

RESCONI, Stefano (2014): *Il canzoniere trobadorico U. Fonti, canone, stratigrafia linguistica*. Firenze: Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini (Corpus des troubadours, 4; Études, 3), 386 p.

L'attenzione riservata dai filologi alla "filologia di canzoniere" si è esercitata con particolare fervore e acume critico negli ultimi anni sulla produzione dei trovatori occitani, che rappresentano, com'è facile intuire, un banco di prova ineludibile per qualsiasi analisi filologica che privilegi il canzoniere come individuo autonomo, studiato tanto nelle sue peculiarità interne quanto nel rapporto con la tradizione manoscritta cui afferisce. Limitandosi, appunto, ai manoscritti in lingua d'oc, si segnalano negli ultimi anni i lavori di Carapezza (G, 2004), León Gómez (C, 2012), Mascitelli (J, 2013) o Menichetti (E, 2015) e questo volume di Stefano Resconi, dedicato al canzoniere U, s'inserisce a pieno titolo in questo filone di ricerca.

Il volume, terza uscita della serie «Études» nella collana *Corpus des troubadours*, è composto da quattro capitoli (*Descrizione materiale del codice, Studio delle fonti, Stratigrafia linguistica, Struttura, canone, storia interna*) e da una tavola sinottica, una bibliografia, l'indice di nomi e opere e venti tavole a colori. Un CD-ROM che contiene una trascrizione diplomatica del manoscritto e una schedatura dei componimenti, infine, completa il volume ed è fornito come sua parte integrante.

Nella prima parte, dedicata alla descrizione materiale del codice, l'autore propone già una prima ipotesi di localizzazione e datazione, sulla base di dati paleografici ai quali, nel prosieguo del volume, si assoceranno ulteriori (e più profondi) rilievi di tipo linguistico. Sulla scorta dell'*expertise* realizzata da Teresa de Robertis, infatti, le caratteristiche della scrittura sembrano orientare verso una provenienza toscana —mentre i precedenti studi lo assegnavano all'Italia settentrionale, se non addirittura al Veneto— e una possibile datazione piuttosto alta, risalente forse già alla fine del XIII secolo (pp. 6-9). Ci troviamo quindi di fronte a un prodotto di estremo interesse, poiché costituisce un elemento di non poca novità per gli studi di provenzalistica: ascrivere alla Toscana un canzoniere trobadorico significa infatti non soltanto alienarlo dal ben conosciuto e studiato filone veneto della tradizione, ma soprattutto metterlo in contatto con il vivissimo e magmatico retroterra culturale della Toscana tardo-duecentesca, nella quale si assisteva al consolidamento di un canone poetico autoctono, tanto più se si presta fede alle ipotesi di datazione avanzate: la questione, lo si vedrà fra poco, verrà affrontata nella quarta e ultima parte del volume.

Procedendo però con ordine, se gli elementi di storia esterna del manoscritto attirano l'attenzione dello studioso, altrettanta importanza riveste la disamina degli elementi necessari a collocare il codice all'interno della tradizione manoscritta dei trovatori. In questo contesto, la parte dedicata allo studio delle fonti (pp. 13-184) rappresenta il punto centrale del volume —anche per estensione—, nel quale si raccolgono elementi di grande interesse, da misurarsi su più piani. In primo luogo, l'autore affronta i tre principali problemi legati alla posizione di U nella genealogia dei canzonieri trobadorici, attraverso un'informata e rigorosa disamina degli studi pregressi. La prima questione, senza dubbio, riguarda la fonte, chiamata p^{1-3} , che il Gröber aveva postulato per la (supposta) famiglia PSUc: grazie a un capillare lavoro di schedatura, Resconi dimostra la sostanziale inesistenza di tale famiglia —con argomenti che ritengo convincenti, poiché fondati su un'analisi diretta dei testi che, come si sa, il grande studioso tedesco non ebbe a effettuare se non in modo parziale e incompleto—, asserendo che «non pare dunque così inverosimile che gli allestitori abbiano avuto accesso a materiali variegati da (*sic*) diversi da p » (p. 20).

