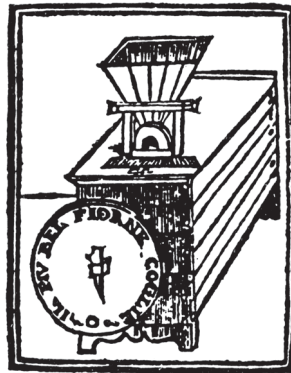


«ACCIÒ CHE 'L NOSTRO DIRE SIA BEN CHIARO»

Scritti per Nicoletta Maraschio

A CURA DI

MARCO BIFFI, FRANCESCA CIALDINI, RAFFAELLA SETTI



FIRENZE
PRESSO L'ACCADEMIA DELLA CRUSCA
MMXVII

© 2017 Tutti I diritti sono riservati: nessuna parte di questo libro può essere riprodotta in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore. L'editore è a disposizione degli eventuali detentori di diritti che non sia stato possibile rintracciare.

Cura editoriale: Ufficio Pubblicazioni dell'Accademia della Crusca

Stampato in Italia

da Emmecci Digital Media S.r.l. - Firenze

ISBN 978-88-89369-73-9

ALESSANDRO PANCHERI

LEZIONI VECCHIE, NUOVE, SEMINUOVE
PICCOLE PUNTUALIZZAZIONI PETRARCHESCHE
(CON MINUSCOLE RICADUTE SINTATTICHE)*

1. *Una vecchia e una nuova: CXCIV 3, V₁*

Il sonetto *L'aura gentil*, n° 194 nell'ordinamento finale, è ospitato sulla c. 2r del Vat. lat. 3196 (V₁) quale secondo dei tre pezzi dedicati alla medesima situazione, dopo *L'aura serena* (196) e prima di *L'aura amorosa > celeste* (197). Del testo lo scartafaccio trasmette in effetti i soli vv. 1-9 (la prosecuzione della sirma resta in attesa dell'adattamento delle terzine già pertinenti a *L'aura serena*), con un'esordiale ripensamento per la prima quartina, vergata di getto quindi «sincronicamente cassata¹» (foto 1), riscritta e finalmente proseguita.

In lieve contraddizione con l'immediatezza del suo apparire e scomparire, la prima stesura dei vv. 1-4 non consente però una lettura integralmente limpida: quello che colpisce l'occhio è anzitutto, nella battuta iniziale del v. 3, una sorta di macchia, o meglio un "troppo pieno" d'inchiostro di forma approssimativamente rettangolare subito a sinistra della parola *soaue*; e raffrontando le reazioni di alcuni degli editori moderni si constata che un certo disagio è avvertito, anche se un po' sotto traccia e risolto senza troppi affanni. Prima di *soaue* infatti sia Appel sia Paolino attestano e leggono *Del*, con sicurezza esplicita² o implicita³, ma ammettendo l'eventualità che sussista una lezione precedente, *Al*.

* A molti amici e colleghi ho inflitto almeno una delle minuzie qui trattate, estorcendo loro pareri e consigli: grazie di cuore per la pazienza a Monica Berté, Maria Careri, Marco Cursi, Pär Larson, Carlo Tedeschi e Zeno Verlato. Più strutturale il debito con Pino Frasso, interlocutore primo e ultimo (e in buona misura coautore di queste trovate e dei relativi dubbi) che qui si associa nell'omaggio a Nicoletta.

¹ BETTARINI 2005, p. 897 («un commovente primo getto»).

² APPEL 1891: «Vielleicht zuerst *Al* wie Ubaldini las, aber jetzt sicher *Del*».

³ PAOLINO 2000: «*Del* sembra scritto su un'altra parola, forse *Al* come legge Ubaldini». Solo *Del* invece per MESTICA 1896, ROMANÒ 1955 e SAVOCA 2008a.

All'origine di tale concessione è, per entrambi, un'apertura di credito alla testimonianza di Ubaldini, che nel luogo qui incriminato stampa appunto *Al*, senz'altro. Più difficile è tuttavia ricostruire come gli editori intendano si sia verificata tale eventuale stratificazione; in questo caso ad essere più esplicita è Laura Paolino, affermando che *Del* «sembra scritto su un'altra parola». Ma – dalle riproduzioni come dall'originale, con luce naturale o agli ultravioletti – l'unica area entro la quale si potrebbe localizzare una sovrascrittura è quello stretto rettangolino del quale si è detto sopra, che occupa un po' più dello spazio legittimo di una *-l*, e a sinistra si sovrappone alla *e* coprendone circa un terzo: per il resto nessuna traccia di rasura, né sul rigo né nell'interlinea, e insomma troppo poco spazio di manovra per ospitare i segni necessari all'ipotetica trasformazione *Al* > *Del*.

Ma a ben guardare una ridotta sovrascrittura è ravvisabile (foto 1.a), solo che riguarda due lettere che nella lettura corrente dovrebbero risultare compresenti e non in alternativa, in quanto appartenenti al medesimo strato. Il primo tratto della *e* (che è di modulo grande, circa un terzo maggiore ad esempio della finale di *soaue*) copre infatti la base del tratto verticale dell'iniziale, la **D-* della lettura di Appel e seguaci: ma l'asterisco si impone, dal momento che una “D” così formata risulta ben estranea alle abitudini grafiche petrarchesche, che impongono invece di riconoscere nel segno proprio la *A*⁴ letta da Ubaldini.

A- e non *D-*, dimensione “maiuscola” della *e*, sua sovrapposizione alla *A*, larga inchiostrazione verticale nel luogo deputato alla *-l*: acquisite queste realtà la stratigrafia si sdipana con una certa coerenza, imponendo di vedere un incastro tra le varianti *Al* ed *El* (da distinguere naturalmente *E* 'l), e dunque spiegando soddisfacentemente quel brutto rettangolino d'inchiostro come il risultato della scrittura di due *l* diversamente pertinenti (ad *Al* quella più a sinistra, a *E* 'l l'altra) e contigue, una delle quali verosimilmente obliterata con esito – in termini di nitidezza – poco felice.

