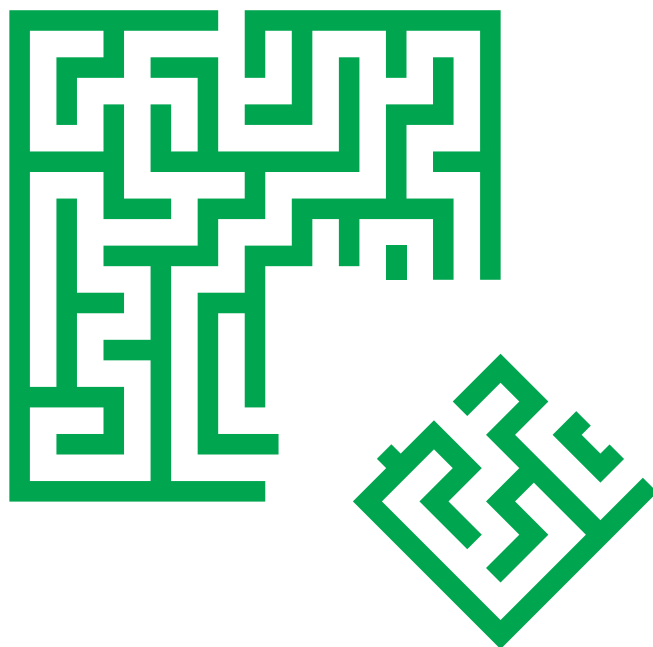


LA PRATICA DEL COMMENTO

Uno snodo culturale e testuale
tra XV e XVI secolo

A cura di
Michele Casaccia, Matteo Cazzato
e Alessia Serluca



UNIVERSITÀ
DI TRENTO

Per molto tempo i commenti e i paratesti a carattere esegetico sono stati considerati in una prospettiva squisitamente erudita. Di recente, studi di impostazione storico-culturale sono riusciti a valorizzarli per la loro capacità di restituire informazioni sulla diffusione e sul contesto di circolazione delle opere che accompagnavano. Gli interventi raccolti nel presente volume, attraverso l'analisi di alcuni casi emblematici, mostrano come tali oggetti siano non soltanto luoghi testuali di accoglienza per diversi vettori attivi in un dato contesto culturale, ma anche generatori di *output* di ulteriore creatività poetica offrendo immagini e connessioni, o determinando veri e propri casi di intertestualità. Gli apparati paratestuali si presentano così come supporti fisici per dinamiche culturali che andavano oltre la sola testualità, dato che l'esegesi entrava nel vivo di pratiche discorsive ed era esercitata in letture pubbliche, negli *studia*, nelle corti e nelle accademie, e in varie forme di socialità.

Labirinti

204

COMITATO SCIENTIFICO

Andrea Comboni (coordinatore)

Francesca Di Blasio

Daniele Giglioli

Caterina Mordeglia

Il presente volume è stato sottoposto a procedimento di *peer review*.

LA PRATICA DEL COMMENTO
UNO SNODO CULTURALE E TESTUALE
TRA XV E XVI SECOLO

a cura di
Michele Casaccia, Matteo Cazzato
e Alessia Serluca

Università degli Studi di Trento
Dipartimento di Lettere e Filosofia



UNIVERSITÀ
DI TRENTO

Pubblicato da
Università degli Studi di Trento
via Calepina, 14 - 38122 Trento
casaeditrice@unitn.it
www.unitn.it

Collana Labirinti n. 204
Direttore: Andrea Comboni
Segretaria di redazione: Francesca Comboni
Università di Trento - Dipartimento di Lettere e Filosofia
via Tommaso Gar, 14 - 38122 Trento
<https://www.lettere.unitn.it/154/collana-labirinti>
e-mail: collane.lett@unitn.it

Impaginazione: Matteo Bianco

ISBN 978-88-5541-155-4 (edizione cartacea)
ISBN 978-88-5541-156-1 (edizione digitale)
DOI 10.15168/11572_488891

© 2026 Gli autori / le autrici

L'edizione digitale è rilasciata con licenza Creative Commons
Attribuzione - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>



SOMMARIO

MICHELE CASACCIA - MATTEO CAZZATO - ALESSIA SERLUCA, <i>Introduzione</i>	VII
ANDREA COMBONI, <i>Commentare Petrarca con i classici: il caso di Francesco Filelfo e delle sue versioni in terza rima di Virgilio e Ovidio</i>	3
FEDERICA PICH, <i>Attraverso i commenti cinquecenteschi ai Triumphs</i>	27
FLORIAN MEHLTRETTER, <i>Il giardiniere sentimentale. Ancora sul Petrarca del Vellutello</i>	55
GIANCARLO ALFANO, <i>Eteronomia della novella. Sansovino nella tradizione teorica del Cinquecento</i>	75
SELENE MARIA VATTERONI, <i>Leggere, commentare, pubblicare la poesia: Benedetto Varchi lettore di Giovanni della Casa</i>	95
<i>Indice dei nomi</i>	127

ANDREA COMBONI

COMMENTARE PETRARCA CON I CLASSICI:
IL CASO DI FRANCESCO FILELFO E DELLE SUE VERSIONI
IN TERZA RIMA DI VIRGILIO E OVIDIO

Al primo commento apparso a stampa del *Canzoniere* petrarchesco, quello di Francesco Filelfo, limitato, com'è noto, ai primi centotrentasei *fragmenta* e pubblicato nel 1476 a Bologna,¹ toccò una notevole fortuna editoriale. Alla *princeps* seguirono, infatti, in età incunabolistica, ben tredici edizioni (di cui undici con il completamento del commento ad opera dei Gerolamo Squarzafico) e nel Cinquecento altre nove edizioni (sette veneziane e due milanesi) in cui, a quello filelfiano, a partire dal 1503, si affiancò il 'commento parallelo' dello pseudo-Antonio da Tempo).² La sua fortuna a stampa ebbe termine con l'avvento nel 1525 del commento del lucchese Alessandro Vellutello.³ Il commento di Filelfo composto in volgare su sollecitazione del duca Filippo Maria Visconti era stato iniziato intorno al 1443 e rimase definitivamente interrotto dopo la morte del duca di Milano, avvenuta il 13 agosto 1447. Prima di venire stampato ebbe una non esigua circolazione manoscritta: sono, infatti, ben tredici i testimoni, tutti della seconda metà del XV secolo giunti fino a noi (dei quali soltanto due, il Laurenziano Stroziano

¹ Filelfo 1476.

² Cfr. Ley 2024, 27-33.

³ Vellutello 1525. Dal 2021 si dispone di un'edizione anastatica di questo commento basata sull'esemplare della Biblioteca Reale di Torino (P.M. 1286), con introduzione e indici di S. Stroppa, Antilia, Treviso 2021 («Commenti antichi dei *Rerum vulgarium fragmenta* e dei *Triumphii*», 2).

176 e il Casanatense 381, trasmettono il commento fino al *fragmentum* 136, mentre i rimanenti si arrestano tra *Rvf* 103 e 104).⁴

Negli ultimi cinquant'anni, a partire dal fondamentale contributo di Carlo Dionisotti, *Fortuna di Petrarca nel Quattrocento*,⁵ si sono moltiplicati gli interventi critici e filologici dedicati al commento filelfiano: basti qui ricordare, tra i più recenti quelli di Luca Verrelli,⁶ che nella sua tesi di dottorato ha allestito l'edizione critica,⁷ e di Michele Rossi, curatore della recente anastatica della *princeps* bolognese del commento,⁸ e autore di un ampio e ricco saggio introduttivo a questa edizione,⁹ nel quale viene persuasivamente proposta e argomentata un'equilibrata, anche se parziale, rivalutazione dell'esegesi filelfiana del *Canzoniere*, tradizionalmente fatta oggetto dalla critica, salvo poche eccezioni (Ezio Raimondi,¹⁰ Rossella Bessi),¹¹ di giudizi fortemente negativi e limitativi. Rossi osserva che Filelfo «sottolinea gli elementi di continuità tra una lirica e la precedente»¹² impiegando formule simili lungo tutto il commento: «Questo decimo octavo sonetto ha col precedente assai buona continuatione» (f. 26v);¹³ «La

⁴ Cfr. Bessi 2004.

