

Anatole Pierre Fuksas

L'edizione muratoriana delle *Rime* di Petrarca:  
un esempio "preistorico" di critica  
delle varianti d'autore

1. L'edizione del 1711: presupposti e intenzioni

È durante la villeggiatura del 1707 che Ludovico Antonio Muratori, logisticamente impossibilitato ad attendere a cure più meritevoli dal suo punto di vista, decide di mettere mano ad una nuova edizione dei componimenti volgari di Petrarca. L'urgenza che lo muove è quella di ristampare le ormai rarissime e pressoché introvabili *Considerazioni* di Tassoni, corredate da alcune sue proprie, più miti, osservazioni circa i pregi dal *Canzoniere*<sup>1</sup>. La necessità di questo nuovo intervento è anche giustificata in considerazione di un presunto ravvedimento tardivo che avrebbe ispirato a Tassoni un nuovo libro, mai effettivamente scritto, appunto dedicato alle qualità della poesia petrarchesca<sup>2</sup>.

1. «L'essere divenuto oramai troppo raro, e difficile a trovarsi il Libro delle Considerazioni del Tassoni sopra le Rime del Petrarca, mi fece conoscere, quanto sarebbe tornato in vantaggio e comodità de i letterati il ristamparlo», da *Le rime di Francesco Petrarca riscontrate coi testi a penna della libreria Estense e coi frammenti dell'originale d'esso poeta, s'aggiungono le considerazioni rivedute e ampliate d'Alessandro Tassoni, le annotazioni di Girolamo Muzio e le osservazioni di Lodovico Antonio Muratori*, Modena 1711, p. vi.

2. «E perciocché utile bensì e lecita cosa è, il censurare gli altrui difetti, ma più utile e lodevole si è il pubblicare ancora nel medesimo tempo i pregi loro: il Tassoni, che di ciò tardi s'avvide, e ne fu ancora querelato dall'Aromatario, entrò poscia in pensiero di registrare in un altro Libro le Bellezze della Poesia Petrarchesca. Ma non gli dovettero permettere le sue occupazioni di eseguire una tale impresa. Ora io nell'Ozio della villeggiatura dell'anno 1707 determinai di tentar in parte quello, che intendeva di voler fare una volta il Tassoni», da *Le rime di Francesco Petrarca riscontrate coi testi a penna della libreria Estense* cit., p. viii.

L'indicazione che più direttamente si presta a verificare questa intenzione è probabilmente quella che Tassoni fornisce tra le considerazioni relative alle tre canzoni gemelle di Petrarca, quando osserva che:

Queste tre sorelle, che reine dell'altre Canzoni si possono chiamare, bastavano da se sole a far meritar la corona al Poeta. Però, come piene d'ogni eccellenza non meritano, che in esse si ponga bocca, eccetto che per sommarmente lodarle: il che pur'io stesso ho pensiero di fare anche un giorno a parte, se non per altro, almeno per dimostrare quant'io ammiri questo gran poeta; dell'altre Rime del quale se ho detto qualche cosa forse più arditamente di quello, che all'autorità di tal uomo pareva si convenisse, non è stato per acquistar fama dal biasimo suo: ma per mostrar' a certi granchi nuovi, come si conosce il pepe da gli scalogni<sup>3</sup>.

La misura dell'atteggiamento tassoniano rispetto alla poesia petrarchesca era in realtà già stata correttamente recepita da Marino, come dimostra la lettera di ringraziamento per l'invio delle *Considerazioni* che proprio Muratori pubblicava nella vita di Alessandro Tassoni dedicata nel 1739 a Francesco III d'Este<sup>4</sup>. Allo stesso modo la riconosceva Tomasini nel *Petrarcha redivivus*, os-

3. *Le rime di Francesco Petrarca riscontrate coi testi a penna della libreria Estense* cit., p. 170. Si noti che l'argomento metaforico della discriminazione del pepe dallo scalogno si riflette anche nella scelta dello pseudonimo impiegato da Tassoni per la sua replica (*Avvertimenti di Crescenzo Pepe da Susa al sig. Giosefo degli Aromatari intorno alle risposte date da lui alle considerazioni di Alessandro Tassoni sopra le Rime del Petrarca*, Modena 1611) alle critiche dell'Aromatari (V. Aromatari, *Risposte alle Considerazioni sopra le Rime del Petrarca di Alessandro Tassoni*, Padova 1611). Il duello proseguirà ancora con l'ulteriore replica dell'Aromatari intitolata *Dialoghi di Falcidio Melampodio in risposta agli Avvertimenti di Crescenzo Pepe a Giuseppe de gli Aromatari intorno alle risposte fatte da lui alle Considerazioni di Alessandro Tassoni sopra le Rime del Petrarca*, Venezia 1613, a cui fa seguito la «militare» risposta tassoniana di *La Tenda rossa*, Frankfurt (Modena), 1613.

4. «Il Cavalier Marino in una sua lettera M(ano)S(crit)ta, da me veduta, così scriveva al medesimo Tassoni, ringraziandolo del dono delle *considerazioni* suddette. *Piacemi, ch'ella mostri d'aver senso, e non di ber con l'orecchio col mortificare di quando in quando l'ostinata superstizione di certi Rabini, per non dire Idolatri. Parlo di alcuni Poeti tiscuzzi, i quali non sanno faticare, se non sopra il vecchio, ne scrivere senza la falsa riga; e che lodano il lodevole, e riprendono quello, che è degno di riprendimento, giudichi secondo la qualità delle cose, senza lasciarsi trasportare dall'autorità di chi che sia*», da L. A. Muratori, *Vita di Alessandro Tassoni*, Modena 1739.

servando che Tassoni non aveva certo intenzione di ridimensionare il talento petrarchesco, quanto piuttosto di proteggerlo dagli abusi dell'imitazione petrarchista, dunque di censurare un principio emulativo improntato alla celebrazione acritica ed incondizionata<sup>5</sup>.

Da parte sua, Muratori proietta indietro nel Cinquecento il primo momento di rottura della critica petrarchesca, chiamando in causa l'altro concittadino modenese Ludovico Castelvetro, che per primo non s'era dimostrato timoroso di censurare i limiti delle liriche di Petrarca, degnamente seguito e superato da Tassoni in quest'opera di misurato ridimensionamento<sup>6</sup>. Dunque iscrive le *Considerazioni* in una tradizione critica modenese che comincia nel Cinquecento con Castelvetro, prosegue nel Seicento con Tassoni ed arriva appunto fino al 1711, con la nuova edizione delle *Rime*. Secondo la lettura muratoriana questa linea interpretativa si oppone misuratamente all'estremismo petrarchista che, accettando il modello senza riserve né discrezione, ha corrotto i giovani poeti alla caccia di un criterio imitativo<sup>7</sup>.

