

QUADERNI DI STILISTICA E METRICA ITALIANA

QUADERNI DI STILISTICA E METRICA ITALIANA

Fondati da Marco Praloran
Diretti da Pier Vincenzo Mengaldo

CONTRAÎNTE CRÉATRICE

LA FORTUNE LITTÉRAIRE DE LA SEXTINE
DANS LE TEMPS ET DANS L'ESPACE

Textes réunis par Luca Barbieri et Marion Uhlig
avec la collaboration de David Moos et Pauline Quarroz



FIRENZE
EDIZIONI DEL GALLUZZO
PER LA FONDAZIONE EZIO FRANCESCHINI

2023

L'étape de la préresse de cette publication a été soutenue
par le Fonds national suisse de la recherche scientifique

Fondazione Ezio Franceschini ONLUS
via Montebello, 7 I-50123 Firenze
tel. +39.055.204.97.49 fax +39.055.230.28.32
segreteria@fefonlus.it
www.fefonlus.it

SISMEL - Edizioni del Galluzzo
via Montebello, 7 I-50123 Firenze
tel. +39.055.237.45.37 fax +39.055.239.92.93
galluzzo@sismel.it · order@sismel.it
www.sismel.it · www.mirabileweb.it



ISSN 2039-621X ISBN 978-88-9290-235-0
e-ISBN (PDF) 978-88-9290-237-4 DOI 10.36167/QSMI12PDF

© 2023 · Fondazione Ezio Franceschini ONLUS, SISMEL - Edizioni del Galluzzo
e Gruppo Padovano di Stilistica

Il volume è disponibile in Open Access su www.mirabileweb.it



CC BY-NC-ND 4.0

Qualsiasi utilizzo in casi diversi da quelli consentiti da questa licenza
richiede il preventivo consenso scritto dell'editore.

TABLE DE MATIÈRES

VII Introduction

ORIGINES DE LA SEXTINE

- 3 Maurizio Perugi, *Alle origini della sestina europea: il poema di Raimbaut d'Aurenga 389,16 e le tre sestine in lingua d'oc (note linguistiche e testuali)*

POÉTIQUE DE LA SEXTINE

- 31 Paolo Canettieri, *La "sestina" di Arnaut Daniel: permutazione e rime*
71 Carlo Pulsoni, *Sulla disposizione delle sestine nella tradizione antica dei RVF*
87 Sabrina Stroppa - Davide Belgradi, *Microromanzi e microcosmi. La forma sestina nella poesia italiana degli anni Ottanta*
111 Lluís Cabré, *La sestina in Catalogna, da Andreu Febrer a Jaime Gil de Biedma*

FORMES ET DISCOURS DE LA SEXTINE

- 129 Fabio Barberini, *Strategie rimiche per una morte mitica. António Ferreira, «A Castro», coro IV*
159 Jane Griffiths, *The Turn: Words and Matter in the Sestina*
179 Thomas Austenfeld, *American Sestinas: A Century of Aesthetic Paradoxes*

LA MACHINE SEXTINE

- 201 Ralph Müller, *La sestina comme machine. Histoire du genre avec une ouverture sur la poésie contemporaine allemande (Oskar Pastior et Jan Wagner)*

- 225 Adriano Giardina, *Le madrigal et la «grande forme»: l'exemple des sextines de Roland de Lassus*
- 265 Sandrine Bédouret-Larraburu, *Le sonnet et la sextine: deux formes contemporaines "créantes"*

INDEX

- 293 Index des auteurs
- 297 Index des sextines

CARLO PULSONI

SULLA DISPOSIZIONE DELLE SESTINE
NELLA TRADIZIONE ANTICA DEI *RVF**

Nel volume dedicato a “La sestina” apparso nei Quaderni di Letteratura «Anticomoderno», chi scrive si era occupato della codificazione del genere da parte di Petrarca, grazie all’individuazione nella tradizione manoscritta del Canzoniere di due peculiarità dal punto di vista “materiale”, ovvero il modo in cui Petrarca fece trascrivere o trascrisse tale genere di componimenti, almeno dalla redazione Malatestiana, nonché la denominazione di “sestina” con il quale il ms. Strozzi 178 della Biblioteca Medicea-Laurenziana, definisce proprio questi testi.¹ Si deve poi a Furio Brugnolo un importante contributo uscito a corredo della riproduzione del ms. Vaticano latino 3195 (da qui in avanti V), nel quale lo studioso rileva che il modulo grafico-visivo sotteso alla trascrizione delle

* Nel licenziare queste pagine, ringrazio per la lettura e i suggerimenti Attilio Bartoli Langeli, Antonio Ciaralli e Marco Cursi. Al sottoscritto vanno ovviamente imputati errori e lacune.

