

Tales of Unfulfilled Times

Saggi critici in onore di Dario Calimani offerti dai suoi allievi

a cura di Fabio Fantuzzi

La *Philomathia* di Angelo Michele Salimbeni e Sebastiano Aldrovandi: cenni di analisi

Nicolò Groja

(Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Abstract *Philomathia* is a composition of prose and poetry in the form of a collection of letters by two mysterious, almost unknown authors: Angelo Michele Salimbeni and Sebastiano Aldrovandi. It belongs to 15th-century Bologna cultural milieu, a context which lacks of a proper critical attention. We hereby try to provide a general overview about this peculiar work through a synthetic analysis of its texts, its language, and its context. This article is part of a wider project whose aim is an annotated critical edition.

Sommario 1 Introduzione. – 2 La lingua della *Philomathia*. – 3 La prosa della *Philomathia*: cenni grammaticali, morfologici e sintattici. – 4 La poesia della *Philomathia*.

Keywords *Philomathia*. Angelo Salimbeni. Sebastiano Aldrovandi. Fifteenth century. Bologna.

1 Introduzione

La produzione letteraria della Bologna del Quattrocento e del primo Cinquecento è un oggetto poco meno che misterioso: al di là della celebre eccezione rappresentata dalle *Porretane* di Sabadino degli Arienti (1981) – testo relativamente letto e considerato, ma più in relazione agli studi sulla novellistica in genere che sulla letteratura felsinea – e di qualche altra sporadica iniziativa, il *corpus* delle prose e dei versi scritti nel capoluogo emiliano nell'arco di quel secolo e mezzo abbondante è in grandissima parte inedito. Non è diversa la situazione in ambito critico, come denuncia anche Bruno Basile in uno dei pochi volumi dedicati alla cultura e alla letteratura della città in quel preciso momento storico:

un'analisi critica che, quasi costretta su pochi e obbligati reperti, si è esaurita, sul piano storico e artistico, dopo alcuni lavori di sintesi, meritori per la qualità quanto, purtroppo, rimasti senza seguito. (Basile 1984, 10)

Lo stesso lavoro di Basile ha senz'altro il merito d'aver messo in luce le dinamiche culturali dell'epoca dei Bentivoglio e di aver dato edizione di

Studi e Ricerche 7

DOI 10.14277/6969-156-0/SR-7-4 | Submission 2017-03-30

ISBN [ebook] 978-88-6969-156-0 | ISBN [print] 978-88-6969-157-7 | © 2017

alcuni testi di quel periodo, ma anch'esso non ha avuto la fortuna di fare proseliti: la bibliografia riguardante la cultura e la poesia della Bologna del secolo XV è scarna di titoli – tra i quali spiccano l'edizione delle lettere di Sabadino degli Arienti (cf. James 2002) e l'edizione delle «*Collettanee*» in morte di Serafino Aquilano (cf. Bologna 2009), opera varia che si avvale anche delle firme di autori non felsinei. E se i documenti

della civiltà bentivolesca a noi pervenuti sono di una scarsità disperante, per effetto, certo, delle vandaliche spoliazioni popolari succedute ai tumulti durante l'annessione primo-cinquecentesca allo Stato della Chiesa, (Basile 1984, 10)

certo non manca, nonostante tutto, materiale rimasto a impolverarsi nelle biblioteche e negli archivi, toccato solamente dall'interesse di Lodovico Frati e di pochi altri all'inizio del secolo scorso (cf. Frati 1900, 1907, 1908; Cavicchi 1902).

Si può forse obiettare che il tempo è in questi casi il giudice migliore; ma il tempo ci ha anche consegnato il Quattrocento come 'il secolo senza poesia', e ricomporre il mosaico di quei decenni invece fervidi ed esuberanti è fondamentale per la storia della nostra letteratura. Se guardiamo alla città dell'*Alma mater*, notiamo un abisso apparente tra la figura di Guido Guinizzelli e quella di Ulisse Aldrovandi; ma dentro quell'abisso troviamo invece un *humus* fervido, dove fioriscono, oltre allo stesso Sabadino, l'Accademia del Viridario, poeti di passaggio come Giusto de' Conti e Serafino Aquilano, nonché tutti i poeti e letterati che hanno gravitato attorno alla corte della famiglia Bentivoglio, e che assieme ad essa sono assurti ad effimera gloria e caduti nell'oblio.

