





QUADERNI DELLA RASSEGNA

115.



# PETRARCA LETTORE

Pratiche e rappresentazioni della lettura  
nelle opere dell'umanista

A cura di  
Luca Marcozzi



Franco Cesati Editore

Volume pubblicato con il contributo del progetto Prin 2010 *Nuove frontiere della ricerca petrarchesca. Ecdotica, stratificazioni culturali, fortuna, unità locale I copisti di Petrarca*, erogato dal Dipartimento di Storia, Culture e Religioni dell'Università "Sapienza" di Roma.

ISBN 978-88-7667-593-5

© 2016 proprietà letteraria riservata  
Franco Cesati Editore  
via Guasti, 2 - 50134 Firenze

In copertina: Andrea del Castagno, *Petrarca*, Firenze, Galleria degli Uffizi (1450 ca.)

Cover design: ufficio grafico Franco Cesati Editore.

[www.francocesatieditore.com](http://www.francocesatieditore.com) - email: [info@francocesatieditore.com](mailto:info@francocesatieditore.com)

## INDICE

Abbreviazioni delle opere di Petrarca	p. 9
Luca Marcozzi, <i>Premessa</i>	» 11
Monica Berté, « <i>Lector, intende: letaberis</i> ». <i>La prassi della lettura in Petrarca</i>	» 15
Paolo Rigo, <i>Dire “legere”: pratica, effetti e metafore della lettura nel Petrarca latino</i>	» 41
Lorenzo Geri, <i>Petrarca «lector vagus»</i>	» 59
Philippe Guérin, <i>La lettura, “pars prima dialogi”?</i>	» 79
Luca Marcozzi, <i>Petrarca lettore di se stesso</i>	» 97
Sabrina Stroppa, <i>Munus, lenimen, reliquia: le Familiari di Petrarca lette dai loro destinatari</i>	» 113
Theodore J. Cachey Jr., <i>Il lettore in viaggio con Francesco Petrarca</i>	» 143
Romana Brovia, <i>Interno con poeta che legge. Rappresentazioni e autorappresentazioni di Petrarca lettore</i>	» 157
Enrico Fenzi, <i>Bucolicum carmen XII: Conflictatio Collocutores Multivolus et Volucer</i>	» 175

Franco Suitner, <i>Le citazioni della canzone 70: testo, lettura e significato</i>	» 217
Maurizio Fiorilla, Marco Cursi, <i>La fortuna di Petrarca lettore dei classici: il caso del Vaticano Latino 9305 e altri postillati apografi</i>	» 227
Carlo Pulsoni, <i>Lettori di Petrarca nel Quattrocento</i>	» 259
Indice dei nomi	» 273

## ABBREVIAZIONI DELLE OPERE DI PETRARCA

<i>Afr.</i>	Africa
<i>Ar. Med.</i>	Arringa facta Mediolani 1354
<i>Ar. Nov.</i>	Arenga facta in civitate Novarie
<i>Ar. Ven.</i>	Arenga facta Venedis 1353
<i>BC</i>	Bucolicum carmen
<i>CLV</i>	Carmina latina varia
<i>Coll. Iob.</i>	Collatio coram illustri domino Iohanne Francorum rege
<i>Coll. Laur.</i>	Collatio laureationis
<i>Coll. Scip.</i>	Collatio inter Scipionem Alexandrum Hanibalem et Pyrrum
<i>Disp.</i>	Poesie disperse
Epistole disperse	
<i>Var.</i>	Epistole varie
<i>Misc.</i>	Epistole miscellanee
<i>Epyst.</i>	Epystole
<i>Fam.</i>	Rerum familiarium libri
<i>Gest. Ces.</i>	De gestis Cesaris
<i>Ign.</i>	De sui ipsius et multorum ignorantia
<i>Inv. magn.</i>	Invectiva contra quendam magni status hominem sed nullius scientie aut virtutis
<i>Inv. mal.</i>	Contra eum qui maledixit Italie
<i>Inv. med.</i>	Invective contra medicum
<i>It.</i>	Itinerarium breve de Ianua usque ad Ierusalem et Terram Sanctam
<i>Ot.</i>	De otio religioso
<i>Post.</i>	Posteritati
<i>Priv.</i>	Privilegium laureationis
<i>Ps. pen.</i>	Psalmi penitentiales
<i>Rem.</i>	De remediis utriusque fortune
<i>Rer. mem.</i>	Rerum memorandarum libri
<i>Rvf</i>	Rerum vulgarium fragmenta
<i>Secr.</i>	Secretum meum
<i>Sen.</i>	Rerum senilium libri

<i>SN</i>	Liber sine nomine
<i>Test.</i>	Testamentum
Triumph	
	<i>Tr. Cup.</i>
	<i>Tr. Pud.</i>
	<i>Tr. Mor.</i>
	<i>Tr. Fam.</i>
	<i>Tr. Temp.</i>
	<i>Tr. Et.</i>
<i>Vir. ill.</i>	De viris illustribus
<i>Vit. sol.</i>	De vita solitaria
<i>Vit. Terr.</i>	Vita Terrentii

CARLO PULSONI

## LETTORI DI PETRARCA NEL QUATTROCENTO\*

Come qualsiasi creazione, un testo vive e si trasforma nella storia anche a prescindere dalla volontà del suo autore. Questo processo può essere involontario, verificandosi, a esempio, nelle fasi di copia (è cosa nota che tanto più un testo si rivela fortunato nella tradizione manoscritta, maggiori sono le possibilità che esso si diversifichi dall'originale<sup>1</sup>), oppure conscio, tramite il deliberato intento del copista o dell'editore di modificarlo per ragioni ideologiche, religiose o così via. In entrambe le circostanze un lettore non ha normalmente indizi che lo spingano a dubitare della veridicità della lezione del suo testo e, nel caso in cui dovesse utilizzarlo nelle parti "incriminate", si troverebbe suo malgrado a scrivere cose sbagliate. Rimando, per esemplificare, a due casi di cui ho dato conto altrove:

### a) corruzione della tradizione

Nel capitolo 9 del I libro delle *Prose della volgar lingua*, Bembo fa derivare la sestina dai provenzali e in particolar modo da Arnaut Daniel, sulla base di *De vulgari eloquentia* II X 2. Qui di seguito il testo della *princeps* delle *Prose*:

\* Nel corso di queste pagine userò delle sigle per indicare le biblioteche dove sono conservati i codici presi in esame: BAP = Biblioteca Comunale Augusta di Perugia; LAUR = Biblioteca Medicea-Laurenziana di Firenze; RICC = Biblioteca Riccardiana di Firenze; BAV = Biblioteca Apostolica Vaticana; BNF = Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze; BNR = Biblioteca Nazionale Centrale di Roma; BNP = Bibliothèque Nationale de France; QUER = Biblioteca Queriniana di Brescia; AMBR = Biblioteca Ambrosiana di Milano; TRIV = Biblioteca Trivulziana di Milano; CAS = Biblioteca Casanatense di Roma; ESTENSE: Biblioteca Estense Universitaria di Modena; PD SEMINARIO = Biblioteca del Seminario Vescovile di Padova.

