

BERNARDO ILICINO (1443 – 1476)

Delle qualità di madonna Ginevra Lutia

Nota biografica.....	2
Titolo.....	3
Testimoni principali.....	3
Ragguagli sulla tradizione.....	3
Periodo di composizione.....	4
Contenuto e struttura.....	4
Genere.....	5
Forme metriche.....	5
Caratteri della poesia.....	6
Caratteri della prosa.....	6
Articolazioni interne.....	7
Riferimenti di poetica.....	7
Altre osservazioni.....	8
Bibliografia.....	8
<i>Edizioni.....</i>	<i>8</i>
<i>Studi.....</i>	<i>8</i>

Nota biografica

Noto per il suo fortunato commento scritto in margine ai *Trionfi* di Petrarca,^[1] nel corso della sua breve esistenza Bernardo Lapini da Montalcino, detto Illicino, nato e morto (di idropisia) a Siena, insegnò medicina nello Studio della sua città e per un anno anche a Ferrara (1468-1469), e ricoperse incarichi pubblici e diplomatici al servizio della Repubblica senese, dedicandosi inoltre agli studi filosofici e alla poesia. Nel 1464 sposò Marianna di Aldobrandino Nini, dalla quale ebbe quattro figli. Della sua recente scomparsa, avvenuta a soli quarantatré anni, ci informa una lettera datata 20 luglio 1476 che il senese Pietro Turamini, estimatore del talento poetico dell'Illicino, scrisse all'amico Benedetto Dei.^[2] La sua produzione letteraria comprende, oltre al commento, terminato verso la fine degli anni Sessanta, il canzoniere in lode della nobildonna senese Ginevra Luti, due operette in prosa (la *Vita di madonna Onorata*, scritta tra il 1469 ed il 1470, e l'*Opera dilectevole et nuova della cortesia, gratitudine et liberalità*, più nota come novella di Angelica Montanini), ed un commento, perduto, dei *Paradoxa* di Cicerone.^[3] Una redazione del canzoniere (v. *Testimoni principali*) include anche due testi prosimetrici: il *Somnium* ed una lettera di risposta ad Alberto d'Este, che testimonia, insieme al commento ai *Trionfi* dedicato a Borso d'Este, del suo rapporto con la corte ferrarese. Nell'universo femminile che popola le opere dell'Illicino, spicca, accanto alla figura di Ginevra Luti, figlia di Bartolomeo, unitasi in matrimonio a Troilo Malavolti nel 1471, quella di Onorata Orsini, protagonista della *Vita* citata sopra, «caso singolarissimo quanto poco studiato di prosa biografica quattrocentesca».^[4] Nel 1451, la giovane figlia di Danese Orsini, allora sedicenne, sposò Giacomo di Simone Saracini e morì prematuramente nel 1457, lasciando il marito e tre figli (Bianca, Margherita e Danese).

[1] La fortuna fu però effimera: dopo la sua prima apparizione a stampa nel 1475, il commento fu pubblicato per ben ventitré volte fino al 1522, e tradotto anche in francese, castigliano e catalano; alle stampe si devono aggiungere nove manoscritti risalenti all'ultimo quarto del Quattrocento (cfr. Quintiliani, *In divam Genevram Lutiam*, p. 9).

[2] Nella lettera il Turamini parla anche di «un cierto mesticcio molto buono» dell'Illicino, riferendosi forse alla veste prosimetrica del *Somnium*: cfr. Cracolici, *L'etopea di Ginevra*, pp. 109-14. Quello del Turamini non è l'unico attestato di stima tributato al Lapini: il suo nome compare anche nella quarta egloga del Buoninsegni, e al valore della sua poesia si riferisce il marchigiano Benedetto da Cingoli in tre dei suoi sonetti (cfr. *ivi*, pp. 10-12).

[3] Dionisotti menziona anche due *questiones* dell'Illicino (*Utrum unumquidque sit tale quod vocatur tale* e *De reactione*) conservate in un codice senese, di cui però non sono forniti i dettagli (Dionisotti, *Fortuna del Petrarca nel Quattrocento*, p. 74).

