

**La poesia cantata
tra oralità e scrittura:
testo, musica, performance**

a cura di
Agnese Bee - Angelica Vomera



**UNIVERSITÀ
DI TRENTO**

Dal Medioevo all'Età Contemporanea molte forme di poesia si tramandano in testi che ne cristallizzano la dimensione orale e performativa attraverso la scrittura. Le discipline letterarie e musicali studiano laude, frottole, canti di tradizione orale come puro testo o mera intonazione, spesso dimenticando che una prospettiva di analisi non può escludere l'altra. Nell'affrontare un'ampia casistica di generi e contesti, *La poesia cantata tra oralità e scrittura: testo, musica, performance* pone l'attenzione sulla performance coniugando musicologia, filologia, letteratura, teatrologia ed etnomusicologia. Il volume prende le mosse dal convegno che si è tenuto a Trento il 28 e 29 maggio 2024, all'Università di Trento e in Fondazione Bruno Kessler, nell'ambito del progetto EU-ERC AdG LAUDARE, diretto da Francesco Zimei, e vi propone altri studi conformi all'obiettivo del lavoro editoriale. Il dialogo fra studiosi che operano abitualmente in campi di indagine distanti è il risultato più significativo del progetto da cui è nato questo libro.

AGNESE BEE e ANGELICA VOMERA sono dottorande in musicologia all'Università di Trento all'interno del progetto EU-ERC AdG LAUDARE, nell'ambito del quale nasce questo volume. Bee ha pubblicato, con Marco Gozzi, *Il Pontificale Romanum nelle edizioni cinquecentesche della Biblioteca Laurence Feininger di Trento* per la LIM. Vomera, dottore in lettere presso l'Università di Torino e la Sorbonne Nouvelle Paris 3, ha pubblicato su «Le Moyen Français», «Textus&Musica», «Philomusica online», «Brill» e «Recercare» (LIM) attorno a poesia e musica del Tre-Quattrocento.

Studi e Ricerche

34

DIREZIONE

Irene Zavattero

COMITATO SCIENTIFICO

Tiziana Faitini

Andrea Giorgi

Igor Santos Salazar

Il presente volume è stato sottoposto a procedimento di *peer review*.



European Research Council
Established by the European Commission

Funded 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.

La poesia cantata tra oralità e scrittura: testo, musica, performance

a cura di
Agnese Bee e Angelica Vomera

Università degli Studi di Trento
Dipartimento di Lettere e Filosofia



UNIVERSITÀ
DI TRENTO

Pubblicato da
Università degli Studi di Trento
via Calepina, 14 - 38122 Trento
casaeditrice@unitn.it
www.unitn.it

Collana Studi e Ricerche n. 34
Direttrice: Irene Zavattero
Segretaria di redazione: Francesca Comboni
Università di Trento - Dipartimento di Lettere e Filosofia
via Tommaso Gar, 14 - 38122 Trento
<https://www.lettere.unitn.it/221/collana-studi-e-ricerche>
e-mail: collane.lett@unitn.it

Impaginazione: Matteo Bianco

ISBN 978-88-5541-137-0 (edizione cartacea)
ISBN 978-88-5541-138-7 (edizione digitale)
DOI 10.15168/11572_469220

© 2025 Gli autori / le autrici

L'edizione digitale è rilasciata con licenza Creative Commons
Attribuzione - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>



SOMMARIO

<i>Prefazione</i> di Francesco Zimei	VII
<i>Introduzione</i> di Agnese Bee e Angelica Vomera	XI
MARCO GOZZI, <i>Le laude si cantano, perché scriverle? Dal testo al contesto del Laudario di Cortona: quello che il segno non dice del canto</i>	3
CARLA MARIA BINO, <i>Studiare le laude drammatiche. Metodologie e problemi</i>	31
THOMAS PERSICO, <i>Per l'edizione delle laude «cantasi come» su melodie dell'Ars nova</i>	47
AGNESE BEE - ANGELICA VOMERA, <i>Come si canta quando si canta come. Novità su Appostol del figliuol di Dio (BAV, Chigi L.VII.266) e Dolce speranza del cor mio (I-MC 871)</i>	69
LUCIA MARCHI, <i>Dal contrafactum al modello, e non viceversa. Riflessioni sui rapporti tra laude e canti carnascialeschi</i>	91
BLAKE WILSON, <i>Orality and Writing in Serafino Aquilano's Creative Process</i>	121
LUCA DEGL'INNOCENTI, <i>«Io vo' dire una frottola». Appunti sulla frottola come poesia performativa (dal Tre al Cinquecento)</i>	145
GUIDO RASCHIERI, <i>«La canzom l'è fata per cantare». Repertori e pratiche vocali nell'Italia del Nord</i>	167
GIUSEPPE GIORDANO, <i>Di santi, madonne, uomini e animali. Canti agiografici siciliani fra scrittura e oralità</i>	189

CRISTINA GHIRARDINI, <i>La persistenza dell'ottava rima nel canto di tradizione orale in lingua italiana</i>	211
<i>Indice dei nomi</i>	253

PREFAZIONE

Sia sul versante degli studi filologico-letterari, sia – sorprendentemente – su quello musicologico, la locuzione ‘poesia cantata’ appare spesso come una sorta di convitato di pietra: essa adombra infatti una simbiosi tra due espressioni che la *communis opinio* tende oggi a reputare irrelate e dunque autosufficienti malgrado le rispettive interferenze, donde la riduzione a fenomeno di nicchia da relegare ai margini dell’esegesi.

Quest’avviso, motivato evidentemente dal progresso di una versificazione sempre più aliena da istanze prosodiche, non può tuttavia ergersi a parametro di una verità storica acclarata ormai da secoli e resa ancora tangibile dalla sopravvivenza di forme, finite magari nel limbo dei reperti etnografici, che sul connubio di parole e musica continuano a fondare la loro ragion d’essere.

A definire l’attuale stato di cose è intervenuto oltretutto quell’approccio positivistico alle fonti che ha finito per assolutizzare il ruolo della tradizione scritta, decisiva per la conservazione dei testi ma del tutto fuorviante se riferita alla loro *inventio* o alla susseguente fortuna. Celebrandola nella sua consistenza materiale si è finito anzi per cristallizzarne i contenuti, al punto da non accorgersi che in origine erano destinati proprio a una fluttuante dimensione sonora.

Un esempio probante sull’assoluta, quasi banale normalità della poesia cantata e sulla sua natura prettamente intermedia-

le giunge dall'esperienza laudistica, espressione primaria della spiritualità in lingua italiana fiorita nel medioevo ma protrattasi «per li rami» fino alla contemporaneità. Considerata a lungo succedanea rispetto ad altri generi – forse in fatto di originalità, non certo per slancio emotivo –, la lauda costituisce il perfetto *medium* tra repertorio laico e religioso, tra sfera colta e popolare, tra oralità e scrittura per la sua capacità d'intercettare ogni forma corrente di poesia codificandone il rapporto nativo con la musica, necessario non solo alla circolazione dei testi in un'epoca in cui l'analfabetismo era predominante ma, spesso e volentieri, anche alla creazione di versi nuovi.

Queste prerogative sono alla base del progetto ERC Advanced *The Italian Lauda: Disseminating Poetry and Concepts Through Melody*, con acronimo LAUDARE, che ormai da tre anni sta raccogliendo il *corpus* laudistico pervenuto con melodia dalle origini alla metà del Cinquecento e si accinge a indagarne, potremmo dire 'olisticamente', meccanismi e connessioni non solo al fine di restituire al sottostante sistema culturale la dovuta importanza storica, ma anche di fornire d'ora innanzi agli studiosi d'ambito uno strumento critico affidabile per campionare e penetrare le dinamiche funzionali intercorse tra musica e poesia.

Tra le primizie del percorso in atto un plauso particolare merita questo volume, ottimamente curato da Agnese Bee e Angelica Vomera, così come il recente convegno da cui ha preso le mosse, occasione in cui sono confluiti a Trento studiosi di varia appartenenza disciplinare con l'obiettivo di esplorare in modo nuovo e condiviso il terreno comune sul quale hanno sinora maturato le loro differenti esperienze.

In *La poesia cantata tra oralità e scrittura: testo, musica, performance* dieci di loro, muovendo spesso dalla lauda ma proiettando talora lo sguardo oltre i confini del genere, attraverso la ricerca di complementarità e concomitanze tra i due tradizionali canali di diffusione hanno indagato canto e parole anche alla luce della dimensione performativa, l'unico momento in cui la loro simbiosi si realizza pienamente. Con esiti stimolanti e ricchi di

prospettive, che l'istituzione durante i lavori di un 'Tavolo permanente sui rapporti dinamici tra musica e poesia', aperto a ogni futura collaborazione, rende oltremodo significativi.

Francesco Zimei

INTRODUZIONE

Questo volume prende le mosse dal convegno *La poesia cantata tra oralità e scrittura: testo, musica, performance* tenutosi a Trento il 28 e 29 maggio 2024 presso il Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Trento e la Fondazione Bruno Kessler nell'ambito del progetto EU-ERC AdG LAUDARE diretto da Francesco Zimei. Vi sono proposti inoltre studi che, pur non essendo stati presentati durante i lavori, sono perfettamente in sintonia con l'obiettivo del progetto editoriale.

