

Per una nuova edizione critica della *Canzone della Crociata albigese: la lassa 18*

La *Canzone della Crociata albigese* è stata conservata integralmente – se il testo a noi pervenuto è effettivamente completo – da un solo manoscritto, il français 25425 della Bibliothèque nationale de France (= **A**); possediamo inoltre due brevi frammenti costituiti dalle trascrizioni di manoscritti perduti, effettuate rispettivamente dal provenzalista François Raynouard e da Guyon de Maleville, un nobile del Quercy autore fra il 1600 e il 1614 di alcuni annali della sua terra: il primo comprende la prima lassa e i primi tre versi della seconda, il secondo la lassa 60 e i primi tre versi della 61. Della *Canzone* esistono tre edizioni integrali. La prima è quella, assai difettosa, pubblicata da Claude Fauriel nel 1837 con una traduzione francese altrettanto incerta a fronte; la seconda, di ben altro valore, è quella di Paul Meyer (1875-1879), in due volumi, il primo dei quali contiene il testo e il secondo la traduzione e una serie di apparati (introduzione, note, vocabolario e indice alfabetico); la terza, infine, è stata procurata in tre volumi (rispettivamente 1960, 1957 e 1961) da Eugène Martin-Chabot, anch'essa con traduzione francese a fronte, ampio commento di natura soprattutto storica e ricco indice dei nomi e dei temi¹.

Uno dei passi che hanno creato più difficoltà agli editori e ai commentatori sono i versi 10-16 della lassa 18, nella prima parte della *Canzone*, opera di Guilhem de Tudela. Chiaramente corrotti in più

¹ Cfr. *Histoire de la croisade contre les hérétiques albiges, écrite en vers provençaux par un poète contemporain*, publiée par C. FAURIEL, Paris 1837; *La Chanson de la croisade contre les Albigeois*, éditée et traduite ... par P. MEYER, 2 voll., Paris 1875; *La Chanson de la croisade albigesoise*, éditée et traduite du provençal par E. MARTIN-CHABOT, 3 voll., Paris 1957-1961. Esistono poi due versioni (o piuttosto rimaneggiamenti) in prosa della *Canzone*, che oltre al poema utilizzano anche altre fonti a noi sconosciute. La prima, conservata da tre manoscritti, è stata più volte edita in modo generalmente poco soddisfacente; l'edizione più attendibile è quella pubblicata da A. MOLINIER nel volume VIII della *Histoire de Languedoc*, Paris 1879, coll. 1-208 sotto il titolo di *Preuves de l'histoire de Languedoc*. La seconda, conservata nella biblioteca privata del castello di Merville nella Haute-Garonne, è stata pubblicata solo in tempi abbastanza recenti da D. HOEKSTRA, *Huit ans de guerre albigesoise*, édition avec notes et commentaires de la version en ancien occitan offerte par le manuscrit de Merville, Groningen 1998.

punti, essi presentano dei problemi testuali e interpretativi che non sono stati risolti dai tre editori del poema e ne impediscono perciò una piena comprensione. La lassa 18 è la prima della pregevole sequenza di cinque lasse similari (18-22) che descrivono l'assedio e la presa di Béziers (22 luglio 1209) nella primissima fase della Crociata indetta da Innocenzo III e inizialmente guidata dal legato papale Arnaut Amauri². Ecco il testo completo della lassa secondo le tre edizioni menzionate.

Fauriel:

- So fo a una festa com ditz la Magdalena
 Que labas de Cistel sa granda ost amena
 Trastota entorn Bezers alberga sus larena
 Er cuh que a quels de dins cresca trebalhs e pena
 5 Canc la ost Menalau cui Paris tolc Elena
 No fiqueron tant trap els portz desotz Miscena
 Ni tant ric paualho de nuits a la serena
 Com cela dels Frances ques fors del comte de Brena
 Non ac baro en Fransa noi fes sa carantena
 10 Als baros de la vila fo donc malvada estrena
 Qui lor dec per coselh que caicela dioneza
 E soen palotejar en tota la semana
 Ar aujaz que fazian aquesta gens vilana
 Que son plus fol e nesci que no es la balena
 15 Ab lors penoncels blancs que agro de vil tela
 Van corren per la ost cridan en auta alena
 Cujols espaventar, com fai auzels davena
 Can los crida els uca e sos drapels demena
 Maiti can fai jorn clar.

² Su questo episodio della *Canzone* si veda F. ZAMBON, *La description de la prise de Béziers dans la "Chanson de la Croisade albigeoise"*, in *Guerres, voyages et quêtes au Moyen Âge. Mélanges offerts à Jean-Claude Faucon*, Paris 2000, pp. 449-463, e Id., *Descrizioni di assedi nella "Canzone della Crociata albigeoise"*, in «Medioevo Romanzo», XXX (2006), pp. 24-37.

