

prologo, E uno lungo ad attestazione unica e R uno breve, comune al gruppo II. Gli altri mss. completi del gruppo I cominciano in *medias res* con il racconto, si tratta di poche righe, della donzella gallesse, che in E segue immediatamente il prologo, mentre in R più il gruppo II l'episodio è rinviato al par. 3. La logica stemmatica vorrebbe che, a meno di contaminazioni, il prologo di R, confermato dall'intero gruppo II, sia quello originario, e che il resto del gruppo I sia innovativo almeno per questa parte del testo. Si potrebbe, in alternativa, ipotizzare una diffrazione dovuta alla perdita del prologo nell'archetipo o alla mancanza di prologo nell'originale, come p. es. nel *Lancelot propre*. Se ammettiamo la contaminazione di R con il gruppo II, il prologo ad attestazione unica di E potrebbe essere originario, a condizione che: 1) il gruppo II (+R) innovi; 2) gli altri mss. del gruppo I abbiano perduto, indipendentemente o per un guasto del/dei modello/i, il prologo di E. Lo studio testuale può, chiaramente, rivelarsi dirimente in questo e altri casi analoghi, e risolvere quesiti di tutto rilievo per l'interpretazione del testo e della tradizione.

Il cap. III (pp. 153-215) è dedicato al metalinguaggio e alle rappresentazioni della scrittura delle *Prophecies*, e funge da cerniera tra la prima parte del libro e la seconda e la terza, dedicate a cronotopo e temporalità (pp. 217-348), e alla polifonia romanzesca (pp. 351-466). K. si fonda su E (utile riassunto a fine volume, pp. 495-525): come anticipa l'introduzione, «les voix narratives oscillent entre un 'côté d'Arthur' et un 'côté de Merlin', liés entre eux par une série de correspondances concertées. A l'intérieur de l'espace qui lui est impartì, le prophète exploite simplement son omniscience à l'extrême en ouvrant l'univers romanesque à d'autres types de discours et à d'autres temporalités» (p. 25). Più che mai, la forza profetica di Merlino è correlato della debolezza creaturale: «tous li sens du monde est enserrés en une croute» (xxv 10), e l'itinerario di ricerca e conoscenza delle sue predizioni e del luogo dell'*entombement* da parte dei protagonisti, tanto maschili che femminili, è frammentato e discontinuo, vinto dagli eventi e dalle idiosincrasie che pesano su ciascun tracciato biografico. Da sempre, l'euristica arturiana dell'incertezza ha per conseguenza la fragilità del mondo che l'ha resa possibile. Ma le *Prophecies* tematizzano questa fragilità, e la narrazione spezza alcuni degli involucri che in altri romanzi in prosa proteggono la realtà eletta e schifilosa della materia di Bretagna da quelle dei mondi finitimi. K. sottolinea l'insistenza delle *Prophecies* sui momenti di vulnerabilità e sconvolgimento dei mondi narrati che hanno comportato, nella tradizione del romanzo arturiano in prosa, l'accumularsi di materiali testuali per cui più scelte sono possibili. Il tempo del racconto va dalla falsa Ginevra all'inizio della *Queste*, accentuando la dominante *sombre* di quest'epoca: dall'obnubilamento, quasi da monarca biblico, di Artù («il ne counoist ne bien ne mal: il ne counoist hounour ne honte», LIII 12), ad apparizioni, su tutte quella del Mauvais Jubler, che affiancano il mostruoso e il demoniaco al meraviglioso graaliano (pp. 271-315). Passo ulteriore, la rottura del cronotopo bretone: geografica, con l'estensione del fronte orientale oltre Bagdad e Babilonia fino all'India; cronologica, con svolgimento simultaneo degli scontri con i Sassoni a Winchester e di una crociata con tanto di re Riccardo, in cui rischiano di essere coinvolti Tristan e Lancillotto (pp. 317-48). Alla crisi del mondo arturiano fa da contrappunto, nelle divinazioni del fattucchiere, l'emergere di figure apocalittiche, così l'onnipresente Dragone di Babilonia e lo strapotente Saladino.