Tra questi vi sono anche, tra gli altri, Cesare Nappi e Giovanni Filoteo Achillini, e due nomi ancora meno conosciuti: Angelo Michele Salimbeni e Sebastiano Aldrovandi. Questi ultimi, nonostante il loro nome sia noto solo a pochissimi addetti ai lavori, ci hanno lasciato una delle opere più singolari dell'epoca, la *Philomathia*: un testo scritto a quattro mani, un prosimetro in forma di scambio epistolare con una struttura narrativa che rassomiglia a quella di un più canonico canzoniere.¹

2 La lingua della *Philomathia*

All'analisi sincronica dei singoli fenomeni è opportuno anticipare qualche breve considerazione di tipo diacronico, e il termine di paragone primo

1 Testo inedito, conservato presso la Biblioteca Universitaria di Bologna. Una proposta di edizione critica è stato il frutto del lavoro di tesi dottorale dell'Autore.

non potrà che essere Petrarca. Il petrarchismo di Salimbeni e Aldrovandi è un petrarchismo libero e non normato, in pieno accordo con la tendenza poetica dell'epoca; questo si riflette ovviamente anche sul piano delle scelte linguistiche.

Sul piano lessicale notiamo innanzitutto che, da un lato, quel sostanziale monolinguisma riconosciuto da Contini a Petrarca² viene declinato in termini più elastici, in favore di forme localistiche (*usso, doncha* etc.) e di forestierismi (*stracheza*, che probabilmente ha anche un colorito locale, *disperanza* etc.), mentre, dall'altro, viene amplificato l'uso di latinismi (*sum, cum* - accanto a forme emiliane *sun* e *cun* -, *obaude* etc.). Più in generale vengono prese libertà rispetto a quei tratti verso cui il Petrarca tende a sì chiudere, ma con alcune selezionate eccezioni, da cui i poeti felsinei si sentono in qualche modo protetti: sostantivi in *-anza* (*temperanza, amanza* etc.), in *-enza* (*credenza, ubidienza*), aggettivi in *-oso* (*focoso, frondoso* etc.).³ Notiamo inoltre che alcuni tratti tipici della poesia petrarchesca non sono ancora avvertiti come norma: si prenda per esempio il caso dittongo dopo consonante occlusiva + *r*, che nella *Philomathia* è ancora presente (*prieghi*,⁴ *triegue* etc.).

Se, come afferma Contini (1970), l'interesse petrarchesco per i termini della filosofia e per l'esposizione metaforica dei concetti è drasticamente inferiore rispetto ai suoi predecessori, questo non si può dire per Aldrovandi e Salimbeni, i quali all'interno dell'opera dialogano in astratto sulla natura d'amore (cf. *Philomathia*, VII, 1-2: «Se cum la temperanza pigli amore | como esser pò, Angel Michel, passione?»⁵), sulla necessità di una vita virtuosa (cf. I, 1-2: «La vita è morte di ciascun che vive | indarno e per virtù nula comprende»; e non è forse casuale che il termine *virtù/virtute* compaia appena 9 volte nei *Fragmenta* e abbia invece oltre 30 ricorrenze nella *Philomathia*), sulla corruzione dei tempi (cf. XCVII, 1-2: «Veggio cacciar virtù, permiar il vitio, | perder li iusti et favor[ir] li torti»).

Altro aspetto coerentemente registrato nel testo è l'enclisi obbligata dei pronomi atoni (legge di Tobler-Mussafia), nel nostro caso non limitata solo ad inizio periodo, ma applicata anche ad inizio verso e in coordinazione: si veda, per esempio, VI, 1: «Vedessi la matina per le ville»; XXV, 84-85: «e senza quello i' pur parlo e ragiono | e lassomi guidare al iusto freno» (ma, poco prima, eccezionalmente: «colei ch'a un picol ceno | mi trase il cuor

2 Si vedano però le precisazioni sull'argomento apportate della recente indagine di Vitale 1996.

3 Si segnalano negli esempi forme rare o assenti nei *Rerum vulgarium fragmenta* (RVF).

4 La forma *priego/prieghi/priega* è presente tanto in Giusto quanto in Boiardo - per dar conto almeno in parte della situazione Quattrocentesca - mentre in Petrarca sopravvive in una sola occasione (RVF, LXX, 20) che è però citazione puntuale da Cavalcanti.