Al di là del contesto storico, la poesia è voce e ha una dimensione corporea (Paul Zumthor); pertanto è necessario ritornare ai 'testi' con un orecchio attento alla loro dimensione orale e performativa. Questa idea ancora poco valorizzata negli studi di poesia e musica persino riguardo al Medioevo è stata alla base dell'elaborazione del convegno e del lavoro editoriale. Quello che noi definiamo letteratura è spesso il risultato della messa per iscritto dell'opera, ma la vocalità ne è una dimensione essenziale, in quanto è nell'esecuzione che l'opera raggiunge la propria pienezza. Per superare la «distorsione della prospettiva documentaria» sarà decisivo abbandonare la abusata dicotomia oralità/scrittura in favore di un'ottica dialogante.

Ci è sembrato perciò sostanziale coinvolgere nel progetto non soltanto esperti di filologia letteraria e musicale ma anche di etnomusicologia, materia votata a esaminare la tradizione orale e le

sue complessità, e di teatrologia, disciplina incardinata anch'essa sullo studio dei processi performativi.

Il risultato del lavoro corale che qui si presenta è convincente e innovativo sia per la produzione poetico-musicale antica – sia sul versante devozionale che profano – sia per le forme di poesia cantata più recenti frutto di tradizione orale, da Nord a Sud della Penisola. A complemento dei risultati raggiunti in margine ai lavori ci è parso utile, anche nella prospettiva di futuri sviluppi e con l'adesione di tutti gli studiosi partecipanti, istituire un tavolo permanente sui rapporti dinamici fra poesia e musica, per continuare a dialogare su testi, musiche e *performances* senza limiti disciplinari.

Desideriamo ringraziare in questa sede il Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Trento e il professor Massimo Rospocher, direttore dell'Istituto Storico Italo-Germanico della Fondazione Bruno Kessler, per la gentile ospitalità ricevuta. Un ringraziamento va anche ai cantori del Laboratorio corale di tradizione orale Voci Faggitane, i quali durante le giornate di studio hanno eseguito alcuni canti devozionali odierni trentini modellati sulla lauda filippina cinquecentesca, e ai colleghi Enrico Correggia e Lucia Marchi, che hanno condiviso con noi il piacere di intonare una nuova lauda «cantasi come» quattrocentesca. Ringraziamo infine la professoressa Irene Zavattero, direttrice della collana «Studi e Ricerche», e tutti coloro che hanno reso possibile la pubblicazione di questo volume.

Trento, 16 giugno 2025

Agnese Bee - Angelica Vomera

LA POESIA CANTATA TRA ORALITÀ E SCRITTURA:
TESTO, MUSICA, PERFORMANCE

THOMAS PERSICO

PER L'EDIZIONE DELLE LAUDE «CANTASI COME»
SU MELODIE DELL'ARS NOVA¹

Nell'uso generalistico ormai divenuto comune in manuali e prontuari di letteratura e di metrica, il termine *contrafactum* (nell'originale tedesco *kontrafaktur*, 'contraffattura') – laddove non sia usato per segnalare riusi poetici più o meno diretti² – indica la sostituzione di un testo con un altro, mantenendo inalterata la melodia. Il suo impiego non è però attestato né in ambito teorico poetico, né nei trattati musicali: non è altro che un adattamento semantico moderno con cui si retrodata un uso ben più tardo, di cui abbiamo traccia solo nel tardo Quattrocento.³

¹ Il volume con studio ed edizione dei testi laudistici è in fase di pubblicazione, nell'ambito del progetto ERC LAUDARE diretto da F. Zimei – che ringrazio anche per aver verificato le frequenze delle fonti musicali nei frammenti San Gaudento –, nell'ambito della collana diretta da L. Geri e M. Grimaldi (*Studi e Ricerche. Centro Studi sulla Poesia Medievale*) presso Sapienza Università Editrice.

² Vd. a tal proposito E. Vincenti, *Contrafacta. Allusioni, modelli, riscritture da San Girolamo a Pietro Aretino*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2011, pp. 5-6, 15-16.

³ Benché non ve ne sia traccia nell'intero *Thesaurus Musicarum Latinarum* (TML), nel Novecento questo vocabolo iniziò a essere utilizzato frequentemente in ambito musicologico per indicare il reimpiego di una melodia preesistente al fine di intonare un nuovo testo poetico (detto, appunto, 'contraffatto') nel repertorio lirico tardo medievale. Vd. M.S. Lannutti, *Intertestualità, imitazione, metrica e melodia nella lirica romanza delle origini*, «Medioevo romanzo», XXXII, 1 (2008), pp. 3-28; T. Persico, "Contrefact", "contrafact", "contrafactum" (secoli XIV-XV): falsificazione, imitazione, parodia, «Elephant&Castle», XVII (2017), pp. 5-29.

Per legittimare questa revisione lessicale, Friedrich Gennrich recupera una tanto interessante quanto originale rubrica del cinquecentesco *Pfullinger Liederhandschrift* (S190), in cui, a c.178v, si legge: «Contrafact uff einen geistlichen sinn», ossia ‘*contrafactum* in senso spirituale’.⁴ Come segnalava Karl Hennig nel 1909, si tratta cioè di un fenomeno in cui una melodia profana preesistente è reimpiegata per intonare un testo devozionale più tardo. Eppure, qualcosa di simile si osservava nel repertorio laudistico italiano di parecchi decenni prima, proprio nel repertorio «cantasi come».

Anche se l’idea di ‘contraffattura’ è sostanzialmente cinquecentesca, in *Die Geistliche Kontrafaktur*, Hennig decide comunque di adottarne la categoria per riunire tutti quei casi che rientrano nell’ampio panorama del riadattamento melodico sacro-profano, compresa quella che egli stesso definisce «geistlichen Parodie», sempre intesa come forma d’intertestualità.⁵ Citando, tra le prime fonti, il *Minnesänger* Bertold Steinmar, egli apre il già ampio macro-insieme del riadattamento testuale o musicale anche alla parodia, includendo in una sola famiglia fenomeni intertestuali, interdiscorsivi, melodici, testuali, formali in un unico contenitore

⁴ F. Gennrich, *Musikwissenschaft und Romanische Philologie: ein Beitrag zur Bewertung der Musik als Hilfswissenschaft der romanischen Philologie*, M. Niemeyer, Halle 1918, pp. 330-361: 4. Vd. anche, in generale, F. Gennrich, *Die Kontrafaktur im Liedschaffen des Mittelalters*, Summa musicae medii aevi 12, Langen bei Frankfurt 1965. Il termine *contrafactum* è poi trasposto anche in ambito romanzo da J. Marshall, *Pour l’étude des contrafacta dans la poésie des troubadours*, «Romania», CI.403 (1980), pp. 289-335, e in J. Schulze, *Sizilianische Kontrafakturen, Versuch zur Frage der Einheit von Musik und Dichtung in der sizilianischen und sikulo- toskanischen Lyrik des 13. Jahrhunderts*, M. Niemeyer, Tübingen 1989.

⁵ Così in R. Falk, *Parody and Contrafactum: a Terminological Clarification*, «The Musical Quarterly», LXV.1 (1979), pp. 1-21: ‘parodia’ acquisisce duplice significato di ‘imitazione parodica’ (come nel caso della cosiddetta *messa parodia*, diffusa a partire dal secolo XVI) o di ‘imitazione caricaturale’. Nel caso della *geistlichen Parodie* s’intende il trasferimento di una melodia da un contesto profano a un contesto sacro, con la conseguente associazione tra i due testi per mezzo dell’intonazione.

polivalente (quello del *contrafactum*) dall'insicura interpretazione e dalle altrettanto incerte origini.⁶

Risulta pertanto indispensabile distinguere con più attenzione i casi di effettiva imitazione metrica e melodica dai frangenti in cui il richiamo intertestuale è indiretto o comunque prossimo a una generica allusione, senza che sia verificata una qualsiasi forma di imitazione della struttura metrica originaria.⁷ Il problema tassonomico non riguarda infatti la sola «malleabilità della parola e della musica»,⁸ ma concerne l'intero rapporto tra testo poetico e testo musicale.⁹ In base cioè al grado di integrazione della struttura metrica originaria, si possono distinguere diverse categorie intertestuali, in parte interpretabili sulla base delle categorie dell'intertestualità (e dell'architestualità) offerte, tra gli altri, da Gérard Genette.¹⁰

⁶ K. Hennig, *Die geistliche Kontrafaktur im Jahrhundert der Reformation: Ein Beitrag zur Geschichte des Deutschen Volks- und Kirchenliedes im XVI. Jahrhundert*, M. Niemeyer, Halle 1909, pp. 2-3. Oltre ai numerosi fenomeni raccolti da Hennig, segnalo anche i casi di intermelodicità parodistica che coinvolgono la *chanson* di Guiot de Dijon *Chantarai por mon courage* e la *chanson* di Gautier de Coinci *Pour conforter mon cuer et mon courage*, studiati in C. Cappuccio - E. Buccellato, *Musica e "contrafacta" repertori mariani e canzoni di crociata*, in G. Peron - A. Andreose (a cura di), *Contrafactum. Copia, imitazione, falso*, Esedra, Padova 2009 («Quaderni del circolo filologico linguistico padovano», 20), pp. 93-97, dove «ipotizzando una possibile tradizione liturgica della linea melodica, l'imitazione di Guiot potrebbe interpretarsi come una ripresa di tipo parodistico (dato il contenuto fortemente erotico della canzone)».