Per la storia del *Barlaam e Josaphat* in lingua d'oc: la ricezione dell'apologo dell'unicorno nell'omiletica valdese

Da qualche anno l'unica versione occitana della storia di Barlaam e Josaphat giunta fino a noi, contenuta nel ms. Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1049 (membr., metà del XIV sec.), è oggetto di un rinnovato interesse inaugurato dalla nuova edizione critica di Anna Radaelli del 2016¹ e proseguito con due saggi della stessa studiosa, dedicati alla *conplancha* per Roberto d'Angiò² (contenuta nello stesso codice) e a un aspetto secondario – ma notevole – della storia di Barlaam, ossia la diffusione di alcuni suoi apologhi in un circui-

¹ A. RADAELLI (a cura di), *Il "Libre de Barlam et de Josaphat" e la sua tradizione nella Provenza angioina del XIV secolo*, Roma 2016 (cfr. le recensioni di F. ZINELLI in «Revue de Linguistique Romane», 83, 2019, pp. 260-268 e M. UHLIG in «Romania», 137, 2019, pp. 237-243). Il nucleo della storia, com'è noto, è la vicenda del Buddha, che, attraverso rielaborazioni e traduzioni, raggiunge infine l'Occidente (l'unicorno diventa tale solo nel passaggio dal georgiano al greco: prima era un elefante; cfr. R. RONZITTI, *Su alcune congruenze fra il prologo della "Divina Commedia" e il libro XI del "Mahābhārata": problemi e ipotesi*, in «Campi immaginabili», 58-59, 2018, pp. 5-40: 27). Sulla genesi e la diffusione della *Storia* in Occidente e in area romanza cfr. RADAELLI, *Il "Libre"* qui cit., pp. 9-21 e in generale C. CORDONI, *Barlaam und Josaphat in der Europäischen Literatur des Mittelalters. Darstellung del Stofftraditionen – Bibliographie – Studien*, Berlin - Boston 2014. Per l'ambito d'oïl, cfr. M. UHLIG, *Le prince des clercs. Barlaam et Josaphat ou l'art du recueil*, Genève 2018 (sugli apologhi particolarmente il cap. II, pp. 159-218, con ulteriore bibliografia) e M. CAVAGNA – M. UHLIG, *La légende de Barlaam et Josaphat au miroir de la littérature française médiévale (XIII^e-XV^e siècle)*, in *Le Moyen Âge par le Moyen Âge, même. Réception, relectures et réécritures des textes médiévaux dans la littérature française des XIV^e et XV^e siècles*, éd. L. Brun, S. Menegaldo, A. Bengtsson et D. Boutet, Paris 2012, pp. 15-37. Per il panorama italiano, studiato da Giovanna Frosini, cfr. RADAELLI, *Il "Libre"* qui cit., pp. 13-14 e F. ZINELLI, *Le "Barlaam" occitan est-il une traduction du catalan? Les versions occitane et italiennes à la lumière du ms. Vic, Arxiu i Biblioteca episcopal, 174*, in «Romania», 137 (2019), pp. 19-84: 54-57. Sulla questione onomastica cfr. M. UHLIG – F. PYTHON, *"Barlaam" et "Josaphat" ou l'asymptote étymologique*, in «Vox Romanica», 77 (2018), pp. 1-28. Sui rapporti col buddhismo, cfr. P. ALMOND, *The Buddha of Christendom: a Review of the Legend of Barlaam and Josaphat*, in «Religious Studies», 23 (1987), pp. 391-406 (soprattutto pp. 391-398).

² A. RADAELLI, *Tra finzione e realtà: la "conplancha" per Roberto d'Angiò, una voce per un re immaginato*, in «Lecturae tropatorum», 11 (2018): <http://www.lt.unina.it/Radaelli-2018S.pdf>.

to francescano-spirituale e beghino che dal *Midi* francese riaffiora in due codici in lingua d'oc conservati ad Assisi e Todi³. Parallelamente, Fabio Zinelli ha dimostrato, approfondendo un'intuizione di Radaelli relativa ai catalanismi reperibili nella *scripta* del Barlaam occitano, che alle spalle del *Libre de Barlaam et de Josaphat* vi è un antecedente catalano⁴.

Questo contributo vorrebbe aggiungere un tassello alla conoscenza degli apologhi barlaamiani in lingua d'oc: quello dell'unicorno si ritrova infatti in un sermone valdese, dentro una più ampia traduzione da una predica *de tempore* di Iacopo da Varazze; su questa base, si vorrebbe dunque suggerire una pista di ricerca relativa ai contatti tra francescanesimo e movimento valdese.