[4] Cracolici, *Agiografie laiche*, p. 91. *La vita di madonna Onorata* si può leggere nell'edizione curata da Giuseppe Vallardi (Milano, Vallardi, 1843); alle pp. 25-7 del racconto, preceduto dalla dedicatoria (*Bernardi Illicini Senensis in Honoratam dominam descriptio vitae ac morum*) ad un innominato «magnanimo e glorioso Signore», l'autore, che vi compare come uno dei personaggi, trascrive, l'uno di seguito all'altro, quattro sonetti, accomunati dalla presenza del nome della donna nell'ultimo verso (*Quanto che ciascuna altra essere men bella, Ov'era in ciel l'esempio onde natura, Quando talor*

madonna in sé disparte, Anima saggia in più bel nodo involta), che egli narra di aver composto dopo il primo parto della donna avvenuto nel luglio del 1452. Qualche paragrafo più sotto apprendiamo che nei due anni successivi l'autore continuò a «scrivere in laude di Onorata sonetti, madriali, sestine e canzoni morali in grandissima copia» (p. 28). Alla fine del libro è inoltre riportata la canzone *Quell'anima gentil che infra' mortali*, scritta da «maestro Bernardo» dopo la morte della giovane su richiesta del suo confessore (cfr. pp. 37-8). Sui sonetti si veda Quintiliani, *In divam Genevram Lutiam*, pp. 18-20.

Titolo

La rubrica che precede lettera e sonetto nel ms. senese recita: *Risposta ad una lettara scritta dallo illustre messer Alberto da Esti a maestro Bernardo demandando delle qualità di madonna Ginevra Lutia*.^[1]

[1] Cfr. Quintiliani, *In divam Genevram Lutiam*, p. 215

Testimoni principali

S = Siena, Biblioteca comunale degli Intronati, ms. I. XI. 24 (per la descrizione del codice v. *Testimoni* in *Somnium* dello stesso autore). La *Risposta*, che si chiude con il son. *Qual si mostrò Carmenta in nel suo regno*, è contenuta alle cc. 42v-46r.

C = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chig. M. V. 102.^[1] Membranaceo, sec. XV, mm. 221 × 150, cc. II + 81 + II'; numerazione e legature moderne. Il codice, composto da otto quinterni, è vergato da un'unica mano e comprende testi di autori diversi; un foglietto posto tra il piatto anteriore e la prima carta reca delle note autografe di Papa Alessandro VII relative al contenuto del ms. che attribuiscono le poesie trascritte a Benedetto da Cingoli e Bernardo da Montalicino.^[2] Il canzoniere per Ginevra Luti introdotto dalla didascalia «M(esser) Bernardo ilcino in diua Ginevra I Lucia Donna di Troilo malauolti: I opera dignissima», occupa le cc. 42v-72v, mentre il son. di chiusura della *Risposta* si trova alle cc. 67v-68r. Come in tutti gli altri testi del codice, l'iniziale del son. è miniata.

[1] Il ms. è consultabile sul sito (ultimo accesso effettuato il 08/05/2023): <https://digi.vatlib.it> (inserendo la segnatura Chig.M.V.102). Il ms. è invece indicato con la lettera R da Quintiliani (cfr. *In divam Genevram Lutiam*, p. 55).

[2] Sui vari testi contenuti nel codice cfr. nota 6.

Ragguagli sulla tradizione

Il ms. senese e quello chigiano discendono da un archetipo comune e costituiscono due rami indipendenti di una tradizione bifida. La parte in prosa della *Risposta* (insieme al *Somnium*) non è inclusa nel ms. chigiano; il son. *Qual si mostrò*

Carmenta innel suo regno si trova qui collocato tra i sonn. *Questa anima gentil, saggia et devota* e *L'Amor* (di contro alla lezione corretta *Se Amor* di S), *lasso, mi sforza e s'ì mi doglio*, che nel codice senese sono posti prima e dopo la *Risposta*. È possibile che il copista di C abbia intenzionalmente evitato di trascrivere il testo prosimetrico del *Somnium* e la parte in prosa della *Risposta*, per ragioni di uniformità con gli altri componimenti in esso contenuti.^[1]

[1] Nel codice non sono contenuti testi in prosa a parte un'epistola introduttiva: vi compaiono, oltre al canzoniere dell'Ilicino, un capitolo ternario per Bianca Saraceni, un canzoniere per Caterina Orlandi di Benedetto da Cingoli, un canzoniere per Francesca Cervia (attribuito nella rubrica all'Ilicino, ma di fatto costituito da testi riconducibili soprattutto ad Agostino Staccoli, e, in minima parte, a Niccolò Angeli), ed una visione in terza rima per Giovanni Battista Santi dell'Ilicino. Sulla paternità delle rime per Francesca Cervia e sull'identità del raccoglitore, cfr. F. Magnani, *Poesia d'uso, problemi attributivi e rimanipolazioni*, pp. 287-318.