⁵ Dionisotti 1974 (ora in Id. 2010).

⁶ Verrelli 2014c, 11-37; Id. 2014a, 213-235; Id. 2015, 41-84; Id. 2014b, 95-125. Cfr. anche Marcelli 2015, 56-57, 62-65; Marcozzi 2004, 163-177; Tissoni Benvenuti 2003, 195-221.

⁷ Tesi di dottorato in Italianistica, discussa nel 2011 presso l'Università degli Studi di Cassino e del Lazio meridionale, Tutor: Sebastiano Gentile.

⁸ Rossi 2018 (edizione anastatica di Filelfo 1476); per le citazioni dall'incunabolo si adotta la foliazione introdotta da Rossi; cfr. anche Rossi 2022, 19-29.

⁹ Rossi 2018, 3-81.

¹⁰ Raimondi 1950 (ora in Id. 1994).

¹¹ Cfr. Bessi 2004; Ead. 1995.

¹² Rossi 2018, 19.

¹³ Nella trascrizione della *princeps* (e nelle successive edizioni) del commento filelfiano ho operato i seguenti interventi: ho separato o unito le parole secondo l'uso moderno; ho distinto *u* da *v*; ho introdotto *h* in *ai* (> *ahi*) e in *de* (> *deh*); ho sciolto le abbreviazioni; ho introdotto segni interpuntivi e diacritici (ma non quello di dieresi) e regolato l'impiego delle maiuscole secondo l'uso moderno, conservandole, però, a inizio verso. Le parentesi quadre segnalano integrazioni di testo.

presente sexta canzone pare assai ben continuarsi col precedente sonetto» (f. 55v); «Ancora il presente quadragesimo primo sonetto col precedente continuandosi» (f. 65r), ecc. Viene, inoltre, evidenziata da Rossi l'attenzione posta da Filelfo all'«aspetto stilistico e – in parte – retorico»¹⁴ dei *fragmenta* petrarcheschi.

Una delle peculiarità del commento al *Canzoniere* petrarchesco è costituita dall'inclusione fra i materiali esegetici di volgarizzamenti in terza rima delle fonti classiche petrarchesche individuate.¹⁵ Queste versioni poetiche si incontrano fino al sonetto «trigesimo nono» [= Rvf45] (che in termini di carte corrisponde a quasi la metà del commento) e stanno a indicare che Filelfo «non voleva proporsi semplicemente come interprete del *Canzoniere*, ma anche come lirico volgare che ai Rvf accosta la grande poesia classica, fatta rivivere in vernacolo».¹⁶ Vediamo ora, nel dettaglio, quante e quali sono queste versioni in terza rima:

- Sonetto terzo [= Rvf 2] *Per far una legiadra sua vendetta* (f. 6v):
 - *Leggier cosa è il discendere a l'inferno* [2 terzine (senza verso di chiusura)], da Virgilio, *Eneide* VI 126-131 (f. 7r-v)
- Sonetto quinto *Quando io muovo i sospiri a chiamar voi* (f. 8r-v):
 - *Figliola di Peneo, perdio, aspecta* [14 terzine], da Ovidio, *Met.* I 504-524 (ff. 9v-10r)
 - *O padre, se del fiume tu se' dio* [2 terzine], da Ovidio, *Met.* I 544-547 (f. 10v)
 - *Quando mia donna esser non ti lice* [3 terzine], da Ovidio, *Met.* I 557-565 (ff. 10v-11r)
- Sonetto nono *Quando il pianeta che distingue l'hore* (ff. 14v-15r):
 - *Quando il candido tauro ascendendo* [1 terzina], da Virgilio, *Georg.* I 217-218 (f. 15v)

¹⁴ Rossi 2018, 52.

¹⁵ Ivi, 60-81.

¹⁶ Ivi, 63.

- Sonetto decimo *Gloriosa colonna in cui s'appoggia* (f. 16r):
 - *Costei ch'è 'l sol conforto de' mie anni* [6 terzine], da Ovidio, *Met.* VI 496-503 (f. 18r)
 - *O crudel barbaro o diro o scelesto* [13 terzine], da Ovidio, *Met.* VI 534-548 (ff. 18v-19r)
 - *Non è tempo da pianger ma d'acerba* [12 terzine], da Ovidio, *Met.* VI 611-619 (f. 20r-v)
 - *Ai quanto simil sei de l'impio padre* [1 terzina], da Ovidio, *Met.* VI 621-622 (f. 20v)
 - *Perché costui dolce lusinghe porge* [4 terzine], da Ovidio, *Met.* VI 631-635 (f. 20v)
 - *O infernale o serpentil sorelle* [6 terzine], rimodulato da Ovidio, *Met.* VI 661-666 (f. 21r-v)
- Canzone morale [= Rvf22] *[A] qualunque animal alberga in terra* (ff. 29v-30r):
 - *Né quindi lungo i campi dolorosi* [21 terzine], da Virgilio, *Eneide* VI 440-476 (ff. 30v-31v)
 - *Anchora in alto mira e tutto a parte* [19 terzine], da Virgilio, *Eneide* VI 723-752 (ff. 31v-32v)
- Canzone seconda [= Rvf23] *Nel dolce tempo della prima etade* (ff. 33r-40v):
 - *Omnipotente Giove o summo dio* [24 terzine], da Ovidio, *Met.* II 279-300 (ff. 35v-36r)
 - *Andrai hora dicendo e di'se tu potrai* [1 terzina (senza verso di chiusura)], da Ovidio, *Met.* III 192-193 (f. 40r).
- Sonetto vigesimo sexto [= Rvf31] *Quest'anima gentil che si diparte* (f. 51v):
 - *Sette sono i pianete che nel cielo* [8 terzine], da un epigramma dello Pseudo-Empedocle (f. 52r)¹⁷

¹⁷ Su questa versione cfr. Wilkins 1963, 318-323, secondo il quale la traduzione dell'epigramma greco sui sette pianeti «is in all probability the earliest Italian translation of a Greek poems» (321).

- Sonetto trigesimo nono [= Rvf 45] *Il mio adversario in cui veder solete* (f. 61v):
 - *O spirito gentil e del mio cuore* [20 terzine], da Ovidio, *Met.* III 420-473 (ff. 63v-64r)

Prima di esaminare queste traduzioni in terza rima, ritengo sia opportuno svolgere una breve verifica su come Filelfo utilizza questa forma metrica e, in particolare, sul suo grado di consapevolezza e relativa applicazione di quella «convenzione vincolante e severa della lirica illustre»¹⁸ che vieta «l'impiego di un sistema di rime per due volte nello stesso ternario».¹⁹ Nei ternari inseriti nel commento si rileva un solo caso di sistemi di rime ripetute: in *O crudel barbaro o diro o scelesto*, di 13 terzine (-ARE *pregghare* : *amare* : *fare* [vv. 2, 4 e 6] e *rimirare* : *parlare* : *andare* [vv. 26, 28 e 30]), che curiosamente non è neppure tra i più lunghi per numero di versi (40 vv.). Va ricordato che nello stesso giro d'anni in cui lavora al commento (e, quindi, alle versioni in ternari), l'umanista Filelfo è impegnato nella scrittura di un'altra opera in volgare, la *Vita di san Giovanni Battista*,²⁰ anche questa dedicata al duca di Milano e composta da 48 capitoli in terza rima, di 14 terzine, tranne il primo (13 terzine). Nonostante la relativa brevità di questi ternari, si riscontrano due casi di ripetizione di uno stesso sistema rimico (nel xx: -ONDO, all'inizio e alla fine *mondo* : *pondo* [vv. 1, 3] e *mondo* : *giocondo* [vv. 41, 43] e nel xlvi: -ANO, *humano* : *sano* [vv. 1, 3] e *Seiano* : *Arthabano* : *mano* [vv. 23, 25, 27]). Sorprende, a questo punto, che nel ternario *Prencipe illustre, gloria triunfale* dedicato da Filelfo a Francesco Sforza

