

UGOLINI, F. A. 1989 = *Il Perfettissimo Dittionario delle parole più scelte di Spoleto (1702) di Paolo Campelli*. Parte II: *Riordinamento alfabético, riscontri lessicali, etimologie*, [Lettera D-R], "Contributi di filologia dell'Italia mediana", III, pp. 5-86.

CARLO PULSONI
**A margine della citazione provenzale
 di Lasso me (Rvf 70, 10)¹**

L'incipit provenzale citato da Petrarca alla fine della prima strofe della canzone 70, *Drez et rayson es qu'ieu ciant em demori*, subì, a seguito della perdita della conoscenza del provenzale, una progressiva corruzione a livello testuale nella tradizione manoscritta dei Rvf, al punto che sia la lezione del verso sia il suo significato vennero totalmente fraintesi in molti commentatori quattro-cinquecenteschi². Paradigmatico

¹ Nel corso di queste pagine userò una serie di sigle per indicare la provenienza dei codici presi in esame. Qui di seguito il loro scioglimento: Ambr = Biblioteca Ambrosiana di Milano; BAV = Biblioteca Apostolica Vaticana; BL = British Library di Londra; BNF = Biblioteca Nazionale di Firenze; Cas. = Biblioteca Casanatense di Roma; Correr = Biblioteca del Museo Correr di Venezia; Gren. = Bibliothèque municipale de Grenoble; Laur. = Biblioteca Medicea-Laurenziana di Firenze; Paris = Paris, Bibliothèque Nationale di Parigi; Pd Sem. = Biblioteca del Seminario Vescovile di Padova; Ricc. = Biblioteca Riccardiana di Firenze; Triv. = Biblioteca Trivulziana di Milano; Toledo = Biblioteca Capitular de Toledo.

² La stessa situazione si verifica nella postilla tradita da alcuni apografi petrarcheschi in merito alla composizione di Rvf 265: "1350 septembris 21 martis hora 3, die Mathei apostoli, propter unum quod leggi Padue in Cantilena Arnaldi Danielis. *Aman prians ffrancha cor suffers*" (cito da Cas. 924, c. 100r). Il verso provenzale di Arnaut Daniel subisce infatti alcune banalizzazioni che lo rendono distante dal testo originale (cfr. Pulsoni 2003, pp. 340-41).

a tale proposito è quanto scrive il principe dei commentatori petrarcheschi del Quattrocento, Francesco Filelfo:

Il che prega amor ad ascoltarlo uno di liberamente in lucho iocundo fecondo et ameno dove dire possa: *egli è cosa dritta et ragionevole che lui cante d'amore*³.

o qualche decennio dopo Alessandro Vellutello:

il poeta volse in questo ultimo verso de la stantia imitar il primo d'una canzon d'Arnaldo Daniello provenzale, il quale dice in questa forma *Drez e raison es que ie cante d'amor*, cioè *Dritto e ragione è ch'io canti d'amore*. Ma perché non quadrava bene al suo proposito, cercò solamente quanto poté d'imitarlo, e non disse il verso integro⁴.

Lo stesso deterioramento aveva caratterizzato pure l'opera di Dante, interessando non solo le citazioni provenzali contenute nel *De vulgari eloquentia* (= *Dve*), ma anche i versi che egli aveva messo in bocca ad Arnaut Daniel nella *ficcio* narrativa di *Purgatorio* 26, vv. 140-47, pur se va sottolineato che diversamente da Petrarca, del quale possediamo l'autografo dei *Rvf* (BAV Vat. lat. 3195: da qui in avanti V), non si possono avere certezze da un lato di come Dante scrivesse il provenzale, dall'altro della profondità della sua conoscenza di questa lingua⁵. Bastano questi due elementi per metterci in guardia sulla difficoltà di ricostruzione testuale non solo dei versi citati nel *Dve* - se si prescinde dal testo originale d'ol-

³ Cito da Petrarca 1513, c. 39r.

