

LOREDANA CHINES*

Petrarca tra edizioni, lettori e postillatori

TITLE: *Petrarch Among Editions, Readers and Postillators*.

ABSTRACT: This work delves into the papers of the most significant and rare Petrarchian editions - including incunabula and cinquecentine - contained in the precious book collection of Jacopo Loris Bononi preserved in Castiglione del Terziere. It investigates the peculiar characteristics and cultural contexts that gave rise to the individual prints, the possession notes and the heterogeneous typology of annotations and marginal notes found in the volumes, opening up unprecedented scenarios of responsive readers interacting in various ways with the text.

KEYWORDS: Petrarch; incunabula, Sixteenth-century editions, marginal notes, annotations.

Il contributo si addentra tra le carte delle più significative e rare edizioni petrarchesche - tra incunaboli e cinquecentine - contenute nella preziosa collezione libraria di Jacopo Loris Bononi conservata a Castiglione del Terziere; sono indagati non solo le caratteristiche peculiari e i contesti culturali che hanno dato origine alle singole stampe, ma soprattutto le eventuali note di possesso e la tipologia eterogenea delle annotazioni e delle postille che si stratificano nel tempo sui margini dei volumi, spalancando inediti scenari di lettori reattivi che interagiscono in vario modo con il testo.

PAROLE CHIAVE: Petrarca; incunaboli, cinquecentine; postille; annotazioni.

DOI: <http://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/20105>

Copyright © 2024 The Author

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

<<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>>



«Libris satiari nequeo», ‘non riesco a saziarmi di libri’, così scrive Petrarca in una celebre lettera *Familiare*, la III 18 a Giovanni dell’Incisa¹ ammettendo un suo vizio irriducibile, una sua insopprimibile passione, la stessa che ha portato alla formazione della straordinaria biblioteca di Loris Jacopo Bononi. Per Petrarca i libri sono «comites latentes»,² amici nascosti che da ogni luogo e da ogni tempo ci raggiungono, dialogano con noi rendendo la nostra solitudine meravigliosa, piena di voci, ognuna con un proprio timbro e ci svelano parti di noi, ci suggeriscono le parole per dire le cose. Ci sono dunque più ragioni di intima affinità - e su questo torneremo, a conclusione del nostro discorso - tra le opere petrarchesche, di cui la collezione di Bononi possiede veri tesori, e chi le ha volute sugli scaffali della propria biblioteca. I libri sono individui,

* Alma Mater Studiorum - Università di Bologna (IT), loredana.chines@unibo.it

¹ FRANCESCO PETRARCA, *Le Familiari*, edizione critica per cura di Vittorio Rossi, vol. I, Firenze, Sansoni, 1933, ristampa anastatica, Firenze, Le Lettere, 2005, pp.138-142: 139.

² Cfr. FRANCESCO PETRARCA, *Epystola I 6*, v. 181. Per il commento a questo passo dell’epistola in versi cfr. PETRARCA FRANCESCO, *Lettere dell’inquietudine*, a cura di Loredana Chines, Roma, Carocci, 2004, pp. 99-100. Sul tema del parlare coi libri cfr. LOREDANA CHINES, *Parlare coi libri* in EAD., «Di selva ratto mi trasformo». *Identità e metamorfosi della parola petrarchesca*, Roma, Carocci, 2010, pp. 13-29 e LINA BOLZONI, *Una meravigliosa solitudine. L’arte di leggere nell’Europa moderna*, Torino, Einaudi, 2019.

viaggiano nel tempo e nello spazio, raccontano storie di lettori, possessori, postillatori, hanno sui margini e sulle coperte, sui fogli di guardia, i segni di una storia stratificata che spesso si offre come enigma da svelare all'occhio dello studioso. Nella collezione petrarchesca di Bononi ci vengono incontro individui straordinari, a cominciare dall'esemplare rarissimo del *Canzoniere* e dei *Trionfi* pubblicato a Basilea nel 1474, di cui si conservano solo altri 9 in tutta Italia.³ L'esemplare, che riporta due diverse numerazioni a matita di mano posteriore, appare rifilato nelle carte, con aggiunte a mano, come rivela fin dal principio l'integrazione marginale «mondo è [breve sogno]», aggiunta all'ultimo verso del sonetto proemiale dei *Rerum vulgarium fragmenta* che reca anche un elegante e sobrio capolettera ornato in verde e azzurro nella 'V' incipitaria (fig. 1):

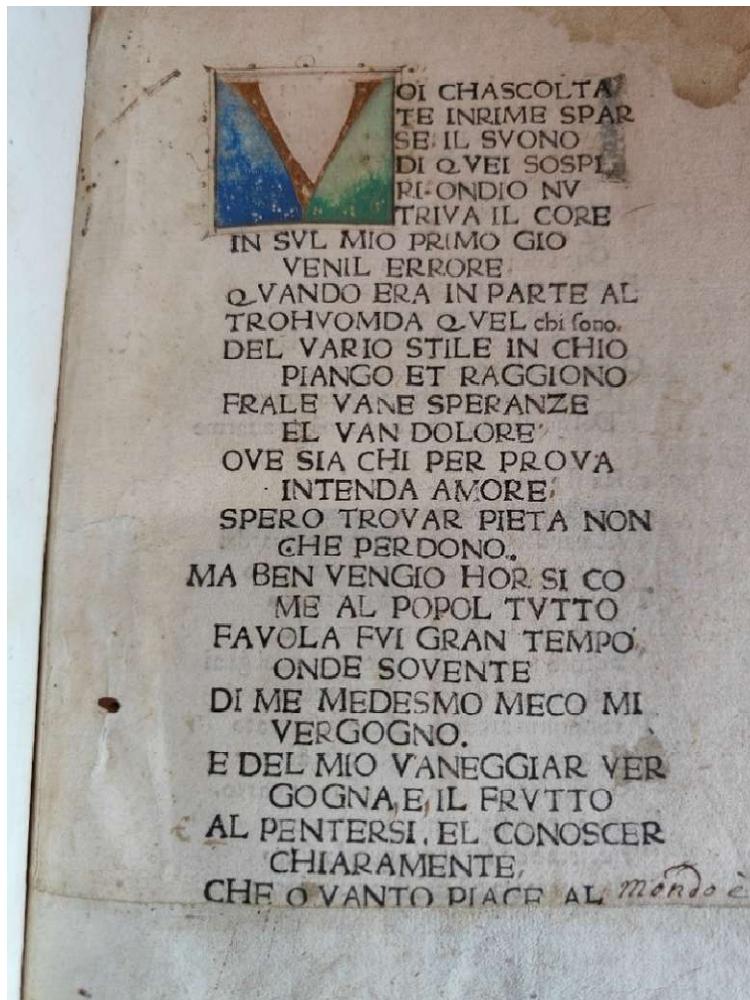


Fig. 1. Esemplare del *Canzoniere* e dei *Trionfi* (Basilea nel 1474)

L'esemplare vanta un possessore d'eccezione: è appartenuto a Maffeo Barberini, divenuto papa nel 1623 con il nome di Urbano VIII. A rivelarlo è

³ FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere e Trionfi*, (con la *Vita*) di Leonardo Bruni, [Sant'Orso], Leonardus Achates de Basilea, 1474. ISTC: <<https://data.cerl.org/istc/ip00377000>>.

proprio una nota apposta sotto la canzone 9 dei *Fragmenta* petrarcheschi: «questo libro era del sig Maffeo Barberini, che fu Papa Urbano VIII».

