

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XV, n. 53, 2026

RECENSIONI

“Cantasi come”. L’eco dell’Ars nova nelle laude imitative dei secoli XIV e XV, a cura di Thomas Persico, Sapienza Università Editrice, Roma 2025, 270 pp.

Nella percezione di chi, in tempi moderni, la fruisce, la poesia lirica medievale appare come un testo la cui materia, strutturata metricamente e organizzata in strofe, è destinata alla lettura. Le possibilità esecutive della lirica, tuttavia, non si esaurivano in questa modalità: dai passi del *De vulgari eloquentia* riportati in apertura dello studio di Thomas Persico emerge non solo che l’esecuzione faceva tutt’uno con il testo, ma che a quest’ultimo poteva accompagnarsi una melodia.¹ La poesia si trova dunque all’intersezione tra due dinamiche, l’*actio*, ovvero la composizione verbale da parte del poeta, e la *passio*, intesa come attualizzazione, con o senza la

musica, da parte dell’autore stesso o di altre figure.

La «visione totalizzante del ruolo esercitato dalla scrittura»,² evocata nella prefazione di Francesco Zimei, è il risultato di una trasmissione testuale che, oscurando la dimensione esecutiva, ha provocato una frattura tra testo e musica e, di conseguenza, l’oblio della musica sia sul piano percettivo che su quello critico. L’opera di Thomas Persico è un passo fondamentale verso il superamento di questa frattura. L’obiettivo dello studioso, dichiarato nell’introduzione al volume (pp. 13-15), è di fornire l’edizione di un corpus di laude tre-quattrocentesche dotate, nella tradizione manoscritta, di una rubrica con indicazione ‘cantasi come’ che precisa il riuso di un modello profano con melodia arsnovista. La condizione necessaria per l’inclusione di una lauda nel corpus edito è che anche la notazione musicale sia trasmessa da uno o più testimoni.

¹ “Cantasi come”. *L’eco dell’Ars nova nelle laude imitative dei secoli XIV e XV, a cura di Thomas Persico*, Sapienza Università Editrice, Roma 2025, p. 19.

² F. ZIMEI, Prefazione a “Cantasi come”. *L’eco dell’Ars nova nelle laude imitative dei secoli XIV e XV, a cura di Thomas Persico*, Sapienza Università Editrice, Roma 2025, p. 9.

L'edizione è preceduta da un'ampia ricostruzione delle coordinate del fenomeno imitativo, che costituisce la prima sezione del volume. I due capitoli che la compongono sono dedicati, rispettivamente, alla presentazione del corpus laudistico con *cantasi come* e alla descrizione delle modalità di ripresa e di esecuzione dei modelli.

Nel primo capitolo, *Laude "cantasi come" su melodie trecentesche dell'Ars nova*, (pp. 19-29) si precisa innanzitutto il «rapporto tra le due testualità, quella poetica e quella musicale» (p. 20) a partire dal già citato passo dantesco e dalla coesistenza di *actio* e *passio*, quest'ultima caratterizzata da varie modalità, dalla lettura o recitazione fino al canto³ su melodie arsnoviste. Trascendendo i confini della lirica profana per cui sono state concepite, tali melodie si estendono anche a contenuti devozionali, che a esse si ricollegano tramite le rubriche *cantasi come* (o diciture affini, come *si canta come*, *in su* etc.) indicate sui testimoni. Per quanto riguarda la modalità della ripresa, Persico ne precisa due: l'attribuzione a una lauda già esistente di una melodia compatibile, scelta da copisti, compilatori di sillogi o stampatori sulla base delle analogie strutturali tra i due testi, e la composizione di una lauda a imitazione di un testo profano dotato di melodia. In questo caso,

