



Studi e Ricerche

Poetica



“Cantasi come”

*L'eco dell'Ars nova nelle laude imitative
dei secoli XIV e XV*

Studio ed edizione dei testi a cura di Thomas Persico

Prefazione di Francesco Zimei



University Press



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

Collana Studi e Ricerche 186

Poetica

“Cantasi come”

*L'eco dell'Ars nova nelle laude imitative
dei secoli XIV e XV*

Studio ed edizione dei testi a cura di Thomas Persico

Prefazione di Francesco Zimei



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2025

Founded by PRIN 2022 “Minor Italian poets of the XIVth century.
A reconsideration of the historiographical canon by means of new
editions, commentaries, archival research” - prot. 2022X78ZKL
- CUP B53D23023250006.



Founded by the European Union (Horizon Programme for Research and Innovation 2021-2027, ERC Advanced Grant The Italian Lauda: Disseminating Poetry and Concepts Through Melody (12th-16th centuries), acronym LAUDARE, project no. 101054750). Views and opinions expressed are however those of the author only and do not necessarily reflect those of the European Union or the European Research Council. Neither the European Union nor the granting authority can be held responsible for them.

Copyright © 2025

Sapienza Università Editrice
Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it
editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420
Registry of Communication Workers registration n. 11420

ISBN 978-88-9377-437-6

DOI 10.13133/9788893774376

Publicato nel mese di dicembre 2025 | *Published in December 2025*



Opera diffusa in modalità *open access* e distribuita con licenza
Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere
derivate 4.0 Internazionale (CC BY-NC-ND 4.0)

Work published in open access form and licensed under Creative Commons Attribution – NonCommercial – NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

Impaginazione a cura di | *Layout by:* Thomas Persico

In copertina | *Cover image:* Andrea di Bonaiuto, Cappellone degli Spagnoli, Firenze, 1365-1367, particolare della parete sinistra (Trionfo di San Tommaso d'Aquino): *la Musica, la Dialettica e la Retorica*. Con l'autorizzazione dei Civici Musei Fiorentini.

Sommario

Prefazione	
<i>Francesco Zimei</i>	9
Introduzione	13
I. CONTESTO, REPERTORIO, ESECUZIONE	
1. Laude “cantasi come” su melodie dell’Ars nova	
1.1. Il canto	19
1.2. Laude “cantasi come”	
1.2.1. Definizione e contesto	22
1.2.2. Le rubriche	24
2. Il repertorio e l’esecuzione	
2.1. Gli autori e i testi	31
2.2. <i>Kontrafaktur</i> : dal profano al sacro	39
2.2. Imitazione metrica e rapporto con le fonti	41
2.4. Versi (apparentemente) eccedenti	43
2.5. Forme strofiche	52
2.6. Nota sulla lingua e criteri di edizione	
2.6.1. Contesto linguistico	54
2.6.2. Criteri di edizione	57
II. EDIZIONE DEI TESTI	
1. <i>Altro che te non voglio amar giamai</i>	79
2. <i>Amar non vo’ te, mondo pien di guai</i>	84
3. <i>Ami ciascun cristian con pura fede</i>	91
4. <i>Apresso al volto chiaro</i>	93
5. <i>Batista da Dio amato</i>	95
6. <i>Bendett’ è colui il qual si spoglia</i>	100

