

INTORNO AL TESTO

*Su edizione e commento a Giacomo da Lentini**

ENRICO FENZI intervista ROBERTO ANTONELLI
(con interventi di LINO LEONARDI E DI LUIGI BLASUCCI)

FENZI Prima di tutto occorre dire che con questi tre volumi ci si congeda da Panvini. La sua edizione l'abbiamo avuta lì per anni e anni: io l'ho comperata quando ero molto giovane e mi ha poi sempre accompagnato, come immagino sia accaduto a tutti voi. Mi sembra perciò giusto cominciare con un ricordo e un omaggio a chi ha tanto lavorato e l'ha fatto, non dimentichiamolo, tutto da solo, quando qui, nella nuova edizione, ha operato una squadra di sedici collaboratori, se non sbaglio, ai quali vanno aggiunti Di Girolamo e Coluccia che hanno coordinato e introdotto rispettivamente il secondo e il terzo volume. Ti chiedo dunque che cosa è rimasto del lavoro di Panvini nel tuo, e in che cosa ve ne siete staccati, di là dalla novità costituita dall'ampissimo commento.

ANTONELLI Il valore dell'edizione Panvini è stato grande. Ha radunato in un unico grande volume tutti i poeti della Scuola siciliana e quella che si definisce siculo-toscana, compreso un numero molto elevato di anonimi. Di fatto forse il merito principale è stato alla fine proprio quello di aver definito un canone molto largo dei Siciliani, rispetto al quale poi, malgrado le subdistinzioni giuste che ha fatto Contini nei *Poeti del Duecento* non ci si è riusciti a staccare. Prima di questa edizione mondadoriana fu fatto un convegno a Lecce, mi pare, proprio sul canone della Scuola siciliana; e fu un convegno a cui parteciparono anche molti studiosi che non hanno collaborato all'edizione: in quell'occasione si vide che alla fine il criterio tuzioristico, per usare un termine caro a Contini, era quello di adottare un canone Panvini corretto, integrato con alcuni componimenti che erano già stati segnalati a suo tempo in una recensione di Monteverdi e con minime acquisizioni successive. Insomma il grosso del *corpus* è quello fissato da Panvini con subdistinzioni che appunto sono riflesse nei tre volumi. A parte Giacomo da Lentini, che per l'entità del *corpus* ha goduto di un volume a sé stante, la distinzione fra Siciliani, non dirò di casa reale, ma insomma federiciani, e Siculo-toscani allargati è corretta e corrisponde grosso modo a quelli che invece Panvini scriveva sotto un'unica etichetta, quella di Scuola siciliana, riprendendo in parte le opinioni del suo maestro Salvatore Santangelo, che io non trascurerei nella storia dell'edizione critica dei Siciliani, perché vi occupa un posto primario. Anzi, per quanto ri-

* *I poeti della scuola siciliana*, vol. I, *Giacomo da Lentini*, a cura di R. Antonelli, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 2008.

guarda la classificazione dei manoscritti occorre dire che sostanzialmente quella che lui aveva indicato in due o tre articoli, segnatamente in uno dedicato alla canzone *Ben m'è venuto* è quella che poi fu confermata da Contini nei *Poeti del Duecento*, dopo averla verificata però su tutto il *corpus* dei Siciliani in quel famoso articolo del '52 sulle questioni attributive nell'ambito della lirica siciliana. Quindi, merito fondamentale di Panvini io credo sia quello di aver riunito tutto o quasi tutto ciò che poteva essere attribuito alla Scuola siciliana. I limiti sono quelli noti da molto tempo: proprio per questa sovrabbondanza di materiali, per la mancanza di un commento, perché mi sembra particolarmente difficile per autori così complessi distinguere fra interpretazione e resa ecdotica, anche se io sono l'ultimo che dovrebbe dirlo perché son partito da un'edizione di Giacomo che non aveva commento analitico ed esaustivo (ma aveva dei lunghissimi cappelli sia metrici sia ecdotici). In questo caso, soprattutto perché quasi contemporaneamente uscirono i *Poeti del Duecento*, l'edizione Panvini si pone come un'edizione diciamo pre-rivoluzionaria, nel senso che *I poeti del Duecento* sconvolsero il panorama critico della filologia italiana, e non solo italiana, anche se occorre dire che le grandi acquisizioni di quella generazione di filologi di cui Contini è stato il capofila mi sembra che non siano state meditate sufficientemente fuori d'Italia, soprattutto in tutta una serie di conseguenze che il pensiero di Contini aveva portato con sé. Però quell'edizione del 1960 ha rappresentato una discriminante. Panvini si pone prima di quella discriminante e ha avuto la ventura e la sventura di uscire insieme all'edizione Contini. Vorrei aggiungere però qualcosa: andandosi un po' a rivedere tutto da capo, come è stato fatto qui, parlo per la mia parte, per quella di Giacomo da Lentini, debbo dire che con una certa sorpresa, a un certo punto, procedendo in parallelo se ricordate quali fossero le soluzioni di Panvini, ritengo che almeno in un caso importante (per *Meravigliosa-mente*) avesse ragione Panvini e non Contini. Un caso importante, quello di *Meravigliosa-mente*, anche da un punto di vista metodologico: lo stesso credo si possa dire anche per un caso che riguarda *Ben m'è venuto*, dove probabilmente Santangelo aveva fiutato la soluzione giusta mentre Contini aveva tentato una soluzione molto brillante e ardita ma alla fine meno fondata sui dati documentari e meno convincente.

Ecco questi sono all'ingrosso i meriti e demeriti. L'altro volume dell'edizione Panvini, il glossario, soffre dei limiti dell'edizione. È stato utile perché comunque schedava una grande parte dei vocaboli della Scuola siciliana, però la resa era abbastanza modesta. Bisogna dire che poi Panvini si è servito delle edizioni diplomatiche, con tutte le conseguenze del caso; quest'abitudine per la verità non riguarda soltanto lui, dati i tempi: riguarda anche Contini, che non ha mai letto il Vaticano direttamente ma si è servito dell'edizione diplomatica, che è un'edizione eccellente, assolutamente eccellente, ma che qualche problema come tutte le edizioni diplomatiche lo dà. Mentre Contini il Palatino, che era a Firenze, l'ha letto direttamente. Nel caso del Palatino la cosa ha prodotto dei disastri nell'edizione Panvini molto forti, perché come sapete meglio di me l'edizione diplomatica del Palatino era veramente inaffidabile. Contini nel catalogo sulla *Mostra di codici romanzi delle biblioteche fiorentine*, fatta in occasione del Congresso internazionale di Filologia romanza tenutosi nel 1957 a Firenze, usa un

vocabolo meno grave, ma insomma era un'edizione veramente infida; e lì invece Panvini si basa sull'edizione diplomatica. Mentre sia per il Laurenziano sia per il Palatino Contini ha utilizzato, credo, direttamente i manoscritti.

Qui in tutti e tre i volumi si è fatto ricorso ai manoscritti. Bisogna dire che sono passati cinquant'anni, più di cinquant'anni, e in cinquant'anni anche gli strumenti tecnologici sono cresciuti; fra l'altro c'è l'edizione fotografica curata da Lino Leonardi dei grandi canzonieri delle origini che, per quanto qualche volta come nel caso del Palatino, vadano sempre rivisti di persona, permette una visione diretta molto buona dei manoscritti. Poi sono state pubblicate le CLPIO, un'altra data memorabile nella storia della filologia non soltanto italiana. Quella è un'edizione direi di tipo diplomatico-interpretativo, con sottolineatura sull'interpretativo, che ha consentito una comprensione della lettura dei copisti, dei testi da loro esemplati: è stata una rivoluzione del modo di leggere questi testi. Quindi fare un'edizione dopo questi strumenti nuovi ha reso le cose più semplici e ha permesso possibilità d'interpretazione maggiori. Contini secondo me rimane un punto fermo ancora oggi: non rappresenta solo una discriminante storica; io penso che sia per quanto riguarda la stemmatica, che in linea di principio è confermata, salvo in un paio di casi, nella mia edizione di Giacomo da Lentini, sia per quanto riguarda il commento, che è diversissimo da questo, rimane un modello fondamentale. All'inizio, ricordo che quando ci riunimmo la prima volta, e fu la prima delle ragioni per cui accettai di fare il commento di Giacomo da Lentini, si disse che il modello doveva essere Contini. Quindi un modello piuttosto stringato e denso semanticamente; che consentiva anche qualche *escamotage*, diciamo, nei punti più complicati. Lì ci sono tutta una serie di formule che Contini usa nelle note, che sono anche molto divertenti e interessanti, perché sono in qualche modo come dei segnalibri, dei segnacasi, che Contini metteva nei casi dubbi per segnalare: 'attenzione, qui bisogna approfondire'. Quando per esempio usa il futuro del verbo 'sarà', allora lì c'è un punto che bisogna approfondire, qualcosa di cui lo stesso Contini non era convinto; oppure un punto interrogativo dietro parentesi. Ci sono una serie anche di tic stilistici che ritornano. Invece poi si è scelta, per la nostra edizione, la strada di un commento tendenzialmente esaustivo, che ha prodotto forse anche un commento un po' troppo ridondante e ricco, ma che tenta di non sfuggire a nessuno dei problemi ermeneutici che testi così difficili pongono. Certamente è un commento non proprio per il largo pubblico.

