

Bertran de Born and Raimon de Planell

Bertran de Born was one of the troubadours who was most firmly and explicitly rooted in a particular socio-political context. His songs abound in references to the great nobles whose conflicts decided the fate of his region of strife-torn Aquitaine, from Richard the Lionheart and his warring brothers, or the count of Toulouse and his enemies, to figures who are less well-known today to readers of the Occitan lyric. Bertran criticises or applauds their characters and conduct and, in the process, he creates a cosy image of himself as being on intimate terms with a number of them: calling some by nicknames, for example¹, or claiming to have a good laugh at the threats and pretensions of King Philip Augustus and the French whenever he and Richard are together:

no prezon re lur dig ni lur deman,
sai vas Peytau, enans s'en fan janglos
quan son ensem En Richartz ab Bertran².

here in Poitou they don't give a fig for what [the French] say or claim, rather Lord Richard and Bertran make a mockery of it when they are together.

His songs depict him as being at the heart of dense networks of political figures, with whom he exchanged information and gossip. Several of them were also poetic contacts of his, to whom he sent songs or whose compositions he imitated³. These brief references are appar-

* In memory of the much-missed Simon Gaunt.

¹ For an overview, see G. GOUIRAN, *L'Amour et la Guerre: L'œuvre de Bertran de Born*, 2 voll., Aix-en-Provence 1985, I, pp. LXV-LXXXII, and compare W.D. PADEN, *Pour un modèle de la communication chez Bertran de Born*, in "Ensi firent li ancessor". *Mélanges de philologie médiévale offerts à Marc-René Jung*, Alessandria 1996, pp. 119-129: 120-121.

² BdT 80,40, 33-35. While all quotations are taken from the edition by Gouiran unless otherwise stated, here I quote the text from P.G. BELTRAMI, *Bertran de Born il giovane e suo padre*, in «Studi testuali», V (1998), pp. 25-55, reprinted in Id., *Amori cortesi. Scritti sui trovatori*, Firenze 2021, pp. 407-439: 421, who solves the editorial problem in the syntax of this stanza. See also his p. 422 on Bertran's uses of *demandar* in relation to legal, feudal rights.

³ For an overview of the latter, see W.D. PADEN – T. SANKOVITCH – P.H. STÄBLEIN, *The Poems of the Troubadour Bertran de Born*, Berkeley - Los Angeles - London 1986, pp. 44-56.

ently the only traces which remain of their relations. My aim here is to bring what we know about one of these poetic contacts, Raimon de Planell, together with the results of recent historical scholarship, in order to flesh out a more detailed picture of the political context in which he operated, suggest why this would have been of interest to someone in Bertran de Born's position, and to consider how this overlap of poetic and political relations may have informed some aspects of Bertran's songs⁴.

When the *joglar* Mailolin requested a new song, Bertran de Born produced for him eight stanzas of humorous criticism and insult, piling ridicule on the minstrel and mercenary for being a boring, slow-witted, cowardly idler whose appearances belied the hollow reality beneath, a glutton bereft of any martial vigour, a hopeless performer and a terrible singer. He concluded nevertheless by handing over the song and instructing Mailolin to pass it on to one Raimon de Planell:

Raimons de Planell, qar es pros,
 vueilh q'aia-l sirventes de vos;
 e-l sons iesca-n ab trebailha;
 car sordei chantatz qe paos
 e gavainhatz los mots e-ls sos,
 per q'es fols qi los vos bailha! (40, 44-49)

I want Raimon de Planell to have this *sirventes* about you⁵, for *he* is valiant⁶, and may the tune come out painfully; since your singing is worse than a peacock's screech and you mangle both words and melody, anyone who entrusts you with them is a fool!

⁴ See also more generally the brilliant cautionary analysis of Bertran's artful blurring of 'reality' and 'fiction' by P.G. BELTRAMI, *Bertran de Born fuori da Altaforte. Qualche nota su "Ges no mi desconort"*, in *Comunicazione e propaganda nei secoli XII e XIII*. Atti del convegno internazionale (Messina, 24-26 maggio 2007), a cura di R. Castano, F. Latella, T. Sorrenti, Roma 2007, pp. 133-150.

⁵ BdT 80,24. Line 45 «*de vos*» also "from you"; Mailolin is to sing it to him: see S. MENEGALDO, *La recommandation paradoxale, ou le jongleur cible de la satire. Nouvel essai de définition du "sirventes joglaresc" dans la lyrique occitane des XII^e et XIII^e siècles (avec en Annexe une traduction commentée)*, in «Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes», 22 (2011), pp. 537-386: 557, n. 56.

⁶ Or: "a man of worth". On the polysemy of *pros*, see G.M. CROPP, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Genève 1975, pp. 88-93. The emphasis is mine.

Riflessioni sull'alba *Vers Dieus el vostre nom e de Sancta Maria* (BEdT 156.15)

Tra i testi attribuiti a Folquet de Marseilla figura anche la graziosa alba religiosa *Vers Dieus el vostre nom e de Sancta Maria* (BEdT 156.15) da molti studiosi reputata, forse in ragione della varietà lessicale che la caratterizza o forse per la leggerezza stilistica con cui l'autore ha usato temi che pure sono topici, o magari anche solo per il ritornello che ne accompagna le strofe, una tra le «pièce[s] ... plus belles de la lyrique occitane»¹. Non si può invece asserire con altrettanta certezza che BEdT 156.15 abbia goduto di equiparabile favore presso quel pubblico medievale pur aduso ad ascoltare i versi trobadorici. Tramandataci da tre soli codici, la sua tradizione manoscritta si bipartisce tra una famiglia composta da **Rf** (**R** e il registro di **C** assegnano la paternità dei versi a *Falquet de Romans*, **f** a *en Folquet*) e un secondo ramo, rappresentato da **C**, che testimonia in favore di *Folquet de Marselha*. Nel corso del tempo su *Vers Dieus* si è andato accumulando un corposo dossier impreziosito dai contributi di studiosi del vaglio di Stanisław Stroński, Joseph Anglade, Maria Picchio Simonelli, Martín de Riquer, Raymond Arveiller, Gérard Gouiran, Dietmar Rieger e, più recentemente, Paolo Squillacioti e Dominique Billy², i quali pur migliorando notevolmente la comprensione del testo non

¹ R. ARVEILLER – G. GOUIRAN, *L'œuvre poétique de Falquet de Romans, Troubadour*, Aix-en-Provence 1987, p. 149. Si avverte che nel contributo oltre alle consuete abbreviazioni si useranno anche le seguenti sigle: AH (*Analecta Hymnica Medii Aevi*, a cura di G.M. DREVES – C. BLUME, Leipzig 1886-1922); GRLMA (*Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg 1972-1991); HB (J.L.A. HUIILLARD BRÉHOLLES, *Historia diplomatica Friderici secundi sive constitutiones, privilegia, mandata, instrumenta quae supersunt*, Parisii 1852-1861); DBI (*Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1961-); DBT (S. GUIDA – G. LARGHI, *Dizionario Biografico dei Trovatori*, Modena 2013).

