

RECENSIONI

(Estratto dagli *Studi Medievali*, 3^a Serie, XXVIII, I, 1987)

Laudario giustiniano, vol. I: *Edizione comparata con note critiche del ritrovato ms. 40 (ex Biblioteca dei Padri Somaschi della Salute di Venezia) attribuito a Leonardo Giustinian*; vol. II: *Musiche a modo proprio, ricostruzione e «cantasi come» nella tradizione musicale dei secoli XV-XVI-XVII per le fonti delle laude attribuite a Leonardo Giustinian*, a cura di FRANCESCO LUISI, Venezia, Edizioni Fondazione Levi, 1983, voll. 2, pp. XII-560, tavv. n.t. 21, f.t. 8; pp. CXLVIII-366, tavv. n.t. 20, f.t. 27 (Collezione speciale per la musica veneta, B.I.).

Il panorama della produzione laudistica è ancora senza dubbio tra i più incerti e poco esplorati della nostra letteratura, sia per le origini, dove l'attenzione è concentrata dalla figura di Jacopone, sia soprattutto per il Trecento e il Quattrocento, che vedono una proliferazione estesissima di raccolte per lo più anonime, o comunque con incroci e continui scambi di attribuzione; per la descrizione – non si dice l'ordinamento – di questo materiale, il cui interesse non è solo letterario, ma religioso e di costume, ci si deve ancora rivolgere in sostanza ai repertori del Feist e del Tenneroni, che dimostrano ormai tutta la loro età (1). In questi anni tuttavia è dato riscontrare un ritorno d'interesse per laude e laudari, concretizzato soprattutto per il Trecento in un'impresa di edizione delle più antiche sillogi che ha preso le mosse dal repertorio cortonese (2). Viceversa all'attività di pro-

(1) A. FEIST, *Mitteilungen aus älteren Sammlungen italienischer geistlicher Lieder*, in *Zeitschrift für romanische Philologie*, XIII (1889), pp. 115-185; A. TENNERONI, *Inizi di antiche poesie italiane religiose e morali, con prospetto dei codici che le contengono e introduzione alle « laudi spirituali »*, Firenze, 1909; da consultare con L. FRATI, *Giunte agli « Inizi di antiche poesie italiane religiose e morali »*, in *Archivum romanicum*, I (1917), pp. 441-480; II (1918), pp. 185-207, 325-343; III (1919), pp. 62-94.

(2) Cfr. *Laude cortonesi dal secolo XIII al XV*, a cura di G. VARANINI, L. BANFI e A. CERUTI BURGIO, voll. 4, Firenze, 1981-1985 (se ne veda la recensione su *Studi medievali*, 3^a serie, XXV, 1984, pp. 252-259), e poi *Laude di Borgo San Sepolcro*, a cura di E. CAPPELLETTI, Firenze, 1986.

duzione e di esecuzione quattro e cinquecentesca sono dedicati ora questi due volumi del Luisi che, partendo dal ritrovamento di un importante testimone di testi giustiniani, ha dovuto diffondere la propria ricerca nei meandri più volte incrociati della maggiore tradizione laudistica di questi secoli, quella veneta (o meglio veneziana), non essendo a priori possibile isolare con sicurezza i testi di Leonardo dal materiale concresciuto o comunque convivente all'interno delle raccolte pervenute. Il risultato è appunto in primo luogo un'ispezione a tappeto delle testimonianze manoscritte in qualche modo collegate al repertorio para-giustiniano, cui segue la pubblicazione dei testi che costituiscono il più verosimile corpus originario legato a quel nome; la seconda parte del lavoro è dedicata ad una indagine documentaria dell'ambiente musicale di Venezia nei secoli XV-XVI e, nel secondo volume, allo studio delle fonti musicali collegate al repertorio in questione, e quindi alla trascrizione delle musiche relative, sia le intonazioni « a modo proprio », sia i « cantasi come ».