K. riprende la categoria bachtiniana di polifonia (di recente molto discussa, p. es. da

Cesare Segre, nella sua applicazione al romanzo medievale), seppur con riferimento a diversi registri letterari piuttosto che a distinte varietà diafasiche. Così, le prime *séances* di trascrizione delle profezie non hanno più luogo nel secluso Northumberland, come nel *Merlin*, ma in Galles e in un paesaggio urbano, in cui la «chambre» di Antoine è accessibile alle visite. Ad Antoine subentra lo spregiudicato Sage Clerc (protagonista di un sorprendente volo su di un sasso infestato da un demonio), e si moltiplicano le *questes* per il recupero della voce profetica. All'inizio del § xxvii, Meliadus e il Sage Clerc leggono profezie raccolte da Blaise e le confrontano con i Testamenti; la lettura è interrotta da una giovane che consegna al secondo una *cartre* autografa di Merlino. Il gioco delle fonti si presta a infinita moltiplicazione, secondo la propensione «tardogotica» per la specularità e la *mise en abyme* (pp. 355-76). Così anche per le donne (pp. 403-66). La Dama del Lago, Morgana, Sibilla, ecc., si spartiscono poteri ferici moralmente ambigui, e si invaghiscono, al punto di disputarsi a graffi e insulti, di giovani rammolliti adoni come Meliadus, Alexandre, Berengier: «déloyale, la fée morganienne l'est dans ses relations avec les chevaliers, mais aussi avec ses soeurs ennemies» (p. 454).

A fine volume, si ha l'impressione di aver assistito alla prima fioritura – nei testi, ma che già si intuisce più che testuale – di un grande mito moderno. È il mito di un discorso non solo religioso e non solo estetico sulla particolare «verità» arturiana, nucleo non divagante della materia bretone e, in genere, della scrittura romanzesca delle origini. Dal punto di vista delle strutture, tale fioritura si appoggia senz'altro al ramificarsi della tradizione testuale delle *Prophecies* e presuppone alcuni nodi della tradizione arturiana in prosa. Nelle conclusioni (pp. 467-93), infatti, K. è ancora salutarmente oltranzista nel concentrarsi sulla diegesi e la polifonia delle *Prophecies*, lasciando invece in secondo piano i referenti storici dell'operazione, cui Paton aveva dedicato il massimo sforzo. Una delle attese riguardo future indagini su un testo così ricco ed appassionante sta senza dubbio nella ricomposizione di quest'antitesi.

NICOLA MORATO

ROBERTA MANETTI, *'Flamenca'. Romanzo occitano del XIII secolo*, Modena, Mucchi, 2008, pp. 640 («Studi, testi e manuali», n.s., 11; «Subsidia al Corpus des troubadours», n.s., 8).

Questo primo lavoro ecdotico d'ambito provenzale di R. Manetti colma idealmente una lacuna della storia editoriale di *Flamenca*, ovvero quel secondo volume, che non vide mai la luce, della seconda edizione di P. Meyer (1901), il quale doveva contenere, insieme a «l'introduction, la traduction et une table des noms propres», un «commentaire» riveduto sulla base di quello contenuto nella prima edizione del 1865, che lo stesso editore giudicava molto positivamente a distanza di trentacinque anni. Com'è naturale, il testo dell'edizione matura di Meyer ha costituito, con le recensioni autorevoli che aveva suscitato, un solido punto di riferimento per i successivi editori del romanzo (Lewent 1926, Lavaud-Nelli 1960, Porter 1962, Limentani 1965, Gschwind 1976, Huchet 1989), ma nessuno si era impegnato a offrire un commento puntuale e aggiornato, che rappresenta invece la parte più rilevante di questa nuova edizione scientifica di un «classico» della letteratura romanza medievale.

