

JACOPO TINTI

PER UNA RILETTURA DELLA LIRICA DEL
QUATTROCENTO FRA RIMANEGGIAMENTI E
CLEPTOMANIE: IL CASO INEDITO DI MICHELE
DELLA VEDOVA E GIANOTTO CALOGROSSO*

1. IL QUATTROCENTO LIRICO: UN SECOLO NON “SENZA NOMI” MA
“A PIÙ NOMI”

Il Quattrocento letterario ha rischiato di cadere nell'oblio sotto il peso dell'ormai celebre pregiudiziale crociana che stigmatizza tale periodo secondo la categoria di «secolo senza poesia».¹ Già Balduino (1976: 269), tuttavia, concordando in parte con il giudizio di Croce, sottolineava la necessità di recuperare tale periodo alla luce della possibilità di ricostruire una sorta di «tessuto connettivo» che, una volta delineato, di conseguenza possa aiutare a chiarire più compiutamente i caratteri di un quadro storico-culturale che si configura come assai ricco e articolato. Il Quattrocento lirico, infatti, oltre a riunirsi sotto la diffusa e consistente imitazione dei maggiori, primo

* Questo contributo rielabora una parte della mia tesi di laurea magistrale, discussa il 22 marzo 2023 presso l'Università per Stranieri di Siena, dal titolo: «*Laura gentil dal somo ciel disesa*». Nuove acquisizioni per l'edizione critica e commentata del canzoniere di Michele della Vedova. Sono grato a Giuseppe Marrani, Benedetta Aldinucci ed Elena Stefanelli per le osservazioni e i suggerimenti che mi hanno fornito in corso d'opera, avendo gentilmente dedicato parte del loro tempo a discutere con me alcuni luoghi di queste pagine.

1 La nota definizione fu elaborata originariamente in Croce 1932.

fra tutti Petrarca,² si organizza attorno a una forte attività volta alla cleptomania, la quale, più o meno mitigata – sfociando talvolta in meri rifacimenti –, può far nascere nello studioso veri e propri dubbi relativi alla paternità dei testi che si trova davanti.³

2. UN RIFACIMENTO IN FUNZIONE DECONTESTUALIZZANTE: IL CASO DI MICHELE DELLA VEDOVA E GIANOTTO CALOGROSSO

Se la «sorte dei poeti cosiddetti minori è spesso quella di far da indicatore con cui misurare il grado di imitazione e, dunque, la fortuna dei poeti considerati loro maggiori, donde l'immediato scadimento al ruolo subalterno di gregari» (Aldinucci 2019: 14), questa sorte può arricchirsi nel momento in cui l'esperienza di tali suddetti minori può rendersi anche testimone utile a una ricostruzione – sebbene spesso parziale e indicativa – della diffusione e della collocazione cronologica di loro *pares* rispetto ai quali disponiamo di ben più scarse informazioni.

È questo il caso di Michele della Vedova da Pola in relazione al forse più noto «freddo e meschino imitatore del Petrarca»,⁴ Gianotto Calogrosso. Due personalità che popolarono, sebbene in modo differente, il panorama lirico quattrocentesco. Uomo d'arme nativo di Salerno poi stabilitosi a Bologna a servizio della famiglia Bentivoglio, Gianotto Calogrosso resta un «autore dall'identità sfumata e incerta» (Vecchi Galli 2000: 147). Sul suo conto disponiamo solo di poche notizie biografiche, peraltro derivabili da ciò che ci ha lasciato in termini di produzione letteraria. All'autore viene attribuita la paternità di un'operetta, configurabile come un prosimetro, che ci è tramandata adespota e anepigrafa dal ms. *It. 1036*⁵ della Bibliothèque nationale de France. Opera che è stata successivamente intitolata *Nicolosa bella* dagli editori che ne hanno curato la prima – e finora unica – edizione (Franco Gaeta e Raffaele Spongano, 1959), ricavando il titolo dall'acrostico che contrassegna la prima stanza della canzone che apre la parte in versi.⁶ Molto più incerto, invece, il profilo

2 Così Antonio Medin (Medin 1904) nel suo discorso sopra il *Culto del Petrarca nel Veneto fino alla dittatura del Bembo* segnala come la prova evidente della fama goduta dal Petrarca durante il XV secolo ci è fornita dai suoi molti imitatori, anche se essi operarono, talvolta, in modo pedissequo. È ben noto però come accanto al modello Petrarca giochi un ruolo fondamentale pure quello dantesco. L'incrocio fra i due maggiori costituisce, infatti, una cifra caratterizzante del «secolo senza poesia», dispiegando sul panorama lirico una «partita doppia» (Pasquini 1991b: 333) fra i due poli, che favorirà la produzione di «intingoli a doppio sapore, ove prevale ora il retrobocca dantesco e ora quello petrarchesco, senza che mai si giunga a un gusto unico, deciso» (Pasquini 1991b: 339-340).