Ma forse adesso sto parlando troppo.

FENZI No, non stai parlando troppo, anzi spieghi bene molte cose sulle quali poi magari torneremo. Una curiosità precisa rispetto al *corpus*: ci spieghi le ragioni dell'appendice di Larson, nel terzo volume? Il fatto è che mentre verso l'alto tutto è chiaro e perfetto, verso il basso il canone degli autori presenta qualche sfrangiatura. Insomma: perché quelli e non altri? Naturalmente il lettore più cose trova più è contento, visto il livello dell'operazione, ma non sarebbe stato meglio adottare un criterio più selettivo, più rigoroso, anche a costo di qualche perdita...

ANTONELLI Di questo non ho responsabilità diretta, quindi posso parlare come lettore esterno. È quel che si diceva prima. Già in Panvini il massimo di sfrangiatura nel *corpus* si aveva nella coda. Ora alcuni dei testi contenuti in appendice ruotano intorno alla corte federician-manfrediana, in alcuni è addirittura nominato Manfredi, in altri il caso limite può essere un personaggio come don Arrigo, che certamente non ha a che vedere direttamente dal punto di vista letterario con la Scuola siciliana, però ha molto a che vedere dal punto di vista storico, si muove in un ambito affine. Quindi si può capire che fra mettere e non mettere ci sia un *fifty-fifty*, e alla fine dare un testo in più significa dare qualcosa di più. Poi ci sono i frammenti, e su quelli credo che non ci sia un gran problema. Però lo stesso ragionamento si potrebbe fare per molti nomi e per gli anonimi del canzoniere del Chigiano LVIII 305 e dello stesso Vaticano, perché il modo in cui è stato realizzato il Vaticano rende molto difficile capire se gli anonimi fossero concepiti come parte in qualche modo legata ai noti che precedevano o meno (in genere non hanno rapporti con gli autori noti che precedevano). Quindi anche su molti degli anonimi ci sarebbe da ragionare. Io, per esempio, quando ho fatto il repertorio metrico della Scuola siciliana, ho tentato di distinguere, tramite l'uso del corsivo, tra un *corpus* a rigore siciliano e un *corpus* non siciliano, intendendolo come siculo-toscano. Anche all'interno del cosiddetto *corpus* siculo-toscano, per gli anonimi i dubbi sono molti, perché sia dal punto di vista metrico sia dal punto di vista lessicale ci si spinge molto, molto in là. Fuori del Vaticano, soprattutto nel Chigiano, i dubbi sono molti. Però avviene anche che in taluni casi in questa massa di anonimi ci siano dei testi che sicuramente sono riferibili alla Scuola siciliana e al canone largo di cui si diceva prima. L'appendice si muove un po' su questi criteri; fornisce un servizio in più. Ho apprezzato che fosse distinta come appendice.

FENZI D'altra parte ricordo che Dante nel *De vulgari eloquentia* spiega 'perché non possiamo non dirci tutti siciliani'. Tutta la produzione antecedente in qualche modo potrebbe entrare...

ANTONELLI Devo dire che pensavo a questa frase di Dante proprio venendo qua. Anche perché c'è un tono profetico e un'intelligenza delle cose che ancora oggi mi emozionano. Anche da questo punto di vista occorre riflettere sulla questione del canone; per esempio anche rispetto al commento di Giacomo da Lentini io che ho creduto di vedere? Ho tentato di evitare di fare un commento ridondante, mostruoso. Ho cercato di non ammucciare materiale, perché grazie alle concordanze si possono mettere lì citazioni infinite, e andare avanti e fare un volume ancora più enorme. Io ho cercato di ricostruire la tradizione materiale di Giacomo e della lirica duecentesca; in origine, anzi, tutti i riferimenti erano segnati attraverso la sigla dei codici. Siccome ero stato l'unico a fare questo, abbiamo cercato di omogeneizzare. L'indicazione è così rimasta solo nel caso degli anonimi. Però ho cercato di ricostruire comunque la tradizione che da Giacomo arriva almeno fino a Petrarca; si trattava di Giacomo da Lentini, che se non il primo, comunque è stato il caposcuola ed è stato il leader riconosciuto di tutti i siciliani: è l'autore più citato

dagli altri siciliani ed è l'autore più citato dopo i siciliani stessi, e Dante lo assume, anche se è un 'al di qua', però è il personaggio che lui ritiene ancora di nominare in Purgatorio. Aveva quindi diritto ad un'attenzione particolare in quanto 'fondatore' della lirica italiana. La frase di Dante su Giacomo quale caposcuola 'storico' in realtà è confermata dal commento: se uno si va a vedere la frequenza di microstilemi e anche di interi versi di Giacomo da Lentini fino alle soglie di Dante, Chiaro Davanzati potrebbe essere preso come un centonizzatore di Giacomo da Lentini; non lo è perché rappresenta un'ideologia diversa, però ci sono interi versi ripresi da Giacomo. Monte Andrea, stessa storia; il cosiddetto 'Amico di Dante', stessa storia. E allora si arriva proprio alle soglie di Dante, e allora si può capire come Dante pensasse a Giacomo come a un caposcuola. Cavalcanti è un fruitore forte e attento di Giacomo da Lentini; e si può capire (questo non l'ho scoperto io, si sa da anni) come Dante avesse questa idea. Ma se andiamo a vedere Guinizzelli ritroviamo qualche cosa che ho cercato di mettere in evidenza nel commento, ma che deriva da altri lavori. Guinizzelli (dovrei dire Guinizelli dopo gli accertamenti di De Robertis, ma è un'inveterata abitudine), Guinizzelli è un caso tipico in cui effettivamente il giudizio dantesco ha rimescolato le carte e ha sconvolto i dati storico-documentari e quelli testuali. Se si guarda all'organizzazione del Vaticano, Guinizzelli fa parte di un fascicolo di rimatori di transizione, per così dire, di acquisizione e di espansione della Scuola siciliana dalla Magna Curia a Bologna, città fondamentale per la storia della lirica duecentesca. Re Enzo stava lì. A quella bella canzone di re Enzo *S'eo trovasse Pietanza* risponde un altro, probabilmente bolognese, sullo stesso metro, molto complesso.

Io non amo molto le elucubrazioni ricostruttive che non poggiano su dati reali. Ma questi sono dati reali. Lui era a Bologna, scrive una canzone che è pienamente ripresa da altri, e a Bologna c'è Guinizzelli. È una cosa buffa a un certo punto, che sarà frutto del caso, ma la canzone di re Enzo un manoscritto la attribuisce a re Enzo e Guido Guinizzelli insieme. Certamente è un errore, però sono quegli errori che fanno riflettere, che ti portano a pensare al contesto nel quale vengono commessi. E Guinizzelli è in rapporti fittissimi di scambio con i rimatori fiorentini contemporanei, con Palamides de Bellenote, con Carnino Ghiberti, con personaggi che facevano parte dello stretto *entourage* di Brunetto Latini. Qui siamo di nuovo alle soglie di Dante e del cosiddetto "Stil nuovo".

Allora assume un ruolo centrale tutto un fascicolo del Vaticano, il fascicolo nono, il fascicolo dei Fiorentini proprio, che poi in grandissima parte sono assunti come "Siculo-toscani", ma sono innanzi tutto fiorentini che rappresentano bene l'istallarsi della Scuola siciliana, in particolare di Giacomo da Lentini, a Firenze. E non sono poeti guittoniani, anzi; sono caratterizzati fortemente dal punto di vista culturale e anche linguistico e stilistico, e che questi siano in relazione con Giacomo e con Guinizzelli ci spiega forse tante cose. Leggevo proprio pochi giorni fa in un'intervista di De Robertis a Santagata come fra Bologna e Firenze c'è sempre stato un collegamento, ci voleva, dice De Robertis, un giorno a cavallo per andare da Firenze a Bologna. Ma in realtà questo collegamento è durato fino a quando io ero giovane, il rapporto fra Firenze e Bologna