Quanto alla determinazione diacronica, occorrerà fondarla su basi indiziarie, data l'ambiguità delle tracce del processo correttorio: la *E* sovrascrive parzialmente la *A*, ma è a sua volta parzialmente coperta dalla macchia delle due *l*. La *E* tuttavia risulta un po' troppo a destra per “giustificarsi” quale iniziale (primaria) del verso, posizione che invece la *A* interpreta perfettamente; mentre il tratto di quest'ultima, particolarmente esile e chiaro, offre un certo fondamento all'ipotesi che all'atto della correzione per lo scrittore

⁴ Riguardo alla tipicità petrarchesca della realizzazione (tale da renderla oggetto di consciuti imitazioni) cfr. CURSI 2016 – che ringrazio per avermi consentito una preziosa lettura in anteprima – nel passo in riferimento alla tav. 8d.

risultasse sufficiente, a stabilirne la *damnatio*, la parziale sovrapposizione di una *E* tanto più marcata e scura (sempre che non siano da identificare come effettive azioni di cassatura i due tenui segni rispettivamente sopra e a metà della lettera).

Fin dalla prima redazione della quartina l'oscillazione mentale petrarchesca si muove dunque tra le medesime due possibilità attive nella seconda redazione (cfr. *infra*), quella di una subordinazione complementare del *soave spirto* (indizio privilegiato e metonimico) da un lato

L'aura gentil ... | ... | al soave suo spirto riconosco

e quella di una sua promozione a doppio dell'*aura*, con lo zeugma che costruisce quasi un soffio parallelo e più essenziale

L'aura gentil ... | ... | e 'l soave suo spirto riconosco

con un sottile gioco di accentuazione/attenuazione dell'ambiguità in merito alla "convenienza" del v. 4

per cui conven che 'n pena e 'n fama poggi

da connettere all'azione complessiva del riconoscimento (*per cui* riferito all'intera principale) ovvero a quella specifica dello *spirto*. Proprio da quest'ultima polarità riparte la seconda redazione («Et quel soave spirto ...»), che accoglie la congiunzione coordinante iniziale e autonomizza ulteriormente lo *spirto*, non più *suo* (dell'*aura*) ma *quel*, ponte lanciato verso il relativo *per cui* con conseguente azzeramento del potenziale di ambiguità. Chiude però il cerchio la variante alternativa – e qui ancora ben «attiva⁵» – nell'interlinea («*vel* Al soave suo spirto ...»), poi accolta nella forma finale), che ritornando alla prima mossa ripristina quel maggiore livello di ambiguità dal quale si era partiti.

Se la *pars construens* dell'individuazione della "nuova" variante *E 'l* si riduce ad una conferma delle direttrici e delle polarità del processo elaborativo, già note attraverso la seconda redazione (ma mettendo agli atti un nuovo caso di circolarità del *labor limae* petrarchesco), la componente *destruens* non è però priva di interesse: viene ad essere infatti confinata tra i fantasmi della ricezione la costruzione **riconosco l'aura gentil del suo soave spirto* (= 'riconoscere qlcs *di* una sua componente o proprietà'), in effetti

⁵ Cfr. FERA 2010, p. 214.

senza omologhi tra gli esempi di «complemento di causa ... introdotto ... dalla preposizione *di*⁶».

2. *Una nuova: CLXV 4, V2*

Tanto per restare su *di*, risulta invece sicuramente tutt'altro che traumatico l'impiego della preposizione quale si legge nella *vulgata* di 165.3-4 (Vat. lat. 3195 [V₂] c. 35r, foto 2.a)

vertù che 'ntorno i fiori apra et rinove | de le tenere piante sue par ch'esca

ben contestualizzato nella serie 'uscire di qlcs' estrapolata da Vitale (1996, p. 327) nell'articolata esposizione del complemento di «moto da luogo, in senso proprio e figurato» introdotto appunto da *di*. Vitale tuttavia puntualizza che per tale complemento la costruzione con *di* risulta «del tutto prevalente» con la maggior parte dei verbi che indicano movimento⁷, ma non di certo esclusiva⁸: e anche per 'uscire' alla nutrita sequenza di 23 occorrenze con *di*⁹ se ne affiancano due con *da* (83.9, 133.5).

Proprio a questa componente minoritaria (e storicamente vincente) sembrerebbe però doversi aggregare anche la realizzazione di 165.4, in base a un esame attento di V₂. Già ad occhio nudo vi è infatti un particolare, il prolungamento diagonale dell'ultimo tratto della vocale a partire dalla base della linea di scrittura, non compatibile con una *-e*; mentre agli ultravioletti (foto 2.b) si rivelano insieme l'intera astina verticale della *-a* (coerente con il suo prolungamento) e la ragione del secolare fraintendimento: quello che può apparire come la fusione delle curve contrapposte di *d-* e di una successiva lettera tondeggianti non è altro infatti che una minuscola macchia, probabilmente il rilascio di un eccesso di inchiostro confermato (sempre agli ultravioletti) dalla sbavatura sotto il rigo, verosimilmente erasa.

Nella tradizione manoscritta *de* e *da* sono entrambe presenti: che è il prevedibile – se non ovvio – portato della natura formale della variante e della sua potenzialmente continua e sempre legittima ricodificabilità, in

⁶ VITALE 1996, p. 328; la reggenza di (*ri*)*conoscere* non risulta prevista nemmeno in *GLA*, I, XVIII.3.2.2 (Alvise Andreoli, *Il sintagma preposizionale: sull'impiego causale di di in particolare pp. 650-51*).

