

Teresa Nocita

## Per lo studio dei poeti perugini del Trecento (e l'edizione della corona dei mesi di Folgore da San Gimignano). Nuovi accertamenti sul codice Senese (collezione privata)<sup>1</sup>

The manuscript S is a very important witness of the *Sonetti dei Mesi* of Folgore da San Gimignano and represents a primary source for the edition of the medieval poetry of Perugia in the XIVth century. The codex, which belonged to a private collection, was for many scholars unknown. This study provides a new description of the manuscript and focuses his interest on the literary texts transcribed in it.

Scrive Armando Balduino nelle sue ancora oggi fondamentali *Premesse ad una storia della poesia trecentesca*

[...] in nessuna epoca della nostra storia la poesia ha forse avuto uno spazio e un'importanza paragonabili a quelli assunti nella civiltà del Trecento [...] il contatto con la poesia non è più ristretto ad un evanescente patrimonio folclorico, alle espressioni direttamente legate alla cristianità, e alle episodiche, scomposte esibizioni di qualche giullare: per tutti esiste più o meno la possibilità di accostarsi alla elementare e tuttavia meravigliosa epicità dei cantari, di ascoltare e di ripetere nel canto suggestive ballate e fortunatissimi madrigali, per molti, ancora, la possibilità di apprendere e di capire i fatti stessi della propria storia municipale attraverso l'impetuosa narrazione di sirventesi e cronache rimate, talora – e sia pure eccezionalmente – di avvicinarsi alla grande poesia con la mediazione di pubbliche letture della *Commedia*<sup>2</sup>.

L'esperienza poetica assume effettivamente nel XIV secolo una rilevanza singolare, legandosi indissolubilmente alle nuove realtà politiche municipali, cortigiane e signorili, che costellano lo spazio di aree geografiche dai confini ancora mutevoli, ma in via di definizione sempre più certa. I nascenti stati regionali, unità motrici della storia italiana del Trecento, sembrano pertanto assumere anche il ruolo di principali centri di propulsione del fenomeno letterario. Si verifica così quella sostituzione che pone alla ribalta dell'orizzonte artistico delle realtà geograficamente connotate, in con-

trapposizione alle scuole e ai movimenti stilistico-letterari del Duecento, e si assiste per la prima volta all'emergenza di letterature regionali, in Lombardia, nel Veneto, in Emilia, in Umbria e in Campania, che si propongono come tradizioni alternative e concorrenti a quella toscana, ormai consolidata a livello nazionale dalla fama di autori del calibro di Dante<sup>3</sup>.

L'identità geografica diventa il nuovo principio informatore della tradizione culturale e letteraria, con ricadute che sono verificabili addirittura nella produzione manoscritta dell'epoca, dove si assiste, in questo secolo, all'affermarsi di una nuova tipologia libraria, che ho etichettato come "silloge municipale", poiché accomuna delle miscellanee nelle quali la selezione dei materiali pare rispondere a un criterio prettamente geografico<sup>4</sup>. I testi assemblati in queste raccolte, piuttosto che riconoscersi sodali nell'appartenenza a un determinato genere letterario, nella trattazione di una precisa tematica o nella comune paternità dei componimenti, mostrano invece una scoperta affinità qualora si consideri la provenienza degli autori e dei testi, tutti legati a una stessa realtà locale. Sono, certo, sillogi che alternano latino a volgare, opere di carattere documentario e letterario, poesia lirica e testi narrativi, ma che, nella pur estrema varietà generica e linguistica (che ha molto spesso fatto parlare a loro riguardo di un coacervo di materiali) celano invece un preciso disegno compositivo.

Rientrano in questa tipologia esempi notissimi e molto studiati. Si pensi al famoso "codice dei perugini", ms. Barberiniano lat. 4036 (B), che comprende la quasi totalità delle rime dei poeti attivi nel capoluogo umbro nella prima metà del Trecento<sup>5</sup>.