e Romagna era fittissimo. Mia nonna abitava qui, all'Antella, e i rapporti con l'Emilia e la Romagna erano fittissimi. Quindi noi tocchiamo con mano un momento in cui da una parte si legittima il giudizio dantesco sui Siciliani e dall'altra parte capiamo perché Dante oltre ragioni testuali forti assuma Guinizzelli come 'padre', patriarca dello Stilnovo, perché gli riconosce quel ruolo di iniziatore; egli è il grande promotore, rielaboratore e innovatore della poesia di Giacomo da Lentini in Toscana. C'è una canzone di Guinizzelli, *Donna, l'amor mi sforza* che in altri tempi si sarebbe definita un centone da *Madonna, dir vo voglio*: in realtà è un'acutissima ripresa di un tema lentiniiano fondamentale, quello di amore e morte e di Tristano. Un componimento in dialogo fittissimo con Giacomo, e che si estende in un dialogo con Palamides di Bellendote e un altro anonimo fiorentino. Insomma qui c'è ancora da scavare moltissimo, però già ora si rivela una funzione di Guinizzelli che non è quella dei manuali di storia letteraria e neppure dei vari saggi che sinora si sono occupati di Guinizzelli. Qui anzi rimane per me un problema aperto, che non ho ancora capito, che sono i rapporti Guinizzelli-Bonagiunta, perché da quanto ho accennato naturalmente viene rimesso in discussione il rapporto con Bonagiunta che Contini considerava come il traspositore della Scuola siciliana in Toscana. La dialettica fra Guinizzelli e Bonagiunta è più complicata e fa emergere come terzo interlocutore il pur grande Guittone. A questo punto, infatti, viene fuori tutto il problema della contrapposizione, Guittone / Giacomo da Lentini, che Lino ha messo bene in luce nella sua edizione di sonetti guittoniani, il *Canzoniere*. C'è soprattutto quella canzone di Giacomo, *Madonna, dir vo voglio*, contraffatta da Guittone e che viene indirizzata non casualmente a un siciliano, Mazzeo di Ricco: apre più di uno spiraglio su una reinterpretazione di questa fase del Duecento poetico italiano. E poi la cronologia è importante. Qui ci sono gli studi del mio omonimo, quasi omonimo, Armando Antonelli, che, retrodatando la nascita di Guinizzelli, ci riporta ai problemi del rapporto diretto Guinizzelli-Guittone. Probabilmente, a mio avviso – non trovo altra spiegazione – inquadrano in modo diverso, ormai è già detto da altri due o tre studiosi, quel sonetto di Guinizzelli, rivolto a Guittone, *O caro padre meo*; a quel punto non vedo altro senso possibile che quello ironico. C'è uno studioso rumeno, Marian Papahagi, purtroppo morto molto giovane, che molti anni fa vide molto bene su questo sonetto e su quale era la canzone di accompagnamento del sonetto: non era quella 'guittoniana', *Lo fin pregi'avanzato*, ma forse era proprio *Al cor gentil*. Comunque questi sono problemi aperti, però è interessante che andando a scavare su Giacomo da Lentini, Giacomo apra la pista per rivedere i rapporti con tutto il Duecento lirico, fino a Dante.

FENZI Trovo significativo che in due o tre passaggi si finisca subito per parlare di Bonagiunta, di Guittone, di Guinizzelli... Questo *corpus* in realtà è un *corpus* chiuso solo in alto, ma in basso è totalmente aperto. E mi lasciano un po' perplesso questi Siculo-toscani che diventano presto Toscano-siculi. Si può capire...

ANTONELLI Anch'io non condivido molto, però si può capire come sia nata questa distinzione. In una sequenza unilineare e un po' più tradizionale, possiamo dire, dei rapporti fra siciliani e Siculo-toscani, effettivamente ci sono dei toscani, siculo-toscani, che sono meno Siculo-toscani di altri, e quindi cercare di razionalizzare può essere utile. Però forse la razionalizzazione dovrebbe avvenire su un terreno storico più che sulle etichette, cioè vedere quanto è complessa; nella testa di tutti, credo, si spalmano i manuali e la forza dei manuali che studiamo già al liceo, ma in realtà noi abbiamo difficoltà a vedere una cosa che credo indubitabile: la sovrapposizione e la compresenza di questi personaggi negli stessi luoghi e negli stessi anni. Guittone scrive quando molti dei grandi siciliani sono ancora vivi; forse addirittura è ancora vivo Giacomo da Lentini. Certamente Stefano Protonotaro, certamente Guido delle Colonne. I fiorentini di cui parlavo prima sono contemporanei di Guittone ma diversissimi da lui. Purtroppo io temo che qui occorra rassegnarsi al fatto che per quante novità documentarie noi si possa avere, ci sono dei rapporti in città, di comune, di quartiere, che ci sfuggono – penso anche a Pisa e a Lucca – e che ci sfuggiranno sempre. Le interrelazioni fra questi testi e le loro edizioni rappresentano un miracolo che la filologia italiana dagli anni '60 in poi è riuscita a fare. Questo spiega anche, io credo, molto della grandezza della generazione di Contini, Roncaglia, Folena, Avalle, Segre, De Robertis, perché è stata una generazione che è riuscita anche a trasporre una filologia rigorosa e fondata documentariamente anche a livello di modelli storiografici e critici, teorici. Io non credo che i rapporti fra filologia, struttura del discorso, semiologia in Italia ci sarebbero stati nella stessa misura se questi grandi personaggi e le loro scuole non avessero avuto a che fare con testi così privi di contestualizzazione storica e quindi non avessero avuto la necessità di cavare il sangue dalle rape, cioè in questo caso dai testi (mi si perdoni l'insolenza), facendogli dire tutto il massimo possibile. Gli studi di metrica, ad esempio, a me non avrebbero interessato per nulla. La mia tesi di laurea è stata su *Le fonti metriche di Giacomo da Lentini e il repertorio metrico della Scuola siciliana*. In realtà *Il repertorio metrico della Scuola siciliana* e conseguentemente le fonti metriche di Giacomo da Lentini. Ho fatto il repertorio metrico perché mi interessava capire i rapporti culturali di Giacomo da Lentini con i provenzali e fra Giacomo da Lentini e i suoi successori. La metrica può interessare anche da un punto di vista di teoria del testo, ma soprattutto è importante dal punto di vista storico perché ci dice delle cose precise; i rapporti ad esempio fra Guittone e Giacomo non sarebbero venuti fuori così chiaramente senza quella contraffattura metrica; ci dicono delle cose che le nostre conoscenze storiche sull'ambiente non ci possono assolutamente dire e questo ha portato in evidenza il testo, la centralità del testo e quindi di una storia della letteratura connessa con la filologia. Questa è stata una grande acquisizione della filologia e della critica italiana degli ultimi cinquant'anni e che ogni tanto ritengo sia stata un po' dispersa, recentemente, perché lì si era riusciti a tenere insieme in modo forte la storicità dei testi e anche i modelli teorici, mentre ora talvolta si indulge a ricostruzioni meno fondate documentariamente.

FENZI Sei molto chiaro. Su alcune cose vorrei tornare, ma ho ancora una domanda che faccio a te anche in quanto rappresentante degli altri curatori. Ho visto che l'opera doveva uscire nel Centro di Studi Filologici Siciliani mentre poi è invece uscita nella collana «I Meridiani» di Mondadori. Non è un cambio di destinazione neutro, perché significa passare da una collana che sarebbe stata riservata ai filologi nel chiuso dei loro dipartimenti a una collana dove io in questi giorni leggevo Truman Capote, e prima Hemingway, Virginia Woolf, Borges... e insomma tutti, perché tutti ormai stanno ne «I Meridiani». Questo cambio in corso d'opera vi ha posto qualche problema?

ANTONELLI Molti problemi. Sarebbe carino, per iniziare, sapere come è avvenuto tutto ciò. È avvenuto per caso; e qui *relata refero*, ma è avvenuto per caso, cioè Alberto Varvaro ha incontrato per caso in uno scompartimento ferroviario Renata Colorni; non so come hanno attaccato discorso, e a un certo punto Varvaro ha fiutato la possibilità di pubblicare l'edizione presso «I Meridiani». La Colorni, che aveva dinanzi il centenario mondadoriano, immediatamente è stata entusiasta di questa idea, perché poteva essere l'opera che fuoriusciva un po' da «I Meridiani» per l'apparato, il commento, e l'ha accolta entusiasticamente. Questo ha portato a qualche problema, nel senso che uno si è dovuto porre il problema di rivedere i piani precedenti: a me è andata molto bene per il tipo di soluzione che ha dato al problema formale di Giacomo da Lentini. Forse ha dovuto un po' ridurre il mantenimento della veste grafica di alcuni manoscritti, come in un primo momento mi sembrava che alcuni collaboratori volessero fare. E poi ha imposto un'omogeneizzazione dei tre volumi molto maggiore di quella che non ci fosse in origine, e di questo c'è qualche traccia nelle introduzioni, a leggerle bene. Io ad esempio ho dovuto rinunciare, come accennavo, a indicare con le sigle tutta la tradizione materiale.

FENZI A proposito di rinunce, mi sembra di aver capito che hai anche rinunciato ad estendere l'uso del trattino prima di 'mente'...

