

Carlo Pulsoni

«Propter unum quod (...) leggi in Cantilena  
Arnaldi Danielis»: una citazione del Petrarca volgare

È cosa nota che Arnaut Daniel è l'unico autore volgare al quale Petrarca afferma esplicitamente d'essersi ispirato nella composizione di un proprio testo<sup>1</sup>. Mi riferisco in particolare al sonetto *Aspro core (Rvf 265)*, la cui fonte è conosciuta attraverso la tradizione indiretta degli abbozzi petrarcheschi, vale a dire: ms. 924 della biblioteca Casanatense di Roma (C), ms. 1636 della biblioteca Palatina di Parma (P), ms. Harleiano 3264 della British Library di Londra (H) e della stessa biblioteca l'Incunabolo 25926 (Inc), corrispondente all'edizione del Petrarca uscita a Milano presso i torchi di Zaroto nel 1473<sup>2</sup>.

1. Si ricordi a tale proposito che l'unica postilla relativa a Dante riguarda il rifiuto della tradizione raccolta in *Paradiso* 8, vv. 67-70 ("Nota contra Dantem"; cfr. G. Billanovich, *Tra Dante e Petrarca*, in «Italia medioevale ed umanistica», 8 (1965), pp. 1-44, in part. pp. 39-40). Si aggiunga inoltre che nel ms. della *Commedia* posseduto da Petrarca (Vat. lat. 3199) è presente solo una sua postilla interpretabile come un richiamo intratestuale tra versi del poema; per il resto egli appone una decina di segni di richiamo a passi evidentemente di suo gusto, visto che spesso rimaneggia i versi evidenziati nelle proprie opere, soprattutto latine (C. Pulsoni, *Il Dante di Francesco Petrarca: Vaticano latino 3199*, in «Studi petrarcheschi», n.s., 10 (1993), pp. 155-208).

2. Francesco Petrarca, *Sonetti e canzoni. Trionfi*, Parma 1473. Sulla tradizione indiretta degli abbozzi petrarcheschi si vedano C. Appel, *Zur Entwicklung italienischer Dichtungen Petrarca's*, Halle 1891; F. Pellegrini, *F. Petrarca. I Trionfi secondo il codice Parmense 1636*, Cremona 1897, p. IX (cfr. anche G. Frasso, *Appunti e proposte per la storia del manoscritto Parmense 1636 della Biblioteca Palatina di Parma*, in «Studi Petrarcheschi», 1 (1984), pp. 259-272); R. Weiss, *Un inedito petrarchesco. La redazione sconosciuta di un capitolo del "Trionfo della Fama"*, Roma 1950, pp. 32-34; G. Frasso, *Studi su i "Rerum vul-*

Qui di seguito il testo della postilla<sup>3</sup>:

Casanatense 924 (= C), c. 100r

1350 septembris 21 martis hora 3, die Mathei apostoli, propter unum quod leggi Padue in Cantilena Arnaldi Danielis. *Aman prians fafrancha cor suffers.*

Harleiano 3264 (= H), c. 21r

1350 septembris 21 martis hora 3, die Mataei apostoli, propter unum quod leggi pridie <sup>padue</sup> in Cantilena Arnaldi Daniel. *Aman prians lafrancha cor suffers.*

Parmense 1636 (= P), c. 48r

1350 septembris martis hora 3, die Matthaei apostoli, propter unum quod legi pridie in cantilena Arnaldi Daniel, *Aman prian la francha cor huffres.*

Incunabolo 25926 (= Inc), c. 73r

1350 septembris martis hore 3, die Matthaei apostoli, propter unum quod legi pridie in cantilena Arnaldi Daniel, *Aman prian la francha cor huffres*<sup>4</sup>.

*garium fragmenta' e i 'Triumpho'. Vol. I. Francesco Petrarca e Ludovico Beccadelli, Padova 1983; C. Bologna, Tradizione e fortuna dei classici italiani, Torino 1993, vol. I, Dalle origini al Tasso, pp. 311-23; G. Frasso, Pallide sinopie: ricerche e proposte nella forma Pre-Chigi e Chigi del "Canzoniere", in «Studi di filologia italiana», 55 (1997), pp. 23-64; D. De Robertis, Di una possibile 'pre-forma' petrarchesca, in «Studi di filologia italiana», 59 (2001), pp. 89-116.*

3. Nel riportare il testo delle postille ho distinto le maiuscole dalle minuscole e sciolto le abbreviature.

4. Come ha dimostrato Frasso, *Studi cit.*, c'è una stretta dipendenza fra il testo di Inc e la *Vita di Petrarca* scritta da Beccadelli. Non è pertanto un caso che in quest'opera ci sia una parafrasi in italiano della postilla latina: «Quell'altro sonetto, che comincia *Aspro core e selvaggio e cruda voglia*, riposto tra quelli della vita, scrive che lo compose del '350 a' 6 di settembre, in martedì, mosso da un detto da Arnaldo Danielle, che lesse in una sua canzone». Se da un lato appare incomprensibile l'indicazione del 6 settembre, salvo supporre una citazione forse a memoria del Beccadelli (il 6 ma stavolta di novembre è infatti il giorno nel quale Petrarca sostituisce il rimante *ripensando* con *rimembrando*), dall'altro la mancata citazione del verso provenzale ha l'aria di essere una probabile manifestazione dell'incapacità di tradurre il verso danielino.