² P. SQUILLACIOTI, *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, Pisa 1999, p. 442 (nonché l'editio minor della stessa, *Folquet de Marselha. Poesie*, Roma 2003, pp. 178-182; e l'edizione curata dallo stesso sul sito Rialto all'indirizzo [http://www.rialto.unina.it/FqMars/155.26\(Squillacioti\).htm](http://www.rialto.unina.it/FqMars/155.26(Squillacioti).htm) cui si rinvia per la bibliografia pregressa); D. BILLY, *Les mutations de l'alba dans la poésie des troubadours*, in «Cahiers de Recherches Médiévales», 18 (2009), pp. 181-200. Una esauritiva e ricca panoramica delle ipotesi emesse dai ricercatori in merito alle *albas* è offerta da F. CARAPEZZA, *L'alba in forma di romanza: sul tipo strofico e musicale di "Reis glorios"* (*BdT* 242,64), in «Romance Philology», 72 (2018), pp. 35-61, cui doverosamente si rimanda.

hanno però potuto sciogliere il nodo attributivo³. Nodo reso ancor più intricato dalla apparente assenza nella lirica di qualunque indizio utile a proporre una collocazione cronologica. In tal senso relativamente vantaggiosa si è dimostrata anche la connessione prospettata da qualche critico tra l'ideazione della lirica e il divieto imposto nel 1199 ai monaci cistercensi, al cui ordine appartenne come noto Folquet de Marselha, di dilettarsi con testi poetici. Se infatti è vero che l'aneddotica coeva ci informa che dopo aver preso i voti il marsigliese si pentì «for the courtly vernacular lyrics he had written in the world; Helinant and Bertran, for vernacular polemics they had written as monks»⁴, è altrettanto sicuro che il testo in questione è palesamente di tono e di contenuti devoti e che dunque ad esso non sono applicabili i divieti previsti nel decreto monastico.

L'interesse suscitato da BEdT 156.15 non risiede comunque solo nel suo possibile inserimento nel canzoniere di Folquet quanto anche (e forse soprattutto) nel fatto che la provenienza dalla penna del mercante marsigliese la inscriverebbe di diritto tra le più antiche poesie ispirate dal sorgere aurorale del sole⁵, avvalorando in tal modo l'ipotesi che l'alba religiosa sarebbe stata originata dall'innodia sacra⁶ e avrebbe preceduto quella di toni e contenuti cortesi⁷.

³ Per tutti valgano le parole di Squillacioti in Rialto: «Alba religiosa di attribuzione controversa».

⁴ W.D. PADEN, *De monachis rithmos facientibus: Hélinant de Froidmont, Bertran de Born, and the Cistercian General Chapter of 1199*, in «Speculum», 55 (1980), pp. 669-685, a p. 685.

⁵ Sul tema si vedano E.W. POE, *The Three Modalities of the Old Provençal Dawn Song*, in «Romance Philology», 37 (1984), pp. 259-272, alle pp. 267-272 (e cfr. EAD., *La transmission de l'alba en ancien provençal*, in «Cahiers de Civilisation Médiévale», 31, 1988, pp. 323-345) oltre che ai lavori di D. RIEGER, *Zur Stellung des Tageliedes in der Trobadordlyrik*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», LXXXVII (1971), pp. 223-232 e ID., *Tagelied («Alba»)*, in GRLMA, II, t. 1, fasc. 4, pp. 44-54.

⁶ Cf. G. MONARI, *Son d'alba. Morfologia e storia dell'alba occitanica*, in «Critica del testo», 8 (2005), pp. 669-763, nonché gli antichi V. LOWINSKY, *Zum geistlichen Kunstliede in der altprovenzalischen Litteratur bis zur Gründung des Consistori del Gai saber*, in «Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur», 20 (1898), pp. 163-271, alle pp. 252-267, e soprattutto D. SCHELUKHO, *Beiträge zur Entstehungsgeschichte der altprovenzalischen Lyrik*, in «Archivum Romanicum», XV (1931), pp. 137-206, a p. 201.

⁷ H. JANSSEN, *Quelques remarques sur les rapports entre l'ancienne poésie provençale et les hymnes de l'église*, in «Neophilologus», 18 (1933), pp. 262-272; M. PICCHIO SIMONELLI, *Lirica moralistica nell'Occitania del XII secolo: Bernart de Venzac*, Modena 1974, p. 207. La maggior parte degli studiosi intervenuti sul tema (così ad esempio C. CHAGUINIAN,

L'incantesimo dell'ora.

Antichi e nuovi fantasmi tra *Narcisse* e lirica cortese

Narcisse, poemetto in versi datato alla seconda metà del XII secolo, è l'unico testo medievale che narra distesamente il mito di Narciso¹. Nel corso dell'XI e del XIII secolo in tutti i testi che richiamano il racconto ovidiano, fatta appunto eccezione per *Narcisse* – e, in misura minore, per il *Roman de la rose* –, il riferimento si esaurisce nel brevissimo giro di qualche verso.