L'introduzione consta di due capitoli intitolati *Il romanzo* (pp. 7-40) e *L'edizione del testo* (pp. 40-76). Il primo, dedicato all'opera letteraria e al contesto storico-culturale in cui fu prodotta, contiene un documentato esperimento d'identificazione storica dei personaggi che compaiono nel torneo finale (narrato ai vv. 7712-8101, ultima parte del testo nel mutilo ms. di Carcassonne, e fissato al 23 aprile 1235 nella cronologia interna del romanzo) volto ad individuare un possibile «significato di secondo livello» (p. 11), ovvero politico e satirico, del romanzo e quindi a precisarne la dibattuta datazione. Si tratta di una pista già tentata da altri studiosi, e in particolare da R. Lejeune (1978), che viene qui ripercorsa e arricchita di dettagli interessanti: M. perviene all'ipotesi che i nomi dei partecipanti rimandino più o meno velatamente a personaggi storici coinvolti nella grande rivolta dei baroni meridionali contro la Corona di Francia del 1241-1242 (si sostiene fra l'altro che dietro il *Guillems* [ms. *Garis*] *de Montpellier* del v. 7990 si possa adombrare Giacomo I d'Aragona, signore di Montpellier dal 1219, secondo la «tecnica di velare i personaggi più grossi coprendoli con successori o predecessori» [p. 28]). La convinzione che l'autore di *Flamenca* stia qui facendo «esercizio di politica militante», e che sia dunque legittima una «chiave di lettura politica» dell'intero romanzo, induce M. a collocare la sua composizione «non tanto lontano dalla metà del secolo» (p. 33) e comunque prima del 1252 (anno di morte di Bianca di Castiglia, che si celerebbe dietro la *reïna* del romanzo secondo una recente proposta di L. Lazzarini), in controtendenza alla datazione bassa, *post 1272*, propugnata da C. Grimm e R. Lejeune, ma in linea invece col parere – non menzionato – di A. Jeanroy («Romania», XLVIII 1922, pp. 149-51) che arrivava per altra via a collocare il romanzo fra il 1240 e il 1250. Dopo questa parte di taglio decisamente saggistico (era stata infatti anticipata in *Comunicazione e propaganda nei secoli XII e XIII*. Atti del Convegno internazionale, Roma 2007, pp. 437-61), il resto del capitolo si limita a riprendere due questioni ricorrenti nella tradizione di studi su *Flamenca*: quella dell'identificazione storica del protagonista Guilhem de Nivers, dietro il quale si propone d'intravedere Guillaume de Roquefeuil (attestato fino al 1273 e possibile candidato all'identificazione col *seners d'Alga* del v. 1724), magari sovrapposto alla figura del cugino Giacomo I d'Aragona, di cui il giovane Guillaume era stato alleato nella conquista di Valencia del 1238; e quella, magistralmente indagata da A. Limentani, della cultura letteraria dell'autore (si mettono in rilievo le possibili relazioni, anche al livello ideologico, con i romanzi nord-orientali di Jean Renart e di Gerbert de Montreuil, segnalate in uno studio recente di L. Lazzarini di cui si cita un ampio stralcio). Si nota, in definitiva, una netta predilezione verso letture «di secondo livello» che, seppur legittima, rischia di mettere in secondo piano le variegiate linee interpretative che sono emerse nella letteratura critica su *Flamenca* degli ultimi decenni e che sarebbe stato utile sintetizzare introducendo una nuova edizione critica (soltanto alla n. 146 di p. 38 si elencano alcuni interventi di scuola francese o anglosassone, datati dal 1973 al 2008, le cui interpretazioni del romanzo vengono però tacciate di arrestarsi «al livello dell'*integumentum*»).