⁷ Si veda, a tal proposito, S. Milonia, *Rima e melodia nell'arte allusiva dei trovatori*, Edizioni Nuova Cultura, Roma 2016, pp. 162-164.

⁸ Ivi, p. 164.

⁹ Vd. J. Marshall, *Pour l'étude*, pp. 290-291: *contrafactum* «implique la reproduction exacte de la charpente métrique du modèle; par charpente métrique nous entendons la disposition dans un certain ordre du vers d'un certain nombre de syllabes à terminaison soit masculine soit féminine. C'est là le minimum que comporte l'emprunt d'une mélodie inventée par un autre. Mais dans la pratique normale des troubadours il implique aussi la reproduction du schéma des rimes du modèle, donc de sa forme métrique (forme métrique: charpente métrique + schéma des rimes)».

¹⁰ La letteratura scientifica riguardo all'intertestualità letteraria è molto ampia. Oltre, in generale, a G. Genette, *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Editions du Seuil, Paris 1982, rinvio a J. Kristeva, *La sémiologie: science critique*

Nel caso specifico del *contrafactum* del Canzoniere di Stoccarda, in realtà, solo la rubrica è prova del rinvio intermelodico. Il fenomeno rientra nella più ampia casistica in cui la traccia intertestuale risulta esterna al testo (ad esempio in rubriche e in annotazioni) e non contempla necessariamente la ripresa o la rielaborazione della metrica originaria; se, infatti, l'imitazione implica almeno l'esatta riproduzione della struttura della fonte,¹¹ nel caso del cosiddetto riadattamento *mit geistlichen sinn* (S190, c.178v) la conservazione anche solo della struttura strofica, pur nelle possibili variabili individuate da Stefano Milonia, è subordinata al riutilizzo della melodia.¹²

Caso particolarmente rilevante per il livello di interazione tra modello e nuova composizione è quello che riguarda le laude «cantasi come», un repertorio interessante, ben diffuso nella Toscana tra Trecento e Quattrocento, che unisce in modo del tutto originale il ramo di tradizione orale della poesia musicata con il ramo della tradizione scritta.¹³ Le rubriche, anche nelle forme «si canta come», «in su» o «va come» o «come», trovano poi corrispondenza in Europa con le formule «chanson sur le chant», «al tono de» e simili, a indicare la melodia da riutilizzare per musicare il testo devoto.¹⁴

et/ou critique de la science, in M. Foucault - R. Barthes - J. Derrida (éd.), *Théorie d'ensemble*, Editions du Seuil, Paris 1968, pp. 83-96, e a E. Le Calvez - M.C. Canova Green, *Texte(s) et intertexte(s)*, Rodopi, Amsterdam 1997, pp. 19-20.

¹¹ Così in J. Marshall, *Pour l'étude*, pp. 290-291.

¹² S. Milonia, *Rima e melodia*, pp. 162-164.

¹³ Fondamentali sono, anche in questo ambito, le riflessioni di L. Degl'Innocenti, «Al suon di questa cetra». *Ricerche sulla poesia orale del Rinascimento*, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2016, pp. 15-34, e di F. Zimei, *Dinamiche dell'oralità: la simbiosi tra musica e poesia e la funzione del canto*, in S. Baggio - P. Taravacci (a cura di), *Lingue vive, lingue morte*. Atti della Giornata di studi (Trento, Dipartimento di Lettere e Filosofia, 22 marzo 2024), Edizioni dell'Orso, Alessandria 2024, pp. 31-50.

¹⁴ B. Wilson, *Singing Poetry, in Renaissance Florence. The 'cantasi come' tradition (1375-1550)*, L. Olschki, Firenze 2009, p. 9. Rimando inoltre a G. Catlin, *Musiche per le laude di Castellano Castellani*, «Rivista Italiana di Musicologia», XII (1977), pp. 183-230, e a Id., *I «cantasi come» in una stampa di laude della Biblioteca Riccardiana (Ed. r. 196)*, «Quadrivium», XIX (1979), pp. 5-52: 5-6 (poi in P. Dalla Vecchia (a cura di), *Studi sulla lauda offerti all'autore da F.A.*

In vista dell'edizione delle laude sulle melodie dell'Ars nova, in fase ora di pubblicazione per Sapienza Università Editrice, queste poche pagine vogliono riassumere lo stato dell'arte, all'attuale condizione degli studi e dei reperimenti manoscritti e documentari. Il *corpus* in oggetto è, per necessità, selettivo. All'interno del vasto repertorio laudistico sono stati isolati i soli testi devozionali su melodie arsnoviste di cui sia pervenuta l'intonazione musicale e di cui si disponga almeno di un testimone manoscritto con rubrica «cantasi come».

Lauda	Testimoni	Fonte	Melodia
<i>Altro che tte non voglio amar giamai</i>	Ch266 , c.52r (n. 104)	Franco Sacchetti (<i>LdR</i> , CXXXVI), <i>Né te né altra vo- glio amar giammai</i> (Francesco Lan- dini)	SG
<i>Amar non vo' te, mondo pien di guai</i>	Ch266 , c.52r (n. 104), M130 , c.68r, Ash480 , cc.139r-v, A2274 , cc.45r-v, M27 , cc.55v-56r, M140 , cc.17r-v, N38 , cc.67v-68r, R2929 , cc.67v-68r, Vgr1 , cc.92r-v, B348 , c.114v, Marc182 , cc.105v-106r, LG , cc.88r-v	<i>Come tradir pensa- sti, donna, mai</i> (Jacopo Pinelaio) ¹⁵	Lo , c.47r

Gallo e F. Luisi, Torre d'Orfeo, Roma 2003, pp. 313-354). Per il metodo d'indagine, la cronologia e per il rapporto tra oralità e scrittura vd. F. Zimei, *Forma vs. performance, (Tras)mutazioni della lauda-ballata*, «il Saggiatore musicale», XXVI.1 (2019), pp. 5-22; Id., *Alle origini della Lauda: i "giullari di Dio" e la ricezione cortonese*, «Annuario dell'Accademia Etrusca di Cortona», XXXVII (2021), pp. 37-59; Id., *Dinamiche dell'oralità*, pp. 31-50; Id., *Rethinking the chronology of the Italian Ars Nova. I - Evidence of long-term continuity in the lauda repertoire*, «Recercare», 37 (2025), pp. 9-23.

¹⁵ G. Carducci, *Cantilene e ballate, strambotti e madrigali nei secoli XIII e XIV*, Nistri, Pisa 1871, p. 151; S. Ferrari, *Le poesie popolari del cod. Marucelliano C.155*, «Biblioteca di Letteratura Italiana», I (1882), pp. 313-372:

Lauda	Testimoni	Fonte	Melodia
<i>Ami ciascun cristian con pura fede</i>	R2871 , c.60v	<i>Ama, donna, chi t'ama a pura fede</i> (Francesco Landini) ¹⁶	Sq , c.164v, PR , cc.26v-27r, Pit , c.61r, Pan , c.8v
<i>Aprresso al volto chiaro</i>	R2871 , c.62r	<i>Appress'un fiume chiaro</i> (Giovanni da Firenze) ¹⁷	Sq , cc.5v-6r, GR , c.4v, Pan , c.50v, Lo , cc.5v-6r
<i>Batista da Dio amato</i>	Ch266 , c.203v (n. 413)	<i>De sospirar so- vente</i> (Francesco Landini) ¹⁸	Sq , c.149v, SL , c.121r, SG
<i>Bendett'è colui il qual si spoglia</i>	R2871 , cc.60r-v	<i>Benché partir da tte molto mi doglia</i> (Nicolò da Perugia) ¹⁹	Sq , c.92v, Pit , cc.128v-129r, Lo , c.53r
<i>Chi ama, in verità, prima odia sé</i> (Neri Pagliaresi)	M130 , c.25r	Niccolò Soldanieri, <i>Io vo' bene a chi vuol bene a me</i> (Gherardello da Firenze) ²⁰	Sq , c.29r

361-362; G. Corsi (ed.), *Poesie musicali del Trecento*, Commissione per i Testi di lingua, Bologna 1970, p. 235.

¹⁶ L. Ellinwood (ed.), *The Works of Francesco Landini*, The Maedieval Academy of America, Cambridge 1939, pp. 44-46; J. Wolf - H. Albrecht (eds.), *Der Squarcialupi Codex, Pal. 87 der Bibl. Medicea Laurenziana zu Florenz*, Kistner et Siegel, Lippstadt 1955, p. 298; H. Husmann (ed.), *Die mittelalterliche Mehrstimmigkeit*, Arno Volk, Köln 1955, p. 47; G. Corsi (ed.), *Poesie musicali*, pp. 137-138.