quantitativamente maggioritario, è l'autore del testo devozionale che, riprendendo elementi strutturali e formali, instaura un dialogo intertestuale con il modello. A posteriori, queste operazioni permettono alle studiose e agli studiosi di tracciare la circolazione delle melodie profane: i circa cinquanta testi inclusi nel corpus di Persico risalgono a un periodo compreso tra l'ultimo quarto del XIV secolo e la fine del successivo e provengono perlopiù da Firenze (con l'eccezione delle laude autografe del senese Neri Pagliaresi). Dei circa trenta manoscritti che trasmettono le laude del corpus, solo dieci indicano sistematicamente l'intonazione tramite rubriche *cantasi come*. In chiusura di capitolo viene proposta la descrizione dei dieci testimoni, ordinati alfabeticamente secondo le sigle attribuite dall'autore. Un prospetto delle sigle dei manoscritti e delle stampe esaminate è disponibile in fondo al volume (pp. 223-227).

Il secondo capitolo, *Il repertorio e l'esecuzione* (pp. 31-76), presenta un esame dettagliato delle dinamiche di imitazione dei testi profani. Nel processo imitativo assume particolare rilievo il dialogo intertestuale con la lirica trecentesca d'autore: Persico esamina in profondità i casi di Franco Sacchetti, Leonardo Giustinian, Petrarca e

³ Come precisa l'autore (p. 21), il sostantivo è lemmatizzato nel TLIO con il significato di 'melodia' e indica sia la conformazione ritmica

del testo per l'esecuzione (*actio*), che la ricezione cantata (*passio*).

Dante, al fine di tracciarne la fortuna a livello imitativo.

Il caso più significativo, per il numero di rielaborazioni che ne sono seguite, è quello di Franco Sacchetti: tre suoi componimenti profani hanno fatto da modello per sette laude con rubrica,⁴ tradite da tre testimoni.⁵ Sulla base dell'esiguo repertorio sacchettiano, lo studioso illustra due possibilità di ripresa melodica. In alcuni casi, più laude sono composte su una stessa musica (quella di *Né tte né altra voglio amar giammai*, composta da Francesco Landini, è utilizzata da quattro esemplari, cfr. Tab. 2). Specularmente, una singola lauda risulta compatibile con più melodie, come accade per la n. 8, che la tradizione associa a due diverse melodie landiniane, di cui solo una accompagna un testo di Sacchetti. Il secondo caso presentato è quello delle canzonette giustiniane, dalla cui fortuna deriva una tradizione complessa e segnata da attribuzioni incerte. Tre laude edite da Persico (n. 10, 20, 29) sono intonate sulla melodia di testi attribuiti all'autore veneziano (cfr. Tab. 3). Anche i testi di Petrarca sono variamente ripresi nella produzione devozionale: oltre che nella musica, si notano echi sul piano rimico, lessicale e stilistico. Il corpus di

Persico include la lauda *Per verità portare al mondo nacque* (n. 37), esemplata sul madrigale *RVF 52*, di cui sopravvive la melodia trecentesca.

La rassegna delle riprese autoriali si conclude con il solo esempio su antecedente dantesco, la ballata *Ancella preziosa di Dio padre*, la cui melodia è andata perduta (motivo per cui la lauda è edita in appendice), ma il cui testo ha esercitato un'influenza non solo metrico-rimica, ma anche tematica sulla sua rielaborazione devozionale. La scomparsa delle melodie associate alla lirica dantesca è in relazione, secondo lo studioso, con la forte identità autoriale del Poeta, che ne ha sancito la prevalenza a livello letterario. Non si tratta, però, di un fenomeno isolato: la tabella n. 4 (pp. 71-72) riunisce «i testi spogli d'intonazione incontrati nei codici latori di laude “cantasi come” su melodie trecentesche» e ricorda, a conferma della tendenza evocata, che «molte delle composizioni segnalate prive d'intonazione musicale vantano tradizione pluritestimoniale» (p. 71). Delle ventuno laude elencate in questa tabella, tredici sono composte da o attribuite a Neri Pagliaresi. Chiudono la panoramica due casi ulteriori. Quello riassunto nella tabella n. 5 (p. 73) riguarda due laude, edite in

⁴ Le laude occupano le posizioni n. 1, 8, 11, 12, 21, 30 e 40 dell'edizione.