¹⁸ Gorni 1999, 80.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Su questa opera cfr. Albonico 2017, 123-145. Terminata nel «1445 die Corporis Christi», che quell'anno cadeva il 27 maggio, l'opera fu stampata a Milano nel 1494 (Filelfo 1494, 8.iii.1494); Sandal 1988, 71 segnala una rara cinquecentina della filelfiana *Vita di S. Giovanni Battista*, Milano, Giovanni Antonio dal Borgo, [c. 1540].

nel novembre 1447, di ben 55 terzine,²¹ non si rilevi alcuna ripetizione di sistemi rimici, tanto più che in quattro delle sei canzoni filelfiane (composte tra il 1431 e il 1450, e tutte su schemi non petrarcheschi) edite nel secolo scorso da Giovanni Benadduci si registrano casi più o meno numerosi di questa infrazione.²²

La maggior parte di queste versioni riguardano brani delle *Metamorfosi* di Ovidio in cui si raccontano alcune delle favole mitologiche più note, nell'ordine: Apollo e Dafne, Procne e Filomela, Fetonte, Atteone, Narciso. Le versioni di Filelfo, come è stato osservato da Michele Rossi, risultano indipendenti dai volgarizzamenti trecenteschi (in prosa) di Arrigo Simintendi da Prato e Giovanni Bonsignori da Città di Castello.²³

Il primo dei brani ovidiani che s'incontra è quello relativo al mito, fondamentale per il sistema poetico petrarchesco, di Apollo e Dafne tratto dal primo libro delle *Metamorfosi* di Ovidio e inserito da Filelfo al termine del commento verso per verso di Rvf 5: «Qui si tocha l'amorosa favola di Daphne, figliuola di Peneo. conversa in lauro, la quale sotto grata brevità narreremo» (f. 9v). Nella traduzione, che occupa più di tre pagine della *princeps*, si alternano prosa e versi: in terza rima Filelfo rende le parole di Apollo rivolte a Dafne (*Met.* I 504-524), l'invocazione al padre Peneo e alla Terra di Dafne inseguita da Apollo (*Met.* I 544-547), le parole pronunciate da Apollo dopo la trasformazione in lauro di Dafne (*Met.* I 557-565). Come primo esempio di versione in terza rima esaminiamo il primo di questi tre brani, quello relativo al discorso rivolto da Apollo a Dafne che fugge da lui:²⁴

²¹ Il testo del ternario si può leggere in Wagner 1977, 79-82.

²² Si tratta delle canzoni *Quanto l'aureo smalto si vagheggia; Or che potrai tu più, invidia, farmi; Signor, che pur di nulla fatt'hai 'l tutto e O sempiterno Dio che tutto scorgi* (Benadduci 1901, 7-18, 117-123); non presentano ripetizione di sistemi di rime le canzoni *Magnanimi Signori, in cui la fama e Vergine immacolata pura e santa* (Benadduci 1901, 19-20, 115-116).

²³ Rossi 2018, 66 n. 125, cfr. anche Rossi 2024.

²⁴ In calce al quale segnalo una prima serie di possibili e probabili memorie petrarchesche.

Nympha, precor, Penei, mane; non insequor hostis; Nympha, mane. Sic agna lupum, sic cerva leonem, Sic aquilam penna fugiunt trepidante columbae, Hostes quaeque suos; amor est mihi causa sequendi Me miserum! ne prona cadas indignave laedi Crura notent sentes et sim tibi causa doloris. Aspera, qua properas, loca sunt; moderatius, oro, Curre fugamque inhibe; moderatius insequar ipse. Cui placeas inquire tamen; non incola montis, Non ego sum pastor, non hic armenta gregesque Horridus observo. Nescis, temeraria, nescis Quem fugias ideoque fugis. Mihi Delpica tellus Et Claros et Tenedos Patareaque regia servit; Iuppiter est genitor; per me quod erique fuitque Estque patet; per me concordant carmina nervis. Certa quidem nostra est, nostra tamen una sagitta Certior, in vacuo quae vulnera pectore fecit. Inventum medicina meum est opiferque per orbem Dicor et herbarum subiecta potentia nobis. Ei mihi, quod nullis amor est sanabilis herbis Nec prosunt domino, quae prosunt omnibus, artes.	505	Figliola di Peneo, perdio, aspecta, Nympha legiadra, deh, ferma il tuo passo! Perché tanto il fugire ti dilecta? Cossi l'agnella il lupo, hoimè lasso, Cussi la cerva il leon suol fugire, Cussi fuggon dall'aquila il frachasso Coll'al' veloce le columbe, e l'ire De suoi nemici fuggie ogni altra cosa. Amor mi sprona a doverti sequire. Misero me, che l'alma non ha posa, Temendo il tuo cader nel viso a terra O che di vepri la pena angosciosa Non sentan le tue gambe di tal guerra Per la bellezza indegna, e sia cagione Del tuo dolor per cui il cuor mi s'attera. Non vedi, nympha, l'aspra regione Per la qual corri: hor corri, nympha, alquanto Più a dextro e nel fugir usa ragione, Ch'anch'io farò nel seguirti altrettanto; Ma pur, se cercherai che per te muore, Chiar troverrai s'i' merito alcun vanto. Non son io montanar, non son pastore, Non huomo inculto guardo arme[nti] e turme: Ahi, sciocha, tu non sai il mio valore! Non sai chi fuggi, e perhò fuggi l'orme Di me, che son signore di Delpho e Claro, Di Tenedo e del Pataris, né dorme Al basso il padre mio, Giove preclaro. E son cognoscitor di tempi andati E de' presenti giorni e del più raro Iudicio de' venturi anni pregiati; Da me trovata fu la dolce lyra; I colpi del mio arco son provati Non errar mai, quantunche un'aspra e dira Saetta è certa più della mia freza, Che nel mio ignudo pecto monstrò l'ira; Trovato ho medicina e tal certa Mi fa chiamar medico in ogni parte; Soggietta mi diè l'erba ogni forteza. Hoymè, che 'l fiero amor, che 'l cuor diparte, Niuna herba risana: ²⁵ hoymè tapino, Ch'al suo signor fructo non fa quell'arte Ch'a ciaschun giova, e perhò son meschino.	3 6 9 12 15 18 21 24 27 30 33 36 39 42
---	-----	---	---

7-8. *l'ire / de suoi nemici fuggie ogni altra cosa*: cfr. *Rvf* 274, 7-8 «consorte / de' miei nemici» e *Rvf* 72, 44 «ogni altra cosa, ogni penser va fore». **9.** *Amor mi sprona a doverti seguire*: cfr. *Rvf* 178, 1 «Amor mi sprona in un tempo et affrena» e anche *Rvf* 127, 1 «In quella parte dove Amor mi sprona». **10.** *Misero me, che l'alma non ha posa*: identico attacco di verso in *Rvf* 50, 63 «Misero me, che volli» e 89, 12 «Misero me, che tardo il mio mal seppi»; cfr. per il resto del verso *Rvf* 207, 30 «L'anima, poi ch'altrove non à posa, / corre pur a l'angeliche faville». **24.** *il mio valore*: in clausola anche in *Rvf* 5, 6. **29.** *E son cognoscitor de tempi andati*: cfr. *Rvf* 53, 30-31 «quando si rimembra / del tempo andato». **34-35.** *Un'aspra e dira / saetta*: cfr. *Rvf* 41, 4 «l'aspre saette». **42.** Possibile memoria di *Rvf* 77, 2 «con gli altri ch'ebber fama di quell'arte».