<sup>1</sup> Numerosi e di ottima qualità sono gli interventi della scuola italiana sui problemi teorici e pratici dell'ecdotica: si veda da ultimo PAOLO TROVATO, *Everything you always wanted to know about Lachmann's method. A Non-Standard Handbook of Genealogical Textual Criticism in the Age of Post-Structuralism, Cladistics, and Copy-Text*, Pescara, libreriauniversitaria.it, 2014, con relativa bibliografia.

Senza che molte cose, come io dissi, hanno i suoi poeti prese da quelli, sì come sogliono far sempre i discepoli da' loro maestri, che possono essere di ciò che io dico argomento, tra le quali sono primieramente molte maniere di canzoni, che hanno i Fiorentini, dalla Provenza pigliandole, recate in Thoscana: sì come si può dire delle sestine, delle quali mostra che fosse il ritrovatore Arnaldo Daniello, che una ne fe', et non più; o come sono dell'altre canzoni, che hanno le rime tutte delle medesime voci, sì come ha quella di Dante:

Amor, tu vedi ben che questa donna  
la tua virtù non cura in alcun tempo;

il quale uso infino da Pietro Ruggiero incominciò; o come sono anchora quelle canzoni, nelle quali le rime solamente di stanza in stanza si rispondono, et tante volte ha luogo ciascuna rima, quante sono le stanze, né più né meno: nella qual maniera il medesimo Arnaldo tutte le sue canzoni compose, come che egli in alcuna canzone traonesse etiamdico le rime ne' mezzi versi, il che fecero assai sovente anchora degli altri poeti di quella lingua, e sopra tutti Giraldo Brunello, e imitarono, con più diligenza che mestiero non era loro, i Thoscani<sup>2</sup>.

Le considerazioni ivi espresse sull'uso costante di Arnaut delle *coblas dissolutas* hanno creato qualche imbarazzo ai commentatori delle *Prose*: «Non tutte, come il Bembo dice subito dopo, sono così fatte le canzoni di Arnaldo Daniello, ma la maggior parte sì» (Dionisotti)<sup>3</sup>; «La tecnica *rims dissolutz* che, come s'è detto, fu usata spesso, ma non sempre, dal Daniello» (Pozzi)<sup>4</sup>.

In realtà, il Bembo non avrebbe potuto scrivere altrimenti dal momento che la propria copia del *De vulgari eloquentia*, BAV Reginense latino 1370, *descriptus* di TRIV 1088, risulta privo, diversamente dal suo modello, dell'avverbio “fere”:

<sup>2</sup> PIETRO BEMBO, *Prose della volgar lingua*, Venezia, Tacuino, 1525, cc. 7v-8r. Non presenta modifiche, se non qualche variazione di poco conto, il passo trasmesso dall'autografo delle *Prose*, BAV Vat. lat. 3210, cc. 15v-16v. Nelle edizioni successive delle *Prose* (*Delle prose di M. Pietro Bembo, nelle quali si ragiona della volgar lingua*, in Vinigia, per Francesco Marcolini, 1538; *Prose di M. Pietro Bembo nelle quali si ragiona della volgar lingua*, in Firenze, per Lorenzo Torrentino, ad istantia di M. Carlo Gualteruzzi, 1549), Bembo eseguirà alcuni cambiamenti, di cui si è dato conto in FABIO MASSIMO BERTOLO, MARCO CURSI, CARLO PULSONI, *Il postillato autografo delle Prose della volgar lingua: primi appunti*, in «Critica del testo», XVII (2014), pp. 9-33.

<sup>3</sup> CARLO DIONISOTTI, *Prose e rime di Pietro Bembo*, Torino, UTET, 1966, p. 93, n. 4. Elude la questione Mario Marti nella sua edizione di PIETRO BEMBO, *Prose della volgar lingua*, Padova, Liviana, 1955, p. 19: «Nella sua sestina *Lo ferm voler* introdusse la tecnica della parola-rima che Dante imitò in *Al poco giorno* e rese più difficoltosa in *Amor tu vedi ben*».

<sup>4</sup> MARIO POZZI, *Trattatisti del Cinquecento*, Milano-Napoli, Ricciardi-Mondadori, 1982 (ed. rivista nel 1996).

et huiusmodi stantiae usus est in omnibus cantionibus suis Arnaldus Danielis, et nos eum secuti sumus cum diximus *Al poco giorno et al gran cerchio d'ombra* (c. 48rv)<sup>5</sup>.

Sviati dalla *vulgata* del trattato dantesco, gli esegeti delle *Prose* hanno pertanto supposto un fraintendimento di Bembo nella lettura del *Dve* del tutto inesistente<sup>6</sup>.

b) trasformazione volontaria di un testo

L'edizione del *Decameron* curata da Salviati (1582) non dipese solo dalla lezione dei manoscritti o delle stampe prese a riferimento, ma anche da un conscio lavoro di rassetatura atto a purgare le parti licenziose dell'opera nel clima religioso post-tridentino<sup>7</sup>. A partire dalla *princeps*, e considerando le numerose ristampe che questo testo ebbe nel corso del Seicento, resta da capire quanto un lettore dell'e-

<sup>5</sup> CARLO PULSONI, *Per la fortuna del De Vulgari Eloquentia nel primo Cinquecento: Bembo e Barbieri*, in «Aevum», LXXI (1997), pp. 631-50; Id., *Il De vulgari eloquentia tra Colocci e Bembo, in Angelo Colocci e gli studi romanzi*, a cura di C. BOLOGNA, M. BERNARDI, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2008 ("Studi e Testi", 449), pp. 449-471. Non presenta variazioni in BAV Reginense latino 1370 l'altro passo del *Dve* (II, xiii, 2) dove Dante torna ad occuparsi della tecnica compositiva di Arnaut Daniel, anche se stavolta sono assenti glosse bembiane: «In principio huius capituli quidam ressecanda videntur. Unum est stantia sine rithmos, in qua nulla rithmorum habitudo attenditur; et huiusmodi stantiis usus est Arnaldus Daniel frequentissime, velut in *Sem fos Amor de joi donar*; et nos dicimus: *Al poco iorno*. Aliud est stantia eius cuius omnia carmina eundem rithmum reddunt, in qua superfluum esse constat habitudinem querere» (c. 52r).