5. «Eiusmodi ex Tassoni theca prodierunt quamplurima, licet id certamen varium ad ingenii usum, quam animi sententiam, susceptum arbiter. Et quid in hanc Polyhistori Critico concedamus ingenii libertatem, cui, ut aperte testatur ipse “non animus erat, Vatem nostrum perstringere, sed ineptam multorum cogitationibus depressa Petrarchae imitatione pertinaciam eximere, quin Poetam ab alienum calumniis vindicare, eique lucem afferre?”», in J. F. Tomasini, *Petrarcha redivivus*, Patavii 1650<sup>2</sup>, p. 40. La seconda edizione, emendata, corretta e corredata delle biografie petrarchesche del Quattro e Cinquecento, è verosimilmente quella frequentata da Muratori. Come è noto, la prima risale al 1635.

6. «Col suo intrepido stile incominciò il Castelvetro a registrare ciò, che non gli piaceva delle rime del Petrarca; e seguì poscia di gran lunga meglio a far lo stesso il Tassoni. Anzi non si lasciò quest'ultimo così portar dal diletto di censurare il cattivo, che dimenticasse di por mente all'ottimo». (L. A. Muratori, *Della perfetta Poesia Italiana spiegata da L. A. Muratori*, Venezia 1724<sup>2</sup>, pp. 214-215). L'atteggiamento critico di Tassoni sarà ancora paragonato a quello di Castelvetro nella storia letteraria del Tiraboschi: «Era l'ingegno del Tassoni somigliante a quello del Castelvetro, nimico de' pregiudizj, e di quello singolarmente che nasce dalla venerazione per gli antichi Scrittori, acuto e sottile in conoscere i più leggieri difetti, e franco nel palesarli; senonché dove il Castelvetro è uno Scrittore secco, e digiuno, benché elegante, che sempre ragiona con autorità magistrale, il Tassoni è autor faceto e leggiadro, che sa volgere in giuoco i più serj argomenti» (G. Tiraboschi, *Storia della Letteratura Italiana*, Modena 1772, VIII, p. 323).

7. «(...)Né pure hanno osato i commentatori di andar toccando qualche imperfezione, da cui non è stato esente il Petrarca medesimo, stimando eglino forse

Certo, pur rifiutando l'assunzione globale dell'opera volgare petrarchesca come esempio insindacabile, Muratori si trova a contestare allo stesso modo gli abusi del Marinismo. Proprio in questo senso recensisce positivamente la seconda edizione del *Petrarcha redivivus*, descritto come un provvidenziale argine alla dissacrazione del poeta laureato per eccellenza<sup>8</sup>. In ordine a questa meditata posizione, equidistante dagli opposti estremismi, Muratori si propone di fornire con la sua edizione una lettura analitica e imparziale del *Canzoniere*, allo scopo di evidenziarne equamente pregi e difetti. D'altra parte la sua edizione è espressamente indirizzata agli apprendisti poeti piuttosto che ai dotti, dunque si propone finalità didascaliche ed educative<sup>9</sup>. Cioè mira a definire un equo criterio imitativo da offrire alla nuova generazione di letterati, incardinato sulle virtù stilistiche della poesia di Petrarca, ma ben lontano dai suoi presunti vizi<sup>10</sup>.

## 2. L'impianto dell'opera

A detta dello stesso Muratori il testo delle *Rime* sarebbe tratto dell'edizione veneziana Valgrisi 1540, della quale non risulta traccia

un enorme delitto il far vedere quel grand'uomo talvolta colla misera divisa degli altri uomini, e quasi non appartenesse al giusto giudizio de gl'Interpreti, e non ridondasse in utile del pubblico, il ravvisare, eziandio con più attenzione, i vizj, che le virtù e massimamente quel de' grandi uomini, perche finalmente queste è ben fatto l'averle, ma quegli è necessità il fuggirli...», da *Le rime di Francesco Petrarca riscontrate coi testi a penna della libreria Estense* cit., p. VII.

8. A proposito di J. F. Tomasini, *Petrarcha redivivus*, Padova 1650<sup>2</sup>, nota infatti che: «(...) Con una giudizioissima insieme e bizzarra Novella di Parnaso viene rappresentato il merito del Petrarca, e fatta a lui giustizia, contra le pretese, e gli abusi della scuola Marinesca, la quale nel secolo prossimo passato avea preso troppo gran piede fra gl'Italiani con danno del buon Gusto e della buona Morale», da *Le rime di Francesco Petrarca riscontrate coi testi a penna della libreria Estense* cit., p. XXXV.

9. «(...) Ciò facendo, io mi son figurato di ammaestrare non già i Maestri, ma bensì que' giovani, i quali dopo aver beuto i precetti d'una buona Teorica Poetica, si mettono poscia ad assaggiarne la pratica ne' versi altrui, e a farne prova ne' propri», *ibid.*, p. VIII.

10. «E quindi avviene che, massimamente i giovani, e poco, o troppo tardi, comprendero, e comprendono tuttavia di rado, in che sia posto l'ottimo Gusto di questo Poeta; e dirò di più, che talora non distinguendo i pregi dai difetti nelle poesie di lui, accade che adottino colla stessa facilità gli uni che gli altri», *ibid.*, p. VII.

nei cataloghi delle principali biblioteche italiane ed europee. L'unica ulteriore segnalazione indiretta è ricavabile dall'edizione cominiana delle *Rime* del 1722, che include un catalogo di più di centocinquanta precedenti impressioni del *Canzoniere*, tra le quali si trova:

Il Petrarca. In Venezia per Vincenzo Valgrisi. in 8. edizione anteposta ad ogni altra dal chiar. Muratori nella Prefazione al suo Petrarca Pag. XVI con queste parole *Ecco le vere, e le già note Rime del Petrarca, ristampate, per lo più secondo l'assai prezzata edizione di Venezia del Valgrisi del 1540 e colla stessa ortografia d'allora, non avendo io creduto di doverla mutare.* Vedi il Tomo VIII del Giornale de' Letterati d'Italia a c. 183<sup>11</sup>.