3 Un primo dossier sul Quattrocento come secolo «produttore dei più vari rifacimenti di testi anteriori, specie trecenteschi» è offerto da Pasquini (1991a). Per uno sguardo specifico al contesto del «*carrefour ferrarese*» rimando inoltre a Pasquini (2012).

4 Così lo definisce Antonio Marsand nel suo *I manoscritti italiani della Regia Biblioteca parigina* (cfr. Gaeta/Spongano 1959: XIII).

5 D'ora in poi P fra parentesi quadre.

6 Per le questioni relative all'attribuzione e all'intitolazione si veda, oltre all'*Introdu-*

che è possibile tracciare attorno alla figura di Michele della Vedova. Autore polese, o più probabilmente nativo della villa di Gallesano (cfr. De Franceschi 1906: 240), nacque presumibilmente fra il 1421 e il 1430 e svolse la propria attività poetica fra il 1440 e il 1460 (cfr. Zanato/Comboni 2020: 68);⁷ esercitò verosimilmente la professione di notaio ed ebbe in moglie una certa Elena della quale si conserva il testamento datato 30 agosto 1473 (cfr. Cornagliotti 2007: 167).⁸ Il Della Vedova fu autore di un *Lamento* per la caduta di Costantinopoli e prese anche parte a una «virtuosistica tenzone» (Balduino 1980a: 352) con un certo *Petrus de Quadraginta*, rientrando a pieno titolo nel novero di quegli «imitatori fedeli e coscienziosi e amorosi, se non sempre fortunati» (Medin 1904: 456) che seguirono le orme dell'idolo aretino. Un'appartenenza, quella alla schiera dei petrarchisti veneti quattrocenteschi, che viene confermata da un'altra opera che la tradizione gli attribuisce, vale a dire un canzoniere di memoria petrarchesca, le cui rime sono nella loro totalità tradite dal ms. *Nuove accessioni 341*⁹ della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

I due autori sebbene si facciano portatori di due esperienze letterarie in parte differenti, si caratterizzano, tuttavia, per la presenza di un elemento che li lega in modo particolarmente significativo. Infatti, leggendo parallelamente il canzoniere del Della Vedova e il prosimetro del Calogrosso non si potrà fare a meno di rilevare un evidente dettaglio: il capitolo ternario che nel testimone manoscritto [F] apre l'unità macrotestuale del Della Vedova, *Laura gentil dal somo ciel disesa* (I), condivide gran parte della lezione con un altro capitolo ternario tratto dall'operetta del Calogrosso, *Diva gentil, che sei dal ciel discesa* (LXII). Dal caso, finora rimasto ignoto agli occhi degli studiosi, derivano differenti implicazioni, le quali permettono di nutrire lo scarso panorama storico-letterario ed ecdotico che è possibile ricostruire attorno a tali figure. I due testi, godendo di una tradizione unitestimoniale, sono trasmessi in copia rispettivamente da un unico codice: Michele della Vedova – [F]; Gianotto Calogrosso – [P]. La possibilità di istituire un puntuale raffronto fra i due componimenti può dunque favorire l'aggiunta di nuovi tasselli alla vicenda di queste liriche che – pur condividendo gran parte della lezione – si legano a due progetti poetici differenti.

zione posta in apertura alla suddetta edizione (Gaeta/Spongano 1959: pp. VII-XXVII), la scheda sulla *Nicolosa bella* curata da Matteo Favaretto in seno al progetto *InProV – Inventario dei Prosimetri in Volgare (1250-1500)* (<https://pric.unive.it/progetti/inprov/home>). Nuove riflessioni in merito all'ascrivibilità del prosimetro emergono invece dai recenti contributi di Florimbii (2024) e Vecchi Galli (2024).