<sup>6</sup> L'esempio in questione dimostra l'importanza dello studio dei codici *descripti*, i quali, sebbene inutili dal punto di vista della ricostruzione testuale, possono dare interessanti informazioni sulla fortuna nonché sulla circolazione dell'opera analizzata. Per un approccio metodologico ai codici descritti in ambito umanistico vd. CORRADO BOLOGNA, *Sull'utilità di alcuni descripti umanistici di lirica volgare antica*, in *La Filologia romanza e i codici*. Atti del Convegno. Messina - Università degli Studi - Facoltà di Lettere e Filosofia (19-22 dicembre 1991), a cura di S. GUIDA, F. LATELLA, II, Messina, Sicania, 1993, pp. 531-87; Id., *La copia colocciana del canzoniere vaticano* (Vat. lat. 4823), in *I Canzonieri della lirica italiana delle origini*. IV. *Studi critici*, Firenze, Edizioni del Galuzzo, 2001, pp. 105-52; ROBERTO ANTONELLI, *Il Vat. Lat. 3793 e il suo copista. Studiare i descripti: prime riflessioni*, in «Studj romanzi», n.s., X (2014), pp. 141-54.

<sup>7</sup> Il testo, come è noto, ebbe due edizioni nel giro di pochi mesi con un titolo, almeno nella prima parte, identico: IL | DECAMERON | DI MESSER | GIOVANNI BOCCACCI, | CITTADIN FIORENTINO, | *Di nuovo ristampato*, | E riscontrato in Firenze con testi antichi, | & alla sua vera lezione ridotto | Dal | CAVALIER LIONARDO SALVIATI, | Deputato dal Sereniss. Gran Duca di Toscana. | *Con permissione de' Superiori, e Privilegi di tutti | i Principi, e Republiche*. | In Venezia, Del mese di Agosto. | Per li Giunti di Firenze. | MDLXXXII. – IL | DECAMERON | DI MESSER | GIOVANNI BOCCACCI, Di nuovo ristampato, e riscontrato in | Firenze con testi antichi, | & alla sua | vera lezione ridotto | dal | CAVALIER LIONARDO SALVIATI, | Deputato dal Serenissimo GRAN DUCA di Toscana. | *Con permissione de' Superiori, & Privilegi di tutti [sic!] | i Principi, e Republiche*. | SECONDA EDITIONE. | IN FIRENZE. Del mese d'Ottobre. Sui motivi di questa rapida riedizione vd. MARCO BERNARDI, CARLO PULSONI, *Primi appunti sulle rassetture del Salviati*, in «Filologia italiana», 8 (2011), pp. 167-200.

poca fosse consapevole del fatto che esso era profondamente diverso da quello originale, al punto che lo stesso Vocabolario della Crusca si limita a menzionare, fino alla terza impressione, esclusivamente il Salviati, pur ricorrendo alla lezione anche di altri testimoni<sup>8</sup>. Solo a partire dalla quarta edizione del *Vocabolario degli Accademici della Crusca* (1729-1738<sup>9</sup>), il *Decameron* del Salviati inizia a essere esplicitamente accompagnato dall'edizione del 1718 (*Del Decameron di Messer Giovanni Boccacci*, in Amsterdam 1718) e dal codice Mannelli, proprio per rimediare alle sue «mancanze e variazioni». A questa fase risale verosimilmente anche il lavoro di “rassetatura al contrario” su una copia del testo Salviati allo scopo di ricondurlo all'originale boccacciano<sup>10</sup>.

Pur con le relative differenze, un discorso analogo riguarda anche i *Rerum vulgarium fragmenta*<sup>11</sup>. La redazione definitiva dell'opera contenuta nell'autografo BAV Vaticano latino 3195 (da qui in avanti V) ebbe una fortuna ridotta nella tradizione manoscritta: a giudicare dalla bibliografia<sup>12</sup>, ci si limita a: LAUR Segni 1

<sup>8</sup> MATTEO DURANTE, *Il Decameron dentro la prima Crusca*, in «Studi sul Boccaccio», XXX (2002), pp. 169-192; più recentemente GINO BELLONI, *Sui prodromi del primo Vocabolario*, in *Il Vocabolario degli Accademici della Crusca (1612) e la storia della lessicografia italiana*, Firenze, Cesati, 2013, pp. 73-89, p. 84: «Nella tavola dei citati del primo vocabolario è dichiarata come fonte del *Decameron* la purgata del Salviati [...]. Sennonché, a dispetto della tavola dei citati del primo Vocabolario, la schedatura del testo non si limitò alla seconda rassetatura. Una indagine di M. Durante condotta sulle citazioni dal *Decameron* nelle prime tre giornate ha sortito esiti di indubbio interesse, ovvero per menzionare i più importanti: a) che gli schedatori si servivano di lezioni provenienti non solo dall'edizione dell'82 (la seconda fiorentina); b) che lezioni del Vocabolario diverse dal Salviati corrispondono alla fiorentina ventisettana; c) che, richiamata sotto “voci” diverse, la stessa stringa del testo boccacciano non è uguale a se stessa, ma riporta ora la lezione di un testimone, ora di un altro»; PAOLO M.G. MAINO, *Un caso particolare tra i prodromi del Vocabolario della Crusca: la lingua della censura nella rassetatura del Decameron di Salviati*, in *Il Vocabolario cit.*, pp. 105-115, p. 115: «Resta evidente la libertà di utilizzo di passi censurati da parte di Salviati. È una libertà che ereditano anche gli accademici della Crusca che più volte inseriscono nella prima impressione del vocabolario citazioni tratte da passi censurati del *Decameron*».

<sup>9</sup> *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, Quarta impressione, in Firenze, appresso Domenico Maria Manni, 6 volumi, 1729-1738.

<sup>10</sup> Vd. CARLO PULSONI, *Rassetare il rassetato: le avventure di un postillato del Decameron di Salviati (1582)*, in «Critica del testo», XVI (2013), pp. 63-82.

<sup>11</sup> Per una classificazione delle redazioni dei *Rvf* mi permetto di rimandare al mio *Il metodo di lavoro di Wilkins e la tradizione manoscritta dei Rerum vulgarium fragmenta*, in «Giornale italiano di filologia», LXI (2009), pp. 257-269.

<sup>12</sup> Vd. MARCO VATTASSO, *L'originale del Canzoniere di Francesco Petrarca. Codice vaticano latino 3195*, Milano, Hoepli, 1905, pp. XXI-XXIII; GINO BELLONI, *Nota sulla storia del Vat. lat. 3195, in Rerum vulgarium fragmenta. Codice Vat. lat. 3195. Commentario all'edizione facsimile* (da qui in avanti *Commentario*), a cura di G. BELLONI, F. BRUGNOLO, H. WAYNE STOREY, S. ZAMPONI, Roma-Padova, Antenore, 2004, pp. 73-104, pp. 89-90.