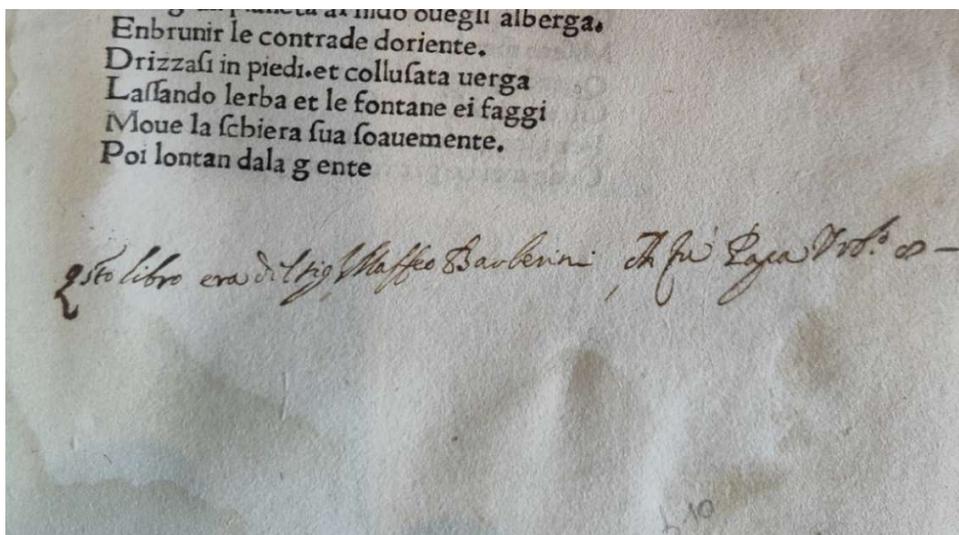


Fig. 2. Nota che attribuisce il possesso del volume a Maffeo Barberini, papa Urbano VIII.

Il postillatore prevalente di questo esemplare (su cui si avvicinano mani diverse, almeno due con differenti inchiostri), ha una certa sensibilità filologica e collaziona il testo con altri testimoni. Questi interviene, infatti, con appositi segni e con la parola «finis», a staccare una lirica dall'altra (poste invece nell'incunabolo in un *continuum* che non agevola la lettura e la consultazione) e integra «ove» al v. 3 del sonetto 85, con peculiare segno di richiamo ovvero tre puntini sul margine sinistro (fig. 3):

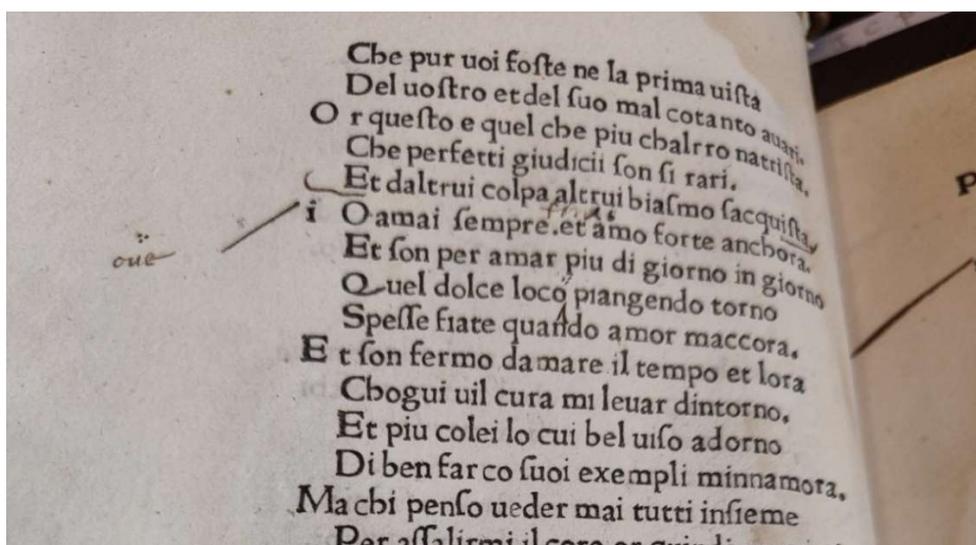


Fig. 3. Intervento marginale di anonimo postillatore (sonetto 85 *Rof*).

La stessa mano, nella canzone 23, definisce i segni di interpunzione, emenda il testo (ad esempio corregge «vera voglia» in «fera voglia», «Dicio» in «Dich'io» (fig. 4).

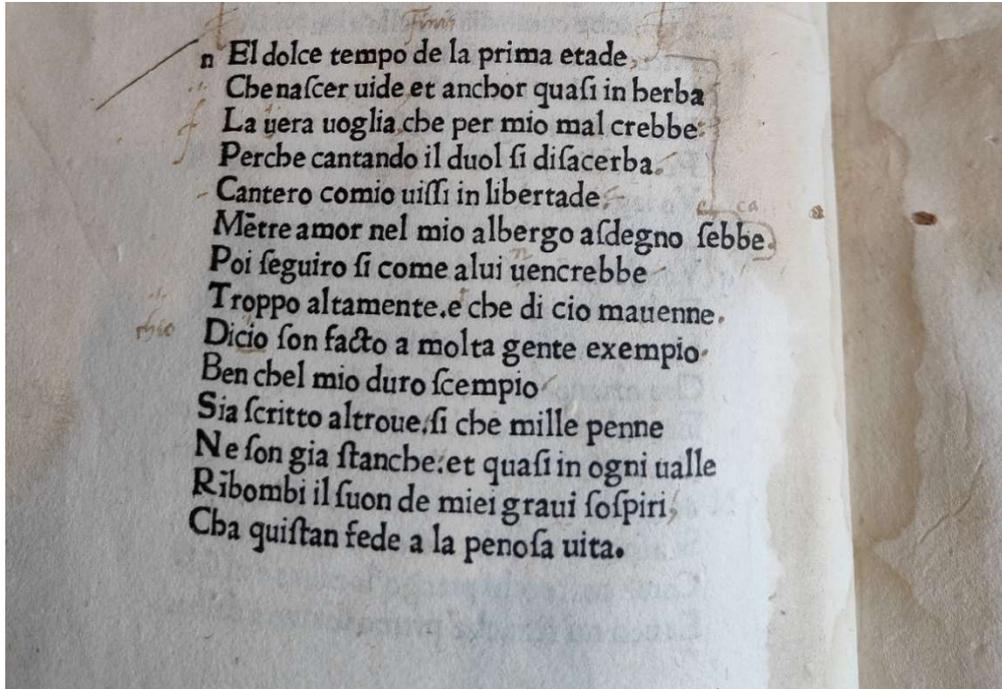


Fig. 4. Intervento a margine di anonimo postillatore (canzone 23 *Rvf*).