¹⁷ F. Trucchi, *Poesie italiane inedite di dugento autori: dall'origine della lingua infino al secolo decimo-settimo*, Guasti, Prato 1846, 2 voll.: v. II, p. 168; J. Wolf - H. Albrecht (eds.), *Der Squarcialupi Codex*, p. 13; N. Sapegno (a cura di), *Poeti minori del Trecento*, Ricciardi, Milano-Napoli 1952, p. 512; G. Corsi (ed.), *Poesie musicali*, pp. 10-11.

¹⁸ F. Trucchi, *Poesie italiane inedite*, v. II, p. 50 e in G. Carducci, *Cantilene e ballate*, p. 132, appare poi in G. Corsi (ed.), *Poesie musicali*, pp. 155-157.

¹⁹ F. Trucchi, *Poesie italiane inedite*, v. II, p. 154; G. Carducci, *Cantilene e ballate*, p. 320; G. Corsi (ed.), *Poesie musicali*, pp. 100-102; A. Calvia (ed.), *Nicolò del Preposto. Opera completa. Edizione critica dei testi intonati e delle musiche*, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, Firenze 2017 («La tradizione Musicale. Studi e testi», 18), pp. 207-208.

²⁰ N. Sapegno (a cura di), *Poeti minori*, p. 475.

Lauda	Testimoni	Fonte	Melodia
<i>Ciascun che rregno di Gesù disia</i>	R2871 , c.61r (α), c.59v (β)	Franco Sacchetti (<i>LdR</i> , CXLIII), <i>Non creder; donna, che nessuna sia</i> (Fran- cesco Landini)	Sq , c.136v, Pan , c.2v, Pit , cc.4v-5r
		<i>Poi che da te mi convien partir via</i> (Francesco Lan- dini) ²¹	Sq , c.142v, Pan , c.5r, PR , c.9v, Man , cc.12v-13r, GR , c.3r
<i>Ciascun fedel cristian co riverenza</i>	Ch266 , cc.196v-197r (n. 398)	<i>Per allegrezza del parlar d'amore</i> (Francesco Lan- dini) ²²	Sq , c.159r, Pan , c.5v, Lo , c.6r
<i>Colla mente, col cor, peccator fiso</i>	Ch266 , c.71r (n. 141), R1764 , c.86v	Leonardo Giustinian (?), <i>Con la- grema bagnandome el viso</i> (Giovanni Ciconia) ²³	Man , c.14r, SevP , c.62v, Pu , c.2r, Pit , cc.52v-53r, Q15 (framm.)
<i>Come sè da laudar, più ch'altrui assai</i>	Ch266 , c.208r (n. 430), R2224 , c.6v	<i>Come tradir pensa- sti, donna, mai</i> (Ja- copo Pinelaio) ²⁴	Lo , c.47r
<i>Con sicurtà ritorna, o peccatore</i>	Ch266 , c.203r (n. 411)	Franco Sacchetti (<i>LdR</i> , CXXXVI), <i>Né te né altra vo- glio amar giammai</i> (Francesco Lan- dini)	SG

²¹ V. Cian, *Ballate e strambotti del sec. XIV tratti da un codice Trevisano*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», IV (1884), pp. 1-55: 40; E. Levi, *Francesco di Vannozzo e la lirica nelle corti lombarde durante la seconda metà del sec. XIV*, Galletti e Cocci, Firenze 1908, p. 339; L. Ellinwood (ed.), *The Works of Francesco Landini*, pp. 147-148; J. Wolf - H. Albrecht (eds.), *Der Squarcialupi Codex*, p. 246; G. Corsi, *Poesie musicali*, p. 213.

²² S. Ellinwood (ed.), *The Works of Francesco Landini*, pp. 136-137; J. Wolf - H. Albrecht (eds.), *Der Squarcialupi Codex*, p. 286; G. Corsi (ed.), *Poesie musicali*, pp. 205-206.

²³ T. Persico, *Leonardo Giustinian e l'Ars nova del Trecento nella laude dei codici Chigiano L.VII.266 e Riccardiano 1764*, «Aevum», XCVII/2 (2023), pp. 451-470: 457.

²⁴ G. Carducci, *Cantilene e ballate*, p. 151; S. Ferrari, *Le poesie popolari*, pp. 361-362; G. Corsi (ed.), *Poesie musicali*, p. 235.

Lauda	Testimoni	Fonte	Melodia
<i>Creata fusti, o vergine Maria</i>	Ch266 , c.71r (n. 140)	<i>Questa fanciulla, Amor, fallami pia</i> (Francesco Landini) ²⁵	Sq , c.138r, Pan , c.22v, PR , c.85v, Pit , c.70v, S22 , c.18r, SG
<i>Deh, Vergine sovente</i>	M130 , c.67r	<i>De sospirar so- vente</i> (Francesco Landini) ²⁶	Sq , c.149v, SL , c.121r, SG
<i>Dolze Signor, deh, don' all'alma pace</i>	Ch266 , c.120r (n. 271)	<i>Dolce fortuna, or- mai rendime pace</i> (Giovanni Ciconia)	SevP , cc.48v-49r, PadB , c.Bv
<i>Donna, s'i'sson partito</i>	R2871 , c.59r	<i>Donna, s'i't'ho fallito</i> (Francesco Landini) ²⁷	Sq , c.158r, Man , c.9r, Pan , c.1r, PR , c.34r, Pit , cc.85v-86r, PadA , c.38r, Lo , c.23r, Af , c.108r
<i>El cor mi si divide</i>	Ch266 , c.291v (n. 652)	<i>Cosa crudel m'an- cide</i> (Andrea da Firenze) ²⁸	Sq , c.185v
<i>Laudian Gesù piatoso, in cui si truova</i>	Ch266 , c.71r (n. 139), R1764 , c.85r	<i>Donna, che d'a- mor senta, non si mova</i> (Francesco Landini) ²⁹	Sq , c.150v, PR , c.36v e Pit , cc.104v-105r

²⁵ S. Ellinwood (ed.), *The Works of Francesco Landini*, pp. 285-286; J. Wolf - H. Albrecht (eds.), *Der Squarcialupi Codex*, p. 234; G. Corsi (ed.), *Poesie musicali*, p. 216.

²⁶ F. Trucchi, *Poesie italiane inedite*, v. II, p. 50; G. Carducci, *Cantilene e ballate*, p. 132; S. Ellinwood (ed.), *The Works of Francesco Landini*, p. 67; J. Wolf - H. Albrecht (eds.), *Der Squarcialupi Codex*, p. 364; G. Corsi (ed.), *Poesie musicali*, pp. 155-157.

²⁷ S. Ellinwood (ed.), *The Works of Francesco Landini*, pp. 94-95; N. Pirrotta - E. Li Gotti, *Il Codice di Lucca. I. Descrizione e inventario*, «Musica Disciplina», III/2-4 (1949), pp. 119-138: 120; J. Wolf - H. Albrecht (eds.), *Der Squarcialupi Codex*, p. 284; G. Corsi (ed.), *Poesie musicali*, p. 165.

²⁸ P. Ferrato, *Poesie musicali inedite ed anonime del sec. XIV*, Tipografia del Seminario, Padova 1870, p. 12; J. Wolf - H. Albrecht (eds.), *Der Squarcialupi Codex*, p. 340; G. Corsi, *Rimatori del Trecento*, UTET, Torino 1969, p. 1077; Id. (ed.), *Poesie musicali*, p. 291.

²⁹ E. Li Gotti, *Poesie musicali italiane del sec. XIV*, Boccone del Povero, Palermo 1945, p. 58; S. Ellinwood (ed.), *The Works of Francesco Landini*, pp. 72-73; J. Wolf - H. Albrecht (eds.), *Der Squarcialupi Codex*, p. 265; G. Corsi, *Rimatori*, p. 1062; Id. (ed.), *Poesie musicali*, p. 158.

Lauda	Testimoni	Fonte	Melodia
<i>Merzé con gran piatà</i>	Ch266 , c.298v (n. 682)	<i>Ara' tu pietà mai</i> (Francesco Landini) ³⁰	Sq. c.140v
<i>Merzé ti chiamo, Vergi- ne Maria</i> ³¹	Ch266 , c.103r (n. 222), Ros424 , c.137v; R2896 , cc. 34v-35r; Marc78 , c.14r; Magl1163 , c.30r; Magl690 , cc.22r-v, 79r-v; Redi121 , c.26r; R1501 , c.35r; Ash480 , cc.86r-v; Pall172 , c.92v; RG38 , c.124r; P1069 , c.51r, CorsD3 , cc.43-44, CorsC33 , c.34r; CN75.1 , cc.29r-v	Leonardo Giustinan (?), <i>Mercé te chiamo, o dolce anima mia</i> (anonimo) ³²	MC871 , cc. 103v-104r, BU , cc.27v-28r, E24 , cc.82v-85r
<i>Nel mezzo a duo ladron post'una stella</i>	R2871 , c.60v	Franco Sacchetti (<i>LdR</i> , LXII) <i>Nel mezzo già del mar la navicella</i> (Nicolò da Perugia)	Sq. cc.81v-82r, Pan. cc.86v-87r, Pit. cc.28v-29r
<i>Non creder alma che lla dolce fiamma</i>	Ch266 , c.284r (n. 633)	<i>Non credo, don- na, che la dolce fiamma</i> (Antonio Zacara) ³³	Man. cc.34v-35r, Bo. c.12v
<i>Nostra avvocata sè, e sempre fosti</i>	Ch266 , c.32v (n. 4, α), c.126v (n. 292, β), M140 , cc.62r-v	<i>Deducto sei a quel che mai non fusti</i> (Antonio Zacara) ³⁴	BU , cc.49v-50r, P4917 , cc.25v-26r

³⁰ S. Ellinwood (ed.), *The Works of Francesco Landini*, p. 291; J. Wolf - H. Albrecht (eds.), *Der Squarcialupi Codex*, p. 240; G. Corsi (ed.), *Poesie musicali*, p. 227.