(XIV ex. – XV in.)<sup>13</sup> – discendente per via diretta o tramite una buona copia da V<sup>14</sup> –; alcune chiose e postille della seconda metà del XV secolo reperibili in ESTENSE  $\alpha$  U 7 24 (it. 262), e infine all’edizione Valdezoco, uscita a stampa nel 1472<sup>15</sup>. In realtà pur ammettendo che essi dipendano da V, va precisato che la disposizione dei trentuno componimenti finali di LAUR Segni 1 e dell’edizione Valdezoco non corrisponde a quella ultima di V ma è della cosiddetta PreVaticana<sup>16</sup>. Diversamente da V, questa redazione ebbe una discreta fortuna nella tradizione manoscritta. I codici riconducibili a essa non solo riflettono l’ordinamento dei testi in V prima della loro ricollocazione finale tramite numeri arabi (= V1), ma in alcuni casi riproducono anche le cifre romane (CCL, CCC e CCCXII) che computano il numero dei sonetti della raccolta, prima dell’inserimento in V dei cinque sonetti da *Rvf* 259 a 263<sup>17</sup>. Nell’assenza di un censimento esaustivo della tradizione, tra i codici antichi finora compulsati mi riferisco a LAUR 41. 10 (= L), al suo gemello BNP

<sup>13</sup> CARLO PULSONI, MARCO CURSI, *Intorno alla precoce fortuna trecentesca del Canzoniere: il ms. 41.15 della Biblioteca Mediceo-Laurenziana di Firenze e il suo copista*, in «Studi petrarcheschi», XXVI (2013), pp. 171-202.

<sup>14</sup> VATTASSO, *L’originale del Canzoniere*, cit., p. XXIII.

<sup>15</sup> FRANCESCO PETRARCA, *Rerum vulgarium fragmenta, anastatica dell’edizione Valdezoco Padova 1472*, a cura di GINO BELLONI, Venezia 2001. Come è noto, questo volume si vanta nel *colophon* di derivare il testo proprio da V: «Francisci Petrarcae laureati poeta et nec non secretarii apostolici benemeriti Rerum vulgarium fragmenta originali libro extracta». Si ricordi anche quanto scrive Ludovico Beccadelli nella sua *Vita del Petrarca* in merito a questa edizione: «Dette scritture, come diceva monsignor Bembo, erano alla morte del Petrarca rimase in mano degli eredi o di qualche amico, che si pensa fosse quel Lombardo dalla Seta padovano, tanto allui caro, del quale fa molta memoria nelle cose latine. Questi, o altri che si fosse, le conservò e lasciò ad altri, che pur ne tennero buona custodia; e vedesi che le prime stampe che si fecero di dette rime furono lavorate in Padoa 98 anni dopo la morte del Petrarca, che fu del 1472, avanti al qual tempo non molti anni s’era trovata la stampa; nella qual dissero gli impressori che l’avevano tratta dall’originale: il che facilmente credo, perch’è stampata a punto con quella ortografia ch’esso scriveva. E se li stampatori non fossero stati negligenti, come sono per l’ordinario, quello saria stato un buon testo, ma vi mescolarono assai della loro farina, ciò è de gli errori, aggiungendo alle volte e scemando e mutando delle lettere: cosa però che facilmente si discerne. Siché in Padoa fu la prima volta stampato il *Canzoniere* del Petrarca e di poi in molti altri luochi» (GIUSEPPE FRASSO, *Studi su i ‘Rerum vulgarium fragmenta’ e i ‘Triumphs’*, vol. I, *Francesco Petrarca e Ludovico Beccadelli*, Padova, Antenore, 1983, p. 67).

<sup>16</sup> La sequenza definitiva o quanto meno il tentativo di riprodurre mimeticamente V con i relativi numeri arabi che accompagnano i componimenti finali si avrà solo nella seconda metà del XV secolo con Bartolomeo Sanvito. Questi appone infatti nel Casanatense 924 «a margine degli ultimi trentuno componimenti la stessa numerazione ausiliare presente nel manoscritto Vat. lat. 3195» (MICHELA CECCONI, *Bartolomeo Sanvito: scritture e scelte librerie. I manoscritti petrarcheschi*, Tesi di Dottorato in Paleografia greca e latina (XXIV ciclo), Roma, Università degli Studi di Roma “La Sapienza”, 2013, p. 197). Si tratta pertanto di un evidente segno della fortuna di V sul quale mi prometto di tornare in altra sede con Michela Cecconi.

<sup>17</sup> ERNEST H. WILKINS, *The making of Canzoniere and other Petrarchan studies*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1951, pp. 227-64.

Italiano 551 (= P), a TRIV 1015<sup>18</sup>, a BAV Vaticano latino 4786 e infine a BNP Italiano 549<sup>19</sup>. A questa fase risale la scomparsa della ballata *Donna mi vene*, così sintetizzata da una postilla vergata al suo margine in CAS 924, c. 49v: «Questa ballata non è in lo originale de messer Franc. Petrarca, et in luogo di questa vole esser una che comenza *Or vedi amor che giovenetta donna*, la quale è a carte 91 segnada di questo segno»<sup>20</sup>. In effetti questa ballata fu erasa in V e su tale spazio venne trascritto il madrigale *Rvf* 121, dislocato nella forma Malatestiana (= M) tra *Rvf* 242 e 243 (vd. *infra*).

Com'erano letti allora i *Rvf* nel Quattrocento<sup>21</sup>? Sulla base della tradizione finora censita e senza entrare nel merito delle numerose sfaccettature che essa può assumere, la forma maggiormente attestata nel corso del secolo è quella di M<sup>22</sup>. Un lettore del periodo leggeva pertanto il Canzoniere in maniera diversa rispetto ad oggi, sia nella disposizione dei componimenti che nel loro computo.

Procediamo per gradi: la successione dei testi "in vita" di M è comune a quasi tutti i codici, e si può così schematizzare secondo quanto aveva già scritto Wilkins<sup>23</sup>:

<sup>18</sup> CARLO PULSONI, MARCO CURSI, *Nuove acquisizioni nella tradizione antica dei Rerum vulgarium fragmenta*, in «Medioevo e Rinascimento», XXIV (2010), pp. 215-276.

<sup>19</sup> Questi ultimi due codici insieme a LAUR Segni 1 saranno oggetto di un prossimo studio per approfondire le oscillazioni testuali riconducibili alla Prevatiana, già in parte esaminate in PULSONI-CURSI, *Nuove acquisizioni*, cit.