⁷ «solo con alcuni verbi *fuggire, partire, muovere* prevale la preposizione *da*» (VITALE 1996, p. 324).

⁸ «in alcuni casi, per la fortissima tendenza alla varietà di costruzione, ricorrono nello stesso verso complementi identici coordinati introdotti da *di* e *da*» (*ibidem*).

⁹ Ripropongo la lista di Vitale integrando l'«ecc.» finale (in tondo le forme articolate): 17.13, 22.35, 53.23, 64.6, 70.42, 71.95, 80.31, 106.8, 122.11 (x2, *del* e *di*), 126.68, 158.14, *165.4, 207.91, 237.23 (x2, *del* e *deli*), 251.13, 258.1, 281.10, 323.28, 335.10, 336.14, 349.9.

entrambe le direzioni. Conforta però ritrovare *da* ad es. nel Laur. XLI 17 (c. 34v) e soprattutto – per la fedeltà quasi diplomatica del testimone – nel Laur. XLI 10 (c. 34r), tenendo conto che in entrambi i codici l'oscillazione *uscire di/da* ricalca in tutto e per tutto quella di V_2 (cfr. *supra* e n. 9). La tradizione a stampa pare invece essere tutta per *de*, a partire dalla Valdezoco¹⁰ e dall'Aldina fino alle vulgate moderne e contemporanee: se da un ennesimo controllo diretto di V_2 non risulteranno smentite di quanto osservato sulla riproduzione fotografica, la lezione qui individuata costituirà dunque un'inedita novità, piccola ma reale, entro il testo critico dei *Fragmenta* nell'edizione promossa da Michele Feo e avviata da Rosanna Bettarini e Giuseppe Frasso, edizione che si va ultimando per le cure congiunte di Frasso e mie¹¹.

3. Tra vecchissima e seminuova: CLXXIX 9, V_2

In ogni caso la nuova opzione per 165.4 andrà ad aggiungersi al ristretto e sempre intrigante manipolo di luoghi caratterizzati in V_2 da lettura ardua o dubbia, talvolta davvero anfoteri e indecidibili, sui quali a partire perlomeno da Mestica e Modigliani si investono acume e diottrie, e si continuerà inevitabilmente a dibattere¹². Su di uno in particolare si è discusso non poco, recentemente: l'attacco della sirma di *Geri, quando talor* (179.9, V_2 c. 37r: foto 3.), che nel testo Contini, *vulgata* del secondo Novecento, recita

E-cciò non fusse, andrei non altramente

La lezione, come si sa, è un acquisto dello scorcio tra fine Ottocento e inizio Novecento, individuata da Mestica, subito accolta da Carducci-Ferrari e precisata da Modigliani; gli ingredienti sono una rasura, con relativa riscrittura di parte della lettera iniziale, e l'interpretazione della lettera immediatamente successiva. L'accordo tra i due pionieri è pieno però solo

¹⁰ Che curiosamente incorre però in un singolare scambio $a > e$ sul finale del v. 3, *Vertu chentorno i fiori apra a rinoue* (c. 77/LXIXr).

¹¹ Tra le consuete estreme messe a punto in termini di controlli, uniformazioni rappresentative, letture e riletture (con sorprese – sempre gradite – della penultima e ultima ora, come si è visto), e meno consueti anzi affatto inattesi intoppi di carattere squisitamente extra-scientifico, che al momento attuale (gennaio 2016) mettono in dubbio la stessa possibilità di pubblicazione del lavoro. Sussiste infatti un veto all'utilizzo del materiale lasciato da Rosanna (in assetto non-finito o pre-finito, come avrebbe detto lei), se non nel quadro di un'inerte stampa tale e quale del Nachlass: dunque in forma ignara dei progressi della ricerca nonché delle più ovvie esigenze di uniformazione implicite in un'edizione critica a più mani.

¹² Ad esempio: in 23.31 c. 4r («la uita xl fin. el di loda la sera») alla stratigrafia possono concorrere *el, il, al*, ma in quale ordine? A c. 59v, nei vv. 1 e 11 di 297, la *g* e la *c* aggiunte nell'interlinea (rispettivamente per *aggiunte > aggiunte* e *acenna > accenna*) sono svanite o erase? E se erase, da chi? Ah, saperlo...

riguardo al senso complessivo dell'intervento, e alla trasformazione dell'iniziale: Mestica infatti legge proprio *Eccio*¹³, con «le prime due lettere ... scritte con inchiostro nero ... sopra un'abrasione, mediante la quale fu fatto sparire probabilissimamente il *Se*», mentre Modigliani, più oggettivamente, legge e registra *Ee cio*, annotando che la sola «*E* iniziale, di cui la parte superiore è formata di ciò che resta di una *S* rasa inferiormente, è con inchiostro più scuro su rasura». Enunciato il dato, abbandona repentinamente l'asetticità diplomatica per procedere su di un piano francamente critico-ipotetico¹⁴: «Il P. volle mutare un *Se cio* in *Eccio*, ma lasciò intatta (forse volutamente, per la somiglianza della *e* con la *c*) la *e* di *Se* e dimenticò di congiungere la seconda e la terza lettera con un tratto d'unione».