Arnolfo d'Orléans, Alexander Neckam, Giovanni di Garlandia così come l'*Ovide moralisé* restituiscono la vicenda del giovinetto in una chiave fortemente moralizzata e vedono in Narciso il simbolo di una bellezza tutta esteriore quanto fugace, di una gloria destinata a non durare e del peccato d'orgoglio e superbia². L'altra interpretazione medievale del mito fa del protagonista il simbolo di un amore condannato a un desiderio senza speranza, di una passione folle e senza misura che non può portare che a un tragico esito. In questa chiave leggono il mito i pochi e rapidi riferimenti a Narciso che troviamo nei romanzi e nella lirica cortese e allo stesso modo lo interpreta il poemetto che con il suo migliaio di versi si presenta come la fonte più adatta, anche se spesso non riconosciuta³, per comprendere con qua-

¹ Il testo è stato edito da: E. BARBAZAN, *Fabliaux et contes des poètes français des XI^e, XII^e, XIII^e, XIV^e et XV^e siècles*, Paris 1808 (poi Genève 1976), IV, pp. 143-175; A. HILKA, *Der altfranzösische Narzissuslai, eine antikisierende Dichtung des 12. Jahrhundert*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», 49 (1929), pp. 633-675; *Narcissus. Poème du XII^e siècle*, a cura di M.M. PELAN – N.C.W. SPENCE, Paris 1964; *Narcisse. Conte ovidien français du XII^e siècle*, ed. critica a cura di M. THIRY-STASSIN – M. TYSENS, Paris 1976; e infine da *Il lai di Narciso*, a cura di M. MANCINI, Parma 1990, che riprende il testo dell'edizione Thiry-Stassin – Tyssens e da cui ho tratto tutte le citazioni.

² Cf. A.M. BABBI, *Eco e Narciso nei commenti medievali*, in *Studi di filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, a cura di P.G. Beltrami et al., 2 voll., Pisa 2007, I, pp. 107-123; M. ROMAGGI, *La figure de Narcisse dans la littérature et la pensée médiévales*, Paris 2022, pp. 209-313.

³ «L'auteur inconnu s'intéresse avant tout au drame amoureux, non sans prolixité ... ses vers transparents et légers (trop légers pour le plainte de Narcisse ...)», J. FRAPPIER, *Variations sur le thème du miroir, de Bernard de Ventadour à Maurice Scève* [1959], in Id., *Histoires, mythes et symboles*, Genève 1976, pp. 149-167: 157.

li occhi il Medioevo abbia guardato alla tragica vicenda amorosa del suo protagonista.

Molti degli studi – in realtà non molto numerosi – dedicati a *Narcisse* hanno messo variamente in luce le principali affinità e differenze che lo distinguono dalla fonte latina⁴. Brevemente: il testo medievale presenta una maggiore caratterizzazione psicologica dei personaggi, un tempo del racconto più ritmato e definito, una ‘medievalizzazione’ della vicenda che vede, peraltro, la soppressione di molti personaggi mitologici. Non vengono invece ravvisati grandi cambiamenti nell’intraccio che, fatta eccezione per l’aggiunta del prologo iniziale, l’eliminazione del personaggio di Tiresia, la sostituzione di Eco con Dané – con tutto ciò che ne consegue a livello di scavo introspettivo e di nuovo rilievo acquisito da quella che diviene ora vera e propria coprotagonista insieme a Narciso – e la cancellazione dell’episodio conclusivo della metamorfosi in fiore, rispetterebbe da vicino la fonte ovidiana.

Un cambiamento rilevante è invece stato introdotto dall’anonimo autore, un nuovo elemento che permette di rileggere l’intera vicenda narrata e dare un nuovo significato ad alcuni elementi ereditati dalla fonte latina che acquisiscono così un diverso ruolo nella storia. Diviene in tal modo possibile reinterpretare il testo per meglio comprendere il significato che il mito di Narciso potrebbe avere avuto per il Medioevo delle corti e della *fin’amor*.

1. *Demoni di mezzogiorno*

Il punto del racconto in cui l’autore innova significativamente rispetto al modello latino è il momento in cui Narciso arriva alla fonte e vi si specchia.

⁴ Per un’analisi dettagliata cf. *ibidem*, pp. 154-157; *Narcissus* cit. n. 1, pp. 27-29; *Narcisse* cit. n. 1, pp. 50-61; A. PIOLETTI, *Lettura del “Lai de Narcisse”*, in «Le forme e la storia», VI/1 (2013), pp. 9-20. Altri studi che trattano il testo sono: H.C.R. LAURIE, *Narcissus*, in «Medium Ævum», XXXV (1966), pp. 111-116; F. GOLDIN, *The Mirror of Narcissus in the Courtly Love Lyric*, Ithaca 1967, pp. 22-52; L. VINGE, *The Narcissus Theme in Western European Literature up to the Early 19th Century*, Lund 1967, pp. 63-64; M. THIRY-STASSIN, *Quelques allusions médiévales au thème de Narcisse*, in «Marche Romane», XX (1970), pp. 47-58; EAD., *Une autre source ovidienne du “Narcisse”?*, in «Le Moyen Âge», LXXXIV (1978), pp. 211-226; R. CRESPO, *Richard de Fournival e Narciso*, in «Medioevo Romano», XI (1986), pp. 193-206; 200-204; ROMAGGI, *La figure de Narcisse* cit. n. 2, *passim*.

Nuovi elementi per l'edizione critica degli Statuti di Sassari. Stato della ricerca e del testo, asimmetrie tra le redazioni, rapporto tra i testimoni latini

La variazione è una delle caratteristiche connaturate agli statuti: addizioni, soppressioni o rettifiche sono infatti interventi necessari all'aggiornamento di testi normativi strettamente connessi con la vita e le attività di una comunità. I manoscritti che li tramandano sono spesso un'istantanea di questo divenire, in cui le modifiche occorse nel tempo risultano, rispetto al testo principale, in parte chiaramente distinte, e in parte sovrapposte, omogeneizzate e ormai indistinguibili; quando di uno statuto annotato e aggiornato viene prodotto un nuovo manoscritto, la somma degli interventi condotti sull'antigrafo è azzerata dalla loro fusione in un nuovo prodotto compatto e organico sia da un punto di vista interno, nell'intenzione di coerenza e coesione del testo, sia da un punto di vista esterno, per quanto attiene a elementi di natura estetica, paleografica e codicologica. Ma durante tutta la sua vigenza,

anche quando raggiunse una struttura omogenea in grado di proporsi quale solido punto di riferimento, lo statuto rimase un testo aperto a integrazioni e aggiunte, come è testimoniato dalle carte finali dei codici statutari, che accoglievano nel tempo riforme e nuove disposizioni. Tale "materialità" della sedimentazione testuale rende impossibile tenere distinto il testo dal codice¹.