Il secondo capitolo è focalizzato sulla definizione dei criteri editoriali attraverso l'analisi linguistica del *codex unicus*. Dopo aver fornito i dati codicologici e un rilievo delle lacune materiali del ms. (desunto da un contributo di N. Togni), M. si sofferma dapprima sulla tipologia degli errori di copia (meccanici o dovuti a fraintendimenti e abitudini

ni grafiche dei copisti) per poi passare a un esame delle rime imperfette che potrebbero fornire indicazioni sul sistema linguistico dell'autore o dei copisti; quindi a un riepilogo del lessico regionale desunto dal contributo di J. Jud (1939) con alcune possibili integrazioni (*carermantran* 6987, *avalot* 7897, *launa* 7014, *Alverg*[a] 1175, meno certi *papiejar* 6163, *samarra* 6369, *plagesia* 1227, *talar* 5546); a un regesto di particolarità morfologiche; e infine a un esame dei cosiddetti «errori» di declinazione, che risulta generalmente rispettata in sede di rima e quindi dall'autore. I risultati di questo articolato studio linguistico non presentano grosse novità rispetto al paradigma tradizionale che localizza l'autore nel Rouergue e almeno un copista in una zona più orientale (precisamente «a est della linea Maguelone-Montpellier-Nîmes», p. 59); ma la distribuzione di alcuni fenomeni morfologici e grafico-fonetici permette almeno di formulare l'ipotesi che due mani distinte abbiano operato in un antecedente del ms. in nostro possesso, di cui solo la prima è riconducibile a un'area orientale (cfr. pp. 72-73).

La possibilità che fra l'originale (ca. 1250?) e il codice unico (sec. XIII *ex.*) sia esistito almeno un interposto copiato da più mani induce l'editrice ad adottare una maggiore «conservatività formale» (p. 52) rispetto ai suoi predecessori. Questa si traduce per es. nella conservazione delle alterazioni in rima («salvo dove la alterno pesantemente e non sia immediatamente ricostruibile la rima perfetta», p. 73) e, al livello grafico, nel ripristino delle alternanze per la sibilante (*s/-c/-sc-*), dei raddoppiamenti fonosintattici, nonché dei rari scambi tra occlusiva velare sorda e sonora in quanto imputabili al sistema di un copista: si conservano così perfino grafie come *agues* 171, *aquesson* 4510, *conquist* 6947 (ma non *aquest* per *aguest* 5644 in quanto omografo del dim.) che potrebbero anche derivare dallo scambio paleografico fra *g* e *q*. È invece mantenuto, alla stregua di Meyer, il criterio d'integrare a testo le *-s* o *-z* flessionali mancanti (cfr. p. 71), anche se non sempre si eliminano quelle in più (ad es. *alz* 3596). Il principio conservativo si applica pure al testo critico, che viene corretto solo «quando la patologia sia bastantemente acclarata e la soluzione sufficientemente univoca» (p. 73), mentre negli altri casi si fa ricorso alle *crues desperationis* (così per molti guasti o ripetizioni in rima: vv. 646, 1335, 5174, 5831, 6281, 6311, 6443, 6593, 6833, 6868) oppure si discutono le possibili soluzioni in nota (ma non sono poche le integrazioni a testo di versi ipometri desunte prevalentemente dall'ed. Meyer). Per quanto riguarda gli interventi dubbi (segnalati da asterisco in margine al v. insieme a luoghi probabilmente alterati ma non corretti), si tratta per lo più di soluzioni proposte da altri studiosi (vv. 1129, 1504, 1542, 1662, 1758, 2577, 4261, 4294, 4314, 4457, ecc.) ma talvolta anche di congetture originali (ad es. vv. 329-20, 394, 4999). Fra queste ultime si segnalano quelle prospettate nelle note relative ai vv. 646 («com tornet en *s'escorsa* [ms. *sa forsa*] / *Phillis*»), 690 («*l'us retrais lo comte d'Ivet / con fo per l'avoutre(s)* [l'adulterio', ms. *los uentres*] *faidiz*», che permetterebbe d'identificare il personaggio con Ivano «il bastardo», fratello minore di Ivano il Grande), 1335 («*Tut l'escriva que son [a] Anijers* [ms. *ames : vers*]»), 4810, 5174, 7302. Abbiamo dunque un'edizione assai più rispettosa delle particolarità grafico-formali del testimone unico, che preferisce segnalare e discutere i luoghi guasti o presunti tali in nota invece di intervenire direttamente a testo.