Senza ulteriori discussioni paleografiche e materiali la lezione è accolta da Chiorboli (*Eccio*), Contini e Chiari (*E·ccio*), e fa testo nelle edizioni commentate ad es. da Santagata, Fenzi e Dotti. Significative puntualizzazioni risultano però dall'attentissima ricognizione della *lettera dell'originale dei «Rerum vulgariū fragmenta»* procurata da Livio Petrucci, il quale – mantenendo l'assunto di fondo della correzione *S > E* – modifica però il traguardo petrarchesco *in absentia* da *Eccio* («sarebbe l'unico [rafforzamento fonosintattico] autografo») a *Et cio* («l'unico plausibilmente attribuibile alle intenzioni del Petrarca»), conservando di necessità l'ipotesi della 'dimenticanza' dell'autore-correttore («giustificabile con l'esiguità stessa del da farsi, che sarà alla fine uscito di testa a chi era venuto a capo della più impegnativa modifica di *S* in *E*», p. 90); conseguentemente *Et ciò* è messo a testo da Rosanna Bettarini (2005 e 2011).

A sparigliare le carte arriva Savoca: «quello che, dopo Mestica e Modigliani, oggi tutti credono sia *Ee* è *ictu oculi* un *Se* con la *S* un po' malmessa perché colpita da una macchia accidentale¹⁵». La formulazione non è chiarissima, né giova quel di più di assolutezza («tutti credono ... è *ictu oculi*») aggravato dall'imprecisione descrittiva (una «*S* un po' malmessa») e da poco spiegabili soluzioni di coerenza nelle successive precisazioni («quella che viene creduta una rasura della *S*, ma è invece solamente rasura – o pulitura – di una macchia accidentale¹⁶», e al paragrafo successivo «nei luoghi citati dei versi 9 e 11 non c'è alcuna rasura, ma solo una macchia»); ha buon gioco dunque Trovato nel rigettare la proposta, discussa nella preponderante *pars*

¹³ Ma con un curiosissimo refuso, che sembrerebbe un *lapsus* freudiano: «*Eccio non fusse*, dove le prime due lettere di *Eceio* ...».

¹⁴ «un simile cumulo di supposizioni costituisce un fatto rarissimo, direi unico, lungo tutto il lavoro così mirabilmente oggettivante del Modigliani»: PETRUCCI 2003, p. 90.

¹⁵ SAVOCA 2008b, p. 68.

¹⁶ *Ibidem*.

destruens della sua – giustamente – severa recensione all’impresa editoriale di Savoca¹⁷.

L’impressione è che però all’obiettività della discussione facciano velo i molti e gravi difetti complessivi dell’edizione, che inducono il recensore a ricorrere un po’ brutalmente al principio di *auctoritas*, senza bilanciare con l’opportuna freddezza costi e benefici delle duellanti *working hypothesis*. Bilancio necessario, dal momento che sulla linea Modigliani-Petrucci non si può dire che tutto fili liscio: che Petrarca, nell’atto di mutare la stringa *Se in Et/Ec*, dimentichi o trascuri di correggerne la seconda lettera (perché concentrato su altri pensieri, o perché tanto è già abbastanza simile a quella giusta, *c* o *t* che sia) è infatti un’assunzione in sé molto onerosa¹⁸, che a norma di Sherlock Holmes¹⁹ soltanto se è dimostrata l’assoluta impossibilità dell’ipotesi concorrente (che la *S-* sia e rimanga una *S-*) *must be the truth*. Può essere dunque il caso, dovendo operare una scelta, di ripercorrere gli snodi del contenzioso²⁰, sforzandosi di renderli il più possibile chiari ed esaustivi.

3.1. *Rasure e macchie*

Nella foto agli ultravioletti si distingue con precisione l’estensione del guasto

¹⁷ Nella quale tuttavia non manca un franco riconoscimento per una nutrita serie di aggiustamenti della lezione, sufficienti «a guadagnargli la stima e la gratitudine degli studiosi» (TROVATO, 2010, p. 44). Per uno di essi però occorrerà forse pensarci ancora un po’ su: al v. 3 di *Rvf*17, dove V_2 per mano del copista riporta enigmaticamente *aduen*, la lettura di Modigliani (*adiuen*) non vale infatti a «regolarizzare» una tra le più marcate dialefi del Petrarca: *quando in voi ⁊ advien che gli occhi giri* (*ibidem*), dal momento che la dialefe si impone anche con *adiven* (e non risulta nemmeno particolarmente marcata, occorrendo nei *Fragmenta* anche negli altri cinque casi in cui si dà *voi* + vocale diversa da *i*: 3.14, 95.5, 99.1, 139.2, 355.5; sinalefe in 119.82, *ch’à di voi il mondo adorno*); con *advien* sarebbe invece necessario postulare un *voi* bisillabo (mai attestato in Petrarca, e cfr. MENICETTI 1993, p. 255) o un’ulteriore onerosissima dialefe (*quando ⁊ in* oppure *gli ⁊ occhi*).

¹⁸ A fronte delle consuetudini manifeste in V_2 una singolarità certo non meno impegnativa di quel raddoppiamento fonosintattico opportunamente sgombrato da Petrucci (tantopiù che la base della *e* appare ritoccata).

¹⁹ «How often have I said to you that when you have eliminated the impossible, whatever remains, however improbable, must be the truth?» (Arthur Conan Doyle, *The Sign of the Four*, cap. 6).

²⁰ Riconoscendo senz’altro a Savoca il merito di aver consegnato all’attenzione della critica il catalogo pressoché completo delle aporie di V_2 , forse non proprio «preterintenzionalmente» (TROVATO 2010, p. 44), ma certo dando l’impressione che, nell’indirizzare le successive e ahimè necessarie scelte, abbia troppo influito la volontà costante di *épater les philologues* («ha preferito confezionare una nuova edizione, che, assumendo come idolo polemico la vulgata continiana, rovesciasse come un calzino tutte o quasi le scelte della tradizione editoriale otto-novecentesca: spostando però, come si vedrà, in modo automatico e maldestro a prora quello che stava a poppa, in alto quel che stava in basso eccetera»: *ibidem*).