ANTONELLI Sì. L'ho tenuto solo in quel caso lì, per *Meravigliosa-mente*, perché quello è un caso particolare, perché quel primo verso vuole essere pronunciato in quel modo e vi sono anche evidenze documentarie specifiche (oltre quelle che valgono per tutti gli avverbi in *-mente*). Poi ci sono stati problemi di omogeneizzazione della veste grafica dove ognuno dei coordinatori ha dovuto rinunciare un pochino alle proprie opinioni; ma alla fine mi pare che il prodotto sia abbastanza omogeneo e accettabile. All'origine c'era un margine di libertà maggiore per ciascuno, ma alla fine io penso che il risultato sia abbastanza omogeneo e non con grandi sacrifici di nessuno. L'aneddoto cui accennavo prima è questo: quando è stata presentata l'edizione ai Lincei, Maurizio Vitale ha dedicato un largo spazio della sua relazione a Giacomo da Lentini, con un un unico appunto. Premessa: voi sapete che Maurizio Vitale fece un'edizione critica della 'prima scuola' nel '51, fondata sul solo manoscritto Vaticano, e quindi lui in un certo senso si può definire un seguace antico dell'impossibilità di fare, come mi ha ribadito privatamente, un'edizione critica

della Scuola siciliana, quindi credo che lui rimanga molto fedele all'idea che bisogna seguire un unico manoscritto. Allora l'appunto che mi ha fatto è questo, che pubblicando questa tenzone io avessi dato sì, per la prima volta, la versione tràdita, veneta, e quella toscanizzata, ma facendo precedere la versione veneta da quella toscanizzata, mentre in modo del tutto coerente con il suo metodo e le sue opinioni lui avrebbe fatto precedere prima quella veneta, perché è quella più documentariamente accertata. La cosa mi ha colpito in modo particolare perché pensavo di essere stato estremamente non audace, ma temerario, nel pubblicare la versione veneta, cosa che finora non si era mai fatta, e anche perché la veste originaria era diversa. In origine infatti, siccome la pagina del Centro Studi è molto più ampia, in realtà queste due versioni erano sinottiche; invece andando su «I Meridiani», le hanno dovuto mettere in verticale e mi hanno messo prima quella toscanizzata di quella veneta.

FENZI Il passaggio non vi ha dunque posto problemi, né ha comportato un mutamento dei criteri?

ANTONELLI No, qui debbo dire – non voglio fare un soffietto – però debbo dire che se un'impresa di questo genere è stata possibile, ciò si deve a due cose: intanto all'esistenza del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, e poi al finanziamento del centenario federiciano, che ha prodotto due grandi cose fra le altre, cioè l'edizione di Leonardi dei manoscritti antichi e l'edizione dei Siciliani, che io non considero comunque un punto di arrivo. Secondo me questa è un'edizione, vorrei sottolineare, da cui si ricomincia a lavorare, e poi, magari se vuoi, ti dirò anche perché. Tante cose si possono fare con questa edizione. Ma l'esistenza del Centro di Studi Filologici, la loro grande passione e, debbo dire, l'intelligenza di Renata Colorni, che ha colto questa come un'occasione, aprendo «I Meridiani» a qualcosa che effettivamente eccedeva un po' in quantità e apparato le pur rigorose edizioni di quella collana. L'apparato, in particolare, è dato secondo la grafia dei manoscritti. È un caso in cui io avrei preferito una soluzione diversa, ma questa è una soluzione ben accettabile e anche rigorosa. Per i lettori de «I Meridiani» può essere però spiazzante; quindi questo grande rispetto reciproco che c'è stato fra Centro di Studi e «I Meridiani» non ha prodotto frizioni o rinunce gravi. La cosa principale su cui ha insistito la casa editrice è stato il fatto che il lettore non si trovasse davanti a soluzioni formali troppo difformi fra i tre volumi, perché certamente ce n'erano; per esempio, ha richiesto che le citazioni nel commento fossero omogenee fra i volumi. Io avevo finito diciamo all'80%, nel senso che era una prima bozza già molto consistente, l'edizione nel 2001, poi l'ho consegnata in via definitiva a gennaio del 2005, ma per le ragioni cui ho accennato, io avevo lavorato direttamente sui manoscritti e sul CLPIO. Una cosa per esempio che mi ha fatto perdere mesi e mesi, e che poi qui è quasi sparita, è stato il fatto che io le citazioni non le ho riprese dalle edizioni critiche, salvo per Dante e Petrarca, ma per quanto riguarda i poeti del Duecento le ho in un certo senso rifatte, servendomi soprattutto del CLPIO, che però ho trascritto secondo i criteri critici usati in questa edizione, con molte innovazioni anche testuali. Allora che cos'è avvenuto? Avendo io fatto prima questo lavoro anche per gli al-

tri Siciliani, poi è intervenuta la decisione di omogeneizzare le citazioni con l'edizione degli altri Siciliani pubblicati nel *corpus*. Le mie citazioni, se difformi da quelle degli altri volumi, sono state dunque nei limiti del possibile omogeneizzate. E questo è avvenuto diciamo, salvo per casi particolarmente complessi e delicati, quasi al 90%: il controllo è stato merito della redazione soprattutto mondadoriana, dove c'è stato un giovane studioso, che ringraziamo tutti, Baldassarri, che si è assunto questo compito immane di ricontrollare tutti i commenti, di vedere dove le citazioni fossero difformi, di segnalare, senza procedere ad una omogeneizzazione, di segnalare agli autori dove c'era difformità e poi di arrivare ad una composizione fra le varie opinioni degli autori. In più lui ha fatto – ecco accennavo prima – quell'indice dei nomi finale, che è una cosa su cui nei prossimi anni si potranno fare molte tesi, perché si tratta di verificare quanto delle citazioni sia pertinente da un punto di vista storico-culturale e quanto no, con possibili conseguenze anche sul piano storiografico.

FENZI Infatti i vostri indici sono utilissimi.

ANTONELLI Quella è una cosa da cui possono veramente venire fuori delle cose molto belle.

FENZI Scusa una domanda, che mi è venuta in mente adesso, a margine. Da un po' di tempo è stata rimessa in discussione la pratica della fedeltà totale alle grafie dei manoscritti, che sembrava garantire di per sé la scientificità dell'operazione filologica. Ricorderai il dibattito tra Santagata e Gorni a proposito dell'autografo del canzoniere di Petrarca... Non so ora fino a che punto sia arrivata la discussione, che credo stia a cuore, per esempio, al gruppo che si raccoglie attorno alla rivista «Ecdotica»¹: qual è la tua opinione?

ANTONELLI Io sono dell'idea Barbi-Contini e secondo me per il caso dei Siciliani non c'è altra soluzione possibile anche se io credo che ogni problema filologico poi richiede una soluzione a sé. Il caso dell'autografo-idiografo di Petrarca è un conto, mentre nel caso dei siciliani dove noi non abbiamo, non dico un autografo, ma in molti casi non siamo neppure vicino all'archetipo (e dove siamo vicini in realtà si porrebbe un problema ancor più delicato) è del tutto diverso. Perché insomma io credo, l'ha detto anche Lino [Leonardi] una volta proprio in una intervista fatta per «Per leggere» [IV, 7 (2004), pp. 167-85], che l'archetipo sia di zona pisana. Allora siccome noi ricostruiamo l'archetipo secondo il terzo criterio di Tallgren poi accolto da Contini (massimo della sicilianizzazione consentita positivamente dai codici), teoricamente noi qui dovremmo usare la grafia del codice pisano, il che palesemente sarebbe una follia. Ora dico questo, perché in una tradizione poetico-storico-letteraria in fin dei conti profondamente radicata e de-

¹ E vedi, su questo stesso numero, l'intervento a cura di Sabrina Stroppa dedicato all'*Ammodernamento del testo del Canzoniere petrarchesco*, pp. 213-40.

finita, che ha funzionato nella veste 'toscanizzata', fra virgolette, e non pisana ma sostanzialmente fiorentina, vale lo stesso criterio che Contini aveva usato per la rima siciliana. La rima 'siciliana' non solo è quella che sicuramente è stata usata nella tradizione postsiciliana e toscana, ma è quella che ha fatto la tradizione letteraria italiana. Allora anche la forma grafica di testi di questo tipo, deve mantenere le opposizioni fonematiche degli originali, ma in modo leggibile per il lettore odierno e rispettando la tradizione consolidata. Il che poi significa che alla fine qui c'è una cosa che io ho già usato nell'edizione del '79, la tabella di corrispondenze fra le grafie dei manoscritti e quella usata nell'edizione; il che poi significa che l'esito formale dell'edizione, che è di una fonemica italiana moderna, rispetta però i raddoppiamenti fonosintattici, rispetta tutte le particolarità dei manoscritti e non è molto lontana da quella del Vaticano: il Vaticano è una specie di monumento di un genio storico-culturale e linguistico, perché la rappresentazione del sistema fonemico fiorentino è ancora più raffinata di quella che usiamo noi oggi. E alla fine la distinzione fra il sistema del Vaticano e il nostro si riduce a quisquilie, e chi volesse sapere com'era nel Vaticano basta che se ne vada a questa pagina dell'introduzione, con la tabella di corrispondenze, e la trasposizione è semplice; lo stesso è possibile se vuol sapere punto per punto come è la grafia di ogni singolo manoscritto. E in un certo senso già nel '79 c'era una sorta di indagine diastratica all'interno dei manoscritti; ad esempio lì si coglieva nella tabella delle eccezioni a questa tavola come ci fossero all'interno del Vaticano delle influenze: reminescenze pisane, e addirittura toscano-orientali qualche volta. Qui non ho approfondito ma è un lavoro ancora da completare.

FENZI Detto in maniera un poco grossolana, un non addetto ai lavori può pensare che un'edizione come quella di Minetti di Monte Andrea non sia più proponibile?