Periodo di composizione

La lettera, che non è datata, ed il sonetto che l'accompagna, potrebbero anche essere stati composti qualche tempo prima del matrimonio (1471) di Ginevra Luzi, definita nel titolo del canzoniere ora «consortem» (ms. S), ora «Donna» (ms. C) di Troilo Malavolta (cfr. il *Periodo di composizione* del *Somnium* dello stesso autore). Quintiliani sostiene che l'Ilicino compose la *Risposta* prima che il principe estense fosse esiliato nel maggio del 1474, e «verosimilmente entro l'anno precedente», come confermerebbero altri dati interni ed esterni al canzoniere.^[1]

[1] Quintiliani, *In Divam Genevram Lutiam*, p. 17.

Contenuto e struttura

In una prima parte della lettera, l'autore insiste sulla difficoltà di esaudire la richiesta fattagli dal suo illustre signore vista l'impossibilità di descrivere a parole la suprema bellezza e le virtù della nobildonna senese. Non gli rimane che ricorrere all'espedito usato dal pittore Timante di Kythnos (IV sec. a.C.), il quale, nel *Sacrificio di Ifigenia*, esprime il dolore di Agamennone, superiore a quello degli altri astanti, raffigurando l'eroe con il capo velato dal mantello. L'Ilicino ammette di aver già dato prova delle «debile facultà» (p. 215, § 4) del proprio ingegno nelle lodi composte per altre donne eccellenti, le quali però, ad eccezione della sola Onorata Orsini, non eguagliano la perfezione della Luti. Nel tentativo di contemplare la donna gli capita di rimanerne accecato come accade a chi, dotato di una vista «assai debile et fusca» (p. 216, § 6) cerca di fissare la luce del sole. La seconda parte della lettera è occupata dal ritratto fisico e morale di Ginevra. La descrizione della sua straordinaria bellezza è introdotta dal paragone con il celebre dipinto di Elena che

Zeusi eseguì mettendo insieme i tratti delle donne più belle. Le singole parti del corpo vengono esaltate attraverso comparazioni iperboliche: così Ginevra presenta le belle chiome di Apollo, la fronte serena di Minerva, le «eburnee cilla ['ciglia']» (ivi, § 9) di Iride, il naso ben delineato come uno splendente piropo, gli occhi ardenti di Proserpina, la bocca di Venere e la candida gola dell'«auriga di Giove» (*ibid.*). Se l'Ilicino si è potuto arrischiare in una descrizione «per comperazione» (ivi, § 10) delle bellezze fisiche che appartengono alla sfera sensitiva, deve invece arrendersi di fronte all'impresa di illustrare la somma virtù della gentildonna che va ben al di là delle sue possibilità. L'unica via praticabile è quella poetica: nel sonetto che conclude la lettera l'immagine virtuosa della Luti è delineata nuovamente attraverso la tecnica del paragone; in lei «unica dea / mortal[e] fra noi» (vv. 13-4) si raccolgono le doti di celebri donne: Carmenta (una delle dee Camene), Gaia Cirilla (moglie di Tarquinio Prisco), Proba (poetessa romana del IV sec. d.C.), Saffo, Ortensia (oratrice romana del I sec. a.C.), la regina di Saba, la sibilla Eritrea, la nobildonna romana Porzia (figlia di Catone l'Uticense e moglie di Bruto, che si suicidò prima della morte del marito, inghiottendo del carbone ardente), e l'indovina Manto, figlia del tebano Tiresia.

Genere

Epistolare-encomiastico. La *Risposta* rientra in quel filone della letteratura cortigiana celebrativa del secondo Quattrocento presentando notevoli punti di contatto con il prosimetro del mantovano Nuvoloni, che sotto la diversa forma del dialogo si propone di offrire il ritratto della gentildonna ideale attraverso l'elogio di Archigynia.

Forme metriche

1 sonetto, con schema ABBA ABBA CDE DCE (rima inclusiva *felice* : *lice* (vv. 6-7).

Lo riportiamo per intero:

Qual si mostrò Carmenta innel suo regno de la greca scrittura alma inventrice e la latina, e qual s'illustra e dice di Cirilla in virtù lo abito degno, qual di dotrina in sé splendido segno	5
demostrò Proba, e qual musa felice la lesbia Safo, e referir ne lice di Ortensia la eloquenzia e claro ingegno, e qual Sabba regina, o la Eritrea sibilla antivedere, o qual Porizia ^[1]	10
dentro alle fiamme ancor si orna ^[2] e celèbra, che ebbe Manto tebana: tanta notizia ^[2] in sé sola raccoglie, unica dea mortal fra noi, questa diva Ginebra.	