(foto 3.1a), che copre un'area grosso modo rettangolare (più alta che larga, e ampiamente difettiva verso il virtuale lato destro) estesa verticalmente dal mezzo del quinto rigo di scrittura del sonetto a due terzi dell'interlinea tra il sesto e il settimo, e che orizzontalmente occupa, a partire dal suo lato sinistro (quasi rettilineo), lo spazio costante di due caratteri sul margine, mentre nello specchio di scrittura si dilata da uno (r. 5) a tre caratteri (r. 6), tornando un po' a restringersi verso il fondo. Che proprio di una rasura si tratti parrebbe confortato sia dal dato ottico (restituisce un'immagine analoga alle altre rasure, rivelando una più irregolare superficie del supporto) sia dalla trasparenza, sul verso della stessa carta, dei segni tracciati su di essa (foto 3.1b), fatto che sembrerebbe indicare un discreto assottigliamento della pergamena.

La causa efficiente della rasura non può essere stata la volontà di un intervento correttivo (agli uccellini non si dovrebbe sparare affatto, ma, chi lo fa, non usa certo il bazooka: e in V_2 anche quando riguardano interi componimenti le rasure sono fatte riga per riga, anzi parola per parola), ma evidentemente una macchia: oltre che dalla forma e dall'estensione dell'accidente, la garanzia in tal senso è data dalla traccia presente in posizione speculare sul verso della carta precedente²¹.

Nell'ambito di questa stessa rasura, all'inizio del sottostante v. 11, appare scritto un *Che* il quale non può presupporre altro antecedente che sé stesso. Ma con questo la situazione è ancora lontana dall'essere risolta a vantaggio della persistenza del *Se*: se non causa efficiente, la correzione può ben essere diventata causa finale dell'impresa, come è verosimile sia avvenuto per l'altra grossa rasura presente nello stesso componimento, al v. 10, anch'essa per dimensione e forma riferibile a un'originaria macchia²², ma che – forzando all'estremo il poco spazio disponibile – ha offerto l'occasione di introdurre *uolto* in sostituzione del sicuro precedente *uiso* (già attestato in V_1 , e congruente alla superficie di scrittura): su tre parole erase e riscritte, se ne ha dunque una variata (*uiso* > *uolto*, v. 10), una immutata (*che*, v. 11) e una dal dubbio esito (*Se* > *Se* o *Ee*, v. 9).

L'eventuale mantenimento di *Se* è almeno ugualmente probabile rispetto al suo mutamento; palla al centro.

²¹ Cfr. SAVOCA 2008b, pp. 67-69; senza scivolare in sovradimensionamenti della questione e al di là di attese oscure e un po' fideistiche (le macchie speculari in V_2 «potrebbero avere un ruolo – ancora tutto da indagare – nella sua storia interna», pp. 65-66), il dato può garantire che una macchia è occorsa, e che 36v è stato sovrapposto a 37r prima che questa venisse eliminata, o si asciugasse (dunque verosimilmente quando le carte erano già state scritte): niente di più, e niente di meno.

²² Che non sembra però aver lasciato tracce speculari, dunque potrebbe – come la correzione relativa – appartenere a un altro “strato”.

3.2. *Morfologia, tratteggio e ductus*

Dell'iniziale primaria sopravvivono, al di sopra del limite del guasto, il terzo tratto (debolmente diagonale verso destra) e l'inizio del primo (più inclinato, sempre verso destra: l'angolo tra i due è dato dal solo spessore di questo tratto), ben attribuibili ad una *S* (foto 3.2). Di quel che avviene entro la rasura sono possibili due descrizioni, a seconda che vi si voglia riconoscere il completamento di una *S* (a) o la sua trasformazione in *E* (b):

(a) il primo tratto prosegue un poco con la medesima inclinazione (\backslash), poi continua orizzontalmente verso destra ($—$) fino a toccare la *e* quindi si abbassa diagonalmente verso sinistra ($/$); il tratto finale parte a contatto del segmento \backslash del primo, discende verticalmente e con una curva si connette al termine di $/$;

(b) il primo tratto prosegue un poco con la medesima inclinazione (\backslash), poi continua orizzontalmente verso destra ($—$) fino a toccare la *e*; il tratto finale parte a contatto del segmento \backslash del primo, discende verticalmente e con un semicerchio (che però mostra una vistosa interruzione prima di $/$) si connette a $—$ ed alla base della *e*.

L'ipotesi *S* è solo implicitamente rigettata, ma senza argomentazione, da Mestica e Modigliani; lo stesso, ma in positivo, avviene in Savoca, che quale unico argomento adduce i fatti (davvero poco consistenti) che per lui è così «*ictu oculi*», e che come tale è stata riconosciuta da «più di un lettore ingenuo²³». L'unico accenno di discussione si trova in Trovato, che – citando una comunicazione personale di Petrucci – fa presente come «la *S* di don Francesco *sia* normalmente più svelta ed aperta»: il che è vero, nel senso che, entro la medesima successione dei tratti, “normalmente” al posto della ‘fase $—$ ’ del tracciato ricostruito in (a) si ritrova una prosecuzione del tratto diagonale \backslash , con conseguente allungamento della lettera verso il basso («più svelta», appunto: cfr. foto 3.2a). Ma è altrettanto vero che di *S* più “quadrate”, con un più o meno accentuato sviluppo orizzontale, nella scrittura di Petrarca scriba di V_2 se ne trovano, relativamente minoritarie ma dappertutto e in abbondanza: a partire da 121.5 (c. 26r: anche questa su rasura²⁴), e poi ripercorrendo le due serie autografe (ad es. a c. 42r per 211.3 e 212.4, 11; 64v per 329.10, 65rv per 331.26 e 49, ecc.: cfr. foto 3.2b-e); e un *continuum* analogo per la maggiore o minore “apertura” (cioè, se interpreto bene, la distanza dell'attacco del secondo tratto dal corpo della lettera) è del pari verificabile (tra gli esempi citati cfr. in particolare 211.3, foto 3.2c).