⁴ Vellutello 1525, c. 102r. Sulla somiglianza fra la lezione reperibile nel commento di Vellutello e il verso provenzale contenuto ne *Le cose volgari di Messer Francesco Petrarca*, seconda tiratura della contraffazione lionese dell'edizione aldina cfr. Pulsoni 2002, pp. 483-86. Per un'ampia panoramica sugli altri commentatori cinquecenteschi Vincenti 1963, p. 77.

⁵ La perdita di conoscenza della lingua provenzale, ma anche della sua letteratura, si riscontra con particolare evidenza nei commentatori antichi di Dante (cfr. Pulsoni 2003a).

trappe -⁶, ma anche di quelli della *Commedia*⁷. I copisti infatti, spesso ignari della lingua provenzale, cercano di conferire ai versi un "senso", apportando una serie di modifiche al testo della fonte, come si può intuire dall'esame di codici affini dal punto di vista stemmatico. Per il *Dve* si prendano, ad esempio, le seguenti citazioni trasmesse da Triv. 1088 (= T) e da Grenoble 580 (= G)⁸:

G Surise(n)tis fez lz aunes [lettura incerta: forse aines] p
ver encusera amor
T Surisentis fez lz arnes p ver encusera amor

G Nuls hom non pot co(m)plir adrecciam
T Nuls boni no(n) pot co(m)plir adretiam

In quest'ultimo caso la corruzione del provenzale si estende anche al nome dell'autore del componimento, con i codici che trasmettono rispettivamente "Namericus de belimi" e "Nazericus de bebiivi".

Ancora più ampio il novero delle possibilità nell'ambito della *Commedia*: si veda innanzitutto quanto accade in alcuni codici del gruppo del Cento⁹, ed in particolare fra Laur 90 sup. 125, supposto capostipite della famiglia secondo Petrocchi, e i suoi discendenti Ricc. 1010 e Laur. 40. 16 (in corsivo le differenze):

⁶ Non è un caso che, nella sua edizione dell'opera dantesca, Mengaldo 1968, p. CIV, abbia accettato "fenomeni grafici, fonetici ecc. aberranti dalla norma (si configurino o meno come possibili 'italianizzazioni') anzitutto se costituiscono, formando sistema, serie compatte che è giusto addossare alla fallosità dell'archetipo".

⁷ Ho avanzato alcune perplessità sul modo in cui essi sono stati editi da Petrocchi 1967, III, pp. 456-59, e più di recente da Sanguineti 2001, p. 336, in Pulsoni 2004, pp. 374-76. Un tentativo di ricostruzione stemmatica di questi versi in Terzi 2004.

⁸ Cfr. Pulsoni 2006, pp. 198-99.

⁹ Sul gruppo e sulle sue caratteristiche soprattutto codicologiche si veda da ultimo Pomaro 2007, con relativa bibliografia. Un riesame critico degli stemmi del poema dantesco in Trovato 2007.

Laur 90 sup. 125 (= Ga)
 Tam mabelis vestre cortes deman
 che vus non puos ne voil a a vos cobrire
 je sunt armalt che plor et vai cantan
 consitos vei la spassada follor
 et vei giausen le ior che sper denan
 ara vus preu per achella valor
 che vus guida al son dolles calina
 sovegna vos a temps de ma dolor.

Ricc. 1010 (= Rice)

Tam mabellis vestre cortes deman
chieu us non puos ne voil a vos cobrire
iem sunt armalt che plor et vai cantan
 consitos vei la spassada folor
 e *vauc* giausen *lo* ior che sper denan
 ara vus preu per achella valor
 che vus guida al son dolles calina
 sovegna vos a temps de ma dolor

Laur. 40. 16 (= Lo)