Come si può notare, si tratta di indicazioni sostanzialmente desunte da quelle che Muratori spende per citare il suo *exemplar*, fatta eccezione per la precisazione del formato<sup>12</sup>. Tra le varie edizioni Valgrisi registrate dai cataloghi nessuna risale effettivamente al 1540. La più prossima è quella d'impianto vellutelliano datata al 1541, approntata da Vincenzo Valgrisi e Giovanni di Francesii per l'editore Comino da Trino, effettivamente di formato in 8°, seguita da un'edizione del 1560 di analoga impostazione ma di formato in 4°<sup>13</sup>. Per il resto, se ne rintraccia una datata al 1549, che porta le correzioni di Antonio Campano all'aldina tascabile del 1501, e un'altra del 1558, anche ristampata nel 1559<sup>14</sup>.

11. *Le Rime di M. Francesco Petrarca riscontrate con ottimi esemplari stampati e con uno antichissimo testo a penna*, Padova 1722, p. LXXXV.

12. Il catalogo si riferisce al *Articolo VI*, del «Giornale de' Letterati d'Italia» VIII (1711), pp. 177-99, anonimo come gli altri e intitolato: «Le Rime di Francesco Petrarca, riscontrate con i Testi a penna della Libreria Estense, e coi fragmenti dell'Originale d'esso Poeta. S'aggiungono le Considerazioni rivedute, e amplia[te] d'Alessandro Tassoni, e le Annotazioni di Girolamo Muzio, e le Osservazioni di Lodovico Antonio Muratori, Bibliotecario del Sereniss. Sig. Duca di Modena [sic]. In Modena, per Bartolomeo Soliani, Stamp. Ducale, 1711. in 4. pagg. 860. [sic] senza la prefazione del Sig. Muratori, quella del Tassoni, e la Vita del Petrarca che sono pagg. XXXV». In particolare il passo in questione (pp. 182-183) dice: «E [sic] piaciuto poi all'Autore di valersi della edizione delle Rime del Petrarca fatta in Venezia da Vincenzio Valgrisi nel 1540. in 8. con la stessa ortografia d'allora, non avendo creduto di doverla mutare».

13. *Il Petrarca*. Vinegia, Comin da Trino, Ed. Vincenzo Valgrisi e Zovanni di Francesij, 1541, in 8° (cm. 15).

14. *Le rime*, Venezia, Vincenzo Valgrisi, 1549 di cm 12; *Il Petrarca*, Venezia, Vincenzo Valgrisi, 1558 di cm 14.; *Il Petrarca*, Venezia, Vincenzo Valgrisi, 1559 di cm 13,5; *Il Petrarca*, Venezia, Vincenzo Valgrisi, 1560 di cm 20,5. Così le recensì-

Quale che sia l'esemplare dal quale Muratori desume il testo del *Canzoniere* e dei *Trionfi*, l'organizzazione macrotestuale della sua edizione corrisponde sostanzialmente a quella sottintesa dalle *Considerazioni* di Tassoni. Il commento tassoniano si trova rifuso nell'edizione del 1711 in una versione riveduta ed ampliata grazie alle annotazioni autografe ritrovate nell'esemplare interfoliato dell'edizione Cassiani 1609 ottenuto dal Conte Alfonso Saffi<sup>15</sup>. Delle *Considerazioni* Muratori conserva il titolo di «Rime» e la definizione di «Proemio» per il sonetto *Voi che ascoltate*. Allo stesso modo scandisce la cesura tra le rime in vita e le rime in morte tra il sonetto *Signor mio caro, ogni pensier mi tira* (Contini CCLXVI), che conclude la prima parte, e l'altro *Oimé il bel viso, oimé il suave sguardo* (Contini CCLXVII), che introduce la seconda.

Divergenze sensibili sono riscontrabili a proposito della organizzazione degli indici, dove Muratori semplifica le «Tavole de' Sonetti, Canzoni, Sestine, Ballate, Madrigali, Trionfi» di Tassoni, semplificando in due sole sezioni: sonetti da una parte, tutto il resto di seguito sotto un'unica rubrica<sup>16</sup>. Mentre nell'indice di Tassoni il

sce J. C. Brunet, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, Paris 1863, vol. 4, cc. 551-552: «– Le rime del Petrarca, tanto più corrette, quanto più ultime di tutte stampate con alcune annotazioni intorno le correzioni d'alcuni luoghi loro già corretti. Vinegia, Vincenzo Valgrisi, 1549, in-16, lettres Ital. 6 à 9 fr. / Ant. Campano, à qui l'on doit cette édition, belle et assez rare, a corrigé plusieurs leçons de l'aldine de 1501, qu'il a jeujées être corrompues, mais il l'a fait arbitrairement et maladroitement, en sorte qu'il faut n'user de son texte qu'avec beaucoup de circonspection. Vend. en Mar. r. 18 fr. Mac-Carty; 11 fr. Chateaugiron (...) – Il Petrarca, di nuovo ristampato e diligentemente corretto. Vinegia, Vincenzo Valgrisi, 1558, in-12, lettres Italiques. / Edition faite avec soin et qui presente un bon texte. Elle est devenue tellement rare, que M. Marsand n'en connaissait point, d'autre exemplaire que le sien. La reimpression donnée par Valgrise, en 1559, avec le même caractère et dans le même format, est également bonne et presque aussi rare».

15. «Il Conte Alfonso Saffi, Cavalier Modenese, e amantissimo del Tassoni, siccome di quella casa, a cui toccarono gli scritti di quel valent'uomo, avvisommi d'aver egli le suddette *Considerazioni* rivedute e ampliate dall'autore medesimo, e cortesissimamente si contentò in appresso, che ne prendessi una copia da pubblicare», da *Le rime di Francesco Petrarca riscontrate coi testi a penna della libreria Estense* cit., p. VI.

16. «Indice de' Sonetti tanto del Petrarca, come d'altri, stampati nella presente opera», e «Indice delle Canzoni, Sestine, e Ballate, de' Madrigali e Trionfi della presente opera», da *Le rime di Francesco Petrarca riscontrate coi testi a penna della libreria Estense* cit., pp. 853-860.

criterio alfabetico è integrato da quello relativo alla posizione nel *Canzoniere*, Muratori adotta un sistema integralmente alfabetico, anche per l'ordine interno alle singole rubriche ordinate per lettera. La semplificazione dell'indice non si riflette però sull'organizzazione editoriale del *Canzoniere*, nel senso che l'edizione del 1711 prevede nell'intestazione di ogni componimento un riferimento al numero d'ordine interno al genere<sup>17</sup>.