ANTONELLI È un modo; io qui non voglio dire che sia l'unico modo. Noto che c'è stata un'influenza molto forte degli storici della lingua, fra filologi romanzi e filologi italiani. Ma gli storici della lingua hanno ragione a pubblicare i testi come li pubblicano. Ci fu un famoso convegno di critica del testo a Bologna, nel 1960, in cui si era all'inizio della legittimazione dei mostri linguistici, utilissimi anche per i filologi, e quindi della necessità di pubblicare i testi nella veste grafica in cui sono nei documenti. Dopo si è andati un po' oltre perché il mestiere del filologo è un po' diverso da quello dello storico della lingua. Il mestiere del filologo a mio parere, richiede l'impegno anche etico a risolvere tutti i possibili problemi per conto del lettore, specialista o 'medio'. Io credo che i testi si debbano pubblicare in funzione del destinatario. Allora le edizioni di tipo documentario, diplomatico, diplomatico-interpretativo, interpretativo sono assolutamente necessarie anche al giorno d'oggi; anzi sono il preliminare necessario all'edizione critica. L'edizione critica è un'altra cosa, può essere un'edizione che in certe condizioni come nel caso del *Canzoniere*, ma anche in casi in cui non ci sia solo l'autografo, rispetta la grafia dell'originale; però dipende da chi è il destinatario. Questo fu oggetto di una bella relazione, che è stata un po' dimenticata, di Roncaglia a un convegno di filologia romanza svoltosi a Napoli, mi pare nel 1974, in cui egli distingueva rispetto

alla polemica classica Bédier-Lachmann le finalità dell'edizione. Allora l'edizione bedieriana, o l'edizione interpretativa, l'edizione diplomatico-interpretativa, per esempio l'edizione delle Concordanze della Lingua Poetica Italiana delle Origini che Avalle ha fatto, ha uno scopo ben preciso. Avalle doveva fare il *Thesaurus* e doveva partire dalla documentazione linguistica sicuramente duecentesca, secondo la volontà dei copisti; poi ha dovuto porsi il problema, come sappiamo tutti, della lemmatizzazione e quello è un tipo di edizione che andava fatto, e andrebbe fatto per ogni edizione critica. Insomma la soluzione del problema grafico, e non solo, dell'edizione critica dipende dal pubblico a cui ci si rivolge e quindi dalle finalità dell'edizione. Io non dico per «I Meridiani» Mondadori ma anche per un'edizione del Centro di Studi Filologici per i Siciliani io avrei comunque seguito quei criteri per la grafia. Minetti ha seguito quei criteri, in parte modificati nelle CLPIO: è un criterio che può essere pericoloso. Perché allora si potrebbe dire che si potevano seguire anche altre soluzioni, ma a distanza di anni sarebbe facile dire tutto di tutti; per esempio che l'interpunzione di Minetti è fortemente contraddittoria rispetto al principio della documentazione grafica, perché è un'interpunzione che, per quanto noi possiamo sapere oggi, non ha cittadinanza presso questi autori e nei manoscritti, e allora manca una coerenza interna all'edizione. Ma rimane il fatto che Minetti ha per la prima volta capito Monte Andrea e l'ha reso leggibile a tutti (o quasi): un'impresa fino ad allora ritenuta disperata. Lo stesso si potrebbe dire per la metrica. Qui viene fuori un problema in cui c'è una differenza fra i vari volumi. Io sono dell'idea che certamente noi non sappiamo alcune cose, forse anche molte cose, di quel gigantesco e straordinario processo di acculturazione, di ritraduzione della metrica provenzale e della cultura latina con cui Giacomo e i Siciliani hanno fondato la lingua poetica e la metrica italiana delle origini e successiva. Però, questo è stato il primo lavoro che ho fatto dopo la tesi: la verifica presso i Siciliani, dei cosiddetti endecasillabi ipermetri, a partire dal famoso, o famigerato, libro di Mariangela Serretta. Alla fine i versi che non tornavano erano veramente pochi, si contavano sulla punta delle dita. Lo stesso era già stato asodato per il *Canzoniere* di Petrarca. Adesso vedo che c'è anche il dubbio che taluni puntini espuntivi del Vat. lat. 3195 siano suoi, ma comunque sostanzialmente non credo che nessuno possa dubitare che le atone finali eccedenti l'endecasillabo non contassero prosodicamente in Petrarca. Io credo che non contassero neppure per i Siciliani. Può essere lecito il sospetto che nella trasposizione del sistema provenzale in Sicilia siano avvenute delle cose strane, compresa l'assunzione di vari modelli di *décasyllabe* provenzale, però io credo molto limitatamente, e comunque non tutto è documentabile. In questo sono un po' positivista, come rispetto al rapporto fra tradizione orale e le cosiddette 'tracce'; per esempio lì c'è una differenza molto notevole fra la mia introduzione e quella di Di Girolamo, che è molto bella, peraltro, nel peso che Di Girolamo dà – un enorme peso storiografico – al documento Campana-Stussi e ai documenti piacentini. Io, come dire, constato un dato di fatto, queste sono tracce importantissime e magari ne venissero fuori altre: ci direbbero molte cose sulla cultura italiana precedente e contemporanea ai Siciliani. Però, (c'è un però grosso come una casa): questi documenti non hanno lasciato 'traccia' nella tradizione italiana. Chi ha fondato la tradizione letteraria, la lingua italiana, la metrica italiana sono stati i poeti federiciani: questo è il punto inelimi-

nabile. E allora non credo che sia lecito partire da quelle tracce per postulare una tradizione prefedericiana in Sicilia, di cui non ci è rimasta traccia. Certo noi possiamo ipotizzare tante cose anche dal punto di vista storico; per esempio a me ha sempre colpito che un personaggio come Raimbaut de Vaqueiras soggiornasse in Sicilia, a Messina, agli inizi del XIII secolo e che Giacomo da Lentini sicuramente conosca e traduca in parte almeno due componimenti di Raimbaut: ma su questo fatto non posso dire che con Raimbaut de Vaqueiras si inizia una tradizione letteraria in Sicilia e che quindi bisogna retrodatare gli inizi della Scuola siciliana al 1204-1205, come a un certo punto voleva anche Castellani sulla base di *La 'namoranza disiosa*. Ma lì aveva ragione Contini, sulla base di un verso, che oltre tutto con Contini interpreto sicuramente in modo diverso da altri, non si può retrodatare di vent'anni un intero processo. Sicuramente ora possiamo dire che gli inizi della Scuola siciliana sono da retrodatare, ma di una decina d'anni, non di trenta. Il decennio anni '20-'30, quando Federico ritorna in Sicilia, è per molteplici evidenze un decennio fondamentale.

FENZI Ti ringrazio a nome di tutti per tutte le cose che ci hai detto sin qui. Adesso vorrei fare una piccola svolta, ed entrare un po' di più, se abbiamo tempo, nella delicata questione delle affermazioni di Dante, anche per introdurre qualche chiaroscuro più rilevato. Innanzi tutto, Dante nella *Vita nova* afferma che i siciliani erano *grossi* e che la loro importanza stava tutta e solo nel fatto che erano stati i primi. Altro elemento: tu in vari punti dell'introduzione sostieni che Dante riconosce il ruolo di caposcuola di Giacomo da Lentini e che la prova di questo riconoscimento starebbe nei versi famosi del XXIV del *Purgatorio*. Ma lì c'è una sorta di ossimoro, perché il Notaro sembra comparire quale caposcuola negativo, non positivo: è caposcuola insieme a Guittone, stretto in un esiziale abbraccio con Guittone che, come tu sottolinei, è il costante obiettivo polemico di Dante. È vero: nel *De vulgari* c'è un decisivo omaggio rivolto ai Siciliani, ma proprio in quest'opera il Notaro, per altro *apulo* per Dante, è in subordine rispetto ad altri. È in subordine...

ANTONELLI Guido delle Colonne, certamente.

FENZI Non è una cosa da poco. Intanto, nelle due opere in volgare, la *Vita Nuova* e la *Commedia*, ci sono pesanti giudizi complessivi perché, ripeto, il ruolo di caposcuola attribuito al Notaro ha la stessa valenza di quello che viene riconosciuto a Guittone... Io qui mi scuso di dire la mia, ma ho l'impressione che Petrarca, da quell'uomo astuto e intelligente che è, faccia anche in questo caso una cosa che fa assai più spesso di quanto ci si immagina: egli capisce benissimo quel che Dante intende, e non dice cose diverse, ma lo riprende, lo sviluppa... Nel quarto del *Triumphus Cupidinis* gli basta un solo verso per liquidare i siciliani: «i Ciciliani, / che fur già primi, e quivi eran da sezzo», e poi fa seguire un elenco lungo e molto circostanziato di provenzali. Così facendo sembra quasi che egli obbedisca a un *input* dantesco...