Senza entrare nel merito delle varianti di ordine grafico relative al latino, le altre differenze testuali possono essere così suddivise:

- I) PInc omettono di riportare il numero del giorno nel quale Petrarca avrebbe letto il verso di Arnaut Daniel, ritenendolo probabilmente pleonastico, considerato che nel seguito della postilla si fa riferimento al santo del giorno (Matteo);
- II) C legge *Padue* in luogo di *pridie* di HPInc, anche se poi H corregge l'originario *pridie* con *Padue*;
- III) divergenze nella citazione del verso provenzale.

Se l'interesse per il punto I è prettamente stemmatico (la lacuna di PInc potrebbe rendere più stretti i rapporti fra i due testimoni), ben diverso è il discorso per quanto riguarda i punti successivi. Innanzitutto l'oscillazione *Padue/pridie*, cioè "a Padova" o "prima del dì". Limitandomi agli studi più recenti, da un lato Folena sostiene che *Padue* sia «*lectio difficilior* e semanticamente più soddisfacente»<sup>5</sup>; dall'altro Perugi accetta la lezione *pridie*, aggiungendo che se il Petrarca voleva scrivere *Padue* avrebbe optato più probabilmente per *Patavii*<sup>6</sup>. Da parte mia ritengo più probabile l'ipotesi di Folena; e non può che rafforzarla constatare che la forma *Padue*, sebbene meno aulica della concorrente *Patavii*, è largamente attestata nelle opere di Petrarca: da un primo spoglio eseguito nel *corpus* informatizzato del poeta aretino ho potuto censire ben 17 occorrenze, senza contare le altre forme flesse del toponimo<sup>7</sup>. Inoltre mi sembra significativo il fatto che H sovrascriva all'originario *pridie Padue*. Certo non si può escludere che questa correzione sia riconducibile al Cinquecento grazie agli scambi d'informazioni tra

5. G. Folena, *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova 1990, pp. 15-16. Così continua lo studioso: «Se così fosse sarebbe probabile che il Petrarca avesse avuto sott'occhio il nostro codice [T], senza gli aggregati posteriori, o un suo affine. Ma un suo passaggio da Padova alla fine dell'estate del Cinquanta non pare attestato. Certo è che in quei giorni il Petrarca era ancora al Nord, in procinto di scendere verso Roma, il che fece nell'ottobre: una sua visita a Padova, possibilissima (in quell'estate faceva capo a Mantova) sarebbe documentata, credo, soltanto da questa nota controversa».

6. M. Perugi, *Trovatori a Valchiusa. Un frammento della cultura provenzale del Petrarca*, Padova 1985, p. 298, n. 15.

7. F. Petrarca, *Opera omnia*, CD rom, a c. di P. Stoppelli, Roma 1997.

umanisti<sup>8</sup>, ma al contempo non si può trascurare la possibilità che essa rifletta *tel quel* la fisionomia dell'antecedente, nel quale un copista dopo aver scritto *pridie*, sulla base delle frequenti indicazioni cronologiche petrarchesche in margine alle proprie revisioni testuali (cfr. per es. la postilla per *Rvf* 268, in Vat. lat. 3196, f. 13r: «1349. novembris. 30. inter nonam et vespervas. occurrit hodie. *pridie transcripsi*. in scriptam cantionem ante lucem...»), abbia poi inserito la lezione autentica *Padue*.

Vengo infine alla citazione del verso provenzale; C recita: *A man prians fafrancha cor suffers*, H *Aman prians la francha cor suffers*, mentre PInc riportano: *Aman prian la francha cor huffres*. Come si può notare, la *varia lectio* di questi testimoni, a prescindere dalla concordanza fra PInc, non è unanime: ad un iniziale *aman* condiviso infatti da tutta la tradizione<sup>9</sup>, segue *prian* di PInc contro la forma sigmatica *prians* di CH. C si distingue però nel lemma successivo dove è l'unico testimone a conservare la scrizione unita di *fafrancha* – evidente *lapsus calami* per *safrancha* –, contro gli altri (fatto salvo H) nei quali un'unica parola viene interpretata come due lemmi separati: essi intendono probabilmente “la” come articolo di *francha cor*. Per quanto riguarda il rimante, infine, CH recitano *suffers* contro *huffres* di PInc.

La lezione di questi testimoni si distacca, come è noto, da quella dei mss. provenzali relatori della canzone danielina *Amors e jois* (BdT 29,1) che così leggono<sup>10</sup>:

K''	caman preian safrancha cors hufecs	(f. 2r)
T	caman preian safranca cor ufecs	(f. 196v)
a	caman preian sa franca cor ufecs	(p. 110)

8. Si tratterebbe insomma di una contaminazione da C, considerato che H fa parte dal punto di vista stemmatico del raggruppamento di PInc (cfr. Weiss, *Un inedito* cit., pp. 28-29; Frasso, *Studi* cit., p. 94).

