

*Il canzoniere provenzale N<sup>2</sup> (Berlin, Staatsbibliothek, Phillipps 1910)*, introduzione e edizione diplomatica a cura di SUSANNA BARSOTTI, Pisa, Edizioni della Normale, 2022, pp. 332 («Testi e Commenti», 27).

Il canzoniere occitano N<sup>2</sup> era stato oggetto di studio alla fine del secolo XIX da parte di L. Constans e A. Pillet; quest'ultimo ne aveva procurato anche l'edizione diplomatica completa. In anni più recenti, C. Bologna ne ha approfondito numerosi aspetti, dimostrando in particolare l'autografia di Giulio Camillo. Il volume di S. Barsotti, frutto della rielaborazione della sua tesi di laurea magistrale, muove da queste importanti premesse, oltre che dal rinnovato interesse per la filologia dei canzonieri, per fornire uno studio complessivo di N<sup>2</sup> nonché una sua nuova edizione.

L'introduzione si articola in cinque capitoli. Il primo contiene un'accurata descrizione materiale del codice, composto dall'assemblaggio di due parti originariamente distinte: il canzoniere vero e proprio, copiato da Camillo negli anni 1521-23; una raccolta di proverbi occitani allestita fra la fine del secolo XVI e l'inizio del XVII. Il canzoniere, in particolare, si discosta per impianto e organizzazione interna da altre sillogi liriche, configurandosi come il «quaderno di appunti di un umanista avido di conoscenza» (p. 3) rispetto ai precursori dei poeti italiani e di Petrarca in particolare. Esso risulta a sua volta bipartito in due unità fascicolari che riflettono un diverso contenuto: il primo, di struttura regolare, raccoglie componimenti copiati nella loro interezza e preceduti, in apertura di sezione, dalla biografia di ciascun autore; il secondo, di struttura incerta, comprende *vidas* e *razos* arricchite dalla trascrizione dei soli incipit di componimenti poetici. B. propone una convincente ricostruzione della compagine del secondo fascicolo, generatosi dall'aggregazione progressiva di bifoli o mezzi bifoli sciolti, in un primo momento «destinati alla fruizione slegata» (p. 14) e solo in seguito rilegati. Conclude il capitolo una ricapitolazione degli snodi salienti della storia del codice e una sua breve contestualizzazione nell'ambito della riscoperta umanistica della poesia trobadorica.

Nel secondo capitolo B. affronta la questione dei contenuti del canzoniere, individuando tre partizioni: oltre alle due appena ricordate, la terza si colloca nella parte finale di N<sup>2</sup> in cui Camillo, dopo aver lasciato alcuni fogli bianchi, torna a copiare per intero due componimenti, una canzone di Raimon Jordan e la galleria satirica di Peire d'Alverne. La chiusura del canzoniere con quest'ultimo testo, ricco di aneddoti e informazioni biografiche, confermerebbe «un interesse tutto umanistico per le vite dei trovatori, nel segno dell'identificazione [...] dei poeti nominati dal Petrarca nel *Trionfo d'Amore*» (p. 34). L'ipotesi è che l'esegesi del capitolo iv di quest'opera, in cui vengono menzionati almeno quindici trovatori, abbia orientato Camillo nella scelta e nell'ordinamento dei materiali confluiti in N<sup>2</sup>. Un raffronto sistematico fra la sequenza degli autori nel canzoniere e nel *Trionfo* petrarchesco non conduce, tuttavia, a risultati certi: al netto di alcune concordanze significative nell'ordinamento dei poeti – ad esempio Arnaut Daniel è in prima posizione in entrambe le sequenze –, molte sono le differenze, che pure vengono congettzionalmente giustificate. Tuttavia, l'unica conclusione che si può trarre è quella, più generale e già ricordata, che Camillo usa le fonti in maniera utilitaristica e che il suo interesse non è tanto relativo ai testi poetici copiati in N<sup>2</sup> quanto alla dimensione storico-biografica dei loro autori. Nel capitolo si affronta anche, in maniera un po' rapida, la questione della trascrizione dei soli incipit nella seconda parte del canzoniere. Le ipotesi in campo sono due: Camillo utilizza fonti diverse e il cambiamento nella modalità di trascrizione corrisponde a un cambiamento di antografo; Camillo copia per intero dalla fonte solo i componimenti per lui inediti, mentre si limita a trascrivere gli incipit dei testi che già conosce o ha copiato altrove. Scartata questa seconda ipotesi, B. conclude vagamente che la differenza di contenuto fra le prime due partizioni di N<sup>2</sup> riflette non solo un possibile cambiamento delle fonti, ma anche «il passaggio, da parte dell'erudito, da una modalità di trascrizione antologizzante a una dal fine inventariale» (p. 36).

