

Prefazione

1. AVVERTENZE GENERALI

La tesi che presento è frutto di un lavoro svolto con metodo esclusivamente artigianale e questo mi ha procurato non poche difficoltà che ho tentato di affrontare nel miglior modo possibile. Ho cercato di presentare una concordanza integrale, comprendente tutte le voci grammaticali, prendendo a modello le *Concordanze del Canzoniere di Petrarca* a cura dell'ufficio lessicografico dell'accademia della crusca. Ho registrato anche le particelle enclitiche e a tale scopo ho enucleato dalle forme verbali cui si trovano unite, le particelle *-gli, -la, -le, -ne, -ti, -si, ecc.*, e incluse nelle concordanze sotto il rispettivo lemma. La stessa enucleazione vale per l'articolo *i* quando nel testo è assorbito graficamente nella parola precedente: *che'* (= *che i*), *contra'* (= *contra i*), *fra'* (= *fra i*), ecc.; ho riportato l'enclitica *-l* in funzione di pronome accusativo (*diròl, nol, ecc.*), e così la forma aferetica *'l* sotto il lemma IL e non sotto LO, considerando che il Petrarca adopera in proclisi, come forma intera del pronome accusativo, sempre *il* davanti a consonante semplice, limitando l'uso di *lo* a *s* impura. Il codice oltre a racchiudere testi di Petrarca che sono andati a confluire poi nel Canzoniere, comprende anche sonetti di Sennuccio del bene, Giacomo Colonna, Geri Gianfigliuzzi e Pietro Dietisalvi, testi petrarcheschi ma non confluiti nel Canzoniere¹, ed infine due trionfi (TC III e TE). Ho trattato tali testi senza fare alcuna differenziazione, questi, infatti, sono presentati con lo stesso ordine in cui si incontrano nel codice.

1. Sono i testi 28 [E1], 50 [E2], 56 [E3], 57 [E4], 61 [E5], 62 [E6], 64 [E7], 66 [E8], 67 [E9], 68 [E9²], 71 [E10], e 72 [E11].

2. LE CONCORDANZE

a. Notizie introduttive

Ogni parola che si trova nel *codice degli abbozzi* (l'edizione curata da Laura Paolino) nella sua forma flessionale o invariabile, si trova esemplificata sotto il 'lemma', che può differire dalla 'forma' (*ebbi* è sotto l'esponente AVERE), o essere identico a questa (nomi propri, parole indeclinabili....); i lemmi, stampati in neretto a sinistra della pagina, si succedono in ordine alfabetico (nel caso in cui si susseguano due o più lemmi omografi, la successione alfabetica è data dalla iniziale della qualifica grammaticale), e così le forme in neretto al centro della riga, all'interno di ciascun lemma ² . Per ogni forma ho riportato i passi nei quali ricorre; i contesti, di varia lunghezza (non più di quattro versi, in modo che ciascuno abbia un senso compiuto ³), si succedono seguendo l'ordine progressivo che essi hanno nel *Codice degli abbozzi*. I tre numeri a destra indicano rispettivamente il componimento (in neretto), il componimento che corrisponde nel Canzoniere o il nome dell'autore per i componimenti non petrarcheschi, e il titolo o la denominazione del testo per i capitoli dei trionfi (in neretto tra parentesi quadre), e il verso nel quale la parola si trova (in tondo); l'esponente numerico, che si trova in pochi casi, identifica la stesura, ad es. [188²] distingue la seconda stesura dalla prima. In altri casi accanto al numero che indica il verso, vi è un altro numero tra parentesi quadre, in tondo, che indica il verso che gli corrisponde nel Canzoniere (ad es. 59 [270] 31 [46]). In ogni singolo contesto, la parola che esemplifica la forma e il lemma collocati in esponente, è in corsivo. Riguardo a sintagmi e locuzioni come *a dietro, a torno, a pena..* ho registrato come lemma la forma oggi attestata (*addietro, attorno, appena*) mettendola tra parentesi quadre se non usata da Petrarca e facendo rinvio alla grafia divisa: così da *attorno, a torno* a *Torno*. Ma nei casi in cui Petrarca non fa uso della grafia divisa non ho fatto alcun rinvio (es. [*addietro*], *adietro*), mentre

2. avendo rispettato la grafia data dal codice l'ordine alfabetico vale anche per quei termini come *vedere* con *u* o *v* iniziali, per cui tutte le forme che hanno *u* iniziale precedono tutte le forme che iniziano con *v* (ad es. *vedi* segue *uidi*)

3. ma ci sono casi in cui i contesti non hanno un senso compiuto, a causa di interruzioni dovute a correzioni e varianti (vedi 65 [324] 6).

nei casi in cui fa uso di entrambe le forme, dalla forma unita ho fatto rinvio anche a quella unita (es. *indarno*, *in darno* v. *anche darno*). Ho rispettato tutte le particolarità e la veste grafica (ad es. l'alternanza dei grafemi *v* e *u* indifferentemente usati da Petrarca per la consonante labiovelare e per la vocale). Nella resa delle maiuscole e delle minuscole mi sono attenuta all'edizione curata dalla Paolino.