ANTONELLI Questa è una questione vera. Cominciamo dalla fine. Sono assolutamente d'accordo con te proprio sul punto di principio fondamentale: Petrarca è uno che ha capito Dante benissimo; c'è quella lettera a Boccaccio in cui Petrarca – una volta tanto – dice la verità quando dice: «Et id forte meo iure dixerim, si ad hanc etatem pervenire illi datum esset, paucos habiturum quibus esset amior, quam michi» (*Fam.* XXI 15). Questo è rivelatore per dire che lui ha capito Dante, che è andato a fondo nella comprensione di Dante ed ha continuato Dante: questa mi pare una cosa molto bella e sono assolutamente d'accordo. Su questo punto in particolare indubbiamente la contraddizione c'è, tu hai ragione, però sulla *Vita Nova* io non sono convinto che lui ce l'abbia con Giacomo da Lentini, io sono convinto che ce l'abbia con Guittone: lì anche dal punto lessicale c'è una corrispondenza precisa tra i *grossi* («E la cagione per che alquanti grossi ebbero fama di sapere dire, è che quasi fuoro li primi che dissero in lingua di sì», *Vita Nuova* XXV, 5) e quello che poi lui dice altrove di Guittone. Quello è Guittone, secondo me lui non ce l'ha con i Siciliani e non ce l'ha in particolare con Giacomo da Lentini. Il problema che è presente da molti anni alla critica è il rapporto tra *De vulgari eloquentia* e *Purgatorio* perché indubbiamente Dante nel *De vulgari* addirittura attribuisce a un 'apulo' *Madonna dir vo' voglio* (*De vulgari eloquentia*, I xii 8). Quindi lì c'è anche da capire: 'pugliese' vuol dire 'continentale', però indubbiamente non era il Giacomo da Lentini siciliano: lui aveva le idee confuse dal suo codice o da notizie che non aveva precisissime. Certamente lì il giudizio migliore viene dato a Guido delle Colonne. Io mi chiedo però, siccome capita spesso in Dante: noi in questi casi non sottovalutiamo il genere a cui appartengono questi giudizi? Cioè il *De vulgari* è un trattato di poetica e di riassunzione storico-valutativa dell'esperienza stilnovistica, in cui il *dulcius subtiliusque* è il canone fondamentale di inserimento, ed è anche un trattato in cui lui fa i conti con Cavalcanti e, come farà poi nella *Commedia*, con tanti sassolini che aveva nelle scarpe, e riduce in qualche modo lo Stilnovo, o comunque il *dulcius subtiliusque*, a lui e Cino. In questo senso anche Petrarca nel giudizio nei *Trionfi*: se uno va a vedere quell'elenco poi alla fine ne rimangono molto pochi di quelli buoni, poi gli altri sono sempre dati un po' così... Quindi il giudizio è dato credo proprio sul singolo, sui componimenti e sulla qualità dei componimenti. Nel *Purgatorio* probabilmente il giudizio – il canto del *Purgatorio* è inserito in una serie di canti in cui lui fa i conti storico-critici ed esistenziali con tutta la tradizione poetica precedente – il giudizio è di tipo più storiografico, e nel giudizio storiografico allora è portato ad emergere non il grande poeta, cioè quello che lui reputa il massimo della categoria, Guido delle Colonne, ma quello che era riconosciuto in qualche modo come caposcuola, dalla tradizione manoscritta e anche dal giudizio dei fiorentini. Queste però sono supposizioni: che ci sia una distanza tra le due cose, come c'è una distanza tra il giudizio che dà su Guiraut de Bornelh e poi quello che dà nel *Purgatorio* è un dato di fatto, lì c'è un'evoluzione.

BLASUCCI Proprio ora il discorso sta diventando molto interessante per me perché si arriva alle categorie storiografiche. Ancora sulla discordanza su Guiraut de Bornelh vorrei un tuo parere: è una discordanza anche il differente atteggiamento tra Arnaut Daniel com'è trattato nel *De vulgari* e come è trattato nel XXVI del *Purgatorio*? A me sembra una cosa enorme... Questa differenza di posizione la vedi sempre come una differenza di posizione tra il trattato e un ripensamento storiografico oppure come un'evoluzione del giudizio?

ANTONELLI Qui mi piacerebbe sapere l'opinione di De Robertis, che sarebbe molto più interessante della mia...

BLASUCCI Sarebbero interessanti entrambe...

FENZI Io ho l'impressione che alla fin fine sia Dante che Petrarca in qualche maniera abbiano autorizzato l'accantonamento dei siciliani, perché essi per primi li hanno messi fuori gioco, forse solo per quella forma di parricidio che è tipica degli intellettuali e dei poeti. Con il risultato che se si parla d'Amore si finisce per tornare ad Arnaldo Daniello, il «miglior fabbro», ma anche «fra tutti il primo... gran maestro d'amor»; se si parla di poesia morale, a Guiraut. Noi ci siamo più o meno istintivamente adeguati a questo schema, riandando ogni volta ai provenzali e tagliando via i Siciliani. Da questo punto di vista i vostri volumi possono far riaprire il discorso, riconquistando un patrimonio che di fatto, per ragioni di strategia culturale, era stato in qualche maniera non dimenticato ma certo continuamente oltrepassato.

BLASUCCI Quando dice: «Versi d'amore e prose di romanzi / soverchiò tutti» (*Purg.* XXVI 118-19) qui compromette un pochino... si rimangia quasi la gerarchia del *De vulgari*.

ANTONELLI Ma non che nel *De vulgari* Arnaut sia trattato tanto male: si dice in effetti che un altro è più importante, ma allora mi chiedo se il problema non vada spostato sull'altro, su Guiraut de Bornelh. Non tanto 'perché viene innalzato Arnaut?', ma 'Perché viene abbassato Guiraut?'. Io credo che lì Guiraut di Borneil vada messo in collegamento con Guittone, lì Dante compie un'operazione di assimilazione di Guittone a Guiraut sul piano morale; ma allora sul piano morale lui si pone nella *Commedia* come un *philosophus moralis*, come poeta morale: a quel punto i suoi 'vicini e concorrenti', come diceva Contini, diventano Guittone, come lo era sempre stato, ma anche Guiraut, e a quel punto l'assimilazione avviene: 'Questi hanno fatto poesia morale, ma questi non contano: la vera poesia morale ora la sto facendo io. Il grande maestro provenzale è quello della poesia d'amore, che si deve purgare; anzi è quello della poesia d'amore che anch'io ho rifatto, e infatti mi segna un posto in Purgatorio dove dovrò passare io, e lo faccio parlare in provenzale...' Ecco allora l'utilizzazione delle parole di Folchetto nel discorso di Arnaut, a prefigurare l'ultimo e unico poeta presente in Paradiso, colui che segna il posto che Dante si autoassegna per il futuro postpurgatorio. A quel punto sta ricomponendo una storia della poesia

romanza che è una storia autobiografica. Petrarca significativamente farà una cosa analoga, perché nel primo sonetto del *Canzoniere* tutto quel lavoretto che lui fa riprendendo la serie rimica del primo canto del *Purgatorio* ma affiancandola a una serie di Cavalcanti, e riprendendo nelle terzine finali una serie sicuramente di Cino e una di Guittone e forse dello stesso Giacomo da Lentini, è come se lui volesse dire: 'Attenzione: io sono un'altra cosa rispetto a Dante. Lui è il grande personaggio che io cito in questa serie rimica, la riprendo pari pari dal *Purgatorio*, e anche il mio è un libro di penitenza e di purgazione; ma io qui sto facendo un libro di lirica, *il Libro*, e la lirica non si esaurisce in Dante, la lirica ha significato anche Cavalcanti e tutti questi altri'. Ed è esattamente il discorso che lui riprenderà nella canzone 70, fantastica.

LEONARDI A me non sorprende poi molto che il Notaio sia lì prima di Guittone. Anche questo tuo scavo in prospettiva futura che hai fatto nel commento, cioè vedere non solo la giustificazione di Giacomo rispetto a ciò che lo precede, ma anche la funzione di Giacomo in quanto segue, mostra, se non ho visto male – e del resto lo ripetevi tu oggi all'inizio – che Giacomo entra grandemente in Toscana. Il secondo Guittone se lo è lasciato assolutamente dietro, ma il primo Guittone ci deve fare i conti, così Guinizzelli, Bonagiunta (e c'è il libro di Giunta che comunque dice già molto in proposito), arriviamo forse a Cavalcanti, tu fai il nome di Cavalcanti; ma il Dante lirico prescinde totalmente da Giacomo da Lentini, e anche nel tuo scavo non mi sembra abbia fruttato; per Dante effettivamente è già cosa arcaica Giacomo. È chiaro che gli deve riconoscere un ruolo quando cita i siciliani dal punto di vista del nodo, però...

FENZI È esattamente quello che volevo dire. In realtà Dante opera tagli decisi, distingue e sceglie con molta coerenza.

ANTONELLI È verissimo: il taglio vero non avviene con Cavalcanti, ma avviene con Dante, per quel che ne conosciamo, a meno che non avesse ragione Contini in quell'articolo in cui riconosce nel *Detto d'Amore* la presenza lentiniana, ma lì bisogna prima decidere sul *Detto*.

BLASUCCI La serie «il Notaro e Guittone e me» (*Purg.* XXVI 56) è cronologica o in ordine di eccellenza?

ANTONELLI Penso proprio sia cronologica.

FENZI Grossomodo significa: tutto quel che viene prima di me.