Un punto centrale, tuttavia, è rappresentato dal confronto con le ipotesi di Avalle, il quale, com'è noto, aveva supposto l'esistenza di una "terza tradizione" all'interno della quale inserire i codici che già Gröber aveva identificato come famiglia a sé stante. Il presupposto teorico da cui parte l'autore non solo è pienamente condivisibile, ma è già di fatto esperito in altri recenti lavori volti a verificare la consistenza delle supposizioni avalliane in merito alla famosa "terza tradizione", come avviene, ad esempio, nel lavoro di Luca Barbieri (2006), più volte citato nel corso del volume. In sostanza, l'assunto di base si fonda sulla possibilità di allargare il campione di osservazione oltre il corpus di Peire Vi-

dal, sul quale Avalor aveva fondato la sua sistematizzazione della tradizione occitana, e così verificare su uno spettro più vasto le possibili aderenze o deviazioni dal sistema prospettato prima nello studio introduttivo all'edizione di Peire Vidal e, in seguito, ne *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*. Se già Barbieri era giunto alla conclusione che la terza tradizione non si può dare per certa se messa alla prova su un campione più ampio di autori, Resconi approfondisce ulteriormente questa posizione partendo proprio dai testi di Vidal discussi dallo stesso Avalor. La conclusione — e non potrebbe essere altrimenti, considerando la succitata disamina dell'ipotesi di Gröber — è che sussistono troppi fenomeni di contaminazione per isolare PSUc come derivanti da fonte autonoma e nettamente distinta dai rami $\epsilon\gamma$ della tradizione.

Questi presupposti teorici sono ulteriormente verificati attraverso una esaustiva e minuziosa analisi della collocazione stemmatica di tutti i componimenti trãditi dal manoscritto. Come sempre accade negli studi di questo tipo, si tratta della parte del volume che può risultare più ostica a un lettore non avvertito, soprattutto poiché manca un paragone immediato, concreto, con i testi di cui si discute in maniera serrata lungo le quasi cento pagine del capitolo; va però segnalato che il lettore può effettuare un raffronto con la schedatura completa di ogni componimento che si trova, come detto, nel CD-ROM che completa il volume. Ciò che più interessa, comunque, sono le conclusioni cui l'autore giunge a seguito di tale fase analitica; vengono così confermate, da una parte, l'«impossibilità di razionalizzare la tradizione a livello dei piani medio-alti» (p. 168) e la conferma della scarsa verosimiglianza delle ipotesi di Avalor in merito alla “terza tradizione”. Per quanto riguarda il collettore γ , viene confermato il suo apporto fondamentale per la costituzione del canzoniere, benché affiancato da una costellazione di fonti di cui, oltre a γ , fanno parte $\alpha\theta\delta\rho^{1-3}x^2$; d'altro canto, come lo stesso autore sottolinea, ci troviamo di fronte a un caso quasi paradigmatico della varvariana “tradizione quiescente” (p. 182). Per ciò che concerne l'apporto della tradizione veneta (rappresentata più da ϵ che da β), viene di fatto confermata l'intuizione del Santangelo, circoscrivendo il contributo nella parte iniziale del canzoniere, che corrisponde soprattutto alla sequenza di Giraut de Bornelh e Arnaut Daniel (p. 174). Risulta confermata, infine, l'ipotesi di I. Zamuner (2001, 2003) relativa all'apporto della fonte ν^1 comune a UV², anch'essa verificabile soprattutto sulla parte iniziale della silloge toscana (pp. 177-8).

Se le conclusioni che derivano dalla critica interna del canzoniere risultano innovative e convincenti per il rigore dell'impianto metodologico, non minori sono i rilievi effettuati sulla lingua del codice. Uno degli apporti di maggior peso della “filologia di canzoniere”, nell'opinione di chi scrive, è quello di analizzarne in profondità la natura linguistica per svelare la complessa stratigrafia che, talvolta, permette di individuare elementi decisivi per la localizzazione del manufatto. Un'analisi di questo tipo, che non può non avere come immediato raffronto il monumentale lavoro di Zufferey (1987), va compresa in uno schema teorico più ampio, che cioè coinvolga la nozione di “diasistema” ideata da Weinrich e perfezionata da Cesare Segre. Ed è questo il solco nel quale si inserisce dichiaratamente l'approccio di Resconi (pp. 191 ss.), che introduce infatti le variabili definite «sistema primario» (vale a dire la lingua originale dell'autore) e «sistema secondario» (la lingua del copista). L'analisi è di estremo interesse se si considera, come l'autore sottolinea, l'ineludibilità dell'esperienza franco-italiana laddove si vogliono esaminare le peculiarità di una *scripta* italica di testi oitanici; è allora molto apprezzabile, e metodologicamente appropriata, la scelta di allargare il corpus testuale di riferimento per i fenomeni linguistici considerati a testi di altre tradizioni (quella epica franco-veneta, in primo luogo: si vedano i rilievi di p. 195). I fenomeni analizzati sono schedati con il consueto rigore distinguendo tre macrotipologie: italianismi generici, settentrionalismi, tratti centrali e toscanismi (con particolare attenzione, in quest'ultimo caso, sui fenomeni di geminazione). Ciò che deriva da quest'approccio, per così dire “concentrico” sulla lingua del manoscritto, rende più solide le intuizioni sulla localizzazione di cui già si era data notizia nelle pagine iniziali del volume: U è un prodotto toscano centrale, forse fiorentino, vergato con buona probabilità fra la fine del XIII secolo e i primi anni del successivo (pp. 255-6).