Nell'area centro-meridionale numerose sono in questo periodo le accolte di rimatori, strette sulla base di vincoli di amicizia e conoscenza reciproca, conseguenza, nella maggioranza dei casi, dell'analoga estrazione sociale, e, molto spesso, anche dell'esercizio di una medesima attività professionale (cancelleresca o notarile). Si tratta di realtà saldamente legate al territorio, nelle quali l'estro poetico cede a un più regolato lavoro di bottega, in cui è dato cogliere i segni di una stessa formazione culturale e di comuni letture. Tra i più indagati, oltre al cenacolo dei poeti perugini, c'è quello che assicura a Napoli ben due generazioni di lirica angioina e l'enclave orvietana, che pure si è imposta all'attenzione degli studi<sup>6</sup>.

Il manoscritto Barberiniano lat. 4036 si ascrive all'iniziativa di un gruppo di poeti-notai, come li definisce Franco Mancini, sodali non solo per la comune pratica professionale e per l'esercizio letterario, ma segnati anche dalla medesima formazione universitaria, che traspare nella voluta oscurità e nella ricerca della complessità tematica, espressa dalle rime di questa singolare miscellanea<sup>7</sup>. Il Barberiniano è stato addirittura presentato da Marco Berisso come un'«antologia di classe», enfatizzando la fede politica degli autori, che risultano tutti esponenti di un ceto nobiliare o notarile decisamente orientato

in direzione anti-popolare<sup>8</sup>. Se il tratto demarcatore della raccolta poetica è riconoscibile nella coesione interna al gruppo dei rimatori, che si rivela omogeneo culturalmente, socialmente e politicamente, alla base dell'affiliazione è senz'altro posta la compartecipazione a una realtà locale e geograficamente definita, come quella perugina della prima metà del XIV secolo.

Riemerge oggi dalla collezione privata un altro testimone della lirica perugina del Trecento, importante tassello per la ricostruzione della storia e delle lettere cittadine. Si tratta del codicetto cartaceo, la cui esistenza era stata segnalata nel 1979 da Giorgio Varanini, già appartenuto alla biblioteca del nobile senese Francesco Bandini Piccolomini<sup>9</sup>. Il manoscritto è stato consegnato alla Minerva Auctions lo scorso anno e la notizia del suo rinvenimento è apparsa nel numero aprile 2015 della rivista *Spolia* a firma di Fabio Massimo Bertolo, direttore della casa d'aste<sup>10</sup>. Ho avuto l'opportunità di studiare il codice prima della sua messa in vendita. Ne riassumo brevemente le caratteristiche, correggendo e integrando la descrizione fornita a suo tempo da Varanini.

Cartaceo, cc. 78, più 3 fogli di guardia anteriori e 2 posteriori; mm. 300 x 115. Una numerazione moderna, a matita, posta nel margine superiore destro, accompagna quella antica a penna, che si legge fino a c. 49 nella medesima collocazione, ma che in alcuni luoghi risulta parzialmente o totalmente scomparsa per rifilatura, slabbratura o evanizione. Un'altra numerazione antica a penna, però capovolta, si trova nel margine inferiore sinistro dei fogli 45v-51v, 53v e 54v. Una filigrana di motivo floreale è presente a c. 78, mentre la sagoma delle zampe di un quadrupede è visibile in controluce a c. 50. La scrittura è una corsiva notarile dovuta a più mani e di varie età, dal XIV alla metà del XVI secolo. Un'annotazione avventizia, posta al centro del margine superiore della c.1r, che appare oggi solo parzialmente decifrabile a causa della slabbratura della pagina, segna la data 1337, anno al quale si può verosimilmente far risalire la confezione originaria del manoscritto. Altri appunti si rinvengono alla c. 1r, margine inferiore; 27v; 50r, 78v e alle cc. 24v e 38v, dove una mano moderna trascrive a matita alcune porzioni di testo. La legatura è recente, realizzata in pergamena con laccioli e tre tasselli dorsali in pelle. Il codice è stato restaurato. Sigla S.

Contiene un frammento di prosa in latino (incipit «civitatis vidit Helenam [...]» - explicit «[...]aumentum extollat unde»); i quattordici sonetti dei mesi di Folgore da San Gimignano, cc. 3r-5v; dodici sonetti perugini, cc. 7r-8v; numerosi testi cronachistici relativi alla storia di Perugia, che raccontano avvenimenti compresi tra l'anno 1351 e il 1551. Le cc. 38v-43r costituiscono un inserto di letteratura religiosa, nel quale si susseguono le laudi *Misericordia virgo pia*, *Stabat mater dolorosa* e *Venit Iesus una die*, nonché la narrazione della visione di San Giovanni in Patmos «Lo eternale e supernale Dio [...]».