1. C. Pulsoni, *Petrarca e la codificazione del genere sestina*, in «Anticomoderno», 2 (1996), *La sestina*, Roma, Viella, 1996, pp. 55-65; Id., *Sulla morfologia dei congedi nella sestina*, in «Aevum», 69 (1995), pp. 505-20. Sul valore del ms. Strozzi 178 nella tradizione dei *RVF*, cfr. G. Belloni, *Laura tra Petrarca e Bembo: studi sul commento umanistico-rinascimentale al Canzoniere*, Padova, Editrice Antenore, 1992, pp. 1-57; si veda pure C. Pulsoni, *La tecnica compositiva nei ‘Rerum vulgarium fragmenta’. Riuso metrico e lettura autoriale*, Roma, Bagatto, 1998, pp. 239-57; C. Pulsoni - M. Cursi, *Intorno alla precoce fortuna trecentesca del Canzoniere: il ms. 41.15 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze e il suo copista*, in «Studi Petrarqueschi», 26 (2013), pp. 171-203.

Contrainte créatrice. La fortune littéraire de la sextine dans le temps et dans l'espace. Textes réunis par L. Barbieri e M. Uhlig avec la collaboration de D. Moos et P. Quarroz, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2023, pp. 71-85
ISBN 978-88-9290-235-0 © FEF - SISMEL - Gruppo Padovano di Stilistica
e-ISBN (PDF) 978-88-9290-237-4 DOI 10.36167/QSMI12PDF

sestine, dipende dai seguenti fattori: 1) mettere in evidenza la particolare struttura metrica del componimento; 2) garantire la distinzione immediata rispetto agli altri generi metrici del Canzoniere; 3) evidenziare infine alcuni snodi fondamentali all'interno della struttura complessiva dei *Rerum vulgarium fragmenta*. Brugnolo arriva a concludere che

la presentazione grafica delle sestine sulle pagine del 3195 funziona prima di tutto da indicatore di lettura: un invito, fra l'altro, a coglierle effettivamente come insieme organico [...] nel loro rapporto dialettico col resto dell'opera. In questa strategia rientra anche la tendenza di Petrarca a collocare la sestina entro un'unica pagina (a parte la 142) o al massimo due pagine affiancate, interamente leggibili "a libro aperto" (come nel caso della sestina doppia), anche a costo di non riempire gli eventuali spazi bianchi che la separano dal componimento precedente, come a 7r, dove dopo *Verdi panni*, restavano disponibili ancora di quattro linee di scrittura; ma la sestina *Giovene donna* viene interamente dislocata all'inizio di 7v.²

A partire da queste considerazioni di Brugnolo, mi propongo di riesaminare *in toto* la disposizione delle sestine in V, confrontandola con quella di alcuni testimoni della tradizione antica, databili tra fine '300 e inizio '400, che rispettano la poetica grafico-visiva di V: «la loro fedeltà ai modelli petrarcheschi di trascrizione ed organizzazione dei testi non solo sembra suggerire che copie dei *Fragmenta* dovettero essere prodotte anche quando il poeta era ancora in vita, proprio sulla base dell'impostazione del cod. Vat. lat. 3195, ma può fornire ulteriori informazioni importanti circa la ricezione da parte dei primi lettori della poetica visiva del Petrarca».³ I codici presi in esame sono il Pl. 41.17 (= M) della Biblioteca Medicea-Laurenziana per quanto riguarda la redazione Mala-

2. F. Brugnolo, *Libro d'autore e forma-canzoniere. Implicazioni grafico-visive nell'originale dei Rerum vulgarium fragmenta*, in *Commentario all'edizione facsimile* (da qui in avanti *Commentario*), A cura di G. Belloni, F. Brugnolo, H. Wayne Storey e S. Zamponi, Roma-Padova, Antenore, 2004, pp. 105-29, pp. 120-1.

