



Francesco Petrarca  
**CANZONIERE**

a cura di Paola Vecchi Galli

**BUR**  
rizzoli

NUOVA  
EDIZIONE  
CLASSICI  
ITALIANI

CLASSICI

## NOTA AL TESTO

Al manoscritto Vaticano latino 3195 – l'originale definitivo – si rifanno nella sostanza le edizioni moderne dei *Rerum vulgarium fragmenta* (o, più spesso, Canzoniere): con sistematicità da quando, nel 1886, il francese Pierre de Nolhac e il tedesco Arthur Pakscher ne dimostrarono di nuovo, indipendentemente l'uno dall'altro, l'autorialità di cui si era persa nozione nei due secoli precedenti. Per primi, ma con attenzione diversa al manoscritto Vaticano e agli “abbozzi” autografi, Giovanni Mèstica, Giosue Carducci, Giuseppe Salvo Cozzo provvidero, fra Otto e Novecento, a consolidare questa prassi. Si sono però fregiate del titolo di “edizione critica” soltanto quelle curate da Giovanni Mèstica nel 1896 e da Giuseppe Savoca del 2008 (rispettivamente: *Le rime di Francesco Petrarca restituite nell'ordine e nella lezione del testo originario sugli autografi* da Giovanni Mestica, Barbèra, Firenze 1896; *iRerum vulgarium fragmenta*, edizione critica di Giuseppe Savoca, Olschki, Firenze 2008). Fra questi due estremi cronologici si situa il *testo critico* fissato da Gianfranco Contini in *Francisci Petrarcae laureati poetae Rerum vulgarium fragmenta* (Tallone, Parigi 1949; 1974; 2004), poi travasato nel *Canzoniere*; *testo critico* e introduzione di Gianfranco Contini; annotazioni di Daniele Ponchiroli, Einaudi, Torino 1964 e, con revisione, 1973; *testo critico* che, nel rispetto quasi assoluto della *forma* dell'autografo, è alla base delle successive edizioni commentate del Canzoniere.

I ritocchi di Contini al manoscritto Vaticano spaziano dalla disposizione dei componimenti nella pagina (con i versi allineati uno sotto l'altro e non

abbinati secondo l'uso prevalente nell'originale) allo scioglimento delle abbreviazioni e alla divisione delle parole; dall'aggiornamento dei segni diacritici e paragrafematici all'attualizzazione della punteggiatura; dal ripristino di maiuscole e minuscole agli indispensabili interventi di regolarizzazione delle grafie (come la distinzione tra *u* e *v*, l'esclusione della *ç* a vantaggio di *z*, la riduzione dei suoni palatali *-lgl* -, *-ngn*-, la correzione delle ipermetrie e dei due soli casi di rima imperfetta, entrambi di mano di Malpaghini). Contini mantenne insomma pressoché inalterate le abitudini grafiche del manoscritto, all'insegna di un «interesse che si ha a conoscere, anche fuori della ristretta cerchia degli specialisti, l'uso grafico del primo grande scrittore di lingua volgare [...] sul quale siamo direttamente informati» (*Nota al testo*, p. 508). Quanto al testo, procedette all'eliminazione dei pochi errori d'autore (ma qualche fraintendimento e qualche svista di lettura vennero purtroppo commessi anche dall'editore moderno) e all'espunzione delle vocali finali di parola marcate da punto sottoscritto. Un elenco esaustivo dei grafemi e delle sviste dell'originale e delle loro riduzioni moderne è nella *Nota al testo* premessa all'edizione Tallone del 1949, poi nella *Nota al Canzoniere* 1964, pp. XXXV-XXXVIII.

La "vulgata" stabilita da Contini non ha esaurito i controlli sull'opera e sul suo originale. Qui ricorderemo soltanto che Marco Santagata è intervenuto con decisive sanatorie e ritocchi grafici sul testo continiano (cfr. *Nota al testo*, in Francesco Petrarca, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di Marco Santagata, 1996; nuova edizione aggiornata, Mondadori, Milano 2004, pp. CXCIX-CCIV); seguito da Rosanna Bettarini, con altre rettifiche (cfr. *Introduzione*, in Francesco Petrarca, *Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta*, a cura di Rosanna Bettarini, Einaudi, Torino 2005, pp. XXV-XXXVII). Contini stesso, pubblicando una scelta del *Canzoniere* (nella *Letteratura italiana delle Origini*, a cura di Gianfranco Contini, Sansoni, Firenze 1970, pp. 579-626), aveva del resto già operato qualche lieve ammodernamento e correzione del suo testo critico.

Per altro verso, nel 2003 – dopo le riproduzioni fototipica e diplomatica primonovecentesche – è stato realizzato un nuovo facsimile, accompagnato da un *Commentario* a cura di Gino Belloni, Furio Brugnolo, H. Wayne Storey e Stefano Zamponi (Biblioteca Apostolica Vaticana-Editrice Antenore, Roma-Padova 2003): e ciò rende più agevole la fruizione diretta e scientificamente accertata dell'originale. Di seguito, è stata pubblicata l'edizione di Giuseppe

Savoca, arricchita da un volume di studi sul *Canzoniere di Petrarca fra codicologia e ecdotica* (Olschki, Firenze 2008), che ha messo a confronto l'originale Vaticano con le precedenti redazioni d'autore. Infine – e anche grazie a studi di prim'ordine sugli scartafacci autografi e sulla storia del macrotesto – è imminente, a cura di Rosanna Bettarini e di Giuseppe Frasso, e per conto del Comitato nazionale per le celebrazioni del centenario della nascita di Francesco Petrarca, una nuova edizione critica, che registrerà l'iter compositivo del *Canzoniere* dalla prima all'ultima forma documentata, dagli abbozzi alla tradizione di copia.