9. Si consideri però che C segmenta la parola in *A man*, anche se a mio avviso non va inteso “come a molti” come sostiene Perugi, *Trovatori a Valchiusa*, p. 298.

10. Per le sigle dei mss. provenzali cfr. C. Pulsoni, *Repertorio delle attribuzioni discordanti nella lirica trobadorica*, Modena 2001, pp. 507-508.

Fatte salve la riduzione del dittongo da *preian* a *prian* e l'assenza della "s" morfematica in *cor* (peraltro maggioritaria nella tradizione trobadorica), le altre divergenze salienti registrate dagli apografi di Petrarca riguardano in sostanza due punti: mancanza della congiunzione iniziale, omessa forse consciamente dal Petrarca per conferire al verso citato un valore sentenzioso, ed inoltre banalizzazione del rimanente *ufecs*, evidentemente non compreso, in *suffers*, avvertito probabilmente come una forma flessa del verbo soffrire, e *huffres* di origine non chiara. Con questi nuovi rimanti si perde la rima in *-ecs* del testo provenzale, anche se non sarà del tutto inverosimile supporre una confusione causata da motivi paleografici fra *-ecs/-ers*<sup>11</sup>.

Le ragioni di questa corruzione testuale vanno imputate a mio avviso alla perdita della conoscenza del provenzale che si verifica in Italia nel corso del XIV secolo<sup>12</sup>; perdita del resto ben visibile perlomeno in C a giudicare da come esso cita l'*incipit* della canzone provenzale presente in *Rvf* 70: *Droyt e rayson che noi chianten demori* (f. 28r); verso del quale il copista corregge a margine solo il sostantivo iniziale *droyt*, frutto di francesizzazione, con *drez*<sup>13</sup>.

L'importanza degli apografi petrarcheschi non si limita comunque alla pur significativa individuazione del motivo ispiratore del sonetto (in realtà soprattutto dell'ultima terzina), ma investe anche il processo elaborativo di *Rvf* 265, permettendo di ricostruire le varie fasi di composizione del pezzo<sup>14</sup>.

In altra sede ho avuto modo di argomentare che il modello sotteso alla composizione di *Aspro core* è il sonetto *Sì sono angoscioso e pien di doglia* di Guido Guinizzelli, con cui condivide la sequenza rimica delle quartine insieme ai rimanti *voglia, foglia, ventura e doglia*<sup>15</sup>. La conferma dell'ipotesi ci viene proprio dagli

11. Per quanto riguarda la rima *-es* di PInc non si può escludere che possa dipendere dalla mancanza di un segno abbreviativo per la "r".

12. Cfr. C. Pulsoni, *I versi provenzali della Commedia e le loro traduzioni antiche*, in «Romanica vulgaria», 15, *Studi sulla traduzione 95/97*, pp. 187-243.

13. Gli altri testimoni HP, in quanto sillogi parziali del *Canzoniere*, non riportano *Rvf* 70. Inc legge invece correttamente il verso provenzale.

14. Il modello di questa analisi è ovviamente G. Contini, *Saggio di un commento alle correzioni del Petrarca volgare*, in *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino 1970, pp. 5-31.

15. C. Pulsoni, *La tecnica compositiva nei Rerum vulgarium fragmenta. Ri-uso metrico e lettura autoriale*, Roma 1998, pp. 143-152. Tale ipotesi è alternativa

abbozzi di *Rvf* 265, nei quali si nota che le modifiche testuali, in particolare quelle relative alle rime, riguardano solo le terzine e non le quartine<sup>16</sup>. Evidentemente Petrarca aveva già ben chiara l'intelaiatura metrica delle quartine, mentre si concesse dei ripensamenti riguardo alle terzine, come dimostra per esempio il fatto che aveva pensato di strutturare le terzine su due rime anziché su tre, come appare nella veste definitiva dell'autografo vaticano (CDE, CDE): dall'esame degli abbozzi si rileva infatti una sequenza iniziale CDC (-ando; -alde)<sup>17</sup>; solo in seguito appare, per di più soprascritta nell'interlinea, la rima -ova:

penso *ch'io vidi già continuando* > *che già per importuna piova.*

Che non si tratti di una semplice coincidenza lo conferma la variantistica di un verso della terzina successiva, dove la modifica rimica è vergata anche in questo caso nell'interlinea:

alla ricostruzione di Perugi, *Trovatori a Valchiusa* cit., p. 306, secondo cui «il Petrarca scrisse prima la conclusione e poi l'incipit (e le orme più sensibili tralucono appunto nelle terzine e nel distico iniziale), dedicandosi quindi a rassodare il centro della composizione e infine a disporre, attorno a questo scheletro, un po' di carne e di muscoli». La ricostruzione di Perugi è stata accolta acriticamente in Francesco Petrarca, *Canzoniere*, ed. commentata a cura di M. Santagata, Milano 1996, p. 1058.