[1] Dall'esame dei mss., mediante riproduzione fotografica, mi pare che anche il ms. S riporti la lezione *Poritia* (errore d'achetipo?), e non *Porzia* (< *Portia*) come segnalato da Quintiliani, che comunque accoglie la lezione di C (R nell'edizione del critico; inoltre è citato in apparato un erroneo *lesba* (v. 7) di S (ma nel ms. si legge *lesbia*) e non si documentano le forme non apocopate di S *antivedere* (v. 10), che non pone problemi metrici e può essere accolto nel testo, e *referire* (v. 7), cui si deve preferire la lezione di C; è invece opportunamente emendata da Quintiliani la forma piena *mortale* attestata in entrambi i codici, che rende ipermetrico l'ultimo verso del sonetto. Al v. 9 è mia l'inserzione dell'accento sul verbo finale; riporto inoltre con la maiuscola il nome della donna che chiude il componimento (cfr. Quintiliani, *In divam Genevram Lutiam*, p. 217).

[2] Chiara la lezione di C (*horna*), in S è invece presente un *titulus* che ne rende dubbia la lettura.

[3] Il verso è ipermetro e la sua interpretazione poco perspicua.

Caratteri della poesia

Il son. monoperiodale si compone di una serie di paragoni con donne appartenenti alla tradizione greco-romana e in un caso (la regina di Saba) a quella biblica, risolvendosi in una serie di nomi che sembra ispirarsi alle rassegne di personaggi presenti nei *Trionfi* petrarcheschi. La scelta degli esempi, che testimonia dell'eruditismo dell'Illicino, ricade su alcune donne celebri cui Boccaccio aveva dedicato specifici capitoli nel *De mulieribus claris*: Nycostrata/Carmenta (XXVII), Gaia Cirilla (XVLI), Proba (XCVII), Sapho (XLVII), Hortensia (LXXXIV), Nicaula/Saba (XLIII), Erytrea sibilla (XXI), Portia (LXXXII), Mantho (XXX). Il componimento non ha una funzione ornamentale, ma costituisce una parte fondamentale del ritratto della Luti che l'Illicino intende offrire ad Alberto d'Este. Alla poesia viene demandato l'arduo compito di illustrare ciò che in prosa si rivela inesprimibile, la perfezione morale della donna.

Caratteri della prosa

In prosa sono trattati il motivo dell'impossibilità di cantare le lodi della donna e quello della sua bellezza fisica. Come ha osservato Cracolici, «la strategia retorica impiegata è quella dell'ineffabilità; motivata *ex parte obiecti* dalla straordinaria eccellenza di Ginevra [...], *ex parte subiecti* dall'insufficienza insieme espressiva e cognitiva di cui, per modestia, l'autore si finge responsabile».^[1] L'arduo compito che l'Illicino si accinge ad affrontare su richiesta dell'illustre destinatario è descritto mediante la classica metafora del mare profondo solcato da una imbarcazione inadeguata: «la nova reguizione fattami da Vostra Illustrissima Signoria, non altrimenti mi conduce in dubbio che qualunque costretto sia, per inevitabile precetto del suo Signore, a solcare uno profondissimo pelago in barca fragile, disarmata e di veli e di remi» (p. 215, § 1); similmente nella coeva prosa celebrativa del *Dyalogo* composto dal Nuvoloni, Archophilo, sollecitato dal precettore Polysopho, afferma: «io sono vinto e constretto entrare in questo profondissimo pelago: romperlo e navicarlo» (AR. 20.1).^[2] Anche l'ammissione di non essere in grado di illustrare le virtù morali della donna, compito cui potranno attendere solo gli ingegni più elevati

(cfr. p. 216, § 12), trova una corrispondenza nelle parole che Archophilo rivolge al suo precettore: «che là dove manco io nel narrare, tu, col mirabile tuo ingegno, discorso et intellecto, tu supplisca io te ne prego; che a tanta alteza ascendere mai non ardiria che io potessi esser capace dirti quello che occhio non vide mai, né orecchia auditte, né ascese in cuor de huomo, né ingegno imaginòe, né intellecto intese» (AR. 32. 67-8).