5 Nella *Philomathia* i numeri romani indicano i componimenti in versi, le lettere indicano i componimenti in prosa (più avanti segnalate in neretto).

di seno»); LVI, 13-4: «e in [un] tratto l'ha morte disolte | et hami a torto un poco dolce et caro»; etc. A questo punto del Quattrocento il fenomeno, più che un'imprescindibile legge della lingua, si può essere considerato una consapevole scelta stilistica,⁶ e così è verosimilmente anche per Angelo Michele Salimbeni e Sebastiano Aldrovandi: non mancano infatti le eccezioni, come visto poc'anzi, ma il contingente è assai limitato.

In ultima istanza si getta uno sguardo sull'uso spregiudicato dell'*enjembement*. Già nei *Fragmenta* non mancano esempi d'inarcature forti, come per esempio quelle tra epiteto e sostantivo, utili a creare una sorta di sospensione del verso (cf. Contini 1970), ma per lo più forzate dalla brevità del verso settenario; nella *Philomathia* il fenomeno è portato all'estremo, e l'effetto di salto nel vuoto è espanso a tutte le lunghezze del verso e a tutti i componimenti. Sono più frequenti gli *enjembement* 'deboli', che spezzano cioè legami sintattici meno stretti, ma risultano numerosi anche gli accavallamenti 'forti'. Si prenda qualche esempio, per praticità, dal solo sonetto I: tra verbo e avverbio ai vv. 1-2: «La vità è morte di ciascun che vive | indarno»; tra sostantivo e pronome relativo ai vv. 5-6: «Pascansi questi como bestie in rive | ch'al disir di manzar ciascuna intende»; tra soggetto e verbo (e complemento oggetto) ai vv. 12-13: «non porà morte col spietato strale | lui mortal far»; etc.

3 La prosa della *Philomathia*: cenni grammaticali, morfologici e sintattici

Occorre innanzitutto distinguere due diversi tipi di prosa all'interno dell'opera: le prose epistolari e le prose narrative (proemio e intermezzi), ovvero quelle che formano la cornice dell'opera. All'interno delle diverse prose, inoltre, è possibile distinguere tre livelli verbali, a cui appartengono usi distinti dei tempi; qui di seguito si tenta una sintesi:

- livello introduttivo: gerundio + imperfetto;
- livello narrativo: imperfetto e/o passato remoto;
- livello descrittivo: presente.

Il livello introduttivo è caratteristica quasi esclusiva del proemio, mentre i restanti intermezzi obliterano questa potenzialità del periodo, le cui funzioni sono evidentemente necessarie solo in posizione incipitaria. La forma è tipica della prosa narrativa volgare, il cui modello è ovviamente Boccaccio (ma non si può ignorare l'esempio vicinissimo delle *Porretane*

6 Già nel *La bella mano* i pronomi atoni sono spesso proclitici a inizio frase e sempre a inizio verso; così pure l'applicazione della legge è sporadica negli *Amorum libri tres* e in altri componimenti coevi. Per l'occasione s'è proceduto con uno spoglio a campione di alcuni testi disponibili, pertanto l'analisi è tutt'altro che esaustiva.

di Sabadino degli Arienti). Il testo iniziale della *Philomathia* è infatti strutturato in tre lunghi periodi costruiti su uno scheletro comune: i primi due formati appunto dal gerundio iniziale seguito dall'imperfetto: «Corendo gli anni [...] era; Ritrovandomi [...] eravi»; mentre il terzo, che già introduce un precoce livello narrativo, è strutturato con gerundio + passato remoto: «Vedendo [...] mi parve». A questa esclusività fa eccezione il primo periodo della prosa **t**: «Essendo libero [...] haveva»; questa parte, pur essendo inserita nella narrazione, introduce la scoperta di un nuovo amore dell'Aldrovandi.

L'imperfetto del verbo essere ha spesso funzione esistenziale, mentre la funzione del gerundio è variabile: temporale, locativa, causale (anche in posizione non incipitaria, come in **b**, 2: «avendo il spirito mio a uscire dil suo corporeo carcere», qui nella struttura gerundio + a + infinito).

La distinzione tra i diversi livelli sopra citati non è netta, ed è anzi frequente che questi si mescolino tra loro anche all'interno di uno stesso nucleo logico. Si veda, sempre dal proemio:

e questa via eletta cominzai [...] e scrissi a lui et tanto sono le sue degne e a me gratissime risposte che [...] me parvve le sparse file cum le mie ne la presente operetta urdire.