7. <i>Chi ama, in verità, prima hodia sé</i>	102
8. <i>Ciascun che· rregno di Gesù disia</i>	104
9. <i>Ciascun fedel cristian co riverenza</i>	106
10. <i>Colla mente, col cor, peccator fiso</i>	109
11. <i>Come sè da laudar, più ch'altrui assai</i>	112
12. <i>Con sicurtà ritorna, o peccatore</i>	115
13. <i>Creata fusti, o vergine Maria</i>	117
14. <i>Deh, Vergine sovente</i>	119
15. <i>Dolze Signor, doh, don' all'alma pace</i>	123
16. <i>Donna, s'i' sson partito</i>	125
17. <i>El cor mi si divide</i>	127
18. <i>Laudian Gesù piatoso, in cui si truova</i>	129
19. <i>Merzé con gran piatà</i>	132
20. <i>Merzé ti chiamo, Vergine Maria</i>	135
21. <i>Nel mezzo a duo ladron post'una stella</i>	137
22. <i>Non creder alma che lla dolce fiamma</i>	139
23. <i>Nostra avocata sè, e sempre fosti</i>	141
24. <i>O dolce Dio, pe-lla tua Madre pura</i>	144
25. <i>O falso amore, privato di pace</i>	147
26. <i>O Gesù Cristo padre, mio signore</i>	149
27. <i>O huom fatto da Dio, perché mal fai</i>	152
28. <i>O peccatore perché</i>	154
29. <i>O sacra stella, Vergin umile e pia</i>	157
30. <i>O Signor Iesù, i' ti vo cercando</i>	160
31. <i>O Vergine Maria</i>	163
32. <i>Ogni òmo con pura fé</i>	167
33. <i>Omne incredulità oggie si parte</i>	171
34. <i>Or ché non piangi, o misero peccatore</i>	174
35. <i>Per l'allegreza del nostro Signore</i>	176
36. <i>Per l'umiltà, Maria, che 'n te trovai</i>	180
37. <i>Per verità portare al mondo nacque</i>	183
38. <i>Po' che da morte nesun si ripara</i>	184
39. <i>Preghiam Gesù con lieta cera</i>	185
40. <i>Preghian la dolce vergine Maria</i>	191
41. <i>Se tu l'iniquità osservarai</i>	193
42. <i>Se vuoi saper qual è el ver amore</i>	196
43. <i>Sempre laudata e benedetta sia</i>	198
44. <i>Signore, merzé ti chieggio</i>	200
45. <i>Sotto v'ò posto questa compagnia</i>	203

46. <i>Tutta gioiosa Cristo va chiamando</i>	205
47. <i>Tutta smarrita s'è va amirando</i>	208
48. <i>Vita, chi t'ama in croce morto stia</i>	211
APPENDICE. Altre laude "cantasi come" citate nella prima parte	
A.1. <i>Ancella preziosa di Dio padre</i>	213
A.2. <i>Da cciel mandato a ssalutar Maria</i>	216
A.3. <i>A una vergine pulcra, con diletto</i>	219
Prospetto delle sigle. Manoscritti e stampe antiche	223
Bibliografia	229
Indice dei nomi e dei toponimi	257
Indice dei manoscritti	263

Prefazione

Francesco Zimei

(Università di Trento, p.i. ERC AdG "LAUDARE")

Nella sua ampia casistica di formule e grafie l'esperienza dei "cantasi come", dichiarata in rubrica da varie fonti laudistiche di contenuto strettamente letterario per indicare la veste melodica dei componimenti che tramandano, riesce a cumulare molte delle funzioni assolte dalla musica nel rapporto biunivoco con la poesia.

Oltre a corredare un testo delle effettive modalità d'intonazione, quest'espedito permette infatti da un lato di tracciarne le possibili ascendenze sino a restituire l'opera a quel sistema di creatività 'circolare', altrimenti inafferrabile, entro il quale buona parte dell'espressione in versi ha gravitato ben oltre i limiti operativi e temporali generalmente supposti; dall'altro di far luce sul carattere squisitamente orale di fenomeni intermediali in cui il canto metteva a frutto una delle sue virtù peculiari: quella di agevolare gli ascoltatori nel ricordo delle parole. E sebbene oggi la lauda sia fatalmente considerata – salvo rare eccezioni – un sottoprodotto della lirica d'arte, non si può escludere che nel ricorso ad analoghi meccanismi di trasmissione anche versi di provenienza più illustre si siano giovati d'una latente *contrafactio* quale strumento generatore di poesia.

