

PATRIZIA RAFTI

ACCENTI RITMICI NEL *CANZONIERE* DEL PETRARCA?
NOTE PALEOGRAFICHE A MARGINE DI UNA NUOVA EDIZIONE

Tra le novità di rilievo proposte da Giuseppe Savoca all'interno dello studio che accompagna e integra la sua recentissima edizione del *Canzoniere*¹ particolare risalto viene dato all'identificazione della presenza «abbastanza elevata» nei versi di due nuovi segni. «Sfuggiti a tutti gli editori e descrittori del codice [...] si possono definire accenti ritmici: a) il primo esclusivo della mano di Petrarca (e presente nei soli componimenti autografi), è costituito da un corto trattino verticale o un po' curvo (e talvolta da un punto), sottoscritto alla sillaba tonica *or* in *amor, cor, morte, signor, fuor, talor*, ecc. (eccezionalmente, sottolinea qualche *or* atono, come in 358, 14, *fornita*); b) il secondo, anch'esso forse dovuto solo alla mano petrarchesca (ma presente anche in componimenti trascritti da Malpaghini), assomiglia a una virgola o a un segno di separazione di parole ed è posto talvolta nella linea di scrittura e, spesso, in parte o anche tutto, nell'interlinea inferiore (e sempre in corrispondenza della spazio vuoto tra due parole contigue)»². Lo studioso passa poi ad illustrare posizione e funzione di tali «accenti», accompagnando la sua esposizione con un ricco corredo di fotografie (aspetto questo davvero nuovo e pregevole dei due volumi!) dei luoghi del testo interessati dal fenomeno (sia nel saggio di studio che nelle note editoriali dell'edizione). L'enunciazione teorica accompagnata dunque dalla documentazione fotografica rende di immediata evidenza alcune incongruenze delle tesi sostenute da Savoca.

L'accento del primo tipo, quello «ritmico sottoscritto a *or*» ha, secondo l'Autore, la funzione «di sottolineare musicalmente, e cioè tematicamente, il ripetersi del *leit-motiv* legato a parole chiave di tutta l'opera come *core, amore e morte*»³, ma è anche frequentemente relativo ad avverbi e, seppur raramente, a sillabe atone. Tale incoerenza fun-

¹ G. SAVOCA, *Il Canzoniere di Petrarca tra codicologia ed ecdotica*, Firenze, Olschki, 2008, e F. PETRARCA, *Rerum vulgarium fragmenta*, edizione critica di G. SAVOCA, Firenze, Olschki, 2008.

² SAVOCA, *Il Canzoniere di Petrarca*, cit., pp. 56-57.

³ Ivi, p. 57.

zionale si giustifica in quanto il segno deve, diversamente da quanto sostiene Savoca, essere ascrivito alla categoria paleografica di quegli elementi accessori e/o esornativi che possono caratterizzare alcune lettere nella scrittura semigotica di Petrarca, ma anche, per esempio, di Boccaccio. In particolare per la *r*, presente nella grafia petrarchesca – come in generale in tutte le gotiche – nei due allografi, quello di forma dritta e quella di forma tonda (che segue le lettere curve verso destra)⁴, il piccolo segno che completa quest'ultima al di sotto del rigo e che corrisponde esattamente all'accento ritmico del primo tipo individuato da Savoca è stato definito come segue da Zamponi: «[...] esile terminazione di frego del primo tratto di *r* tonda, nei casi in cui questa discende decisamente sotto la base di scrittura»⁵ e ancora, relativamente alla grafia boccacciana: «[...] un elemento accessorio, che risulta dal prolungamento del tratto discendente sotto la riga di base (fig. 6); può essere di frego ed appena accennato, oppure lungo e leggermente curvo»⁶. Si spiega dunque il ricorrere dello stesso nei versi del *Canzoniere* al di sotto di *or* – ma più precisamente al di sotto della *r* seguente la *o*, curva verso destra –, prescindendo dall'importanza concettuale delle parole, dalla sede metrica delle sillabe interessate; ma anche si chiarisce il perché ricorra esclusivamente nella *manus* di Petrarca, di cui costituisce un tratto puramente grafico connotativo anche se non regolare⁷. Con tale interpretazione inoltre si evitano forzature di lettura metrica quali, per esempio, quelle in 195, 4 (c. 39r) e in 323, 8 e 27 (c. 62v) relative ad *arbôr* e *môrdean*⁸.