²⁵ Nell'incunabolo la lezione erronea *risuona*.

Ai 21 esametri latini corrispondono 43 endecasillabi volgari, che offrono una «resa efficace del testo ovidiano, con soluzioni complessivamente valide all'interno delle costrizioni ritmiche e rimiche imposte dal metro della terza rima»:²⁶ «Figliola di Peneo, per dio, aspecta, / Nympha legiadra, de, ferma il tuo passo!» (vv. 1-2) rende con riuscita *variatio* «Nympha, precor, Penei, mane; non insequor hostis; / Nympha, mane» (vv. 504-505); la triplice anafora di *sic* ai vv. 505-506 conservata fedelmente ai vv. 4-6; «Non sai chi fuggi, e però fuggi l'orme / di me» (vv. 25-26) rende con *variatio* «nescis / quem fugis, ideoque fugis» (vv. 514-515); l'*amplificatio* di «Né dorme / al basso il padre mio, Giove preclaro» (vv. 27-28) per «Iuppiter est genitor» (v. 517); le relative libertà nel rendere gli ultimi due versi «ei mihi, quod nullis amor est sanabilis herbis, / nec prosunt domino, quae prosunt omnibus, artes!» (vv. 523-524) con «Hoymè, che 'l fiero amor, che 'l cuor diparte, / niuna herba risana: hoymè tapino, / ch'al suo signor fructo non fa quell'arte / ch'a ciaschun giova, e perhò son meschino» (vv. 40-43).²⁷

Ma nella resa in volgare del testo ovidiano ritengo valga la pena notare la presenza, soprattutto nei vv. 7-10, di alcune tessere o micro-tessere petrarchesche prelevate dai *Rvf*, che rivelano, a livello linguistico, l'intreccio tra poesia classica e poesia petrarchesca. Se per rendere in volgare l'ovidiano «amor est mihi causa sequendi» con «Amor mi sprona a doverti sequire» si ricorre al sintagma verbale petrarchesco «Amor mi sprona», è perché la lingua dei *Fragmenta* può essere all'altezza di quella dei classici. Del resto, come ha scritto Vincenzo Fera, l'intera operazione con cui Filelfo «allinea a supporto dei testi petrarcheschi traduzioni in terza rima soprattutto da Virgilio e da Ovidio»²⁸ sancisce quasi, «al di là di ogni barriera linguistica, una continuità ed una osmosi tematica ed ideologica tra i classici ed i prodotti della nuova cultura volgare».²⁹

²⁶ Rossi 2018, 68.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Fera 1986, 114.

²⁹ *Ibidem*.

Anche per le versioni in terza rima di brani virgiliani (dalle *Georgiche* ma soprattutto dall'*Eneide*), sfuggite all'indagine di Vladimiro Zabughin³⁰ e rilevanti per la loro datazione alta, possono valere le osservazioni prima fatte a proposito dei volgarizzamenti ovidiani. Si vedano, ad esempio, le 16 terzine che traducono i vv. 440-468 del sesto libro dell'*Eneide*, inserite da Filelfo nel commento alla sestina *A qualunque animale alberga in terra* (del tutto indipendenti dal volgarizzamento integrale dell'*Eneide* in terza rima – compiuto da Tommaso Cambiatori «prima del 1432 – in dodici libri, suddivisi in un numero disuguale di capitoli in terza rima, da 5 a 12, per un numero complessivo di cento, secondo il modello della *Commedia*»),³¹ in particolare in riferimento al v. 26 «o tomi giù ne l'amorosa selva», con queste parole: «Gl'innamorati d'amore di donna erano puniti nel modo che Virgilio descrive nel sexto della sua Eneida, quando cum suavissima eloquenza così parla» (f. 30v):

Nec procul hinc partem fusi monstratur in omnem lugentes campi: sic illos nomine dicunt. Hic quos durus amor crudeli tabe peredit, secreti celant calles et murtea circum silva tegit; curae non ipsa in morte relinquunt. His Phaedram Procrimque locis maestam Eriphylen crudelis nati monstrantem volnera cernit Euadnenque et Pasiphaën; his Laodamia it comes et iuvenis quondam, nunc femina Caeneus rursus et in veterem fato revoluta figuram. Inter quas Phoenissa recens a vulnere Dido errabat silva in magna. Quam Troiüs heros ut primum iuxta stetit agnovitque per umbras obscuram, qualem primo qui surgere mense aut videt aut vidisse putat per nubila lunam, demisit lacrimas dulcique adfatus amore: «Infelix Dido, verus mihi nuntius ergo venerat extinctam ferroque extrema secutam? funeris heu tibi causa fui? per sidera iuro, per superos et si qua fides tellure sub ima est, invitus, regina, tuo de litore cessi. Sed me iussa deum, quae nunc has ire per umbras, per loca senta situ cogunt noctemque profundam, imperii egere suis; nec credere quivi hunc tantum tibi me discessu ferre dolorem. Siste gradum teque aspectu ne subtrahere nostro. Quem fugis? extremum fato, quod te adloquor, hoc est».	440 445 450 455 460 465	Né quindi lungo i campi dolorosi Si mostrano distesi in ogni parte, Che per nome si chiaman luctuosi. Qui son tutti color messi da parte Nelli occulti sentier coperti intorno Di densi myrti a cui il cuor diparte, Ancor che morti sian, le nocte e ¹³² giorno, L'amoroso pensier; in questi luoghi Enea rimira Phedra a tal soggiorno E Procri cum [co]lle ch' à i pianti fiochi Per le crudel ferite d'Almeone, Et Evadne e Pasiphe a cotal giochi. Cum queste in compagnia il suo camin pone Laudomia e Ceneo fanciul prima, Indi fanciulla et ancor poi garzone. Tra queste in la gram selva inde si stima La phenissa Didon di nuovo scesa, Ch'andava spersa cum dolente rima; La qual, poi che 'l barom troian compresa L'hebbe, mirando e standogli da presso, Per la scur'ombra, tal qual par sospesa La nuova luna a chi quello perplesso O vede o veder pare ne l'aer non raro, Lacrymando i parlòe d'amor trafesso: «Infelice Didon, bem vedo hor chiaro Che ver fu la novella di tua morte, Ch'uccisa t'eri d'un coltello amaro.	3 6 9 12 15 18 21 24 27
--	--	---	---

³⁰ Zabughin 2000.

³¹ Cfr. Gorni 1974.

³² Nell'incunabolo si legge *le nocte il giorno*.

Talibus Aeneas ardentem et torva tuentem
Lenibat dictis animum lacrimasque ciebat.

Hoymè, ch'io fui cagion di tua tal sorte,
Ma bem ti giur per le dorate stelle,
Per li supemi dei, e se sua corte 30
Alcuna fe' nelle profonde celle
Della terra ha, ch'al mio mal grado, o Dido,
Mi parti' del tuo lido. Ma per quelle 33
Imperial parole e nobil sido,
Per cui gli dei per queste ombre e per questi
Inculti et aspri luoghi (o mal mi fido?) 36
E per questa profunda nocte ai mesti
Populi andar mi constringano a forza,
Alhor constrecto fui, né certe³³ desti 39
Tanto i miei sensi fur nella sua forza,
Ch'io creder mai potessi il mio partire
Darti un tanto dolor che 'l cuor mi sforza. 42
Fèrmati alquanto e non voler fuggire
Dal nostro aspetto: non vedi chi fuggi?
L'ultimo è questo che per fato dire 45
A te mi lice, o Dido, che mi struggi.
Cum tal parlare Enea humile e piano
Mitigava colei che d'ira ruggi 48
E forte lacrymava [...]