16. L'unica variante reperibile nelle quartine riguarda il v. 2, dove da un iniziale «in dolce humana angelica figura» si passa a «in dolce humile angelica figura», con sostituzione dell'aggettivo *humana* con *humile*. Appare difficile trovare una spiegazione se non di valore semantico per questo ripensamento, anche se non si può escludere che Petrarca potesse avvertire una qualche analogia con 152, 1-2: «Questa humil fera, un cor di tigre o d'orsa, / che 'n vista humana e 'n forma d'angel vène», considerato soprattutto che nella prima stesura del testo era assente l'aggettivo *humana*: «Più che tygre aspra e più selvaggia ch'orsa, / questa humil fera in forma d'angel vène» (Vat. lat. 3196, f. 4r). L'inserimento di *humana* avrà quindi con ogni probabilità contribuito a rifiutare il suo ulteriore riuso in 265, 2. Che questo verso poi fosse ben piantato nella mente di Petrarca lo testimonia la postilla che egli appone a margine della prima stesura di *Triumphus Cupidinis* III, v. 139 («chi poria il dolce angelico costume»): «sed deme supra proximo et attende te ipsum *Aspro core*» (Vat. lat. 3196, f. 18r). Solo C poi riporta a lato del v. 3 la variante *impreso* per *impresso* trascritto all'interno del sonetto. Ma si tratta in questo caso d'una semplice correzione ad un *lapsus calami* più che a una vera e propria variante.

17. Sulle occorrenze di queste strutture nei *Rvf* cfr. Pulsoni, *La tecnica compositiva* cit., pp. 31-32.

pregando amando *talor no si scalde*> *talor non si smova*

Nelle pagine che seguono cercherò d'illustrare la fase elaborativa di questi sei versi finali; nel ricostruire le diverse stesure mi attengo solitamente a C, visto che è il più ricco d'informazioni, integrandolo con HPInc laddove esso risulti lacunoso (cfr. *infra*, Appendice).

Innanzitutto Petrarca aveva scritto «*Sola un una spene mi fa viver quando*», verso del quale cancellò la "a" finale di *sola* (PInc leggono però *sola*) e l'articolo indeterminato *un*. Forse in origine pensava d'inserire un sostantivo femminile iniziante per vocale dopo *un*. La cosa evidentemente non dovette soddisfarlo e optò per la lezione «*sola una spene mi fa viver quando*», a sua volta scartata; il verso è infatti 'colpevole' di presentare la formula incipitaria (*sola una spene*) identica alla clausola di 37, 7 (*sol una spene*).

Totalmente diversa la successiva redazione: «*speranza mi fa viver ripensando*», dove la posizione iniziale di *speranza*, usata solo un'altra volta nei *Rvf*<sup>18</sup>, può avere indotto Petrarca a rifiutare questa stesura che viene non a caso modificata solo nel primo emistichio: «*vivo sol di speranza ripensando*»<sup>19</sup>.

In seguito, come riporta la seconda postilla che accompagna il sonetto («*Transcriptum in ordine 1356. dominico in vesperis, 6. novembris, nullo mutato, nisi uno verbo pro "ripensando" "rimembrando": quia sic et ego dixeram, et alii iam et ita esse putabam*»)<sup>20</sup>, Petrarca sostituì *ripensando* con *rimembrando* (così la stesura finale), dal momento che aveva già utilizzato *ripensando* in altri due componimenti, in particolare 111, 13 («*piaceri, in quel saluto ripensando*») e soprattutto, perché vicino a 265, 258, 6 («*qualor a*

18. Si tratta di 211,3: *Speranza mi lusinga et riconforta*, dove però questa posizione risponde ad esigenze strutturali, dal momento che nei primi versi tutti i sostantivi sono privi di articolo.

19. Più difficile supporre che Petrarca avvertisse una sorta di accento ribattuto tra 5a e 6a sillaba, piuttosto raro nel Canzoniere (cfr. M. Praloran, *Figure ritmiche nell'endecasillabo*, in *La metrica dei Fragmenta*, Padova 2003, p. 163), nella stesura «*speranza mi fa viver ripensando*». Pur nell'incertezza della scansione un caso analogo potrebbe essere quello di 188, 12: una prima stesura «*cresce mentre ch'io parlo e agli occhi tolle*» (Vat. lat. 3196, f. 1v) viene rimpiazzata da «*crescendo mentr'io parlo agli occhi tolle*».

20. Cito da H, c. 21r. Lo stesso testo in PInc. Solo in C si ha *dicam* in luogo di *dixeram*.

quel di torno, *ripensando*»). All'opposto egli non aveva mai fatto ricorso a *rimembrando* come rimante<sup>21</sup>.