Qui si aprirebbe il complesso discorso della filologia petrarchesca tra fine Quattrocento e prima metà del Cinquecento⁴ e del lettore la cui mano – come si è detto – postilla ed emenda (collazionandolo con altri esemplari) il testo di questa edizione che si presenta con i caratteri tipici delle stampe del *Canzoniere* comprese tra il 1470 e il 1475, ovvero eleganti volumi in quarto, più vicini al libro umanistico che al libro universitario da banco.⁵

Talvolta l'annotatore dà giudizi di natura estetica sul testo petrarchesco, ad esempio rileva la (forse eccessiva?) pregnanza retorica («Artificiose») delle interrogative iterate sulla natura dell'amore che si susseguono incalzanti nel sonetto 132, evidenziandole con una lunga graffa sul margine destro e una *manicula* sul margine sinistro (fig. 5):

⁴ Ampia è la bibliografia su questo tema: si veda almeno ENNIO SANDAL, GIUSEPPE FRASSO, GIORDANA MARIANI-CANOVA, *Illustrazione libraria, filologia e esegesi petrarchesca fra Quattro e Cinquecento. Antonio Grifo e l'incunabolo Queriniiano G V 15*, Padova, Antenore, 1996.

⁵ Cfr. NADIA CANNATA, *La percezione del Canzoniere come opera unitaria fino al Cinquecento*, «Critica del testo», VI, 2003, pp. 157-158.

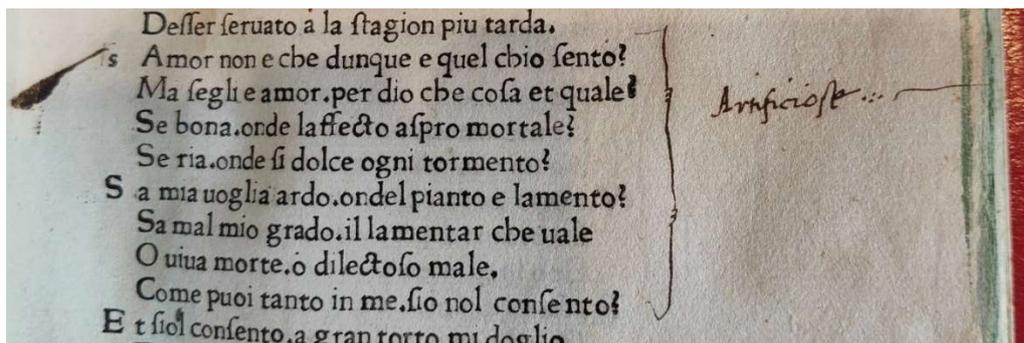


Fig. 5. Intervento a margine di anonimo postillatore (sonetto 135 Rvf)

Non sorprende, se pensiamo al contesto culturale del futuro eminente possessore, che il postillatore non risparmi al testo il furore della censura, quando il bersaglio polemico della poesia petrarchesca è la corruzione della chiesa, la più volte rampognata Babilonia-Avignone, come si può vedere dalla nota polemica sul margine sinistro della carta 114: «Quest'indegno sonetto è proibito» (fig. 6):⁶

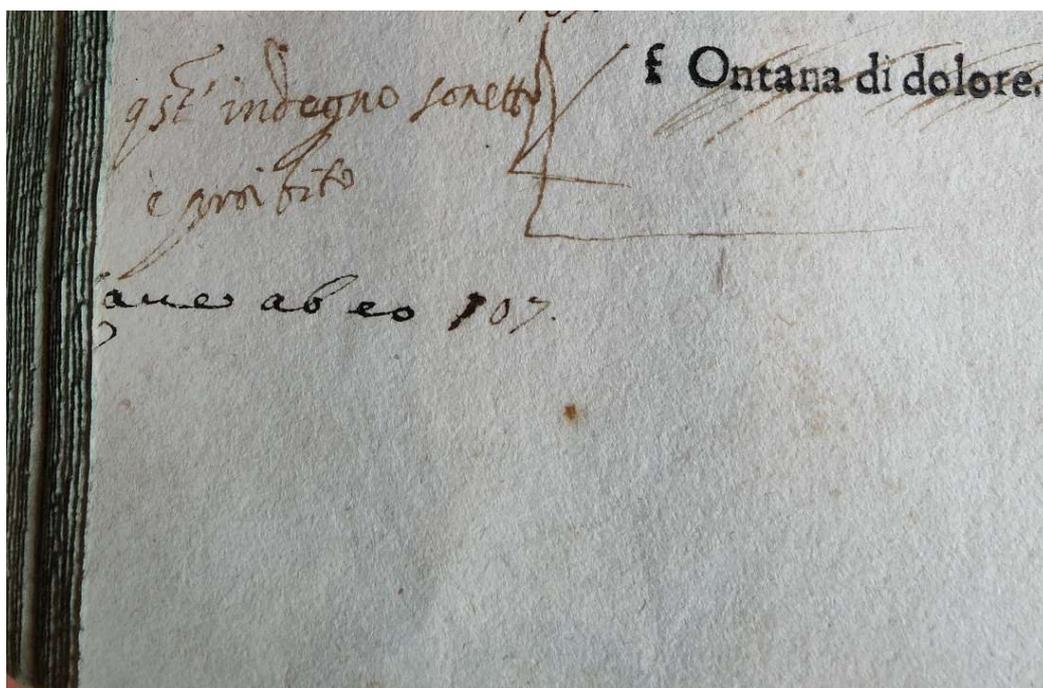


Fig. 6. Nota di censura al sonetto 138 dei RVF.

E dalle furibonde cancellature, nella carta successiva, che colpiscono il sonetto 138 *Fontana di dolore, albergo d'ira* (fig. 7).

⁶ Sotto un'altra mano ha scritto, con un altro inchiostro, «cave ab eo 107».