ANTONELLI Ma notiamo anche l'assente: qui siamo al XXIV, lui deve incontrare Guinizzelli nel XXVI. Guinizzelli non ce lo può mettere lì, anche se storiograficamente, se è vero quello che si dice, Guinizzelli starebbe bene come punto di sutura fra questi e lui, ma Guinizzelli verrà dopo in quanto padre dello Stil novo. Allora lui li ha messo i tre che in ordine cronologico, come lo intende lui, hanno segnato la poesia italiana precedente alla sua e ai suoi padri.

BLASUCCI Il 'padre suo' non può metterlo lì.

ANTONELLI È una linea storiografica, non è una linea di qualità come è quella del *De vulgari*.

FENZI A questo punto la domanda è banale, ma ahimè inevitabile. Qual è adesso per te questo benedetto *nodo*?

ANTONELLI Mah... no, non lo so...

FENZI Dato che lì si parla dello Stilnovo e dunque dello «stilo della loda» della *Vita nova*, con quello che comporta e che De Robertis da tempo ha spiegato benissimo, sottolineerei che la concezione di Dante nel panorama del tempo è solitaria e scandalosa: non esiste questa larga scuola nella quale tutti pensassero come lui (in buona sostanza, il contrasto con Cavalcanti non è l'eccezione: è la regola). I dibattiti sulla natura d'Amore hanno tutta un'altra storia e Dante, che a tratti ci è stato presentato come il rappresentante di un'esperienza collettiva, in realtà è solo, come quei dibattiti dimostrano: si rilegga la tenzone del Notaro con l'Abate di Tivoli, e tante altre... Anche lì si possono forse capire le ragioni della posizione dantesca, che assume come discriminanti non solo categorie come quella della *dolcezza* ma anche precisi contenuti teorici...

ANTONELLI Qui andiamo a colpire una cosa su cui ci sono biblioteche intere, su cui ognuno ha una sua opinione... io penso che la cosa più semplice – ci dovrei ragionare sopra, ma mi sento di rispondere perché è una domanda importante –, ma forse anche la cosa più importante, sia mettere insieme quello che precede con quel che segue: «'I mi son un che, quando / amor mi spira, noto, e a quel modo / ch'e' ditta dentro vo significando'» (*Purg.* XXIV 52-54). Lì ci sono bei lavori che su questo hanno fatto il punto. Questo credo che sia il *nodo*.

BLASUCCI Infatti poi sono le «vostre penne» (v. 58), al plurale.

ANTONELLI E infatti su quel plurale ci sono stati pure molti articoli, c'era chi voleva ridurre. Ora non c'è dubbio che tu hai ragione: alla fine la posizione di Dante inevitabilmente è singolare, è lui che si associa, per ragioni di retorica e di modestia, nel *De vulgari*, Cino «et amicus eius», ma è lui, il «dolce stil novo». Poi se uno va a vedere quello che dice nel *Purgatorio* e quello che dice nel *De vulgari*, da questo punto di vista, di se stesso, e quello che dice nella *Vita Nuova* nel XVIII capitolo (numerazione Barbi) c'è coerenza, c'è coerenza fortissima; tant'è vero che poi quale sarà la canzone che Bonagiunta cita? *Donne ch'avete intelletto d'amore*. Allora quella è la svolta, è la svolta che lui rivede nell'«io mi son un [...]»: qui è un Amore che non è quell'Amore delle tenzoni d'Amore. Qui è quell'Amore che prima Casella e poi Roncaglia videro come Amore trascendente.

FENZI Chiedo scusa: non volevo riaprire un tale tormentone. La domanda era solo per capire meglio quello che è implicito nei giudizi che Dante dà e nelle categorie che pone. Per esempio mi par chiaro che egli blocca una volta per tutte quel lungo discorso sul *guiderdone* che – tu ne accenni, mi pare, nella tua introduzione – proprio a partire dal Notaro si era installato nel cuore di ogni dibattito sulla natura di amore.

ANTONELLI Non c'è dubbio che quella tenzone sulla natura d'Amore fra Iacopo Mostacci, Pier delle Vigne e Giacomo da Lentini era 'al di qua', è chiarissimo: un'analisi contrastiva di questo dà ragione del giudizio 'di qua' *vs.* 'di là'; ma lì è Andrea Cappellano: in fin dei conti il sonetto di Giacomo da Lentini è in qualche modo una traduzione del primo capitolo del libro primo del *De Amore*.

FENZI Ma là è più convincente l'Abate di Tivoli... ha più grinta...

ANTONELLI E infatti alla fine Giacomo gliela dà vinta! Ma l'Abate di Tivoli è veramente un personaggio inquietante.

FENZI Un altro punto di cui tu parli nell'introduzione è la totale esclusione di rime politiche nei siciliani puri: nel caso va dunque sottolineato il salto, quando si passa ai toscano-siculi.

ANTONELLI Qui ci son state interpretazioni anche molto complesse molti anni fa sul rapporto tra mancanza delle linee politiche e ruolo dell'imperatore, che qualcuno ha poi ripreso recentemente arrivando a coinvolgere in questo anche la concezione d'Amore. Per quanto riguarda l'assenza di rime politiche do una risposta banale e semplice: che alla corte di Federico II delle rime politiche non gliene fregava niente; la politica la facevano con i mezzi veri, e la faceva Pier delle Vigne con la cancelleria, e la faceva Federico II. Questa è una poesia di grande svago cortese, se vogliamo, e soprattutto io credo che fosse un'operazione politica in sé l'uso del volgare, e il creare in Italia un centro di poesia volgare non cortese limitato, ma a livello delle grandi corti europee in cui si praticava il volgare. Quindi credo che l'operazione politica fosse questa: questa autonomia della corte di Federico ricercata sul quel terreno che direi 'regale' più che 'imperiale', che era quello del volgare; e in questo senso però era un re-imperatore. Quindi una corte che non poteva dare spazio ai giullari o ai trovatorelli che aizzavano o partecipavano alle risse tra i signori feudali. Lì si trattava di fare un'operazione di alto borgo e l'operazione di alto borgo era quella di cercare di raggiungere in Italia da un re italiano... Io penso spesso – ma naturalmente esagero – che si sentisse più re d'Italia che imperatore, diciamo che erano le due cose insieme, perché il progetto politico era nato insieme; però lui era nato in Italia e la sua sede abituale era l'Italia meridionale. In Germania c'è stato ma in un modo percentualmente, dal punto di vista cronologico, molto ridotto rispetto alla presenza italiana. E non a caso poeta lui stesso in siciliano, è suo figlio poeta in siciliano, i suoi funzionari. Se uno guarda a tutto

il complesso mi pare che l'impegno forte politico sia questo. Poi avviene che l'operazione ha successo. Bisogna dire forse che questo è l'unico terreno in cui Federico II ha vinto veramente; per il resto è stato sconfitto. E questo immediatamente; è quella sovrapposizione cronologica di strati di cui parlavo prima: mentre la corte di Federico è attiva e mentre lui si scontra con i comuni, la poesia entra nei comuni. Se uno guarda quali sono le prime città in cui compaiono i primi rimatori siculo-toscani sono città ghibelline spesso; Pisa soprattutto è un caso emblematico al riguardo, poi nel momento bisogna vedere perché da un anno all'altro magari c'è una fazione e poi l'altra, poi immediatamente però gli altri comuni tentano di dotarsi di uno strumento di presenza culturale analogo e contrastivo. Io per esempio leggo il primo Guittone, che non a caso è un grande guelfo, molto in questa dimensione storico-culturale e politica. E poi le cose naturalmente si mescolano in vario modo andando avanti con gli anni, e naturalmente quando entrano nei comuni la lotta di parte e di fazione risbuca fuori: non è più una grande corte regale imperiale come quella di prima, è una cultura comunale, una politica culturale comunale.

FENZI E lì c'è il grande ruolo di Brunetto...

ANTONELLI Di Brunetto e di Guittone, e poi di tutti i seguaci di Guittone. Pisa e Lucca da questo punto di vista sono assolutamente esemplari, e poi Firenze.

FENZI Ancora una domanda. Puoi dare qualche indicazione su quello che hai promesso: su quanto, cioè, questa vostra opera permetterà nel prossimo futuro? Sulla sua utilità, insomma...