L'impressionante lavoro, come si è detto e come recita il frontespizio, prende le mosse dal « ritrovato ms. 40 (ex Biblioteca dei Padri Somaschi della Salute di Venezia) », conservato presso la biblioteca privata Giustiniani-Recanati a Venezia fin dai primi anni dell'800, quando, in occasione del passaggio di un notevole fondo dalla Biblioteca di S. Maria della Salute alla Marciana, è assai probabile che Girolamo Ascanio Giustinian, eletto a più riprese in quegli anni bibliotecario della Marciana, « abbia risolto di conservare presso di sé il codice » contenente le opere del suo illustre antenato (p. 17). Ampio spazio è dedicato alla ricostruzione della storia del manoscritto e ad una minuziosa descrizione esterna; in particolare la datazione alta (in base alla decorazione miniata si arriva al decennio 1450-1460: Leonardo Giustinian morì nel 1446) e il rilevante numero di testi che in esso sono raccolti sotto il nome del patrizio veneziano (125, ossia 119 con 6 ripetizioni) ne fanno potenzialmente un testimone d'eccezione per la produzione laudistica giustiniana, sia quanto alle questioni attributive sia per il problema del testo. L'importanza del ritrovamento è sottolineata dal confronto con le altre fonti che ci hanno trasmesso un corpus esplicitamente attribuito al Giustinian: si tratta delle « sezioni giustiniane » dei due laudari, entrambi veneziani, Hamilton 348 della Staatsbibliothek di Berlino, posteriore al 1490 (75 laude) e marciano it. IX.182, compilato da un fra' Mauro tra il 1475 e il 1477 (44 laude), nonché delle due edizioni, indipendenti, di Bartolomeo da Cremona (Venezia 1474: 67 laude) e di Leonardo Basilea (Vicenza 1475: 50 laude). Alla loro accurata descrizione sono dedicate le cento pagine iniziali del primo volume, e dall'esame incrociato delle presenze e delle attribuzioni il Luisi inferisce alcune conclusioni sui rapporti che intercorrono tra questi testimoni privilegiati: essendo i due laudari berlinesi e marciano probabilmente dipendenti dalla *princeps* (rispettivamente pp. 45 e 59), e dato d'altra parte che il codice Giustiniani-Recanati « può rappresentare l'archetipo principale (ma non completo) a cui hanno attinto le successive fonti a stampa » (p. 26), il cerchio della prima diffusione giustiniana parrebbe chiudersi a tutto vantaggio del ritrovato testimone; salvo che poi all'analisi dell'edizione del 1474 risulta che « è di grande importanza poter sostenere che l'*Editio princeps* non discende

da esso » (p. 84). La contraddizione non sorprende in un contesto in cui i dati presi in esame offrono larghe possibilità di ipotesi, e risultano infine scarsamente probanti, quando sono pertinenti. Stupisce semmai che non entri mai nel gioco la questione del testo, che forse potrebbe offrire una piattaforma più sicura su cui ordinare i rapporti di discendenza o di affinità.

In realtà l'attenzione del Luisi privilegia al fatto propriamente testuale e alla pratica ricostruttiva un'indagine documentaria sulla diffusione del repertorio giustiniano: così alla descrizione delle testimonianze principali fa seguito una lunga ed articolata rassegna di « altre fonti manoscritte e a stampa », allo scopo di offrire « una panoramica possibilmente allargata dell'intricata rete di tradizioni, attribuzioni, filiazioni e derivazioni che investono non solo la complessa vicenda della produzione spirituale del patrizio veneziano, ma l'intera storia della lauda quattrocentesca » (p. 229), sacrificata nei repertori esistenti a vantaggio delle fonti jacoboniche⁽³⁾. Lo spoglio, che comporta una veloce descrizione e la trascrizione delle tavole, interessa i laudari quattro-cinquecenteschi conservati in undici biblioteche, dalla Marciana di Venezia all'Università di Bologna, alla Nazionale e alla Riccardiana di Firenze, alla Comunale di Siena, alla Bodleiana di Oxford, alla Comunale di Ferrara, all'Angelica di Roma, alla Civica di Verona, alla Nazionale di Napoli, alla Vaticana. La mole dei dati ottenuti è notevole, e muta in effetti non poco il panorama delineato nei repertori dell'inizio del secolo; anche se talvolta il Tenneroni non merita le generalmente motivate riserve mosse dal Luisi: così per il ms. Banco Rari 19 della Nazionale di Firenze, che il Luisi dice « non registrato negli incipitari del Feist, del Tenneroni e del Frati » (p. 135), dove compare ovviamente con la segnatura precedente alla sua introduzione tra i rari (II.1.212: n. 28 del Tenneroni); o anche per il senese I.VI.9, citato come esempio di una « affatto inaccettabile tendenza alla retrodatazione » dei codici jacobonici da parte del Tenneroni, che lo cataloga « sec. XIV (1330?) », mentre risale a detta del Luisi « intorno alla metà del sec. XV » (p. 222): l'esempio è infelice, visto che il codice in questione è effettivamente trecentesco, anzi l'ulteriore precisazione dubitativa del Tenneroni si appoggia su una nota di possesso che, attestando la presenza del laudario presso l'Ospedale della Scala nell'anno 1330, lo rende addirittura uno dei più antichi testimoni databili di laude jacoboniche e non⁽⁴⁾.