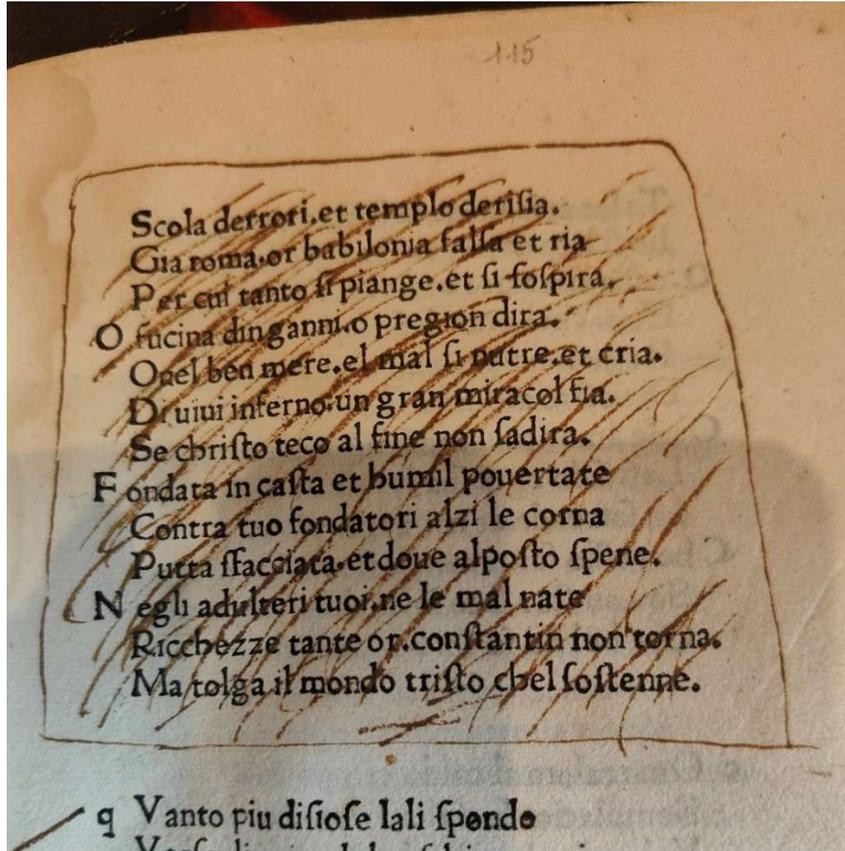


Fig. 7. Cancellature al sonetto 138 *Rvf.*

Ma chi è l'annotatore che usa, talvolta, la penna come arma in clima di Controriforma? Nel margine inferiore della carta 10 ne leggiamo il nome e anche la carica, ma il suo volto ha tratti ancora oscuri su cui occorrerà approfondire la ricerca, visto il mistero che lo avvolge dopo le prime esplorazioni. Dopo una prima parola non chiara «Caroli (?) Vidij», che lascia incertezze sul nome, leggiamo che era di Vicchio («Vicchiensis») e che era rettore dell'abbazia di San Quirico «nec non s(anc)ti Quirici Rectori(s)» «A(nno) D(omini)» (fig. 8).

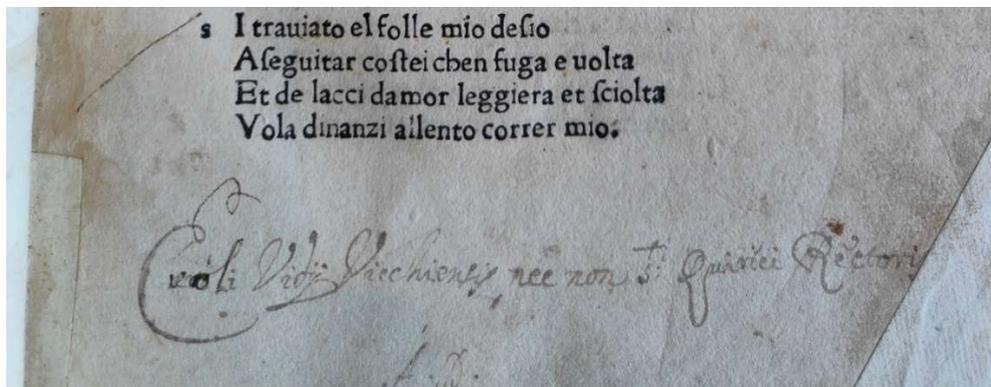


Fig. 8. Nota di possesso di Carlo *Vicchiensis*.

Potrebbe trattarsi di San Quirico a Uliveta, a Vicchio⁷ nel Mugello, ricco e rinomato luogo sacro, che vede ininterrotta fioritura e florido potere economico della chiesa tra Due e Seicento.

Il rettore di San Quirico vuole però utilizzare i margini del libro petrarchesco anche per altro, come accade per le scritture avventizie annidate nelle pagine dei volumi: non esita a lasciarci testimonianza di un evento che sarebbe di certo sfuggito alla storia con la 'S' maiuscola, se il nostro occhio non avesse avuto l'avventura di imbattersi nelle carte di questo esemplare. Sul margine inferiore, sotto il sonetto 166 del *Canzoniere*, la mano del postillatore apre una breve digressione narrativa - a cui dà il titolo di «Ricordo», caro alla tradizione memorialistica di sapore guicciardiniano - poi, a fianco, annota orgogliosamente il nome del prestigioso protagonista degli eventi narrati.

«Il Cardinale Carlo Borromei Arcivescovo di Milano»: «Adi 9 febbraio 1574 stette nella chiesa di Vicchio il Cardinale Borromeo, quale tornava dalla Vernia, e la notte albergò al osteria del Leprino fuor di Porta, in un luogo dove si facevano le cose necessarie stette [...]» (fig. 9).

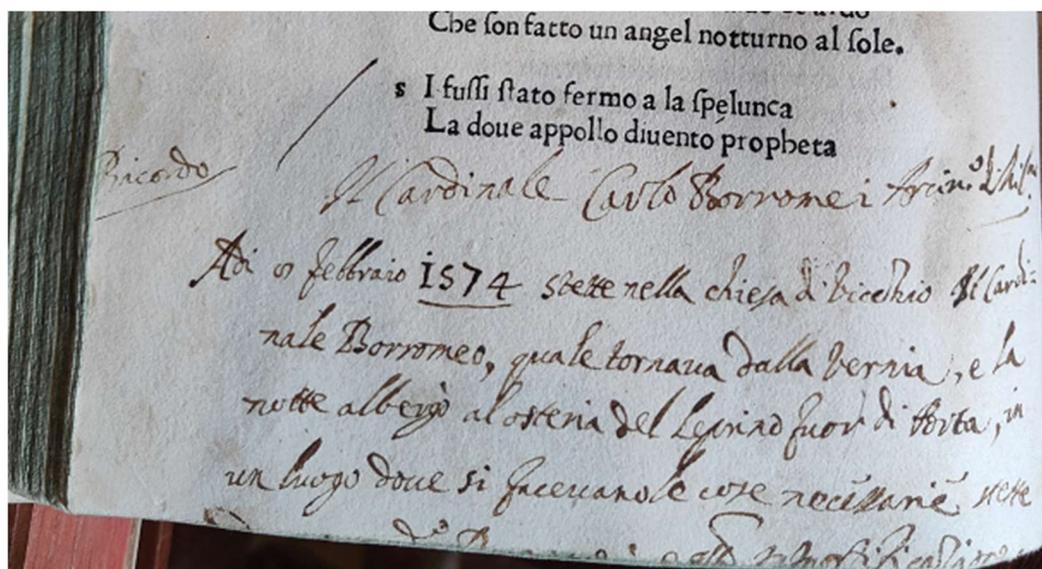


Fig. 9. Scritture avventizie di carattere aneddotico vergate dalla mano di Carlo Vicchiensis.

La rifilatura della carta nel margine inferiore non consente di leggere oltre. Con la sua presenza, il cardinale Carlo Borromeo, che era stato prefetto della Congregazione del Concilio di Trento, l'appassionato cultore dei classici che viaggiava sempre con casse di libri,⁸ aveva dato lustro, seppure per una

⁷ Il luogo fortificato di Vicchio fu innalzato dalla Repubblica Fiorentina nel 1324, per difendere i territori del Mugello e per opporsi alle forze de' Conti Guidi, come racconta Giovanni Villani nella sua *Cronaca IX*, 274.