7 Le date sono però solo presunte empiricamente.

8 Il problema legato all'identificazione del poeta, come sottolinea la stessa Cornagliotti, rimane tuttavia ancora aperto.

9 D'ora in poi F fra parentesi quadre. Al teste di Firenze si aggiungono altri due mss.: l'*It.* 262 (α.U.7.24) della Biblioteca Estense di Modena e l'*It.* IX 105 (= 7050) della Biblioteca Marciana di Venezia, i quali – secondo l'ordinamento sancito da [F] – trasmettono rispettivamente il sonetto V e il capitolo quadernario XVIII che chiude l'unità macrotestuale.

2.1 Paternità e cronologia: alcune riflessioni

Il caso appena delineato appare molto curioso dal momento in cui tale concordanza non pare casuale, considerando che, sull'intero componimento, che sia nella versione attribuita al Della Vedova sia nell'operetta del Calogrosso misura 85 versi, almeno 81 unità trovano corrispondenza totale o parziale. Difficile in un caso come questo stabilire a chi poter ricondurre la primazia del ternario, dal momento in cui non solo disponiamo di poche informazioni a livello cronologico, ma anche perché quei pochi dati su cui possiamo far riferimento confermano che i due autori sono fra loro coevi. Se, come abbiamo visto precedentemente, il periodo di attività poetica del Della Vedova può essere collocato empiricamente fra gli anni 1440 e 1460, è ormai un dato acquisito come il processo di elaborazione letteraria del prosimetro del Calogrosso coinvolga un arco temporale comprendente gli anni 1447 e 1459 (cfr. Gaeta/Spongano 1959: XXV-XXVII).

Tuttavia, attraverso un attento esame delle lezioni che contrassegnano i due testi è possibile ricavare qualche indizio interno che aiuti a fare luce sulla questione. Vi sono infatti quattro luoghi del testo in cui le discrepanze fra i due componimenti sembrano rispondere a un progetto ben definito:

- v. 1 [Dv] *Laura* gentil dal somo ciel disesa → [C] *Diva* gentil, che sei dal ciel discesa¹⁰
 v. 26 [Dv] chantando a l'unbra del tuo *verde lauro* [: 28 *texauro* : 30 *auro*] → [C] cantando a l'ombra del tuo *divo aspetto* [: 28 *concetto* : 30 *diletto*]
 v. 47 [Dv] del *sacro Vangielista e d'Adriano*¹¹ → [C] del *nostro bel paese italiano*
 v. 85 [Dv] *diva R[a]imonda e gienerosa Laura* [: 83 *ristaura*] → [C] *diva gentile e singular fenice* [: 83 *felice*]

Nel primo caso (v. 1) a una parziale riformulazione sintattica del periodo si aggiunge una modifica di non poca importanza: il nome *Laura* [Dv] viene sostituito dall'appellativo più generico *Diva* [C]. La variazione, seppur banale, non resta immune dal produrre conseguenze ben evidenti, rideterminando l'acrostrofe che attraversa il componimento del Della Vedova: [Dv] LAURA → [C] DAURA RAIMONDA VENETIARUM DECUS. La *variatio* di [C], peraltro, non assume caratteristiche particolarmente originali, recuperando una formulazione sintattica già presente in apertura del prosimetro nel sonetto *Diva gentil, che la daurata coma* (II).

Il caso che si verifica al v. 85 presenta connotati analoghi al precedente: il riferimento alla donna amata in [Dv] dato dalla presenza del suo cognome *R[a]imon-*

¹⁰ Per praticità si ricorre fra parentesi quadre alle sigle Dv = Della Vedova – si cita dall'edizione curata da Pellegrini (2017: 291-293); mentre per C = Calogrosso – l'edizione è di Gaeta e Spongano (1959: 89-92). In corsivo l'elemento oggetto di variazione.

¹¹ Rispetto all'edizione precedente ripristino la forma aferetica di *Vangielista* in un'ottica di maggiore fedeltà alla compagine documentaria, riportando la forma così come viene tradita dal testimone manoscritto [F] che trasmette il componimento del Della Vedova.

da e del suo nome *Laura*, in [C] viene oscurato dalla sostituzione con due tipiche – ma allo stesso tempo generiche – formule: [Dv] *R[a]imonda* → [C] *gentile*; [Dv] *gienerosa Laura* → [C] *singular fenice*.¹² Si osservi, in aggiunta, come le variazioni operate da [C] appena citate (vv. 1, 85), insieme a quella di v. 26, concorrono alla cancellazione del gioco paranomastico del tipo *Laura/lauro* presente invece in [Dv]. Il contesto rimico dei vv. 26 (: 28 : 30) e 85 (: 83) viene inoltre riadattato, obliterando le scansioni rimiche di [Dv] in *-auro*, *-aura*, per adeguarlo alla nuova occasione compositiva.