Una chiave per inquadrare la ricezione dell'apologo in ambiente valdese sono i circoli spirituali e beghini fioriti e protetti, a inizio Trecento, nella Provenza angioina segnata dalla vicenda di Ludovico d'Angiò⁵: qui, dove si leggevano le opere di Pietro di Giovanni Olivi e la *Somme le Roi*⁶, è il retroterra del codice fr. 1049, in cui la traduzione dell'*Historia* di Barlaam e Josaphat segue immediatamente la *Somme*. Questo binomio è un efficace strumento di ammaestramento: ai precetti della *Somme* si associa il racconto edificante di un percorso di pentimento e redenzione e l'intero codice è l'esito di un «progetto di aggre-

³ A. RADAELLI, "Reconta Barlaam, un sant heremita, aytal exempli". Sulle tracce francescane di Barlaam (Assisi, Chiesa Nuova 9, Parigi, BnF nouv. acq. fr. 6504 e Todi, Biblioteca Comunale 128), in «Cultura Neolatina», LXXVII (2017), pp. 299-364.

⁴ RADAELLI, *Il "Libre"* cit. n. 1, pp. 15-16, segnalava solo «un'impalpabile e recente presenza della *Storia* di Barlaam e Josaphat nella sua versione integrale» e una *Vida* di Barlaam nel ms. Vic, Arxiu i Biblioteca Episcopal, 174 (XV sec.): proprio su questo codice si concentra ZINELLI, *Le "Barlaam"* cit. n. 1, che ne dimostra l'importanza all'interno della tradizione della *Storia* (cfr. in specie le pp. 56-57, 79, 81-84).

⁵ Cfr. RADAELLI, *Il "Libre"* cit. n. 1, pp. 63-85.

⁶ La *Somme* è un trattato composto nel 1279 dal domenicano Frère Laurent su richiesta di Filippo III l'Ardito e destinato all'edificazione dei laici; ma «aveva assunto nella regione occitano-catalana una veste particolare, quella di dilettere le comunità beghine ... insegnando gli *insana et heretica dogmata secte pestifere predictorum Beguinorum*. Secondo ... Bernard Gui, i *fratres pauperes* avevano ... la consuetudine di riunirsi nei giorni festivi nelle loro casupole in comune e leggere a voce alta gli *opuscola* spirituali di Pietro di Giovanni Olivi, tradotti in volgare, insieme alla *Summa* e alle *legendae sanctorum*» (RADAELLI, "Reconta Barlaam" cit. n. 3, pp. 307-308). Alla *Somme* occitano-catalana è dedicata la tesi di dottorato di Federica Fusaroli, in corso presso le Università di Siena e di Barcellona, sotto la direzione di Stefano Asperti e Albert Soler.

Le continuazioni dell'*Entrée d'Espagne*

1. Introduzione

I *Fatti de Spagna*, la *Spagna in rima* e la *Spagna in prosa* sono tre grandi compilazioni tre-quattrocentesche che narrano l'intera spedizione spagnola di Carlo Magno: dall'ingiunzione di san Giacomo all'imperatore di liberare la via ai pellegrini alla morte di Gano. Mentre la prima e l'ultima parte dei racconti sono dei riadattamenti dell'*Entrée d'Espagne* e della *Chanson de Roland*, la parte centrale – che possiamo chiamare genericamente 'continuazione' – fu scritta appositamente per collegare le due sezioni. Oltre alle continuazioni inserite nei *Fatti* e nella *Spagna in rima* e nella *Spagna in prosa*, possediamo anche una versione autonoma degli eventi, la cosiddetta *Continuazione dell'“Entrée d'Espagne”* (d'ora in poi solo *Continuation*) composta a metà Trecento da Niccolò da Verona. La *Continuation* è una *chanson de geste* in franco-italiano in lasse monorime di alessandrini ed è conservata da un unico manoscritto (Cod. Marc. Fr. Z. 5 [= 250] della Biblioteca Marciana), mutilo della prima parte del racconto.

Prima di discutere delle complicate relazioni tra i testi¹, ne riassumo la trama.

