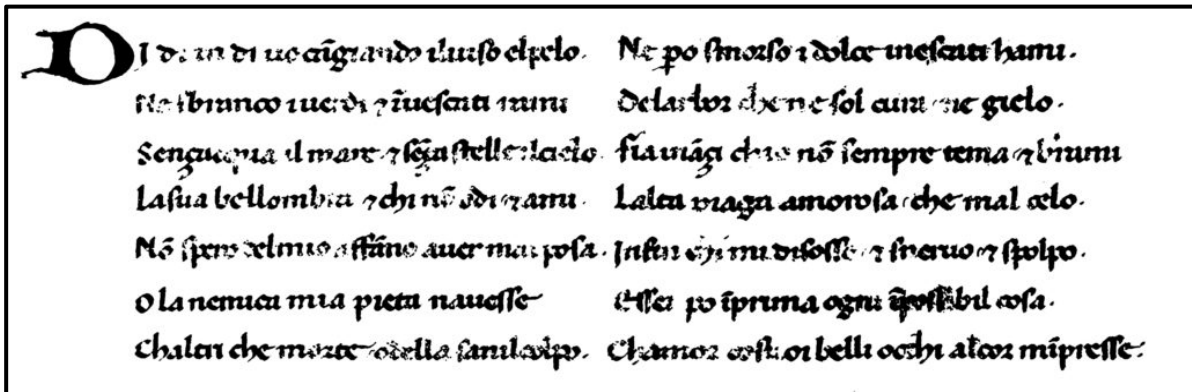


[📖] ***I 'Rerum vulgariū fragmenta' di Francesco Petrarca:  
dal codice Vaticano alle edizioni moderne ('RVF' CXCv)***

Per dare un'idea di come lavorano gli editori dei testi antichi, proponiamo l'esempio del **sonetto 195** del *Canzoniere* di Petrarca, ***Di di in di vo cangiando il viso e 'l pelo***. La scelta di questo componimento, non certo il più famoso né il più rappresentativo della raccolta, si giustifica per diversi motivi: anzitutto in quanto il testo non presenta particolari difficoltà di lettura e di interpretazione; inoltre, e soprattutto, perché esso è uno dei componimenti **trascritti dalla mano dello stesso Petrarca** nel manoscritto **Vaticano latino 3195**. Sono infatti di pugno dell'autore i componimenti 191-263 e 319-366, gruppi collocati al termine delle due sezioni dei *Rerum vulgariū fragmenta* (poesie scritte 'in vita' e 'in morte' di Laura).

NOTA FILOLOGICA. La trascrizione del sonetto si trova a c. 39r del codice Vaticano lat. 3195, e presenta un discreto stato di conservazione dell'inchiostro; ne presentiamo di séguito la riproduzione fotografica, tratta dal facsimile del manoscritto (Petrarca 2003). Subito sotto l'immagine, proponiamo la trascrizione del testo secondo l'edizione diplomatica – cioè condotta riproducendo fedelmente la scrittura del codice – di Modigliani (1904: 93). Infine presentiamo il testo in veste moderna, secondo l'edizione critica curata da Rosanna Bettarini (Petrarca 2005: II 903).

1. RIPRODUZIONE FOTOGRAFICA DEL CODICE AUTOGRAFO



2. L'EDIZIONE DIPLOMATICA

DI di in di uo cāgiando iluiso elpelo Ne po smorso i dolce inescati hami .  
 Ne sbranco iuerdi τ iuescati rami/ Delarbor che ne fol cura/ ne gielo .  
 Sençacqua il mare τ fēçastelle ilcielo . Fia ināçi chio nō sempre tema/ τ  
 brami .  
 La fua bellombra . τ chi nō od/ τ ami . Lalta piaga amorofa/ che mal celo .

Nō spero del mio affāno aver mai posa.	Infìn chi mi disosso/ τ sneruo/ τ spolpo .
O la nemica mia pietā nauessē . Chaltri che morte/ odella/ sanilcolpo .	Esser po īprima ogni īpossibil cosa Chamor cofuoi belli occhi alcor mīpressē .