Come si capisce scorrendo il volume, è proprio l'apparato di note a fare la parte del leone: si tratta di un commento filologico capillare (in media più di una nota ogni quattro versi, ossia il 26% circa del romanzo) e ben documentato (con alcuni perdonabili

eccessi o ridondanze) che rappresenta uno strumento imprescindibile per l'intelligenza del testo, particolarmente adeguato al caso del ms. unico, nonché un punto di partenza per ulteriori indagini testuali. Anche la traduzione in prosa, nonostante i limiti segnalati da M. Longobardi (MR, xxxv 2011, pp. 141-49), svolge un'utile funzione sussidiaria in quanto permette di controllare in ogni momento come l'editrice ha inteso il testo critico. La scelta, condivisibile, di mantenere la traduzione a fianco del testo critico e l'imponente apparato di note a piè di pagina ha tuttavia provocato una riduzione dei corpi tipografici che rende faticosa la lettura incrociata delle varie parti. Il volume è chiuso da una tavola che illustra il "calendario interno" del romanzo, da un indice dei nomi, dal glossario completo (pp. 483-610) e dalla bibliografia (pp. 611-38).

FRANCESCO CARAPEZZA

LUCIANA BORGHI CEDRINI, *Il trovatore Peire Milo*, Modena, Mucchi, 2008, pp. 543 («Studi, testi e manuali», n.s., 10; «Subsidia al Corpus des troubadours», n.s., 7).

Il s'agit d'un ouvrage d'une grande valeur, qui augmente notablement notre connaissance de l'œuvre, et plus particulièrement de la langue, de Peire Milo. Le degré de science atteint par l'éditrice et livré au lecteur est admirable, et cela est d'autant plus important que la question de la langue de l'auteur est un problème difficile et important, dès qu'on s'efforce de caractériser les différents éléments qui concourent à la former, jusqu'aux modifications qu'elle a pu subir dans la tradition manuscrite. Le soin et la méthode mis à distinguer les faits appartenant à la langue des poèmes des perturbations qui lui sont postérieures, les éventuelles influences italiennes des traits orientaux ou des influences d'une langue littéraire différente du *mainstream* de la poésie troubadouresque, sont dignes de tous les éloges. Ce livre sera nécessairement le point de départ de toutes les études qui voudront désormais traiter les mêmes questions.

Cependant, il n'est pas entièrement exempt de toute critique.

Les notes portent particulièrement sur la difficulté d'utilisation de l'édition: l'éditrice a choisi de déposer son apport principal dans l'introduction, et le lecteur des textes édités n'y a pas un accès direct. Un certain nombre de renvois de l'édition à l'introduction existent bel et bien, mais le choix de renvoyer aux paragraphes de l'introduction, et non aux pages, complique d'autant plus la tâche de l'utilisateur que ni la table des matières ni les titres courants ne précisent les divisions de l'introduction en-deçà des chapitres, qui comportent de 48 à 160 pages chacun. L'index linguistique (pp. 497-502) est trop avare, et laisse sans mention plusieurs faits traités dans l'introduction. Les renvois internes ne sont pas plus commodes, lorsqu'ils prennent par exemple la forme de «come si vedrà *infra*» (p. 325).