³¹ S. Cremonini, *Per l'edizione delle laude di Feo Belcari, tesi di dottorato*, Università di Bologna, 2006, pp. 376-377, a cui rinvio anche per l'edizione del testo. Solo Ch266 dispone di rubrica «cantasi come».

³² T. Persico, *Leonardo Giustinian*, pp. 459-460.

³³ N. Pirrotta - E. Li Gotti, *Il Codice di Lucca*, p. 138.

³⁴ M. Caraci Vela - R. Tagliani, 'Deducto sei': alcune osservazioni e una nuova proposta di edizione, in B.M. Antolini - T.M. Gialdroni - A. Pugliese (a cura di), «Et facciam dolci canti». *Studi in onore di Agostino Ziino* in

Lauda	Testimoni	Fonte	Melodia
<i>O dolce Dio, pe-lla tua Madre pura</i>	A2274 , cc.83r-v, Rusc , cc.29v-30r	<i>Ben lo sa Idio s'io son vergine e pura</i> (Antonio Zacara)	SL , cc.134v-135r
<i>O falso amore, privato di pace</i>	Ch266 , c.121v (n. 277)	<i>Va' pure, Amor, e con le reti tue</i> (Francesco Landini) ³⁵	da Sq , c.171r, Pan , c.9r, Pit , c.70r, SL , c.101r
<i>O Gesù Cristo padre, mio signore</i>	Ch266 , c.36v (n. 56)	<i>La bionda treccia di fin or colore</i> (Francesco Landini) ³⁶	Sq , cc.126v-127r, Pan , c.6r, FC , c.1r, SG
<i>O huom fatto da Dio, perché mal fai</i>	Ch266 , c.107r (n. 232)	<i>O cuor del corpo mio, perché me fai</i> (anonimo) ³⁷	Man , c.38v
<i>O peccatore perché</i>	Ch266 , c.34r (n. 46), M30 , c.26r, M140 , cc. 64v-65r, R1502 , c.87v, R1666 , c.3r, R2894 , cc.41r-v, R2929 , cc.46v-47r, Gall , pp. 134-135	<i>Ciascun faccia per sé</i> (Nicolò da Perugia) ³⁸	Sq , c.90r, Pit , c.31r, Lo , c.69v
<i>O sacra stella, Vergin umile e pia</i>	Ch266 , c.115v (n. 263)	Leonardo Giustinian (?), <i>O rosa bella, o dolce ani- ma mia</i> (Giovanni Ciconia) ³⁹	SevP , cc.46v-47r, Urb1411 , cc.7v-9r, SG

occasione del suo 65° compleanno, LIM, Lucca 2003, vol. I, pp. 263-294: 290-291.

³⁵ E. Li Gotti, *Poesie musicali*, p. 69; N. Pirrotta - E. Li Gotti, *Il Codice di Lucca*, p. 120; S. Ellinwood (ed.), *The Works of Francesco Landini*, pp. 165-166; J. Wolf - H. Albrecht (eds.), *Der Squarcialupi Codex*, p. 315; G. Corsi, *Rimatori*, p. 1075; Id. (ed.), *Poesie musicali*, p. 224.

³⁶ S. Ellinwood (ed.), *The Works of Francesco Landini*, pp. 107-108; J. Wolf - H. Albrecht (eds.), *Der Squarcialupi Codex*, p. 209; G. Corsi, *Rimatori*, p. 1072; Id. (ed.), *Poesie musicali*, pp. 185-186.

³⁷ N. Pirrotta - E. Li Gotti, *Il Codice di Lucca*, p. 141.

³⁸ F. Trucchi, *Poesie italiane inedite*, v. II, pp. 192-193; L. Rossi (a cura di), *G. Sercambi. Il Novelliere*, Salerno Editrice, Roma 1974, 3 voll., v. III, pp. 64-65; A. Calvia (ed.), *Nicolò del Preposto. Opera completa*, pp. 65-69.

³⁹ T. Persico, *Leonardo Giustinian*, p. 462.

Lauda	Testimoni	Fonte	Melodia
<i>O Signor Iesù, i' ti vo cercando</i>	Ch266 , c.206r (n. 422)	Franco Sacchetti (<i>LdR</i> , CXXXVI), <i>Né te né altra voglio amar giammai</i> (Francesco Landini)	SG
<i>O Vergine Maria</i> (Neri Pagliaresi)	M130 , c.29r	<i>Or è tal l'alma mia</i> (Francesco Landini) ⁴⁰	Sq , c.141r, Pan , cc.7v-8r, Pit , c.108r
<i>Ogni òmo con pura fè</i>	Ch266 , c.43r (n. 77), R2224 , c.9v, R1666 , cc.3r-v, Ash480 , cc.15v-16r, M140 , c.80v	<i>Ciascun faccia per sé</i> (Nicolo da Perugia)	Sq , c.90r, Pit , c.31r, Lo , c.69v
<i>Omne incredulità oggie si parte</i>	Triv535 , c.135v	<i>Ben lo sa Idio s'io son vergine e pura</i> (Antonio Zacara)	SL , cc.134v-135r
<i>Or ché non piangi, o misero peccatore</i> (Vanni di Martino)	Ch266 , c.36v (n. 55)	<i>La bionda treccia di fin or colore</i> (Francesco Landini) ⁴¹	Sq , cc.126v-127r, Pan , c.6r, FC , c.1r, SG
<i>Per l'allegrezza del nostro Signore</i> (Angelo da Camerino)	Ch266 , c.175r (n. 357), R1119 , cc.245v-246v	<i>Per allegrezza del parlar d'amore</i> (Francesco Landini) ⁴²	Sq , c.159r, Pan , c.5v, Lo , c.6r, SG
<i>Per l'umiltà, Maria, che 'n te trovai</i>	M130 , c.75v, + Ros424 , c.124v, R1502 , c.18v, R1695 , c.18v, R2929 , cc.42r-v, B4019 , cc.94v-95r, Gall , p. 103	<i>Come tradir pensasti, donna, mai</i> (Jacopo Pinellaio) ⁴³	Lo , c.47r

⁴⁰ A. Cappelli, *Poesie musicali*, p. 11; S. Ellinwood (ed.), *The Works of Francesco Landini*, pp. 132-133; J. Wolf - H. Albrecht (eds.), *Der Squarcialupi Codex*, p. 242; G. Corsi, *Poesie musicali*, pp. 203-204.

⁴¹ S. Ellinwood (ed.), *The Works of Francesco Landini*, pp. 107-108; J. Wolf - H. Albrecht (eds.), *Der Squarcialupi Codex*, p. 209; G. Corsi, *Rimatori*, p. 1072; Id. (ed.), *Poesie musicali*, pp. 185-186.

⁴² S. Ellinwood (ed.), *The Works of Francesco Landini*, pp. 136-137; J. Wolf - H. Albrecht (eds.), *Der Squarcialupi Codex*, p. 286; G. Corsi (ed.), *Poesie musicali*, pp. 205-206.

⁴³ G. Carducci, *Cantilene e ballate*, p. 151; S. Ferrari, *Le poesie popolari*, pp. 361-362; G. Corsi (ed.), *Poesie musicali*, p. 235.

Lauda	Testimoni	Fonte	Melodia
<i>Per verità portare al mondo nacque</i>	R2871 , c.59v	Francesco Petrarca (Rvf, 52), <i>Non al suo amante più Dīana piacque</i> (Jacopo da Bologna)	Sq , cc.10v-11r, Pan , c.71r, Pit , cc.4v-5r, SL , c.45r (solo tenor)
<i>Po' che da morte nesun si ripara</i>	R2871 , c.60r	<i>Po' che partir convienmi, donna cara</i> (Francesco Landini) ⁴⁴	Sq , c.165v, Pan , c.23r, Pit , cc.92v-93r, SL , cc.109v-110r, PadA , c.60v, Pu , c.248r
<i>Pregiam Gesù con lieta cera</i>	Ch266 , c.74v (n. 156)	<i>Ecco la primavera</i> (Francesco Landini) ⁴⁵	Sq , c.135r, SG
<i>Pregian la dolce vergine Maria</i>	Ch266 , c.204r (n. 414)	Franco Sacchetti (LdR, CXLI), <i>Non creder, donna, che nessuna sia</i> (Francesco Landini)	Sq , c.136v, Pan , c.2v, Pit , cc.4v-5r
<i>Se tu l'iniquità osserverai</i> (Neri Pagliaresi)	Ch266 , c.218v (n. 468), M130 , c.23v	<i>Se per durezza tu morir me fai</i> (anonimo)	PadB , c.Ar
<i>Se vuoi saper qual è el ver amore</i>	Ch266 , c.106v (n. 231)	<i>S'avesse forza o sdegno quant' amore</i> (Bonaiuto Corsini ?) ⁴⁶	Man , cc.43v-44r
<i>Sempre laudata e benedetta sia</i>	Ch266 , c.204v (n. 418)	<i>S'i' ti son stato e voglio esser fedele</i> (Francesco Landini) ⁴⁷	Sq , c.142v, Pan , c.8r, PR , cc.48v-49r, Pit , cc.98v-99r, Man , c.41v, PadA , c.51v, SL , c.109v-110r, SG

⁴⁴ P. Bilancioni, *Ballate inedite d'incerti rimatori antichi*, Eugenio Lavagna, Ravenna 1873, n. 5; G. Mazzoni, *Tre ballate e due sonetti antichi*, F.lli Gallina, Padova 1892, p. 10; S. Ellinwood (ed.), *The Works of Francesco Landini*, pp. 273-275; J. Wolf - H. Albrecht (eds.), *Der Squarcialupi Codex*, p. 300; G. Corsi (ed.), *Poesie musicali*, p. 212.