<sup>20</sup> Per una visione d'insieme del codice vd. PAOLA VECCHI GALLI, *Il manoscritto. Il Canzoniere. Le Rime disperse*, in *Petrarca, Opere italiane, Ms. Casanatense 924*, Modena, Panini, 2006, pp. 30 e 44; sul manoscritto si vedano ora i contributi di MICHELA CECCONI, *Nota per un nuovo manoscritto attribuibile alla mano di Bartolomeo Sanvito: il Casanatense 924*, in «Culture del testo e del documento», XXV (2008), pp. 109-120; EAD., *Bartolomeo Sanvito copista del Casanatense 924*, in *Scrivere il volgare fra Medioevo e Rinascimento*. Atti del Convegno di Studi (Siena, 14-15 maggio 2008), a cura di N. CANNATA, M. A. GRIGNANI, Pisa, Pacini, 2009, pp. 27-42.

<sup>21</sup> Un computo parziale della tradizione manoscritta dei *Rvf* nel Quattrocento in MADDALENA SIGNORINI, *Fortuna del "modello-libro" Canzoniere*, in «Critica del testo», VI (2003), pp. 133-154, pp. 141-143. Riferendosi alla tradizione a stampa NADIA CANNATA, *La percezione del Canzoniere come opera unitaria fino al Cinquecento*, in «Critica del testo», VI (2003), pp. 155-176, pp. 157-158 segnala che «con l'eccezione di poche edizioni (9 su 27, e si tratta delle prime 9 comprese fra 1470 e 1475), il testo di Petrarca nel Quattrocento venne stampato anzitutto come un libro di studio di tradizione universitaria, con il testo disposto su due colonne e circondato da un commento composto nel 1446 [...]. Le prime nove edizioni quattrocentesche del libro di Petrarca, comprese fra 1470 e 1475, sono invece per lo più eleganti volumi in quarto o in folio, ispirati piuttosto che al libri da banco universitario al libro umanistico di lusso, privi di apparati e di commenti [...]. Dunque l'opera di Petrarca era percepita come un testo volgare di tipo nobile, adatto tanto ad essere conservato con rispetto, quanto letto e studiato; e non sempre fu interpretato secondo la lettura che per esso l'autore aveva pensato».

<sup>22</sup> Per un'analisi codicologica della tradizione vd. MARCO CURSI, *Per la prima circolazione dei Rerum vulgarium fragmenta: i manoscritti antiquiores*, in *Storia della scrittura e altre storie*, a cura di D. BIANCONI, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 2014 (Bollettino dei Classici. Supplemento 29), pp. 225-261.

<sup>23</sup> WILKINS, *The making of the Canzoniere*, cit., p. 242. Non si può non essere d'accordo con lo studioso americano quando afferma che queste variazioni dipendono difficilmente da un errore

- (a) 1, 3, 2;
- (b) 81-82, 80;
- (c) 122, *Donna mi vene*, 123;
- (d) 242, 121, 243.

Come si può notare, si ha la posposizione del sonetto 2 dopo il sonetto 3, e quella della sestina 80 dopo i sonetti 81 e 82; la collocazione della ballata *Donna mi vene spesso nella mente*, successivamente erasa in V, dopo il sonetto 122 e prima del 123; e infine il madrigale 121 collocato tra i sonetti 242 e 243.

All'opposto la sequenza finale appare molto instabile nella tradizione manoscritta: in assenza del capostipite di M<sup>24</sup>, qui si segue l'ordine registrato da BAP E 63 (= Pg), nonché da numerosi altri testimoni tra i quali merita di essere menzionato RICC 1088 (= R), ben noto agli studiosi per l'avvertenza relativa al cambio di disposizione dei versi<sup>25</sup>: 339, 342, 340, 351-354, 350, 355, 359, 341, 343, 356, 344-349, 357, 358, 360-366.

L'intera sequenza di PgR sarebbe pertanto caratteristica della forma Malatestiana "compiuta"<sup>26</sup>. Qui di seguito il confronto nella disposizione dei testi fra M, V1 e V:

M	V1	V
[337]	[350]	337
[338]	[355]	338
339	337	339
342	338	340
340	339	341
351	340	342
352	341	343
353	342	344
354	343	345

del copista, riflettendo invece «a deliberate change of ideas on Petrarch's part» (p. 179), del quale non si trova traccia in V.

<sup>24</sup> A partire da *Le Rime di Francesco Petrarca restituite nell'ordine e nella lezione del testo originario sugli autografi col sussidio di altri codici e di stampe e corredate di varianti e note da Giovanni Mestica*, Firenze, Barbera, 1896, LAUR 41. 17 è stato considerato come il rappresentante più illustre di M, ruolo che è stato ridimensionato da chi scrive in *Appunti sul ms. E 63 della Biblioteca Augusta di Perugia*, in «L'ellisse», II (2007), pp. 29-99, pp. 62-70.

<sup>25</sup> Come è noto, da c. 27r il copista di R abbandona «la tipologia ormai démodé del passaggio laterale da una colonna all'altra (che arieggia appunto, sia pure con qualche lassismo, quella delle parti autografe dell'originale petrarchesco), e passa alla disposizione più "moderna", a versi incolonnati» (FURIO BRUGNOLO, *Implicazioni grafico-visive nell'originale dei Rerum vulgarium fragmenta*, in *Commentario*, cit., pp. 118-119).

<sup>26</sup> PULSONI, *Appunti sul ms. E 63*, cit., pp. 60-62.

350	344	346
355	345	347
359	346	348
341	347	349
343	348	350
356	349	351
344	356	352
345	357	353
346	358	354
347	359	355
348	360	356
349	361	357
357	362	358
358	363	359
360	364	360
361	365	361
362	351	362
363	352	363
364	354	364
365	353	365
366	366	366

Come si può notare, l'unica successione condivisa tra M-V1 riguarda 350-355, mentre tra M-V si hanno più sequenze comuni, pur dislocate in posizioni diverse.