3. H. Wayne Storey, *All'interno della poetica grafico-visiva di Petrarca*, in *Commentario cit.*, pp. 131-71, p. 151. Si veda anche D. Del Puppo, *Remaking Petrarch's "Canzoniere" in the fifteenth century*, in «Medioevo letterario d'Italia», 1 (2004), pp. 115-39; M. Pacioni, *Visual poetics e mise en page nei Rerum vulgarium fragmenta*, in «Letteratura italiana antica», 5 (2004), pp. 367-83.

testa,⁴ mentre per la Prevatiana il Pl. 41.10 (= L) della medesima Biblioteca, il suo gemello Italiano 551 (= P) della Bibliothèque nationale de France e infine il ms. 1015 (= T) della Biblioteca Trivulziana.⁵

Come ha già osservato Brugnolo, non è casuale che «la *mise en page* delle sestine obbedisca a una “regola” costante e ben precisa, quella che vuole che l’occhio percepisca contemporaneamente, sulla superficie della pagina, due componimenti (un sonetto e una sestina, ed è il caso dei ff. 3v, 45v e 46r; o, viceversa, una sestina e un sonetto: 7v, 14v, 19r, 42v) perfettamente compiuti e inseriti nello spazio di scrittura secondo proporzioni fisse e calibrate».⁶

All’analisi di Brugnolo aggiungo qualche osservazione, distinguendo innanzitutto i casi in cui le sestine sono precedute dai sonetti, da quelli in cui sono esse a precederli. Alla prima tipologia sono riconducibili *RVF* 22, 237 e 239, alla seconda *RVF* 30, 66, 80 e 214. Diverso il caso di *RVF* 142, dove sono due sonetti a precedere la sestina, e di *RVF* 332 che principia dopo una canzone.

Venendo più nello specifico, a c. 3v *RVF* 22 presenta nella colonna di sinistra 23 versi, con l’ultimo verso della IV strofe che apre la colonna di destra, costituita pertanto di 16 versi. Non si può escludere che con questa disposizione Petrarca volesse non solo conservare la disposizione su 31 righe di scrittura per carta, ma anche rendere visibile il meccanismo di permutazione aleatoria nella colonna di destra, con la riproposizione di

4. In altra sede ho avuto modo di ridimensionare il valore testuale di questo codice nella redazione Malatesta (cfr. C. Pulsoni, *Appunti sul ms. E 63 della Biblioteca Augusta di Perugia*, in «L’ellisse», 2 (2007), pp. 29-99).

5. Come ho avuto modo di argomentare (*Il metodo di lavoro di Wilkins e la tradizione manoscritta dei Rerum vulgarium fragmenta*, in «Giornale italiano di filologia», 61 (2009), pp. 257-69), le peculiarità della “Prevatiana” sono: 1) l’ordinamento dei trentuno testi finali identico a quello originario di V (336, 350, 355, 337-349, 356-365, 351-352, 354, 353, 366), prima della loro ricollocazione tramite numeri arabi; 2) la presenza – non costante però nella tradizione – delle cifre romane (CCL, CCC e CCCXII) che computano il numero dei sonetti della raccolta, in una fase anteriore all’inserimento in V dei cinque sonetti da *RVF* 259 a 263. Per la scelta dei codici cfr. M. Cursi – C. Pulsoni, *Nuove acquisizioni nella tradizione antica dei “Rerum vulgarium fragmenta”*, in «Medioevo e Rinascimento», 24 (2010), pp. 215-76; *Ibid.*, *La penultima volontà d’autore: il caso dei Rerum vulgarium fragmenta*, in «Cultura neolatina», 77 (2017), pp. 47-80.

6. Brugnolo, *Libro d’autore* cit., p. 121.

seguito della stessa parola in rima: «lo mio fermo desir vien da le *stelle*. / Prima ch'i' torni a voi lucenti *stelle*».

La stessa situazione si ha a c. 7v per *RVF* 30, anche se in questo caso è la sestina a precedere un sonetto: 23 versi nella colonna di sinistra e 16 in quella di destra.

Le successive due sestine *RVF* 66 e 80, dislocate rispettivamente alle cc. 14v e 19r, e poste come *RVF* 30 prima di un sonetto, presentano una tipologia differente: nella colonna di sinistra si hanno 22 versi e 17 in quella di destra, motivo per cui il copista deve lasciare due righe in bianco prima del testo seguente per rispettare le usuali 31 righe di scrittura.⁷

Non fornisce elementi utili per comprendere la scelta della *mise en page* *RVF* 142 (c. 32rv), dal momento che essa si colloca dopo due sonetti. Per ragioni di simmetria della pagina, il numero dei versi si rivela pertanto identico nelle due colonne di c. 32r: 15 a sinistra e altrettanti a destra. Nel verso sono trascritti i 6 versi dell'ultima strofe nella colonna di sinistra, e i tre del congedo in quella di destra. Con questa disposizione il copista lascia due righe in bianco alla fine di *RVF* 142 per rispettare l'impaginazione canonica.