Infine, in corrispondenza del v. 47 viene apportato un cambiamento significativo alla lezione che si muove sugli stessi binari dei precedenti tre casi, declinandosi tuttavia non più a oscurare riferimenti a livello onomastico quanto elementi a livello più specificatamente topico. Questa donna, infatti, non viene più riferita a Venezia come avviene in [Dv], ma in modo molto più generico al nostro bel paese italico:

vv. 46-48 [Dv]

Nova angioleta che la terra e 'l mare
del sacro Vangielista¹³ e d'Adriano¹⁴ → v. 47 [C] del *nostro bel paese italiano*
cantando fai delle tuo laude ornare

Il dato geografico viene dunque generalizzato offuscando un dettaglio che il Della Vedova ribadisce almeno altre due volte nel suo canzoniere: oltre al caso dell'acrostrofe (VENETIARUM DECUS) ricordo i primi due versi del sonetto XIV dove si scrive di *Un'altra Laura, soto il gran monarca / dil pelago Adriano*.

Ciò che è possibile rilevare con sicurezza dall'analisi di questi quattro passi è che all'interno di [C] sia rintracciabile una spinta innovativa volta a decontestualizzare alcuni precisi riferimenti presenti in [Dv]. Tale movimento decontestualizzante offre di riflesso un indizio di particolare rilevanza per chiarire la questione relativa alla primazia del ternario. Si osservi specificatamente il primo caso (v. 1) dove la leggera riformulazione del verso porta come conseguenza la modifica dell'acrostrofe, elemento, quest'ultimo, che ha ragione di esistere se considerato solo in stretta cor-

12 Si tratta di un sintagma abbastanza inflazionato in [C]. Lo ritroviamo sia nella prosa (cfr. Gaeta/Spongano 1959: 10, 22) sia nei componimenti lirici (XXIX 1 ◇ XXXIII 7 ◇ LIX 4 ◇ LXII 14, 85). Del resto l'opera stessa è popolata da una *fenice*, simbolo con il quale all'interno del prosimetro ci si riferisce all'amata di Filoteo (*alias* Sante Bentivoglio), appunto Nicolosa – che è cantata anche per mezzo del *senhal* più raro *colomba*. L'immagine è senza dubbio proveniente dal bacino petrarchesco, per cui si veda quanto annota Bettarini (2005: 851-854, vol. 1) in corrispondenza di *Rvf* CLXXXV. Mentre per la diffusione dei due *senhal* – *fenice* e *colomba* – nella letteratura di secondo Quattrocento rimando a Vecchi Galli (2000: 152).

13 Il *sacro Vangielista* è san Marco, patrono di Venezia.

14 *d'Adriano* sta a identificare il Mar Adriatico, mare che bagnava le coste della Repubblica di Venezia e che era diventato alla metà del XV secolo, in concomitanza con la progressiva espansione continentale della Serenissima, una sorta di «lago veneziano» (Calimani 2019: 256-57).

relazione con il progetto del canzoniere del Della Vedova. L'intero componimento, infatti, considerando la sua struttura generale, pare essere cucito addosso alla Laura di Michele della Vedova più che alla Nicolosa di Calogrosso, e l'acrostrofe ne sarebbe una prova evidente. Sarà poi stato l'autore salernitano a recuperare il testo del nostro petrarchista veneziano e ad apportare alcune modifiche, come abbiamo visto, abbastanza mirate, che sembrano muovere da una dimensione specifica a una più generale con il fine di adattare meglio il componimento del Della Vedova alla storia che si narra nella *Nicolosa bella*. Si tenga conto, infatti, che una madonna veneziana – per di più Raimonda – come si intuisce dal frammento di acrostrofe rimasto inalterato fra [Dv] e [C] (RAIMONDA VENETIARUM DECUS), non avrebbe niente a che fare con la storia narrata nel prosimetro del Calogrosso, dove si celebra piuttosto «l'amore di Sante Bentivoglio – il figlio naturale di Ercole, rientrato nel 1446 a Bologna da Firenze su consiglio di Cosimo de' Medici – per Nicolosa Castellani, moglie di Niccolò Sanuti, signore della Porretta» (Lanza 1994: 790). Dunque, ripartendo da questa puntuale osservazione possiamo affermare che leggendo il capitolo LXII della *Nicolosa bella* ci si trovi davanti a un rifacimento decontestualizzante, operato dal Calogrosso prendendo come base gran parte del testo frutto dell'ingegno poetico di Michele della Vedova e adattandolo a una nuova occasione.