Per questo commento abbiamo seguito il testo critico fissato da Contini (1949, 1964 sgg.), con successive revisioni; modifiche di una qualche rilevanza, su proposta di edizioni o commenti diversi, sono state segnalate in nota. A nostra volta, e senza ulteriore indicazione, abbiamo provveduto a ritoccare in qualche caso la punteggiatura e l'uso di maiuscole e minuscole; e abbiamo sempre introdotto le virgolette basse per segnalare il discorso diretto (anche quello che si presenta, come in 126, in forma di monologo interiore).

Quanto alle scelte grafiche, si è deciso di procedere a un parziale ammodernamento della vulgata, sulla scia dello stesso Contini (per la scelta del *Canzoniere* accolta nella *Letteratura italiana delle Origini*) e di Rosanna Bettarini (nell'edizione Einaudi-Gallimard, 2003); e, ora, sull'esempio più energico di Sabrina Stroppa (nella sua recentissima edizione commentata: Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a cura di Sabrina Stroppa; introduzione di Paolo Cherchi, Einaudi, Torino 2011). Per varie ragioni – non tutte provvidenziali e consolatorie –, i tempi paiono maturi per prendere le distanze dal gusto "antiquario" della vulgata di Contini, ormai quasi ingestibile da parte di un pubblico di non specialisti. Questa rivoluzione formale, che solo da pochi anni presenta ai lettori un *Canzoniere* graficamente diverso da quello del Novecento, si fonda però su criteri di volta in volta differenti, tutti ragionevoli ma non ancora standardizzati. Un'equa soluzione alle incertezze di continuo affioranti sarebbe quella di definire una volta per tutte un catalogo ufficiale di interventi per l'edizione dei nostri testi antichi. Per il *Canzoniere*, hanno discusso a fondo di questo canone Livio Petrucci e Sabrina Stroppa («Per leggere», 2005 e 2009; e della Stroppa si veda anche la *Nota al testo* premissa alla sua edizione del *Canzoniere*); ma a monte vanno richiamati anche un lontano dibattito di Gorni e Santagata («Rivista dei libri», 1997) e il *Foro* della

rivista «Ecdotica» (2004), con interventi di Emilio Pasquini, Amedeo Quondam, Francisco Rico, Antonio Sorella, Alfredo Stussi, Paolo Trovato.

Per venire all'assetto di questa edizione, eliminiamo senz'altro alcuni grafemi della vulgata, culturalmente più inerti. Ad esempio, a fronte della varia tipologia della congiunzione copulativa (nell'originale *et*, *e*, *7*; *ed* davanti ad *a-*, *i-*, *o-*, solo però di mano di Malpaghini), scriviamo di norma *e*; *ed* davanti ad altra *e-* (Stroppa). Tenuto poi conto che nell'originale, tanto di mano di Petrarca quanto del suo copista, la vocale *a* è sempre preceduta – con un'unica eccezione – da *-d* eufonica (cfr. *ad albergar*, *ad aspectar*, *od alba*, *ed a la neve*, *ed al breve*, ecc.) o da *et*, riteniamo legittimo ripristinare la *-d* eufonica anche nel caso di incontro di *et* con *a-* (*et altro* > *ed altro*), una volta esclusa l'eventualità di sinalefe. L'eccezione in realtà non è tale, perché si verifica appunto in sinalefe, cioè nell'incontro di tre vocali consecutive da leggersi come una sola sillaba («a l'ombra e a l sole», 22, 21); e ciò non fa altro che confermare la norma sopraddetta, evidentemente praticata da Petrarca per scongiurare un marcato “spazio vuoto” o una lacuna prosodica nella pronuncia del verso (evento che si verificherebbe, ad esempio, in *et al caldo et al gielo* > *e al caldo e al gielo*, 11, 13). Siamo perciò consapevoli di mutare un suono dell'originale; e tuttavia riteniamo questa violazione non più grave del ripristino di *ed* davanti *ae-*, o del rischio che si può correre nello “svuotare” il verso con il passaggio generalizzato di *et* *ae*. Quanto poi all'opportunità di intervenire in modo simile anche davanti *ai-*, *o-*, *u-*, lo iato fonico che distingue le tre vocali da *e* sembrerebbe di per sé elemento sufficiente a evitare nella lettura una sinalefe impropria (ad esempio, in *et ira*, 29, 20; in *et ogni sdegno*, 29, 13; in *L'amar m'è dolce, et util il mio danno*, 118, 5): ma si tratta pur sempre di situazioni meritevoli di ulteriore approfondimento.

Il nesso *-ti-* seguito da vocale è reso con *-zi-* (in *gratie* > *grazie*, *vitio* > *vizio* ecc.; trascriviamo l'unico *election* come *elezion*, in 247, 14). Si interviene anche sul più raro *-ci-* in *sacia* > *sazia*; *topacii* > *topazi*; *spacio* > *spazio*; *officio* > *offizio*; *stracio* > *strazio*; *ringracio* > *ringrazio* sempre di mano del copista (Stroppa): mentre conserviamo l'unico e poco malleabile *iudicio* (72, 71), a fronte di *giudicio* (tre volte: > *giudizio*) e di *giudicii* (> *giudizi*, 84, 13). Pur con qualche indecisione (ma sulla scorta dell'originale: cfr. *reverença*, 5, 11, di mano del copista), traduciamo in *-anza*, *-enza* anche *-antia*, *-entia* (in *providentia* > *providenza*; *eloquentia* > *eloquenza*; *ignorantia* > *ignoranza*;