Anche il secondo verso testimonia una genesi alquanto travagliata: inizialmente doveva aprirsi con *veggio*, ma l'esordio viene subito cassato e il verbo recuperato in posizione centrale: «pocho humor *veggio* romper pietre salde». Seguiva nel verso successivo una subordinata strumentale grazie al gerundio *continuando* posto in apertura. La lezione però è subito respinta: *continuando* infatti oltre ad essere totalmente assente nei *Rvf*, avrebbe dovuto essere computato come un pentasillabo, costituendo così in maniera autonoma il primo emistichio dell'endecasillabo, cosa del tutto anomala nei *Rvf*. Scartato in apertura, *continuando* è comunque recuperato come rimante nella redazione successiva: «penso ch'io vidi già *continuando*»<sup>22</sup>. Anche in questo caso siamo però di fronte ad una fase transitoria, come dimostra la struttura ancora binaria della terzina: CDC. Poco dopo infatti Petrarca decide di mutare questa struttura ed inserisce una nuova rima in *-ova*, che lo porta a trasformare completamente il verso. Il risultato è: «penso che già per importuna *piova*», dove nell'uso del rimante *piova* va probabilmente riconosciuta un'ulteriore ripresa dalla canzone *Amors e jois* di Arnaut (v. 36: «me dis que tan trona tro *plou*»).

Nel rigo successivo Petrarca ripropone quanto aveva scritto in precedenza come secondo verso della terzina, «pocho humor *veggio* romper pietre salde», con alcune modifiche: «pocho humor vidi romper pietre vive et salde» (in *HPInc vidi* è nell'interlinea). Si tratta di un verso ipermetro (+2) che doveva evidentemente servire come base per ulteriori cambiamenti. Rispetto alla redazione precedente egli varia il tempo verbale passando dal presente *veggio* al perfetto *vidi*<sup>23</sup>, forse per conferire un carattere sentenzioso al verso ma anche probabilmente per variare rispetto al sonetto successivo dove *veggio* è in posizione marcata chiudendo il v. 2 («devoto a veder voi, cui sempre *veggio*»); inoltre aggiunge l'aggettivo *vive*

21. Pulsoni, *La tecnica compositiva* cit., pp. 17-18.

22. Non si può escludere, come mi suggerisce Pier Vincenzo Mengaldo, che Petrarca avvertisse *continuando* come 'troppo' dantesco, dal momento che lo si ritrova in alcuni momenti topici del poema: *Inf.* X 76, *Purg.* XXIV 7 e *Par.* XXI 113.

23. L'uso di *vidi* è reso 'lecito' dal fatto che era stato già scartato dal verso precedente.



seguito da congiunzione. Non si può escludere che questa riproposizione del verso, oltre a testimoniare delle modifiche testuali rispetto alla redazione precedente, alluda anche alla riformulazione della struttura rimica: sarebbe in pratica un riflesso dell'anticipo al secondo verso della neonata rima *-ova* e della conseguente posposizione della rima *-alde* al terzo. In un'ipotetica ricostruzione di tale forma dovremo pertanto avere:

Sol una speme mi fa viver quando  
penso, che già per importuna piova,  
poco humor vidi romper pietre vive et salde...

Del resto questa nuova successione è ben scandita qualche rigo dopo con la riapparizione dei due versi finali ulteriormente modificati. Infatti dopo la rielaborazione del primo verso di cui si è già discusso («Vivo sol di speranza ripensando»), si ha di seguito:

che già per lunga et per continua prova  
poco humor vidi romper pietre salde

Le variazioni del primo verso sono sostanziali: viene innanzitutto eliminato il verbo *penso* a cui era stata affidata reggenza diretta, del tutto anomala nei *Rvf*<sup>24</sup>; le due sillabe mancanti vengono sanate grazie all'inserimento dell'aggettivo *lunga* al quale viene affiancato, per amplificare il dettato, il quasi sinonimo *continua* che va a rimpiazzare l'originario *importuna*<sup>25</sup>. In realtà queste ultime sostituzioni sono soprattutto legate alla modifica del rimante: dalla condizione meteorologica, *importuna piova* (patente è il richiamo a *importuna nebbia* di 66, 1)<sup>26</sup>, si passa alla descrizione della goccia d'acqua che con il suo lungo e continuato cadere con-

24. M. Vitale, *La lingua del Canzoniere (Rerum vulgarium fragmenta) di Francesco Petrarca*, Padova 1996, p. 313.

25. HPInc leggono *sia* in luogo di *già* di C. Si tratta di un errore palesemente congiuntivo, originato forse dalla confusione fra una "g" ed una "s" nel loro antecedente comune.

26. Perugi, *Trovatori a Valchiusa* cit., p. 318, rileva che il rimando analogico sotteso alla giustapposizione fra *humor* e *piova* è esplicitato in 228, 6 «e 'l piover giù dalli occhi un dolce humore».

suma le dure pietre. Nel verso seguente viene immediatamente soppresso *vive et* che aveva trascritto nella precedente redazione.