Tutto ciò che viene aggiunto al 'punto zero' del testo rappresenta un'istanza di innovazione, solitamente apprezzabile sotto forma di note marginali o interlineari e aggiunte in fine delle sezioni principali (libri) in cui gli statuti sono sovente organizzati, e ogni riedizione determina la creazione di un nuovo testo originale. Per ciascuna raccolta statutaria il processo è passibile di ripetersi un numero indefinito di volte, in cui

¹ A. ZORZI, *Scrivere le regole: l'Italia degli statuti*, in *Atlante della letteratura italiana*, a c. di S. Luzzatto – G. Pedullà, Torino 2010, I, pp. 48-54: 50.

ogni statuto è un originale autentico, anche se risulta da un processo di copia da uno statuto precedente; copia che non è mai o quasi mai fedele, ma innova e trasforma. La duplice natura della redazione statutaria, in quanto originale di quell'anno e in quanto copia di uno statuto precedente, pone notevolissimi problemi all'editore, che almeno dovrà rinunciare alla comoda massima della *eliminatio codicum descriptorum*².

Il punto più alto dell'elaborazione teorico-giuridica e anche della diffusione manoscritta degli statuti si registra nella seconda metà del XIII secolo. Con il XIV secolo «la strada era aperta a testi non più soggetti a modifiche annuali, ma al contrario sempre più tradizionali»³, e anche quando il potere signorile si sostituì a quello comunale gli statuti vennero mantenuti in vigore, seppure la vigenza fosse «certo più votata a funzioni amministrative che espressione di autonomia politica»⁴. Pare questo il caso occorso a Sassari, nel passaggio dal potere comunale a quello regio e poi dal dominio catalano-aragonese a quello arborense: i suoi statuti medievali sono giunti al presente in cinque manoscritti, tre recanti una versione in sardo logudorese del testo (**A**, **B**, **C**), due una versione in latino (**L**, **M**)⁵. Sono però solo due, uno per ciascuna lingua, i manoscritti che testimoniano di un'epoca di vitalità dello statuto (**A** e **L**), mentre gli altri tre ne rappresentano la continuazio-

² A. BARTOLI LANGELI, *Caprioli filologo*, in *Struttura e Tradizione. Atti della Giornata di studio in onore di Severino Caprioli*, a c. di M.R. Di Simone – G. Diurni, in «Historia et ius», 11 (2017), pp. 1-3: 2.

³ M. ASCHERI, *Statuti delle città italiane dal Medioevo all'Età moderna*, in «Cuadernos de Historia del Derecho», 15 (2008), pp. 7-23: 15.

⁴ ZORZI, *Scrivere le regole* cit. n. 1, p. 48.

⁵ Una presentazione della tradizione è in P. MERCI, *Per un'edizione critica degli Statuti sassaresi*, in *Gli Statuti Sassaresi. Economia, Società, Istituzioni a Sassari nel Medioevo e nell'Età Moderna*, a c. di A. Mattone – M. Tangheroni, Cagliari 1986, pp. 119-140, che assegna ai testimoni sardi le lettere **A** (datato 1316), **B** (datato 1607) e **C** (codice “di Castelsardo”, senza data, per Mercì sec. XVI ex.-XVII in.), e ai testimoni latini **L** (ms. più antico, probabilmente del 1316) e **M** (codice dei “transuntos”, senza data, per Mercì e E. COSTA, *Archivio del Comune di Sassari*, Sassari 1902, p. 94, XVII sec.). I mss. sono conservati in parte all'Archivio Storico del Comune di Sassari “Enrico Costa” (per i mss. **A**, **B**, **L** e **M**) e in parte all'Archivio di Stato della medesima città (ms. **C**). Da notare che, al momento in cui scriveva Mercì (p. 120), i mss. pare fossero tutti riuniti: «è nota la consistenza della tradizione manoscritta degli *Statuti* ... ora riuniti sotto la stessa collocazione (Archivio Storico del Comune di Sassari, Busta 1)», mentre il ms. **C** ha sempre avuto segnatura autonoma.

Jesús i les disputes amb els jueus: una nova edició de tres sermons de quaresma (València, 1413) de Vicent Ferrer

El conjunt de sermons predicats per Vicent Ferrer a la ciutat de València durant la quaresma de l'any 1413 constitueix, sens dubte, un dels exponents més destacats de la predicació del dominic valencià. El cicle ens ha pervingut mercès al ms. 273 de l'Arxiu de la Seu de València¹, que transmet un text típic resultant de passar en net les reportacions anotades directament durant la predicació. En aquest sentit, la crítica ha advertit que la còpia presenta algunes traces clares d'intervencions sobre el material original per part d'un curador que posseïa una certa voluntat d'estil², per bé que, a desgrat d'aquest fet, en el testimoni sovintegen encara – és important assenyalar-ho – les llacunes, les incorreccions en les citacions de les autoritats bíbliques i una sintaxi truncada que dificulta no poques vegades la intel·lecció del missatge que es vol transmetre.

Existeixen dues edicions modernes del sermonari quaresmal, a cura, respectivament, de Josep Sanchis Sivera i Manuel Sanchis Guarner³. Ambdues edicions han jugat un digníssim i ben valuós paper en

* El present treball s'inscriu en el projecte «Edicions i estudis de clàssics medievals de la Corona d'Aragó» (CIAICO/2021/028), que se desenvolupa a la Universitat Catòlica de València amb el suport de la Conselleria d'Innovació, Universitats, Ciència i Societat Digital de la Generalitat Valenciana. Volem agrair els suggeriments i els comentaris rebuts dels Drs. Albert Hauf, Josep Enric Rubio i Josep-Antoni Ysern.

¹ Cf. la descripció d'aquest manuscrit a *BITECA: Bibliografia de Textos Antics Catalans, Valencians i Balears*, ManId 1567 (https://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/biteca_en.html).

² Sobre aquest punt, cf. T. MARTÍNEZ ROMERO, *Sobre la reportació de la quaresma de 1413 i altres qüestions complementàries*, in «Anuario de estudios medievales», 49 (2019), pp. 215-241.