La traduzione si rivela in genere piuttosto fedele al testo di Virgilio, anche se la versione in terza rima rende inevitabili variazioni e aggiustamenti. Si registrano alcuni casi di traduzione letterale o quasi: si veda l'intera prima terzina; «phenissa Didon» (v. 17) per «Phoenissa [...] Dido» (v. 450); «Infelice Didon» (v. 25) per «Infelix Dido» (v. 456); i vv. 29-33 «ti giur per le dorate stelle, / per li superni dei e se sua corte / alcuna fe' nelle profonde celle / della terra ha, ch'al mio mal grado, o Dido, / mi parti' del tuo lido» che rendono con evidente fedeltà i vv. 458-460. Traduzione sbagliata si registra «nel caso del mito *transgender* di Ceneo»³⁴ (vv. 448-449) «fanciul prima / indi fanciulla et ancor poi garzone» (vv. 14-15), mentre secondo il mito (e secondo Virgilio) il cambiamento di genere presenta la sequenza donna-uomo-donna: «et iuvenis quondam, nunc femina Caenus / rursus et in veterem fato revoluta figuram».

Anche in questa versione si possono rintracciare tessere petrarchesche quali «in ogni parte» (v. 2), in clausola due volte in Petrarca (*Rvf* 74, 10 e *TC* III, 10); «le nocte e 'l giorno» (v. 7) a inizio verso in *Rvf* 30, 30; il sintagma «L'amoroso pensier»

³³ Nell'incunabolo la lezione erronea *certi*.

³⁴ Rossi 2018, 79.

con cui Filelfo rende «durus amor» (v. 442) prelevato da *Rvf* 13, 9 e 71, 91 «L'amoroso pensiero»; «cum dolente rima» (v. 18) dettaglio aggiunto da Filelfo all'errare senza meta di Didone debitore, ritengo, delle «rime dolenti» di *Rvf* 333, 1; la coppia aggettivale «humile e piano» al v. 47, che qualifica il tono del discorso di Enea, è di ascendenza petrarchesca (sempre in clausola in *Rvf* 42, 1; 170, 4; 270, 84 [al femminile]).

Le versioni in terza rima presentano, a volte, «soluzioni traduttorie diverse da quelle finora viste»,³⁵ vale a dire una notevolissima *amplificatio* rispetto al testo ovidiano, come si può rilevare nel discorso di Procne (*Non è tempo da pianger, ma d'acerba*), furente dopo essere venuta a conoscenza degli atti ignobili compiuti dal marito e decisa a vendicarsi, discorso che si estende per ben 37 endecasillabi di contro ai 9 esametri ovidiani (*Met.* VI 611-619) o l'inserimento di un brano che non è presente nel testo delle *Metamorfosi* che oggi leggiamo, quale il discorso di 19 endecasillabi che Filelfo fa pronunciare a Tereo subito dopo che Filomela gli ha gettato la testa insanguinata del figlioletto Iti,³⁶ che si ispira, rimodulandoli e amplificandoli, ai vv. 661-666:

Thracius ingenti mensas clamore repellit,
Vipereasque ciet Stygia de valle sorores;
Et modo, si posset, reserato pectore diras
Egerere inde dapes emersaque viscera gestit,
Flet modo, seque vocat bustum miserabile nati,
Nunc sequitur nudo genitas Pandione ferro.

661	O infernale, o serpentin sorelle, O furie, o dire, che aspesctate hormai? Se più indugiate, bem sarete felle.	3
665	Flagitioso i' fui ne' miei gram guai, Ma perdono amor porge al mio delicto E tema ch'errar fa persone assai.	6
	Ma queste cagne, da cui sono afflicto, Avanzano ogni monstro immite e fero: Misero me, ch'io fussi al cuor traficto!	9
	O figliuol mio, dov'è quel viso altero Nato al signoreggiar? Dov'è la fronte? Dov'è l'aspetto degno d'ogn'impero?	12
	O mane ultrice, che non siet prompte Ad aprir il mio pecto, si ch'io possa Fuor gittar l'impio cibo, hoymè, qual onte,	15
	Qual ingiurie son queste! Ma se scossa Non è la mente [mia] d'ingegno et arte, Se la ragion, se 'l senno ha alcuna possa, Di noi farò sì d'ira in ogni parte.	18

³⁵ Ivi, 74.

³⁶ Ivi, 75.

La modernità e l'originalità dell'iniziativa filelfiana di allineare a supporto del commento ai testi dei *Rvf* alcune versioni in terza rima di brani ovidiani e virgiliani non sfuggì a quell'estroso collezionista-raccoglitore di novità e rarità poetiche che risponde al nome di Felice Feliciano. Alla «figura poliedrica e affascinante»³⁷ del letterato veronese si deve, com'è noto, l'allestimento di una serie di sillogi poetiche in volgare, diverse tra loro e rispondenti a diversi progetti antologici.³⁸ Nella più antica di queste antologie, quella tradata dal codice Estense Ital. 1155 (α N 7 28),³⁹ finito di trascrivere «negli anni de Christo 1460 del mese de luglio» (c. 1r),⁴⁰ nella tavola dei componimenti sono registrati 13 dei 17 ternari relativi a brani virgiliani e ovidiani (più quello che traduce dal greco un epigramma pseudo-empedocleo) presenti nel commento filelfiano: mancano, infatti, nell'antologia di Feliciano, salvo un paio di eccezioni, le versioni più brevi, che contano dai 3 ai 6 versi. E, a causa della caduta di alcune carte,⁴¹ non sono più presenti i tre volgarizzamenti poetici relativi al mito apollineo-dafneo, pur puntualmente registrati nella tavola. I ternari trascritti nel codice estense si succedono nello stesso ordine in cui compaiono nel commento e sono introdotti da rubriche vergate in inchiostro rosso, più o meno ampie, da attribuire a Feliciano, che di norma sintetizzano le traduzioni filelfiane in prosa che li precedevano:

³⁷ Stussi 1993, 73.

³⁸ Cfr. Comboni 1994.

³⁹ In questa antologia Feliciano seleziona componimenti di Dante, Cino da Pistoia, Petrarca, Fazio degli Uberti e del Saviozzo ed alcune rarità di carattere linguistico o metrico. Poco spazio viene dedicato ai poeti veronesi e veneti, ai quali Feliciano nelle sillogi successive riserverà ben altre attenzioni.

⁴⁰ Seguo la numerazione moderna delle carte del ms. Est. ital. 1155. Nella trascrizione dei testi presenti in questo ms. ho seguito i medesimi criteri esposti alla nota 10.

⁴¹ Sulla configurazione originaria dell'Est. Ital. 1155 cfr. Montecchi 1995, 269-270.