⁵ Oltre a questi casi, Persico menziona un'altra lauda non inclusa nell'edizione, *Al monte santo Gesù apparia*, caratterizzata da una tradizione complessa e dall'assegnazione a molteplici

modelli. Sulla base di questi elementi, lo studioso esclude il rapporto imitativo e suggerisce piuttosto la possibilità di un'attribuzione a posteriori.

appendice, metricamente diverse e intonate su due varianti di un fortunato modello, *Vidi una forosetta*. Quello esposto nella tabella n. 6 (p. 73), infine, presenta le laude associate, tramite rubriche posteriori, a testi profani con strutture compatibili.

Al di là dell'influenza esercitata dalla produzione di autori trecenteschi noti, la condizione necessaria perché esista un rapporto intertestuale tra la lauda e la fonte arsnovista è la ripresa strutturale del modello. Procedendo da un maggiore a un minore grado di imitazione, lo studioso enuncia tre modalità: l'imitazione metrico-strofica con anche il reimpiego di rime, di parole-rima, di lemmi o di concetti; la ripresa esclusivamente metrico-strofica e la *Kontrafaktur*, semplice riutilizzo di una melodia profana per un testo devozionale a prescindere dalla compatibilità strutturale. Escludendo l'ultimo caso, le laude edite da Persico rispettano almeno il secondo criterio; la tabella n. 7 (p. 74) mostra tuttavia che la forma prevalente di imitazione è la prima, determinata dalla volontà degli autori di instaurare un «richiamo intertestuale solido e volontario» con il modello profano (p. 43).

Nell'architettura del testo devozionale e nel suo rapporto con il modello, la componente metrica, insieme a quella strofica, ha un ruolo centrale. Nei testi caratterizzati da tradizione scritta ma destinati all'esecuzione orale, come le laude e i cantari, sono

frequenti i casi di anisosillabismo; l'interpretazione e la resa di questi fenomeni è una questione centrale per chi si occupa dell'edizione dei testi. Oltre a segnalare le irregolarità metriche effettive, che possono essere insanabili oppure sanabili con interventi minimi, Persico richiama l'attenzione sulle iper- e ipometrie apparenti, ovvero i fenomeni anisosillabici che dipendono dall'esecuzione, come il vocalismo virtuale e la cesura epica. A seconda dei casi, lo studioso propone interventi editoriali specifici (come la segnalazione in corsivo o a margine dei tratti eccedenti) oppure soluzioni di lettura, sottolineando che «l'edizione è da intendere come registrazione critica di un dato scritto necessariamente condizionato dalla sua naturale forma di attualizzazione cantata» (p. 47).

Per quanto riguarda le strutture strofiche, sintetizzate nella tabella n. 8 (pp. 75-76), nel corpus laudistico presentato nel volume prevale la forma della ballata (48 esemplari), nella sua forma minore con mutazioni distiche, rispetto al madrigale (3 esemplari). Non mancano casi di variazione del numero di strofe rispetto agli antecedenti, con passaggi da ballate profane pluristrofiche a laude monostrofiche e viceversa. A questo proposito, lo studioso precisa che simili oscillazioni possono dipendere dalla modalità di trasmissione dei testi nella tradizione musicale, nei cui manoscritti, diversamente da quelli letterari, può

verificarsi l'omissione di strofe senza notazione.

L'edizione delle laude con *cantasi come*, a cui è dedicata la seconda sezione del volume (pp. 77-221) è preceduta da un sintetico spoglio linguistico dei manoscritti utilizzati. La maggior parte dei testimoni presenta elementi del fiorentino argenteo, ma non mancano marcati tratti senesi nei tre autografi di Pagliaresi e probabili influssi cortonesi in un altro codice impiegato nell'edizione, il Trivulziano 535.