La ricostruzione delle fonti del canzoniere è oggetto dei capitoli iii e iv, dedicati rispettivamente ai testi in prosa e ai testi lirici, sui quali vanno fatte alcune osservazioni generali. Sarebbe stato forse più appropriato trattare l'argomento in modo unitario, per evitare di fornire al lettore risultati parziali che si giustificano o comprovano solo in base alla disamina della tradizione dell'intero canzoniere. L'argomentazione risulta a tratti tortuosa, procedendo per ipotesi che vengono formulate a partire da alcuni parametri e poi corrette o precisate – se non contraddette – quando si considerano altri criteri, inframmezzate talvolta da richiami e discussioni dello stato dell'arte; al contrario, la lettura sarebbe stata facilitata da un'esposizione più chiara, che mettesse in primo piano i dati concreti ricavati dalla critica esterna e interna, poi le ipotesi formulate dagli studiosi precedenti, infine quelle nuove dell'autrice.

Ad esempio, nel capitolo iii, prendendo in considerazione esclusivamente dati di critica esterna, si conclude che le *vidas* e le *razos* «appartengono a famiglie diverse della costellazione biografica di  $\epsilon$  delineata da Avalor» (p. 53), salvo poi precisare che per le *razos* bisogna ipotizzare una ricettività della tradizione  $\gamma$ , benché non sia chiaro se i «testi coinvolti appartengano a materiali occidentali di rientro o [...] di diretta rielaborazione veneta» (p. 54). Segue un riepilogo di alcune delle posizioni bibliografiche sulle fonti del canzoniere, in particolare quella di S. Santangelo: B. ne critica l'assunto che N<sup>2</sup> ricopra una posizione molto elevata nello stemma della lirica trobadorica, ma al con-

tempo ammette che esso non rappresenti un testimone contaminato in epoca umanistica. Vengono poi analizzati testi isolati come le *vidas* di Guillem de Cabestaing e di Bernart de Ventadorn per concludere che entrambi non sono contaminati, ma derivano da «un manoscritto antico già corrotto, recante una versione rimodellata delle vicende biografiche dei trovatori» (p. 69). Sono infine evocati per la prima volta altri studi sulla provenienza di *vidas* e *razos* – E.W. Poe, G. Favati, H.-E. Keller – che individuano un canale alternativo a quello dei testi lirici. Al termine di questo lungo percorso si ripropone l'ipotesi di partenza, ovvero che N<sup>2</sup>, limitatamente alle prose, intrattiene contatti con più di una delle famiglie biografiche ε di Avasse, ovvero con  $i > IK, f > AB - Oa, a > HP-R$ ; nel manoscritto sarebbe comunque confluita «una tradizione non altrimenti ricostruibile, [...] responsabile di un rientro di materiali nella 'seconda tradizione' (da cui le convergenze N<sup>2</sup> > ER / S<sup>ε</sup>)» (pp. 68-69). B. precisa, tuttavia, che questa ipotesi va integrata e verificata con l'analisi della tradizione del resto del canzoniere, oggetto del successivo capitolo.