## 3. L'EDIZIONE CRITICA (BETTARINI 2005)

Di dí in dí vo cangiando il viso e 'l pelo, né però smorso i dolce inescati hami, né sbranco i verdi et invescati rami de l'arbor che né sol cura né gielo.	4
Senz'acqua il mare et senza stelle il cielo fia inanzi ch'io non sempre tema et brami la sua bell'ombra, et ch'i' non odi et ami l'alta piaga amorosa, che mal celo.	8
Non spero del mio affanno aver mai posa, infìn ch'i' mi disosso et snervo et spolpo, o la nemica mia pietā n'avesse.	11
Esser pò in prima ogni impossibil cosa, ch'altri che morte, od ella, sani 'l colpo ch'Amor co' suoi belli occhi al cor m'impresse.	14

ANALISI. Per il v. 2 si propone la parafrasi di Rosanna Bettarini: «ma non per questo [...] cesso, rifiuto di mordere agli ami dolcemente [*dolce*, neutro avverbiale] forniti di esca» (Petrarca 2005: II 904, *ad loc.*).

Il confronto fra il codice Vaticano (con la sua trascrizione diplomatica) da una parte e l'edizione moderna dall'altra restituisce il senso della distanza che ci separa dal testo di Petrarca. Un aspetto che colpisce immediatamente la nostra attenzione è la **disposizione del testo su due versi consecutivi per ogni rigo**, laddove secoli di tradizione editoriale a stampa ci hanno abituato all'equivalenza tra rigo e verso (tanto che nella nostra percezione l'*andare a capo* è uno degli aspetti tipografici principali che caratterizzano il testo poetico rispetto alla prosa).

Ci sono poi **differenze grafiche** e tipografiche notevoli, anche prescindendo dai caratteri paleografici che ovviamente separano la scrittura medievale da quella moderna: per cominciare, la *s* minuscola è rappresentata, secondo la norma della scrittura medievale (che si continua anche nei primi secoli della stampa), da un segno più simile a una *f* priva del trattino orizzontale. Per l'affricata dentale troviamo, al posto della *z* della moderna grafia italiana, la *ç* cedigliata (nel Medioevo si potevano usare entrambi i segni e le loro varie combinazioni). Non è presente il puntino sulla *i*, che quindi può confondersi con lettere o parti di altre lettere tracciate in modo simile (soprattutto la *r*, la *m* e la *n*). Infine, secondo una tradizione grafica che risale all'antichità latina, non sono distinte in alcun modo la *u* e la *v*, nel senso che la *u* può valere a seconda del contesto come vocale e semivocale o come consonante fricativa: *uo* (v. 1) =

*vo, iluiso* (v. 1) = *il viso*, *auer* (v. 9) = *aver*, *fnervuo* (v. 10) = *snervo*, *ma cura* (v. 4), *fua* (v. 7) = *sua*, ecc.

Un aspetto particolarmente vistoso della scrittura medievale è la presenza dei **compendi** o abbreviazioni, che nel nostro sonetto sono rappresentati prevalentemente dal *titulus*, un trattino orizzontale che si trova normalmente sopra le vocali per abbreviare la *n* o la *m*: *cāgiando* (v. 1) = *cangiando*, *nō* (vv. 6, 7, 9) = *non*, *īpoffibil* (v. 12) = *impossibil*, ecc. Altre due abbreviazioni presenti nel testo sono un segno simile a un 7 che abbrevia la congiunzione *et*, detta “nota tironiana” in quanto, secondo una tradizione grammaticale, sarebbe stata inventata (insieme a un altro segno simile a 9 abbreviante *cum* o *con*) da Tirone, segretario di Cicerone. Un altro **segno tachigrafico** presente una sola volta è il tratto orizzontale che taglia l’asta inferiore della *p* in *po* (v. 2), che abbrevia *er* (dunque *però*).

Un altro forte ostacolo alla comprensione del testo per il lettore alle prime armi con la scrittura antica è la mancata o incoerente **separazione delle parole** (rispetto all’uso poi affermatosi modernamente grazie alla diffusione della stampa): *iluiso elpelo* (v. 1) = *il viso e ’l pelo*, *iuerdi* (v. 3) = *i verdi*, *fēçastelle* (v. 5) = *sença stelle*. Strettamente connesso a questo aspetto è l’**assenza di segni ortografici** oggi comunissimi, che però si affermeranno pienamente nella scrittura solo a partire dal Cinquecento inoltrato: è il caso dell’apostrofo, la cui introduzione basterebbe a renderci facilmente comprensibili esempi come *Delarbor* (v. 4) = *de l’arbor* ‘dell’albero’, *Sençacqua* (v. 5) = *senç’acqua*, *chio* (v. 6) = *ch’io*, *cosuoi* e *māpreffe* (v. 14) = *co’ suoi*, *m’impreffe*. Mancano del tutto anche gli accenti: *dì* (v. 1) per *dì*, *po* (v. 2) = *però*, *ne* (v. 4) = *né*.