Diversamente dalle sestine precedenti, opera dello pseudo-Malpaghini, le quattro successive sono tutte autografe. Nel caso di *RVF* 214 (c. 42v) egli usa la stessa disposizione di *RVF* 66 e 80: copia 22 versi nella colonna di sinistra e 17 in quella di destra, ma poi incappa in una disattenzione lasciando solo una riga in bianco prima di *RVF* 215, motivo per cui la carta presenta 30 righe di scrittura invece delle solite 31. Si tratta, a mio avviso, di un segno di indecisione nell'impaginazione dei testi, che trova conferma nella disposizione "a libro aperto" di *RVF* 237 e 239 (cc. 45v-46r). Entrambe sono infatti poste dopo un sonetto, ma mentre nel primo caso Petrarca trascrive 23 versi nella colonna di sinistra, nel

7. Nella *Prefazione* alla sua trascrizione diplomatica di V (*Francisci Petrarche laureati poete Rerum vulgarij fragmenta*, Roma, Società filologica romana, 1904), qui citata nella versione rivista da H. Wayne Storey in *Commentario*, Modigliani segnala questa peculiarità: «soltanto qualche rara volta il copista lascia, tra una canzone e un sonetto che segua, uno spazio di due righe» (p. XVI). Come è possibile ricavare da queste pagine, si tratta di un fenomeno che riguarda soprattutto la trascrizione delle sestine.

secondo 22, con due righe in bianco prima di 239. Collocando specularmente queste due sestine, egli vuole evidentemente mettere a confronto le tipologie di copia, fino a quel momento utilizzate, per scegliere quella che più gli si attaglia.

Infine la sestina doppia *RVF* 332, trascritta nelle carte 65v-66r: rispetto alle precedenti, essa si trova dopo la canzone *RVF* 331, che si chiude a c. 65v con 8 righe di scrittura. Per avere la conformazione classica della pagina, Petrarca copia pertanto 22 versi per colonna, terminando simmetricamente la trascrizione nella carta seguente con 16 versi nella colonna di sinistra e 15 a destra. In realtà la presenza di 2 sonetti posti di seguito determina l'anomalia di questa pagina: essa è infatti costituita di 32 righe di scrittura, circostanza che occorre solo in altri due casi nella seconda parte di V, in particolare a c. 65r, ovvero la carta dove Petrarca inizia a copiare *RVF* 331, e c. 69r, dove trascrive nella sua interezza 359 [355].⁸

Si aggiunga che a c. 69v-70r Petrarca riporta *RVF* 360 [356] comprimendo in maniera inconsueta il componimento impaginandolo con tre versi per riga,⁹ come se avesse necessità di terminarlo prima del sonetto seguente, *RVF* 361 [357]. Se l'ipotesi si rivelasse fondata, si dovrebbe supporre che questo sonetto fosse già presente in V: da lì lo sforzo del poeta di condensare 157 versi in 53 righe di scrittura. Petrarca si prodiga a tal punto che chiude la canzone prima del previsto, dal momento che lascia due righe in bianco prima di 361 [357]. Come si può notare, in queste carte Petrarca contravviene ai principi adottati in precedenza: basta ricordare che a c. 18r lo pseudo Malpaghini, certamente dietro suo impulso, aveva inserito gli ultimi due versi del sonetto *RVF* 76 a c. 18v, pur di non infrangere la disposizione su 31 righe.¹⁰

8. Tra parentesi quadre, inserisco il numero del testo secondo l'ordine di V, prima della rinumeroazione degli ultimi 31 componimenti da parte di Petrarca (mi permetto di rimandare al mio *Giovanni Mestica editore dei Rerum vulgarium fragmenta*, in *Per non dimenticare: Mariotti e Mestica all'ombra di Leopardi*, Firenze, Franco Cesati editore, 2017, pp. 71-85).

9. Si veda Storey, *All'interno della poetica* cit., pp. 162-3.

10. Come già osservato, la disposizione classica di V è su 31 righe, ma sono presenti casi con un numero inferiore: 23 righe (22r), 25 righe (18v), 26 righe (7r, 40v), 28 righe (29v-58r), 29 righe (12v, 31r, 64r).

È lecito pertanto ipotizzare che in questa fase Petrarca, copista di sé stesso, avesse sbagliato a computare le righe di scrittura, o in alternativa che fosse preoccupato della scarsità di fogli a sua disposizione. Si aggiunga che a giudicare dalla fascicolazione questi testi fanno parte di fascicoli inseriti successivamente in V, motivo per cui si può supporre che Petrarca fosse costretto a contravvenire alla sua stessa *mise en page*, dal momento che i fascicoli della struttura originaria di V erano già scritti.¹¹