⁸ Cfr. MICHEL DE CERTEAU, *Borromeo Carlo, Santo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XX, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1977, pp. 260-269.

notte trascorsa in una locanda per le sue necessità, alla piccola realtà di Vicchio. Il fatto era degno di essere ricordato. Sui tempi in cui potrebbe essere stata vergata questa nota, se contemporaneamente o vicino all'evento narrato mi soffermerò più avanti. Sembra però la stessa mano del rettore di San Quirico (esaminando alcune lettere guida come la 'f' o la 'g' e la parola «notte» presente in entrambe le annotazioni), quella che si cimenta in versi amorosi (non sappiamo se dettati da sentimenti reali o frutto di meri esercizi poetici ispirati alla canzone 207 dei *Rvf* (*Ben mi credea passar mio tempo omai*⁹) dall'esito in verità incerto: "N[on? canc.] se io v'amo voi 'l sapete / E giorno e notte, e a tutte quante l'hore / Quando vi veggo il mio cor, [che feci canc.] offendete / Et poi per sbeffarmi voi [mi dite...canc] (fig. 10).

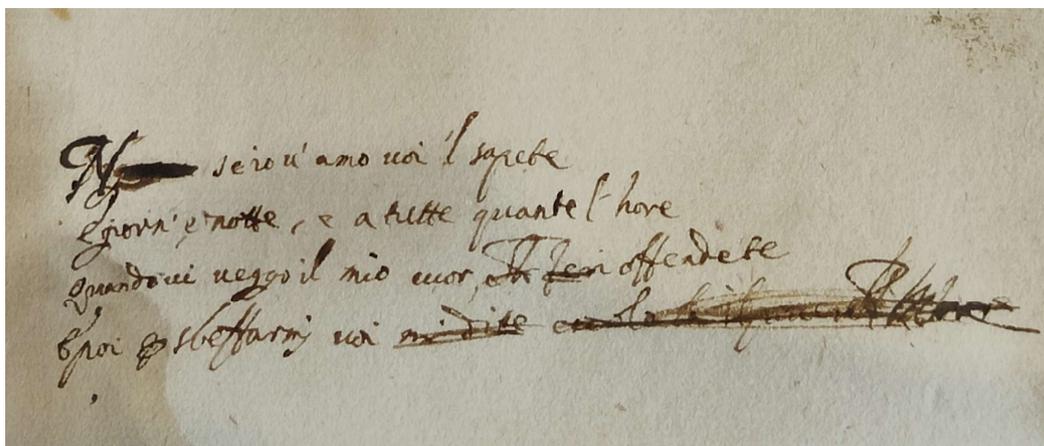


Fig. 10. Anonimi versi amorosi (Carlo Vicchiensis?)

C'è poi, nel volume, una seconda mano che ama isolare nei margini del volume *sententiae* proverbiali:¹⁰ «chi ben pensa e fa tosto, mai non erra», in calce al sonetto 242 dei *Fragmenta* (fig. 11).

⁹ L'incunabolo riporta un errore nel primo verso della canzone: «Ben mi credea *passar* mio tempo omai».

¹⁰ Mi permetto di rinviare, a questo proposito, a LOREDANA CHINES, *Petrarca proverbiale*, in *La vita è segno. Saggi sulle forme brevi per Gino Ruozzi*, a cura di Andrea Campana, Loredana Chines, Fabio Giunta, Angelo Maria Mangini, Modena, Mucchi, 2023, pp. 73-83.

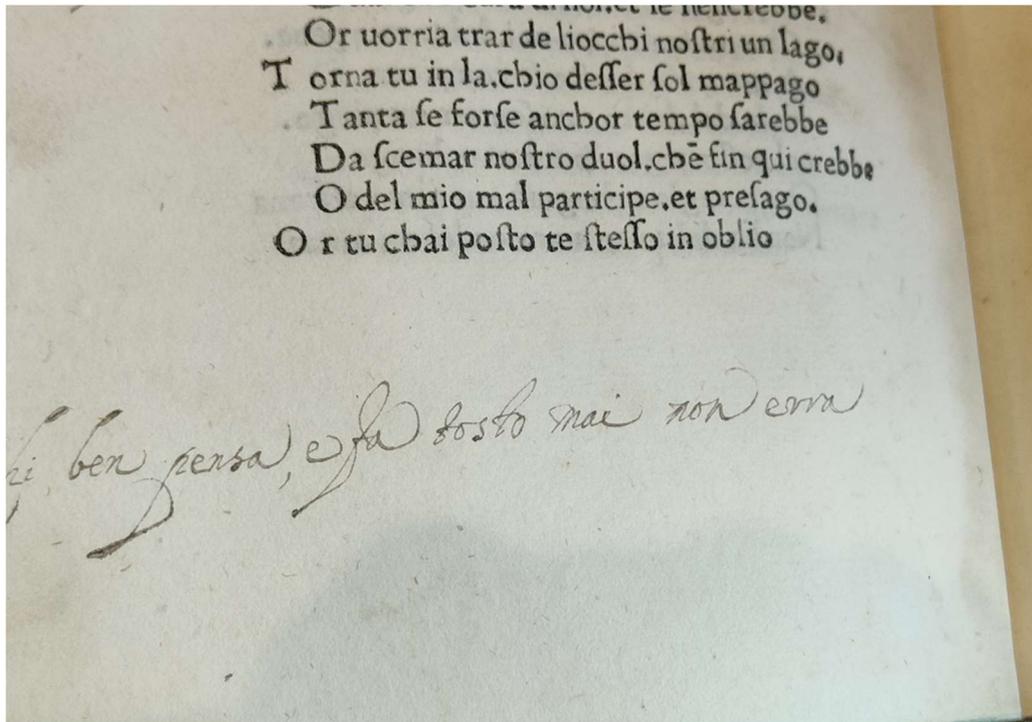


Fig. 11. Mano di anonimo postillatore (sonetto 242 Rvf).

E ancora un proverbio la stessa mano annota nel margine inferiore della carta, a conclusione del IV *Triumphus Cupidinis*: «Moia Sansone con tutti i Filistei» (non sappiamo con quale attinenza alle terzine del testo) (fig. 12).

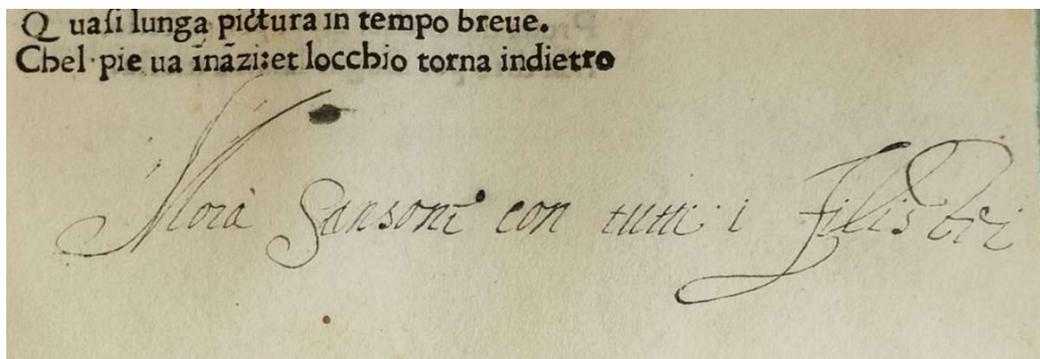


Fig. 12. Mano di anonimo postillatore (Tr. Cup. IV)

La stessa penna, probabilmente, punta una *manicula* come segno di attenzione sul verso 12 del sonetto 183 destinato a diventare un fortunatissimo *Leitmotiv* di sapore misogino «femina è cosa mobil per natura» (fig. 13).¹¹

¹¹ Cfr. *Dizionario delle sentenze latine e greche*, a cura di Renzo Tosi, Milano, BUR, 2017, pp. 1232-1234.