Non ancora soddisfatto della stesura, il 2 ottobre all'ora nona (così HPInc) Petrarca decide d'anticipare il sintagma *poco humor* al verso precedente, spostamento che comporta la soppressione di *per lunga*. Questo l'esito: «che poco humor già per continua prova». Per quanto riguarda il secondo verso le sillabe vacanti per l'anticipazione di *poco humor* vengono ripristinate grazie all'inserimento di *consumar*, mai usato all'infinito nei *Rvf*. L'uso di questo verbo rende inutile il precedente *romper*<sup>27</sup> che viene rimpiazzato da *vive et*, già incontrato nelle redazioni anteriori di questo verso, che va a costituire una probabile nonché inedita dittologia sinonimica con *salde*<sup>28</sup>: «consumar vidi pietre *vive et salde*». L'esperimento ha però breve durata: Petrarca preferisce infatti puntare sull'iterazione sinonimica dei sostantivi e inserisce nell'interlinea *marmi* che va ad affiancare *pietre*. Riscompare pertanto l'aggettivo *vive*. Il risultato di tali modifiche corrisponde alla stesura finale registrata in Vat.lat. 3195:

che poco humor già per continua prova  
consumar vidi marmi et pietre salde.

Per quanto riguarda la seconda terzina, le trasformazioni che essa subì sono ben poca cosa rispetto a quelle della prima. Nel primo verso

non è sì duro freddo<sup>duro</sup> cor che sospirando<sup>lagrimando</sup>

si nota innanzitutto l'estrema indecisione del poeta nell'affiancare a *cor* un attributo negativo: da un iniziale *duro* egli passa a *freddo* per poi tornare nell'interlinea alla redazione originaria<sup>29</sup>. Entrambi

27. Sulla soppressione di *romper* non si può peraltro escludere la somiglianza con 294, 4: «devrian de la pietà *romper* un sasso»; 304, 14: «*romper* le pietre, et pianger di dolcezza» ed anche 359, 156: «con parole che i sassi *romper* ponno».

28. Il riscontro più vicino è con *Rvf* 129, 51 dove si ha l'aggettivo *viva*, accompagnato però dal suo antonimo *morta*, insieme al sostantivo *pietra*: «me freddo, pietra morta in pietra viva».

29. Probabile frutto di corruzione testuale, salvo supporre che si tratti di una lezione anteriore, è invece *crudo* di H, aggettivo usato solo tre volte nei *Rvf*: «Ahi

gli aggettivi dovevano piacere a tal punto al Petrarca da farlo indugiare nella scelta. Nel terzo verso infatti si osserva la stessa indecisione riscontrata nel primo verso: si ha pertanto in partenza *fred* poi *duro* e infine di nuovo *freddo* nell'interlinea. Sempre nel primo verso si verifica la sostituzione del rimante *sospirando* con *lagrimando*. Considerato che entrambi i verbi appartengono allo stesso ambito semantico, i motivi di questo cambiamento vanno ricercati nella *crebra repetitio* del rimante: *sospirando* conta infatti cinque attestazioni nei *Rvf*, tra cui una nel già richiamato sonetto limitrofo 258, 3: «et parte d'un cor saggio *sospirando*». Inferiore è invece il numero delle occorrenze di *lagrimando* in clausola finale e tutte per di più distanti da 265.

Per quanto riguarda il secondo verso Petrarca aveva scritto in origine «pregando amando talor non si scalde»<sup>30</sup>, dove è facilmente riconoscibile nella dittologia verbale incipitaria l'inversione dei lemmi rispetto alla fonte danielina: *aman prian*. Tuttavia a seguito della trasformazione della struttura delle terzine da binaria a ternaria (cfr. *supra*) Petrarca sostituisce il rimante *scalde* con *smova* («pregando amando talor non si *smova*»). L'inserimento di questa nuova rima fa sì che la rima *-alde* venga posposta al verso successivo, dove è ripreso proprio come rimante il verbo *scalde* soppresso dal verso precedente («né si fred duro <sup>freddo</sup> voler che non si *scalde*»).

Concludo ricapitolando le date relative alla composizione di *Rvf* 265: il 21 settembre 1350 Petrarca dichiara di aver letto a Padova un verso di Arnaut Daniel e di essersene ispirato per comporre il proprio sonetto. Tale lettura avrà avuto luogo alla corte di Giacomo da Carrara, che, sebbene «modice litterarum doctus» (Vergerio)<sup>31</sup>, favorì e diffuse la cultura nella città di Pa-

*crudo* Amor, ma tu allor piú mi 'nforme» (50, 39); «ch'animo al mondo non fu mai sí *crudo*» (95, 3); «o per me sempre dolce giorno et *crudo*» (298, 13). Considerata tuttavia l'unanimità degli altri testimoni è molto più probabile supporre una confusione a livello paleografico: *duro* > *crudo*.

30. Evidente banalizzazione di *pregando* in *piangendo* di P, che contraddice la fonte danielina riportata nella postilla (*aman prian*).