Diverso è anche l’uso della **punteggiatura**, che ci appare meno coerente rispetto a quello moderno, e ciò benché Petrarca sia estremamente attento alla cura di questo aspetto in confronto con gli scriventi della sua epoca. Il punto fermo è usato (non sistematicamente) per segnalare la fine di ogni verso, ma anche (come al v. 7) in posizioni per cui ci aspetteremmo la virgola; quest’ultima, che si presenta nella forma di una vera e propria *virgula*, cioè quasi un bastoncino di forma allungata, è usata spesso prima delle congiunzioni *e* e *né*.

La scoperta dell’autografo petrarchesco ha influito significativamente sulle scelte degli editori del testo, che a partire da **Gianfranco Contini** mantengono particolarità paleografiche del codice Vaticano di cui normalmente si sarebbe fatto a meno pubblicando un testo poetico antico: ad esempio le note tironiane sono trascritte sempre come *et*, che però va letto sempre *e*, come in francese (così lo si leggeva infatti nel Medioevo), pena l’introduzione di irregolarità metriche del tutto estranee alle intenzioni di Petrarca; lo stesso si può dire per una particolarità grafica come la conservazione dotta di *h* in *hami* nel v. 2 (dal lat. *hamus*), che va contro l’uso ortografico moderno (it. *amo*), giustificabile al più in ossequio a una volontà dell’autore di distinguere questo rimante dalla voce verbale *ami* del v. 7.

#### 4. L’EDIZIONE SAVOCA (2008)

Un recente editore del *Canzoniere*, Giuseppe Savoca, si è spinto a un punto di **fedeltà estrema** verso l’autografo/idiografo petrarchesco tale da riprodurne quasi integralmente anche gli usi interpuntivi: tale scelta ha però riscosso **severe critiche** da parte degli specialisti.

Per esempio, nel caso del nostro sonetto, l’ed. Savoca (2008) mantiene tutte le

virgole prima delle congiunzioni, contro l'uso moderno (vd. Petrarca 2008: 307; nessun editore, tuttavia, nemmeno Savoca, si spinge fino alla completa fedeltà grafica: ad esempio tutte le  $\zeta$  dell'autografo sono rese con  $z$ ).

Di di in di vo cangiando il viso e 'l pelo, Né però smorso i dolce inescati hami, Né sbranco i verdi et invescati rami De l'arbòr che né sol cura, né gielo.	4
Senz'acqua il mare, et senza stelle il cielo Fia inanzi ch'io non sempre tema, et brami La sua bell'ombra, et ch'i' non odi, et ami L'alta piaga amorosa, che mal celo.	8
Non spero del mio affanno aver mai posa, Infin ch'i' mi disosso, et snervo, et spolpo, O la nemica mia pietà n'avesse.	11
Esser pò in prima ogni impossibil cosa, Ch'altri che morte, od ella, sani 'l colpo, Ch'amor co' suoi belli occhi al cor m'impresse.	14

ANALISI LINGUISTICA. Dal punto di vista della lingua e dello stile, questo sonetto si segnala per l'adozione, per lo meno **inusuale** da parte di Petrarca, di un **lessico di tipo marcatamente realistico**: sono infatti presenze tutt'altro che frequenti nella lirica del *Canzoniere* voci come *pelo* (v. 1), *smorsare* (v. 2), *sbrancare* (v. 3) o il tritico *disossare*, *snervare*, *spolpare* del v. 10. Questa evidente deroga all'antirealismo e alla selezione lessicale che di solito contraddistinguono la lingua petrarchesca fa del sonetto CXCIV, secondo la formula di Rosanna Bettarini, «un'**isola 'petrosa'** in mezzo ai soffi del vento di Provenza» (Petrarca 2005: II 904), in cui il poeta ricorre volutamente a uno stile improntato all'*asperitas* per meglio rendere la sofferenza che gli deriva dalla fedeltà all'amata, evocata dal consueto simbolismo dell'albero (*arbor*, v. 4).