Il manoscritto è un importantissimo testimone per la poesia umbra trecentesca perché trasmette 12 sonetti perugini adespoti (cc.7r-8v). Di questi,

i primi due si trovano con qualche variante anche nel codice Barberiniano latino 4036, mentre gli altri hanno invece tradizione esclusiva e sono perciò attestati solo in questo manoscritto.

Altro motivo di riguardo è la presenza integrale della corona dei mesi di Folgore da San Gimignano, altrimenti tradita dal solo Barberiniano latino 3953, ascrivibile al 1325/1328<sup>11</sup>. Ad esso si affianca una tradizione successiva e lacunosa, rappresentata dai manoscritti fiorentini quattrocenteschi Magliabechiano VII. 1066 e Riccardiano 1158, e dall'ancor più tardo Chigiano L.IV.131, del XVI/XVII sec., tutti e tre privi del sonetto di chiusura. Sempre al sec. XV risale il manoscritto della Biblioteca del seminario di Fermo, già codice Braschi, nel quale mancano i versi II 7-14, e la dedica appare ibridata con il primo sonetto della corona della settimana, mentre a *Dicembre* sono aggiunti tre versi a mo' di commiato. Un foglio, conservato a L'Aquila, presso la Biblioteca Provinciale, trasmette il sonetto proemiale della corona e quelli di undici mesi dell'anno, in una scrittura che Zimei 2005, al quale si deve il recente rinvenimento, ha valutato di datare alla prima metà del Trecento. Si ha inoltre notizia di un perduto ms. di Foligno, dal quale fu tratto il sonetto *Gennaio*, pubblicato nell'edizione folignate del 1725 del *Quadriregio* di Federico Frezzi. In questo panorama di testimonianze il codice S rappresenta pertanto uno dei due soli manoscritti completi e più antichi da noi conosciuti per Folgore. Andrea Marchesani, editore dei sonetti dei mesi nella sua tesi di laurea del 2005-2006, discussa all'ateneo genovese, ha ritenuto di accordare particolare favore e singolare preferenza alla lezione del Senese, che assume, nello *stemma codicum* da lui disegnato, la posizione di un discendente diretto dal subarchetipo Beta, in contrapposizione al ramo Alfa, rappresentato dal solo codice Barberiniano.

Nell'ambito della poesia devozionale, il ms. S si rivela documento di primaria importanza per lo studio del passaggio dei Bianchi a Perugia, in particolare per l'attestazione della lauda *Venit Iesus una die*, che ci è nota solo attraverso i codici Casanatense 4061 e Vat. lat. 4835, come hanno studiato Renzi-Mori 2013 ai quali dobbiamo l'edizione del *corpus* laudistico vaticano.

Resta appannaggio degli storici l'analisi della documentazione cronachistica presente in S, che riassume le vicende politiche perugine dall'aprile 1351 alla metà del Cinquecento, ricordando, tra gli altri, avvenimenti di rilievo quali l'arrivo in città nel 1353 del cardinale spagnolo Egidio Albornoz, il ritorno dei cavalieri dopo la sconfitta del 1358 inflitta ai Senesi presso Torrita, la venuta di Pio II a Perugia nel 1459 e l'assedio della Magione del 20 Agosto 1503.

Tornando ai 12 sonetti perugini di S, quest'ultimi costituiscono una tenzone/plazer, sul modello di quella di Folgore da San Gimignano, che li precede nella carte del manoscritto, riproponendo la successione *auctores-imitatores*, invero usuale nei libri manoscritti di poesia antica, che disvela