Tam mabellis vestre cortes deman
chieu non puos ne voil a vos cobrire
ien sunt armalt che plor et vai cantan
 consitos vei la spassada folor
 e *vauc* giausen *lo* ior che sper denan
 ara us preu pro achella valor
 che vus guida al son dolles calina +
 sovegna vos a temps de ma dolor

oppure nelle trascrizioni che si protraggono per quasi vent'anni della *Commedia* eseguite da Boccaccio, dove il letterato continua a variare il testo rispetto al modello usato. Mi limito a riprodurre la lezione di BAV Vat. lat. 3199, a monte della fortunata tradizione del Boccaccio¹⁰, e di seguito quella della

prima stesura del poema contenuta in Toledo 104. 6 (in corsivo le differenze)¹¹:

Vat. lat. 3199
 Tam mabellis vostre cortois deman
 chieu non puous ne vueil a vos cobrire
 ieu sui Arnaut ke plor et vai cantan
 consistost vei la spassada follor
 et vei giausen le ior che sper denan
 ara vus preu per achella valor
 ke vus ghida al som dollescalina
 sovegnas vus a temps de ma dolor.

Toledo 104. 6

Tam mabelis vostre cortois deman
chieo non puosc ne voil a vus cobrire
ie sui Arnaut *che* plor et vai cantan
 consitost vei la spassada follor
 et vei giausen le ior che sper denan
 ara vus preu per achella valor
che vus ghida al son dollescalina
 sovegnas vus a temps de ma dolor.

Tornando a Petrarca, giova esaminare come 70, 10 sia stato copiato nei codici anteriori alla stesura definitiva. Senza entrare nel merito delle numerose "forme" supposte da Wilkins¹², qui di seguito mi limiterò ad analizzare la situazione testuale del verso a partire dalla forma Chigiana. Come è noto, essa è riflessa in BAV Chig. L. V. 176¹³. Ivi, a c. 55r, si

¹¹ Il testo delle successive trascrizioni in Pulsoni 2004, p. 377.

¹² Wilkins 1951, pp. 145-94; sul metodo di lavoro di Wilkins cfr. D. Del Puppo - H. Wayne Storey 2003.

¹³ Come ha scritto De Robertis 1976, pp. 49-50: "Alla data in cui il Chigiano fu trascritto non erano disponibili sillogi o 'forme' più ricche di questa, nella quale devono ritenersi comprese eventuali altre sillogi tentate in precedenza e ricostruibili appunto in base ad essa in quanto loro ulteriore integrazione".

¹⁰ Petrocchi 1979; Pulsoni 1993.

legge "drec et rayson es quieu ciant en demori". La stessa lezione si trova a c. 14v in Laur. XLI. 17, da tutti considerato il rappresentante più prestigioso della cosiddetta forma Malatesta (= M)¹⁴. Più difficile determinare la lezione trasmessa dalla forma Quiriniana, visto che il suo più importante testimone, Quir. D. II. 21, risulta privo della canzone 70 per una lacuna materiale, mentre i suoi diretti discendenti, Quir. B. VII. 21 e Ambr. I. 88. sup., presentano lezioni diverse tra loro. Il primo recita "drec et rayson es quieu ciant em demori", il secondo "droit et rayson es quieu ciant en demori". Infine V riporta "drec et rayson es quieu ciant em demori" (c. 15r), con "m" scritta per di più su rasura: è verosimile che sotto fosse presente una "n", come nelle forme precedenti, corretta in "m" da Petrarca in una successiva revisione del testo.

Tralasciando l'incertezza relativa alla forma Quiriniana¹⁵, tutti gli altri codici forniscono una lezione identica con l'unica differenza nell'enclitica di V. Nonostante ciò, moltissimi codici della tradizione dei *Ryf*, a prescindere dalla "forma" cui essi appartengono¹⁶, offrono un testo palesemente distorto del

¹⁴ Tale etichetta è puramente convenzionale, non essendo dimostrabile che Pandolfo Malatesta abbia ricevuto in dono da Petrarca un codice con queste caratteristiche (cfr. Feo 2001, p. 132). La stessa lezione di Laur. XLI. 17 si trova in Racc. 1088 e in altri codici riconducibili a M di cui ho avuto modo di occuparmi in Pulsoni 2007.