Fatti de Spagna (capitoli 39-45)². Orlando, ritornato dall'Oriente, è accolto calorosamente da Carlo e dagli altri pari di Francia, impegnati ormai da nove anni nell'assedio di Pamplona. Dopo dieci giorni in un giardino vicino alla città, una donna avvisa Orlando che quella notte il campo cristiano sprofonderà per degli ordigni preparati da Malzarixe, signore di Pamplona. Orlando mette in salvo l'esercito su una montagna. Un folletto informa Orlando che Ansuigi, a cui Carlo aveva affidato il governo di Francia, sposerà tra tre giorni la regina. Il folletto porta Carlo a Parigi, dov'è riconosciuto dai suoi uomini. Ansuigi fugge dalla città e Carlo, prima di ritornare in Spagna sulle spalle del folletto, nomina suo reggente Algirone, nipote di Salomone di Bretagna. La regina ordina a lui e al fratello Balduino di raccogliere un esercito e molte vettovaglie e di recarsi a Pamplona. Sulla strada per la Spagna, i

¹ Tralascio per ora di considerare la *Spagna in prosa*, perché la sua versione contamina esplicitamente due fonti: la *Spagna in rima* e un cosiddetto Turpino «in francioso», cfr. § 4.

² “*Li fatti de Spagna*”. *Testo settentrionale trecentesco già detto “Viaggio di Carlo Magno in Ispagna”*, edito e illustrato da R.M. RUGGIERI, Modena 1951.

due fratelli assaltano il castello di Montpellier dove si è rifugiato Ansuigi, che Algirone uccide. Arrivati a Pamplona, scambiano l'esercito cristiano per delle truppe nemiche: quando i due eserciti sono sul punto di scontrarsi, Algirone si fa riconoscere da Namò e da Orlando che lo conducono da Carlo, alla cui presenza si vanta di prendere la città in meno di tre giorni. L'impresa però non gli riesce e anzi causa la morte di numerosi uomini. Nel cap. 42 il papa invita Orlando a Roma a riprendersi i suoi 20.666 uomini che abbandonarono la Spagna, dopoché il paladino era partito per l'Oriente. Sulla strada del ritorno, è accolto amichevolmente da re Desiderio, che accetta di buon grado la sua richiesta di accompagnarlo in Spagna. Il re raduna un esercito di 10.000 uomini e si dirige con lui a Pamplona. I Franchi deridono i Longobardi per la loro piccola statura, ma presto devono ammetterne la superiorità, perché in meno di tre giorni i Longobardi prendono Pamplona. Malzarixe e il figlio Isolere si convertono al cristianesimo insieme con la gran parte della popolazione. Anche la conquista di Stella è opera dell'abilità dei Longobardi nelle tecniche ossidionali. Dopo aver preso la città, l'esercito franco va a Lucerna, alle cui porte è stanziato l'esercito di Marsilio. Algirone, per dimostrare il suo coraggio, attraversa l'esercito nemico, ma ritorna indietro mortalmente ferito. Anche Orlando si dirige da solo ad affrontare i saraceni. I nemici lo avrebbero ucciso se Gaydamonte, figlia di Marsilio, non si fosse innamorata di lui e non avesse inviato un messaggero a Carlo. La grande battaglia tra cristiani e musulmani termina con la ritirata di Marsilio. A questo punto il re spagnolo fa credere a Carlo che i cittadini sono disposti a consegnargli la città. Una compagnia cristiana entra a Lucerna, ma il giorno dopo ritorna Marsilio con la sua gente, chiude le porte della città e fa strage dei nemici. Carlo prega Dio di far scendere un fulmine su Lucerna. La richiesta è esaudita; Marsilio e i sopravvissuti scappano a Saragozza.

Spagna in rima (cantari 21-28)³. La sera stessa del suo ritorno, Orlando apprende dal demone Macabel che l'indomani mattina Macario [l'Ansuigi dei *Fatti*] sposerà la regina e si proclamerà imperatore di Francia. Il diavolo si tramuta in un cavallo e porta Carlo a Parigi dove, con l'aiuto di Ghione, figlio di Salomone, e di altri uomini fidati, sventa il matrimonio e fa strage dei Maganzesi. Dopo aver narrato i duelli tra Isolieri e Sansonetto, e Isolieri e il Danese, il canterino racconta che Carlo, affidata la reggenza a Ghione, riparte per Pamplona con un grande seguito e molte vetovoglie. Ghione non accetta di rimanere a Parigi e, radunato un esercito, si mette in marcia per Pamplona. Si presenta a Mazarigi come mercenario e finge di essere disposto a combattere per lui, con l'intenzione però di tradirlo e di conquistare la città. Ma il piano fallisce e provoca la morte di 500 uomini. Un giorno a Orlan-

³ Salvo dichiarazioni contrarie, quando parlerò della *Spagna in rima* mi riferirò alla *Spagna 'maggiore'*, ossia al poema in 40 cantari, che si legge in *La "Spagna". Poema cavalleresco del secolo XIV*, edito e illustrato da M. CATALANO, 3 voll., Bologna 1940.