molto spesso il modello letterario di riferimento, evidenziando un gioco tradizionale di interlocuzione poetica. Nella finzione letteraria, diversi rimatori perugini si avvicendano nella corrispondenza lirica e ingaggiano tra di loro un agone. Il tono non è spiccatamente realistico, quanto piuttosto cortese e cittadino. Le attribuzioni sono dubbie. Probabilmente le prime due rime sono da darsi a Ridolfo e a Pietro di Maestro Angelo sulla base delle rubriche del Barberiniano latino 4036, mentre *Se, del tutto att'e ver, quel che chiertesmo* potrebbe essere di Cecco Nuccoli, per l'inserzione di un emistichio in tedesco, espediente usato dall'autore anche nella coda di *Sapere ti fo, Cucco, ch'io mi godo*. Poiché la corona si colloca tra la cronaca perugina dell'anno 1351 e quella del 1352, vi sono buoni motivi per credere che la copiatura delle poesie sia avvenuta in questo arco di tempo grosso-modo coincidente con l'epoca della compilazione del codice Barberiniano. I rapporti tra il manoscritto Senese e il cosiddetto codice dei Perugini appaiono effettivamente molto stretti. Entrambi furono redatti nello stesso periodo e nella stessa area geografica, nell'assortimento dei materiali traditi si uniformano a una struttura "municipale"; presentano due testi in comune e sembrano provenire dal medesimo ambiente di poeti-notai. Varanini nota inoltre nella tenzone «uno sfoggio erudito [...] ricco e profuso» di dotti riferimenti alla mitologia classica e orientale e alle sacre scritture. Queste sfere di interesse e competenza rimandano ad altre due importanti testimonianze della Perugia trecentesca. Il *Romanzo di Perugia e di Corciano* (Vat. lat. 4834), datato alla prima metà del secolo, attesta una profonda e vulgata conoscenza della materia di Troia e di Francia, che appare confermata dalla corona dei 12 sonetti del manoscritto senese. Il *Laudario* tradito dai codici della Biblioteca Comunale Augusta di Perugia (ms. 955) e della Vallicelliana di Roma (ms. A. 26) prova invece «la larga e popolare conoscenza di episodi e personaggi delle Sacre Scritture», che spiega le frequenti incursioni di esempi religiosi desueti nella tenzone. Tutto ciò rimanda a «un livello sociale e culturale assai elevato: nobili, notai, giuristi, magistrati, funzionari, uomini politici, forse anche maestri di retorica»<sup>12</sup>, in cui i protagonisti della scena politica coincidevano dunque con quelli della letteratura, tanto che alcuni dei nomi delle cronache perugine trasmesse dal codice Senese sono quelli dei poeti del Barberiniano<sup>13</sup>. Gli autori dovevano inoltre avere accesso ai medesimi libri. Lo confermano le citazioni degli stessi modelli poetici, dall'imitazione dei quali nasce l'indefinito stile composito comune a tutte le rime perugine della prima metà del Trecento. Si può dunque pensare, piuttosto che a una scuola, invece a un gruppo di scrittori della medesima estrazione sociale, formati nello stesso ambiente e legati forse da rapporti di familiarità quotidiana nelle mansioni lavorative da essi svolte all'interno di strutture burocratiche. I nuovi protagonisti della scrittura creativa sembrano inoltre identificarsi sempre più con gli estensori materiali delle testi-

monianze manoscritte. Tanto il Senese che il Barberiniano hanno le caratteristiche di codici compilati da notai, anche perché accolgono al loro interno dei documenti (come la compravendita di asini a cavalli che chiude il codice dei perugini, cc. 128r-129v, o le cronache cittadine del Senese). Se il comune, nuova forza politica dominante, diventa centro culturale di produzione e diffusione letteraria, dall'altro lato la municipalizzazione dell'apparato burocratico, al quale appartengono gli scriventi, contribuisce a rendere la dimensione locale e cittadina ragione di riconoscimento non solo politico ma anche letterario e artistico.

Dal punto di vista linguistico, la patina di S si allinea a quella degli altri testi perugini coevi, in particolare al *Romanzo di Perugia e di Corciano*<sup>14</sup>. L'intento letterario porta però ad una depurazione dai tratti più spiccatamente vernacolari, in ossequio ad un tentativo di recepire il modello poetico autoriale di matrice toscana, scelta che ha ricadute importanti soprattutto sulla selezione lessicale. Si consideri, ad esempio, la ripresa di serie rimiche della *Commedia* dantesca. Nella sua proposta Ridolfo recupera la successione 1 *batesmo*: 3 *centesimo*: 8 *medesimo*, che ritroviamo in *Inf.* IV 35; 39 (*batesmo*: *medesimo*), *Purg.* XXII 89; 93 (*battesmo*: *centesimo*) e *Par.* XXIV 104; 108 (*medesimo*: *centesimo*)<sup>15</sup>.