³ J. SANCHIS SIVERA, *Quaresma de sant Vicent Ferrer, predicada a València l'any 1413*, Barcelona 1927; M. SANCHIS GUARNER, *Sermons de quaresma de sant Vicent Ferrer*, 2 vols., València 1973, que segueix en general el text de l'edició del benemèrit canonge i arxiver de la seu valentina, modernitzant-ne l'ortografia i introduint-hi de tant en tant diverses esmenes textuais. En endavant, per tal de referir-nos a aquestes edicions i a la resta de sermonaris ferrerians emprats en el treball, seguirem el sistema de sigles establert per

la difusió d'aquestes prèdiques ferrerianes: per a moltes generacions d'estudiosos, en efecte, han estat un instrument bàsic per poder acostar-se a l'obra que ens ocupa. Tanmateix, el temps transcorregut des de la seua aparició, així com les mancances que totes dues presenten (errors en la transcripció del manuscrit; problemes de puntuació que palesen una comprensió deficient de determinats passatges del text editat; absència de notes explicatives dels passatges més obscurs, o de comentaris sobre les principals claus lingüístiques, literàries o teològiques de cada peça, etc.), justificaven la necessitat d'editar de bell nou el sermonari en qüestió.

Per aquest motiu, devers la fi de l'any 2019 endegàrem el projecte d'elaborar una nova edició filològica del cicle de la quaresma valenciana de 1413. Com és lògic, aquesta nova edició, actualment *in fieri*, es basa en el text manuscrit de la reportació, transcrit novament a partir de l'original. Ara bé, el procés d'establiment i revisió del text oferiria l'oportunitat de dur a terme una anàlisi exhaustiva del sermonari, que acarés les peces que el conformen amb les versions catalanes o llatines que d'aquests mateixos sermons es conserven en altres testimonis de la predicació vicentina, com ara el sermonari d'Aiora, els esquemes de sermons continguts al ms. de Perugia, o les primeres col·leccions de sermons ferrerians impreses cap a la fi del segle XV a ciutats com ara Colònia, Estrasburg o Lió, i que potenciaren enormement la difusió de l'obra del dominic arreu d'Europa⁴. La consideració conjunta d'aquestes versions a l'hora d'editar els sermons vicentins presenta diversos avantatges: a) contribueix a aclarir la comprensió de passatges de sentit obscur, especialment freqüents en aquelles redaccions més breus i degudes al treball de reportadors i transcriptors que anotaven apressadament el sermó pronunciat pel predicador; b) permet de detectar i esmenar lliçons errònies en el text d'una determinada redacció a partir de la consulta de les altres; i c) ens proporciona

J. PERARNAU I ESPELT, *Cent anys d'estudis dedicats als sermons de sant Vicent Ferrer*, in «Arxiu de Textos Catalans Antics», 18 (1999), pp. 9-62: 9-11, bé que amb algunes modificacions molt puntuals: així, per exemple, hem designat l'ed. de Sanchis Sivera com a **Q**, i la de Sanchis Guarner, com a **Q2**. En tot cas, remetem el lector a la consulta del siglari i la llista d'abreviatures inclosos a la fi de la present introducció.

⁴ Sobre aquesta fortuna editorial dels sermons vicentins, cf. P. DELCORNO, «*Hoc est tempus ascendendi*». *Il quaresimale a stampa di Vicent Ferrer: note su un bestseller europeo*, in «Arxiu de Textos Catalans Antics», 33 (2020-2021), pp. 169-203.

Las versiones de *La Coronación de Nuestra Señora* de Fernán Ruiz de Sevilla

La inclusión de *La Coronación de Nuestra Señora* de Fernán Ruiz de Sevilla [86*RL-18; ID 0116] en el *Cancionero de Llavía*¹ causa en un primer momento una cierta extrañeza, especialmente por ser obra de un autor totalmente desconocido – ante un elenco de poetas realmente afamados – y del que además no se tiene noticia alguna sobre otra composición suya ni de prácticamente nada en torno a su existencia. Resulta, pues, especialmente llamativo que un autor un tanto anónimo comparta espacio en un cancionero con autores de prestigio del siglo XV, como Fernán Pérez de Guzmán, Juan de Mena o fray Íñigo López de Mendoza, cuyas obras, además, se caracterizan por una copiosa representación en otros cancioneros impresos y manuscritos. Fernán Ruiz, de hecho, es el único poeta de esta colectánea del que desconocemos datos biográficos y al que únicamente podemos atribuirle la autoría de *La Coronación de Nuestra Señora*. Si atendemos, sin embargo, a la temática de los poemas recogidos en 86*RL, así como al propósito que buscaba el compilador, la composición de Fernán Ruiz encaja dentro de la línea didáctico-moral y religiosa que caracteriza al *Cancionero*²; sin duda, debió de ser esta la razón inexcusable que llevaría a Llavía a

* Esta publicación es parte de los proyectos de I+D+i *Cancionero, Romancero y Fuentes Impresas* (FFI2017-86313-P) y *Poesía, ecdótica e imprenta* (PID2021-123699NB-I00), financiados por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/ y “FEDER Una manera de hacer Europa”.

¹ Para el *Cancionero de Llavía*, que se editó en Zaragoza por Pablo Hurus (1486-1490), tenemos en cuenta tanto la edición de R. BENÍTEZ, *Cancionero de Ramón de Llavía*, Madrid 1945 como el ejemplar conservado en la Real Biblioteca del Escorial, con signatura 32-I-13 (1º), que contiene íntegramente todos sus folios, 98. Tanto para las fechas de la edición de Zaragoza de Pablo Hurus, como para la mayor idoneidad del ejemplar de la Biblioteca del Escorial, cfr. M.M. LÓPEZ CASAS, *Materialidad y estructura de un temprano cancionero colectivo incunable (86*RL)*, in «Revista de Poética Medieval», XXXIV (2020), pp. 131-158.

² Como lo manifiesta Llavía en el prólogo del *Cancionero*: «Ca honesto : e buen deseo parece que | yo quiera que sepan los que leeran este libro : mi diligencia | en haver escogido de muchas obras catholicas puestas por | coplas : las mas esmeradas : e perfectas» (Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, 32-I-13 (1º), f. 1r).

incluir *La Coronación*³. La obra por su parte cuenta con los suficientes aciertos de estilo y cualidades literarias – como deja vislumbrar su editor Benítez⁴ – para ser meritoria de tal inserción.