(3) Così programmaticamente il Luisi, ad apertura della sezione: « Vi è stata poi una certa tendenza storiografica, attestata tra la fine del secolo scorso e la prima parte del nostro, mirante al recupero quasi esclusivo del repertorio jacobonico... La bibliografia della lauda si è arricchita con lo spoglio eseguito dal Tenneroni su codici essenzialmente jacobonici, che rimangono lontani dal riflettere una precisa bibliografia della produzione laudistica » (p. 99).

(4) All'origine dell'errore sta probabilmente il refuso per cui il Tenneroni (e così il Luisi) cita il ms. come « I.V.9 »; ma si tratta sicuramente del laudario I.VI.9, reso noto per la sua sezione non jacobonica da GIUSEPPE ROMDONI nel *Giornale storico della letteratura italiana*, I (1883), pp. 273-302 (il codice è ora schedato nel catalogo *Il gotico a Siena. Miniature pitture oreficerie oggetti d'arte*, Firenze, 1982, pp. 258-259, dove è trascritta la nota). L'accenno di GIORGIO VARANINI ad una datazione più bassa (in *Studi e problemi di critica testuale*, IV, 1972, p. 244, nota 25), che non tiene conto della nota di possesso, potrà semmai valere per la prima parte del codice, indipendente dalla sezione laudistica che segue.

Se qualche osservazione si può fare ad un lavoro così ampio e insieme capillare, essa riguarda appunto fonti che in qualche modo sono collegate al nome di Jacopone (e in quanto tali sono state trascurate), visto che proprio in opposizione all'eccessivo 'jacobonismo' dei suoi predecessori il Luisi ha svolto la propria indagine. Non altrimenti si spiega ad esempio la mancanza fra i testimoni esaminati (anche se è presente nel siglario delle fonti, p. 539) del laudario jacobonico Δ.VII.15 della Civica di Bergamo, sicuro modello (forse ancora trecentesco) nel secondo Settecento del ms. 1212 della Comunale di Verona, che il Luisi invece prende in considerazione alle pp. 181-184 (5); così le laude non jacoboniche che chiudono il veronese sono in realtà attestate almeno nel primo secolo XV in uno dei rami della tradizione veneta di Jacopone, e non possono essere considerate senz'altro « attribuibili » al Giustinian (così nella tavola 37 per *Anima peregrina*).

Il lungo lavoro ha comunque il grande merito di schedare e fornire le tavole di molti laudari precedentemente ignorati o trascurati, giungendo infine a riunire i dati emersi dagli spogli in una preziosa « Tavola generale delle concordanze e attribuzioni » (tav. 37), in cui per ogni testo attribuito al Giustinian nelle fonti principali si indicano le diverse presenze e attribuzioni nei laudari esaminati, e si propone un giudizio attributivo indicandone al tempo stesso il grado di probabilità. È certo questo il modo migliore di presentare i risultati di un tale ricerca, organizzando i vari elementi in modo da poterne tentare, sia pure in forma di ipotesi, una qualche valutazione; ma nello stesso tempo fornendo al lettore tutti i dati raccolti, nella consapevolezza che, di fronte al diffondersi di raccolte adespote che rendono assai facile ai compilatori di sillogi « togliere dall'anonimato quei testi spesso tanto noti » (6) e apporvi le attribuzioni più diverse, sia necessario un vero e proprio « superamento del concetto di autenticità » (p. IX). Questo quadro descrittivo inoltre (utilissimo l'incipitario, pp. 543-552) vuole rappresentare anche « una base per ulteriori e più precise definizioni » (p. 229), forse possibili mediante un'auspicabile « analisi testuale », che potrebbe chiarire anche con maggiore evidenza le « derivazioni e confluenze » tra le varie fonti, cui è dedicato il grafico riassuntivo della tavola 36.