Ecco il breve scambio poetico, come attestato da S e pubblicato da Varanini<sup>16</sup>.

### Ridolfo a Pietro di Maestro Angelo

Desì' ò d'amor, del beato batismo,  
star con Isac<che>, Jacob et Aròn,  
con gli angioli cantare «Eleisòn»,  
et ancor viver vorrebb<e> un centesimo

crescendo sempre fé ond'io son cresmo,  
et aver d'oro el fiume de' Tesón,  
anco de argento Tigris et Fisón:  
che molto io faria ricco me medesimo!

E anni vinte tornare en quil tempo,  
et esser sano, giolivio e gaio,  
e sempre maie aidare el qual men pò;

en marestalla avere un caval baio,  
che me portasse <n> men d'ora en Baldàc:  
mentre la vita dura non se stac.

### **Pietro di Maestro Angelo a Ridolfo**

Ambo noi ensieme queste cose avesmo,  
con lo trebuto che possé' Carón,  
e prodi fóssem più che maie Iesón,  
e Ti-risana, com fo, enturcesmo,

e nello empirio ciel intrar devesmo  
e possederlo con ben mille don,  
e mantenerle in ciancie d'Almeón,  
e come buon destrier forte curremo!

E possedesse d'or de chi a Empo-  
li; < êl>la cità de fiorin gisse un raio:  
dicer gli avar': «Con estaio dar ne pò!»

E possedess' per me quil ch'io non aio  
e viver tanto quanto visse Isàc.  
con Salamon cantar: «*Salvum me fac!*»

Ridolfo desidera la salvezza spirituale, ma non disdegna i beni materiali e la ricchezza, che spera lo possa soccorrere in una giovinezza eterna, segnata dall'allegria e dalla disponibilità economica; come i cavalieri del romanzo antico, vorrebbe avere un cavallo magico, che potesse arrivare in un'ora sola nella mitica città orientale del Califfo di Bagdad.

Pietro risponde assertivamente all'augurio dell'amico, insistendo sulla quaterna prodezza, oro, longevità e vita eterna. Aumentano i riferimenti alla tradizione classica (Caronte, Giasone, Tirisana, Alcmeone), ma la chiusura si allinea alla morale religiosa, con la citazione dell'incipit dei salmi davidici 11 e 68.

Varanini riconosce B e S latori di diverse redazioni poetiche e preferisce pubblicare i sonetti comuni ai due testimoni seguendo un'unica fonte, senza contaminare. In realtà credo che nella tradizione di questo dittico ci siano diversi elementi che portino ad escludere la strada del rifacimento e della rielaborazione. Il tono dello scambio poetico è volutamente ricercato e letterario, pieno di riferimenti classici, biblici e mitologici che sarebbe difficile potessero sollecitare l'*inventio* di un copista ad intervenire sul testo, modificandolo. Non siamo neppure nell'ambito della poesia d'occasione, che avallerebbe l'ipotesi di stesure plurime delle rime, confezionate dall'autore stesso in ossequio a circostanze d'eccezione o di ricorrenza. Entrambi i codici si dimostrano filologicamente attendibili. S dispone di fonti di riguardo, lo abbiamo visto per la corona dei sonetti di Folgore da San Gimignano, e, nella sua pur composita selezione di materiali, appare segnato da coerenza

interna, aderendo ad un canone municipale: può essere pertanto riconosciuto come caratterizzato da una relativa affidabilità testuale.