⁴⁵ P. Ferrato, *Poesie musicali inedite*, p. 5; E. Li Gotti, *Poesie musicali*, p. 59; S. Ellinwood (ed.), *The Works of Francesco Landini*, pp. 85-86; J. Wolf - H. Albrecht (eds.), *Der Squarcialupi Codex*, p. 228; N. Sapegno (a cura di), *Poeti minori*, p. 499; G. Corsi, *Rimatori*, p. 1063; Id. (ed.), *Poesie musicali*, pp. 167-168.

⁴⁶ N. Pirrotta - E. Li Gotti, *Il Codice di Lucca*, p. 146.

⁴⁷ G. Mazzoni, *Tre ballate*, p. 10; N. Pirrotta - E. Li Gotti, *Il Codice di Lucca*, p. 144; S. Ellinwood (ed.), *The Works of Francesco Landini*, pp. 161-162;

Lauda	Testimoni	Fonte	Melodia
<i>Signore, merzé ti chieggio</i>	Ch266 , c.70v (n. 136), R1764 , c.37v (α), c.85v (β), R1666 , c.10v, M4 , c.11r	<i>Dio mi guardi di peggio</i> (Nicolò da Perugia) ⁴⁸	Sq , cc.87v-88r, Pit , c.29r
<i>Sotto v'ò posto questa compagnia</i>	R2871 , c.59v	<i>Poi che da te mi convien partir via</i> (Francesco Landini) ⁴⁹	Sq , c.142v, Pan , c.5r, PR , c.9v, Man , cc.12v-13r, GR , c.3r
<i>Tutta gioiosa, Cristo va chiamando</i>	Ch266 , c.241v (n. 536)	<i>Tutta soletta si gia mormorando</i> (Guglielmo di Francia) ⁵⁰	Sq , c.174r, Pit , c.10r, Pan , cc.6v-7r, SG
<i>Tutta smarrita sì va amirando</i>	Ch266 , c.31r (n. 36)	<i>Tutta soletta si gia mormorando</i> (Guglielmo di Francia)	Sq , c.174r, Pit , c.10r, Pan , cc.6v-7r, SG
<i>Vita, chi t'ama, in croce morto stia</i>	R2871 , cc.59v-60r	<i>Vita non è più misera e più ria</i> (Francesco Landini) ⁵¹	Sq , c.167v, Pan , c.10v, PR , c.49r, Pit , c.103r, SL , cc.101v-102r, SG

Lo studio delle laude «cantasi come» mette in evidenza diverse modalità di ripresa della fonte arsnovista: nella maggior parte dei casi, le composizioni presentano caratteri imitativi più o meno accentuati, in base al livello di rielaborazione del testo

J. Wolf - H. Albrecht (eds.), *Der Squarcialupi Codex*, p. 246; G. Corsi (ed.), *Poesie musicali*, p. 222.

⁴⁸ G. Corsi (ed.), *Poesie musicali*, p. 103; A. Calvia (ed.), *Nicolò del Preposito. Opera completa*, pp. 48-49.

⁴⁹ V. Cian, *Ballate e strambotti*, p. 40; E. Levi, *Francesco di Vannozzo*, p. 339; S. Ellinwood (ed.), *The Works of Francesco Landini*, pp. 147-148; J. Wolf - H. Albrecht (eds.), *Der Squarcialupi Codex*, p. 246; G. Corsi (ed.), *Poesie musicali*, p. 213.

⁵⁰ E. Li Gotti, *Poesie musicali*, p. 51; J. Wolf - H. Albrecht (eds.), *Der Squarcialupi Codex*, p. 320; G. Corsi, *Rimatori*, p. 1054; Id. (ed.), *Poesie musicali*, pp. 91-92.

⁵¹ T. Casini, *Studi di poesia antica*, S. Lapi, Firenze 1914, pp. 253-254; S. Ellinwood (ed.), *The Works of Francesco Landini*, pp. 167-168; J. Wolf - H. Albrecht (eds.), *Der Squarcialupi Codex*, p. 305; G. Corsi (ed.), *Poesie musicali*, p. 225.

poetico di partenza, dallo schema strofico (spesso con la ripresa di parole in sede di rima), fino alla riproposizione di parole chiave, di concetti, contesti o parti di verso. In altri pochi casi, la somiglianza tra lauda e fonte è solo strutturale in senso lato: l'unico vero punto di tangenza tra i due testi è, in tali frangenti, la conformazione della strofe (condizione minima affinché si possa rintracciare un richiamo strutturale).

Il ventaglio di possibilità, al netto dell'inevitabile approssimazione, può pertanto essere così sintetizzato⁵²:

a) Casi di effettiva imitazione metrica che presentino, oltre alla medesima struttura generale (in scala di complessità ascendente):

- un buon numero di terminazioni o parole in rima (tipo 1);
- un buon numero di terminazioni in rima, alcune parole chiave e la rielaborazione di alcuni concetti o la riproposizione di porzioni di versi (tipo 2).

b) Casi in cui si verifica una coerenza strutturale limitata alla sola compatibilità della forma strofica e versificatoria: i testi condividono le fattezze formali come morfologia della stanza e misura versale.

c) Casi generici di *kontrafaktur* in cui non sia verificata nemmeno la compatibilità formale tra fonte profana e testo devozionale (in questa sede non considerati).⁵³

Le laude possono richiamare la fonte in diversi modi e secondo diversi livelli: prima condizione necessaria è la corrisponden-

⁵² Convergono, in questo senso, anche le indagini di Matteo Leonardi e di Lucia Marchi sulle possibilità d'imitazione più o meno diretta nel repertorio «cantasi come» entro il secolo XVI. Vd. M. Leonardi - L. Marchi, *Towards a taxonomy of the cantasi come repertory*, «Rivista Internazionale di Musica Sacra», (in c.d.s.), a cui rinvio per la discussione dei casi specifici.

⁵³ In tali casi il rinvio intertestuale andrebbe vagliato con particolare attenzione, perché questa casistica certamente preclude fenomeni di imitazione 'volontaria', in cui cioè sia provata (o almeno probabile) qualche forma di legame tra testi: nelle circostanze ideali (soprattutto con testi ascrivibili al gruppo 'a') la lauda «cantasi come» è seriore ed è composta sul calco della fonte.

za delle strutture strofiche e della *mensura*; in secondo luogo, i testi possono condividere rime, parole chiave e, in alcuni casi, anche la *divisio* interna del verso, intesa come disposizione ritmica della materia.⁵⁴ In tutti i casi qui studiati la prima condizione è ampiamente soddisfatta: sono infatti rispettate sia la struttura complessiva (nella forma di ballata o di madrigale), sia la misura del verso, endecasillabo o settenario. Per quanto riguarda, invece, un secondo e più approfondito livello di intertestualità, solo alcuni componimenti raggiungono elevati livelli di consapevole rielaborazione, prova, tra l'altro, dell'intenzionalità imitativa.

Un primo indizio sul funzionamento del procedimento messo in atto dai laudesi può trovarsi in sede di rima, come dimostrano i pochi casi in cui più laude intonate sulla medesima melodia presentano le stesse rime del modello.⁵⁵ Il livello di interazione tra i «cantasi come» e le rispettive fonti può riguardare anche l'intera struttura rimica o metrica: da semplici fenomeni in cui il riuso dell'architetto si limita alla struttura strofica, si giunge a casi di vera imitazione metrica, in cui il prestigio del testo-fonte nobilita il relativo testo laudistico.