²³ SAVOCA 2008b, p. 68.

²⁴ E forse perciò affine alla nostra nello stacco tra primo e secondo tratto.

Direi che sul fronte *E* le cose stanno un po' peggio. Tra le diverse tipologie della maiuscola frequentate da Petrarca (diverse per numero e orientamento dei tratti: e questo già, in astratto, abbasserebbe il livello di probabilità) quella avvicicabile dovrebbe essere la realizzazione tipo *ε* (foto 3.2f-g), la meno frequente ma anche l'unica che ammette una soluzione di continuità sul lato sinistro. Quello che turba di più è la 'fase *l*': completare la curva in basso con il suo tratto ascendente non mi sembra rientri nella morfologia "normale" di questo tipo di *E*, ed è ancora più strano se non avviene per inerzia ma – come parrebbe qui – intenzionalmente e riprendendo un tratto interrotto²⁵. A ciò si somma la perplessità di base: volendo trasformare una *S* in una *E*, e dovendo comunque eradere, perché invece di eradere tutto ci si tiene quell'ingombrante residuo in cima, e anzi se ne accoglie l'invito procedendo di sbieco a destra invece di andare giù dritti o a sinistra (come mi pare avvenga in tutti i tipi di *E*)?

La *S* si direbbe a questo punto in vantaggio, ma le due ipotesi di lettura del segno potrebbero ritrovare un certo equilibrio giocando il jolly della difficoltà di scrittura su di una superficie irregolare e malridotta (per effetto della rasatura ed eventualmente anche della macchia). Tale fattore di disturbo va però concesso equanimente ai due concorrenti, e anche ammettendo che la lettera risulti egualmente malfatta e ambigua sia come *S* sia come *E*, resta sul tavolo che l'ipotesi *E* chiama inesorabilmente in causa l'onerosa condizione della dimenticanza del completamento della correzione, che certo non può essere considerata pari alla concorrente: in termini di prodotto delle due probabilità semplici, quella complessa di *Se* soverchierà inesorabilmente l'analoga riferita a *Et*.

3.3. *Inferior e superior*

C'è però un'altra "sparigliata" di cui tener conto: il parere di Teresa De Robertis e Stefano Zamponi, interpellati da Trovato «stanco, ma non ancora sazio, della questioncina» (ed è proprio questa insaziabilità investigativa, che viene voglia di rilanciare, a rendere in qualche modo avvincente questo dibattito su due cm² scarsi di pergamena scarabocchiata). L'effetto sorpresa si muove non su uno ma su due fronti (entrambi capovolti): a) la lettera sottostante alla correzione è una *E* maiuscola (se ne riconosce «benissimo ... l'ultimo tratto ... che tocca una successiva *e* minuscola²⁶»; b) «chi in

²⁵ Tanto più se la curva in basso fosse stata oggetto di un ritocco, come si può forse sospettare dalla quantità dell'inchiostro impiegato (a giudicare dalla trasparenza sul verso della carta): essendo *l* un elemento strutturale solo della *S* e non della *E*, su questa lettera l'intervento non avrebbe avuto senso.

²⁶ TROVATO 2010, p. 50. Riproduco fedelmente il passo (tuttavia non virgolettato da

quel sonetto corregge con un inchiostro diverso *Ee cio* in *Se cio* e ripassa (o corregge?), al v. 11, le lettere iniziali *Cb* in un modo che non sembra “rispecchiare il *ductus* petrarchesco” (Storey), non è Petrarca» (p. 50).

Confesso che questi nuovi dati mi hanno spiazzato, e che vorrei saperne (e capirne) di più, in particolare riguardo ad a): sia perché quel «tratto mediano» appartenente alla *scriptio inferior* non riesco a individuarlo, sia perché mi pare troppo sottovalutato quel che sicuramente appartiene allo strato primario, i due trattini sopra il limite del guasto, che mi sembra molto difficile interpretare come tracce di una *E* primitiva, di scrittura “libera” e non condizionata dagli accidenti della correzione. Per b), l’irriconoscibilità della mano petrarchesca, mi chiedo se non possa essere concesso un peso maggiore all’elemento di disturbo dato dalla superficie di scrittura rovinata²⁷.

Sia come sia, lo scenario che si aprirebbe non lascia senza perplessità: occorre supporre un *Ee* petrarchesco, *lapsus calami* ad attacco di sirma, rimasto così a dispetto di tutte le campagne di rilettura e revisione condotte dall’autore; inoltre lascerebbe alquanto aperto il dilemma, tutto psicofilologico, di quale sia la lettera buona e quale lo svarione (l’*Ee* primario d’autore potrebbe stare sia per *Et* sia per *Se*, un indebito anticipo dovendo valere quanto un’improvvida eco). E c’è poi da spiegare il dato della tradizione, che – allo stato attuale delle conoscenze – riporta esclusivamente *Se*, sia nei testimoni di stadi pre-finali di V_2 (che sono da supporre indipendenti dall’intervento dell’«antico utilizzatore del Vaticano»), sia in quelli che, anche per vie diverse, muovono dalla forma ultima (compreso lo scrupolosissimo Laur. XLI 10).

3.4. *Paralleli e antecedenti*

Sulla bilancia va però messa anche l’indubbia attrattiva della “variante” *Et ciò non fosse...*, così sbrigativa e colloquiale, che sembra proprio adatta ad enfatizzare, compensandone la decontestualizzazione, la familiare dialogicità di una risposta inserita senza botta nella trama dei *Fragmenta*. Forse si è capito che ne sono attratto anch’io; ma un po’ di avvocatura diabolica, e di dubbio metodologico, può trovare anche qui terreno di coltura.