[1] Cracolici, *L'etopea di Ginevra*, pp. 111-12 (121-2).

[2] Si cita dall'ed. del *Dyalogo* curata da Cracolici (v. *Filippo Nuvoloni*).

Articolazioni interne

Nel ms. S l'*incipit* della rubrica, della sezione in prosa e del sonetto è segnalato dal simbolo □, il cui arco superiore, allungato in una linea orizzontale di misura variabile, sovrasta le parole della riga corrispondente.^[1] Oltre all'impiego di tale simbolo, uno spazio bianco separa la rubrica dal testo in prosa, il sonetto dal componimento successivo della silloge (il son. *Se Amor lasso mi sforza et s'ì' mi doglio*). Nel codice C il son., con capolettera miniato, è diviso da delle righe bianche dai testi trascritti prima e dopo.

A livello macrostrutturale, la collocazione della lettera (e del *Somnium*) all'interno del canzoniere conferisce un aspetto prosimetrico all'intera raccolta.

[1] Nel resto del canzoniere il simbolo è usato per segnalare l'inizio della fronte e della sirma nei sessantacinque sonetti, di ciascuna stanza e del congedo nelle due canzoni, delle quartine nel serventese, delle strofe nella sestina, e l'inizio della ballata monostrofica finale, mentre nella *Risposta* evidenzia l'*incipit* della rubrica, del testo e del sonetto finale (è inoltre apposto alle rubriche «Morale» a c. 4v, e «Cardueles loquitur ad Genevram» a c. 20r). Il ms. è stato esaminato mediante riproduzione fotografica.

Riferimenti di poetica

L'argomento della *Risposta* è esplicitato all'inizio della lettera: «richiedendomi vostra Illustrissima Signoria che io scriva a quella quali sieno et di quanta perfezione, excellenzia, le virtù immense, i plecari costumi, la immensa onestà e la somma bellezza di madonna Ginevara Luzia» (p. 215, § 1).

Il tema del sonetto è annunciato dall'Ilicino nella parte in prosa che lo precede: «Pure, repetendo le antique istorie, rende la memoria a la mia considerazione alcuni exempli, i quali io descrivendo nel susseguente sonetto et a essi comperando costei potrà infine Vostra Illustrissima Signoria chiaramente comprendere quali sia la mia

sentenza, anzi non mia, ma di ciascuno ingegno el quale sia vago d'ogni virtute e di immensa bellezza» (p. 217, § 14).

Altre osservazioni

A differenza della descrizione in prosa delle bellezze fisiche di Ginevra, in cui sono specificati i termini del paragone (le chiome, la fronte, le ciglia, ecc.), nel sonetto non viene fornito un preciso catalogo delle sue virtù, che sono suggerite indirettamente attraverso i riferimenti mitologici: «Il risultato è volutamente vago e generico, ma efficace: ciò che importa è che l'immagine finale di Ginevra provochi stupore e meraviglia».^[1]

[1] Cracolici, *L'etopea di Ginevra*, p. 114 (124). Non mi pare però pertinente la terminologia scomodata dallo studioso nell'analizzare la differenza tra la descrizione delle bellezze fisiche della donna e quella più vaga delle sue virtù: «Più che *per exempla*, l'etopea avanza pertanto seguendo il codice dell'*ut pictura poësis*: non sono *exempla* le figure evocate nel sonetto conclusivo, ma immagini che di quegli *exempla* hanno soltanto ritenuto l'aura eroica. [...] Da notare a questo punto anche il passaggio dalla prosa alla poesia: si passa in altri termini dal modo prosastico, che consente una retorica *per exempla*, a quello poetico, che richiede una retorica *per imagines*, ovvero a un uso puramente ostensivo degli eroi evocati» (pp. 123-4).

Bibliografia

Edizioni

Stefano Cracolici, *L'etopea di Ginevra, o il "Somnium" di Bernardo Illicino*, in *Il prosimetro nella letteratura italiana*, a cura di Andrea Comboni e Alessandra Di Ricco, Trento, Università degli Studi di Trento, 2000, pp. 97-165 [il testo del *Somnium* è riportato alle pp. 127-37, la *Risposta* alle pp. 137-40].

Bernardo Illicino, *In divam Genevram Lutiam*, edizione critica e commento a cura di Matteo Maria Quintiliani, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2020 [da cui si cita].

Studi

Giovanni Mario Crescimbeni, *L'istoria della volgar poesia scritta*, Roma, Antonio de' Rossi, 1714, III, pp. 297-8.

