

Tutte le informazioni presentate dall'autore sono tenute insieme dalla coerenza interna del lavoro e dal suo procedere logico: è il caso, ad esempio, del capitolo sulla tradizione dove, dopo la presentazione dei manoscritti italiani dell'HA e dei volgarizzamenti, si arriva alla sintesi in cui convergono entrambi.

Alla facilità di approccio si lega una particolare perizia nell'analisi letteraria e linguistica, oltre che nella pratica di edizione. Se i prolegomeni pubblicati nel 2016 su «Carte Romanze» avevano lasciato intravedere tale metodo di lavoro, la pubblicazione dell'edizione non può che confermare ciò che si era letto precedentemente.

Federico Guariglia  
Università di Verona - École Pratique des Hautes Études-PSL

**Thibaut de Champagne, *Les Chansons. Textes et mélodies*, Édition bilingue établie, traduite, présentée et annotée par Christopher Callahan, Marie-Geneviève Grossel et Daniel E. O'Sullivan, Paris, Champion, 2018 («Champion Classiques. Moyen Âge», 46); 836 pp. ISBN 978-2-7453-4800-5.**

Con questa nuova importante edizione delle canzoni di Thibaut de Champagne l'editore Champion aggiunge un monumento della lirica d'oïl alla sua serie di edizioni bilingui di classici del Medioevo francese (il testo antico-francese è affiancato dalla traduzione in francese moderno). Questa edizione del troviero è frutto di un lungo lavoro di *équipe* che si propone di integrare e aggiornare l'unica edizione critica completa esistente dell'opera di Thibaut pubblicata da Alex Wallensköld nel 1925. Oltre che nell'ovvio aggiornamento bibliografico e nella traduzione francese dell'intero *corpus*, la più significativa novità del volume sta in particolare nell'attenzione rivolta al *côté* musicale: ogni canzone è infatti seguita non solo dalla sua melodia, ma, addirittura, nell'apparato critico sono riportate, insieme con la *varia lectio* testuale, le varianti melodiche.

Un capitolo di notevole utilità è quello che riporta il censimento dei manoscritti (*Manuscripts et sources*, p. 25). In esso si presentano sintetiche schede codicologiche dei vari testimoni delle canzoni di Thibaut descrivendone le caratteristiche materiali, il contenuto e l'ordinamento dei testi.

Benché gli editori rinuncino ad approfondire i rapporti tra i vari testimoni – come invece tentava di fare Wallensköld –, questa dettagliata rassegna illustra bene ad esempio gli scenari della ricezione dell’opera del troviero: le sue canzoni infatti si trovano copiate sia in grandi raccolte di lirica trovierica anche assai preziose dal punto di vista ornamentale come il ms. *O*, sia in grandi miscellanee di opere di carattere letterario e morale come i mss. *A*, *b*, *I* e *S*. Interessanti per valutare come l’opera del re di Navarra potesse essere piegata a fini diversi sono, tra gli altri, i mss. *T* e *ε*. Il primo, noto anche come «manuscrit de Noailles», è una raccolta di testi sulla vita della città di Arras alla fine del XIII secolo, e la presenza nel codice di una sezione di canzoni di Thibaut potrebbe spiegarsi ipotizzando che il poeta sia stato scelto a rappresentare una sorta di autorità vernacolare a cui i testi contenuti nel manoscritto si riferirebbero. Il secondo manoscritto invece è relatore della sola canzone *Tant ai amors servies longuement* (RS 711) che viene copiata al termine di una raccolta di testi religiosi cistercensi: l’ambiente testuale in cui il componimento si trova inserito sembra aprire la strada a una possibile interpretazione marcatamente devozionale del testo.