¹⁵ Quir. B. VII. 21 è un codice tardo e potrebbe aver ripreso tale lezione da un testimone discendente da V.

¹⁶ In realtà lo stesso concetto di "forma" andrebbe totalmente rivisto. Infatti, come nota giustamente Gino Belloni, le famiglie corrispondenti alle varie forme proposte da Wilkins «non sono famiglie nel senso preciso che la filologia contempla. Esse non risultano isolate da errori lacunari, né sono contraddistinte da lezioni, o da varianti d'autore sicure: in via di ipotesi non debbono necessariamente presupporci corrispondenti alla famiglia determinate dall'esame filologico della tradizione. Queste considerazioni sono d'obbligo quando, pur necessariamente muovendo dal lavoro di Wilkins, si contempi la possibilità di trasferire la sua ipotesi di lavoro a servizio del generale problema di caratterizzare un testimo-

verso provenzale. Solo a livello esemplificativo cito Correr 1494: "Drec et raison es qui ciant on demori"; Laur. XLI, 1: "droit e raison est qui eu ciant eu dimori"; BNF Palatino 188: "drit et raison et que ie cant ond mori"; Cas. 24: "Drec e rayson es quieu cante en demori"; Paris It. 547: "Droez et rayson es que ciant en damori"; Paris It. 1019: "Droit et raion est qui ciant damori"; Ricc. 1137 e Ricc. 1143: "drec e rayson che vus cantes damori"; in Cas. 610 si arriva a correggere su rasura quanto scritto in precedenza con esiti sconcertanti: "Dreit est raison que vous ciantes d'amori", mentre Ricc. 1125 risulta perfino privo del verso provenzale e la strofe si chiude con il penultimo verso ("di dir libero un di tra l'erba et fiori")¹⁷.

Fa eccezione a questa tendenza un codice d'inizio Quattrocento, Laur. Strozzi 178¹⁸, che recita "Raison et drec es quieu ciant en demori", verso che risulta per di più accompagnato, come del resto le altre citazioni ivi presenti (ff. 28v-29r)¹⁹, dalla glossa attribuita ad "Arnaldo (con la o espunta) Daniell"²⁰. Se da un lato questa lezione risulta estranea alle altre forme del Canzoniere e agli *incipit* della canzone conservata nella tradizione manoscritta trobadorica, dove infatti si ha "Dreg e razos es cheu chant em demori" (Paris ff. 12473²¹),

ne della tradizione». In altra sede ho così avuto modo di dimostrare che codici riconducibili alla stessa "forma" proposta da Wilkins presentano in realtà lezioni diverse dal punto di vista testuale.

¹⁷ Difficile stabilire se si tratti di una lacuna già presente nel modello o di una "dimenticanza" del copista di Ricc. 1125, incapace di dare un assetto testuale al verso.

¹⁸ Per la descrizione del codice cfr. Belloni 1992, pp. 12-17.

¹⁹ In Laur. XLI. 10, ff. 14v-15r, mancano le indicazioni d'autore ma sotto ogni citazione vengono poste delle linee come a sottolineare che si tratta di *aucloritates*.

²⁰ A margine degli altri versi abbiamo di seguito: "Guido Chavalcanti", "Dante", "Cino da Pistoia" e infine "Petrarcha".

²¹ Ricordo che in questo codice la canzone risulta trascritta in un momento successivo rispetto alla confezione del manoscritto (sulla questione cfr. Pulsoni 1998, pp. 239-57).

oppure "Razo e dreyt ay sim chant em demori" (Paris fr. 856)²², dall'altro presenta la stessa inversione della dittologia iniziale che è propria di Paris fr. 856.