Novelle di autori senesi, a cura di Gaetano Poggiali, 2 voll., Milano, Silvestri, 1815, II, pp. VIII-XI.

Giuseppe Vallardi, *Notizie intorno la vita e gli scritti di Bernardo Illicino*, in Id., *La vita di madonna Onorata scritta da Bernardo Illicino*, pubblicata per la prima volta sopra un codice del secolo XV, Milano, Giuseppe Bernardoni, 1843, pp. IX-XXVI.

Arturo Ricci, *Canzonieri senesi della seconda metà del Quattrocento*, in «Bullettino senese di Storia Patria», 6 (1899), pp. 421-65.

- Cosimo Corso, *L'ilicino (Bernardo Lapini)*, in «Bullettino senese di Storia Patria», 64 (1957), pp. 3-108.
- Cesare Vasoli, *Bernardo da Siena, detto Illicino*, in *DBI*, 9 (1967), disponibile sul sito https://www.treccani.it/enciclopedia/bernardo-da-siena-detto-illicino_%28Dizionario-Biografico%29/ (data dell'ultima consultazione: 09/05/2023).
- Carlo Dionisotti, *Fortuna del Petrarca nel Quattrocento*, «Italia medioevale e umanistica», 17 (1974), pp. 61-113 (da cui si cita), poi in Id., *Scritti di storia della letteratura italiana*, III (1972-1998), a cura di Tania Basile – Vincenzo Fera – Susanna Villari, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, pp. 93-135.
- Stefano Carrai, *La lirica toscana nell'età di Lorenzo*, in Marco Santagata – S. Carrai, *La lirica di corte nell'Italia del Quattrocento*, Milano, Angeli, 1993, pp. 96-144: 128-30.
- Franca Magnani, *Poesia d'uso, problemi attributivi e rimanipolazioni: "canzonieri" per Francesca*, in *L'edizione critica tra testo musicale e testo letterario*, Atti del Convegno internazionale, Cremona, 4-8 ottobre 1992, a cura di Renato Borghi – Pietro Zappalà, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1995, pp. 287-318.
- Françoise Glénisson-Delannée, *La prosa del senese Bernardo Illicino tra cronaca municipale e invenzione letteraria*, in *La Toscana al tempo di Lorenzo il Magnifico. Politica Economia Cultura Arte*, 3 voll., Pisa, Pacini, 1996, II, pp. 707-24.
- Iacopo Ammannati Piccolomini, *Lettere (1444-1479)*, a cura di Paolo Cherubini, 3 voll., Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1997, III, p. 1651, nota 1, con utile bibliografia storica.
- Lorella Badioli, *Di un'operetta sconosciuta di Bernardo Lapini da Montalcini*, in «Interpres» 18 (1999), pp. 196-7.
- Stefano Cracolici, *Esemplarità ed emblematica nel commento di Bernardo Illicino ai Triumphs di Petrarca*, in Stefano Carrai – S. Cracolici – Monica Marchi, *La letteratura a Siena nel Quattrocento*, Pisa, Edizioni ETS, 2009, pp. 73-90.
- Id., *Agiografie laiche. Bernardo Illicino e le donne illustri di Siena*, in Carrai-Cracolici-Marchi, *La letteratura a Siena nel Quattrocento*, cit., pp. 91-108.
- Id., *L'etopea di Ginevra, o il "Somnium" di Bernardo Illicino*, in Carrai – Cracolici – Marchi, *La letteratura a Siena nel Quattrocento*, cit., pp. 109-34 (da cui si cita; è riproposto con qualche aggiustamento e con un aggiornamento bibliografico, ma senza i testi, l'intervento apparso in *Il prosimetro nella letteratura italiana*, menzionato tra le *Edizioni*).
- Matteo Maria Quintiliani, «*Sforzami omai le già neglette muse*». *Bernardo Illicino e il suo canzoniere per Ginevra Luti*, in «Interpres», 33 (2015), pp. 9-43.
- Id., *Niccolò Angeli*, in *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, a cura di Tiziano Zanato e Andrea Comboni, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 2017, pp. 34-6.
- Id., *Bernardo Illicino*, in *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, a cura di Tiziano Zanato e Andrea Comboni, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 2017, pp. 371-4.
- Carmine Chiodo, rec. all'ed. Quintiliani, in «Testo e Senso», 24 (2022), pp. 263-6 [di carattere informativo e un po' trasandata].