Si aggiunga inoltre che il numero dei componimenti di M è superiore ai 366 di V. In svariati casi ci si limita a 367, visto che all'epoca Petrarca non aveva ancora eliminato la ballata *Donna mi viene*. Basta menzionare a livello esemplificativo BAV Urbinate latino 681<sup>27</sup> e Vaticano latino 3198, RICC 1128 e BNF Palatino 188<sup>28</sup>. In

<sup>27</sup> Il codice presenta all'inizio e alla fine della raccolta le seguenti indicazioni relative al suo contenuto: «Francisci Petrarce poetae carissimi sonectorum et cantilenarum liber. I incipit» (c. 11v) e «Francisci Petrarce poetae carissimi Triumphorum (sic!) et cantilenarum liber feliciter explicit» (c. 150v). La menzione dei *Trionfi* alla fine del Canzoniere è un evidente errore di anticipazione della rubrica del foglio seguente, dove cominciano effettivamente i *Trionfi*. Una buona descrizione del manoscritto in MARCO VATTASSO, *I codici petrarcheschi della Biblioteca Apostolica Vaticana*, Roma, Tipografia Poliglotta Vaticana, 1908, pp. 91-94. Sulla terminologia atta a designare la raccolta vd. CANNATA, *La percezione*, cit., pp. 163-165.

<sup>28</sup> Nella Tavola alfabetica degli incipit posta a inizio codice, RICC 1128 riporta anche il genere di riferimento. Per i testi che ci riguardano si ha pertanto: «*Donna mi viene spesso nella mente* B. CXXIII» e «*Vergine bella che di sol vestita* Ca. CCCLXVII». All'opposto BNF Palatino 188 trascrive nel Registro iniziale i componimenti secondo l'ordine di successione nella raccolta; nella fattispecie abbiamo: «*Donna mi viene spesso nella mente* N° CXXII» e «*Vergine bella che di sol vestita* N° CCCLXVII». In entrambi i manufatti la numerazione della Tavola ritorna identica nel corpo del canzoniere.

questi manoscritti si contano 367 testi, per di pi numerati: ulteriore prova che tale cifra non era avvertita come anomala, non solo dai copisti che la inseriscono sia in testa a *Vergine bella* che nella Tavola dei componimenti<sup>29</sup>, ma anche dai lettori che ebbero tra le mani questi codici. Anzi perfino l'edizione Valdezoco, derivata, come si è visto, da V, presenta nell'Indice iniziale l'*incipit* della ballata «Donna mi vien spesso ne la mente XLVIII», assente poi nella stampa, come se volesse allinearsi al numero di componimenti correnti, arrivando a collocarla idealmente, pur con una leggera svista<sup>30</sup>, nel punto dove era localizzata in V prima di essere erasa.

In altri casi l'inserimento di più disperse, giustapposte senza soluzione di continuità a componimenti dei *Rvf*, fa lievitare di molto il numero dei testi e soprattutto non dà modo al lettore di differenziare i componimenti facenti parte della raccolta da quelli extravaganti. Queste inserzioni trovano spazio in molteplici testimoni della fortuna quattrocentesca dei *Rvf*, anche non riconducibili a M; mi limito a citare: BAV Reginense latino 1110, che tra *Rvf* 112 e 113 riporta il sonetto *Quella ghirlanda che la bella fronte*, RICC 1097, dove a seguito dell'ultimo componimento, *Rvf* 365, si ha *Poi ch'al fattor de l'universo piacque*, e *Stato foss'io quando la vidi en prima*<sup>31</sup>; LAUR. 41, 2 che tra *Rvf* 360 e *Rvf* 366 ospita una decina di disperse<sup>32</sup>, BNR Varia 3,

<sup>29</sup> Solo per un puro incidente materiale R conta 366 componimenti: manca infatti *Rvf* 181 verosimilmente a causa d'un *saut du même au même* da parte del copista, che passa direttamente al sonetto successivo, il quale si apre con «Amor», come 181 (c. 39r). R in realtà avrebbe 367 testi se si considerasse come di Petrarca il sonetto *Allexandro lasciò la signoria*, trascritto dopo *Rvf* 263 (vd. *infra*). Venendo ad altre famiglie della tradizione, 367 componimenti sono trasmessi da Morgan M 502, codice che, come ha dimostrato H. WAYNE STOREY, *Il codice Pierpont Morgan M. 502 e i suoi rapporti con lo scrittoio padovano di Petrarca*, in *La cultura volgare padovana nell'età del Petrarca*. Atti del Convegno (Monselice-Padova 7-8 maggio 2004), a cura di F. BRUGNOLO, Z. L. VERLATO, Padova, Il Poligrafo, 2006, 487-504, non è un discendente di M; o anche da LAUR 41, 14, dove però il componimento 367 non è *Vergine bella*, ma la ballata *Donna mi vene*. Va però precisato che dopo la canzone alla *Vergine* appare la scritta «Amen. Finis», come evidente segnale di conclusione. Nonostante ciò, viene trascritta di seguito la ballata, che viene per di più numerata non solo nel Canzoniere, ma anche nella Tavola incipitaria iniziale.

<sup>30</sup> L'indicazione di c. "XLVIII" corrisponde infatti a *Rvf* 119.

<sup>31</sup> Una breve descrizione del codice con relativa tavola dei componimenti in *Indici e cataloghi. XV. I manoscritti della R. Biblioteca Riccardiana di Firenze*, Vol. I, Fasc. 2, Roma, presso i principali librai, 1893, p. 102. Si tratta di un codice molto interessante e certamente meritevole di uno studio approfondito. Dal punto di vista della *mise en page* rispetta la poetica grafico-visiva di V: riproduce, ad esempio, quattro sonetti per pagina con i versi disposti orizzontalmente, incolonna i versi delle sestine, ecc. Sul codice si veda ora la tesi di laurea di FLAVIA GRAZIA GUARINO, *Il Riccardiano 1097: studio di un manoscritto della tradizione del Canzoniere petrarchesco*, Università degli Studi di Perugia, a.a. 2014/15 (relatore C. Pulsoni), dove si rilevano tra l'altro una serie di varianti interessanti rispetto a V, tra cui spicca quella a *Rvf* 179, 10: «A veder lei, che 'l viso de Medusa (a margine "volto")», dove la lezione iniziale "viso" riflette quanto trasmesso da BAV Vat. Lat. 3196, c. 8v.

<sup>32</sup> Una breve scheda del manoscritto in *Mostra di codici petrarcheschi laurenziani* (Firenze, Maggio-Ottobre 1974), Firenze, Olschki, 1974, p. 48. 2

dove troviamo non solo *O monti alpestri o cespogliosi mai* dopo Rvf 360 e prima della sequenza finale 361-366, ma anche la ballata *Donna mi viene* tra Rvf 122 e 123<sup>33</sup>.

In realtà l'inserzione di testi extracanonici – autoriali o non – è un tratto che caratterizza anche codici pi antichi, considerati significativi nella tradizione dell'opera. Si vedano, ad esempio, i seguenti testimoni:

- (1) R: dopo Rvf 263 riporta il sonetto *Allexandro lasciò la signoria*<sup>34</sup>;
- (2) QUIR D II 21: due delle tre mani del manufatto trascrivono testi estravaganti. Alla prima si deve *O monti alpestri o cespogliosi mai* dopo Rvf 243; alla terza va attribuita la copia del sonetto responsivo *Per utile per dilecto e per honore*, collocato a seguito di Rvf 263;
- (3) P: la ballata *Donna mi vene* chiude la prima parte della raccolta.