Ma prima di prendere brevemente in esame la questione del testo, vorrei segnalare forse l'unica fonte di qualche rilievo sfuggita alle indagini

(5) Il laudario di Bergamo, pubblicato diplomaticamente da G. MAZZA, *Il laudario jacobonico Δ.VII.15 della Biblioteca Civica Angelo Maj di Bergamo*, Bergamo, 1960 (da consultare con cautela), è testimone tipico del ramo veneto della tradizione jacobonica, come dimostra R. BETTARINI, *Jacopone e il laudario urbinato*, Firenze, 1969, che assume la sua grafia come rappresentativa del gruppo; così anche F. MANCINI nell'edizione laterziana (1974, p. 416). Che il ms. bergamasco sia il modello del veronese è provato tra l'altro dalla nota di possesso del primo (« Iste liber competit loco sancte Marie gratiarum apud Pergomum. Et debet stare in capitulo secularium et seculares possint eum legere », c. 1r), riportata tale quale dal copista del secondo (cfr. A. MOSCHETTI, *I codici marciiani contenenti laude di Jacopone da Todi*, Venezia, 1888, p. 90).

(6) Il problema è sollevato a p. 103 dalla descrizione nel catalogo manoscritto della Marciana di un rotolo pergamenaceo (ms. IX.312) che conteneva 11 laude attribuite a Jacopone e che risulta mancante già alla revisione del 1878. Si fa presente che il ms. giace in realtà presso la Biblioteca Estense a Modena (senza segnatura), dove è giunto dall'archivio Viti-Molza (cfr. G. BERTONI, *Poesie di Jacopone in un rotolo*, in *Archivum romanicum*, XXII, 1938, pp. 118-119, che tuttavia non fa cenno della provenienza marciana).

del Luisi. Si tratta del ms. Canonici it. 51 (20123) della Bodleian Library di Oxford, compreso nel catalogo del Mortara e di lì schedato un secolo fa dal Böhmer e poi dal Galli (?): è un laudario jacobonico quattrocentesco, che presenta i testi in un ordine non riscontrabile altrove nella tradizione jacobonica se non nella prima sezione del laudario marciano it. IX.182, che si è visto essere nella sua seconda sezione una delle principali fonti del repertorio giustiniano; in effetti anche il ms. di Oxford presenta dopo il laudario jacobonico una quarantina di testi trascritti secondo un ordine tendenzialmente alfabetico (così anche nel marciano), di cui una ventina appartengono al corpus considerato dal Luisi. Il codice costituisce dunque una notevole fonte da aggiungere al canone giustiniano, ed assume inoltre un'importanza particolare in grazia di una nota di possesso che lo assegna al monastero « de sam Salvador de Venesia » (c. 160r): proprio « da san Salvador » infatti il compilatore della silloge marciana dichiara di avere avuto uno dei suoi modelli (c. 288v, cit. dal Luisi a p. 58).

La parte centrale del primo volume è dedicata ai testi: in primo luogo le laude contenute nel ms. Giustiniani-Recanati, poi, nell'ordine, quelle attribuite al Giustinian nelle due edizioni del 1474 e del 1475 e nei due mss. marciano e berlinese, omettendo di ciascun testimone solo quelle già attestate nei precedenti. Rientrano fra i testi editi anche alcune laude sicuramente jacoboniche, entrate in vario modo nella tradizione giustiniana, come *Donna de paradiso* e *O regina cortese*; meno si comprende l'inclusione nel corpus di laude jacoboniche come *Amor diletto amore* o *Quando l'allegri* solo in base a sviste attributive dell'ottuagenario compilatore della raccolta marciana.