In caso contrario, infatti, se si volesse ricondurre la paternità del ternario al Calogrosso piuttosto che al Della Vedova, invertendo dunque la direzione del flusso appena delineato, il tutto si legherebbe a un'eccessiva dimensione di fortuità. Del resto, mi pare molto oneroso ipotizzare che il Della Vedova abbia trovato un capitolo ternario, scaturito dalla penna di un altro autore, composto da 85 versi dove 27 (su 28) lettere iniziali di ogni terzina compongono un'allusione a una tale AURA RAIMODA VENETIARUM DECUS. Per cui al rimatore polese sarebbe poi bastato cambiare la parola iniziale [C] *Diva* → [Dv] *Laura* per costruire un'intera acrostrofe legata al nome della propria amata.

Tale nuova acquisizione permette di offrire nuovi tasselli cronologici ed ecdotici attorno ai due testi. Sappiamo poco di entrambi gli autori, ma il fatto di essere a conoscenza di qualche dato in più relativamente al Calogrosso può essere utile a ricavare una nuova informazione cronologica sul conto del Della Vedova. Basandoci sulla cronologia della *Nicolosa bella* è infatti possibile stabilire un *terminus ante quem* rispetto al quale il testo del Della Vedova deve essere stato redatto. Considerando l'ardua impresa per il prosimetro del Calogrosso nel «tentare anche una divisione delle liriche per gruppi in qualche modo databili» (Gaeta/Spongano 1959: XXV-XXVI) si prenderà come riferimento la data del 1447, anno in cui viene fatto coincidere l'inizio dello svolgimento dell'esperienza amorosa del Bentivoglio con l'inizio del processo di elaborazione letteraria del prosimetro del Calogrosso.

Mentre sul piano prettamente ecdotico, dal momento in cui entrambi i testi risultano traditi in copia da un unico testimone e condividono fra loro gran parte della lezione, la possibilità di eseguire un sistematico raffronto fra le due redazioni

permetterà di rilevare singole alterazioni introdotte dai rispettivi copisti, fenomeno invece solitamente occultato in caso di componimenti a tradizione unitestimoniale. Non è questa la sede per approfondire la questione, ma l'individuare tali implicazioni è l'obiettivo di chi scrive per il prossimo futuro.

Inoltre, si osservi come già dal nostro confronto sia possibile derivare qualche osservazione sulla qualità degli interventi attuati dal precedente editore di [Dv]. Mi riferisco qui al secondo caso preso in analisi (v. 85) dove fra [Dv] e [C] si assiste a una riformulazione abbastanza evidente: [Dv] *diva R[a]imonda* → [C] *diva gentile*; [Dv] *e gienerosa Laura* → [C] *e singular fenice*. In corrispondenza di questo verso l'editore precedente del testo del Della Vedova integra alla lezione originaria del ms. una *a* richiamando il cognome di madonna: [F] *diva rimonda* → [Dv] *diva R[a]imonda*. Tale intervento ha ragione di esistere non solo alla luce di puntuali osservazioni stilistiche, ma anche sulla base di ragioni primariamente legate all'opera di rifacimento condotta dal Calogrosso.

Dal punto di vista stilistico si osservi come il componimento venga così a chiudersi con il nome di madonna, che richiama a sua volta – seppur invertita nella sequenza – la prima parte dell'acrostrofe (LAURA RAIMONDA). Tale conformazione contribuisce a rafforzare un particolare effetto di circolarità: in [Dv] il nome dell'amata, che accompagna l'apertura del testo (v. 1 *Laura*), si ritrova poi in chiusura del medesimo componimento (v. 85 *Laura*), secondo una suggestione di matrice, senza dubbio, petrarchesca.¹⁵ Sentimento di circolarità che permea anche la riformulazione del Calogrosso, con la ripresa del sintagma in apertura (v. 1 *Diva gentil*) in capo all'ultimo verso del medesimo componimento (v. 85 *diva gentile*).