- c. 9r [...] rimandasse. E levati da le reale mense doppo il mirabile convito facto a Tereo, Pandione piangiendo et havendo per la mano Philomena, gionti a la nave cossì gli disse
Costei ch'è sol conforto di mei anni
- c. 9v Come Philomena condotta dal cognato in strana giente, non da la sorochia, fue da Tereo finalmente svergognata, la quale domandando aiuto agli dei con miserabile pianto distese le mano al cielo piangiendo, contra Tereo cotalj parolj exclaimando dicea
O crudel barbaro, o diro e scelesto
- c. 10v Irato Tereo verso Philomena, gli ebbe della golla tracta la lingua e lei doppo annj XII con maestrevele opera sarcinaria hebe tessuta una tella d'oro, ove si contenia tutto il suo miserabile infortunio, e, mandatola a sua sorochia Progne, moglie di Tereo, palesò la cosa; la quale Progne, sotto specie di bacchanale celebratione, ebbe la dita sua sorochia liberata del duro carcere, piangiendo insieme il duro caso con amare parole diceva
- c. 11r Non è tempo da piangier ma di acerba
- c. 11v Disposta Progne vendicarsi de l'offesa ricevuta dal suo marito, gli venne avanti Itys, suo fanciulo, il quale alquanto hebbe l'ira materna mitigata, e Progne dopoi cossì hebbe a dire
- c. 12r Perché costui dolce lusinghe porgie
- c. 12r Tandem Itis interfecto e dato in cibo al padre, Philomena gli hebbe presentata la testa del figliolo, e poi Tereo irato cossì hebbe a dire
O infernale, o serpentin sorelle
- c. 12v Misier Francisco Philelpho pone e describe il diputato loco de l'anime inamorate e si concorda con la sententia di Virgilio nel V^oj
- c. 13r Né quindi longo i campi dolorosi
- c. 14v Come Anchise driza la mente a le stelle nello Helysio stabilito, come tocca Virgilio nel sexto della sua illustre e gloriosa Eneida Anchise in alto mira, e tutto a parte
- c. 16r Lamento de la dea Tellure, nostra antica madre, verso di Iove altissimo per la comburente fiamma del mal guidato carro di Phetonte
Omnipotente Iove, o summo idio
- c. 17v Traducti di Euripides [sic] agrigentino philosopho pithagorico degli signj celesti
Septe sono i pianeti che nel cielo
- c. 18v Narciso sé medesmo amando piangie a la fonte la sua disavventura
O spirito gentile del cuor mio

L'antologizzazione delle versioni in terza rima di Filelfo da parte di Feliciano precede di ben sedici anni la pubblicazione dell'*editio princeps* e si colloca, cronologicamente, accanto alle testimonianze mss. più antiche del commento, databili al sesto decennio del Quattrocento. Feliciano dovette, quindi, avere a disposizione una copia manoscritta di esso, circostanza, questa, che suggerisce l'esistenza di un rapporto, ancora tutto da indagare, tra i due letterati. Colui che agì da intermediario, mettendo a disposizione di Feliciano una copia manoscritta del commento, si può ipotizzare sia stato il figlio di Filelfo, Gian Mario: note e documentate risultano, infatti, le relazioni tra l'antiquario veronese e Gian Mario. Si possono ricordare, al riguardo, da una parte i tre epigrammi e i due sonetti del maggiore dei figli di Filelfo dedicati a Feliciano,⁴² dall'altra la trascrizione eseguita da quest'ultimo della *Vita Dantis* di Gian Mario, nel Laurenziano Plut. 65.50.⁴³ Anche la presenza della prima orazione dantesca di Filelfo padre nella silloge di *Pistole e dicerie* del Palatino 713, autografo di Feliciano, conferma i rapporti di Felice con Gian Mario.⁴⁴ Certo è che tutte queste prove delle loro relazioni si collocano cronologicamente al settimo decennio del Quattrocento, mentre la trascrizione delle versioni in terza rima risale al luglio del 1460: sarà, quindi, da retrodatare di qualche anno l'inizio della loro amicizia.⁴⁵

La trascrizione di Feliciano offre, talvolta, una lezione diversa da quella attestata dalla tradizione manoscritta e a stampa del commento, ma queste varianti sono con ogni probabilità da ricondurre all'iniziativa del letterato veronese, noto per riservarsi nella copia dei testi da lui antologizzati una certa quota di libertà (tipica, peraltro, dei copisti per passione, quale lui

⁴² Cfr. Mardersteig 1964 e Pignatti 1995.

⁴³ Fiaschi 2021.

⁴⁴ Russo 2019, 229-235.

⁴⁵ Che «la conoscenza tra il Feliciano e il Filelfo risalisse ad un periodo anteriore al soggiorno veronese di Giovan Mario [vale a dire prima del 1467]» era già stato considerato probabile da Pignatti 1995, 206.

era).⁴⁶ In qualche caso si può scorgere l'intento da parte di Feliciano di migliorare l'andamento ritmico del verso filelfiano, come, ad es., nel ternario *O infernal, o serpentil sorelle* al v. 5:

«Ma perdono amor porge al mio delicto» (con accenti di 3^a, 5^a e 6^a)
 modificato in «Ma amor perdono porge al mio delicto» (con accenti di 2^a, 4^a e 6^a)⁴⁷

o nel ternario *Anchise in alto mira e tutto a parte* al v. 51:

«Doppo il tempo di mill'anni passato» (con accenti di 3^a e 7^a) cambiato
 in «Dopo mill'anni di tempo passato» (con accenti di 4^a e 7^a).

La trascrizione dei ternari filelfiani da parte di Feliciano risulta, in ogni caso, significativamente più corretta della lezione offerta dall'incunabolo bolognese. Un paio di esempî, molto eloquenti; siamo all'altezza del ternario contenente il discorso di Narciso (ff. 63v-64r):

O spirito gentil e del mio cuore
 Sola speranza et unico riposo,
 Io muor per te, deh soccorri per Dio!

(vv. 1-3)

Rispondi almeno a' miei sospir dolenti
 O esci fuor, levami d'esta pena:
 Nulla ti muove i miei gravi tormenti?
 Non senti il gram bullir d'ogni mia vena?
 Perché mi fuggi del mio dolor ti godi o fello [+ 3]

Non son anch'io fanciul? Non son io bello?
 Quante leggiadre nymphe e quante dee
 Voleno albergar meco nel mio hostello!

(vv. 40-48)

⁴⁶ Cfr. Comboni 2012, 391.

⁴⁷ Anche al v. 15 del ternario *Costei ch'è 'l sol conforto de' mie anni* la trascrizione di Feliciano elimina un accento di 5^a presente nella lezione della tradizione: «Non dican per troppo tardar homei» > «Non per troppo tardar dican omei», ma tale intervento regolarizzatore non è sistematico.

Il primo guasto si trasmette alle successive edizioni quattrocentesche fino a quella veneziana di Pellegrino Pasquali e Domenico Bertocchi del 7.vi.1486 (Petrarca 1486, c. Diiiir), dove viene così emendato, sia pur solo parzialmente, dal momento che il v. 3 risulta inguaribilmente ipometro:

O spirito gentil e del mio cuore
Sola speranza et unico riposo,
Io muor per te e non mi secorre.

Inoltre, se da un lato, viene ristabilita la rima tra il v. 1 e il v. 3, come richiesto dal metro della terzina, va però rilevato che questo emendamento introduce nel ternario un sistema rimico che viene ripetuto ai vv. 17, 19, 21 (-ORE cuore : *secorre* (vv. 1, 3) e *vigore* : *amore* : *ardore* (vv. 17, 19, 21).⁴⁸ Al secondo guasto si cerca di rimediare a partire dall'edizione milanese di Antonio Zaroto del 1.viii.1494 (Petrarca 1494, c. Diir):

Risponde almeno a' miei sospir dolenti
O esci fuor, levami d'esta pena:
Nulla ti muove i mei guai tormenti?
Non senti il gran bulir d'ogni mia vena?
Non senti il gran furor di Moncibello?
Non vedi che l'amor me a morte mena?
Non son anch'io fanciul? Non son io bello?
Quante legiadre nymphe, quante dee
Voleno albergare nel mio hostello.

Ma le lezioni originali, attestate dalla tradizione ms. (ad es. dal ms. Italien 80 della BNF di Parigi, cc. 89v-90r)⁴⁹ sono, per i due brani, le seguenti:

⁴⁸ Nell'edizione di Bernardino Stagnino, Venezia 1513 (Petrarca 1513, c. F[i]v) il v. 3 è emendato così: «Soccorre hormai colui che per te more», come in quella di Gregorio de Gregorii, Venezia 1519 (Petrarca 1519, c. F[[i]v).

⁴⁹ Descrizione del ms. in Bessi 2004, 53. Il ms. è digitalizzato: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8426798m/f2.item>>.