Proprio in base al livello di rielaborazione del materiale originario è possibile avanzare alcune ipotesi in merito alla dinamica di riconoscimento delle somiglianze formali tra lauda e fonte profana. In tutti i casi riassumibili entro il punto 'a', è evidente come la composizione del testo seriore sia fortemente influenzata non solo dalla melodia, ma anche dalle fattezze stilistiche, tematiche o formali del componimento profano. La memoria dell'antece-

⁵⁴ *Cantus divisio* è sintagma adottato da Dante, in *De vulgari eloquentia* (D.v.e.) II, 9 4, per indicare la 'divisione proporzionale' della materia predisposta all'intonazione musicale (D.v.e. II, 10 2: *ad quamdam odam recipiendam armonizata est*). Vd. a tal proposito M.S. Lannutti, «Ars» e «scientia», «actio» e «passio». *Per l'interpretazione di alcuni passi del «De vulgari eloquentia»*, «Studi Medievali», XLI.1 (2000), pp. 1-38.

⁵⁵ Vd. T. Persico, *Appunti sulla fortuna fortuna di 'I' mi son pargoletta bella e nova' nelle laude del ms. Riccardiano 2871*, «Critica del Testo», XXIII/2 (2020), pp. 37-61: 44-45.

dente profano non sopravvive, dunque, solo nella ripresa della sua ‘vestizione’ musicale, ma condiziona il procedimento di composizione del testo laudistico, volutamente imitativo – seppur in diverse modalità e secondo differenti livelli di complessità –.

Nel caso di un fenomeno intertestuale meno puntuale, le possibilità sono più varie, dal momento in cui la sovrapposibilità dei testi, se limitata alla sola coerenza strutturale, non sempre è sufficiente a provare il legame ‘genealogico’ tra antecedente profano e lauda intonata. La somiglianza potrebbe esser stata colta *a posteriori*, motivando il rinvio in rubrica della melodia apparentemente più consona. Prova di questa prassi è da un lato l’esistenza di laude intonate su più melodie e, dall’altro, la presenza in alcuni codici laudistici di rubriche incomplete, ossia con l’indicazione «cantasi come» non seguita da *incipit* profano. Ne è caso emblematico, per il nostro repertorio, il sistema paratestuale di **M30**, già verificabile nell’indice (cc.2r-7v, di uguale mano), poi confermato nelle rubriche delle singole laude: in ben 36 testi su 61 si ha l’indicazione «come...», senza che il copista abbia effettivamente completato la rubrica con l’*incipit* della fonte, forse nell’attesa di coglierne la somiglianza con testi musicali preesistenti.

Testo senza dubbio interessante è a tal proposito *Amar non vo’ te, mondo pien di guai*, lauda considerata a più riprese attribuibila a Leonardo Giustinian che presenta un’ampia tradizione manoscritta sia settentrionale, sia toscana.⁵⁶ In nessuno dei codici veneti (né veneziani, compresi **Vgr1**) il testo è corredato di rubrica «cantasi come»; solo il fiorentino **Ch266** presenta un paratesto

⁵⁶ Come si vedrà in sede di edizione, la paternità giustiniana è suggerita dalla *princeps* del 1474 e poi accolta da F. Luisi (a cura di), *Laudario giustiniano. Edizione comparata con note critiche del ritrovato laudario 40 (ex Biblioteca dei Padri Somaschi della salute di Venezia) attribuito a Leonardo Giustinian. Musiche a modo proprio, ricostruzioni e «cantasi come» nella tradizione musicale dei secoli XV-XVI-XVII per le fonti delle laude attribuite a Leonardo Giustinian*, Fondazione Levi, Venezia 1983, 2 voll., p. 124, ma ritenuta dubbia in F. Brambilla Ageno, *Il Bianco da Siena notizie e testi inediti*, Editrice Dante Alighieri, Genova 1939, p. 7, e apocrifa in G.P. Scardin, *Le laude non-jacoponiche dei mss. Marciani*, «La Bibliofilia», LXI (1939), pp. 81-102.

che dimostra la pratica di riuso melodico, prova di una prassi solo locale che spesso accompagna casi di somiglianza tra versi e musica colte *ex post*. Le due composizioni sono accomunate dalla sola struttura di ballata ZZ ABABBZ, senza congruenze lessicali, tematiche o contestuali. **Ch266**, c.50r, trasmette inoltre un testo devoto 'collaterale', da intonare sulla stessa melodia: *Chi serve a Dio con purità di core*, abbinato però in rubrica anche ad altre sei melodie.

**a. Imitazione
metrica**

Tipo 1

8. Ciascun che· rregno di Gesù disia; **13.** Creata fusti, o vergine Maria; **23.** Nostra avvocata sè, e sempre fosti; **31.** O Vergine Maria; **33.** Omne incredulità oggie si parte; **33.** Or ché non piangi, o misero peccatore; **35.** Per l'allegrezza del nostro Signore; **39.** Preghiam Gesù con lieta cera; **41.** Se tu l'iniquità osserverai; **46.** Tutta gioiosa Cristo va chiamando.

Tipo 2

1. Altro che tte non voglio amar giamai; **3.** Ami ciascun cristian con pura fede; **4.** Apresto al volto chiaro; **6.** Bendett'è colui il qual si spoglia; **7.** Chi ama, in verità, prima odia sé; **10.** Colla mente, col cor, peccator fiso; **11.** Come sè da laudar; più ch'altrui assai; **14.** Deh, Vergine sovente; **15.** Dolze Signor, deh, don'all'alma pace; **16.** Donna, s'i' sson partito; **17.** El cor mi si divide; **18.** Laudian Gesù piatoso, in cui si truova; **20.** Merzé ti chiamo, Vergine Maria; **21.** Nel mezzo a duo ladron post'una stella; **22.** Non creder alma che lla dolze fiamma; **24.** O dolce Dio, pe'lla tua Madre pura; **25.** O falso amore, privato di pace; **27.** O huom fatto da Dio, perché mal fai; **28.** O peccatore perché; **29.** O sacra stella, Vergin umile e pia; **32.** Ogni òmo con pura fè; **37.** Per verità portare al mondo nacque; **38.** Po' che da morte nesun si ripara; **40.** Preghian la dolce vergine Maria; **42.** Se vuoi saper qual è el ver amore; **44.** Signore, merzé ti chieggi; **45.** Sotto v'ò posto questa compagnia; **47.** Tutta smarrita si va amirando; **48.** Vita, chi t'ama in croce morto stia.

b. Coerenza strutturale

2. Amar non vo' te, mondo pien di guai; **5.** Batista da Dio amato; **9.** Ciascun fedel cristian co riverenza; **12.** Con sicurtà ritorna, o peccatore; **19.** Merzé con gran piatà; **26.** O Gesù Cristo padre, mio signore; **30.** O Signor Iesù, i' ti vo cercando; **36.** Per l'umiltà, Maria, che 'n te trovai; **43.** Sempre laudata e benedetta sia.

Nella maggior parte dei casi, almeno entro i limiti definiti, i testi sono costruiti sulla fonte ripresentandone alcuni caratteri distintivi, che rendono il richiamo intertestuale solido e volontario.

Per concludere, al netto dei casi dubbi di testi che mostrino solo una buona coerenza strutturale con i loro modelli, generalmente l'atteggiamento degli autori tende a essere molto rispettoso dello statuto letterario delle fonti, alcune delle quali, come s'è visto, di autori chiave per il canone lirico trecentesco, in particolare e tra i casi più rilevanti Dante Alighieri, Francesco Petrarca e Franco Sacchetti. La pratica esecutiva è, del resto, confermata sia dalle rubriche, nelle loro varie conformazioni («come», «va come», «su» o semplicemente riportanti l'*incipit* dell'antecedente profano), sia dai fitti rinvii a temi – soprattutto amorosi, in forma di canti di lontananza –, a parole chiave e più in genere al sistema rimico della fonte.

Prospetto delle sigle

A2274 = Roma, Biblioteca Angelica, 2274.

Af = Assisi, Biblioteca e Centro di documentazione francescana del Sacro Convento di San Francesco, 187.

Ash480 = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 480.

B348 = Berlin, Deutsche Staatsbibliothek, Hamilton 348.

B40613 = Berlin, Deutsche Staatsbibliothek, Preußischer Kulturbesitz, Mus. 40613.

Bo = Torino, Biblioteca Universitaria, T.III.2 (Codice Boverio).

Bon = *Laude spirituali di Giesù Christo, della Madonna, et di diversi Santi et Sante del Paradiso, raccolte a consolatione et salute di tutte le devote Anime Christiane*, Bologna, Pellegrino Bonardo, ca. 1560.

BU = Bologna, Biblioteca Universitaria, 2216.

C95 = Cortona, Biblioteca Comunale e dell'Accademia Etrusca, 95.

C96 = Cortona, Biblioteca Comunale e dell'Accademia Etrusca, 96.

Ch266 = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigi L.VII.266.

Ch96 = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigi M.IV.96.

CN75.1 = Chicago, Newberry Library, 75.2.

CorsC33 = Roma, Biblioteca Corsiniana, 43.C.33.

CorsD3 = Roma, Biblioteca Corsiniana, 43.D.3.