b. Criteri di lemmatizzazione

Le forme flessionali sono state ricondotte alle forme convenzionalmente adottate come esponenti nei dizionari (infinito per i verbi, ecc.), nei casi in cui il *codice* attesti più varianti, esse sono tutte riportate in esponente, dando la priorità a quella oggi più diffusa. Nell'assegnare il lemma ho adottato la grafia oggi più comune, mentre nelle forme in neretto al centro della riga, ho adottato, caso per caso, la grafia riportata dalla Paolino. Quando una parola sia attestata soltanto in un aspetto oggi disusato (per es. *adimandare*, *aguagliare*) la forma che ho registrata per prima in esponente è quella considerata oggi più comune chiusa entro parentesi quadre per significare che essa non è usata da Petrarca (quindi “*adimandare* v. [*domandare*]” per cui “[*domandare*], *adimandare*”, “*aguagliare* v. [*uguagliare*]” per cui “[*uguagliare*], *aguagliare*”). I nomi propri di persona e di luogo, sono sempre maiuscoli nell'esponente lemma, ma possono essere minuscoli nell'esponente forma così come lo possono essere all'interno dei contesti. L'assegnazione del lemma non è un'operazione semplice. In molti casi dubbi mi sono principalmente attenuta alle *Concordanze del Canzoniere di Francesco Petrarca* curato dall'accademia della crusca (ad es. *bibo* del componimento 9 [193] 4, l'ho ricondotto all'infinito *bibere* non documentato allo stato attuale della lessicografia) o al vocabolario dell'OVI on line citato in bibliografia.

c. Omografie

Ho distinto lemmi omografi e forme omografe , mediante aggiunta di una qualificazione grammaticale o di altra spiegazione, scritta in forma abbreviata (es. *ti* distinto nella forma atona e in quella tonica). Nei lemmi ho fatto distinzioni sul piano etimologico - semantico, e ho separato le funzioni grammaticali diverse. Non ho distinto l'uso

aggettivale da quello nominale degli indefiniti *alcuno, altro, tanto*, ecc.; né gli usi aggettivali da quelli nominali di *alto, basso*, e simili. Per l'analisi di *che* congiunzione e pronomine relativo mi sono servita dell'aiuto delle *Concordanze del Canzoniere*.

d. Varianti e correzioni

Particolarmente difficile è stata l'analisi delle correzioni e delle varianti, per qualche soluzione adottata permane ancora il dubbio. In generale ho registrato le correzioni, vale a dire le lezioni introdotte per sostituircene altre, mettendo tra virgolette l'intero verso in cui si trova la parola che esemplifica la forma e il lemma, se è l'intero verso ad essere corretto, mentre se è una sola parte del verso ad essere corretta ho inserito tra virgolette solo tale parte. Modalità di correzione sono rappresentate dal depennamento o dall'espunzione di una lettera, nella maggioranza dei casi vocale finale di parola responsabile di ipermetria grafica, o la lettera può presentarsi erasa o semplicemente cancellata. E ancora un'altra forma di correzione consiste nell'inversione dell'ordine di due o più parole o sintagmi. Sono inoltre correzioni quelle su rasura, o ci sono correzioni per sovrascrittura di una parola sull'altra e più spesso di una o più lettere su altre. Correzioni sono quelle *currenti calamo* (o lineari interne), lezioni sostitutive introdotte in fase di stesura del componimento, che compaiono sulla stessa riga del testo respinto, all'interno del verso. Quando invece, i versi risultano cancellati e riscritti di seguito, li ho inseriti tra due cancelletti (vedi per es.63 [268'] 45-47, sono i versi che la Paolino ha rappresentato in corsivo) e se all'interno di tali versi sono presenti varianti, correzioni ecc.,le ho registrate seguendo lo stesso criterio seguito per gli altri versi (quindi tra virgolette le correzioni ecc...).

Ho invece registrato i versi che presentano varianti, cioè lezioni poste come alternative ad altre non ancora rifiutate, mediante la sottolineatura del verso o di una sua parte a seconda che le varianti riguardino l'intero verso o una sua parte. Allo stesso modo ho trattato i versi che presentano varianti poi cancellate (es.74 [Triumphus Cupidinis u] 91), o quei versi che presentano varianti in corrispondenza di lezioni sottolineate (es. 59 [270] 1,2) Mentre ho registrato i versi in cui le varianti sono state promosse a correzioni, inserendoli tra due asterischi per intero o in parte a seconda che la correzione

riguardi l'intero verso oppure una sua parte. Sempre tra due asterischi ho inserito i versi che presentano una serie di varianti, correzioni e postille. Per finire, ho inserito tra due piccoli punti neri quelle parole cancellate ma non sostituite (es. 63 [268'] 22). Ho ritenuto opportuno non indicare in nessun modo quei versi o quelle parole che presentano punti sottoscritti, o quei versi di cui ci vengono date informazioni di carattere paleografico, o le cause di mancata lettura, per evitare la presenza di troppi simboli che avrebbero reso il lavoro eccessivamente carico con il rischio di creare confusione.

Ogni verso è riportato così come si trova nel *Codice degli abbozzi*, per cui tra parentesi tonde ci sono le abbreviazioni sciolte, tra parentesi quadre le lettere o le parole non più decifrabili, ma lette dai precedenti editori del codice e dai suoi lettori cinquecenteschi. Tali parole o lettere non più decifrabili proprio per questa caratteristica le ho inserite in fondo proprio perché è stato impossibile collocarle con precisione.

Un ultimo avvertimento: la Paolino lascia uniti i blocchi *atuttore* (59 [270] 39 [54]), *adorador* (31 [147] 3) e *radeuolte* (43 [46] 6), rispettando, in tal modo, la scrittura del codice nell'interesse di una documentazione degli usi grafici petrarcheschi, e per quanto anch'io abbia sempre cercato di rispettare tali usi, ho ritenuto opportuno dividere questi blocchi per dare un senso alle suddette parole, non essendo riuscita a trovare un diverso modo di affrontare il problema, sicuramente per le mie limitate conoscenze.