Per tornare al XV secolo AMBR I 88 sup. presenta tra Rvf 243 e 244 *O monti alpestri o cespoiiosi mai*, dopo Rvf 263 *Per utile per dilecto e per honore*<sup>35</sup>; infine dopo Rvf 365, ultimo componimento “autentico” dei Rvf nel codice, *Poi ch'al fattor de l'universo piacque* e *Stato fuss'io quando la vidi in prima* così come RICC. 1097 (vd. *supra*)<sup>36</sup>. Solo dopo di essi appare la scritta “Finis” e “Amen” a sancire la conclusione della raccolta (c. 47r)<sup>37</sup>.

<sup>33</sup> Il codice presenta anche il sonetto *Ay lengua ay penna mia che in tante carte* dopo Rvf 366, ma in questo caso si può presumere che venisse percepito come un'aggiunta extra Canzoniere, visto che alla fine della canzone alla Vergine si trova un segno di paragrafo seguito da «Amen», come a rimarcare la chiusura dell'opera.

<sup>34</sup> Si tratta in realtà di un sonetto di Antonio da Ferrara: vd. LAURA BELLUCCI, *Maestro Antonio da Ferrara (Antonio Beccari), Rime*, ed. critica, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1967, pp. XVI e 44-45; EAD., *Le rime di Maestro Antonio da Ferrara*, Bologna, Pàtron, 1973, p. 7. Non si può però escludere che esso sia arrivato a R falsamente attribuito all'aretino, come induce a supporre la totale mancanza di rubriche prima del testo (il sonetto è successivamente riproposto attribuito a “Dante Alighieri” a c. 61r; vd. DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di D. DE ROBERTIS, 1. *I documenti*, Firenze, Le Lettere, 2002, p. 355). Forse nell'ottica del compilatore di R il sonetto poteva fungere da punto di svolta dalle rime in vita a quelle in morte. Qui di seguito riproduco il testo in edizione diplomatico-interpretativa: «Allexandro lasciò la signoria / di questo mondo e Sanson la forteçça, / e Ansalon lasciò la sua belleçça / a vermin che la mangian tuctavia. / Aristotil lasciò filosofia / Charlo magno lasciò la gentileçça, / E Attaviano imperador Riccheçça, / il re Artù la bella baronia. / Tucti questi baroni à vinti morte; / però priegho ciaschun che s'apparecchi / di non venire a sì dogliose sorte: / non dugiare a far ben quando sè vecchio, / fallo da giovin quando tu sè forte, / fallo a cholui ch'è d'ogni luce specchio».

<sup>35</sup> Dopo questo componimento segue senza soluzione di continuità *Io vo pensando e nel pensier m'asale*. Non viene insomma evidenziata alcuna separazione tra prima e seconda parte della raccolta.

<sup>36</sup> Certamente da intraprendere una collazione sistematica tra RICC. 1097 e AMBR. I 88 sup. per appurare se le analogie si limitano alla identica successione dei componimenti finali, o se riguardano anche l'aspetto testuale.

<sup>37</sup> La disposizione finale dei componimenti in Ambr. I. 88 sup. è la seguente: 337-339, 342, 340, 350-352, 354, 353, 355, 366, 359, 341, 343, 356-358, 360-365 e di seguito *Poi ch'al fattor de l'universo piacque* e *Stato fuss'io quando la vidi in prima*. Sul codice si veda la scheda di GIUSEPPE FRASSO in *Francesco Petrarca. Manoscritti e libri a stampa della Biblioteca Ambrosiana*, a cura di M. BALLARINI, G. FRASSO, C. M. MONTI, presentazione di G. RAVASI, Milano, Libri Scheiwiller, 2004, p. 78.

L'insieme dei testi estravaganti finora menzionati non si differenzia rispetto ai testi canonici; essi restano pertanto privi di qualsiasi elemento che permetta di escluderli dai "fragmenta" del Canzoniere, o di considerarli in alternativa come rime disperse di Petrarca o perfino apocrife<sup>38</sup>. Il concetto di autenticità può aver luogo solo in presenza di un modello autoriale di riferimento e soprattutto con qualcuno – amanuense, supervisore o anche lettore – disposto a vestire i panni del filologo per sceverare il grano dal loglio. Tra i pochi esempi antichi a mia conoscenza cito LAUR Strozzi 178, di tradizione non formata<sup>39</sup>, dove la mano del copista principale si premura di segnalare i testi che non sono di Petrarca, arrivando a disattribuirgli dei componimenti probabilmente suoi, come *Stato foss'io, Non fossi attraversati, Ho monti alpestri*. Non si verifica però mai l'inverso, non capita cioè che egli ascriva al poeta aretino poesie altrui. Va inoltre tenuto presente che egli trascrive di regola soltanto testi di Petrarca, cosa che lo esime dal riportare l'attribuzione prima di ogni componimento. Tuttavia nei pochi casi in cui copia testi di altri autori, egli evidenzia che non sono del cantore di Laura: si veda ad esempio *Yulio Cesar*, la cui rubrica recita «non è di Messer Francesco fello f. so»<sup>40</sup>.

Chiudo citando la famosa nota, attestata in vari codici (BAV Reginense latino 1110, LAUR Acquisti e doni 715<sup>41</sup>, PD SEMINARIO 109)<sup>42</sup>, che dovrebbe riflettere la presenza di alcune carte bianche tra la prima e la seconda parte di V (cc. 49v-52v). «Que sequuntur post mortem domine lauree scripta sunt. Ita enim propio codice domini Francisci annotatum est. Et carte quatuor pratermisse vacuae» (cito da Reg. 1110, c. 107v)<sup>43</sup>. È stato più volte notato che questa indicazione richiama la conformazione di V, ma non per filiazione diretta<sup>44</sup>. Da parte mia aggiungo che

<sup>38</sup> Segnalo a livello puramente esemplificativo che in AMBR I 88 sup, c. 66r, la rubrica che precede la canzone *Quel ch'a nostra natura in se più degno* riporta «Canzon di Messer f. p. la qual trovai in uno antiquissimo libro», quasi a significare che essa esula dalla raccolta Canzoniere.