In altra sede ho cercato di dimostrare come la lezione della citazione provenzale di Laur. Strozzi 178 non sia imputabile al copista²³, ma possa essere spiegata in due modi differenti, non necessariamente in contrasto tra loro:

- a) la fonte trobadorica utilizzata da Petrarca, fonte che potrebbe essere stata modificata da lui stesso, sin dalla forma Chigiana;
- b) una variante nella citazione del verso provenzale dovuta a Petrarca stesso e risalente ad un periodo anteriore alla forma Chigiana.

Nessun altro elemento permette di localizzare questa lezione in una determinata fase della formazione dei *Rvf*, e a nulla giova l'esame di Laur. Strozzi 178, visto che la sua conformazione, almeno nella prima parte (ff. 1-84r), per generi metrici (canzoni, sestine, sonetti, ballate e madrigali), non permette di ricondurlo ad alcuna delle fasi compositive dell'opera. Dal punto di vista testuale la lezione di Laur. Strozzi 178 è oscillante: se da un lato si allinea sulla lezione di M nei casi di 80, 29 ("chio"), 125, 40 ("come 'l fanciul"), 360, 8 ("come huom"), ecc., dall'altro riproduce quella di V in 114, 1 ("empia"²⁴), 129, 25 ("in questa"), 360, 19 e 46 ("servir", "diserti")²⁵, ecc.

²² Cfr. Pillet-Carstens 1933; una sommaria descrizione dei due codici citati in Pulsoni 2001, *ad loca*. L'edizione della canzone in Perugia 1985, pp. 15-17, e in seguito in Perugia 1990, pp. 116-18.

²³ Pulsoni 1993a, pp. 290-93; e anche Pulsoni 1998, pp. 239-57.

²⁴ Il sonetto è accompagnato dalla seguente glossa "Fello quando parti di corte di Roma per ire a Valchiusa" (f. 78r).

²⁵ Non considero i testi trascritti dalla mano definita beta da Belloni 1992, p. 12, riconducibile al terzo quarto del XV secolo, a cui si deve la

Alla testimonianza della lezione di 70, 10 registrata da Laur. Strozzi 178, mi permetto ora di aggiungere quella di Pd Sem. 109. Si tratta di un manoscritto pergameneo trascritto nel 1463 da una sola mano umanistica a piena pagina, contenente la produzione volgare del Petrarca, *Rvf* e *Trionfi*, "cui fanno da corredo il fortunato passo *De morte Magonis fratris Hannibalis (Africa)*, libro VI, vv. 885-918), la *Nota de Laura* (a sigillare la trascrizione del Canzoniere) e, quasi a riprodurre la fisionomia strutturale dei grandi "canzonieri" provenzali, la *vida* del poeta, anche essa in latino²⁶.

Il codice aveva già attirato l'attenzione degli studiosi in quanto opera di una mano a cui si deve con ogni verosimiglianza anche la copia di altri codici riconducibili al gruppo dei cosiddetti manoscritti petrarcheschi ferraresi²⁷. Si tratta di codici da porre "negli anni intorno al 1463 (la data ricorrente nei tre soli codici sottoscritti), e destinati, come molti altri manoscritti miniati a Ferrara in questi anni, anche all'esportazione (su richiesta in particolare di nobili famiglie veneziane)"²⁸.

Come altri codici del gruppo, anche Pd Sem. 109 trasmette la nota postilla relativa ai componimenti vergati dopo *Rvf* 263 «Que sequuntur post mortem domine Lauree scripta sunt. Ita enim proprio codice domini Francisci annotatum est, et cartae quatuor pretermissee vacue», la quale pare alludere a V

copia degli ultimi cinque fascicoli. Anche nei componimenti vergati da quest'ultima, comunque, si ravvisano oscillazioni tra M e V: così se in 318, 2 ("vento o ferro"), 341, 3 ("chom'io soglio") o 351, 10 ("in raffrenare") abbiamo la lezione di M, in 343, 3 ("angelica modesta"), 361, 6 ("tempo ne sforça") si ha il testo di V. In bilico tra le due "forme" è la lezione di 361, 12-13, dove il primo verso richiama il testo di M, il secondo quello di V: "di lei ch'è or dalle sua membra sciolta / mai ne' suoi giorni al mondo fu si sola".