El poema forma parte del *corpus* de los cinco *dezires* que se incluyen en el *Cancionero de Llavía*, de un total de unos veinte especímenes, todos del siglo XV; y, aunque su transmisión textual ha sido ciertamente reducida, consideramos imprescindible un análisis general de la misma por los importantes elementos que nos proporciona para la comprensión y valoración del *dezir*.

De *La Coronación de Nuestra Señora* (ID 0116) constan tres testimonios, uno manuscrito en PN6⁵; otro el citado impreso incunable en 86*RL (siglo XV); y un tercer testimonio en un pliego suelto poético del siglo XVI⁶. La versión manuscrita en PN6 contiene tan solo 19 coplas, frente a las 53 del impreso incunable, en principio un poco anterior a la misma, pero sin que haya evidencia de haber sido fuente de las estro-

³ Cfr. A. MARTÍNEZ PÉREZ, *Los “dezires” del “Cancionero de Llavía”: delimitación y estudio del corpus*, in «Revista de Poética Medieval», XXXIV (2020), pp. 251-270.

⁴ «Y es composición interesantísima tanto desde el mero aspecto sintáctico, hasta el de su movimiento rápido, sometido a la inspiración visionaria del Apocalipsis, y en el que, a más de las claras muestras de un culteranismo que de forma grosera podría referirse al de Mena, podemos hallar también la influencia de lo alegórico más sometido a cálculo por la senda constructiva de Dante. Más espacio merecería tal poema, y aquí queda brindado a cualquier otra pluma» (BENÍTEZ, *Cancionero* cit., p. XXIII).

⁵ Signatura Paris, BnF, esp. 228, *Récueil de Poésies Castellanes*. Consultado en: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8436391m.r=Espagnol%20228?rk=42918;4>. Manuscrito PN6-35 (ff. 136r-137v). Los textos y los cancioneros están citados de acuerdo con las convenciones de B. DUTTON, *El Cancionero del siglo XV (c. 1360-1520)*, Salamanca 1990-1991.

⁶ A. RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (Siglo XVI)*, Madrid 1970, n. 742, p. 442; A. RODRÍGUEZ-MOÑINO *et al.*, *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, Madrid, 1997, n. 742, p. 607. El *Pliego*, sin edición ni facsímil hasta el momento, ha sido consultado gracias a la Hispanic Society of New York que generosamente nos lo ha facilitado. Ahora, de acuerdo con el catálogo de F. NORTON, el pliego aparece con fecha y lugar de edición: *A Descriptive Catalogue of Printing in Spain and Portugal, 1501-1520*, New York 1978. *Nueva coronación. Fecha por un devoto de nuestra señora la reyna del cielo. Fecha y compuesta por diuina tehologia: en la qual se contiene de la forma y condición que esta reyna de los angeles fue assumpta y subida sobre los coros angélicos. Item mas cuenta como las nueue ordenes dellos angeles y gerarchias reciben a su reyna: y lo que dize cada vno. Assi mismo cuenta delos instrumentos que tocan en sus bodas virginales*, Medina del Campo, Pedro Tovans, 1534. Cfr. n. 44.

NOTE E DISCUSSIONI

Controdeduzioni alle tesi di un libro recente sui *Versi d'amore* ravennati*

ἐγὼ δὲ τίνων εἰμί; τῶν ἠδέως μὲν ἄν
ἐλεγχθέντων εἴ τι μὴ ἀληθὲς λέγω,
ἠδέως δ' ἄν ἐλεγξάντων εἴ τις τι μὴ
ἀληθὲς λέγοι

(Platone, *Gorgia*, 458a)

1. *Gli studi sui versi volgari della Carta ravennate*

Ex officio torniamo a occuparci dei due testi lirici – indicati convenzionalmente con le lettere A e B – trascritti tra la fine del XII secolo e l'inizio del XIII sul verso della pergamena 11518 ter dell'Archivio storico diocesano di Ravenna proveniente dal fondo del monastero benedettino femminile di Sant'Andrea Maggiore, a distanza di quasi venticinque anni dall'*editio princeps* procurata da Alfredo Stussi¹. Per dovere d'ufficio, perché quel binomio testuale, con la melodia che l'accompagna, verrà ristampato a breve con il corredo di un essenziale commento paleografico, filologico-linguistico

* Si tratta di N. MASTRUZZO – R. CELLA, *La più antica lirica italiana. "Quando eu stava in le tu cathene"* (Ravenna 1226), Bologna 2022 (a tale libro si rinvierà per lo più con la semplice indicazione della pagina). Queste *Controdeduzioni* rientrano nell'ambito del PRIN 2017 "Chartae Vulgares Antiquiores". I più antichi testi italo-romanzi riprodotti, editi e commentati (finanziato nel marzo 2019), Unità di Udine e Perugia. Per la stesura del saggio abbiamo riesaminato direttamente la pergamena 11518 ter dell'Archivio storico diocesano di Ravenna (ASDRa), approfittando dell'occasione per scattare nuove fotografie digitali ad alta risoluzione. Ringraziamo di cuore Livia Fasola per l'aiuto che ci ha fornito e Nello Bertolotti per le sue osservazioni. Qui in limine esprimiamo l'auspicio che il nostro intervento persuada Alfredo Stussi ad occuparsi di nuovo dei *Versi d'amore* ravennati, interrompendo un silenzio che dura da troppo tempo.

¹ A. STUSSI, *Versi d'amore in volgare tra la fine del secolo XII e l'inizio del XIII*, in «Cultura Neolatina», LIX (1999), pp. 1-69, che contiene A. CIARALLI – A. PETRUCCI, *Nota paleografica*, pp. 43-49 (rist. in A. PETRUCCI, *Letteratura italiana: una storia attraverso la scrittura*, a cura di A. Ciaralli, Roma 2017, pp. 275-281), e C. GALICO, *Nota musicologica*, pp. 50-51; Antonio Ciaralli ha fornito assistenza paleografica anche all'edizione di V. FORMENTIN, *I testi poetici della Carta ravennate*, in Id., *Poesia italiana delle origini*, Roma 2007, pp. 139-177.

e musicale nel fascicolo delle *Chartae Vulgares Antiquiores (ChVA)* dedicato ai più antichi testi poetici italiani, conservati in trascrizioni databili entro la metà del Duecento.