31. *Petri Pauli Vergerii de principibus Carrariensibus et gestis eorum liber*, a c. di A. Gnesotto, Padova 1925, p. 118. Giova riportare il passo per esteso: «(...) jucundae conversationis fuit, et moris humanis, dignamque Principe clementiam

dova<sup>32</sup>. È infatti prevalentemente nelle corti che continuano a circolare i codici provenzali che vengono esemplati in area veneta ancora all'inizio del XIV secolo<sup>33</sup>.

Il 2 ottobre di qualche anno dopo, Petrarca torna su *Rvf* 265 per apportarvi alcune modifiche nella terzina finale; ed infine il 6 novembre del 1356 lo trascrive "in ordine" dopo aver sostituito il rimante *ripensando* con *rimembrando*. Una fase elaborativa lunga sei anni e del resto – mi si passi la chiusa retorica – non poteva essere altrimenti, visto che è proprio il sei il numero cardine della poetica di Arnaut Daniel...

habuit. Solus hic ex omnibus, cum esset in armis egregius, militiae tamen ornamenta habere recusavit. Modice litterarum doctus exstitit, verum doctiores magnopere dignabatur; inter quos Franciscum Petrarcham, insignem poëtam, multo studio ad se vocatum benevolentia complexus, et honore fovit, et beneficiis auxit».

32. Del resto era stato proprio Giacomo a convincere, dopo persistenti inviti, il Petrarca a trasferirsi a Padova (marzo 1349), facendogli anche ottenere nel mese successivo l'investitura del canonicato di S. Giacomo (cfr. M. C. Ganguzza Billanovich, *Carrara, Giacomo da*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 20, Roma 1977, pp. 673-675, p. 675; per un quadro della dominazione carrarese si veda da ultimo B. G. Kohl, *Padua under the Carrara, 1318-1405*, Baltimore-London 1998).

33. Pulsoni, *I versi provenzali* cit., pp. 241-243; Id., *Appunti per una descrizione storico-geografica della tradizione manoscritta provenzale*, in *Storia, geografia, tradizioni manoscritte. Bilanci e prospettive*, Atti del convegno di Roma, in corso di stampa in «Critica del testo». Meno probabile che Petrarca abbia visto il codice provenzale tramite l'altro grande amico padovano, il vescovo Ildebrandino Conti. Costui infatti, a giudicare dai dati seppure generici del suo testamento, possedeva ovviamente testi comuni di un ecclesiastico e libri di storia romana (cfr. P. Sambin, *Un amico del Petrarca, Ildebrandino Conti e la sua attività spirituale e culturale*, in *Deputazione di Storia Patria per le Venezie, Miscellanea di Studi e Memorie*, VIII, 1952, p. I, pp. 46-49; M. C. Billanovich, *Il vescovo Ildebrandino Conti e il "De civitate Dei" della Biblioteca Universitaria di Padova. Nuova attribuzione*, in «Studi petrarcheschi», 11 (1994), pp. 99-127; G. Billanovich - M. Venier, *Il Virgilio Ambrosiano del Petrarca e il vescovo Ildebrandino Conti*, *ibidem*, pp. 129-147).

## Appendice

Ho evidenziato col corsivo le parti che risultano già cassate nei testimoni relatori. Per quanto riguarda C ho fatto ricorso anche al sottolineato per via del duplice strato d'interventi.

H, c. 21r

Sol una speme mi fa viver quando  
*veggio* poco humor *veggio* romper pietre salde  
penso chio vidi gia continuando  
penso che sia per importuna prova  
poco humor <sup>vidi</sup> romper pietre vive salde  
non e si freddo <sup>crudo</sup> cor che sospirando <sup>lagrimando</sup>  
pregando amando talor non si *scalde* <sup>smova</sup>  
ne si *duro* <sup>freddo</sup> voler che non si scalde  
speranza mi fa viver ripensando  
vivo sol di speranza ripensando  
che gia per lunga et per continua prova  
poco humor vidi romper pietre salde  
non e si duro cor che lagrimando  
pregando amando talor non si smova  
ne si freddo voler che non si scalde

ottobris. 2. hora. 9.

Vivo sol di speranza ripensando  
che poco humor gia per continua prova  
consumar vidi <sup>marmi et</sup> pietre *vive et* salde.

P, c. 48r

Sola una spene mi fa viver quando  
*veggio* pocho humor *veggio* romper pietre salde  
penso chio vidi gia continuando

penso che sia per importuna prova  
 pocho humor <sup>vidi</sup> romper pietre vive et salde  
 non e si freddo <sup>duro</sup> cor che sospirando

pregando amando talor non si scalde <sup>smova</sup>  
 ne si duro <sup>freddo</sup> voler che non si scalde  
 speranza mi fa viver ripensando  
 vivo sol di speranza ripensando  
 che gia per lunga et per continua prova  
 pocho humor vidi romper pietre salde  
 non e si duro cor che lagrimando  
 piangendo amando talor non si smova  
 ne si freddo voler che non si scalde

ottobris. 2. hora. 9.