²⁶ Strada 2006, p. 498.

²⁷ Mann 1975, p. 507, n. 1. Il codice è oggetto della tesi di dottorato di Rossi 2007, che non ho tuttavia potuto consultare (devo la segnalazione di tale lavoro a Gino Belloni che qui ringrazio).

²⁸ Pantani 2002, p. 48.

- dove effettivamente si hanno quattro fogli bianchi se si considera anche il verso di f. 49⁻²⁹, sia pure non per filiazione diretta³⁰.

Dal punto di vista della sequenza dei componimenti, Pd. Sem. 109 presenta il seguente ordine:

1, 3, 2, 4-122, *Donna mi vien*, 123-242, 121, 243-263 / 264-339, 342, 340, 351-354, 350, 355, 360, 344, 345, 359, 341, 343, 356, 346-349, 357, 358, 361-363, 365, 364, 366.

Nella prima parte dei *Rvf* si nota la posposizione del sonetto 2 dopo il sonetto 3; la collocazione della ballata *Donna mi vene spesso nella mente* - successivamente espunta dai *Rvf* - dopo il sonetto 122 e prima del 123. L'ultima parte dei *Rvf* si distingue poi per la sequenza definita da Wilkins A-B, vale a dire 337-339, 342, 340 // 351-354.

Le caratteristiche individuate, con l'eccezione della posizione della sestina 80 e del madrigale 121, sono proprie della cosiddetta forma Malatestiana, ipotizzata da Wilkins, le cui peculiarità vengono così descritte dallo studioso americano: « (a) the order 3, 2; (b) the order 81-82, 80; (c) the order 122, *Donna*, 123; (d) the order 242, 121, 243; (e) the order A-B, 337-338»³¹.

²⁹ Si noti all'apposto come in BAV Vat. lat. 4787, Colocci, che aveva avuto tra le mani V, scriveva «Que sequuntur post mortem Laureae scripta sunt. Ita enim proprio codice domini francisci signatum vidi et praetermissas chartas tres ante hanc cantionem *Io vo pensando*». Le differenze salienti rispetto alla postilla vulgata sono il riferimento alla visione personale del manufatto («vidi»), e un diverso numero di carte («tres») poste prima di *Rvf* 264, dove tale cifra corrisponde effettivamente ai fogli lasciati vuoti per intero di V (sulla questione Bernardi - Bologna - Pulsioni in stampa).

³⁰ Vattasso 1905, p. XXXIII; Pintaudi 1979, pp. 293-94.

³¹ Wilkins 1951, p. 242. Non si può non essere d'accordo con Wilkins 1951, p. 179, quando afferma che queste variazioni dipendono difficilmente da un errore del copista, riflettendo invece «a deliberate change of ideas on Petrarch's part», del quale non si trova però traccia in V.

In realtà l'ordine dei componimenti può fornire solo indicazioni di massima sull'appartenenza del codice a questa forma; la conferma definitiva può essere data solo dall'esame testuale³². Sotto questo aspetto le lezioni di Pd. Sem. 109 sono spesso coincidenti con quelle di M, anche se non vanno trascurati quei casi in cui esso combacia con V (qui di seguito in corsivo):

Pd. Sem. 109

80, 29	<i>che non</i>
114, 1	<i>empia</i>
125, 40	come 'l fanciul
129, 25	in questo
318, 2	vento o ferro
332, 30	<i>soltragi a si</i>
341, 3	com 'io soglio
343, 3	angelica et modesta
351, 10	in raifrenar
360, 19	seguir
360, 46	<i>diserti</i>
361, 6	<i>tempo ne sforza</i>
361, 12-13	<i>di lei ch'è hor dal suo bel corpo</i>
	<i>sciolta / ma ne 'suo 'giorni al mondo</i>
	<i>fu sì sola</i> ³³
362, 6	vedendo
363, 4	fatti
363, 7	<i>aghiaccia et scaldi</i>

La coesistenza di queste due tradizioni è particolarmente visibile in 360, 8 «quasi com'huom che teme morte et ragion

³² Nella scelta delle varianti mi avvalgo degli spogli di Foresti 1931, pp. 437-40 e di Pulsioni 2007.