Non è questa la sede per affrontare la questione, spesso trascurata, se Petrarca considerasse V come la stesura definitiva dell'opera o se intendesse procedere verso una ulteriore trascrizione (si ricordi con Wayne Storey che l'intervento di Petrarca copista fa sì che V passi «dal rango di bella copia a quello di copia di servizio»¹²), qui interessa rilevare come l'impaginazione delle sestine sia stata recepita dai testimoni della tradizione antica, ovvero M L P e T.¹³ Pur rispettando la poetica grafico-visiva di V, nessuno di questi codici segue *in toto* V, proprio a causa del fatto che la sua costante impaginazione su 31 righe di scrittura, provoca evidentemente delle “disarmonie” agli occhi dei copisti degli altri codici. Nel caso di M partono da c. 5v: V pur di non infrangere la disposizione canonica riporta l'ultimo verso della I strofe della canzone R_{VF} 28 – «di verace oriente, ov'ella è volta» – nel recto, mentre M lo lascia nel verso, aumentando così di una unità lo specchio di scrittura della pagina. A par-

11. Sulla fascicolazione di V cfr. S. Zamponi, *Il libro del Canzoniere: modelli, strutture, funzioni*, in *Commentario* cit., pp. 13-66.

12. Storey, *All'interno della poetica* cit., p. 146. Dello stesso autore si veda anche *Doubting Petrarca's last words: erasure in Ms. Vaticano Latino 3195*, in *Petrarch and the Textual Origins of Interpretation*, Edited by T. Barolini and H. Wayne Storey, Leiden-Boston, Brill, 2007, pp. 67-91. Si aggiunga inoltre quanto propone Attilio Bartoli Langeli secondo il quale Petrarca, negli ultimi anni della sua vita, decide di cambiare «faccia e natura al Canzoniere: da libro finito a libro aperto, da edizione d'autore a copia privata di lavoro, perfettibile *ad libitum*. Con le belle parole di Zamponi, da “codice destinato alla diffusione” ovvero “edizione ufficiale” il libro diventa “copia ad uso personale”, “esemplare di lavoro”, “testo da scrittoio”» (A. Bartoli Langeli, *Gli autografi nel basso medioevo. Con un approfondimento sull'autografo petrarchesco del Canzoniere*, in *'Scriptoria' e biblioteche nel basso medioevo (secoli XII-XV)*. Atti del LI Convegno storico internazionale (Todi, 12-15 ottobre 2014), Spoleto, CISAM, 2015, pp. 49-70, p. 64).

13. Cursi-Pulsoni, *Nuove acquisizioni* cit., pp. 215-27.

tire da questa carta M “guadagna” pertanto una riga di scrittura rispetto a V, al punto che le prima due strofi di RVF 30 si trovano a c. 7r mentre in V a 7v.

Si verifica qualcosa di analogo nei codici riconducibili alla “Prevaticana”: parto innanzitutto da T, che si rivela il più prossimo a V, sia a livello testuale, sia soprattutto per l’identica impaginazione di 31 righe per foglio. Ed effettivamente nelle prime 3 sestine T presenta una disposizione identica a V, ma non in RVF 80. Come ha dimostrato Simona Brambilla, questa modifica è il riflesso di una risistemazione dei testi che ha luogo in T per sanare una incongrua disposizione di V:

a f. 18v, dopo RVF 77-79, isolati al f. 18v dell’originale in un gruppo di soli tre sonetti, il Trivulziano copia anche parte di RVF 80 (prima colonna, vv. 15-28; seconda colonna, vv. 8-14; non a caso, sette righe, la misura di un sonetto), proseguendo poi a f. 19r (prima colonna, vv. 15-28, seconda colonna, vv. 29-39). Questo intervento a regolarizzare un’impaginazione a prima vista anomala dell’originale – ma giustificata nel Vat. lat. 3195 dalla presenza a f. 19r di una coppia ‘sestina + sonetto’, RVF 80-81, che nel Trivulziano diventa RVF 80.15-39, 81, 82, con un sonetto in più – causa nel Trivulziano un graduale progressivo slittamento dei testi, che si manifesta fino a f. 49r, sempre tuttavia nel rispetto della misura di 31 righe (= 4 sonetti) per foglio.¹⁴

Con l’inizio della seconda parte l’impaginazione di T torna a coincidere con V, e non fa eccezione RVF 332 che si chiude a c. 63r con 32 righe di scrittura.