La tradición textual de la poesía

Alt e amor d'on gran desig s'engendra de Ausiàs March

La tradición textual de las poesías de Ausiàs March (1400-1459) es una de las más complejas del panorama poético del siglo XV, tanto por la magnitud de su obra, 128 poemas, como por el número de documentos conservados, manuscritos e impresos. A lo largo de una centuria después de la muerte del poeta valenciano se copiaron poesías en 14 manuscritos, algunos misceláneos, otros cancioneros de autor, y su obra se imprimió en cinco ediciones entre 1539 y 1560, además hubo diferentes traducciones al español en el siglo XVI y se conserva una versión latina manuscrita de 1633¹.

La primera edición crítica de las poesías de March, realizada por Amadeu Pagès en 1912², se basó en el manuscrito **F** (Biblioteca Universitaria de Salamanca, ms. 2244)³. Se siguió la ordenación de las

* Trabajo realizado en el marco de los proyectos de investigación *Edición paleográfica de los testimonios manuscritos de las poesías de Ausiàs March* (FFI2010-21453-C2-01) y *Edición sinóptica de las poesías de Ausiàs March a partir de todos sus testimonios manuscritos e impresos en sus contextos literarios* (FFI2014-52380-C2-1-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad. Fruto de este proyecto es la primera versión de la edición sinóptica, consultable en la URL http://www.cervantesvirtual.com/portales/ausias_march/edicio_sinoptical/ (fecha de consulta: 14 de abril de 2020).

¹ Relación de los testimonios de la tradición textual completa de las poesías marquiánas en la misma página web http://www.cervantesvirtual.com/portales/ausias_march/bibliografia/ (fecha de consulta: 14 de abril de 2020). Las siglas de los manuscritos corresponden a la clasificación realizada por Pagès en su edición crítica de 1912 (ver n. 2), aunque estos mismos manuscritos pueden tener otra nomenclatura si se sigue, por ejemplo, la ordenación de J. MASSÓ I TORRENTS en su *Bibliografia dels antics poetes catalans*, «Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans», 5 (1913-1914), pp. 2-275. El estudio más completo actualmente sobre la tradición textual de March es el de V. BELTRAN, *Poesia, escriptura i societat: els camins de March*, Castelló - Barcelona 2006.

² A. PAGÈS, *Les obres d'Auzias March*, Barcelona 1912 [reed. 1990]. Las ediciones posteriores de P. BOHIGAS, *Poesies*, 5 vols., Barcelona 1952-1959 [reed. 2000] y R. ARCHER *Obra completa*, 2 vols., Barcelona 1997, mantienen la numeración establecida por Pagès. La última edición de las poesías de March incorpora una traducción, R. ARCHER (ed.), *Dic-tats*, traducciones de M. Coderch y J.M. Micó, Madrid 2017.

³ Manuscrito de finales del siglo XV o inicios del XVI que contiene, además de un volumen importante de las poesías de Ausiàs March, el *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena. Completan el documento unas breves poesías de Pere March, Jordi Centelles y Mo-sén Lluís Pardo.

composiciones de este testimonio, extenso pero no completo, que en gran parte coincidía con otro testimonio **N** (Hispanic Society, 2281) ambos considerados de finales del siglo XV y por lo tanto dos de los cancioneros ausiasmarquianos más completos y antiguos⁴. Además del manuscrito **F**, se tuvieron en cuenta otros testimonios, algunos fragmentarios y posiblemente anteriores incluso a **F**: se trata de **A** (*Cançonner d'obres enamorades*, Bibliothèque nationale de France, esp. 225), **G**¹ (Biblioteca Universidad de Valencia, 210)⁵ y **H** (Biblioteca Universidad de Zaragoza, 210). En cambio, hay un grupo más moderno y completo de textos marquianos, formado por las otras secciones de **G**: **G**², **G**³, **G**⁴, copiadas en el siglo XVI, además de **B** (Bibliothèque nationale de France, esp. 479), **K** (Biblioteca de Catalunya, 2025) y **D** (Biblioteca Nacional de España, 2985) copiados entre 1541 y 1542-1543: todos estos, manuscritos que aun siendo interesantes para el aparato crítico, constituían un grupo tardío y por lo tanto alejado de las primeras copias. El resto de manuscritos no tuvieron el mismo interés, **I** (BC 10) es un *descriptus* de **A**; **L** (BC 9) y **M** (Barcelona, Ateneo, 1) transmiten pocas poesías de March; **O** (Cambridge, R-14-17) solo un texto; **C** (El Escorial, L.iii.26) es copia de la edición de 1545 y **E** (BNE, 3695) de 1546 contiene unas lecturas diferentes fruto de un proceso de revisión de las ediciones impresas. Establecer un *stemma codicum* de toda esta tradición es una tarea bastante compleja pues las intersecciones entre fuentes, copias, posibles manuscritos o antologías poéticas perdidos dificultan una filiación. Como ejemplos, podemos citar la relación entre los manuscritos **ALM** y su posible procedencia