Alle *Considerazioni* tassoniane, che rappresentano il primo livello di commento delle rime di Petrarca, Muratori allega un suo originale apparato di glosse che denota molti e vari aspetti di interesse, non ultimo quello relativo alle osservazioni linguistiche circa la comune origine latina delle voci italiane e occitaniche accostate da Tassoni nel suo commento<sup>18</sup>. Ma l'aspetto più importante di questo *corpus* di osservazioni consiste decisamente nella particolare attenzione dedicata alle varianti d'autore del *Canzoniere* e dei *Trionfi*.

### 3. La valutazione critica delle varianti d'autore

Il riflesso più marcato ed evidente di questa attenzione editoriale al processo di gestazione dei componimenti petrarcheschi è soprattutto riscontrabile nella decisione di accogliere all'interno della sua edizione una selezione di materiali tratti da quella del Vaticano latino 3196 pubblicata da Federico Ubaldini nel 1642<sup>19</sup>.

17. Le rubriche dei componimenti consistono in intestazioni del tipo di: «Sonetto primo», «Sonetto secondo», «Madrigale primo», etc.

18. Glossando le notazioni tassoniane Muratori precisa il rapporto di comune discendenza genealogica di provenzale e italiano dal latino, ovvero dal latino tardo e barbarico parlato dagli invasori dell'impero, facendo soprattutto riferimento alle ricerche etimologiche di Gilles Menage. Esempio il caso relativo al verso 19 della «Canzone prima» *Nel dolce tempo della prima etade*, a proposito del quale Tassoni nota che «la voce forza è della provenzale. *Ai que val forza, ni sen* disse Giraldo di Borneil». Muratori commenta che «la voce *forza* viene dal vocabolo Barbaro-latino *Fortia*. Perché una parola si truovi egualmente usata da gl'Italiani, e da' Provenzali, non si ha subito da concludere, che l'Italiana sia presa dalla Provenzale. E dicasi d'alcune altre voci notate dal nostro Tassoni» (*Le rime di Francesco Petrarca riscontrate coi testi a penna della libreria Estense* cit., pp. 52-53).

19. *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 Bonicchi da Siena*, in Roma, Grignani, 1642.

In particolare, nell'introduzione alla sua edizione del 1711 Muratori nota che:

Giuntami alle mani per amorevol cura del sig. Anton Francesco Marmi Accademico Fiorentino, ed amico mio gentilissimo ed erudito, l'edizione di parte delle Rime del Petrarca fatta da Federico Ubaldini in Roma dell'anno 1462 mi è venuto anche talento di rapportare in questa mia tutto ciò, che ivi si legge, a riserva d'alcuni sonetti e versi, che punto non discordano dall'altre edizioni. Altro già non fece l'Ubaldini, che fedelmente copiare, e pubblicare coll'ortografia medesima quel pezzo d'Originale Ms. d'esso Petrarca, il quale si conserva nella Biblioteca Vaticana, non lasciando indietro pur'una delle cassature, varie lezioni, mutazioni, e postille fatte dall'autore sopra que' componimenti<sup>20</sup>.

In sostanza, Muratori osserva che Ubaldini ha provveduto a quella che, traducendo in termini moderni, potremmo definire una edizione diplomatico-interpretativa del codice autografo. Distinguendo in senso "critico" il suo approccio alla materia, spiega dunque che si servirà di questa pubblicazione aderente al dettato dell'originale al fine di elaborare un vero e proprio "apparato negativo" di varianti d'autore.

Innanzitutto, gli abbozzi petrarcheschi si trovano distribuiti nell'edizione del 1711 secondo due diverse modalità. Quelli che trovano una corrispondenza nei testi poi accolti nella versione conclusa del *Canzoniere* sono allegati in calce alla sezione dell'apparato riservata da Muratori alle proprie personali considerazioni circa i singoli componimenti petrarcheschi. Sennonché, come lo stesso Muratori avverte, «Nell'originale del Petrarca stampato dall'Ubaldini v'ha alcuni Sonetti e fragmenti del Petrarca, i quali non si veggono nell'altre edizioni, e perciò io ho creduto bene di rapportarli tutti in questo sito», riferendosi ad una «Aggiunta» che segue l'ultimo dei componimenti delle *Rime*<sup>21</sup>.

20. *Ibid.*, p. XVIII.

21. *Ibidem*. L'aggiunta figura alle pp. 707-719 e si divide in due parti. La prima (707-711) è introdotta dalla glossa: «Nell'Originale del Petrarca stampato dall'Ubaldini v'ha alcuni Sonetti e fragmenti del Petrarca, i quali non si veggono nell'altre edizioni, e perciò ho creduto bene di rapportarli tutti in questo sito». La seconda (711-719) va sotto la rubrica: «Seguitano altri Componimenti del Petrarca, già stampati, e che si dicono da lui rifiutati». Alcuni dei componimenti che figurano in questa seconda sono corredati dalle glosse marginali relative alle va-



Dunque, Muratori distingue tra lezioni coincidenti e divergenti rispetto a quelle trasmesse dalla tradizione vulgata a stampa, scegliendo di segnalare soltanto queste ultime. Allo stesso modo, distingue gli abbozzi di componimenti poi adottati nella versione definitiva dai materiali poi rifiutati. Il lavoro che soggiace a queste due operazioni configura gli estremi di una critica delle varianti d'autore, implicita quanto dettagliata, anche testimoniata da una serie di interessanti svarioni in cui l'editore incappa discernendo tra i materiali destinati all'apparato da quelli destinati all'«Aggiunta»<sup>22</sup>.

Nel dettaglio, Muratori relega in appendice il frammento che inizia col verso «Fin che la mia man destra», malgrado si tratti in realtà di una versione antecedente della sirma di *Poi che per mio destino*, componimento che stampa sotto la rubrica «Canzone X»<sup>23</sup>. Al contrario, il frammento di tre endecasillabi che comincia «Samor vivo e nel mondo», si trova incongruamente stampato in calce alle glosse che compendiano la seconda redazione in abbozzo di *Che debb' io far?*<sup>24</sup>. Altri piccoli accorpamenti di frammenti si verificano all'interno dell'«Aggiunta». Quello che comincia «Occhi dolenti accompagnate il core» segue senza soluzione di continuità il precedente intestato «Che le subite lagrime chio vidi», come se si trattasse di un suo seguito organico<sup>25</sup>. Allo stesso modo, quello che comincia «Non so se ciò si fia tardi, o per tempo» si trova separato dal precedente intestato «Tal cavaliere tutta una schiera atterra» soltanto da un maggior rientro del verso incipitario, che in genere demarca il verso incipitario di una nuova strofe<sup>26</sup>.