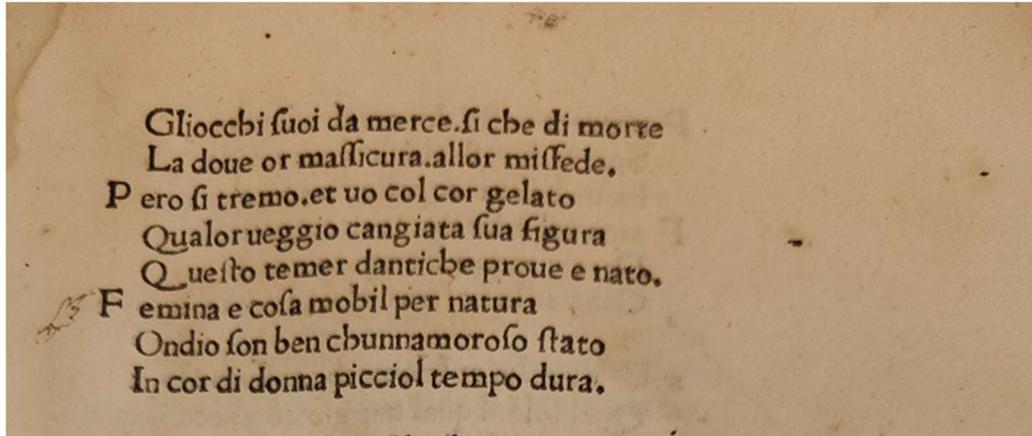


Fig. 13. *Manicula* di anonimo postillatore (sonetto 183 *Rvf*).

Altre voci, fatte di postille, di graffe, di segni di attenzione e talvolta di disegni si avvicendano in altri esemplari dei volumi petrarcheschi di Bononi e raccontano altre storie.¹² Si prenda, ad esempio, l'edizione dei *Trionfi* con il commento di Bernardo Lapini da Siena e il *Canzoniere* con il commento di Francesco Filelfo¹³ e Hyeronimus Squarzaficus (Milano, Uldericus Scinzenzeler, 1494),¹⁴ in cui un lettore (forse uno scolaro), nel margine inferiore della carta che contiene la lettera dedicatoria dell'editore (Francisco Tanzi Cornigero) al lettore, ha lasciato prove di scrittura e, sotto il *colophon*, una nota amorosa su una donna gentile dalle sigle misteriose «Viva la signora mia gentile la signora P.S.» e la scritta in greco di “fine”

¹² Per il quadro complessivo degli incunaboli petrarcheschi nella collezione di Bononi si vedano i numeri progressivi dal 111-114 relativi alla «Letteratura italiana» nella *Raccolta libraria-Bononi-Castiglione del Terziere. Elenchi di consistenza*, redatti dalla Giunta Regionale Toscana, che riprende LORIS JACOPO BONONI, *Itinerari: la Biblioteca di Castiglione del Terziere*, «Rara volumina: rivista di studi sull'editoria di pregio e il libro illustrato», X, 1996, pp.103-118.

¹³ Sul commento di Filelfo al *Canzoniere*, composto per volontà di Filippo Maria Visconti duca di Milano, iniziato intorno a 1443 e bruscamente interrotto prima del 1447 all'altezza del sonetto 136, si vedano almeno EZIO RAIMONDI, *Francesco Filelfo interprete del Canzoniere*, «Studi Petrarcheschi» III, 1950, pp. 143-164; CARLO DIONISOTTI, *Fortuna del Petrarca nel Quattrocento*, «Italia medioevale e umanistica», XVII, 1974, pp. 78-86; FRANCESCO TATEO, *Francesco Filelfo tra latino e volgare*, in *Francesco Filelfo nel quinto centenario della morte*. Atti del XVII Convegno di studi maceratesi (Tolentino, 27-30 settembre 1981), Padova, Antenore, 1986, pp. 61-87; ROSSELLA BESSI, *Sul Commento di Francesco Filelfo ai «Rerum Vulgarium Fragmenta»*, «Quaderni Petrarcheschi» IV, 1987, pp. 229-270; EAD., *Filelfo commenta Petrarca*, «Schifanoia» XV-XVI, 1995, pp. 91-98; LUCA MARCOZZI, *Tra Da Tempo, Filelfo e Barzizza: biografia sentimentale e allegoria morale nei commenti quattrocenteschi al Canzoniere di Petrarca*, «Italianistica», XXXIII, 2004, pp. 163-77 e, più di recente, MICHELE ROSSI, «Malenconico, extenuato e pallido»: divagazioni su Filelfo, Petrarca e la malinconia, «Petrarchesca», X, 2022, pp. 49-79. Nella collezione di Bononi si conserva anche l'edizione del 1478, <<https://data.cerl.org/istc/ip00381000>>: l'esemplare, appartenuto a vari possessori, fra cui il fotografo e collezionista John Alfred Spranger, fu acquistato nella libreria antiquaria Gozzini di Firenze nel 1969.

¹⁴ <<https://data.cerl.org/istc/ip00389000>>.

«ΦΗΝΗΣ» a sinistra della marca tipografica sotto al «registro delli sonetti» (fig. 14).