<sup>39</sup> All'opposto un altro codice, sempre di tradizione non formata, come LAUR 41, 15 alterna testi dei *Ruf* intervallandoli non solo con disperse del Petrarca ma anche con componimenti di suoi corrispondenti, talvolta mancati come l'aretino Braccio Bracci, a cui aggiunge uno sparuto manipolo di altri testi trecenteschi, tutti privi di attribuzione (per un'analisi più dettagliata vd. PULSONI-CURSI, *Intorno alla precoce*, cit.).

<sup>40</sup> Mi permetto di rimandare al mio *Pietro Bembo e la tradizione della canzone* Drez et razo es qu'ieu ciant em demori, in «Rivista di letteratura italiana», XI (1993), pp. 283-304, pp. 298-299. Un accurato esame del codice in GINO BELLONI, *Laura tra Petrarca e Bembo. Studi sul commento umanistico-rinascimentale del "Canzoniere"*, Padova, Antenore, 1992, pp. 1-57.

<sup>41</sup> ROSARIO PINTAUDI, *Un commento quattrocentesco a Petrarca (ms. Laur. Acquisti e doni 715, in «Rinascimento»*, XIX (1979), pp. 291-310, pp. 293-94.

<sup>42</sup> Grazie a NICHOLAS MANN, *Petrarch manuscripts in the British Isles*, Padova, Antenore, 1975, si possono ora aggiungere London, Bernard Quaritch Ltd., Catalogue 933, n. 175 e Oxford, Exeter College 187.

<sup>43</sup> In questo codice, come scrive VATTASSO, *I codici petrarcheschi*, cit. p. 102, la divisione tra le due parti è data proprio dalla rubrica citata a testo.

<sup>44</sup> VATTASSO, *L'originale del Canzoniere*, cit., p. XXIII; ID., *I codici petrarcheschi*, cit., pp. 102-104.

pare significativo che essa sia posta su codici che non riproducono la sequenza di V ma quella di M (anche se non nella sua interezza)<sup>45</sup>, e del quale condividono soprattutto delle lezioni in comune. Mi limito a menzionare i seguenti esempi mettendo a confronto la lezione di PgR con quella di BAV Reginense 1110 e di V<sup>46</sup>:

PgR	Reginense 1110	V
360, 19		
seguir	seguir	servir

360, 46		
diversi	diversi	deserti

361, 12-13		
di lei ch'è or dalle (R dalle) sue membra sciolta]	di lei ch'è hor dalle sue membra sciolta]	di lei ch'è or dal suo bel nodo sciolta]
ma nel suo tempo al mondo fu sí sola]	ma nel suo tempo al mondo fu sì sola]	ma ne' suoi giorni al mondo fu sì sola]

362, 6		
vedendo	vedendo	udendo

363, 4		
fatti	fatti	spenti

Le analogie non paiono fermarsi qui. Oltre alla numerazione complessiva dei componimenti della raccolta, BAV Reginense 1110 computa, tra l'altro, le canzoni, motivo per cui prima di *Vergine bella* si trova la seguente annotazione: «Canzone XXXVIII et ultima». Come è noto, la cifra corrisponde alla somma delle canzoni e delle sestine (29 + 9) dei *Rvf*<sup>47</sup>, e richiama la postilla di V, c. 72v, dove, a margine dell'ultimo verso di *Rvf* 366, si ha: «38. Cum duabus, que sunt in papiro».

<sup>45</sup> Per la sequenza dei componimenti di BAV Reginense 1110 vd. VATTASSO, *I codici petrarcheschi* cit., p. 102. Nel caso di LAUR Acquisti e Doni 715 mi limito a notare che la sestina 80 è posta dopo 81-82; *Donna mi vene* dopo 122 e prima di 123; infine per l'ordine dei componimenti di PD SEMINARIO 109 rimando al mio *A margine della citazione provenzale di Rvf 70*, in *Mlax mlakas. Per Luciano Agostiniani*, a cura di G. M. FACCHETTI, Milano, Arcipelago, 2008, pp. 241-255, p. 250.

<sup>46</sup> Per altre lezioni in comune tra il testo base di Pg o le sue varianti marginali con BAV Reginense latino 1110, rimando al mio *Appunti sul ms. E 63*, cit.

<sup>47</sup> Vd. CARLO PULSONI, *Petrarca e la codificazione del genere sestina*, in *La sestina*, Roma, Viella, 1996, pp. 55-65 [“Anticomoderno” 2].

Insomma anche in questo caso, come in merito all'indicazione relativa alle carte lasciate in bianco tra la prima e la seconda parte dell'opera<sup>48</sup>, si viene a creare una giustapposizione fra elementi che sembrano alludere a V e una forma – nella fattispecie M – che caratterizza la lettura dei *Rvf* nel XV secolo<sup>49</sup>.

<sup>48</sup> In alternativa si dovrebbe supporre che questa nota possa attribuirsi anche a M. L'ipotesi trarrebbe spunto dalla lettera a Pandolfo Malatesta, nella quale Petrarca si lamenta della disattenzione dei copisti che nel trascrivere la copia non hanno lasciato alla fine di ciascuna delle due parti del canzoniere «*bona spatia* nei quali collocare eventuali aggiunte che avrebbe potuto comunicare in prosiegua di tempo», come propone MICHELE FEO, «*In vetustissimis cedulis. Il testo del postscriptum della senile XIII 11 y e la "forma Malatesta" dei Rerum vulgarium fragmenta*, in «Quaderni petrarcheschi», XI (2001), pp. 119-48. L'ipotesi trae spunto dal fatto che Feo ritiene che LAUR 41. 17 come anche QUER. D. II. 21 siano stati scritti quando il Petrarca era ancora vivo, cosa che in realtà non è. Resta pertanto una supposizione puramente indiziaria in assenza di testimoni di M che riproducono questa situazione. Passando ad altri testimoni una doppia fonte, V e M, caratterizza le postille apposte da Angelo Colocci su BAV Vaticano latino 4787 (vd. MARCO BERNARDI, CORRADO BOLOGNA, CARLO PULSONI, *Per la biblioteca e la biografia di Angelo Colocci: il ms. Vat. lat. 4787 della Biblioteca Apostolica Vaticana*, in *Studii de Romanistică. Volum dedicat profesororului Lorenzo Renzi*, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2007, pp. 200-220, pp. 204-206).

<sup>49</sup> Un discorso analogo potrebbe riguardare l'intitolazione dell'opera: AMBR O 119 sup., ad esempio, pur essendo riconducibile a M (per la disposizione dei componimenti vd. MASSIMO RODELLA, *Elenco dei Codici petrarcheschi della Biblioteca Ambrosiana*, in *Francesco Petrarca. Manoscritti*, cit., p. 152), si apre con la rubrica «*Fragmenta vulgarium domini Francisci Petrarce*» che pare richiamare quella di V.