⁴ Pagès no llegó a consultar exhaustivamente el manuscrito **N**. Años más tarde Archer realizó un estudio exhaustivo de este testimonio: R. ARCHER, *El manuscrit N d'Ausiàs March a la Hispanic Society of America*, in «Llengua & Literatura», 4 (1990-1991), pp. 359-422.

⁵ Este manuscrito facticio consta de diferentes partes. Para la estructura y la distribución del Cancionero **G** (**O**¹ según la nomenclatura de MASSÓ I TORRENTS, *Bibliografía*, cit. n. 1), véase BELTRAN, *Poesia* cit. n. 1, p. 162. También J.L. MARTOS, *Cuadernos y génesis del Cancionero O¹ de Ausiàs March (Biblioteca Universitaria de Valencia Ms. 210)*, in *Actas del II Congreso Internacional "Cancionero de Baena"*, Baena 2003, pp. 129-142; Id., *La gènesi del Cançonner G d'Ausiàs March. Les mans dels copistes de G² i G⁴*, in *Actas del XIII Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. In memoriam Alan Deyermond*, Valladolid 2010, II, pp. 1349-1359 y Id., *La duplicació de poemes en el cançonner G d'Ausiàs March i el copista G^{2b}*, in «Cancionero General», 7 (2009), pp. 35-69.

L'edizione dei testi intonati dell'Ars Nova: alcune questioni di metodo

Premessa

Ormai cinque anni fa (2015), veniva pubblicato il volume miscelaneo *Musica e poesia nel Trecento italiano. Verso una nuova edizione critica dell'«Ars nova»*¹, a cura di Antonio Calvia e Maria Sofia Lannutti, con l'obiettivo di sottoporre alla comunità scientifica i problemi principali, e alcune possibili soluzioni, pertinenti a un'edizione dei testi e delle intonazioni dell'Ars Nova. Le questioni contenute nel volume riguardano la sola Ars Nova italiana, essendo in gran parte legate all'edizione, allora *in progress* e pubblicata due anni più tardi (2017), dell'opera di Nicolò del Preposto a cura di Antonio Calvia², primo banco di prova operativo del lavoro di edizione e di studio delle composizioni arsnovistiche previsto dal progetto PIT (Polifonia Italiana del Trecento), nato presso il Dipartimento di Musicologia e Beni culturali dell'Università di Pavia e la Fondazione Ezio Franceschini di Firenze. Attualmente tale lavoro ha ricevuto un'importante spinta grazie al finanziamento dell'ERC ottenuto da Maria Sofia Lannutti per il progetto ArsNova, che ingloba e amplia (da un punto di vista linguistico e geografico) gli orizzonti del progetto PIT³.

* Si devono a Davide Checchi la premessa e i paragrafi 1 e 2, ad Antonio Calvia i paragrafi 3-5 e le conclusioni.

La ricerca di cui si offrono i risultati nel presente articolo è parte integrante del progetto Advanced Grant «European Ars Nova: Multilingual Poetry and Polyphonic Song in the Late Middle Ages» (ArsNova), finanziato dallo European Research Council nell'ambito del programma «Horizon 2020 research and innovation» dell'Unione Europea (Grant Agreement n° 786379).

¹ *Musica e poesia nel Trecento italiano. Verso una nuova edizione critica dell'«Ars nova»*, a cura di A. Calvia e M.S. Lannutti, Firenze 2015 (La Tradizione Musicale, 16; Studi e testi, 8).

² Nicolò del Preposto, *Opera Completa. Edizione critica commentata dei testi intonati e delle musiche*, a cura di A. CALVIA, Firenze 2017 (La Tradizione Musicale, 18; Studi e testi, 10).

³ Un'esposizione approfondita dei fini e dei metodi previsti dal progetto ArsNova si trova in M.S. LANNUTTI, *Combining Romance Philology and Musicology in a New Interdisciplinary Approach: The ERC Advanced Grant Project «European Ars Nova. Multilingual Poetry and Polyphonic Song in the Late Middle Ages» (ArsNova)*, in «Medioevo Romanzo», XLIV (2020), pp. 145-171.