Si prenda spunto dalla medesima frase per altre osservazioni di carattere generale. Come prima cosa, il frequente ricorso all'iperbato, o comunque all'ordine marcato della frase («e tanto sono le sue degne e a me gratissime risposte»; si veda anche, per esempio, **a**, 6: «e certo sono che hai pensato di quanto sia di cului la morte vile che mai in vita ad opera laudabile se exercitoe»).

Esiste poi una certa tendenza all'obliterazione di elementi verbali: nel proemio notiamo il mancato utilizzo - dopo *parve* - dell'aggettivo in funzione predicativa, ove la costruzione della soggettiva implicita lo richiederebbe (es. dal brano appena citato: «me parve [opportuno] le sparse file [...] urdire»); ma manca talvolta anche il verbo, come in **a**, 6: «a li pericoli di questa morte so che nula altra via elegeristi che questa [sottinteso 'fuggire', o verbo affine]». Questa tendenza è però in qualche modo equilibrata dal gusto per la ridondanza delle particelle pronominali, come in **b**, 9: «il mostrato serpente da Moises ne fu liberato e questi roggi frutti [...] che li estimi saporosissimi»; sempre a proposito delle particelle pronominali, si sottolinea la preferenza della proclisi all'enclisi (**d**, 1: «littere e sonetti si vedeno»; **t**, 2: «la immortalità del suo bel viso mi tolsse»), ma si noti la scelta dell'iperbato in **c**, 1: «Hariano me persuaso».

Sul piano della struttura sintattica l'opera presenta una poco sorprendente predilezione per l'ipotassi e la paraipotassi, con inevitabili effetti di dilatazione e di incastri, in cui il tema è lanciato, sospeso attraverso l'introduzione di incisi e subordinate, e ripreso solo dopo una lunga parabola.

Una sintassi che Mengaldo (2001, 60) – parlando di Guicciardini – definisce «tentacolare» e che proveremo a schematizzare attraverso la lettura di un brano tratto dalla prosa **a**:

Natural cosa è ogni creatura recta da influentie celeste e forze elementale fugir tuti li pericoli che possono a sua vita dar detrimento [**primo nucleo**], ben che si trova di quelli animali, a cui la natura dona più ragione, mettresi a tali che [**secondo nucleo**], per piacer di vista o immaginato dilecto [**inciso**], lassando la ragione hano gustata amara et inopinata morte [**ripresa secondo nucleo**] e altri che, per subita iracondia, voluntarosi al vendicarsi sono bestialmente morti et che per loro scusa altro si pò dire se no per ingnorantia esser a zò caduti [**espansione**], pensando nui di quanto poco intelecto è cului che de ligieri a principio si mette ingnorando il fine [**chiusura secondo nucleo**].

La chiusura è in realtà fittizia, poiché segue una lunga serie di *exempla* a cui a sua volta seguirà la ripresa del primo nucleo concettuale. Interessante anche il gioco delle subordinazioni, che fa includere ad inciso subordinate implicite all'interno di subordinate esplicite: «si trova di quelli animali che [inizio relativa esplicita], per piacer di vista o immaginato dilecto [causale implicita in inciso], lassando la ragione [modale implicita in espansione] hano gustata amara et inopinata morte [fine relativa esplicita]». Lo stesso si può notare nella seconda parte del periodo citato.

Si veda poi qualche altro esempio di fenomeno particolare. Nell'incipit 'decameroniano' della prosa **a** si notino la frase soggettiva implicita con obliterazione del 'per' e il costrutto infinitivo latineggiante («Natural cosa è ogni creatura [...] fugir») e uno dei casi di obliterazione del 'che' relativo (**a**, 2: «Funò zà alcuni altri per suo honore [...] hano vestite»). Quest'ultima osservazione si scontra apparentemente con l'uso comune del cosiddetto 'che polivalente', usato tanto nella prosa quanto nella poesia; per esemplificare si veda nel Proemio:

ma di quelle materie **che** l'i[m]peti giovenil son pieni

e con altri luoghi del testo, dove invece se ne riscontra un accumulo – pur usato con diverse funzioni; si veda per esempio la prosa **d**:

Facilmente ne la florida età di gli amanti penetra li aculei dardi di Cupido et non solo par licito essere vinto da chi ogni cosa vince coloro **che** [**relativo**] di belleze et sientia et di beni de la fortuna sum doctati [...]; né più comodità si vede alcune volte in l'uno **che** [**comparativo**] ne l'altro, **ben che** [**concessivo o avversativo**] ne la parte di coloro che experti et litterati sono, più strenuamente sua forcia militar si vede; e per li virtuosi amanti quante missive et responsive [...] como poriano

multi avere rimedio a l'impetuose fiamme d'amore se li modi temperati
et tuo ordine tenessero? **Che [causale]** a me legendo il stato tuo veggio
qual refrigerio pigli ne l'amoroso foco

Come si vedrà in seguito, non sono rare le concordanze singolare/plurale, ovvero le concordanze a senso, come in **a**, 5: «Iunio Bruto che cun Arunte [...] se uciseno»; o come, più banalmente, nell'uso plurale del pronome 'gli'.

Infine, si stila un piccolo elenco di fenomeni fonetici ricorrenti (ne ritroveremo alcuni nella più articolata analisi della lingua poetica): metatesi (*albroseli, dreto*), mantenimento di *ar* protonico nella flessione dei verbi di prima (*mandarò, pigliarò*), verbi non sincopati (*caderano, caderà*), articoli indeterminativi non apocopati (*uno virtuoso*), congiunzioni separate (*per che, ben che*), plurali femminili in *-e* invece che *-i* (*arme, siepe, cagione*), alternanza tra forme dittongate e non dittongate (*suoi/soi*).

Per altre osservazioni puntuali, si rimanda al commento dei singoli testi.

4 La poesia della *Philomathia*

S'è già accennato di come l'identità fra metro e sintassi non venga sempre rispettata: i casi particolari si vedranno di volta in volta, ma siano esemplificativi il sonetto VI - organizzato in due soli periodi, rispettivamente di 11 e 3 versi - e la canzone XXII, in cui un lungo periodo procede senza soluzione di continuità tra la terza e la quarta strofa.

Valgono per la poesia molte delle osservazioni sintattiche fatte per la prosa, anche se ovviamente in maniera limitata dalle necessità metriche; si veda dunque - per la tendenza alla dilatazione del periodo - l'uso delle subordinate in inciso, come in XXI, 1-5:

Almo gentil, che cum ragion ti sdegni
e cum iusto furore aprendi l'ira
in cuntra quel che nostra arte delira,
qual sempre amò li pelegriani ingegni,
deh, ritorna a pensar [...]

L'esempio è significativo per la struttura a nucleo, di tipo che potremmo chiamare inclusivo, con la parentetica posta a dividere il soggetto e il verbo della principale («Almo gentil [...] ritorna a pensar») e a sua volta dilatata all'estremo da una subordinata coordinata («e cum iusto favor aprendi l'ira») che introduce due subordinate di secondo e terzo livello («in cuntra quel che nostra arte delira | qual sempre amò li ingegni pelegriani»). Sulla stessa scia è l'accumularsi di subordinate che, nella sestina XX, espande il comparativo ai vv. 1-7:

Como i fioreti in spiaggia la matina
si veden ralegrar verso l'aurora
e ridrizzarsi più quando vien giorno,
aprirse a poco a poco quando il sole
li cominza a tochar, per che la sera
stam chiusi per il gielo e tuta nocte,
cussì mia mente [...]

Anche in questo caso i due termini del paragone («como i fioreti» / «cussì mia mente») sono separati da una serie di subordinate: tre oggettive implicite, una temporale di secondo grado e una causale di terzo grado.

Si potrebbe invece definire aggiuntivo un secondo tipo di procedura di dilatazione del periodo, che invece accumula elementi – siano essi paratattici o ipotattici – dopo una frase conclusa e prima di un elemento a essa collegato attraverso un'articolazione sintattica, come si vede nella canzone IV, ai versi 1-5:

Non sciolca i legno tuo zà sol per l'onde,
né la tua vela sola al vento adopra,
né la tua fiamma sol arde e risplende,
ma sapi che tal fato anchor di sopra
è che mi rege

dove la frase che compone il primo verso è separata dal nesso avversativo «ma» da due altre coordinate. E come si vede ancora, nella stessa canzone, ai versi 5-13:

[...] mi rege, po' che fra le fronde
Amor mi prese como sòl se tende
la rete che talhora incauto prende
tal che in so libertà si fa ristoro,
né crede esser veduto ove dimora
e non cognosce Amor che veglia honhora
e va la vista sua per folto aloro,
unde dal sacro choro
mai per partirmi più la foglia limo [...]

in cui «mi rege» è chiaramente collegato al nesso finale «unde», ma separato da una lunga causale (anche essa articolata attraverso più subordinate di secondo e terzo grado).