1.1 *L'edizione principe*

Sul finire del secolo scorso Alfredo Stussi, trovandosi di fronte a testi difficilissimi sia per le pessime condizioni di conservazione sia per il loro sostanziale isolamento sotto il rispetto linguistico e storico-letterario, decise di allestire in tempi relativamente brevi un'edizione rigorosa e affidabile che facesse finalmente conoscere, dopo un'attesa durata più di mezzo secolo, l'importante scoperta di Giovanni Muzzioli risalente alla fine degli anni Trenta e poi, per così dire, ereditata, alla morte nel 1961 dell'amico e compagno di studi, da Augusto Campana. Come si sa, rinvio dopo rinvio Campana morì a sua volta nel 1995 senza aver pubblicato quella che, proprio nel necrologio di Muzzioli, aveva definito «una canzone d'amore fornita di note musicali, trascritta in Romagna alla fine del secolo XII»². Quel che seguì fino alla pubblicazione dei *Versi d'amore* è troppo noto per ripeterlo qui un'altra volta, anche se merita di essere ricordato, se non altro perché sembra accennare all'intervento di una speciale provvidenza dei filologi, il modo fortuito in cui, nell'aprile 1997, Stussi venne a sapere dov'era conservata la pergamena, grazie a una frase pronunciata durante un convegno a Santarcangelo di Romagna in ricordo di Campana da don Giovanni Montanari, allora responsabile dell'ASDRa e per questo unico depositario dell'informazione. Importa invece mettere in evidenza il senso della coraggiosa scelta di Stussi che ha preferito rendere subito disponibili i nuovi testi, mettendo a tacere «dubbi e insoddisfazioni che avrebbero consigliato di tenerli ancora a lungo nel cassetto»³. Se un poco conosciamo l'uomo e lo studioso, non dev'essere stata una scelta facile. Ma occorre ribadire che è stata una scelta giusta, di grande intelligenza sul piano proprio del metodo, che verrebbe da paragonare alla buona abitudine dei papirologi di pubblicare con rigore sì, ma con rapidità i loro reperti anche se gravemente danneggiati, anche se di lettura incertissima, per affidarli il prima possibile al vaglio e alla discussione della comunità scientifica.

² AU. CAMPANA, *Ricordo di Giovanni Muzzioli*, in «Bollettino dell'Istituto di Patologia del Libro "Alfonso Gallo"», XXI (1962), pp. 97-115, rist. in ID., *Profili e ricordi*, a cura di M. Berengo – A. Stussi, Padova 1996, pp. 78-98, p. 91.

³ STUSSI, *Versi d'amore* cit. n. 1, p. 1 n. non num.

RIASSUNTI

RUTH HARVEY, *Bertran de Born and Raimon de Planell*

At the end of his *sirventes Mailolin, joglar malastruc* (BdT 80,24), Bertran de Born sends the song to one Raimon de Planell. This article brings together what is known of this figure from a range of historical sources and recent research in order to flesh out a more detailed picture of the political context in which he operated, suggest why this may have been of interest to someone in the position of Bertran de Born, who elsewhere draws on insider information from his Catalan and Aragonese contacts, and consider how this overlap of poetic and political relations may have informed some aspects of Bertran's songs.

A la fin de son *sirventes Mailolin, joglar malastruc* (BdT 80,24), Bertran de Born envoie la chanson à un certain Raimon de Planell. Cet article rassemble ce que les sources historiques et les recherches récentes nous apprennent à propos de ce personnage afin de dresser un tableau plus détaillé du contexte de ses activités politiques. Ce contexte a bien pu intéresser un Bertran de Born qui se sert dans d'autres de ses chansons des renseignements d'initiés que lui fournissent ses relations parmi les nobles catalans et aragonais. Il se peut que ce recoupement entre la poétique et la politique dans le cas de Raimon de Planell ait également influencé certains aspects des compositions de Bertran de Born.

GERARDO LARGHI, *Riflessioni sull'alba Vers Dieus el vostre nom e de Sancta Maria* (BEdT 156.15)

Parmi les textes attribués à Folquet de Marseilla on compte la gracieuse aube religieuse *Vers Dieus el vostre nom e de Sancta Maria* (BEdT 156.15), considérée par de nombreux spécialistes comme «l'une des plus belles de la lyrique occitane», peut-être en raison de la variété lexicale qui la caractérise ou peut-être en raison de la légèreté stylistique avec laquelle l'auteur a utilisé des thèmes également d'actualité, ou peut-être même simplement en raison du refrain qui accompagne les strophes. Sa tradition manuscrite est bipartite entre **Rf** (**R** et le registre de **C** attribuent la paternité des vers à Falquet de Romans, **f** a en Folquet) et **C**, qui témoigne en faveur de Folquet de Marselha. Le poème ne contient aucune indication claire et explicite qui nous permettrait de définir l'époque de sa composition, mais une analyse interne nous autorise à associer le texte à un groupe spécifique de chansons de croisade romanes, medio-latines et germaniques, et une série de concordances textuelles avec des documents pontificaux et impériaux publiés entre 1220 et 1231 nous amène à situer la composition de cette aube religieuse dans le cadre de l'accord de 1229 entre l'empereur Frédéric II et le sultan Al-Kamil qui ouvrit les portes de Jérusalem aux chrétiens et à assigner son idéation au troubadour Falquet de Romans.

Entre os textos atribuídos a Folquet de Marseille inclui-se a graciosa alvorada religiosa *Vers Dieus el vostre nom e de Sancta Maria* (BEdT 156.15), considerada por muitos especialistas como uma das mais lindas peças do lirismo occitânico, talvez pela variedade lexicai que a caracteriza, ou talvez pela leveza estilística com que o autor utilizou temas também actuais, ou talvez ainda simplesmente pelo refrão que acompanha as estrofes. A sua tradição manuscrita é bipartida entre **Rf** (**R** e o registo de **C** atribuem a autoria dos versos a Falquet de Romans, **f** a em Folquet) e **C**, que testemunha a favor de Folquet de Marselha. O poema não contém indicações claras e explícitas que nos permitam definir o período da sua composição, mas uma análise interna permite-nos associar o texto a um grupo específico de canções de cruzada românicas, médio-latinas e germânicas, e uma série de concordâncias textuais com documentos papais e imperiais publicados entre 1220 e 1231 levam-nos a situar a composição desta poesia religiosa no quadro do acordo de 1229 entre o Imperador Frederico II e o Sultão Al-Kamil, que abriu as portas de Jerusalém aos cristãos, e a identificar o seu autor no trovador Falquet de Romans.