Il volume miscelaneo *Musica e poesia* ha ricevuto un discreto numero di recensioni che hanno avuto il merito di mettere in luce alcuni aspetti problematici o non del tutto chiari relativi ai metodi di edizione e interpretazione, di cui terremo conto e su cui torneremo in specifici articoli in corso di elaborazione⁴. In questa sede vorremmo dedicarci alle obiezioni sollevate da Francesco Zimei in un articolo pubblicato su questa rivista⁵, cogliendo l'occasione per approfondire e problematizzare importanti aspetti metodologici di portata interdisciplinare. Le obiezioni di Zimei riguardano sia alcuni saggi del volume *Musica e poesia* sia l'edizione dell'opera di Nicolò del Preposto curata da Antonio Calvia e investono alcuni principi teorici e operativi di fondamentale importanza, su cui vale pertanto la pena tornare. Come si vedrà, i supplementi di indagine richiesti dalle obiezioni di Zimei hanno portato a qualche nuova acquisizione (si vedano in particolare le parti relative al madrigale *Agnel son bianco* e all'allotropia interstrofica); di questo non possiamo che essere grati al recensore.

1. Ogni volta che ci troviamo di fronte a un documento testuale, sia esso del solo testo poetico o del testo poetico intonato, è necessario tenere presente che la sua testimonianza, l'immagine del testo e del contesto che ci offre, è la somma di due processi che hanno due differenti estensioni nello spazio e nel tempo: la compilazione del testimone e la tradizione a cui attinge. Il primo processo è sostanzialmente sincronico, si svolge cioè nel tempo dell'allestimento del testimone, nel tempo del suo copista (o dei copisti), e può essere studiato facendo soprattutto riferimento alla materialità del documento e alla sua veste grafico-formale. Dalle modalità e dalle fasi di allestimento del documento possiamo desumere le modalità di impiego delle fonti, il grado di organicità del progetto. La presenza di rubriche attributive o descrittive ci restituisce un'immagine delle conoscenze del copista

⁴ Si vedano le recensioni della miscelanea *Musica e poesia* cit. n. 1, a cura di M. LOPATIN, in «Plainsong and Medieval Music», 26 (2017), pp. 198-206; F. SAVIOTTI, in «Carte Romanze», 5 (2017), pp. 378-386; J. STOESSEL, in «Speculum», 93 (2018), pp. 184-185; G. D'AGOSTINO, in «Il Saggiatore Musicale», 26 (2019), pp. 281-304. Oltre ai suggerimenti contenuti in queste recensioni, gli articoli dedicati ai criteri di edizione e ai metodi di indagine accoglieranno i risultati del primo seminario del progetto ArsNova, *I testi poetici e musicali dell'Ars Nova. Metodi e proposte per l'edizione e l'analisi*, svoltosi il 17 gennaio 2020 presso il Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Firenze.

⁵ F. ZIMEI, «Verso una nuova edizione critica dell'«Ars Nova»»: in margine all'«Opera completa» di Nicolò del Preposto, passando per una raccolta di saggi, in «Cultura Neolatina», LXXVIII (2018), pp. 277-302.

RIASSUNTI

FRANCESCO ZAMBON, *Per una nuova edizione critica della Canzone della Crociata albigese: la lassa 18*

La *Canzone della Crociata albigese* ci è stata conservata integralmente da un solo manoscritto (français 25425 della BnF = **A**), più due brevi frammenti contenuti in trascrizioni moderne da manoscritti perduti. Le tre edizioni del poema (Fauriel, Meyer e Martin-Chabot) hanno lasciato irrisolti diversi problemi testuali. In attesa di una nuova, auspicabile edizione critica, in questa nota sono presi in esame i vv. 10-16 della lassa 18 (la prima dell'episodio della presa di Béziers, nella prima parte della *Canzone*, opera di Guilhem de Tudela) il cui testo è evidentemente corrotto in più punti e che presentano di conseguenza alcune difficoltà interpretative.

La *Chanson de la Croisade albigoise* nous a été intégralement conservée par un seul manuscrit (français 25425 de la BnF = **A**), auquel s'ajoutent deux courts fragments contenus dans des transcriptions modernes de manuscrits perdus. Les trois éditions existantes de l'ouvrage (dues respectivement à Fauriel, à Meyer et à Martin-Chabot) ont laissé ouverts plusieurs problèmes textuels. En attendant une nouvelle édition critique, désormais souhaitable, on examinera dans cette note les vv. 10-16 de la laisse 18 (la première de l'épisode de la prise de Béziers, dans la première partie de la *Chanson*, œuvre de Guillaume de Tudèle), dont le texte est évidemment corrompu dans plusieurs points et qui présentent par conséquent quelques difficultés d'interprétation.