³³ Si noti però la lectio singularis "corpo" in luogo di "nodo" di V.

chiede», dove la presenza della lezione di M (“come”) e di V (“quasi”) produce un verso ipermetro.

L'appartenza di Pd. Sem. 109 ad una ben consolidata tradizione petrarchesca rende pertanto molto interessante la citazione provenzale di Ryf 70 ivi trasmessa: “Rayson et drez es qu'ieu ciant en demori”, coincidente, salvo qualche lieve variante grafica, con il testo trasmesso da Laur. Strozzi 178: “Raison et drez es qu'ieu ciant en demori”. Pd. Sem. 109 va pertanto ad avvalorare la testimonianza di Laur. Strozzi 178. Altri scavi nella tradizione dei Ryf permetteranno di vedere se essa sia reperibile anche altrove³⁴. Comunque sia questa lezione ci sembra degna di entrare nell'apparato delle varianti d'una futura edizione critica dei Ryf.

BIBLIOGRAFIA

- BELLONI, G. 1992 = *Laura tra Petrarca e Bembo. Studi sul commento umanistico-rinascimentale al “Canzoniere”*, Padova.
- BERNARDI, M – BOLOGNA, C. – PUTSONI, C. in stampa = *Per la biblioteca e per la biografia di Angelo Colocci: il ms. Vat. lat. 4787 della Biblioteca Apostolica Vaticana*, in “Lingua”.
- DE ROBERTIS, D. 1976 = *Il codice Chigiano L. V. 176. Autografo di Giovanni Boccaccio*, Roma – Firenze.
- DEL PUPPO, D. – WAYNE STOREY, H. 2003 = *Wilkins nella formazione del canzoniere di Petrarca*, in «Italice», LXXX, pp. 295-312.
- FEO, M. 2001 = “In vetustissimis cedulis”. *Il testo del postscriptum della senile XIII II v e la “forma Malatesta” dei Rerum vulgarium fragmenta*, in «Quaderni petrarcheschi», XI, pp. 119-48.
- FORESTI, A. 1931 = *Per il testo della seconda edizione del Canzoniere del Petrarca*, in «La Bibliotheca», XXXIII, pp. 433-458.
- MANN, N. 1975 = *Petrarch Manuscripts in the British Isles*, in “Italia medioevale ed umanistica”, 18, pp. 139-509.
- MENGALDO, P.V. 1968 = *Dante Alighieri. De vulgari eloquentia*, Padova.
- PANTANI, I. 2002 = “La fonte d'ogni eloquenza”. *Il canzoniere petrarchesco nella cultura poetica del Quattrocento ferrarese*, Roma.
- PERUGI, M. 1985 = *I trovatori a Valchiusa. Un frammento della cultura provenzale in Petrarca*, Padova.
- PERUGI, M. 1990 = *Petrarca provenzale*, in “Quaderni petrarcheschi”, VII, pp. 109-81.
- PETRARCA, F. 1513 = *Opera del preclarissimo Poeta misser Francesco Petrarca (...)*, Venezia, Zanni.
- PETROCCHI, G. 1967 = *Dante Alighieri, La Commedia secondo l'antica Vulgata*, Verona.

³⁴ Un'inversione analoga del verso provenzale, ma in un contesto totalmente distorto, è in Ricc. 1138: “ragion e droit e chi canti damore” e in Pd. Sem. 45: “ragior mi droite chi cante d'amore”.