Come corollario alla presentazione dei due «accenti ritmici» (per il secondo tipo si veda più avanti), Savoca propone un'ulteriore precisazione: «Sembra del tutto esclusa (salvo i casi di accento ritmico sotto *or*), l'apposizione di questo accento [n.d.a. ritmico *lato sensu*] all'interno di parola, anche se resta alquanto enigmatico un segno come quello che (di mano del Petrarca) si nota sulla *o* di *laurôra* in 239, 1, coincide

⁴ Cfr. S. ZAMPONI, *Il libro del Canzoniere: modelli, strutture, funzioni*, in *Rerum vulgarium fragmenta. Codice Vat. lat. 3195. Commentario all'edizione in facsimile*, a c. di G. BELLONI, F. BRUGNOLO, H.W. STOREY e S. ZAMPONI, Roma-Padova, Antenore, 2004, pp. 51-52.

⁵ Ivi, p. 53, ma si veda anche tav. VI. 1.

⁶ S. ZAMPONI - M. PANTAROTTO - A. TOMIELLO, *Stratigrafia dello Zibaldone e della Miscellanea Laurenziana*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura*. Atti del Seminario internazionale, Firenze-Certaldo 26-28 aprile 1996, a c. di M. PICONE e C. CAZALÉ BERARD, Firenze, Franco Cesati, 1998, pp. 181-258, in partic. p. 209. Si confronti un esempio di mano del Petrarca in SAVOCA, *Il Canzoniere di Petrarca*, cit., p. 183, fig. 3, relativa a c. 66r, e fig. 5, relativa a c. 66v.

⁷ Nella canzone 366 si ha un chiaro esempio della situazione: nei 55 versi della c. 71v su 10 *or* scritti dal Petrarca con *r* tonda hanno il tratto esornativo sottostante le parole *Amor* (v. 4) in seconda sede, *ardor* (v. 20) in ottava, *morta* (v. 21) in terza, *adorni* (v. 29) in decima, *soggiorni* (v. 33) in decima, *cor* (v. 52) in sesta; non lo presentano *morte* e *fortuna* (v. 18) rispettivamente in sesta e nona, *giorni* (v. 31) in decima, *torni* (v. 35) in decima.

⁸ PETRARCA, *Rerum vulgarium fragmenta*, cit., pp. 307 e 510. Incerta l'interpretazione di alcuni punti sporadicamente presenti al di sotto di lettere varie interne, che Savoca associa all'accento ritmico del primo tipo; sembrerebbero tuttavia quantitativamente troppo esigui per costituire un fenomeno diacritico o metrico intenzionale. O per lo meno forse dovrebbero essere riesaminati depurati delle occorrenze dell'aspetto paleografico sopra richiamato.

con *ictus* di quarta e non sembra affatto casuale»⁹. Anche in questo caso l'enigma può essere risolto rilevando con più attenzione, come mostra chiaramente la riproduzione fotografica, che tale segno sovrasta la *r* e non la *o* e guardando, quindi, agli usi grafici petrarcheschi: essi contemplano infatti nella fase della maturità, tanto nelle scritture corsive quanto nelle posate e calligrafiche, la presenza di un'apice sulla *r*, ricorrente non con regolarità ma di frequente soprattutto in alcune sue pagine. Che esso abbia una qualche funzione diacritica e non metrico-ritmica è confermato dal fatto che compare sempre su questa lettera e anche quando è doppia (esempi assai ripetuti di tale fenomeno si hanno nella c. 3*r* in Vat. lat. 3196 nei sonetti 297, 298, 301 e 302), ma anche su sillabe atone (nel medesimo 302, 2, *Quella che cerco e non ritrovo in terra*). Nel Vat. lat. 3195 se ne hanno altre attestazioni oltre quella segnalata da Savoca, per esempio, in 179, 11 (*marmo*, c. 37*r*)¹⁰; in 224, 2 (*languir*, c. 44*r*); in 349, 1 (*udire*, c. 68*v*) e in 356, 8 (*roso*, c. 68*v*)¹¹.