ANDREA GIRAUDO *Per la storia del Barlaam e Josaphat in lingua d'oc: la ricezione dell'apologo dell'unicorno nell'omiletica valdese*

Il contributo intende aggiungere un tassello alla conoscenza della circolazione degli apologhi del *Barlaam et Josaphat* occitanico, nello specifico riguardo a quello dell'unicorno. Quest'ultimo viene utilizzato in un sermone valdese su Luca 2,34 il quale è, per parte sua, traduzione di un sermone mediolatino di Iacopo da Varazze. Comparando il testo valdese con le versioni mediolatine, italiane, occitaniche e oitaniche dell'*exemplum*, il contributo vuole contestualizzare l'apologo valdese all'interno di una rete di riferimenti letterari e tematici, con speciale attenzione al possibile ruolo degli ambienti francescani spirituali.

Dans la présente contribution, nous nous proposons d'ajouter un nouvel élément à la connaissance de la circulation des apologues du *Barlaam et Josaphat* en ancien occitan, spécifiquement en ce qui concerne l'apologue de la licorne. Celui-ci est utilisé dans un sermon vaudois bâti sur Lc. 2,43 et qui s'avère la traduction en vernaculaire d'un sermon latin de Jacques de Voragine. En comparant le texte vaudois et les versions latines, italiennes, occitanes et oïtaniques de l'*exemplum*, nous entendons situer l'apologue vaudois à l'intérieur d'un réseau littéraire et thématique, en accordant une attention particulière au rôle éventuel des milieux franciscains spirituels.

ROBERTO GALBIATI, *Le continuazioni dell'Entrée d'Espagne*

L'articolo studia la *Continuazione dell'Entrée d'Espagne* di Niccolò da Verona e le continuazioni dell'*Entrée* contenute nella *Spagna in rima* e nella *Spagna in prosa* e nei *Fatti de Spagna* e cerca di comprendere i rapporti intercorrenti tra i quattro racconti. È certo che questi testi siano imparentati tra loro, perché, sebbene diversi, seguono un medesimo filo narrativo. La difficoltà di razionalizzare la tradizione dipende dal fatto che il canterino della *Spagna in rima* e i prosatori della *Spagna in prosa* e dei *Fatti de Spagna* hanno unito e rielaborato poemi/racconti autonomi che a loro volta già riscrissero l'*Entrée* e la 1ª Continuazione, testo perduto, ma che sicuramente esistette e che molto probabilmente era in prosa franco-italiana.

The article studies Niccolò da Verona's *Continuazione dell'Entrée d'Espagne* and the continuations of the *Entrée* preserved in the *Spagna in rima*, in the *Spagna in prosa* and in the *Fatti de Spagna*, with the aim of understanding the textual relationships between these four texts. It is certain that these texts are related to each other since they essentially tell the same story but with many narrative variants between them. The textual tradition is difficult to trace since both the minstrel of the *Spagna in rima* and the prose writers of the *Spagna in prosa* and of the *Fatti de Spagna* put together and rewrote autonomous poems that in their turns had already re-elaborated the *Entrée* and the 1st Continuation. The last one is a lost text but that we have to assume existed and was very likely in prose and in Franco-Italian.

LLÚCIA MARTÍN PASCUAL, *La tradición textual de la poesía Alt e amor d'on gran desig s'engendra de Ausiàs March*

El cancionero de Ausiàs March (1400-1459) es uno de los más extensos y complejos del panorama poético medieval. Cada composición presenta unas singularidades y su conservación no siempre es común a todos los testimonios manuscritos e impresos. El caso de la poesía 3, *Alt e amor d'on gran desig s'engendra*, una de las más difundidas, es peculiar pues aparece copiada con dos versos iniciales diferentes en algunos manuscritos: bien una de las formas, o incluso ambas. En este trabajo se realiza una descripción de los diferentes testimonios de la tradición textual marquiana en los que aparece la poesía objeto de estudio, desde los testimonios más antiguos, de finales del siglo XV, incluyendo la tradición indirecta, hasta los manuscritos, ediciones y traducciones al castellano de finales del siglo XVI.

The Cancionero of Ausiàs March (1400-1459) is one of the most extensive and complex on the medieval poetic scene. Each poem is very singular and its conservation in all handwritten and printed testimonies presents differences. Poem number 3, *Alt e amor d'on gran desig s'engendra*, one of the best known and diffused, presents some difficulties because it's transcribed into two different forms (the first verse). These two forms are registered in the manuscripts: one of them or both. This work describes all testimonies of textual tradition of March's poetry where this composition is copied, from the oldest handwritten of 15th century, including indirect tradition, since the handwritten, printed books and Castilian translations of 16th century.