O spirito gentil o dil cuor mio
 Sola speranza et unico riposo,
 Io muor per te, deh soccorri perdio

Respondi almeno a miei suspir dolenti
 O exi for, levami d'esta pena:
 Nulla ti muove i miei gravi tormenti?
 Perché mi fuggi? Qual pensier ti mena?
 Perché dil mio dolor ti ghodi, o fello?
 Non senti il gran bollir d'ogni mia vena?
 Non sono anch'io fanciul? Non sono io bello?
 Quante leggiadre nymphe e quante dee
 Volleno alberghar mecho nel mio hostello?

Entrambe sono testimoniate, in gran parte, anche dalla trascrizione di Feliciano (Est. ital. 1155, cc. 18v, 19v):

O spirito gientile del cuor mio
 Sola speranza et unico riposo,
 Io mor per te, deh soccorrij perdio!

Rispondj almeno a mei suspir dolenti
 O esci fuor, trami de sta pena:
 Nulla ti move i mei gravi tormenti?
 Perché mi fuggi? Qual pensier ti mena?
 Perché del mio dolor ti godi, o fello?
 Non senti il gran voler d'ogni mia vena?
 Non son anch'io fanciul? Non son io bello?
 Quanto e ligiadre nymphe e quante dee
 Vogliono bergar meco nel mio hostello?

Avviandomi alla conclusione, desidero sottolineare l'importanza dell'antologizzazione compiuta dal letterato veronese delle versioni filelfiane in terza rima, che documenta l'esistenza di una precoce tradizione 'per estratto' di questi componimenti poetici e costituisce, quindi, una delle prime attestazioni della loro fortuna, pur continuando a rimanere ignota agli studiosi dell'esegesi filelfiana a Petrarca.⁵⁰ Per quanto riguarda questo commento un

⁵⁰ La prima segnalazione della loro presenza nell'Est. ital 1155 in Comboni 1995, 162-165.

dato che ancora non è stato verificato è quello relativo alla sua fortuna (o sfortuna) nei commenti successivi. Anche se il nome di Filelfo non viene fatto, il suo giudizio sul sonetto proemiale dei *Rvf* viene, ad esempio, ripetuto da Alessandro Vellutello e Bernardino Daniello:

Filelfo 1476

Quantunque il presente sonetto fusse da messere Francesco Petrarca in questa legiadra e suavissima opra in luogho di prefatione collocato, non fu perhò il primo che lui facesse, ma l'ultimo di tutti.

Vellutello 1525

Utilissimo e notabilissimo documento è veramente quello che il (fatto dal Poeta nostro ultimo, se non di tutti, almeno di tutti quanto la sua sententia ne dimostra) non primo, ma ultimo Sonetto, scritto da lui.⁵¹

Daniello 1549

Tenendo il presente Sonetto nostro Poeta nel presente (per quelli che esso volle che si leggessero, e posto dal medesimo primo in ordine di tutti gli altri Sonetti e Canzoni) il luogo del proemio.⁵²

E tornando alle fonti classiche (virgiliane e ovidiane) indicate da Filelfo e da lui volgarizzate in terza rima, va osservato che rinvii a queste, sempre tacendo il nome di colui che per primo le aveva segnalate, sono presenti in diversi commentatori cinquecenteschi (Vellutello, Fausto da Longiano, Daniello, Silvano da Venafro, Gesualdo). Del resto analogo silenzio, al riguardo, si registra anche nei due più autorevoli commenti al *Canzoniere* degli ultimi decenni, quelli dei compianti Marco Santagata e Rosanna Bettarini.

⁵¹ Vellutello 1525, c. 1v.

⁵² Daniello 1549, c. 1r. Analoga osservazione era presente nella prima edizione del commento di Daniello 1541, c. A[i]r. Anche se espressa con parole diverse, la posteriorità di *Rvf* 1 si trova già affermata nella mutila esposizione di Guiniforte Barzizza al sonetto proemiale, cfr. Ruggiero 2016; Longinotti 2022, 15-16.

Riferimenti bibliografici

- Albonico 2017 = S. Albonico, *La «Vita del Battista» di Francesco Filelfo. Funzioni dell'agiografia di corte a Milano tra Visconti e Sforza*, in S. Albonico - N. Bock (a cura di), *Santi, santità e agiografia nell'Italia settentrionale. Percorsi letterari e storico-artistici tra Medioevo ed età moderna*, Edizioni ETS, Pisa 2017, pp. 123-145.
- Benadducci 1901 = G. Benadduci, *Prose e poesie volgari di Francesco Filelfo*, «Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per le province delle Marche», 5 (1901), pp. XLI-XLVIII, 1-261.
- Bessi 1995 = R. Bessi, *Filelfo commenta Petrarca*, «Schifanoia», 15/16 (1995), pp. 91-98.
- Bessi 2004 = R. Bessi, *Umanesimo volgare. Studi di letteratura fra Tre e Quattrocento*, Olschki, Firenze 2004, pp. 23-61.
- Comboni 1994 = A. Comboni, *Rarità metriche nelle antologie di Felice Feliciano*, «Studi di filologia italiana», 52 (1994), pp. 65-92.
- Comboni 1995 = A. Comboni, *Una nuova antologia poetica del Feliciano*, in A. Contò - L. Quaquarelli (a cura di), *L'«Antiquario» Felice Feliciano veronese, tra epigrafia antica, letteratura e arti del libro*, Atti del Convegno di Studi (Verona, 3-4 giugno 1993), Antenore, Padova 1995, pp. 161-176.
- Comboni 2012 = A. Comboni, *Testi in pavano e in veronese rustico nelle antologie di Felice Feliciano. Proposte per una nuova edizione*, in I. Paccagnella - E. Gregori (a cura di), *Lingue testi cultura. L'eredità di Folena vent'anni dopo*. Atti del XL Convegno Interuniversitario (Bressanone, 12-15 luglio 2012), Esedra, Padova 2014, pp. 385-394.
- Daniello 1541 = *Sonetti, Canzoni, e Triumphi di messer Francesco Petrarca con la spositione di Bernardino Daniello da Lucca*, Giovanniantonio de Nicolini da Sabio, Venezia 1541.

- Daniello 1549 = *Sonetti Canzoni e Triomphi di M. Francesco Petrarca con la spositione di Bernardino Daniello da Lucca*, Pietro e Gioanmaria fratelli Nicolini da Sabio, ad istanza di M. Gioambattista Pederzano, Venezia 1549.
- Dionisotti 1974 = C. Dionisotti, *Fortuna di Petrarca nel Quattrocento*, «Italia medioevale e umanistica», 17 (1974), pp. 61-113 (ora in Id., *Studi di storia della letteratura italiana*, vol. III, 1972-1998, a cura di T. Basile - V. Fera - S. Villari, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2010, pp. 93-135).
- Fera 1986 = V. Fera, *Itinerari filologici di Francesco Filelfo*, in *Francesco Filelfo nel quinto centenario della morte*, Atti del XVII Convegno di Studi Maceratesi (Tolentino, 27-30 settembre, 1981), Antenore, Padova 1986, pp. 89-135.
- Fiaschi 2021 = S. Fiaschi, *L'oracolo della voce: digressioni boccacciane nella biografia dantesca di Gian Mario Filelfo, esemplata da Felice Feliciano*, «Studi sul Boccaccio», 49 (2021), pp. 381-420.
- Filelfo 1476 = F. Petrarca, *Canzoniere* (commento di Francesco Filelfo), Annibale Malpigli, Bologna 1476.
- Filelfo 1494 = F. Filelfo, *Vita di S. Giovanni Battista*, per Philip-pum Mantegatium dictum Cassanum, opera et impensa Petri Iustini Philelfi, Milano 8.III.1494.
- Gorni 1974 = G. Gorni, *Cambiatori, Tommaso*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 17 (1974), pp. 131-132.
- Gorni 1999 = G. Gorni, *Metrica e testo dei 'Trionfi'*, in C. Berra (a cura di), *I 'Triumphs' di Francesco Petrarca*, Atti del Convegno di Gargnano del Garda (1-3 ottobre 1998), Cisalpino, Bologna 1999, pp. 79-105.
- Ley 2002 = K. Ley in Zusammenarbeit mit C. Mundt-Espín und C. Krauss, *Die Drucke von Petrarca's «Rime» 1470-2000. Synoptische Bibliographie der Editionen und Kommentare, Bibliotheksnachweise*, Georg Olms Verlag, Hildesheim - Zürich - New York 2002.
- Longinotti 2022 = N. Longinotti, *I Fragmenta di Petrarca alla corte di Filippo Maria Visconti: Pier Candido Decembrio e*