Diverso è il discorso per P e L: innanzitutto essi si caratterizzano per la presenza di una riga verticale posta nell’intercolumnio a indicare il cambiamento di strategia di lettura – da orizzontale a verticale – dei versi delle sestine. In entrambi i codici «questo accorgimento doveva impedire al copista che iniziava a trascrivere il testo di sbagliare, passando, com’era abituato, da sinistra a destra, e obbligandolo invece, come quella barra verticale induceva a fare, a leggere e dunque trascrivere un verso dopo

14. S. Brambilla, *I Rerum vulgarium fragmenta con impaginazione arcaica e i Triumphs in un codice scritto da tre mani*, in *Il fondo petrarchesco della Biblioteca Trivulziana. Manoscritti ed edizioni a stampa (sec. XIV-XX)*, a cura di G. Petrella, Milano, Vita e Pensiero, 2006, pp. 6-14, p. 9.

l'altro». ¹⁵ Venendo all'impaginazione, essi hanno 31 righe di scrittura come V, laddove la pagina riporti 4 sonetti (28 righe più tre interspazi), o 32 nel caso in cui siano trascritte canzoni, con conseguente perdita di corrispondenza fra i due codici a partire dal verso 24 della sestina *RVF 22*: mentre in V, c. 3v, esso viene trascritto nella colonna di destra, in P L chiude quella di sinistra, verosimilmente per ragioni estetiche (è l'ultimo verso della IV strofe). Come ho già avuto modo di notare per M, a causa di questa nuova disposizione PL adottano una impaginazione anche su 32 righe, ¹⁶ motivo per cui da qui in avanti si rivelano difformi da V. PL tendono infatti a privilegiare nella pagina la simmetria del componimento.

Qui di seguito propongo delle tavole sinottiche relative al modo in cui si presentano le sestine nei codici presi in considerazione, partendo dalla redazione di V fino ad arrivare a M: ¹⁷

RVF 22

V, c. 3v

Sonetto + sestina.

23 righe nella colonna di sinistra e 16 in quella di destra.

T, c. 3v

Identico a V.

L, c. 3v

Sonetto + sestina.

Le prime 4 strofi nella colonna di sinistra (per un totale di 32 righe di scrittura con l'aggiunta del sonetto precedente), e a destra le 2 strofi restanti e il congedo.

15. G. Belloni, *Nota sulla storia del Vat. lat. 3195*, in *Commentario* cit., pp. 73-104, p. 84, nota 38. Nell'ottica del lettore, si tratta di un meccanismo che suggerisce la continuità di lettura indicando il punto dove riprendere correttamente il testo, nel passaggio da una colonna all'altra.

16. 32 righe di scrittura sono anche in un altro codice con impaginazione nobile, il ms. Morgan 502, alla luce di quanto scrive 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), Padova, 2006, pp. 487-504, p. 499.

17. Nel caso di PL, in quanto codici gemelli, mi limito a riportare L con la sua relativa cartulazione.

M, c. 3v

Identico a V.

RVF 30**V, c. 7v**

Sestina + sonetto.

23 righe nella colonna di sinistra e 16 in quella di destra, come *RVF* 22.

T, c. 7v

Identico a V.

L, c. 7rv

Canzone + sestina.

Considerando che il testo segue *RVF* 29, resta poco spazio nella carta dove comincia: si hanno pertanto nel recto 10 versi nella colonna di sinistra e altrettanti in quella di destra. A c. 7v 10 versi nella colonna di sinistra, e 9 per ragioni di simmetria in quella di destra (l'ultima strofe e il congedo).

M, c. 7rv

Canzone + sestina.

Come in L, la sestina segue *RVF* 29, con conseguente ridotto spazio a disposizione: nel recto vengono trascritte la prima strofe nella colonna di sinistra e la seconda in quella di destra. Nel verso due strofi nella colonna di sinistra e altrettante a destra, e di seguito, al centro, il congedo a indicare anche visivamente la fine del componimento.

RVF 66**V, c. 14v**

Sestina + sonetto.

22 righe nella colonna di sinistra e 17 in quella di destra, con relativa modifica della disposizione rispetto alle sestine precedenti.

T, c. 14v

Identico a V.

L, c. 14r

Sonetto + sestina + sonetto (inizio 6 versi per 3 righe di scrittura).

20 versi nella colonna di sinistra e 19 in quelli di destra, con relativa simmetria delle parti.

M, c. 14r

Sonetto + sestina.

La sestina segue gli ultimi otto versi del sonetto precedente: si hanno 4 strofi nella colonna di sinistra e le restanti 2 più il congedo a destra.

RVF 80

V, c. 19r

Sestina + sonetto.

22 righe nella colonna di sinistra e 17 in quella di destra, così come in *RVF 66*.

T, cc. 18v-19r

3 sonetti + sestina.

7 versi per colonna nella carta iniziale, mentre a c. 19r figurano 14 nella colonna di sinistra e 11 in quella di destra. Come si è visto in precedenza, grazie a questa divergenza da V, T mantiene una impaginazione su 31 righe (dopo *RVF 80* vengono lasciate 2 righe in bianco).