Sul fronte intertestuale, invece, invito a osservare come la *variatio* operata dal Calogrosso possa costituire un ulteriore indizio utile a legittimare l'operazione di *divinatio* svolta da Pellegrini. L'opera di rifacimento condotta dall'autore salernitano, infatti, si muove verso un indirizzo prettamente decontestualizzante. In corrispondenza del v. 85 [C] non riformula solo il secondo emistichio del verso, sostituendo al nome dell'amata (*Laura*) una formulazione più generica (*singular fenice*), ma si adopera anche per riformulare la prima parte della medesima unità [F] *diva rimonda* (→ [Dv] *diva R[a]imonda*) → [C] *diva gentile*. Quest'ultima variazione può suggerire come il materiale da cui [C] guarda si faceva latore di un riferimento così preciso, quale poteva essere il cognome dell'amata del rimatore polese, tanto da far sentire al Calogrosso la necessità di decontestualizzarlo durante l'opera di rifacimento. Dunque, alla luce di questi elementi, sarà preferibile in corrispondenza del v. 85 di [Dv] adottare la *lectio* congetturale, già

¹⁵ Un gioco analogo si trova anche in Boiardo *Amorum libri tres* (I, 11) il cui sonetto inizia con un vocativo (*Rosa gentil, che sopra a' verdi dumi*), che viene poi ripreso in apertura della prima terzina (*Rosa gentil, che sotto il giorno extinto*) e infine variato in chiasmo in chiusura (*apena te conosce, o gentil rosa*) (cfr. Zanato 2012: 109-112, vol. 1).

proposta da Pellegrini, *R[a]imonda*.

3. CONCLUSIONI

Come osserva efficacemente Marrani (2021: 278):

non sempre [...] l'intervento dei trascrittori appare motivato dalla necessità di riprodurre un testo soddisfacente. A volte il processo di diffusione di un componimento comporta per i motivi più disparati la deliberata introduzione di aggiunte [...] o anche il verificarsi di liberi rifacimenti delle versioni originali.

È questo il caso del componimento del Calogrosso in relazione al ternario del Della Vedova; un testo, quello dell'autore salernitano, che assume i tratti di un rifacimento decontestualizzante, tanto da iscriversi a pieno titolo all'interno di una casistica che vede nel Quattrocento lirico italiano un operoso laboratorio di sperimentazioni e di una letteratura non “senza nomi”, ma “a più nomi”. Un'autorialità a più mani che si muove su un piano sia sincronico che asincronico, sintomo di una mentalità artigianale e di un variantismo costituzionale e organico al secolo XV,¹⁶ che sotto questa lente – come ebbe a definire Pasquini (1991a: 73) – riesce veramente a liberarsi dalla «pesante ipoteca di una cronica sterilità creativa», convertendosi da «secolo senza poesia» a «secolo di una “poesia come variazione”».

BIBLIOGRAFIA

- Aldinucci 2019 = Benedetta Aldinucci, *Quattro sonetti poco noti attribuiti a Dante Alighieri (con un'appendice su «Se la Fortuna t'ha fatto signore» di Ventura Monachi)*, in «Tenzzone», 20, pp. 13-57.
- Balduino 1976 = Armando Balduino, *Petrarchismo veneto e tradizione manoscritta*, in Giorgio Padoan (a cura di), *Petrarca, Venezia e il Veneto*, Firenze, Olschki, pp. 243-270.
- Balduino 1980 = Armando Balduino, *Rimatori veneti del Quattrocento*, Padova, Clesp.
- Bettarini 2005 = Francesco Petrarca, *Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta*, a cura di Rosanna Bettarini, Torino, Einaudi, 2 voll.
- Calimani 2019 = Riccardo Calimani, *Storia della Repubblica di Venezia. La Serenissima dalle origini alla caduta*, Milano, Mondadori.
- Cornagliotti 2007 = Anna Cornagliotti, *Per l'edizione del Lamento di Michele della Vedova sulla*

¹⁶ Costituzionalità e organicità sono valori fondamentali che contraddistinguono il variantismo quattrocentesco, inteso proprio anche nei termini di una vera e propria attività “culturale”, dal variantismo medievale, il quale è piuttosto di «origine tecnica o pratica (difficoltà nella trasmissione dei testi ecc.)» (Pasquini 1991c: 398).