Dalle descrizioni dei manoscritti si evincono anche le diverse scelte operate dai copisti per l’ordinamento dei testi: nella *recensio* di Thibaut si trovano sia manoscritti organizzati per generi (*I*), sia codici in cui le canzoni sono raggruppate in ordine alfabetico (*C*), sia codici che trasmettono il cosiddetto *libellus* del troviero. La presentazione dei differenti ordinamenti è utile per meglio situare la scelta, assai opportuna, degli editori di ordinare i componimenti proprio secondo l’ordine del *libellus* denominato *Mt*, il *Liederbuch* compreso nel ms. *M*. Tale scelta, che si discosta da quella di Wallensköld che aveva optato per l’ordinamento per generi, è in linea ad esempio con le scelte di alcuni editori recenti di trovatori che preferiscono presentare i testi secondo il programma compilativo di un certo canzoniere (previo lo studio della tradizione manoscritta) piuttosto che offrirli al lettore secondo il muto ordine alfabetico. Al termine della rassegna delle schede codicologiche si trova una tavola comparativa dell’ordine dei testi nei diversi manoscritti che trasmettono (anche solo parzialmente) il *libellus* di Thibaut, ovvero *Mt* – che è anche il ms. base per i testi e per la musica –, *K*, *N*, *V*, *X* (segnalo a questo proposito solo una svista nella tabella a p. 51: alla prima riga della tabella si deve sostituire il numero 61 con 261).

La rassegna delle schede codicologiche annovera anche due testimoni

perduti, *Y* ed *e*: del secondo gli editori forniscono sinteticamente tutte le informazioni utili a ricostruire i problemi che lo riguardano; quanto al primo invece sarebbe stato più pratico aggiungere un riferimento bibliografico più preciso.

Come già segnalato da Maria Sofia Lannutti nella sua recensione all'edizione («Medioevo Romanzo», 2018, 42/2, pp. 441-444), le maggiori criticità di questo lavoro sono rilevabili sul piano ecdotico. La studiosa ha segnalato alcuni casi in cui la lezione di *Mt* viene dagli editori conservata laddove sarebbe stato opportuno emendarla e, all'opposto, casi in cui la lezione di *Mt* viene indebitamente sostituita (Lannutti 2018, p. 444). Per integrare il ragionamento della Lannutti si può dire che, più in generale, il problema sta forse nell'incompletezza con cui vengono enunciati i criteri di edizione. Nel paragrafo intitolato *La correction du texte* (p. 53) infatti gli editori affermano di aver emendato le lezioni di *Mt* «lorsque celles-ci paraissent contraires au bon sens du texte, et lorsque les variantes graphiques risquent d'occulter la perception de la rime» (p. 53). Leggendo l'apparato tuttavia ci si rende conto che in realtà gli editori hanno, nella stragrande maggioranza dei casi, emendato le lezioni singolari (o minoritarie) di *Mt* anche qualora fossero adiafore, assumendo in ogni caso le scelte testuali di Wallensköld. Tale *selectio* (che applica anche – volentieri e tacitamente – il criterio della *lectio difficilior*) sembra confliggere con quanto gli editori affermano a p. 25 laddove – a giustificazione della scelta di non impegnarsi in un'edizione ricostruttiva – affermano che «nos principes d'édition suivent l'attention que l'on porte aujourd'hui à la philologie matérielle» e che quindi «on ne prétendait plus pouvoir reconstituer, en sélectionnant des variantes jugées supérieures, un texte d'auteur» (p. 25). Di fronte a queste dichiarazioni d'intenti ci si sarebbe aspettati una maggiore difesa della lettera del manoscritto base almeno nei casi di adiafora più evidenti, cosa che invece non succede. Nella canzone 18 (RS 1002), ad esempio, al rimante *languir* (che *Mt* condivide con altri codici) del v. 5.5 viene preferito un *morir* (attestato solo in *RT*) che a me pare variante adiafora o comunque non certo «contraire au bon sens du texte» (ma veniva preferito dalle scelte ricostruttive di Wallensköld). Nello stesso testo al v. 2.1 si sostituisce la forma *simple franche* (*singularis* di *Mt*) con *simple et franche* degli altri, ma non se ne vede il motivo se l'intento dell'editore non è propriamente ricostruttivo e il *focus* è posto sulla zumthoriana *variance*. Anche piccoli emendamenti, come ad esempio il *m'en* di E1.2 (lezione di *Mt*) nel testo 27 (RS 360) sostituito con il *me*, non mi

paiono così necessari se l'idea era quella di limitare le correzioni ai soli casi di errori evidenti di senso. Lo stesso dicasi per il v. 5.8 della canzone 41 (RS 333) dove il sintagma *dame doit savoir* di *Mt* viene sostituito da *doit dame savoir* degli altri codici che inverte soltanto l'ordine degli addendi (ma la somma non cambia). Si tratta il più delle volte di scelte anche ragionevoli (sono tutte acquisite da Wallensköld) ma che mi sembrano incoerenti con la rinuncia a qualsiasi tentativo stemmatico dichiarata nei criteri di edizione. Forse una maggiore difesa della lettera del manoscritto *Mt* avrebbe reso l'edizione meno ancipite sul piano metodologico.