I testi comunque, stando al frontespizio del volume, sono dati in « edizione comparata »: a chiarire il concetto, una breve nota critica informa che « l'edizione moderna dei testi si attiene alla rigorosa osservanza della grafia originale rilevata dalle fonti assunte per le trascrizioni » (p. 401). Di trascrizione dunque si tratta, informata ai criteri conservativi più o meno correnti per quanto riguarda la grafia (in sostanza si normalizza solo la divisione delle parole, la distinzione u/v, l'uso delle maiuscole, oltre che la punteggiatura). Inaccettabile a livello programmatico risulta solo l'indicazione della rima interna « con divisione dei versi » su due linee, anche se alcune osservazioni linguistiche (6) inducono a qualche preoccupazione circa l'affidabilità delle trascrizioni. In realtà un veloce controllo sulla tavola 5, che riproduce la c. 1r del ms. Giustiniani-Recanati, sorprende per tre volte l'editore in interventi non segnalati in alcun modo (soppressione di *mio* ripetuto al v. 5, *offeso* per *offexo* al v. 9, *pien* per *piem* al v. 20). Uno di questi poi non è una svista, bensì la correzione di una evidente ripetizione del copista: la mancata segnalazione è in questo caso particolarmente dan-

(7) Cfr. A. MORTARA, *Catalogo dei manoscritti che sotto la denominazione di codici Canonici italiani si conservano nella Biblioteca Bodleiana a Oxford*, Oxford, 1864, col. 69; E. BÖHMER, *Jacopone da Todi. Prosastücke von ihm...*, in *Romanische Studien*, I (1871-1875) (pure citato dal Luisi, p. 85, nota 83), p. 153; G. GALLI, *Appunti sui laudari jacobonici*, in *Giornale storico della letteratura italiana*, LXIV (1914), p. 160.

(8) Si segnala solo l'indicazione di fantomatiche « forme particolari come *nonne*, *nonno*, *nonna* », che si rivelano puri grafemi per *non n'd* ecc.

nosa, visto che in altri luoghi l'intervento potrebbe essere meno inoppugnabile: e si sa che l'evidenza degli errori è in genere discutibile, quindi non è.

Si presenta qui in realtà il problema tipico delle edizioni di singoli manoscritti, proposte recentemente come necessarie appunto per le sillogi laudistiche (9): che fare in caso di errore o lacuna? In alcuni casi il Luisi fa intervenire le altre maggiori testimonianze del repertorio giustiniano, stampando a testo la loro lezione in parentesi quadre e abbassando in apparato l'errore del laudario di base; così ad es. in 39.144, dove *remaneriti* del ms. Giustiniani-Recanati non dà senso e guasta la rima, o in 50.3, dove lo stesso laudario salta tutto il verso; altre volte le correzioni sono gratuite, come nella lauda 40, ai vv. 8 (*Piançé* per *Piançeti*, quando al v.1 si stampa *Piançiti*) e 63 (*piançe ché ognun dovia per piançete che ognomo doveria*): si tratta di interventi dovuti ad un'esigenza di perfezione metrica addirittura a livello grafico del tutto ingiustificata, tanto più che in altri casi si lasciano a testo palesi zeppe o glosse (si veda 3.60, in sede endecasillaba: *men è contenti e possiè chi possiede più*, dove *e possiè*, solo nel Giustiniani-Recanati, sarà da espungere). Quanto all'apparato (pp. 403-410), che raccoglie oltre alle lezioni rifiutate del ms. di base anche le varianti degli altri quattro principali testimoni, si può solo dire che in mancanza di una qualsiasi analisi della *varia lectio* risulta difficile valutarne i dati: non dovrebbe tuttavia risultare impossibile documentare l'opposizione della *princeps* e dei laudari berlinesi e marciano rispetto alla coppia Giustiniani-Recanati - *edito allera*, anche se si danno casi contraddittori (ad es. in 1.51 la lezione *factor* dei due manoscritti più tardi pare decisamente preferibile).