Il corpus è composto da cinquantuno laude. Quarantotto sono edite nel corpo del volume e tre in appendice.⁶ I testi del blocco principale sono enumerati nella tabella n. 1 (pp. 59-68), che offre una visione sinottica del lavoro di edizione. La tabella presenta le seguenti informazioni: la numerazione progressiva delle laude; gli incipit, ordinati alfabeticamente; le sigle dei testimoni che le trasmettono (da cui emerge l'esiguità della tradizione: delle quarantotto laude, il 73% è trasmessa da un solo testimone, il 15% da due manoscritti, il 12% da quattro o più), l'indicazione della fonte profana, il cui incipit è preceduto dal nome dell'autore (se noto) e seguito da quello del compositore, tra

parentesi (con dicitura 'anonimo', quando necessario); infine, la sigla dei manoscritti che trasmettono la melodia.

L'edizione di ciascun testo è così strutturata: a ogni lauda sacra è attribuito un titolo in corsivo, corrispondente all'incipit. Seguono le indicazioni relative alla tradizione manoscritta, alla fonte musicale e la trascrizione del testo profano, tratta da edizioni moderne. La sezione dedicata alla lauda si apre con un cappello introduttivo dedicato alla presentazione dell'argomento e alla ricostruzione del contesto. In caso di tradizioni pluritestimoniali (limitate, come si è visto, a poche laude), sono incluse la descrizione dei testimoni e, ove possibile, una ricostruzione genealogica della tradizione. Seguono le note metriche e il testo critico, stabilito secondo criteri moderatamente conservativi.⁷

L'apparato, organizzato in un'unica fascia, raccoglie sia gli interventi editoriali sul codice (per le laude a testimone unico) sia, in caso di tradizione pluritestimoniale, le varianti rispetto al manoscritto come riferimento per la veste grafica del testo, che, nella maggior parte dei casi, è Ch266. Il testo è corredato da note

⁶ Si tratta della lauda che riprende la ballata dantesca *I' mi son pargoletta bella e nova* (Rime LXXXVII [22]) (A.1) con intonazione perduta, e delle due intonate sulle melodie di Vidi una forosetta (A.2 e A.3).

⁷ Sono introdotti alcuni interventi grafici di modernizzazione (per es. la riduzione di *ç* / *çç*

a *z* / *zz*, l'espunzione di *h* diacritica superflua, la normalizzazione delle labiovelari, la riduzione di digrammi *-lgl-*, *-ngn-* ai relativi digrammi).

esegetiche a piè di pagina, dedicate prevalentemente a commenti lessicali, analisi delle rime e parafrasi.

Grazie a un'indagine meticolosa, che pone l'accento sul dialogo tra la poesia devozionale e le sue fonti profane, Thomas Persico offre un contributo di grande valore, sotto vari aspetti, a studiosi e studiosi di lirica medievale.

Il risultato finale di colmare la distanza tra il testo letterario e la melodia si ottiene applicando una metodologia rigorosa: diversi strumenti, dall'ecdotica all'indagine metrico-rimica, permettono di fare luce su un ampio spettro di possibilità imitative, che vanno dal riuso strutturale alle iniziative puntuali di imitazione. L'apparato di tabelle sinottiche, inoltre, consente raffronti immediati tra le varie dinamiche di intertestualità presentate nel volume.

Le riflessioni sulla metrica danno ulteriore rilievo allo studio: i fondamenti teorici, uniti a strategie operative convincenti in sede editoriale (come la distinzione tra l'anisosillabismo reale e quello apparente), contribuiscono con argomenti persuasivi alla questione della versificazione dei testi con trasmissione scritta ed esecuzione orale.

L'edizione rappresenta un'operazione tanto delicata quanto esperta, capace di combinare casi a sé stanti – contesti differenti, tradizioni più o meno complesse, varie tipologie di riuso – in un insieme coerente e

permette, in ultima analisi, di osservare, attraverso la lente dell'imitazione, un fenomeno sfuggente come il rapporto tra la poesia devozionale, la lirica profana e la melodia.

ALICE MARTIGNONI