Segnalo anche due errori che ho individuato nell'apparato: nella canzone 31 (RS 1181) al v. 5.8 si legge che la forma *voire* di *Mt* è stata emendata in favore della forma *avoir* di *KOTVX*, eppure a testo si legge *voire*; nella canzone 40 (RS 334) al v. 6.8 si legge «*aiment*] *ORTVX* *aiment*» in luogo di «*aiment*] *ORTVX* *ainme mie*».

Ma la novità forse più rilevante sul piano editoriale, oltre naturalmente allo spazio riservato allo studio delle melodie, è la traduzione completa in francese moderno del *corpus* di Thibaut. La traduzione è assai scrupolosa, e si mantiene molto fedele al testo di partenza pur non rinunciando a una certa musicalità del dettato. Il lettore più accorto potrà utilmente confrontare le proprie personali scelte traduttive con la proposta degli editori misurandosi con questi ultimi anche sul piano del gusto. Nella famosa canzone *Ausi com unicorne sui* (n. 57, RS 2075), ad esempio, al v. 1.4 «*Tant est liée de son anui*» si potrà rendere *liée* con un termine come 'rapito' o 'avvinto' più che con «*heureuse*» («*Elle est si heureuse de son tourment*»), ma casi simili in cui il traduttore si distanzia un po' più visibilmente dall'originale sono pochi e comunque, come in questo caso, interessanti per rendere eventuali ellissi semantiche del testo. Ai vv. E.2 e E.3 della stessa canzone, «*Merci seroit de saison més | De soutenir si greveus fès*», ci si potrà chiedere se a sostenere un così greve fardello, piuttosto che il poeta, come suggerisce la traduzione, non sia in realtà la Pietà personificata. Si potrebbe proporre di stampare *Merci* con la maiuscola (accorgimento che non c'è neppure in Wallensköld) e intendere quindi 'sarebbe tempo che Pietà sostenesse un sì greve fardello' piuttosto che «*Le temps est venu d'avoir pitié de moi | Qui soutiens un si lourd fardau*». Lo propone ad esempio Paolo Gresti nella sua *Antologia delle letterature romanze del Medioevo*, Bologna, Pàtron, 2011, pp. 237-239.

Un altro dubbio sulla traduzione riguarda il primo verso della canzone 52 (RS 711) *Tant ai Amors servies longuement* che Wallensköld stampava

senza mettere la maiuscola a *Amors* probabilmente intendendolo, a mio parere giustamente, come ‘amori’ e non al singolare come traducono gli editori: «J’ai si longtemps servi Amour». Stando all’uscita del caso regime plurale dovrebbe infatti intendersi ‘amori’, significato che mi sembra meglio addirsi a questa canzone, già citata per la sua possibile interpretazione devota. Uno studio linguistico o qualche nota in più alla traduzione avrebbero potuto aiutare a risolvere alcuni dubbi, ma in fondo l’utilità di una prima traduzione integrale si rileva proprio a partire da quanto sia stimolante il confronto dei lettori con la proposta del traduttore.

In conclusione, preme sottolineare la grande rilevanza dell’ampio studio, che occupa i capitoli V e VI, sulla grammatica poetica di Thibaut, la cui versificazione e il cui lessico sono studiati con respiro trattatistico avendo ben presenti i modelli critici più fulgidi per l’analisi del *grant chant courtois*.

In conclusione ritengo la presente edizione indispensabile sul piano della filologia musicale e delle scelte di traduzione, ma quanto al piano filologico Wallensköld – come sostiene anche Lannutti (Lannutti 2018, p. 444) – fa ancora testo.

Nicolò Premi  
Università di Verona - École Pratique des Hautes Études-PSL