Trovato): «ingrandendo le lettere in discussione, si nota benissimo l’esistenza, nella scrittura sottostante alla correzione, di un tratto mediano spiegabile solo come l’ultimo tratto di una *E* maiuscola che tocca una successiva e minuscola».

²⁷ Così come è stato concesso a *uolto*, dove lo scarso spazio a disposizione, da solo, non c’è ragione che influenzi così pesantemente il *ductus* (cfr. i casi delle minuscole aggiunte interlineari rammentate *supra* alla n. 7, sempre molto petrarchesche). Raffrontando poi con V_1 , in cui è difficile supporre intrusioni correttorie d’altra mano, si veda il risultato della scrittura su superficie “difficile” a c. 1v per *amor, humil* (188^a.5, 9) e *me(n)trio* (188^b.12), a c. 2r per *Lame(n)te* (193.1), ecc.

Mestica, proponendo la lezione, rinvia all'accezione di «*E* nel senso di *Se*, *Posto che ...* registrata anche nel *Vocabolario della Crusca* (Quinta Impresione) al § XXIII della *E* congiunzione»; lo segue Carducci, ma dichiarando «non certissimi» i parecchi esempi citati dalla «Nuova Crusca²⁸». Meglio Chiorboli individua l'«Ellissi del *se*, che dona certa sveltezza; non ignota pur oggi al discorso familiare», ma non va oltre nell'additare testimonianze dell'uso. Non mi sembra che altri commentatori considerino la costruzione ipotetica bisognosa di riscontri²⁹, mentre Trovato (p. 48) indica un parallelo interno ai *Rvf*, 73.79-82 («solamente quel nodo | ... | ... | fosse disciolto, i' prenderei baldanza³⁰»), e rimanda alle *Prose* di Bembo e a Segre (p. 148) per le non poche occorrenze della giustapposizione dell'ipotetica nella poesia duecenteca. Ci si ritrova così anche in questo caso a navigare tra le simplegadi della *lectio difficilior* e dell'*usus scribendi*, dove tocca scontare, oltre ai consueti *aut-aut* del metodo (perché, se la possibilità ellittica è comunque grammaticale e attestata, tutta la tradizione ha comunque risolto per *Se*? È se sono così cogenti le ragioni del cambio linguistico, come mai il solo Petrarca ne sta fuori?), anche la nostra specifica tara di fondo: *Et ciò* nella realtà non esiste, al massimo potrebbe₁ esserci un *Ee ciò* che potrebbe₂ stare per un *Et ciò*.

E dunque: sarà davvero reale il “guadagno” che solo può spingere a investire su *Et ciò*? Oltretutto, di protasi ellittiche del *se non se* ne trovano³¹ introdotte da *e/et*, mentre risulta quasi formulare lo snodo *se ciò non fosse*: al passo del «di norma privo di grazia» Chiaro addotto da Trovato³² se ne possono aggiungere, restando sulla poesia, altri più o meno sgraziati ad esempio di Cecco d'Ascoli³³ e Antonio Pucci³⁴; ma anche Boccaccio («se ciò non fosse, ben v'era il potere | del ritornar, né l'avrebbe impedita | il vecchio padre...»: *Filostrato*, 7.28.4) e Dante («Se ciò non fosse, il ciel che tu cammine | produrrebbe sì li suoi effetti»: *Par.* 8.106-7).

²⁸ E difatti lo sono, né sembra qui pertinente quello da lui comunque riferito: «I pagani hanno voluto dare ai santi oro e argento e farli signori e impromessero loro grandi cose; ed eglino lascino la fede» («Fr. Giord. pred.»).

²⁹ Romanò osserva «l'innovata arditezza sintattica», Bettarini l'«uso ellittico».

³⁰ Dove però la Bettarini rileva la presenza di «una specie di ottativo implicito», che sarebbe piuttosto incongruo nel luogo qui esaminato.

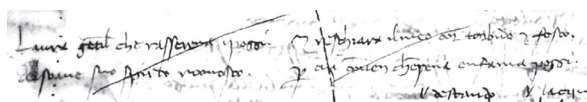
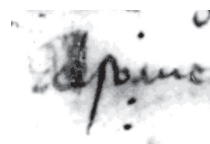
³¹ Almeno, a me non è riuscito, interrogando spasmodicamente *Corpus OVI* e *LIZ*; e non risulta menzionato tra gli *Altri connettori* in grado di introdurre la protasi da Marco Mazzoleni (in *GIA*, II: *I costrutti condizionali*, xxvii.3.2.2, pp. 1019-20).

³² TROVATO 2010, p. 50 n. 4: «se ciò non fosse, non fia salvamento» (son. 111.12; per le edizioni di riferimento rinvio implicitamente alla bibliografia del *Corpus OVI*).

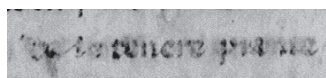
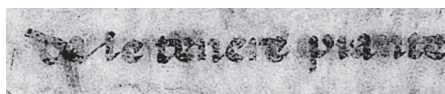
³³ «Se ciò non fosse, mostreria non tutta | L'ombra che de la Terra in lei si spande» (I 3.200-1).

³⁴ «Se ciò non fosse, non avia, che spendere» (*Centiloquio*, c. 49 t. 30).