ANTONELLI Paradossalmente la cosa che si può fare di più è cosa che non abbiamo fatto noi, è cosa che si può ricavare da questi indici finali: intanto come verifica del fatto, e poi perché lavorando su questi indici si possono immaginare tante cose. A me è venuto in mente di tentare una cosa del genere sul commento di Santagata al *Canzoniere* di Petrarca; e dovendo scrivere una cosa per il centenario petrarchesco sui trovatori e Petrarca, invece di andare a vedere i testi io sono andato a vedere gli indici del *Canzoniere* di Santagata; e sono andato a vedere quali trovatori fossero citati, quante volte fossero citati; sono andato a rivedere tutte le citazioni di Santagata dai trovatori per vedere quali fossero sicure quali meno sicure ecc.. E poi ho fatto lo stesso sul commento Bettarini quando uscì. La prima cosa interessante è che tra i due commenti c'è quasi una totale sovrapposizione salvo che nel commento Bettarini compare un trovatore che non c'è per niente in Santagata, cioè Arnaut de Marueilh, con vari pezzi. La cosa interessante che si ricava è che allo stato attuale, in cui si riassumono cinquecento anni di studi sui rapporti tra trovatori e Petrarca, quella è una fotografia di quello che noi sappiamo oggi. E lavorando sul testo stesso e poi vedendo un po' anche quali di questi sono citati e quali non citati, per esempio, quello che veniva fuori era che gli autori più presenti negli indici erano all'incirca per 8/10 quelli che Petrarca cita nei *Trionfi*. Quindi era una bella

verifica. Queste stesse cose si possono fare qui, sia all'indietro verso i trovatori, sia in avanti verso quelli che utilizzano Giacomo da Lentini, e sia dal punto di vista della verifica testuale sia dal punto di vista storico-culturale. Quindi in un certo senso questo è un punto di arrivo di alcuni decenni di studi di molte persone, però è anche un punto di partenza, perché io credo che ci siano molte cose ancora da capire e da vedere, soprattutto in quel terreno dei continuatori siculo-toscani e della loro storicizzazione, che può portare delle nuove idee anche rispetto alle allusioni, alle citazioni e al riuso che di Giacomo è stato fatto successivamente. Per esempio, un caso che mi viene sfogliando adesso l'indice: Mazzeo di Ricco è un autore che cita – come si può vedere a prima vista da questi indici – cita e riusa Giacomo da Lentini ad ogni pie' sospinto. Mazzeo di Ricco è anche l'autore a cui Guittone rivolge la sua canzone *Amor tanto altamente*; allora qui un lavoretto su Mazzeo, che è questo personaggio, su Guittone e su Giacomo forse non sarebbe del tutto sprecato. Altri due autori interessanti sono accollati a Guittone tranquillamente, cioè Lunardo del Guallacca e Galletto Pisano: io mi chiedo quanto e fino a che punto. Qui poi c'è una cosa di cui parlavamo, mi sembra, tempo addietro anche con Lino Leonardi, a proposito di Guinizzelli – non c'entra con gli indici ma mi viene in mente adesso – c'è un'altra cosa molto importante: che Guinizzelli è l'autore che apre l'antologia dei poeti siculo-toscani e siciliani che segue ai componimenti di Guittone nel Laurenziano Rediano 9. Perché la posizione primaziale che gli viene data in quella sequenza probabilmente non è casuale, è un'ulteriore conferma del ruolo che a quell'altezza cronologica in quegli ambienti si riconosceva a Guinizzelli. Per esempio, anche qui, rivedere tutte le citazioni e gli usi che Guinizzelli fa di Giacomo, tutti insieme, non sarebbe un'impresa tanto inutile; e poi affiancare a questo il rapporto con Bonagiunta, che è un altro che riusa Giacomo; e allora metterli in funzione contrastiva e dialettica: in che modo riusano Giacomo. Perché insomma io penso che sui rapporti Bonagiunta-Guinizzelli-Giacomo si sia proceduto un po' all'ingrosso: adesso bisognerebbe cercare di capire meglio come stanno le cose, magari servendosi della quasi pronta edizione Menichetti. Bonagiunta-Guinizzelli-Giacomo-Guittone. Di Guittone sappiamo bene, per una certa parte; di questi altri due ancora ci sono delle cose che a me personalmente sfuggono.

FENZI Infatti, il terzo volume, pur esso curato in modo eccellente, dal punto di vista della scelta degli autori ha un contenuto più sfrangiato, che gli dà un carattere quasi antologico, mentre tu sei di fronte a un *corpus* organico, sì che la tua *Nota* o 'cappello' riesce a stringere il testo in una rete assai fitta. Questo appare un po' meno nel terzo volume, dove non avendo il quadro d'insieme, la cosa è molto difficile. Si dovrebbero fare ogni volta dei discorsi che vadano al di là del volume, che rimandino a Bonagiunta, che rimandino a Guittone... cioè a cose che nel libro di fatto non ci sono o che, meglio, andrebbero puntualmente recuperate dal commento.

ANTONELLI Giacomo è un autore grosso, è il caposcuola ed ha una sua autonomia; gli altri sono autori antologici. Se mi metto dalla parte degli altri curatori, il compito era indubbiamente un pochino più difficile. Magari in alcuni autori, tipo Rinaldo d'Aquino, era forse più possibile, però probabilmente è stato pensato di non introdurre delle differenze interne al *corpus*.

LEONARDI Una cosa su Giacomo che mi è piaciuta molto è quella palinodia, il principale dei mutamenti rispetto alla precedente edizione, quella dello stemma di *Meravigliosa-mente*, dove però alla fine hai un attimo di freno, come a dire 'in pratica questa dimostrazione non regge da nessuna parte, però non si può dire che non sia quella vera'. (Anche perché la Ageno l'aveva inserita nel suo manuale, e inoltre – non so se hai visto – è uscito qualche mese fa il manuale di Stoppelli, *Filologia della letteratura italiana*, dove lui propone quello come classico caso che si può risolvere per via stemmatica). A me è piaciuto molto, non so se perché l'ho letto dal mio punto di vista, il fatto che i luoghi che erano stati individuati come erronei, cioè come luoghi che giustificavano la congiunzione del Laurenziano Rediano 9 e del Vaticano Latino 3793, si possono smontare perché sarebbero lezioni non tanto erronee quanto pienamente ammissibili. Ci ho visto la misura di ciò che ha voluto dire l'edizione di Avalle, cioè l'edizione di chi ha cercato disperatamente di giustificare, di trovare una giustificazione per la lezione di ciascun canzoniere. In fondo pesa in questo senso: perché prima della CLPIO si poteva considerare errore ciò che oggi non si ha più il coraggio di condannare.

ANTONELLI Vorrei dire però che questo è proprio il punto su cui l'edizione Panvini aveva visto giusto verso Contini, proprio su uno di quei punti chiave. Certo quello è un caso veramente complicato, in cui entra in gioco anche la posizione della canzone nel manoscritto Laurenziano, perché a prima vista uno sarebbe tentato di collocare quella canzone nello stesso stemma di *Madonna, dir vo' voglio* e di *Ben m'è venuto* cioè dando una posizione privilegiata al Laurenziano. Poi ci si accorge che in effetti non è così perché ci sono dei conti che non tornano: si vede anche che quella canzone nel Laurenziano è fuori ordine, cioè mentre occupa la seconda posizione dopo *Madonna, dir vo' voglio* nel Vaticano, nel Laurenziano viene messa alla fine delle canzoni di Giacomo, e allora viene il sospetto che ci possa essere stata anche una contaminazione, io questo lo affaccio. Allora: perché ho cambiato i manoscritti di riferimento rispetto a Contini e rispetto alla mia edizione precedente? Anche per un ragionamento banale, che cioè questa è una canzonetta che nella veste completa la riporta soltanto il Laurenziano. Allora a quel punto io credo che sia corretto assumere il manoscritto nella versione intera – insieme a quello che forse gli si apparenta – verso il terzo, verso il Palatino.

ANTONELLI Io questo l'ho pubblicato prima, negli studi in onore di Valeria Bertolucci Pizzorusso, proprio perché è un caso che l'Ageno ha messo nel suo manuale, e invece...

LEONARDI Si dimostra una volta di più che nonostante per consapevolezza storiografica, per mille motivi, il canzoniere Vaticano sia il canzoniere più significativo, per i Siciliani, quanto a correttezza testuale è spesso il frutto di un'abilissima riscrittura: il più affidabile, come del resto per Guittone, è il Laurenziano.

ANTONELLI E questo lo dici anche in quell'intervista fatta a «Per Leggere», è vero. Sono tre copisti comunque straordinari. Se uno va a vedere, queste sono persone che avevano la prosodia e il verso nella testa, tanto che quando cambiano è rarissimo il caso in cui non rispettino le regole. Erano, al contrario di quello che si pensava alcuni decenni fa, persone non solo alfabetizzate, ma anche di grande cultura poetica. Il Laurenziano nella parte pisana è senza dubbio di gran lunga il migliore, forse anche nella parte fiorentina (per quanto Vaticano e Laurenziano sezione fiorentina siano anche quasi uguali, spesso si ha l'idea che la parte fiorentina del Laurenziano abbia qualche lezione migliore del Vaticano); il Palatino è un po' ancora un mistero per certi aspetti, perché è un codice complicato dal punto di vista testuale, mantiene molte forme siciliane, non ha una grande correttezza testuale... però è importante lo stesso: è vicino al ramo del Vaticano. E un'altra testimonianza importantissima è quella dei Memoriali bolognesi: devo dire che c'è un libro di Justin Steinberg, *Accounting for Dante*, uscito qualche mese fa, veramente molto intelligente: dice delle cose davvero acute, sulla ricollocazione storica dei notai, sulla ricollocazione storica dei memoriali, e si capiscono molte cose.

FENZI Caro Antonelli, ancora grazie da parte di tutti noi, e grazie, attraverso di te, a tutti coloro che hanno tanto lavorato per darci questa edizione che da oggi sarà un punto di riferimento fondamentale per i nostri studi e per l'intera cultura italiana.