Il primo volume si chiude con una sezione documentaria dedicata a «L'ambiente e i musicisti» (pp. 413-524), in cui si tenta di individuare le condizioni, i protagonisti, le pratiche dell'esecuzione laudistica nella Venezia dei secoli XV-XVI. La ricerca si basa su un notevole spoglio archivistico, che permette di presentare agilmente (pp. 413-420) la situazione e l'evoluzione culturale e sociale delle principali Scuole Grandi (di S. Giovanni Evangelista, S. Maria della Misericordia, S. Maria della Carità, S. Marco, S. Rocco, S. Teodoro), dalle origini quattrocentesche, attraverso i non sempre facili rapporti reciproci e con la Repubblica, all'apice cinquecentesco, fino alla travagliata affermazione nel secondo Cinquecento dell'alternativa «Compagnia dei cantori della Chiesa di S. Marco», cui nel 1613 veniva preposto Claudio Monteverdi. Particolare attenzione è rivolta ai cantori e musicisti, la cui concentrazione a Venezia è elemento fondamentale e insieme sintomo dell'elevata richiesta musicale, profana tanto quanto sacra: alla tabella che elenca i professionisti di ciascuna Scuola in ordine cronologico (pp. 421-440) si aggiunge un «Dizionario» in cui i musicisti sono presentati in ordine alfabetico tramite i dati rinvenuti sulla loro attività nelle Scuole (pp. 446-467). Fra tutte è sottolineata la figura di colui che nel 1508 pubblicava con lo pseudonimo di Innocentius Dammonis la prima raccolta organica di musiche laudistiche 'd'autore' in ambiente veneziano (a Venezia, presso Ottaviano Petrucci): alla sua opera, e all'indentificazione del-

l'autore con un Innocentius Gasparis de Insula attivo a Venezia in quegli anni, è dedicata una breve nota (pp. 441-445).

Anche in questa parte del lavoro il Luisi trae profitto dalla munificenza delle Edizioni Fondazione Levi (e della Regione Veneto, che ha «concorso alla realizzazione dell'opera») aggiungendo ai risultati della sua indagine anche la trascrizione completa dei documenti relativi alle Scuole Grandi da lui rintracciati ed utilizzati, occupando una sessantina di pagine di fit-tissimo corpo minore (pp. 468-524).

* * *

Il secondo volume, di pari peso, è dedicato ai risultati di una ricerca parallela a quella filologica e socio-culturale, nel senso che prende le mosse dallo stesso corpus testuale, indagato ora nella sua varia realizzazione musicale. È questo un elemento necessariamente complementare al testo letterario in una tradizione come quella laudistica, che troppo spesso, anche per il silenzio delle fonti, viene trascurato dalla ricerca filologica, e sul quale l'autore si dimostra invece ben più a suo agio che nella prima parte del lavoro. Tanto più che il Luisi ritiene primario per la definizione di uno «stile giustiniano» proprio il fatto musicale, ben più significativo che non una tradizione poetica ridotta a questa altezza a forme di «esasperato manierismo»: cosicché «per tradizione giustiniana si dovrà intendere specificamente un prodotto laudistico legato al canto e alla pratica musicale» (vol. I, p. 526).

Il Luisi ha proceduto ad uno spoglio completo dei manoscritti e delle edizioni musicali di argomento anche solo parzialmente laudistico, estraendone ogni attestazione dei testi compresi nel corpus giustiniano fissato convenzionalmente nel primo volume. Le fonti prese in esame (una settantina) non coincidono di necessità che in minima parte con le testimonianze considerate per il testo letterario e per i problemi di attribuzione, visto che i principali codici che trasmettono un vero e proprio laudario giustiniano sono privi di notazione musicale: salvo alcune eccezioni, prima fra tutte la fondamentale silloge marciana IX.145, che è in parte databile alla prima metà del '400, si tratta di materiale cinque e seicentesco, comprese le raccolte dell'Animuccia e del Razzi (1563; si arriva fino alla *Corona di sacre canzoni* del Coferati nella «terza impressione» del 1710), a testimoniare una consolidata e vitale tradizione musicale del genere. Ne risulta un repertorio molto vario e variamente dislocato nell'arco di tre secoli, che certo, avverte il Luisi nella *Prefazione*, «non offre la possibilità di un ritrovamento delle autentiche intonazioni musicali di Leonardo Giustinian»: anche la ricerca musicale dunque, e a maggior ragione, «prescinde da valutazioni in merito all'autenticità giustiniana dei testi», e si propone invece di «riunire ogni testimonianza possibile in ordine alla prassi e alle tradizioni che furono coeve allo sviluppo della lauda giustiniana» (10).

