

Lectura Petrarce e conversazioni petrarchesche
XXX ciclo
Accademia Galileiana – Sala del Guariento
8 aprile 2010
Guido Capovilla, *Quale testo per il canzoniere?*

Guido Capovilla ha aperto questo trentesimo ciclo di letture petrarchesche patavine entrando subito nel merito di una questione fondamentale e stranamente a lungo ignorata, come quella relativa al testo del *Canzoniere* petrarchesco e alla necessità di superare la vulgata dell'edizione Contini. Le problematiche suggerite dalla lettera dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*, infatti, hanno una storia più che secolare, come testimoniano da un alto l'alto numero di edizioni che fin dalla fine dell'Ottocento compaiono a stampa dell'opera, dall'altro i tentativi di interrogare i testimoni antichi, non solo attraverso i criteri filologici o dell'edizione diplomatica, ma anche per mezzo dei più moderni strumenti dell'epoca, come si può dedurre dall'edizione fotografica prodotta dalla Biblioteca Apostolica Vaticana per i tipi Hoepli nel 1905. Anche le edizioni commentate più perspicue hanno provveduto a cercare di interpretare il testo e i segni che contraddistinguono lo specchio di lettura delle carte del Codice Vaticano Latino 3195, come dimostra l'infittirsi della punteggiatura nell'edizione a cura di Chiorboli che tenta di applicare un segno interpuntivo ogni qual volta registra un tratto nel manoscritto. Il vero limite di tutte queste edizioni, che potremmo definire pre-Contini, e in special modo di quelle commentate, però, è individuato da Capovilla nel loro dipendere, quanto al testo, dalle altre edizioni nelle quali si verificano non sporadicamente dei fraintendimenti di lettere e segni diacritici. Se questa prima fase del testo petrarchesco si può ascrivere a Carducci, curatore nel 1899 di un'edizione molto accurata del *Canzoniere* e ispiratore, attraverso il suo alto magistero, di quant'altri a qual testo si sono avvicinati, la seconda fase, che cronologicamente copre un lasso di quasi cinquant'anni, dal 1949 al 1996, è sicuramente dominata dalla figura di Gianfranco Contini. Questi, tenendosi prudentemente lontano, anche per gli scopi divulgativi che la sua edizione aveva, dal manoscritto, la cui osservazione fedele temeva lo potesse condurre a compiere un'operazione meramente diplomatica, si avvale in realtà dell'edizione Modigliani del 1904, di cui infatti recepisce talune inesattezze, ribadite anche nella seconda edizione, e, soprattutto per la punteggiatura, di quella di Chiorboli. Dopo l'edizione di Contini, con la sola eccezione di quella a cura di Zingarelli, uscita postuma nel 1964, il testo dei *Fragmenta* non è stato più studiato dal punto di vista filologico almeno fino a Santagata. Infatti nella sua edizione commentata del 1996, lo studioso rileva come l'edizione di Contini appaia gravemente sfigurata e prova un riassetto del testo, che resta, ancora, però, distante dal manoscritto. Nel 2004, invece, si ha un'importantissima acquisizione per gli studi sul *Canzoniere* petrarchesco: infatti, anche per ovviare allo sbiadimento dell'inchiostro nel manoscritto contenente gli originali del Petrarca, si perviene, alla digitalizzazione del testo, la qual cosa, se non sostituisce completamente la visione del manoscritto – ad esempio i fori di preparazione della pagina possono essere interpretati di volta in volta come macchie piuttosto che come buchi – pur tuttavia permette una fruizione straordinariamente capillare ed estesa del testo in una forma molto prossima a quella dell'originale. Parallelamente a quest'opera esce anche l'edizione commentata a cura di Rosanna Bettarini che, pur partendo dall'edizione di Contini, del cui lavoro si tenta anche una giustificazione, focalizza il punto dolente delle moderne edizioni sulla punteggiatura avviando una nuova stagione di studi che proprio a questa si rivolge. Un'ultima fase dei contributi ecdotici è fornita dall'edizione critica a cura di Savoca per i tipi Olschki che presenta sostanziali novità determinate dalla cura degli accertamenti codicologico-paleografici e dalla sostanziale e tenace aderenza al manoscritto. Questo volume, corredato da un ampio saggio che ne spiega i criteri adottati, costituisce il più organico studio moderno condotto sull'idiografo-autografo. L'apparato critico del *Canzoniere* si struttura su quattro fasce: la prima riporta le varianti accettate rispetto al Codice Vaticano Latino 3195, la seconda si occupa del versante genetico, con la presentazione delle varianti contenute, per quei testi ivi presenti, nel Codice Vaticano Latino 3196, una terza fascia riporta le varianti di tre codici che