L, c. 18rv

3 sonetti + sestina.

8 versi nella colonna di sinistra e altrettanti a destra. A c. 18v trovano spazio 12 versi a sinistra e 11 a destra per ragioni di simmetria.

M, cc. 18v-19r

2 sonetti + sestina.

15 versi nella colonna di sinistra, e altrettanti in quella di destra. A c. 19r l'ultima strofe nella colonna di sinistra e il congedo a destra.

RVF 142

V, c. 32rv

2 sonetti + sestina.

15 versi nella colonna di sinistra e altrettanti a destra. A c. 32v l'ultima strofe nella colonna di sinistra e il congedo a destra.

T, c. 32r

Sestina + sonetto.

22 righe nella colonna di sinistra e 17 in quella di destra, come in *RVF* 66.

L, c. 31r

Fine sonetto (3 righe di scrittura) + sonetto + sestina.

20 versi nella colonna di sinistra e 19 in quelle di destra, per ragioni di simmetria.

M, c. 31v

Sonetto + sestina.

La sestina presenta 3 strofi nella colonna di sinistra e 3 in quella di destra, con il congedo trascritto al centro, come in *RVF* 30.

RVF 214

V*, c. 42v

Sestina + sonetto.

22 righe nella colonna di sinistra e 17 in quella di destra, con disposizione identica a *RVF* 66 e 80.

T, c. 42r

Sonetto + sestina.

22 righe nella colonna di sinistra e 17 in quella di destra, come *RVF* 66 e 142.

L, c. 41rv

2 sonetti + sestina.

16 versi nella colonna di sinistra e altrettanti in quella di destra. A c. 41v 4 versi a sinistra e 3 a destra per ragioni di simmetria.

M, cc. 41v-42r

2 sonetti + sestina.

15 versi nella colonna di sinistra e altrettanti a destra. A c. 42r l'ultima strofe è trascritta a sinistra e il congedo a destra, come in *RVF* 80.

RVF 237

V*, c. 45v

Sonetto + sestina.

23 righe nella colonna di sinistra e 16 a destra, con identica disposizione a *RVF* 22 e 30.

T, c. 45rv

2 sonetti + sestina.

14 versi nella colonna di sinistra e altrettanti in quella di destra. A c. 45v 7 versi nella colonna di sinistra e 4 a destra.

L, c. 44rv

Fine sonetto (4 righe di scrittura) + 2 sonetti + sestina.

11 versi sia nella colonna di sinistra che in quella di destra. A c. 44v 9 a sinistra e 8 a destra per ragioni di simmetria.

M, cc. 44v-45r

3 sonetti + sestina.

7 versi nella colonna di sinistra e altrettanti a destra. A c. 45r 12 nella colonna di sinistra e 13 a destra, con evidente "anomalia" data dal numero superiore di versi nella colonna di destra rispetto a quella di sinistra. Si tratta con ogni verosimiglianza d'un erroneo computo dei versi da parte del copista. Dopo aver trascritto il v. 26 nella colonna di sinistra, passa col seguente a quella di destra. Resosi conto della svista e non potendo naturalmente eradere quanto aveva qui copiato, si limita ad aggiungere in questo lato una anomala riga di scrittura.

RVF* 239**V, c. 46r**

Sonetto + sestina.

22 righe nella colonna di sinistra e 17 in quella di destra, con disposizione analoga a *RVF* 66 e 80 e 214.

T, cc. 45v-46r

Fine sestina + sonetto + sestina.

15 versi nella colonna di sinistra e altrettanti in quella di destra. A c. 46r viene trascritta l'ultima strofe nella colonna di sinistra, e in quella di destra il congedo.

L, cc. 44v-45r

Fine sestina precedente + sonetto + sestina.

14 versi in entrambe le colonne. A c. 45r 6 a sinistra e 5 a destra per ragioni di simmetria.

M, c. 45rv

Fine sestina precedente + sonetto + sestina.

9 versi nella colonna di sinistra e altrettanti in quella di destra. A c. 45v figurano le strofi IV e V nella collana di sinistra, mentre a destra l'ultima strofe e il congedo.

RVF* 332**V, c. 65v-66r**

Canzone + sestina.

Considerato che la fine della canzone *RVF* 331 occupa 8 righe di scrittura, si ha una disposizione differente rispetto ai casi in cui la sestina risulta preceduta da un sonetto. *RVF* 332 presenta 22 righe di scrittura nelle colonne di sinistra e destra. A c. 66r 16 versi nella colonna di sinistra e 15 a destra per ragioni di simmetria.