(10) Così a p. XV. Stride cronologicamente la presenza tra le fonti del ms. Banco Rari 18 (ex II.I.122) della Nazionale di Firenze, sicuramente (anche per il Luisi) trecentesco, da cui è trascritta la musica per la lauda *Dolce vergine maria*.

(9) Si veda la Prefazione alle *Laudi cortonesi dal secolo XIII a XV*, cit., vol. I, p. VI.

In realtà nelle fonti musicali pervenuteci si è persa ogni coscienza di un corpus d'autore legato al nome del Giustinian, sia per la scarsità di testimonianze antiche, sia forse perché in ambito musicale il concetto tutto moderno di 'proprietà' letteraria e artistica è ancora nel Quattrocento anche meno sentito che per la produzione poetica. Così i testi del corpus giustiniano figurano in questa parte della ricerca come pretesti, come occasione allo studio di un'attività di esecuzione laudistica di cui essi non sono che un esempio. Stupisce leggermente in quest'ottica la dicitura «Musiche per il Laudario Giustiniano» che apre la maggiore sezione del volume; anche perché i testi musicali rinvenuti si riferiscono a non più di una cinquantina di laude, sessanta se si considerano i «cantasi come», vale a dire solo un terzo dell'intero corpus. In compenso, di alcuni testi particolarmente fortunati ci sono pervenute più melodie, fino a 5 nei casi di *Con desiderio vo cercando*, *Disposti'ho di seguirvi* e *O Iesù dolce*, cosicché si arriva ad un totale di un centinaio di intonazioni «a modo proprio».

A queste si aggiungono 58 esempi della diffusa prassi dei «cantasi come» (ovvero «il prestito delle intonazioni musicali di canzoni profane o spirituali per laude diverse»), riferiti ad una decina di laude; in particolare, sempre per la lauda *Disposti'ho di seguirvi* il Luisi rintraccia 13 diverse indicazioni di «cantasi come» (11), mentre dell'inno latino *Verbum caro*, compreso con una certa incongruenza nel corpus, si contano ben 17 *contrafacta*. Da segnalare il caso della lauda *Madre che festi*, per la cui esecuzione si trovano rinvii a musiche di Isaac e di Japart per *J'ay pris amour* (fonte principale è qui il ms. Banco Rari 229 della Nazionale di Firenze), ad indicare l'ampiezza di questa intertestualità musicale. È evidente come alcuni di questi esempi possano risultare non omogenei alla più tradizionale esecuzione del repertorio giustiniano, tanto più che, questa sezione si basa interamente su fonti fiorentine, che singolarmente «offrono la quasi totalità dei riferimenti a noi noti» (12); è anzi questa una fondamentale diversità della tradizione toscana da quella veneta, che, forte di «un personaggio catalizzatore come Giustinian» (vol. I, p. 531), seppe produrre per la lauda intonazioni musicali autonome.

Ma il quadro che il Luisi cerca di delineare è appunto più vasto e vario, e alla sua definizione contribuiscono due nutrite appendici dedicate rispettivamente alle musiche per altri testi giustiniani e per «giustiniane» (anche quando l'intonazione non è esplicitamente legata, attraverso indicazione di «cantasi come», al corpus delle laude) e a un saggio di una quarantina di testi polifonici inediti di ambiente veneto, tratti per la maggior parte dal citato ms. marciano IX.145 (già studiato dal Cattin, che tra parentesi è il significativo dedicatario dei due volumi) e dalla raccolta di

(11) Non si può non rilevare che per questa lauda, che evidentemente spicca per la varietà dell'attestazione musicale, l'inserzione nel corpus giustiniano si basa unicamente su un'attribuzione che risale al Crescimbeni; la lauda pare tramandata sotto il nome di Lorenzo (e non Leonardo) Giustinian solo da un'edizione del 1582, e a detta dello stesso Luisi «non può essere accettata nel repertorio giustiniano» (vol. I, p. 227).