sono anteriori rispetto al manoscritto riportante l'intero *Canzoniere*, infine una quarta fascia è dedicata ad alcune note sul manoscritto, anche con l'inserzione di piccole riproduzioni fotografiche dello stesso. L'edizione, che riporta le maiuscole ad inizio di verso, ha poi il merito di razionalizzare la punteggiatura attraverso l'utilizzo di soli tre segni interpuntivi (il punto, la virgola e il punto interrogativo), limitando l'uso del punto fermo ai soli luoghi nei quali esso è presente nel manoscritto. In questo modo, con un'operazione ossimorica, Savoca mette in luce, con un conservatorismo esasperato, la forte modernità del Petrarca. Così può accadere - è il caso del sonetto CCXI - che il rispetto della scrittura petrarchesca arrivi a casi di autentica provocatorietà, ma tali esiti, seppure necessitanti di una mitigazione, richiedono di essere studiati attentamente e di essere analizzati anche in futuro, avendo contribuito, anche in forza della loro perentorietà, a determinare il sorgere di autentiche questioni. A Savoca va, poi, il merito di aver individuato due differenti tipi di segni: il primo, da lui denominato tipo A, proprio della sola mano del Petrarca, è un trattino verticale un po' incurvato sottoscritto alla sillaba 'or' tonica, e raramente alla stessa sillaba atona, mentre il secondo, forse dovuto alla mano di Petrarca, ma presente anche nei componimenti trascritti dal Malpaghini, è un breve tratto verticale che normalmente è nell'interlinea inferiore, nello spazio bianco tra due parole e coincide quasi sempre con la cesura (in sesta e più raramente in quarta) dell'endecasillabo, in prossimità di un *ictus* inconsueto, ma non inammissibile. Capovilla sottolinea, a proposito del primo segno, come, dal momento che l'attenzione per il fonosimbolismo è particolarmente spiccata in Petrarca, la sillaba 'or', sillaba etimologicamente ricca, costituisca una sorta di cellula elementare nel *Canzoniere*, inoltre ricorda come analoghe marche siano utilizzate anche nella poesia mediolatina, come studiato da padre Pozzi. Relativamente al secondo tipo, invece, lo studioso sottolinea come questi segni, in verità non omogenei, seguano polisillabi ossitoni per apocope, per formazione o per morfologia. Secondo Capovilla, quindi, si può immaginare, sulla scorta dell'uso del *punctum subscriptum*, che questi segni demarchino dei probabili luoghi nei quali le corrottele potevano essere più facili, nelle trascrizioni, quanto nelle trasposizioni per musica, essendosi soffermato lo stesso Petrarca più volte nelle sue lettere a segnalare tali tendenze. La relazione si è conclusa, perciò, con la vibrante richiesta di studi più accurati dei manoscritti, magari anche attraverso la riproduzione, anche agli ultravioletti, degli autografi nel tentativo di dare un senso a tutto quel complesso sistema di segni che spesso, nell'impossibilità di essere ricondotto a una qualche *ratio*, vengono ignorati.

Andrea Crismani