Il confronto delle lezioni divergenti tra i due testimoni si risolve in alcuni casi, del resto, in maniera quasi obbligata. Penso alle *lectiones difficiliores* attestate da B *amor* al posto di *amor* del v. 1 del sonetto propositivo e *Sanson* in luogo di *mille don*, v. 6 della risposta; mi riferisco ancora in S all'erronea citazione di *Salomone* al v. 14, nella chiusa di Pietro, poiché il salmo è invece effettivamente di David, come scrive correttamente B. Per converso, ci sono casi invece nei quali pare preferibile la lezione del Senese, che è scevro, ad esempio al v. 1 della replica dell'ipometria di B *Ambo insieme* (S *Ambo noi insieme*). Ancora la congiunzione avversativa *ma*, che apre il v. 2 della proposta in B, si rivela soluzione più debole della congiunzione copulativa *e* attestata da S, tanto a livello del significato quanto stilisticamente, perché introdurrebbe una cesura infelice nella lunga enumerazione paratattica che caratterizza insistentemente il plazer (con una *e* si aprono i vv. I, 4, 6, 8, 9, 10, 11; II, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 11, 12, 13). Non penso perciò che ci si possa esimere da un confronto puntuale, che scaturisca nella pubblicazione di una versione unica dello scambio poetico tra Ridolfo e Pietro, arrivando ad una lezione più corretta e coerente. Del resto ciò appare adesso più facilmente possibile, grazie ad un inaspettato *happy ending*, che ha siglato la storia, qui sommariamente ricostruita, del codice senese. Messo in asta il 3 febbraio 2016, lotto 94, il manoscritto è stato ritirato dalla vendita e acquistato dalla Biblioteca Augusta di Perugia, dove sarà tra breve a disposizione di tutti gli studiosi.



## Abbreviazioni bibliografiche

Balduino 1984: Balduino, A., *Boccaccio, Petrarca e altri poeti del Trecento*, Firenze, Olschki.

Berisso 2000: Berisso, M., *La raccolta dei poeti perugini del Vat. Barberiniano Lat. 4036*, Firenze, Olschki.

Berisso 2011: Berisso, M. (a c. di), *Poesia comica del Medioevo italiano*, Milano, Rizzoli (2012 ebook).

Bertolo 2015: Bertolo, F. M., *Un importante testimone ritrovato della poesia umbra trecentesca: il codice Senese*, in «Spolia», pp. 310-312.

Bettarini 2012: Bettarini, R. (a c. di), *Folgore da San Gimignano-Cenne da la Chitarra, Sonetti de' mesi. Mesi cortesi e scortesesi*, Firenze, Polistampa.

BLIMT 2008: *Bibliografia della Lirica Italiana Minore del Trecento*. (BLIMT). Autori, edizioni, studi, a c. di T. Nocita, Roma, Salerno Editrice.

Coluccia 1975: Coluccia, R., *Tradizioni auliche e popolari nel regno di Napoli in età angioina*, in «Medioevo Romano», II, pp. 44-153.

Caravaggi 1965: Caravaggi, G. (a c. di), *Folgore da San Gimignano, Sonetti*, Torino, Einaudi.

Carboni 2000: Carboni, F., *Liriche del XIV e XV secolo nella Tuscia*, in «Italia Medioevale e Umanistica», XLI, pp. 139-178.

Giunta 1999: Giunta, C., *Chi era il fi' Aldobrandino*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», II/1, pp. 27-151.

Morandi 1991: Morandi, U. (a c. di), *Folgore da San Gimignano, I sonetti dei mesi ed i componenti la brigata in una cronaca perugina del Trecento*, Sinea, Edizioni Cantagalli.

Nocita 2003: Nocita, T., *El códice Ghinassi: poesía y política en la Bolonia del siglo XIV*, in Sánchez Miret, F. (a c. di), *Actas del XXIII Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románica* (Salamanca, 24-30 septiembre 2001), Volumen IV, Sección 5: Edición y crítica textual; Sección 6: Retórica, poética y teoría literaria, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, pp. 223-227.

Nocita 2004: Nocita, T., *Sillogi municipali di lirica trecentesca. Il caso del codice Ghinassi*, in «Critica del Testo», VII/1, pp. 463-472.

Nocita 2006: Nocita, T., *Per uno studio tipologico dei canzonieri. I codici municipali di lirica italiana antica*, in Beltrán, V., Paredes, J. (a c. di), *Convivio. Estudios sobre la poesía de cancionero*, Granada, Editorial Universidad de Granada, pp. 577-584.