Vivo sol di speranza ripensando  
 che pocho humor gia per continua prova  
 consumar vidi pietre <sup>marmi</sup> vive et salde

Inc, c. 73r

Sola una spene mi fa viver quando  
*veggio* pocho humor veggio romper pietre sa[...]  
 penso chio vidi gia continuando  
 penso che sia per importuna prova  
 pocho humor <sup>vidi</sup> romper pietre vive et salde  
 non e si freddo <sup>duro</sup> cor che sospirando <sup>lagrimando</sup>  
 pregando amando talor non si *scalde* <sup>smova</sup>  
 ne si *duro* <sup>freddo</sup> voler che non si scalde  
 speranza mi fa viver ripensando  
 vivo sol di speranza ripensando  
 che gia per lunga et per continua prova  
 pocho humor vidi romper pietre salde  
 non e si duro cor che lagrimando  
 pregando amando talor non si smova  
 ne si freddo voler che non si scalde

ottobris. 2. hora. 9.

Vivo sol di speranza ripensando  
Che pocho humor gia per continua prova  
consumar vidi <sup>marmi et</sup> pietre *vive et salde*.

C, c. 100r

*Sola un una spene mi fa viver quando*  
*veggio pocho humor veggio romper pietre salde*  
*continuando penso chio vidi gia continuando* <sup>che gia per importu-</sup>  
<sub>na piova</sub>

*poco humor vidi romper pietre vive et salde*  
non e si *duro* <sup>duro</sup> *freddo* cor che *sospirando* <sup>lagrimando</sup>  
pregando amando *talor no si scalde* <sup>talor non si smova</sup>  
*ne si fred duro* <sup>freddo</sup> *voler che non si scalde*  
*speranza mi fa viver* <sup>vivo sol di speranza</sup> *ripensando*  
*che gia per longa et per continua prova*  
*poco humor vidi romper pietre salde*  
vivo sol di speranza ripensando

cor. hora. 9.

1300. *scopre. in. marai. hera. 3. di. maton. agli. pe. unu. quod. leggo. padur. i.*  
*Costi. una. amaly. donot. Amati. pizan. fagnacha. cor. soffice.*

118.  
**A** Spro core & seluagio & cruda uoglia.  
 In dolce humile angelucha figura.  
 Se l'impresso rigor qun tempo dura.  
 Hauran di me pocho honorata spoglia.  
 Che quando nasce & mor fiori herba e foglia.  
 Quando e el di chiaro & quandè nocte obscura.  
 Piango ad ognhor. ben ho di mia uentura.  
 Di madonna & damor onde mi doglia.  
 V uo sol di speranza rimembrando  
 Che pocho humor gia per continua pioia.  
 Consumar uidi marmi e pietre calde  
 Non e si duro cor che lacrimando:  
 Pregando. amando. talhor non si moua:  
 Ne si fredo uoler che non si calde.

119.  
**S** Ignor mio caro ogni pensier mi tira  
 Diuoto a ueder uoi chui sempre ueggio  
 La mia fortuna or che mi puo far peggio  
 Mi tiene a freno & mi ruolge & gira.  
 Poi quel dolce d'uso chamor m'inspira.  
 Menami a morte chi non me ne auoggio  
 Et mentre i miei duo lumi indarno inueggio  
 Douunque io son di & nocte si sospira.  
**C** arita di signore amor di donna.  
 Son le catene oue con molti affanni  
 Legato son per chuo stesso mi stringi  
 Vn lauro uerde una gentul colonna  
 Quindici luna & l'altro diciotto anni  
 Portato ho in seno & gramai non mi scinfi.

*Sola. per. una. p. ne. una. in. uicini. y. uale. v. g. g. p. lo. h. am. u. u. g. g. e. m. p. p. m. d.*  
*Ch. a. n. d. a. d. o. p. u. i. o. n. e. g. u. a. p. u. m. p. r. i. m. a. p. i. u. a.*  
*Non. e. si. duro. nelle. cor. che. si. p. r. a. u. o. p. o. h. i. s. m. o. r. m. i. n. p. r. e. t. r. i. u. i. d. e. r. e. u. i. d. e.*  
*il. l. u. o. r. i. d. e. s. p. e. r. a. n. z. a.*  
*l'p. r. i. m. a. m. i. n. i. s. t. r. a. v. i. p. e. n. s. a. l. o. s. t. r. a. g. l. i. a. s. t. r. i. u. a. p. r. o. u. a. p. o. e. m. a. r. t. o. r. i. u. i. d. e.*  
*u. i. d. e. u. i. d. e. s. p. e. r. a. n. z. a. s. i. p. e. n. s. a. l. o. s. t. r. a. g. l. i. a. s. t. r. i. u. a. p. r. o. u. a. p. o. e. m. a. r. t. o. r. i. u. i. d. e.*

TIBULLVS  
 Longa dicit sui dicit parte uicta  
 Longa dicit mali super pedis  
 PROPERTIVS  
 Sui non oblitu teritur rubeo  
 Ferrus a pae sepe lumet

100