Evidentemente l'assetto testuale approntato da Ubaldini gioca un ruolo decisivo per l'origine di queste inesattezze, considerato che Muratori delimita e discerne i vari frammenti del codice degli abbozzi fidando sulla restituzione tipografica del bibliotecario della

rianti di non meglio precisate altre edizioni e dei manoscritti estensi siglati A e B, di cui si dirà più avanti.

22. Per adeguati riscontri cfr. quanto segue con A. Romanò, *Il codice degli abbozzi (Vat. Lat. 3196) di Francesco Petrarca*, Roma 1955.

23. *Le rime di Francesco Petrarca riscontrate coi testi a penna della libreria Estense* cit., pp. 180-181.

24. *Ibid.*, p. 520.

25. *Ibid.*, pp. 709-710.

26. *Ibid.*, p. 711.

Vaticana. Dell'edizione Ubaldini Muratori adotta i criteri tipografici, alternando il corsivo al tondo per segnalare quali parole o versi Petrarca avesse depennato ed espunto dai suoi componimenti in corso d'opera<sup>27</sup>. Inoltre, segnala con una sua numerazione progressiva originale le susseguenti rielaborazioni dei singoli versi, adottando un criterio grafico inteso ad illustrare in modo sostanzialmente ostensivo l'ordine sequenziale delle versioni successive di ogni singolo verso.

Dunque Muratori supera l'intenzione denunciata di proporre un apparato negativo di varianti d'autore, optando per soluzioni che generalmente si avvicinano a quelle tipiche di un apparato positivo inteso ad illustrare le dinamiche autoriali di raffinamento del testo poetico. In questo quadro si rivela soprattutto interessante l'espedito della numerazione, poiché dà conto dell'intenzione editoriale di riordinare i materiali autografi stampati da Ubaldini secondo un criterio cronologico, sottolineando implicitamente il rilievo dell'ordine di variazione.

Questo atteggiamento critico emerge fin dal primo riferimento ai materiali del 3196 relativo alla stanza III della canzone *Nel dolce tempo de la prima etade*. Qui Muratori registra le varianti «(1) Et rami diventar. Ms. origin.» e «(2) Mavia più. Ms. Orig.» glossando a margine i versi 49-50:

- (1) E'n duo rami mutarsi ambe le braccia
- (2) Ne meno anchor m'agghiaccia<sup>28</sup>

In questo caso, come altrove anche accade, compendia le lezioni del codice degli abbozzi in un apparato critico negativo marginale, che certo non fa giustizia alla complessità del processo di gestazione autoriale dei versi e delle strofe. In particolare, sottrae la variazione al sistema, cioè al contesto, col risultato di illustrare poco o nulla del processo autoriale di gestazione del testo. Nel caso specifico non emerge il fatto che la variazione di «diventar» in

27. «Il carattere corsivo sarà quello, che servirà qui a rappresentare ciò, che è cancellato nell'Originale del Petrarca. E sarà poi cura di chi vorrà farne il confronto, l'osservare la diversità, che corre fra l'altre edizioni e quella dell'Ubaldini, essendo chiaro, che il Petrarca ripulì anche dipoi le sue Rime, e che l'ultima mano per lo più si conosce nelle edizioni usate» (*Ibid.*, p. XIX).

28. *Ibid.*, pp. 54-55.

«mutarsi» è collegata in senso dissimilativo a quella speculare di «mutarsi» in «diventar» al verso 47.

Altre varianti marginali tratte dall'edizione Ubaldini del 3196 costellano le stanze IV e V del componimento, ma l'intenzione di profittare meglio di questi materiali trova riscontro in calce alle glosse che compendiano la strofa V. Qui Muratori nota che:

Si legge tuttavia la presente Canzone fino alla metà della St. V. ne' fragmenti dell'originale del Petrarca pubblicati dall'Ubaldini, e con poca o niuna diversità da' libri stampati. Vi è notato sopra: *Transcrip. In ordine post multos annos, quibusdam mutatis 1356. Jovis in vespers 10. Novemb. Mediol.* Nella seconda Stanza stanno scritti così questi versi:

Et quel chi non provava in me quel tempo.  
 Mi pareva un miracolo in altrui.  
*Or* Che son *lasso, vel oime, chi son, chi fui, &* che fui.  
 Et come in me provato lo ben po.  
*Et come lo ben provato assai per tempo.*  
 Che *vedendo* sentendo etc.  
 Per cui poco giamai non valse o vale etc.

Poi seguita il resto della Canzone nella forma seguente (...)²⁹.

Dove maggiore si dimostra lo scarto tra il testo del codice degli abbozzi e quello vulgato a stampa, Muratori adotta un apparato positivo che dà conto delle correzioni autografe petrarchesche. La numerazione interviene per la prima volta a descrivere il processo di variazione autoriale relativo al quarto verso della settima stanza:

4           Onde dusar *merce* pieta mai non *si* e sazia  
 4 *vel*      Ne mai di perdonar *si stanca e sazia* vede satia (*hoc placet*)

Anche qui il corsivo evidenzia le lezioni cassate, secondo il sistema tipografico mutuato dall'edizione Ubaldini³⁰.

Analogo sistema di numerazione compendia l'identità delle due versioni dei versi 3, 11 e 15 della stanza ottava, quindi si ritrova generalizzato in tutti i casi analoghi rintracciati nei successivi riferimenti agli abbozzi stampati da Ubaldini. La sequenza verticale

29. *Ibid.*, pp. 64-66.

30. *Ibid.*, p. 65.

dei versi riflette la diacronia del processo creativo secondo un modello editoriale che trova conferma nella ristampa delle varianti d'autore relative alla prima quartina del «Sonetto CLVII» *Si come eterna vita è veder Dio*<sup>31</sup>. Nella restituzione “diplomatico-interpretativa” ubaldiniana la lezione espunta del verso 3 segue al rigo successivo quella che la corregge, mentre al verso 4 succede esattamente l'inverso. In quella “critica” muratoriana i due casi sono regolarizzati secondo il “criterio standard” che prevede la lezione cassata prima di quella che la emenda. Anche qui l'ordine verticale rispecchia la trafila genetica identificata da Ubaldini, dove l'identità del verso è marcata col solito espediente della numerazione.