- PETROCCHI, G. 1979 = *Dal Vaticano lat. 3199 ai codici del Boccaccio: chiosa aggiuntiva*, in *Giovanni Boccaccio editore e interprete di Dante*, Firenze, pp. 15-24.
- PULLET, A. – CARSTENS, H. 1933 = *Bibliographie der Troubadours*, Halle.
- PINTAUDI, R. 1979 = *Un commento quattrocentesco a Petrarca (ms. Laur. Acquisti e doni 715)*, in «Rinascimento», XIX, pp. 291-310.
- POMARO, G. 2007 = *Ricerche d'archivio per il "copista di Parm" e la mano principale del Cento (in margine ai "Frammenti di un discorso dantesco")*, in *Nuove prospettive sulla tradizione della "Commedia". Una guida filologico-linguistica al poema dantesco*, Firenze, pp. 243-79.
- PULSONI, C. 1993 = *Il Dante di Francesco Petrarca: Vaticano latino 3199*, in «Studi petrarcheschi», X, pp. 155-208.
- PULSONI, C. 1993a = *Pietro Bembo e la tradizione della canzone Drez et razo es qu'ieu ciant em demori*, in «Rivista di letteratura italiana», XI, pp. 283-304.
- PULSONI, C. 1998 = *La tecnica compositiva nei Rerum vulgarium fragmenta. Riuso metrico e lettura autoriale*, Roma.
- PULSONI, C. 2001 = *Repertorio delle attribuzioni discordanti nella lirica trobadorica*, Modena.
- PULSONI, C. 2002 = *I classici italiani di Aldo Manuzio e le loro contraffazioni lionesi*, in «Critica del testo», V (2002), pp. 477-87.
- PULSONI, C. 2003 = «Propter unum quod (...) leges in *Cantilena Arnaldi Danielis*»: una citazione del Petrarca volgare, in «Critica del testo», VI, pp. 337-52.
- PULSONI, C. 2003a = *I versi provenzali di Dante e le loro tradizioni antiche*, in «Quaderni di Romanica Vulgaria», Studi sulla traduzione 95-97, 15, pp. 187-243.
- PULSONI, C. 2004 = *Appunti per una descrizione storico-geografica della tradizione manoscritta trobadorica*, in «Critica del testo», VII, pp. 357-89.
- PULSONI, C. 2006 = *La tradizione "padovana" del De vulgari eloquentia*, in *La cultura volgare padovana nell'età del Petrarca*,

- Atti del Convegno Monselice-Padova 7-8 maggio 2004, Padova, pp. 187-203.
- PULSONI, C. 2007 = *Appunti sul ms. E 63 della Biblioteca Augusta di Perugia*, in «L'Elisse», II, pp. 29-99.
- ROSSI, M. 2007 = *La prima diffusione del testo dei Rerum vulgarium fragmenta di Francesco Petrarca*, tesi di dottorato in Italianistica, Venezia.
- SANGUINETI, F. 2001 = *Dantis Alagherii Comedia*, Firenze 2001.
- STRADA, E. 2006 = scheda a ms. 109 della Biblioteca del Seminario di Padova, in *Petrarca e il suo tempo*, Milano, pp. 497-99.
- TERZI, A. 2004 = *Il provenzale e lo stemma codicum nella Commedia*, in «Critica del testo», VII, pp. 1091-1143.
- TROVATO, P. 2007 = *Intorno agli stemmi della "Commedia" (1924-2001) in Nuove prospettive sulla tradizione della "Commedia"*, cit., pp. 611-649.
- VATTASSO, M. 1905 = *L'originale del Canzoniere di Francesco Petrarca. Codice vaticano latino 3195*, Milano.
- VELLUTELLO, A. 1525 = *Le volgari opere del Petrarca con la esposizione di A. Vellutello da Lucca*, Venezia, Giovanantonio e fratelli da Sabbio.
- VINCENZI, E. 1963 = *Bibliografia antica dei trovatori*, Milano-Napoli.
- WILKINS, E. H. 1951 = *The making of the Canzoniere and other Petrarchan studies*, Roma.