(12) Alla descrizione dei legami che i «cantasi come» stabiliscono fra l'ambiente musicale veneto e quello toscano sono dedicate le tavole 35, 38 e 39 del vol. I.

Innocentius Dammonis, anch'egli già ricordato, stampata a Venezia dal Petrucci nel 1508.

Per ognuna di queste quattro sezioni (intonazioni a modo proprio, «cantasi come» e *contrafacta*, musiche per altri testi giustiniani, saggi inediti di polifonia laudistica) il Luisi produce secondo un ordine inusuale prima un attento apparato critico relativo al testo musicale (pp. LIII-CV), che comprende sia indicazioni bibliografiche sia in genere una breve discussione critica dei problemi interpretativi ed esecutivi posti dal testo, giustificando così le scelte editoriali di volta in volta adottate per le trascrizioni; oltre naturalmente a segnalare i luoghi su cui si è ritenuto opportuno intervenire con emendazioni, o in cui comunque è rilevabile una qualche incongruenza del testo musicale. Segue, prima delle trascrizioni musicali, l'edizione dei testi verbali «secondo la lezione delle fonti musicali» (pp. CVII-CXLIV): questa ulteriore presentazione delle laude, se è segno opportuno della consapevolezza di quanto le testimonianze musicali siano lontane dallo stato della tradizione testuale rappresentato dal laudario Giustiniani-Recanati e dagli altri principali laudari giustiniani, può d'altronde risultare non del tutto necessaria, visto che il testo è comunque sottoscritto ai pentagrammi della trascrizione musicale. Questa occupa la gran parte del volume (pp. 3-365), e «obbedisce al principio della restituzione del repertorio per la massima fungibilità in ordine alla destinazione pratico-esecutiva» (p. XX). La legittima funzionalità dell'edizione, che impone la troppa spesso trascurata necessità di un testo modernamente 'leggibile', insomma interpretato, comporta appunto l'adozione di «criteri di ammodernamento della scrittura» (elencati puntualmente nelle *Note*, pp. XIX-XXI), primo fra tutti l'organizzazione del testo musicale in partitura «con uso di moderne stanghette di misura», che comunque non giungono a forzare la struttura agogica, limitandosi ove opportuno ad individuare i raggruppamenti ritmici. D'altra parte una serie di accorgimenti anche grafici nella presentazione del testo, unitamente all'accuratezza dell'apparato, garantiscono la lodevole trasparenza del lavoro editoriale.

Si ha così, per questo versante musicale della ricerca, un vero e proprio repertorio, su base filologicamente affidabile, assai rappresentativo della pratica laudistica veneta e non solo veneta, in grado di indicare con chiarezza una «duplice tradizione compositiva» che oscilla dall'adesione nella prima fase quattrocentesca a modelli di origine profana, alla formazione di «un modello di maniera codificato sulla linea della massima semplicità costruttiva» (p. XV), in grado insomma di confortare un'ipotesi sull'evoluzione della lauda tra le forme rigidamente monodiche e la ricerca polifonica (si veda l'utile sintesi che chiude il primo volume, pp. 525-533): un repertorio cui sarà difficile d'ora in poi non fare riferimento. Ciò che in fondo vale per l'opera nel suo complesso (di cui si deve anche segnalare l'accuratezza tipografica) (13): anche l'indagine del complicato arcipelago te-

(13) Si segnala solamente, perché eccezionale, una concentrazione di reiusi alle pp. 185-186, dove il volume XI del *Propugnatore* è datato al 1978 (p. 185, nota 84), il repertorio del Tenneroni è invecchiato di un secolo al 1809 (p. 186), e il ms. XIV.C.38 della Nazionale di Napoli risulta addirittura di mm. 10 x 7 (p. 185).

stuale e attribuzionistico sui laudari quattro-cinquecenteschi contenuta nel primo volume non si vede come possa essere ignorata, se non altro come punto di partenza, da chi mai intenda affrontare il problema della tradizione manoscritta della lauda italiana.

LINO LEONARDI