Non mancano ovviamente, però, anche esempi contrari – sebbene minoritari – in cui una sintassi più scarna favorisce invece un ritmo serrato; vedasi ad esempio LII, 5-9:

Che zoa pigliar e non poter tenere,
 o in secho fiume pur gitar le rete?
 Che zova seminar, se un altro mete
 e fabricare e mai non possedere?
 Che zova a un carcerato farse humile?

Qui l'effetto martellante è ben supportato dall'insistere delle interrogative con andamento fortemente anaforico, ma il gioco è più complesso e inizia già nel sonetto precedente, con le consuete modalità espansive:

Al disio de la fame un bel vedere
 che zova e per satiar l'arida sete
 mirar nel fonte ch'a simil vedete
 Tantalo starsi fra le pome e 'l bere?

per poi continuare nel sonetto LII in un interessante climax ritmico.

A seguito delle osservazioni fatte sinora, non pare casuale il frequente ripetersi dell'accoppiata epiteto + sostantivo (o viceversa): X, 1: «vero consiglio»; XXII, 1: «beato ucel»; XXII, 16: «eter sereno»; XC, 105: «celesti clima»; C, 1: «alma gentil» (e si noti come spesso i sintagmi insistano sugli stessi elementi fonici «eter sereno», «celesti clima» o su un andamento vocalico che potremmo definire 'a onda', che da un punto di partenza [-e-] si apre [-a-] e chiude [-o-, -u-] e si riapre per tornare alla posizione di partenza «beato ucel»). Lo stilema a coppia è però talvolta ampliato, ancora una volta con effetto distensivo: IV, 34-5: «quello alato | ciecho fanzulo, ignudo e pharetrato». Collateralmente, è giusto notare come questa tendenza non risparmi la produzione in prosa: c, 1: «vere sententie»; «primo intermezzo», 1: «nitenti raggi»; t, 2: «sacro et poetico nome».

In comune con la prosa e sempre sulla scia della dilatazione del discorso rimane il gusto per l'iperbato e gli ordini marcati, come in X, 5-6: «e se vo' cuntra Amor far la difesa | che t'è benigno»; o come in XX, 5-6: «per che la sera | stam chiusi per il gielo e tuta nocte».

Bibliografia

- Basile, Bruno (a cura di) (1984). *Bentivolorum beneficentia. Principe e cultura a Bologna nel Rinascimento*. Roma: Bulzoni.
- Bologna, Alessio (2009). «Collettanee» in morte di Serafino Aquilano. Lucca: Libreria Musicale Italiana.
- Cavicchi, Filippo (1902). «Una raccolta di poesie italiane e latine per la morte di fra Mariano da Genazzano». *Giornale storico della letteratura italiana*, 40, 151-69.
- Contini, Gianfranco (1970). «Preliminari sulla lingua del Petrarca». *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*. Torino: Einaudi, 169-92.
- Fрати, Lodovico (1900). «La Philomathia di Angelo Michele Salimbeni e Sebastiano Aldrovandi». *Biblioteca delle scuole italiane*, 9, 169-71.
- Fрати, Lodovico (1907). «Angelo Michele Salimbeni e Sebastiano Aldrovandi, rimatori bolognesi della fine del Quattrocento». *Atti e memoria della Regia Deputazione di Storia Patria per la Romagna*, 3(25), 223-4.
- Fрати, Lodovico (1908). *Rimatori bolognesi del Quattrocento*. Bologna: Zanichelli.
- James, Carolyn (ed.) (2002). *The Letters of Sabadino degli Arienti*. Firenze: Olschki.
- Mengaldo, Pier Vincenzo (2001). *Prima lezione di stilistica*. Roma; Bari: Laterza.
- Sabadino degli Arienti (1981). *Le porretane*. A cura di Bruno Basile. Roma: Salerno editore.
- Vitale, Maurizio (1996). *La lingua del Canzoniere ('Rerum vulgarium fragmenta') di Petrarca*. Padova: Antenore.