Chiariti gli equivoci di natura strettamente grafica, il discorso si fa più complesso per quanto riguarda il secondo tipo di «accento ritmico» individuato dallo studioso. Il segno infatti, come egli stesso afferma, «assomiglia a una virgola»: la sua indagine, dunque, introduce nell'ambito tanto più complesso, variegato graficamente e polisemico dell'interpunzione, che nella sofisticata realtà grafico-espressiva del Petrarca poeta assomma sicuramente in sé funzioni logico-sintattiche e melodico-ritmiche. Così Savoca: «[...] l'accento ritmico a virgola bassa serve, quando presente, a segnare struttura e partizione interna del verso, sottolineando (o introducendo) un *ictus* particolarmente significativo (come sono quelli di sesta e di quarta nei due tipi principali di endecasillabo)»¹². Dunque, l'Autore stesso coglie nell'aspetto grafico del segno la somiglianza con uno dei segni interpuntivi principali usati dal Petrarca, la virgola, ma ne percepisce una funzione più spiccatamente melodico-ritmica: proprio la funzione che contraddistingue nel sistema petrarchesco la *virgula inferior* dalla *virgula superior*, la quale ha una fisionomia funzionale normalmete più spiccatamente logico-sintattica. Dagli studi puntuali eseguiti infatti da chi scrive riguardo all'interpunzione del Petrarca in specie nel Vat. lat. 3196, ma non solo, risulta evidente la presenza del segno virgola in due morfologie, l'una arcuata e posta di norma al di sopra del rigo (*virgula superior*), l'altra costituita da un trattino tendenzialmente diritto, posta a cavallo ma anche spesso al di sotto di esso (casi questi ultimi per i quali peraltro sembra verosimile che si tratti di interventi di seconda intenzione) (*virgula inferior*): ai due tipi il Petrarca assegna con evidenza statisticamente rilevante funzioni differenti¹³.

⁹ SAVOCA, *Il Canzoniere di Petrarca*, cit., p. 57.

¹⁰ Cfr. *ivi*, fig. a p. 67.

¹¹ Accenti con valore fonetico su consonanti tra cui la *r* sono presenti in alcuni manoscritti francesi del XII secolo, come cortesemente mi comunica Maria Careni.

¹² *Ivi*, p. 57.

¹³ Tali studi, che rielaborano, approfondiscono e integrano i precedenti lavori della scrivente relativi all'interpunzione e alla scrittura del Petrarca, saranno pubblicati prossimamente.

Appare pertanto non condivisibile la definizione di accento per alcune occorrenze di virgole, prescelte tra l'altro più in relazione con la sede occupata nel verso che con la loro morfologia grafica: essa infatti produce anche nell'Edizione una notevole e ulteriore ambiguità nell'interpretazione dei segni della categoria "virgola" con un'evidente ampia discrezionalità da parte di Savoca. Si veda infatti, per esempio, nel commento al sonetto 58 (V c. 13^{rv}, V₁ c. 16^v): «Al v. 2 inserisco una virgola prima del vocativo *signor* già presente nel 3196 [...], dove svolge la funzione di accento ritmico di sesta [n.d.a. ma è una *virgula superior*, non una «virgola bassa»!]. Non così faccio al v. 4 dopo *crudel*, dove nell'abbozzo c'è un accento ritmico di quarta [n.d.a. ancora una *virgula superior*!]. Non è in V una virgola quella che al v. 10 sta dopo *pensier*, ma un segno introdotto da Petrarca in sede di revisione (già presente in V₁ [n.d.a. come *virgula superior*!]) in funzione di accento ritmico di sesta»¹⁴. Ancora relativamente al sonetto 68 (V₁, c. 15^r): «Al v. 13, dopo *vincera*, c'è una virgola [...], che vale da accento ritmico di quarta e che va restaurata [n.d.a. ma è ancora una *virgula superior*!]]»¹⁵. E per contro nello studio per l'edizione si può esemplificare un caso in cui la «virgola bassa» (secondo chi scrive bassa molto probabilmente solo perché inserita successivamente) viene considerata come virgola dall'Autore e non come accento ritmico¹⁶. Tali esempi dimostrano quanto sia ambigua la definizione di una funzione ritmica in relazione a un segno già di per sé non facilmente classificabile formalmente e quanto sia forte la tentazione ecdotica di travalicare i limiti interpretativi posti inizialmente, relativi a una «virgola bassa».

In conclusione, il Petrarca, scrupolosissimo curatore e rifinitore dei suoi testi, non sembra aver sentito la necessità di un segno specifico per segnalare peculiari situazioni «ritmiche» all'interno dei suoi versi, bensì risulta piuttosto aver utilizzato con grandissima duttilità funzionale quei segni distintivi che la tradizione gli aveva consegnato e che lui a sua volta, rinnovati, avrebbe lasciato come preziosa eredità ai posteri.

¹⁴ PETRARCA, *Rerum vulgarium fragmenta*, cit., p. 106.

¹⁵ Ivi, p. 119.

¹⁶ SAVOCA, *Il Canzoniere di Petrarca*, cit., pp. 158-159 e figura relativa a c. 42^v (214, v. 21).