Nell'attesa che il progresso degli studi possa un giorno chiarire l'incidenza di certe dinamiche sinora messe in ombra da una visione totalizzante del ruolo esercitato dalla scrittura, il volume di Thomas Persico che ho qui il piacere d'introdurre dedica meritoria attenzione a una quota ancor più negletta del repertorio spirituale in volgare, offrendo l'edizione di tutte le rime mutate da modelli profani tre-quattrocenteschi dei quali si conserva la melodia. In altre parole, la faccia nascosta della luna.

Si tratta di quarantasette ballate e tre madrigali di area prevalentemente fiorentina, esemplati su una produzione d'autore (facente capo, fra gli altri, a Francesco Petrarca, Franco Sacchetti, Antonio Pucci, Niccolò Soldanieri, Zaccara da Teramo, Leonardo Giustinan per i testi e a Iacopo da Bologna, Giovanni da Cascia, Niccolò del Preposto, Francesco Landini, Andrea dei Servi, Johannes Ciconia per le melodie) la quale, per il successo dimostrato dal riuso che se n'è fatto, costituisce un campionario ideale del gusto poetico-musicale in voga all'epoca sul piano della ricezione popolare.

Ad accrescere il pregio dell'iniziativa ogni opera viene presentata sia nella versione originale che in quella travestita, anche se i materiali 'sucedanei', già per il fatto di esistere – e in quale numero di attestazioni! –, certificano la fortuna d'una tradizione declinatasi "per li rami" anche in chiave devozionale a misura e consumo di un'*audience* evidentemente nutrita, e – più a monte – di un'intera civiltà affinatasi nel canto. Il nesso intertestuale fra modelli e rifacimenti – concepiti spesso con scoperte finalità imitative – prova oltretutto che il periodo cosiddetto dell'*Ars nova* non cessò attorno al 1415 come comunemente si crede, visto che su ambo i versanti – secolare e religioso – queste opere furono oggetto di *performance* almeno fino agli albori del sedicesimo secolo.

Nella presente edizione, comprensiva anche delle novità e concordanze che stanno emergendo – nell'ambito del progetto ERC che dirigo – dall'identificazione *in-progress* dei frammenti che componevano lo smembrato codice riminese di San Gaudenzo, lo studioso esamina ogni aspetto ecdotico utile al rilievo dei calchi metrici e semantici che costellano le varie stesure, analizzandone il contesto e le particolari soluzioni espressive.

Coglie in tal senso nel segno il suo badare alla «*divisio* interna del verso, intesa come disposizione ritmica della materia», poiché ci sono contegni redazionali in grado di riflettere nella distribuzione di un testo quel «margine di variabilità» legato alla singola «esecuzione»: si pensi ai versi eccedenti caratterizzati dalla presenza in cesura di sillabe atone, oppure alla spontanea 'riformattazione' delle strofe di ballata suddivise – dalla metà del Quattrocento in poi – in unità minori a causa della semplificazione della melodia che le accompagnava, privata della *secunda pars* sì da aprire la strada a una sostanziale mutazione di genere.

È senz'altro gratificante, per chi da tanti anni si occupa di laude, notare come la materia e le sue insidie siano affrontate da Persico con una dimestichezza esemplare, maturata probabilmente anche alla luce del suo *background* da organista: ma è l'eccezione che conferma la regola. Malgrado musica e poesia abbiano condiviso per secoli gli stessi spazi metrico-formali, denotando una naturale (e funzionale) tendenza a interagire, la progressiva specializzazione del sapere ha ormai sortito – specie in ambito accademico – approcci sempre più paralleli e compartimentati, col risultato di separare il fenomeno dalla realtà storica.

Di qui l'anelito, anche attraverso l'esempio di lavori quali *"Cantasi come": l'eco dell'Ars nova nelle laude imitative dei secoli XIV e XV*, che gli esegeti dell'una e dell'altra disciplina escano un giorno in massa dalle rispettive torri d'avorio e lavorino insieme per rendere all'antica simbiosi la sua portata unitaria.