Come conseguenza e completamento dei dati inferibili dall'analisi linguistica chiude la trattazione il capitolo dedicato alla struttura della silloge, al canone degli autori compresi e alla storia del manoscritto. Va da sé che i presupposti avanzati nelle pagine che precedono quest'ultima parte rappresentano un

terreno assai stimolante per valutare l'incidenza del canzoniere nel peculiare ambito storico-culturale in cui Resconi, persuasivamente, lo inserisce. Il contesto di riferimento è infatti quanto mai complesso e ricco di elementi da approfondire, considerando la sua collocazione geografica — ancor più se davvero si trattasse di uno *scriptorium* fiorentino — e cronologica. Il canone degli autori non può considerarsi particolarmente originale (si tratta anzitutto di una *Girautsammlung*), anche se gli autori che seguono nella silloge a Giraut de Bornelh, Arnaut Daniel e Folquet de Marselha, non appaiono mai in questa sequenza negli altri canzonieri provenzali che si aprono con il grande autore limosino; allo stesso tempo, è patente la differenza con le raccolte di tradizione veneta nella seriazione degli autori e nella quasi esclusiva attenzione verso il genere della *canço*. Questi dati debbono poi essere relazionati all'aspetto ricezionale, che coinvolge i rimatori fiorentini dell'epoca, da una parte, e ovviamente la sistematizzazione dantesca del *De Vulgari Eloquentia* dall'altra: in questa circostanza, l'autore disegna un panorama nel quale i compilatori di U sarebbero stati mossi dall'esigenza di trasmettere gli autori che già fungevano da modello per i siciliani, ignorando di fatto quelle tipologie poetiche che, ad esempio, erano parte integrante della formazione culturale di Guittone d'Arezzo. Il canone "aureo" qui rappresentato, allora, sarebbe stato del tutto funzionale proprio a Dante, il cui diretto rapporto con U e la (supposta) terza tradizione era già stato ipotizzato, in termini più netti e forse eccessivamente "meccanicistici", da Massimiliano Chiamenti (1997). Il canzoniere, in definitiva, farebbe parte di un ramo toscano della tradizione che privilegia un canone "classico" e come tale sarà integrato nell'opera di ricapitolazione dantesca, in funzione antiguittoniana.

Ancora più interessanti, nell'ottica di chi scrive, sono poi due considerazioni. In primo luogo, i trovatori d'Italia sono scarsamente rappresentati: ciò di per sé non rappresenta una novità, poiché è noto quanto i poeti di provenienza italiana siano trasmessi soprattutto da fonti transalpine, ma assume un certo peso se per "italiani" consideriamo anche gli autori occitani che operarono presso le corti settentrionali della penisola. Arriviamo così a scoprire che il canzoniere esibisce particolare attenzione verso trovatori ospitati presso le corti del Monferrato e dei Malaspina (p. 274): ciò significherebbe che l'alterità del ramo toscano rispetto a quello veneto nella tradizione trobadorica si misurerebbe anche su questa peculiare scelta che sembra escludere proprio i rimatori attestati presso, ad esempio, gli Este, i Da Romano o i Da Camino. In secondo luogo, a conferma della "toscanità" del canzoniere, non sarà sorprendente che Resconi ravvisi diversi casi di riprese o imitazione di alcuni componimenti di U da parte di poeti toscani (fra cui Chiaro Davanzati); segno di un vero e proprio "magistero provenzale" che il manoscritto poté esercitare sulla generazione di rimatori coevi alla grande fioritura stilnovista, con ogni evidenza ancora debitori della lezione trobadorica a dispetto della rapida evoluzione estetica che la poesia toscana stava conoscendo nei decisivi anni che separano il XIII secolo dal primo Trecento.

Completano il volume una tavola sinottica — di non sempre facile consultabilità — che rende conto della posizione dei componimenti negli altri manoscritti, un'esautiva bibliografia e alcune tavole a colori.

Il giudizio complessivo sul volume non può che essere positivo, in virtù del rigore metodologico e della completezza con cui Resconi fornisce una notevole mole di dati al lettore. Grazie a questo lavoro la "filologia di canzoniere", mi pare, raggiunge il suo principale risultato, che consiste nell'armonica unione di un'analisi interna del manoscritto e di uno studio dell'individuo-canzoniere che privilegi l'ambito ricezionale: le importanti acquisizioni relative alla localizzazione del manoscritto rendono allora quest'ultimo aspetto decisivo e foriero di ulteriori approfondimenti per chi si vorrà cimentare con il complesso tema dell'eredità provenzale lasciata ai rimatori toscani fra fine Duecento e inizio del secolo successivo.

Simone MARCENARO
Università degli Studi di Milano