- Guiniforte Barzizza*, in B. Huss - S. Stroppa (a cura di), *L'esegesi petrarchesca, e la formazione di comunità culturali*, Freie Universität Berlin, Berlin 2022, pp. 5-18.
- Marcelli 2013 = N. Marcelli, *Filelfo "volgare": stato dell'arte e linee di ricerca*, in S. Fiaschi (a cura di), *Philelfiana. Nuove prospettive di ricerca sulla figura di Francesco Filelfo*, Atti del seminario di studi (Macerata, 6-7 novembre 2013), Olshki, Firenze 2015, pp. 47-81.
- Marcozzi 2004 = L. Marcozzi, *Tra Da Tempo, Filelfo e Barzizza: biografia sentimentale e allegoria morale nei commenti quattrocenteschi al Canzoniere di Petrarca*, «Italianistica», 33 (2004), pp. 163-177.
- Mardersteig 1964 = G. Mardersteig, *Tre epigrammi di Gian Mario Filelfo a Felice Feliciano*, in Ch. Henderson jr. (edited by), *Classical, Mediaeval and Renaissance Studies in Honor of Berthold Louis Ullman*, II, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1964, pp. 375-383.
- Montecchi 1995 = G. Montecchi, *Lo spazio del testo scritto nella pagina di Feliciano*, in A. Contò - L. Quaquarelli (a cura di), *L'“Antiquario” Felice Feliciano veronese, tra epigrafia antica, letteratura e arti del libro*, Atti del Convegno di Studi (Verona, 3-4 giugno 1993), Antenore, Padova 1995, pp. 251-288.
- Petrarca 1486 = *Li Sonetti con Canzoni dello egregio poeta misser Franvesco Petrarca*, Pellegrino Pasquali e Domenico Bertocco, Venezia 7.vi.1486.
- Petrarca 1494 = *Li Sonetti con Canzoni dello egregio poeta misser Franvesco Petrarca*, Antonio Zaroto, Milano 1.viii.1494.
- Petrarca 1513 = *Li Sonetti Canzone e Triumphi del Petrarcha*, Bernardino Stagnino, Venezia maggio 1513.
- Petrarca 1519 = *Li Sonetti Canzone Triumphi del Petrarcha*, Gregorio de Gregori, Venezia maggio 1519.
- Pich 2024 = F. Pich, «Ogni sonetto è un poema diverso». *Materia, storia e inventio nei commenti rinascimentali a Petrarca*, Franco Cesati Editore, Firenze 2024.

- Pignatti 1995 = F. Pignatti, *Due sonetti di Giovan Mario Filelfo al Feliciano*, in A. Contò - L. Quaquarelli (a cura di), *L'“Antiquario” Felice Feliciano veronese tra epigrafia antica, letteratura e arti del libro*, Atti del Convegno di Studi (Verona, 3-4 giugno 1993), Antenore, Padova 1995, pp. 197-212.
- Raimondi 1950 = E. Raimondi, *Francesco Filelfo interprete del Canzoniere*, «Studi Petrarqueschi», 3 (1950), pp. 143-164 (ora in Id., *I sentieri del lettore*, Volume I, *Da Dante a Tasso*, il Mulino, Bologna 1994, pp. 263-285).
- Rossi 2018 = M. Rossi, *Introduzione a F. Filelfo, Commento a Rerum vulgarium fragmenta 1-136*, Edizione anastatica dell'incunabolo Bologna, Annibale Malpighi, 1476 con introduzione e indici di M. Rossi, Antilia, Treviso 2018.
- Rossi 2022 = M. Rossi, *“Non volli seguire la opinione d'ignoranti”: Francesco Filelfo e l'esegesi petrarchesca alla corte milanese*, in B. Huss - S. Stroppa (a cura di), *L'esegesi petrarchesca e la formazione di comunità culturali*, Freie Universität Berlin, Berlin 2022, pp. 19-29.
- Rossi 2024 = M. Rossi, *«Nel vulgar sermone»: Filelfo traduttore di Ovidio, tra prosa e terza rima*, in M. Favaretto (a cura di), *La tradizione prosimetrica in volgare da Dante a Bembo*, Atti del Convegno Venezia, Università Ca' Foscari, 26-27 giugno 2023, Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2024, pp. 157-169.
- Ruggiero 2016 = F. Ruggiero, *Il commento di Giuniforte Barzizza a Voi ch'ascoltate: edizione, cronologia, proposte*, in «Studi (e testi) italiani», 38 (2016), pp. 105-125.
- Russo 2019 = C. Russo, *Firenze nuova Roma. Arte retorica e impegno civile nelle miscellanee di prosa del primo Rinascimento*, Cesati, Firenze 2019.
- Sandal 1540 = E. Sandal, *L'arte della stampa a Milano nell'età di Carlo V. Notizie storiche e annali tipografici (1526-1556)*, V. Koerner, Baden-Baden 1988.
- Stussi 1993 = A. Stussi, *Lingua, dialetto e letteratura*, Einaudi, Torino 1993.

- Tissoni Benvenuti 2003 = A. Tissoni Benvenuti, *Il commento per la corte*, in *Intorno al testo. Tipologie del corredo esegetico e soluzioni editoriali*, Atti del convegno di Urbino, 1-3 ottobre 2001, Salerno Editrice, Roma 2003, pp. 195-221.
- Vellutello 1525 = *Le volgari opere con la esposizione di Alessandro Vellutello da Lucca*, Giovanniantonio e Fratelli da Sabbio, Venezia 1525.
- Verrelli 2014a = L. Verrelli, *Francesco Filelfo e Petrarca: continuità diegetica, lessico critico e percezione dell'opera nel Commento ai Rerum vulgarium fragmenta*, «Studi Petrarcheschi», 27 (2014), pp. 213-235.
- Verrelli 2014b = L. Verrelli, *Il proemio del Commento di Francesco Filelfo ai Rerum vulgarium fragmenta: ipotesi preliminari*, «Medioevo e Rinascimento», 28 [n.s. 25] (2014), pp. 95-125.
- Verrelli 2014c = L. Verrelli, *Le fonti del Commento di Francesco Filelfo al Canzoniere di Petrarca: il caso del De viris illustribus urbis Romae*, «L'Ellisse. Studi storici di letteratura italiana», 9 (2014), pp. 11-37.
- Verrelli 2015 = L. Verrelli, *Francesco Filelfo e il VI libro dell'«Eneide» tra Petrarca, Virgilio e le antiche teorie sull'anima*, «Archivum Mentis», 4 (2015), pp. 41-84.
- Wagner 1977 = K. Wagner, *Un manuscrit autographe inconnu de Francesco Filelfo*, «Scriptorium», 31 (1977), pp. 79-82.
- Wilkins 1963 = E.H. Wilkins, «*Empedocles*» et alii in *Filelfo's Terza Rima*, «Speculum», 38 (1963), 318-323.
- Zabughin 2000 = V. Zabughin, *Vergilio nel Rinascimento italiano da Dante a Torquato Tasso*, I-II, Zanichelli, Bologna 1921-1923 (ristampa anastatica a cura di S. Carrai - A. Cavarzere, Introduzione di A. Campana, Editrice Università degli Studi di Trento - Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, Trento 2000 [«Reperti», 11]).