La construction de l'introduction (pp. 11-427) elle-même rend difficile son accès. Elle est plus structurée d'après la façon dont l'éditrice a accédé aux différents problèmes qu'elle examine que d'après ces problèmes eux-mêmes (par exemple, le 6^e chapitre, *Criteri di edizione*, contient surtout une discussion des corrections de Appel). Cela fait que, dans le détail, le traitement systématique d'une question peut être rangé là où per-

sonne n'aura l'idée de le chercher: pourquoi la description de la scripta de *a* se trouve-t-elle rangée sous 5. *Discussione ecdotica*, et plus précisément sous 5.6. *Canzone II: M e Na?* On y discute d'ailleurs des traits appartenant à d'autres chansons que II. Ou pourquoi la discussion de la date de l'activité poétique de Peire Milo se trouve-t-elle, p. 157, dans un chapitre intitulé *Stile e poetica*? Il faut dire qu'elle se situe aussi en partie aux pp. 86-87, dans le chapitre *Metrica*. À la p. 351, une discussion de l'ordre de succession des chansons intervient plus de trois cents pages après que le chapitre *Stile e tradizione* a traité de manière détaillée cette question. Tout cela fait qu'on regrette vivement l'absence d'une table détaillée et d'un index général.

La question la plus longuement discutée dans l'introduction est celle de la caractérisation, et en particulier de la caractérisation géolinguistique, de la langue de Peire Milo. Répétons que la discussion est très solidement argumentée, et que les conclusions en semblent largement assurées. On regrette donc qu'elles ne soient pas affirmées plus nettement. Ainsi, la conclusion, p. 341, introduit des contradictions apparentes à une localisation orientale (le trait n° IX serait surtout occidental), pour conclure que l'ensemble sert mal les fins de localisation; mais le trait n° IX est également présent dans des textes vaudois et les sermons subalpins, comme il est dit p. 331, et ne peut donc pas du tout troubler un cadre généralement oriental. Sur la même question, les rapports avec les textes du manuscrit de Wolfenbüttel sont rendus moins clairs par le manque d'un exposé unitaire, ou au moins de renvois systématiques (p. 201, une indication sur un rapport entre Peire Milo et Wolfenbüttel ne peut se retrouver depuis le chapitre 4.2. *Convergenze con le poesie di Wolfenbüttel*).

En bref, l'exposé ne semble pas organisé de la manière la plus claire. On soupçonne même l'éditrice d'y déverser parfois en vrac ses notes sur le texte, y compris lorsqu'elles sont d'une utilité très mince à son exposé du moment, comme lorsqu'elle décrit, dans le chapitre *Discussione ecdotica*, des leçons individuelles; lorsqu'elle présente (p. 374) un fait de graphie présent dans deux manuscrits, l'exposé est purement descriptif et n'indique pas de conséquences ecdotiques. C'est aussi la même impression que laisse la simple juxtaposition (pp. 220-23) des analyses de Jensen et de Chambon sur la déclinaison bicasuelle, incompatibles entre elles. Le fait d'analyser passage après passage les infractions à la déclinaison bicasuelle n'aide pas non plus le lecteur à se former une vue d'ensemble: les situations sont très diverses (et généralement bien analysées) et ne peuvent pas être additionnées. Un exposé systématique, regroupant les différentes configurations, aurait été très utile.

La difficulté d'accéder aux sujets traités dans l'introduction a des conséquences particulièrement gênantes lors de l'utilisation de l'édition proprement dite (pp. 429-95). En effet, l'introduction est l'endroit où se situe la discussion complète du choix de certaines leçons et l'explication des facteurs dynamiques et du cheminement de la faute reconstitués par l'éditrice. Cette organisation découle logiquement du fait que l'édition du texte est subordonnée à l'étude générale du troubadour, ce à quoi il n'y a rien à objecter. Mais cela empêche, dans des cas relativement nombreux, de comprendre les raisons du choix d'une leçon, les renvois à l'introduction n'étant de loin pas systématiques. Il serait pourtant très utile qu'on nous indique, à propos de 124, qu'on reconstruit la leçon contre tous les manuscrits, et que le facteur dynamique absent est présenté et discuté p. 230;