- E24** = El Escorial, Palacio Real, Monasterio de San Lorenzo, IV.a.24.
- F117** = Faenza, Biblioteca Comunale, 117.
- FC** = Firenze, Conservatorio di Musica “Luigi Cherubini”, Cassaforte 74.
- Gall** = *Laude spirituali ei Feo Belcari, di Lorenzo de’ Medici, di Francesco D’Albizzo, di Castellano Castellani e di altri, comprese nelle quattro più antiche raccolte*, a cura di G. Galletti, Firenze, Molini e Cecchi, 1863 [Laud 1-4].
- GR** = Grottaferrata, Biblioteca del Monumento Nazionale, Kript. Lat. 219.
- LG** = *Incomencia le infrascripte rubriche o vero Capituli dele devotissime e santissime laude del Iustiniano*, Venezia, Bartolomeo da Cremona, 1474.
- Lo** = London, British Museum, Add. 29987.
- M1163** = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1163.
- M130** = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano XXXVIII.130.
- M140** = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano IX.140.
- M164** = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano XIX.164.
- M27** = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.27.
- M30** = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.30.
- M4** = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.4 (*olim* VII-1008).
- M63** = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VI.63.
- M690** = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.690.
- Man** = Lucca, Archivio di Stato, 184 (Codice Mancini o Codice di Lucca).
- Marc182** = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX.182.
- Marc77** = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX.77.
- Marc78** = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX.78.
- MC871** = Montecassino, Biblioteca dell’Abbazia, 871.
- Mü3725** = München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus. 3725.
- N38** = Napoli, Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III”, XIV.C.38.
- Ox193** = Oxford, Bodleian Library, Canon. Misc. It. 193.
- Ox213** = Oxford, Bodleian Library, Canon. Misc. 213.
- P1069** = Paris, Bibliothèque Nationale de France, Fonds It. 1069.
- P15123** = Paris, Bibliothèque Nationale de France, Fonds Fr., 15123.
- P1817** = Paris, Bibliothèque Nationale de France, Nouv. Acq. Fr. 1817.
- PadA** = Padova, Biblioteca Universitaria, 684.
- PadB** = Padova, Biblioteca Universitaria, 1115.

- Pal172** = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 172.
Pal99 = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 99.
Pan = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Panciatichiano 26 (Panciatichi).
Pit = Paris, Bibliothèque Nationale de France, It. 568.
PR = Paris, Bibliothèque Nationale de France, Nouv. Acq. Fr. 6771 (Codice Reina).
Pu = Padova, Biblioteca Universitaria, 656.
Q15 = Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, Q.15.
Q18 = Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, Q.18.
R1119 = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1119.
R1501 = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1501.
R1502 = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1502.
R1666 = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1666.
R1695 = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1695.
R1764 = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1764.
R2734 = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2734.
R2871 = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2871.
R2896 = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2896.
R2929 = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2929.
Redi121 = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 121.
Redi25 = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 25.
RG38 = Rimini, Biblioteca Civica Gambalunga, ms. 38, *olim* 4 A.II.16 e D.IV.206.
Ros215 = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Rossi 215.
Ros424 = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Rossi 424.
Ros651 = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Rossi 651.
Rusc = *Opera nuova de laude facte et composte da più persone spirituali a honore dello onnipotente Idio et della gloriosa Virgine Maria eti di molti altri sancti et sancte*, Roma, Giorgio Rusconi, Niccolò Zoppino, 1512.
S190 = Stuttgart, Landesbibliothek, Theol. IV 190.
S22 = Strasbourg, Bibliothèque Municipale, 222 C. 22.
S31 = Sevilla, Biblioteca Capítular y Colombina, 7-4-31.
SevP = Sevilla, Biblioteca Capítular y Colombina, 5-1-43 + Paris, Bibliothèque Nationale de France, Nouv. Acq. Fr. 4379.
SG = Rimini, Archivio di Stato, San Gaudenzo III, frammenti musicali di recupero.

SL = Firenze, Archivio di San Lorenzo, 2211 (Palinsesto di San Lorenzo).

Sq = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Palatino 87 (Codice Squarcialupi).

T1374 = Trento, Castello del Buonconsiglio, Monumenti e Collezioni Provinciali, 1374.

T21-42 = Toledo, Archivio y Biblioteca Capitulares, 21-42.

Triv535 = Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Trivulzio 535.

Urb1411 = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 1411.

Vgr1 = Venezia, Biblioteca Giustinian-Recanati (ex Biblioteca dei Padri Somaschi della Salute), ms. 40.

COLLANA «STUDI E RICERCHE»

- 1 *Renato Dionisi. L'opera attraverso lo studio critico delle fonti*, a cura di Salvatore de Salvo Fattor e Marina Rossi, 2011.
- 2 *Francesco Milizia e il teatro del suo tempo. Architettura, Musica, Scena, Acustica*, a cura di Marco Russo, 2011.
- 3 *Sergio Fabio Berardini, Ethos Presenza Storia. La ricerca filosofica di Ernesto De Martino*, 2013.
- 4 *Alessandro Salvador, La guerra in tempo di pace. Gli ex combattenti e la politica nella Repubblica di Weimar*, 2013.
- 5 *Michele Pancheri, Pensare 'ai margini'. Escatologia, ecclesiologia e politica nell'itinerario di Erik Peterson*, 2013.
- 6 *Enrica Ballarè, Casa Rosmini e Rovereto. Note dal passato pensando a un museo futuro*, 2014.
- 7 *Rosmini e l'economia*, a cura di Francesco Ghia e Paolo Marangon, 2015.
- 8 *Büchner artista politico*, a cura di Enrico Piergiacomi e Sandra Pietrini, 2015.
- 9 *Alberto Baggio, Incivilimento e storia filosofica nel pensiero di Antonio Rosmini*, 2016.
- 10 *Legittimazione del potere, autorità della legge: un dibattito antico*, a cura di Fulvia de Luise, 2016.
- 11 *Il teatro platonico della virtù*, a cura di Fulvia de Luise, 2017.
- 12 *Da Rosmini a De Gasperi. Spiritualità e storia nel Trentino asburgico. Figure a confronto*, a cura di Paolo Marangon e Marco Odorizzi, 2017.

- 13 Martino Bozza, *La categoria cristologica nello sviluppo del pensiero di Teodorico Moretti-Costanzi*, 2017.
- 14 *La scuola trentina tra guerra e primo dopoguerra (1914-1924)*, a cura di Paolo Marangon, 2017.
- 15 *Emil L. Fackenheim: un filosofo tra Auschwitz e la nuova Gerusalemme*, a cura di Massimo Giuliani, 2018.
- 16 Luca Siracusano, *L'epistolario di Cristoforo Madruzzo come fonte per la storia dell'arte*, 2018.
- 17 *Cittadinanza. Inclusi ed esclusi tra gli antichi e i moderni*, a cura di Fulvia de Luise, 2018.
- 18 *La storia va alla guerra. Storici dell'area trentino-tirolese tra polemiche nazionali e primo conflitto mondiale*, a cura di Giuseppe Albertoni, Marco Bellabarba, Emanuele Curzel, 2018.
- 19 Paolo Bonafede, *L'altra pedagogia di Rosmini*, 2019.
- 20 *Im Lärm des Krieges war das Wort verloren. Der (un)politische Ferdinand Ebner / Nel fragore della guerra la parola andò perduta. Ferdinand Ebner (im)politico*, a cura di Carlo Brentari e Silvano Zucal, 2019.
- 21 Alessandra Quaranta, *Medici-physici trentini nella seconda metà del Cinquecento. Sapere medico, identità professionale e scambi cultural-scientifici con le corti asburgiche*, 2019.
- 22 *La volontarietà dell'azione tra Antichità e Medioevo*, a cura di Fulvia de Luise e Irene Zavattero, 2019.
- 23 *Rosmini e la fenomenologia*, a cura di Mauro Nobile, 2020.
- 24 Gian Maria Varanini, *Studi di storia trentina*, a cura di Emanuele Curzel e Stefano Malfatti (tomi I e II), 2020.
- 25 Omar Brino, *Autocoscienza e invocazione. Confronti filosofico-religiosi nell'Italia del Novecento*, 2020.
- 26 *Itinerari di filosofia e teologia francescana. Studi offerti in memoria di Marco Arosio*, a cura di Andrea Nannini e Irene Zavattero, 2021.
- 27 *La coscienza divisa. Da Antonio Rosmini a Pietro Prini*, a cura di Andrea Aguti, Andrea Loffi, Walter Minella e Giorgio Sandrini, 2021.
- 28 *Filosofie della nascita*, a cura di Manuela Moretti, Mario Vergani e Silvano Zucal, 2022.

- 29 Umberto Fedrizzi, *Hegel, Marx e il calcolo infinitesimale*, 2022.
- 30 *Utopie e messianismi nel pensiero ebraico*, a cura di Davide D'Amico, Massimo Giuliani e Paolo Vanini, 2023.
- 31 Manuela Moretti, *La filosofia della nascita in Maria Zambrano*, 2024.
- 32 Ambra Suriano, *I paratesti dei volumi ebraici di Ya 'aqov Marcaria. Frontespizi, note al lettore e colophon (Hebraica Marginalia, vol. I)*, 2024.
- 33 Davide D'Amico, *Catalogo dei libri ebraici stampati della Provincia Autonoma di Trento. Con un addendum di Ambra Suriano sui frammenti di codici ebraici riusati come legatura (Hebraica Marginalia, vol. II)*, 2024.
- 34 *La poesia cantata tra oralità e scrittura: testo, musica, performance*, a cura di Agnese Bee e Angelica Vomera, 2025.