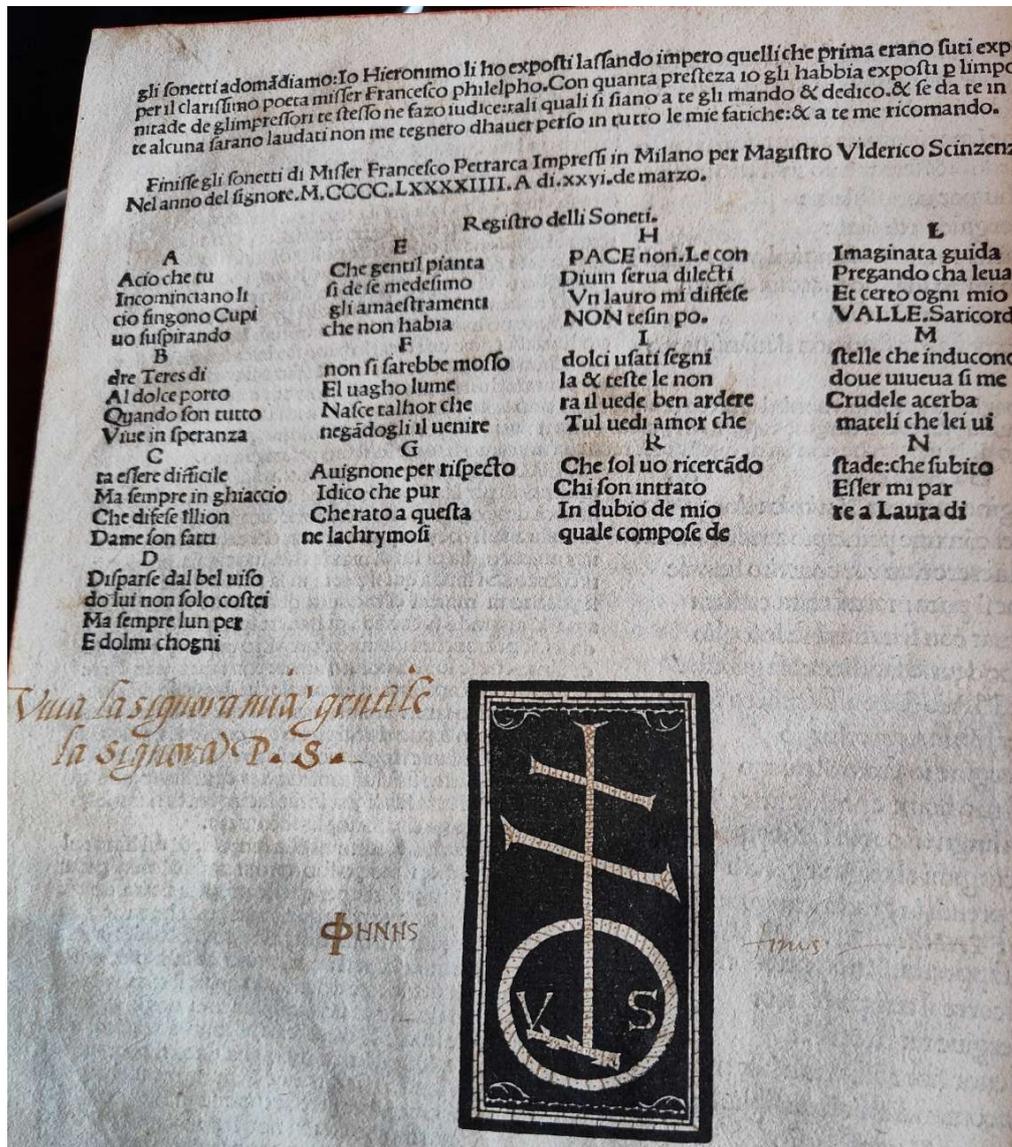


Fig. 14. Anonimo postillatore sull'edizione del *Canzoniere* (Milano, Uldericus Scinzenzeler, 1494).

La stessa mano, con lo stesso inchiostro, traccia il ritratto di Petrarca, sul modello di Altichiero, e pone la data 1550 sotto un componimento amoroso dall'esito incerto¹⁵ (fig. 15).

¹⁵ Presenza, sotto il testo poetico, di una mano diversa che allude a una «Madonna Catalina».

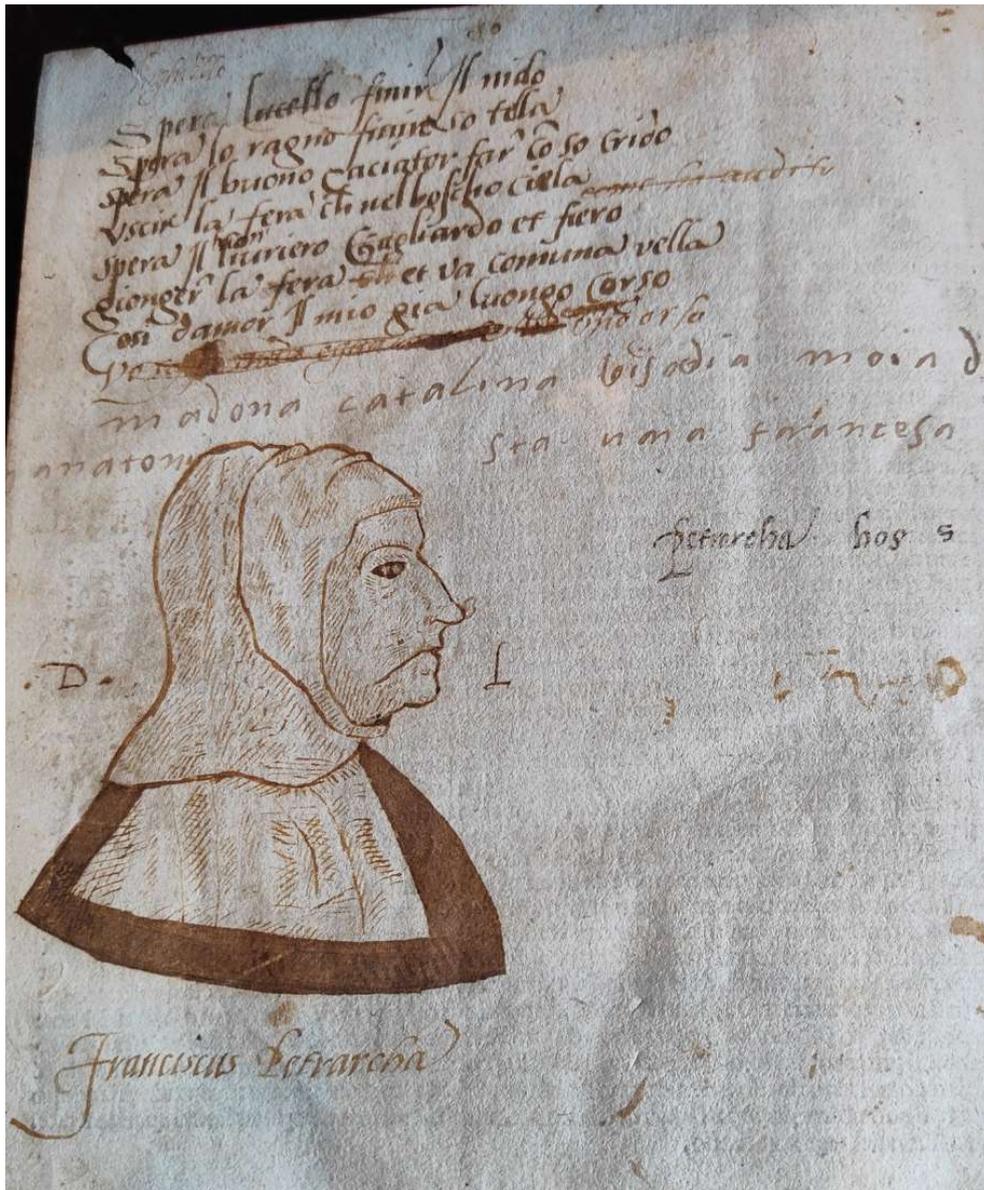


Fig. 15. Versi amorosi e ritratto di Petrarca di mano di anonimo postillatore.

Il disegno ricorda da vicino quell'autoritratto nei panni di Petrarca raffigurato da Ariosto sul registro dei balestrieri nell'Archivio di Modena circa 25 anni prima.¹⁶ Torniamo però al testo posto sopra il ritratto del poeta, per constatare che purtroppo l'autore... non è Petrarca: «Spera lucello finire il nido / Spera lo ragno finire so tella / Spera il buono caciator far con so grido / Uscir la fera che nel boscho ciela / Spera il buon livriero gagliardo et fiero / gionger la fera ch et va comuna vella / Così damor il mio gia luongo corso / vo [...] uno orso».