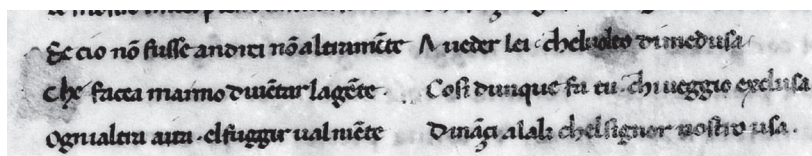
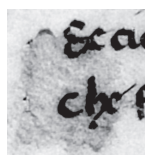
Che fare dunque? La questione è probabilmente destinata a rimanere aperta, ma un'edizione implica di per sé una chiusura, per interlocutoria e provvisoria che sia. Pur sempre memori che *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, e in attesa che altri dati e discussioni riescano eventualmente a far pendere diversamente la bilancia delle probabilità, sarà forse il caso di sopportare a testo quel *Se*, riservando ad *Ee* e alle speculazioni conseguenti un confortevole posto in apparato, oltre che nel nostro cuore.

1. 194.1-4 V₁

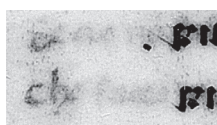
1.a 194.3

2.a 165.4 V₂

2.b 165.4

3. 179.9-14 V₂

3.1a 179.9 e 11



3.1b 179.9 e 11 (sul verso)



3.2 179.9



3.2a 179.4



3.2b 121.5



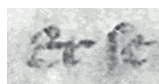
3.2c 211.3



3.2d 212.4



3.2e 212.11



3.2f 191.9



3.2g 341.7

Bibliografia

- APPEL 1891 = Carl Appel, *Zur Entwicklung Italienischer Dichtungen Petrarca's. Abdruck des Cod. vat. Lat. 3196 und Mitteilungen aus den Handschriften Casanat. A III 31 und Laurenz. Plut. XLI N. 14*, Halle, Niemeyer.
- BETTARINI 2005 = Francesco Petrarca, "Canzoniere" - *Rerum vulgarium fragmenta*, a cura di Rosanna Bettarini, Torino, Einaudi.
- BETTARINI 2011 = Francesco Petrarca, "Canzoniere" - *Rerum vulgarium fragmenta, Frammenti, Rime disperse*, a cura di Rosanna Bettarini, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.
- CONTINI 2007 = *Francisci Petrarcae laureati poetae Rerum vulgarium fragmenta*, a cura di Gianfranco Contini, Parigi, Tallone, 1949; la *Nota al testo* anche in Id., *Frammenti di filologia romanza*, a cura di Giancarlo Breschi, Firenze, Ed. del Galluzzo, I, pp. 505-18.
- Corpus OVI* = *Corpus OVI dell'Italiano antico*, consultabile in rete sul sito dell'Istituto Opera del Vocabolario Italiano.
- CURSI 2016 = Marco Corsi, § 3. in Maurizio Fiorilla - M. Corsi, *La fortuna di Petrarca lettore dei classici: il caso del Vaticano Latino 9305 e altri postillati apografi*, negli Atti del Convegno *Petrarca lettore* (Università di Roma Tre, 11-12 marzo 2014), a cura di Luca Marozzi, Firenze, cesati, pp. 227-58.
- FERA 2010 = Vincenzo Fera, *Ecdotica dell'opera incompiuta: 'varianti attive' e 'varianti di lavoro' nell'«Africa» del Petrarca*, in «Strumenti Critici», XXV.2, pp. 211-23.
- GIA = *Grammatica dell'italiano antico*, a cura di Giampaolo Salvi e Lorenzo Renzi, Bologna, il Mulino, 2010.
- LIZ = *Letteratura italiana Zanichelli*, a cura di Pasquale Stoppelli - Eugenio Picchi, 4^a ed., Bologna, Zanichelli, 2001.
- MENICHETTI 1993 = Aldo Menichetti, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore.
- MESTICA 1896 = Francesco Petrarca, *Le Rime*, restituite nell'ordine e nella lezione del testo originario sugli autografi col sussidio di altri codici e di stampe e corredate di varianti e note da Giovanni Mestica. Edizione critica, Firenze, Barbèra.
- MODIGLIANI 1904 = *Il Canzoniere di Francesco Petrarca riprodotto letteralmente dal Cod. Vat. Lat. 3195*, a cura di Ettore Modigliani, Roma, Società Filologica Romana.
- PAOLINO 2000 = Francesco Petrarca, *Il Codice degli abbozzi*, Edizione e storia del manoscritto Vaticano latino 3196, a cura di Laura Paolino, Milano-Napoli, Ricciardi.
- PETRUCCI 2003 = Livio Petrucci, *La lettera dell'originale dei «Rerum vulgarium fragmenta»*, in «Per leggere», III.5, pp. 67-134.
- ROMANÒ 1955 = Angelo Romanò, *Il Codice degli abbozzi (Vat. Lat. 3196) di Francesco Petrarca*, Roma, G. Bardi.
- SAVOCA 2008a = Francesco Petrarca, *Rerum vulgarium fragmenta*, edizione critica di Giuseppe Savoca, Firenze, Olschki («Polinnia», XXI).

- SAVOCA 2008b = Giuseppe Savoca, *Il Canzoniere di Petrarca tra codicologia ed ecdotica*, Firenze, Olschki («Polinnia», XX).
- SEGRE 1974² = Cesare Segre, *Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Milano, Feltrinelli.
- TROVATO 2010 = Paolo Trovato, *Su una recente edizione acritica del Canzoniere di Petrarca*, in «Filologia Italiana», 7, pp. 41-56.
- UBALDINI 1642 = *Le Rime di M. Francesco Petrarca estratte da un suo originale. Il Trattato delle virtù morali di Roberto re di Gerusalemme. Il Tesoretto di ser Brunetto Latini. Con quattro canzoni di Bindo Bonichi da Siena*, Roma, Nella stamperia del Grignani.
- VITALE 1996 = Maurizio Vitale, *La lingua del Canzoniere* («*Rerum vulgarium fragmenta*») di Francesco Petrarca, Padova, Antenore.