SARA VETTURELLI, *L'incantesimo dell'ora. Antichi e nuovi fantasmi tra Narcisse e lirica cortese*

Il saggio propone una lettura inedita di *Narcisse* – poemetto anonimo in antico francese del XII secolo –, prima rilevando e poi analizzando la presenza nel testo di una figura finora mai individuata ma il cui ruolo appare determinante. È attraverso questa che è possibile mostrare quanto *Narcisse* sia originale rilettura della fonte ovidiana: nel testo medievale il protagonista non è infatti vittima dell'amore per sé o per la sua immagine ma della fascinazione esercitata su di lui da un altro da sé, l'*onbre* che gli appare nell'ora più calda tra le acque in cui si specchia. La natura fantasmatica del desiderio amoroso, e dei pericoli che l'accompagnano, caratterizza i vari testi qui presi in esame insieme a *Narcisse*: in essi è possibile ravvisare la presenza (più o meno esplicita in alcuni casi, richiamata *in absentia* in altri) di un fantasma erotico, un motivo dalle radici classiche e pagane che attraversa il Medioevo mimetizzandosi sotto varie forme difficilmente riconoscibili, tra cui quelle di un demone di mezzogiorno.

The essay offers a new interpretation of *Narcisse*, an anonymous 12th-century Old French poem. It begins by identifying and then analyzing the presence of a figure that has never been identified before, but whose role appears to be crucial in the text. It is through this figure that one can demonstrate how *Narcisse* is an original reimagining of the Ovidian source. In the medieval text, the protagonist is not a victim of self-love or love for his own image but is instead fascinated by another figure, an *onbre* that appears to him in the hottest hour among the waters in which he gazes. The phantasmagorical nature of amorous desire and the associated perils characterize the various texts examined here alongside *Narcisse*. In these texts, it is possible to discern the presence (sometimes more explicitly, sometimes indirectly) of an erotic phantom, a motif rooted in classical and pagan traditions that traverses the Middle Ages, often camouflaging itself in various forms that are difficult to recognize, including that of a demon of noon.

MICHELA DEL SAVIO, *Nuovi elementi per l'edizione critica degli Statuti di Sassari. Stato della ricerca e del testo, asimmetrie tra le redazioni, rapporto tra i testimoni latini*

Gli Statuti di Sassari giungono al presente in duplice redazione, in latino e in logudorese, grazie a due manoscritti del 1316. In vista dell'edizione critica in corso di preparazione, l'articolo affronta alcune questioni irrisolte a proposito del testo, facendo il punto sullo stato delle edizioni esistenti e degli studi occorsi, problematizzando il rapporto tra le due redazioni del testo, discutendo il legame che intercorre tra i due testimoni della redazione latina.

Sassari's Statutes reach the present days in two versions, a Latin and a Sardinian Logudorese redaction, thanks to two manuscripts dated 1316. In the perspective of the critical edition currently being prepared, the article deals with some unresolved issues concerning the text, summarising the state of existing editions and studies, problematising the relationship between the two redactions of the text, and discussing the link between the two witnesses of the Latin version.

JOSEP ANTONI AGUILAR ÀVILA, *Jesús i les disputes amb els jueus: una nova edició de tres sermons de quaresma (València, 1413) de Vicent Ferrer*

Aquest article presenta una nova edició filològica, actualment en preparació, dels cinquanta-tres sermons de Quaresma de Vicent Ferrer predicats a València el 1413 (València, Arxiu de la Catedral, ms. 273). Després d'una breu nota introductòria que descriu les directrius principals del projecte d'edició, es presenta una mostra de tres sermons (XXXV, XXXVI i XXXIX) centrats en els conflictes de Jesús amb els escribes i els fariseus. En tots tres casos, el text crític s'acompanya d'un aparat textual i de notes explicatives.

This paper showcases an ongoing new philological edition of Vincent Ferrer's fifty-three Lenten sermons preached in València in 1413 (València, Cathedral Archive, ms. 273). A short introductory note outlining the project's core editing guidelines is followed by a sample of three sermons (XXXV, XXXVI and XXXIX) centered on Jesus' conflicts with scribes and Pharisees. In all three cases the critical text is supplemented by a textual apparatus and explanatory notes.

ANTONIA MARTÍNEZ PÉREZ, *Las versiones de La Coronación de Nuestra Señora de Fernán Ruiz de Sevilla*

El objetivo propuesto es el análisis de los tres testimonios actuales de *La Coronación de Nuestra Señora* de Fernán Ruiz de Sevilla (ID 0116): la versión manuscrita en PN6; el impreso en 86*RL y el pliego gótico poético suelto. La versión en PN6 contiene tan solo 19 coplas, frente a las 53 del impreso; en principio un poco anterior a la misma, pero sin que haya evidencia de haber sido fuente de sus estrofas. Y la tercera versión se trata de un pliego poético gótico, de mayor amplitud, 55 coplas; con una diferencia cronológica, de al menos unos cuarenta años, y estructural, por las características intrínsecas de los pliegos sueltos poéticos. Esta tercera versión del pliego gótico, podemos decir que también se corresponde con la gran distinción referencial de las dos versiones anteriores entre sí, y a su vez con esta última. El análisis de los tres testimonios aporta datos fundamentales sobre la configuración de las versiones y su transmisión.

The proposed objective is the analysis of the three current testimonies of *La Coronación de Nuestra Señora* of Fernán Ruiz de Sevilla (ID 0116): the manuscript version in PN6; the one printed in 86*RL and the poetic gothic sheet. The version in PN6 contains only 19 couplets, compared to the 53 in the printed; in principle a little earlier than it, but without evidence of having been the source of its stanzas. And the third version is a Gothic poetic sheet, of greater amplitude, 55 couplets; with a chronological difference, of at least forty years, and a structural difference, due to the intrinsic characteristics of the loose poetic sheets. We can say that this version of the Gothic sheet, also corresponds to the great referential distinction of the two previous versions among themselves, and in turn with this last one. The analysis of the three testimonies provides fundamental data on the configuration of the versions and their transmission.