Qui la disamina, al netto di alcune ridondanze, appare organizzata in maniera più coerente. Partendo dalla critica esterna, l'analisi della trasmissione dei componimenti poetici pluriattestati rivela che «salvo poche eccezioni, la stragrande maggioranza si trova anche in IK» (p. 81). Lo spoglio delle divergenze attributive di N<sup>2</sup> rispetto ad altri canzonieri conferma, anche se in maniera meno evidente, l'aderenza con IK e altri canzonieri ε. Il confronto delle seriazioni dei testi di N<sup>2</sup>, infine, colloca il canzoniere di Giulio Camillo «all'interno del ramo 'veneto'» (p. 88). Segue l'analisi della *varia lectio* di una campionatura di testi, poetici e prosastici, di tredici trovatori. A ognuno di essi è dedicata una scheda in cui si incrociano dati di critica esterna – raffronto delle sequenze testuali di N<sup>2</sup> stavolta solo con i canzonieri con cui esso si mostra affine – e interna – l'esame della variantistica. Impossibile dare dettagliatamente conto in questa sede dei risultati parziali cui giunge B., che in ogni caso ricapitola i punti principali all'inizio del capitolo v, l'ultimo dell'introduzione.

Appurato che «la *varia lectio* conferma i cospicui punti di contatto di N<sup>2</sup> con IK, salvo i casi in cui [...] mostra avvicinarsi (con oscillazioni) a D / D<sup>a</sup>N», e che la critica esterna rivela alcune difformità nel rapporto di N<sup>2</sup> con IK a partire dalla sezione di Peire d'Alvenhe» (p. 149), risulta interessante la tradizione di alcuni testi di Giraut de Bornelh, per la quale si evidenziano rapporti fra N<sup>2</sup> e HS<sup>ε</sup>. Considerato, inoltre, che N<sup>2</sup>S<sup>ε</sup> condividono in maniera esclusiva un ciclo di sei *razos*, B. ipotizza che «a monte delle sezioni dei due manoscritti vi sia un *libre* [...] contenente una "biografia attraverso le opere" del trovatore» (ivi). Meno convincente, perché impossibile da verificare, la supposizione che nell'ultima parte del canzoniere si possa rintracciare una fonte ancora diversa, costituita da «una sezione di sirventesi simile a quella di A» (p. 155). Al termine del capitolo, B. formula due ipotesi ricostruttive circa la genesi di N<sup>2</sup>: la prima, su cui esprime il suo scetticismo, prevede che Camillo abbia lavorato in più fasi impiegando materiali diversi e confezionando di fatto un canzoniere contaminato; la seconda, definita preferibile ma pur sempre dubitativa, contempla alla base di N<sup>2</sup> «un unico modello all'interno del quale si mescolano, completandosi, recensioni venete di matrice sia ε che β» (p. 159).

La seconda parte del volume ospita l'edizione diplomatica del canzoniere che ne riproduce fedelmente non solo i contenuti, ma anche l'impaginazione e tutti i principa-

#### RECENSIONI E SEGNALAZIONI

li fenomeni ortografici e paleografici, non esclusi correzioni, scarabocchi ecc. Il lavoro è condotto con grande scrupolo e permette di leggere il contenuto di N<sup>2</sup> in una versione quasi speculare all'originale.

Lo studio di B. costituisce senza dubbio un importante contributo alla conoscenza di questo singolare canzoniere umanistico, offrendo numerosi dati materiali di grande utilità e spunti interessanti circa la sua genesi e collocazione nella tradizione della lirica trobadorica. Alcune questioni fondamentali, come quelle degli incipit e delle fonti, restano tuttavia inevase o risolte in modo dubbio, nella dichiarata attesa di approfondimenti ulteriori che auspicabilmente completeranno un quadro scientifico già di per sé molto valido.

PAOLO DI LUCA