Nocita 2014: Nocita, T., *I rimatori di ambito visconteo nel quadro della poesia trecentesca*, in Albonico, S. - Limongelli, M. - Pagliari, B. (a c. di), *Valorosa vipersa gentile. Poesia e letteratura in volgare attorno ai Visconti fra Trecento e primo Quattrocento*, Roma, Viella, pp. 169-181.

Poeti perugini 1996: *Poeti perugini del Trecento*, a c. di F. Mancini, con la collab. di L.M. Reale, Perugia, Guerra.

Renzi-Mori 2013: Renzi, P. - Mori, A., *Le laude dei Bianchi di Perugia nel Codex Vaticanus Latinus 4835*, Perugia, Il Lavoro Editoriale.

Sabatini 1975: Sabatini, F., *Napoli angioina. Cultura e società*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane.

Sabatini 1992: Sabatini, F., *Lingue e letterature volgari in competizione*, in Pugliese Carratelli, G. (a c. di), *Storia e civiltà della Campania. Il Medioevo*, Napoli, Electa, pp. 401-431.

Trousselard 2010: Trousselard, S. (a c. di), *Folgore da San Gimignano et Cenne da la Chitarra d'Arezzo, Couronnes et autres sonnets*, édition critique et traduction de, Paris, Editions Classiques Garnier.

Varanini 1979: Varanini, G., *Giunta alla rimeria perugina del Trecento*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», XVIII, pp. 19-55.

Zimei 2005: Zimei, E., *Un nuovo testimone della corona dei mesi di Folgore da San Gimignano*, in «Cultura neolatina», LXV, pp. 297-334.

## NOTE

---

- <sup>1</sup> Relazione presentata al XXVIII Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza, Roma, 18-23 luglio 2016.
- <sup>2</sup> Balduino 1984, p. 50 (prima ed. in «Lettere italiane», 25 (1973), pp. 3-36).
- <sup>3</sup> Per un quadro più dettagliato cfr. *BLIMT* 2008, in particolare pp. 9-47 e il successivo Nocita 2014.
- <sup>4</sup> Cfr. Nocita 2006.
- <sup>5</sup> Su questo codice si veda Berisso 2000; l'edizione complessiva della silloge è in *Poeti perugini* 1996.
- <sup>6</sup> Per la rimeria napoletana il riferimento è l'importante monografia di Sabatini 1975 e il successivo Sabatini 1992; l'edizione dei testi di lirica angioina è stata curata da Coluccia 1975; dell'enclave orvietana si sono occupati Giunta 1999 e Carboni 2000.
- <sup>7</sup> *Poeti perugini* 1996, vol. I, pp. IX-XIV.
- <sup>8</sup> Berisso 2000, in partic. pp. 147 e sgg..
- <sup>9</sup> Descrizione e tavola in Varanini 1979; analisi in Nocita 2014, in part. a pp. 173-175.
- <sup>10</sup> Bertolo 2015.
- <sup>11</sup> Per una sintesi della situazione ecdotica si veda *Tradizione della letteratura italiana on line*, <http://www.tlion.it/>; per la storia editoriale sono da ricordare Caravaggi 1965, Morandi 1991 (che offre una fotocopione di cattiva qualità dei sonetti di S corredata da trascrizione), Trousselard 2010, Bettarini 2012 e Berisso 2014. Quest'ultimo recupera nella sua edizione antologica il lavoro di Andrea Marchesani, *Per una nuova edizione dei Sonetti dei mesi di Folgóre da San Gimignano*, presentato in una relazione al XI Congresso dell'ADI, il 26-29 settembre 2007, e basato sulla tesi di laurea del 2005-2006, discussa da Marchesani all'Università di Genova con la relazione di Quinto Marini. Di questo intervento ADI, pubblicato on line, come tutti gli atti di quel convegno, purtroppo non è più accessibile il testo alla URL indicata da Berisso e dal sito dell'Associazione degli Italianisti.
- <sup>12</sup> Varanini 1979, p. 27.
- <sup>13</sup> Si tratta di Trebaldino Manfredini e Pucciarello.
- <sup>14</sup> Varanini 1979, p. 41.
- <sup>15</sup> *Poeti perugini* 1996, vol. I, p. 259.
- <sup>16</sup> Varanini 1979, p. 42-44.