Anche fra le carte di questo volume si apre una finestra sulla microstoria, una tessera di memoria, che lega, con un filo rosso, questo libro all'edizione del 1474 da cui abbiamo preso avvio. È un altro 'ricordo' che si annida nel

¹⁶ Cfr. LOREDANA CHINES, *Ariosto disegnatore*, «Letteratura & arte» XV, 2017, pp. 67-76.

marginale inferiore di una carta in calce al sonetto 340 dei *Fragmenta*, purtroppo non integralmente leggibile per la rifilatura che forse cela il nome del postillatore (fig. 16).

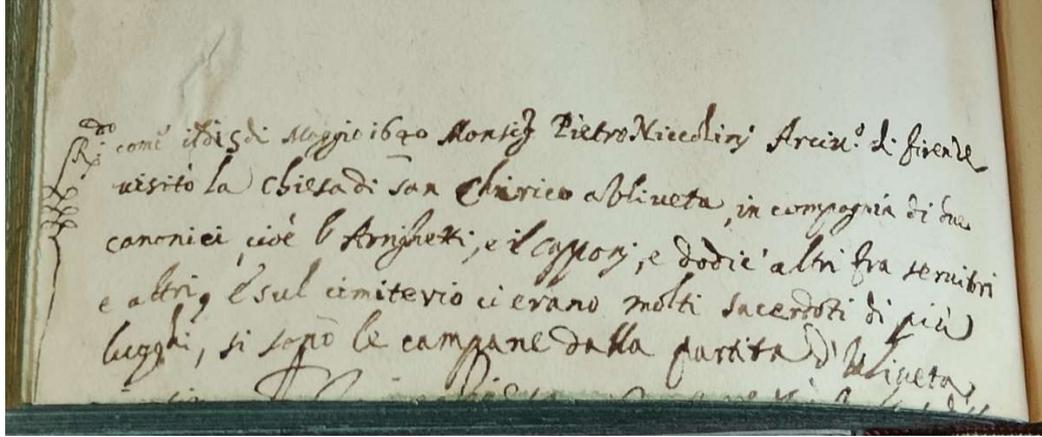


Fig. 16. Anonima scrittura avventizia di carattere aneddotico.

«Ricordo come il di 5 di maggio 1640 Monsign(or) Pietro Niccolini Arcivescovo di Firenze visitò la chiesa di San Chirico a Uliveta, in compagnia di due canonici, cioè l'Arrighetti, e il Capponi, e dodici altri fra servitori e altri, e sul cimiterio ci erano molti sacerdoti di più luoghi, si sonò le campane dalla partita d'Uliveta [...]».

La mano sembra la stessa che ha redatto il ricordo precedente, quella del rettore di San Quirico. Se dunque la mano è la stessa, il primo ricordo (relativo all'episodio del cardinale Borromeo nel 1574) non è stato, probabilmente, vergato a ridosso dell'evento, ma acquisito forse da tradizione orale e messo sulla carta molto tempo dopo. I personaggi citati nel breve racconto sono facilmente identificabili: Pietro Niccolini,¹⁷ nominato Arcivescovo di Firenze nel 1632, proprio da Urbano VIII, che si trovava nei primi anni della sua carica quando fu emessa la sentenza contro Galilei; e i suoi canonici sono Filippo Arrighetti (studioso di greco, filosofo e teologo fiorentino, nominato canonico penitenziere della Cattedrale di Firenze da Urbano VIII) e Lorenzo Capponi, accompagnati alla partenza da Uliveta dai festosi rintocchi delle campane. Il ricordo ci porta, più di sessant'anni dopo, nello stesso luogo, sulla stessa scena del precedente, San Quirico a Uliveta a Vicchio. Rimane da capire la ragione per la quale, proprio tra le carte di questi volumi petrarcheschi, si annidino tali scritture avventizie di memorie. E forse ci viene in aiuto, anche in questo, lo stesso Petrarca, quando, scrivendo la nota sulla morte di Laura sul foglio di guardia del Virgilio Ambrosiano, dice di avere scelto i margini di quel libro

¹⁷ Cfr. MARCO CAVARZERE, *Niccolini Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXVIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2013, disponibile solo in versione online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-niccolini_res-3012966b-a294-11e2-9d1b-00271042e8d9_\(Dizionario-Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-niccolini_res-3012966b-a294-11e2-9d1b-00271042e8d9_(Dizionario-Biografico)/>) ultima cons.: 27.05.2024.

perché era quello che più di altri gli tornava sotto gli occhi. I volumi petrarcheschi sarebbero stati certamente aperti e letti da altre mani e da altri occhi e il rettore di San Quirico garantiva così alle sue memorie una vita futura.

Molto hanno ancora da raccontarci gli altri esemplari petrarcheschi della biblioteca di Loris Jacopo Bononi, fra preziosi incunaboli o le rare cinquecentine, tra cui spicca, per originalità iconografica, il frontespizio dell'edizione veneziana del 1538, con il commento di Alessandro Vellutello, in cui compare il ritratto di Petrarca con gli occhiali (fig. 17).



Fig. 17. Ritratto di Petrarca con gli occhiali da esemplare a stampa con commento di Alessandro Vellutello (Venezia, 1538).

In occasione del VI centenario della morte del Petrarca, Loris Jacopo Bononi tenne, il 9 marzo del 1974, una conferenza su Petrarca in Lunigiana poi data alle stampe.¹⁸ Ricordava, in quell'occasione, come Giovanni Manzini di Fivizzano, grande cultore del Petrarca, raccontasse per primo, in un'epistola del 1388 al bresciano Andreolo degli Occhi (*De Ochis*), la morte del poeta, ritraendolo chino sui suoi libri fino all'ultima ora:

¹⁸ LORIS JACOPO BONONI, *La Lunigiana e Francesco Petrarca*, «Cronaca e storia di Val di Magra», III, 1974, 1, pp. 7-14.

Anche in me Petrarca ha lasciato traccia. È stato un giorno dell'estate passata: avevo chiuso, ormai, la sofferenza di un poeta che muore,¹⁹ scrivendo le ultime righe di quel libro. Mi mancava qualcosa, qualcuno che mi aiutasse, che dicesse, in mia vece, come muore un poeta. A caso, quella sera d'estate, sfogliavo le pagine antiche del Manzini, quando fui fulminato: *diem clausit extremum*[...]. Prima di me, un mio concittadino aveva scritto in modo incomparabile come muore il poeta. Mi parve (la presunzione dell'amore) un segno, questo, di prodigio, e mi ricordo, sulle terrazze del Terziere, la notte allargarsi in uno spasimo di buio rarefatto, fino a un gran sole: era venuto giorno. Un'altra volta, cercavo qualche cosa che fosse come un segno, che ero nel giusto. M'era presa di dentro la siccità [...] in casa di un libraio, presi dallo scaffale di fronte un libro. Nel verso dell'ultima carta (un incunabulo raro), qualcuno, in antico, aveva ritratto Francesco Petrarca [...] ²⁰

Nella solitudine del Terziere, *iocundissima* come la Valchiusa del poeta di Laura, la voce del Petrarca trovava così il senso del tempo, della memoria, e della vita, nell'occhio instancabile che si posa sulle pagine di un libro e nella penna che solca la carta, fino all'ultimo istante.



¹⁹ Cfr. la raccolta poetica di Bononi, *Il poeta muore*, Bologna, Cappelli, 1973.

²⁰ BONONI, *La Lunigiana e Francesco Petrarca*, cit., p. 13.