Esempio paradigmatico dell'interpretazione muratoriana delle varianti d'autore è forse quello relativo agli abbozzi del «Sonetto CLX» *L'aura gentil che rasserena i poggi*:

1 Laura gentil che rasserena I poggi  
 2 *vel* Destando *vel* l'acque, l'erbe, I fiori el bosco  
 2 *vel* che desta l'acque, e l'erbe, e I fiori el bosco.  
 2 Sento per questo verde ombroso bosco.  
     desta  
 2 che *move* I fiori, e fa romor il bosco  
 2 & fa romor il verde ombroso b.  
*vel* soave suo (...) <sup>32</sup>

Riproducendo l'assetto del Vat. Lat. 3196, Ubaldini stampava il verso 1 sulla colonna di sinistra e il verso 2, nella versione «che *move* I fiori, e fa romor il bosco», di seguito su quella di destra, soprascrivendo le altre quattro su altrettanti rigi. Nella resa Muratoriana l'ordine non ambisce a riflettere in alcuna misura l'organizzazione grafica del codice, bensì approssima la sequenza cronologica degli emendamenti.

Lo stesso procedimento è applicato con la medesima, se non maggiore evidenza a proposito delle varie lezioni d'autore relative al verso 5 del «Sonetto CLXII» *L'aura serena, che fra verdi fronde*:

31. *Ibid.*, p. 382.

32. *Ibid.*, p. 386.



di un modello critico limitato in quanto semplicemente “ostensivo” e non descrittivo, improntato alla selezione e alla ricostruzione delle sequenze di affinamento dei versi e delle stanze secondo semplici accorgimenti tipografici non supportati da diffuse didascalie ed illustrazioni. Ciò malgrado le intenzioni che presiedono alla sua elaborazione dovevano essere piuttosto nitide, se anche Girolamo Tiraboschi le riconosce e le condivide nel quinto volume della sua *Storia della letteratura italiana*:

Certo è però, che il Petrarca era diligentissimo nel rivedere, e nel correggere più e più volte le sue poesie, e ne abbiamo in pruova i frammenti originali pubblicati dall’Ubal dini l’anno 1642, e poi aggiunti alla edizione del Muratori l’anno 1732, ne’ quali si veggono le correzioni diverse, che il Petrarca faceva a un medesimo verso, e le più maniere, con cui egli l’andava cambiando, finché avesse trovata quella che più piacevagli. In tal maniera noi abbiamo avuto il canzoniere di questo immortal Poeta, guasto però, com’io credo, e come abbiamo udito dolersene lui medesimo, in più luoghi de copisti ignoranti<sup>34</sup>.

Tiraboschi nota che Petrarca rivedeva e correggeva più e più volte le sue poesie, introducendo molteplici correzioni anche per singoli versi finché non fosse completamente soddisfatto della sua poesia<sup>35</sup>. Inoltre, si lamenta del fatto che l’effetto di questo grande raffinamento poetico sia poi stato viziato in più luoghi da copisti ignoranti. Le due polarità attorno alle quali si snoda la critica muratoriana delle varianti si trovano qui sintetizzate in maniera più che eloquente.

#### 4. Le varianti d’autore e la tradizione “postuma”

Lo spiccato interesse critico per gli abbozzi petrarcheschi stampati da Ubal dini non rappresenta l’unico aspetto dell’attenzione muratoriana al problema delle varianti d’autore. A ben vedere se ne può rintracciare un altro meno evidente nel *corpus* di glosse

34. G. Tiraboschi, *Storia della letteratura Italiana* cit., V, pp. 435-436.

35. È curioso che Tiraboschi non conoscesse l’edizione Soliani del 1711, dunque citasse la seconda impressione della ristampa cominiana, ovvero: *Le Rime di M. Francesco Petrarca riscontrate con ottimi esemplari stampati e con uno antichissimo testo a penna*, Padova, Comino, 1732<sup>2</sup>.

marginali dedotte da una coppia di manoscritti estensi offerti come riscontro al testo dell'esemplare cinquecentesco a stampa.

Muratori sigla A il primo, un codice pergameneo scritto in minuscola tonda, databile intorno al 1390, cioè in epoca di poco anteriore alla morte di Petrarca<sup>36</sup>. Dunque osserva che la datazione è supportata dall'intitolazione di un'epistola latina di Matteo de Aureliano, committente e possessore del codice, nonché Segretario del Marchese d'Este e Signore di Ferrara come si può dedurre dalla lettera stessa<sup>37</sup>. Inoltre, sulla base di una lettera di Piero da Stignano, appunto contenuta nel codice, Muratori deduce che:

quell'Aureliano, a cui sembra che spettasse il codice mentovato, poté ancora farsi copiare da qualche buon testo le Rime del Petrarca, e che il codice stesso fu scritto intorno a que'tempi<sup>38</sup>.

Si tratta nei fatti del ms. Estense italiano 427, in cui il *Canzoniere* figura alle carte 1-61. La bipartizione segue i criteri del 3195, dunque le rime in vita finiscono con «Arbor victoriosa triumphale» e quelle in morte cominciano con «I'vo pensando et nel penser ma sale»<sup>39</sup>. Sennonché sono comunque riscontrabili alcuni slittamenti nella disposizione dei componimenti rispetto all'ordine del Vat. Lat. 3195. I *Trionfi* seguono il *Canzoniere* alle carte 61-64 senza alcuna intestazione o divisione. A c. 76 si trovano i primi sedici versi della canzone «Donna, la doglia mia non ha conforto» di Cino da Pistoia, mentre tra le cc. 78-93 stanno i componimenti latini di diversi Autori (Matheus de Aureliano, Colitius Pierius de Stignano, Antonius de Luschi ed altri). Nell'ultima sezione (cc. 99-

36. «Il primo, che io chiamerò Ms. A, è in carta pecorina, di bel carattere tondo; e per quanto la pratica dei Mss. mi suggerisce, e per quanto si può altronde conietturare, fu scritto l'anno 1390, o in quel torno, cioè circa 16 anni, o poco più dopo la morte del Petrarca» (*ibid.*, p. XII).

37. «Ad amicum deposcentem virum cum quodam ex proceribus illustris, et magnifici Domini Marchionis Estensis se debeat collocare in scribam sui Matthaei de Aureliano Vicentini eiusdem Domini Marchionis Cancellarii Epistola data Ferrarie III. Non. Maj. MCCCCLXXXX» (*ibidem*).

38. *Ibid.*, pp. XII-XIII.

39. Cfr. queste osservazioni autoptiche, e quelle che seguono, con le informazioni coincidenti desumibili da *Codici Petrarcheschi delle Biblioteche governative del Regno indicati per cura del ministero dell'istruzione pubblica*, Roma 1874, pp. 116-117.

109) trovano spazio i componimenti volgari riportati sotto la rubrica «Soneti per Ioannem de Negarolis compositi».