- caduta di Costantinopoli*, in «La Parola del Testo», 11, pp. 167-179.
- Croce 1932 = Benedetto Croce, *Il secolo senza poesia*, in «La Critica», 30, pp. 161-184.
- De Franceschi 1906 = Camillo De Franceschi, *La popolazione di Pola nel secolo XV e nei seguenti*, in «Archeografo Triestino», 31, pp. 221-315.
- Gaeta/Spongano 1959 = Gianotto Calogrosso, *Nicolosa bella. Prose e versi d'amore del XV sec.*, a cura di Franco Gaeta / Raffaele Spongano, Bologna, Commissione per i testi di lingua.
- Florimbii 2024 = Francesca Florimbii, *Ancora sulla «Nicolosa Bella»: novità sul testo e sull'interpretazione*, in Matteo Favaretto (a cura di), *La tradizione prosimetrica in volgare da Dante a Bembo*. Atti del convegno internazionale di studi (Venezia, 26-27 giugno 2023), Venezia, Edizioni Ca' Foscari, pp. 171-184.
- Lanza 1994 = Antonio Lanza, *La letteratura tardogotica. Arte e poesia a Firenze e Siena nell'autunno del Medioevo*, Anzio, De Rubeis.
- Marrani 2021 = Giuseppe Marrani, *Tradizione*, in Lorenzo Geri / Marco Grimaldi / Niccolò Maldina (a cura di), *La lirica italiana. Un lessico fondamentale (secoli XIII-XIV)*, Roma, Carocci, pp. 273-288.
- Medin 1904 = Antonio Medin, *Il culto del Petrarca nel Veneto fino alla dittatura del Bembo*, in «Nuovo Archivio Veneto», 4, pp. 421-465.
- Pasquini 1991a = Emilio Pasquini, *Il «secolo senza poesia» e il crocevia di Burchiello*, in Id. (a cura di), *Le botteghe della poesia. Studi sul Tre-Quattrocento italiano*, Bologna, il Mulino, pp. 25-86.
- Pasquini 1991b = Emilio Pasquini, *«Minori» in bilico fra le «due corone»*, in Id. (a cura di), *Le botteghe della poesia. Studi sul Tre-Quattrocento italiano*, Bologna, il Mulino, pp. 333-351.
- Pasquini 1991c = Emilio Pasquini, *Trapianti quattrocenteschi di Cino da Pistoia*, in Id. (a cura di), *Le botteghe della poesia. Studi sul Tre-Quattrocento italiano*, Bologna, il Mulino, pp. 353-408.
- Pasquini 2012 = Emilio Pasquini, *Il secolo senza poesia e il carrefour ferrarese*, in Id. (a cura di), *Fra Due e Quattrocento. Cronotopi letterari in Italia*, Milano, Franco Angeli, pp. 327-335.
- Pellegrini 2017 = Paolo Pellegrini, *Michele della Vedova (attivo metà del '400)*, in Andrea Comboni / Tiziano Zanato (a cura di), *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, pp. 291-295.
- Vecchi Galli 2000 = Paola Vecchi Galli, *Per il 'prosimetro' della «Nicolosa bella»*, in Andrea Comboni / Alessandra Di Ricco (a cura di), *Il prosimetro nella letteratura italiana*. Atti del Seminario (Trento, dicembre 1997), Trento, Università degli Studi di Trento, pp. 143-165.
- Vecchi Galli 2024 = Paola Vecchi Galli, *Ancora sulla «Nicolosa bella» e i suoi 'dintorni'*, in Luca Lombardo / Anna Rinaldin (a cura di), *«El dolce tempo ancor tutti c'invita». Per Tiziano Zanato*, Firenze, Cesati, pp. 81-91.
- Zanato 2012 = Matteo Maria Boiardo, *Amorum libri tres*, a cura di Tiziano Zanato, Novara, Centro Studi Matteo Maria Boiardo-Interlinea, 2 voll.
- Zanato/Comboni 2020 = Tiziano Zanato / Andrea Comboni, *Nuove prospettive su canone e commento dei canzonieri quattrocenteschi*, in Daniela Brogi / Tiziana de Rogatis / Giuseppe Marrani (a cura di), *La pratica del commento 3. Il canone: esclusioni e inclusioni*, Pisa, Pacini, pp. 61-90.