T, cc. 62v-63r

Identico a V.

L, cc. 61r-62r

Canzone + sestina.

Con la fine di *RVF* 331, si hanno solo 4 versi nella colonna di sinistra e altrettanti a destra. A c. 61v 32 righe di scrittura sia a sinistra che a destra; infine a c. 62r 2 versi a sinistra e 1 a destra per ragioni di simmetria.

M, cc. 61v-62r

Sestina.

31 versi nella colonna di sinistra e altrettanti a destra. A c. 62r 7 versi a sinistra e 6 a destra per ragioni di simmetria.

In conclusione segnalo un codice, a mia conoscenza poco studiato, nella tradizione dei *RVF*, nel quale la sestina presenta varie forme di impaginazione: si tratta del ms. It. IX 129 della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, databile ai primi decenni del XV secolo.

Dal punto di vista della successione dei componimenti, il codice mostra alcune peculiarità riconducibili alla Malatesta, quali la posposizione del sonetto 2, della sestina 80, la presenza di *Donna mi vene* e così via. A questa redazione rimanda anche la *varia lectio* di alcuni loci significativi, a partire da *RVF* 361, 12-13:

di lei ch' è or da le sue menbra sciolta
 ma nel suo tempo al mondo fu:ssì sola

rispetto a quella di V, dove, come è noto, questi versi sono stati scritti su rasura:

di lei ch' è or dal suo bel nodo sì sciolta
 ma ne' suoi giorni al mondo fu sì sola

o anche *RVF* 362, 6 “vedendo” vs. “udendo”, *RVF* 363, 4 “fatti” vs. “spenti”.

L'impaginazione antica si mantiene fino a *RVF* 55, motivo per cui le prime due sestine sono disposte verticalmente. Dal testo seguente, *RVF* 56 (c. 10r), tutti i componimenti e non solo le sestine vengono trascritti in senso verticale, alla stregua di quanto registra la postilla, giustamente valorizzata da Armando Petrucci,¹⁸ del Riccardiano 1088, c. 27r: «Non mi piace di più seguire di scrivere ne modo che ò tenuto da quinci a dietro, cioè di passare da l'uno colonnello all'altro; anzi intendo di seguire giù per lo cholonello tanto che si compia la chanzone o sonetto che sia». Il copista abbandona infatti «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».¹⁹

In realtà da c. 21v, e più in particolare dal verso v. 6 di *RVF* 150,²⁰ il codice marciano torna all'impaginazione antica fino alla fine. Nel caso delle sestine *RVF* 214, 237, 239, 332 non si ha però la disposizione iniziale di *RVF* 22 e 30, ma quella orizzontale con due versi per riga a mo' di prosa, talvolta usata da Boccaccio nel ms. Chigiano L. V. 176 come, ad esempio, in *RVF* 22.

18. Cfr. A. Petrucci, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, a cura di A. Asor Rosa, vol I. *L'età medievale*, Torino, Einaudi, 1987, tav. 26 (ora ripubblicato in A. Petrucci, *Letteratura italiana: una storia attraverso la scrittura*, Roma, Carocci, 2017, pp. 189-90).

19. Brugnolo, *Libro d'autore* cit., pp. 118-9.

20. Non si può escludere che lo spazio bianco lasciato nel resto della riga dopo questo verso, sia un riflesso del cambio d'impaginazione, che avrà spiazzato il copista.

Nel tirare le fila del discorso, se i codici della tradizione antica presentano tendenzialmente la sestina come V, da cui si allontanano in concomitanza di una modifica dello specchio di scrittura della pagina, pur preservandone le peculiarità nella copia, nei codici successivi la sestina non si distingue più dagli altri generi per via della comune disposizione verticale dei versi. Un caso a parte è rappresentato dal codice Marciano It. IX 129, nel quale si alternano diverse impaginazioni, riflesso con ogni verosimiglianza di più fonti che si intersecano tra loro. Un punto sul quale mi riprometto di tornare in altra sede.

ABSTRACT

THE ARRANGEMENT OF THE SESTINA IN THE EARLY TRADITION OF THE *RVF*

The paper will examine the layout of the sestina in the *codices* of the early tradition of Petrarch's *Rerum vulgarium fragmenta*. Starting with the Chigiano L.V.176 copied by Boccaccio, the subsequent changes in the most significant manuscripts of the Malatesta and Prevatiana editions will be seen and compared with Vaticano lat. 3195. In conclusion, the case of a hitherto little-studied *codex*, in which the so-called ancient layout alternates with the modern layout, will be addressed.

Carlo Pulsoni
Università degli Studi di Perugia
carlo.pulsoni@unipg.it