Con la sigla B Muratori indica il secondo codice collazionato, corrispondente all'Estense italiano 262, un manoscritto cartaceo datato al 1447 da una nota d'acquisto che vi figura trascritta<sup>40</sup>. Dopo aver rilevato la presenza della glossa incipitaria anche riportata di mano del Petrarca sul Virgilio Ambrosiano, Muratori avverte della confusa disposizione delle rime e del loro frammistamento con componimenti di altri poeti<sup>41</sup>. In effetti, nell'Italiano 262 le rime del *Canzoniere* si trovano distribuite in modo piuttosto caotico, nonché fittamente glossate. Le frequenti annotazioni del tipo «Va-de ad [segno di paragrafo con numero] veter(is) vol(umi)nis» indicano un lavoro di collazione integrale, anche testimoniato dalle frequenti espunzioni e correzioni. Una glossa marginale barrata da segno di espunzione relativa al componimento «Arbor victoriosa triumphale», originariamente indicizzato con numero d'ordine 201 poi corretto in 204, dice:

questo è l'ultimo sonetto che fece mss. F. vivendo laura in riverentia del suo nome.

Anche questo indizio tradisce un lavoro di collazione inteso a ristabilire un ordine strutturale in un volume che si dimostra effettivamente aggrovigliato come appariva a Muratori.

Dai due codici estensi Muratori estrapola un apparato di glosse marginali, che soprattutto presenta varianti di carattere grafico, fo-

40. «L'altro che io chiamerò Ms. B è in carta ordinaria e fu scritto parte circa l'A. 1447 e parte dopo» (*ibid.*, p. XIII). La nota di acquisto presente sul codice dice: «Manoscritto in cui il Petrarca, Giusto di Roma, Marco Recaneto, et altri. / Fatto nel 1447 / Compro in Roma l'anno 1651 dal sig. Alfonso di Giuliano Gioia, affezionato delle rime di M. Francesco Petrarca, slegato e mal conditionato, e da lui ridotto l'anno 1642; dato a me Giulio Canani l'anno 1646, fatto risarcire nella pres(ente) forma. In esso si vede essere scritto del 1447, cioè anni 73 dopo la morte del Petrarca che fu del 1374».

41. «La stessa memoria viene attribuita al Petrarca in un altro codice dell'Ambrosiana, ove nell'Anno 1429 furono scritte le poesie del medesimo (...) Io poi vi truovo nel suddetto Ms. B dell'Estense confuse in quanto all'ordine le rime del Petrarca, anzi con esso loro ne sono mescolate altre di diversi poeti (...)» (*ibid.*, p. XIII).



netico, lessicale e a tratti contempla lezioni anche tratte da non meglio specificate «altre edizioni». Spiegando nella sua introduzione il motivo di questa opzione editoriale, Muratori nota che:

Sanno gli Eruditi, che utilità si cavi da i Testi a penna de gli antichi Scrittori, per formare edizioni corrette, e il più che si può uniformi alla mente degli autori medesimi<sup>42</sup>.

Dunque illustra in modo piuttosto chiaro la tradizionale funzione del lavoro di recensione e scelta delle varianti, generalmente inteso a migliorare il testo recepito dalla tradizione. Sottolinea contestualmente che «ad altri sembra una seccagine, e una tediosia, e disutile fatica, quel raccogliere tante varie lezioni» e precisa che lui stesso a volte stenta a «dar loro il torto, veggendosi accumulate per alcuni e pubblicate delle cose, che a nulla possono servire, se non ad ingrossare i volumi».

Dunque, sia pure in termini alquanto equilibrati, difende la sua posizione conservatrice rispetto al testo esemplare di riferimento, del quale afferma di non aver cambiato praticamente nulla. Allo stesso tempo, dichiara un sottile scetticismo nei confronti dell'opera pedante dei filologi, ovvero della reale utilità del loro lavoro. A questo proposito introduce un interessante ragionamento circa un altro più utile effetto d'un lavoro di collazione:

ma chi con riguardo, e con fare scelta, s'applica ad un tale Studio, sa restare alle volte in dubbio, s'egli più giovi a gli Autori, o a chi vuol valersi de gli Autori medesimi, e massimamente se questi tali Scrittori sono eccellenti Maestri, quale appunto noi confessiamo essere e per la Lingua, e per la Poesia il nostro Petrarca.

In sostanza s'interroga se il confronto delle varianti giovi al testo stesso oppure a chi lo legge e lo usa, al referente o al destinatario del lavoro critico, propendendo decisamente per la seconda ipotesi, quella didascalica a cui l'edizione si dimostra complessivamente improntata. Confermando questa opzione critica racconta che:

(...) avendo io scorto nella Biblioteca estense due Testi a penna delle Rime del Petrarca molto antichi, ho ben voluto far pruova se il riscontrare con esso loro le rime stampate, potesse ritornare in prò de' lettori.

42. *Ibid.*, p. XI.

Di seguito precisa che ha deciso di riportare «alcune diversità di lezioni (...) senza punto badare all'ortografia, che è troppo inconstante presso gli antichi», che dunque tralascerà le varianti grafiche giudicandole poco significative in assenza di una norma. Quindi avverte che «poco divario fra i testi Mss. e gli stampati si truova per conto del Canzoniere; ma non è già poco quel de' Trionfi», registrando un dato della tradizione ancora una volta confermato dagli studi sulla tradizione quattro-cinquecentesca dell'opera volgare di Petrarca. Ciò premesso, formula l'argomento certamente più interessante, quando rimanda direttamente ai lettori la scelta di «(...) quali sieno le lezioni da antiporsi, e perché il P. mutasse ora sole parole, ora versi ed interi Terzetti, essendovi nondimeno alcune di queste mutazioni, che non al Petrarca, ma ai copisti delle Rime di lui, si dee attribuire».

In sostanza, il ragionamento configura un indirizzo di ricerca documentaria mirata ad identificare varianti d'autore relative ad uno stato del testo antecedente a quello trasmesso dalla tradizione vulgata. Proprio in questo senso sembra per certi versi anticipare l'ispirazione focale dei moderni studi sulle varianti d'autore nella tradizione tardo trecentesca, quattrocentesca, come anche cinquecentesca del *Canzoniere*<sup>43</sup>.

Certo, in nessun luogo preciso della sua edizione Muratori dimostra di avere il più vago sentore del fatto che «Divers fragments de Rime, plus ou moins analogues a ceux du 3196, paraissent avoir existé au XVIIe siècle», come affermava de Nolhac sulla scorta di un celebre passo della lettera di Fulvio Orsini all'amico milanese

43. Tra i più celebri studi sull'argomento cfr. C. Appel, *Zur Entwicklung italienischer Dichtungen Petrarca's*, Halle 1891; F. Pellegrini, *I trionfi secondo il codice parmense 1636*, Cremona 1897; R. Weiss, *Un inedito petrarchesco. La redazione sconosciuta di un capitolo del 'Trionfo della Fama'*, Roma 1950. Tra i più recenti, vedi G. Frasso, *Studi su I 'Rerum Vulgarium Fragmenta' e I 'Triumphs'*, I, *Francesco Petrarca e Ludovico Beccadelli*, Padova 1983; 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; G. Frasso, *Pallide sinopie: ricerche e proposte sulla 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.

Pinelli<sup>44</sup>. Ciò malgrado, delinea certamente un modello di approccio alla tradizione manoscritta tardo trecentesca e quattrocentesca inteso a fornire materiali utili al discernimento del «perché il P. mutasse ora sole parole, ora versi ed interi Terzetti», più ancora che ad identificare le varianti più «uniformi alla mente dell'autore» secondo criteri evidentemente pre-lachmanniani.

Contestualmente, avverte del rischio che la caccia a «lezioni da antiporsi», forse in senso qualitativo, forse in senso cronologico, possa essere viziata dal fatto che le «mutazioni» non riflettano scarti autoriali, bensì meri adattamenti editoriali dei copisti. In sintesi, rileva la possibilità di rintracciare nella tradizione manoscritta tanto varianti spurie ascrivibili ai copisti, quanto varianti d'autore, analoghe a quelle testimoniate dal codice degli abbozzi.

##### 5. Critica delle varianti e dinamicità del testo autoriale

Dunque, la distribuzione critica dei materiali ricavati dall'edizione Ubaldini del 3196 trova un interessante riscontro nel peculiare approccio ai due codici estensi impiegati per la collazione, ovvero per la selezione delle lezioni che confluiscono nell'apparato di glosse marginali. Entrambe le operazioni dimostrano che, sia pure in modo piuttosto embrionale, Muratori coglieva alcuni dei problemi sostanziali che caratterizzano la filologia petrarchesca moderna, ma forse, più in generale, la critica delle varianti d'autore nella sua accezione più estesa.

Certamente il *Canzoniere* di Petrarca rappresenta un oggetto di indagine filologica di straordinario interesse in ordine al fatto che risulta attestato da una documentazione idiografo/autografa che te-

44. «M'è capitato un libro di LXXX pagine in foglio, ma li mancano XXXII le prime, dove sono copiate molte canzone sonetti et trionfi del Petrarca, tolti da fogli archetypi, come sono li miei, ma questi sono in più quantità. Questo libro del cardinale Bembo fu dato al Cardinale S.Croce, alias Papa Marcello, et credo che il Bembo ci mettesse li suoi fogli et quelli che vidde altrove. Overo forse erano tutti li suoi, che poi non sono pervenuti in mia mano. Intendo che VS ha un raccolto simile: però la prego che mi mandi li principii delle canzone, sonetti et trionfiche lei ha, perché del mio si supplirà il suo et del suo si complirà il mio», dice la celebre lettera di Orsini a Pinelli, riportata da P. De Nolhac, *La bibliothèque de Fulvio Orsini*, Paris 1887, pp. 284-285.

stimonia tanto la *facies* compiuta dell'opera, quanto il processo creativo da cui essa scaturisce. L'attenzione critica alle varianti d'autore del *Canzoniere* assume certamente un rilievo scientifico soltanto nel Novecento, soprattutto per merito di Gianfranco Contini<sup>45</sup>. Ciò malgrado, sembra possibile ricostruirne una sorta di "preistoria", che comincia con la pubblicazione a stampa del codice degli abbozzi per le cure di Federico Ubaldini e trova uno snodo di notevole rilievo con l'edizione delle *Rime* di Petrarca pubblicata da Muratori nel 1711.

In particolare l'approccio muratoriano dimostra un incremento rispetto a quello dell'Ubaldini nei termini in cui tradisce il tentativo di correlare i materiali autografi del 3196 alla tradizione vulgata dei *Rerum vulgarium fragmenta*, dunque all'organizzazione complessiva del libro *Canzoniere*. Ma anche perché la numerazione dei versi ed il loro incolonnamento sequenziale configurano di fatto gli estremi di una critica analitica e diacronica delle varianti d'autore.

Certo quello fornito dall'edizione del 1711 rappresenta un esempio piuttosto ostensivo, non corredato da opportune didascalie e discussioni, ma comunque sufficiente a compendiare una misura interpretativa centrata su due assi categoriali: analogia e variazione. La numerazione riflette il procedimento analogico che porta ad identificare le differenti redazioni concomitanti sul medesimo foglio come varianti del medesimo verso. L'ordinamento verticale comporta di necessità una discriminazione tra versioni antecedenti e seriori, dunque la ricostruzione di una trafila cronologica che riflette la diacronia del processo creativo.

Se la critica delle varianti rappresenta una frontiera importante degli studi filologici è soprattutto perché costringe ad interrogarsi sulla fenomenologia, ma anche sullo statuto cognitivo dei processi di analogia e variazione che contraddistinguono il processo creativo della parola poetica e la sua posizione nel tempo. La documentazione non consente certo di dimostrare che Muratori fosse consapevole di questo risvolto sostanziale di un'attività critica che pure praticava.

45. Cfr. in particolare il classico G. Contini, *Saggio d'un commento alle correzioni del Petrarca volgare*, in Id., *Varianti e altra linguistica*, Torino 1970, pp. 5-31, ristampa dell'opuscolo XXVIII della «Biblioteca di Leonardo», Firenze 1943.

Le modalità di questa pratica tradiscono piuttosto un'intenzione di ammaestramento, dunque il tentativo di documentare il *labor* di raffinamento stilistico che soggiace alla composizione del testo poetico. Ma proprio per questo riflettono al contempo una concezione dinamica della creazione poetica quale processo di approssimazione alla perfezione. In questo senso, il peculiare approccio alla critica delle varianti fa anche sistema con l'inquadramento generale della critica muratoriana, appunto intesa ad "umanizzare" il talento poetico petrarchesco.

Se anche Petrarca raffinava i suoi testi, li rivedeva, li modificava, li perfezionava, non sarà il caso di trattarli come frammenti di un sacro libro incriticabile. Integrandolo la migliore tradizione umanistica con un sicuro spirito illuministico, la critica delle varianti supera certamente il livello della «disutile fatica», identificandosi *de facto* con la critica dei sistemi culturali correnti, del loro conservatorismo integralista e delle loro costanti tentazioni reazionarie.