
Alessandro Bampa

Bonifacio Calvo

Er quan vei glassatz los rius
(*BdT* 101.3)

Con diciannove testi, il *corpus* poetico di Bonifacio Calvo supera quelli di trovatori ben più prestigiosi, ponendosi, all'interno della cerchia dei soli italiani, dietro unicamente a quelli di Sordello da Goito e Lanfranco Cigala e davanti a quello di Bartolomeo Zorzi; nonostante ciò, i risultati raggiunti dagli studi sulla sua produzione lirica non sono mai arrivati a darne una visione d'insieme esaustiva: essa, rappresentabile ancora oggi dalle introduzioni a due delle edizioni critiche del suo canzoniere, quelle curate da Mario Pelaez e da Francesco Branciforti,¹ non può essere neppure comparabile a quelle che emergono dalla bibliografia relativa per esempio ai casi appena citati.²

¹ Cfr. Mario Pelaez, *Vita e poesie di Bonifazio Calvo, trovatore genovese*, Torino 1897 (già nel *Giornale storico della letteratura italiana*, 28, 1896, pp. 1-44 e 29, 1897, pp. 318-367, col titolo «Bonifazio Calvo trovatore del secolo XIII»), pp. 1-44 e Francesco Branciforti, *Le rime di Bonifacio Calvo*, Firenze 1955, pp. 7-74.

² Ricordando le relative voci del *DBT* (nell'ordine alle pp. 495-498, 333-336 e 106-108), per Sordello rinvio in particolare al volume 60, 2000, di *Cultura neolatina*, interamente dedicato alla sua figura, mentre per i primi due faccio riferimento allo *status questionis* presentato in due miei articoli: per Zorzi si veda «Guilhem de Saint Gregori, *Ben grans avolesa intra* (*BdT* 233.2); Bartolomeo Zorzi, *En tal dezir mos cors intra* (*BdT* 74.4)», *Lecturae tropatorum*, 7, 2014, pp. 47, alla n. 1, pp. 1-2; per Cigala cfr. «L'«Occitania poetica genovese» tra storia e filologia», *Studi mediolatini e volgari*, 60, 2014, pp. 5-34, alle nn. 2-3, pp. 5-6, cui si aggiunge Maria Grazia Capusso, «Forme di intrattenimento dialogato: la tenzone fittizia di Lanfranco Cigala (*BdT* 282.4)», in *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, a cura di Paolo Canettieri e Arianna Punzi, 2 voll., Roma 2014, vol. I, pp. 491-512.

Tale situazione è motivata soprattutto dalle difficoltà relative alla ricostruzione della biografia del trovatore, e in particolare dall'assenza di una sua *vida* autonoma e di documenti d'archivio che lo riguardino direttamente, assenza compensabile solo in parte col corredo prosastico che funge da *accessus* in **IK** all'antologia di Bartolomeo Zorzi e col capitolo che gli è dedicato da Jehan de Nostredame nella sua raccolta di ritratti dei trovatori: il primo, che segue l'ultimo testo di Calvo, *Ges no m'es greu s'eu non sui ren prezatz* (*BdT* 101.7), e precede il capitolo che si apre con la risposta per le rime del trovatore veneziano, *Mout fort me sui d'un chan meravillatz* (*BdT* 74.10), si concentra esclusivamente su questa disputa poetica sorta durante il primo anno di prigionia di Zorzi a Genova, nel 1266, riproducendo i modi tipici delle *razos*,³ il secondo invece, con il probabile confronto di due fonti distinte, entrambe perdute, ne attesta un soggiorno castigliano che, cominciato nel 1248, durante il regno di Ferdinando III, si sarebbe protratto fino alla prima fase di quello del figlio, Alfonso X.⁴

Questi primi dati sono stati approfonditi nel corso del tempo dalle indagini su alcune delle composizioni del canzoniere, focalizzate quasi sempre solo su due aspetti: l'utilizzo simultaneo del provenzale, del francese e del galego-portoghese in *Un nou sirventes ses tardar* (*BdT* 101.17) e i riferimenti storici delle sue liriche relative ai conflitti che Alfonso X di Castiglia si preparava ad affrontare subito dopo l'ascesa al trono, avvenuta nel 1252, e agli scontri nel Mediterraneo che, dopo la metà degli anni Sessanta del Duecento, vedevano sempre più protagoniste la patria del trovatore, Genova, e Venezia. I critici si sono così concentrati pressoché esclusivamente solo su cinque testi, quelli localizzabili e databili con relativa precisione: per la situazione iberica si hanno, oltre allo stesso sirventese plurilingue,⁵ *Enquer cab sai chanz e*

³ Cfr. BS, p. 574. Per la datazione, cfr. Gianfranco Folena, «Tradizione e cultura trobadorica nelle corti e nelle città venete», in Id., *Culture e lingue del Veneto medievale*, Padova 1990, pp. 1-137 (già in *Storia della cultura veneta*, vol. I, *Dalle origini al Trecento*, Vicenza 1976, pp. 452-562), alle pp. 112-118.

⁴ Cfr. Jehan de Nostredame, *Les vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux*. Nouvelle édition accompagnée d'extraits d'œuvres inédites du même auteur préparée par Camille Chabaneau et publiée avec introduction et commentaire par Joseph Anglade, Paris 1913, pp. 68-69. Si aggiungano le considerazioni di Branciforti, *Le rime*, pp. 7-8.

⁵ Cfr. da ultimi Simone Marcenaro, «Bonifacio Calvo alla corte di Alfonso

solatz (BdT 101.5), *Mout a que sovინensa* (BdT 101.9) e *Tant auta domna-m fai amar* (BdT 101.14), tutte liriche composte nel periodo compreso tra il 1252 e il 1254;⁶ per Genova invece si segnala esclusivamente il sirventese al centro del rapporto tra Calvo e Zorzi.

Rispetto a questo quadro in passato si è potuto soltanto aggiungere che alla corte di Alfonso X può essere ricondotta anche la composizione di altri cinque testi – *Ai, Dieus! S'a cor qe-m destreigna* (BdT 101.1), *En luec de verianz floritz* (BdT 101.4), *Qui ha talen de donar* (BdT 101.11), *S'ieu d'ir'ai meinz que razos non aporta* (BdT 101.13) e *Una gran desmezura vei caber* (BdT 101.16) –, caratterizzati da rinvii al regno di Castiglia, ma privi delle indicazioni che ne potrebbero permettere una determinazione cronologica precisa: nella bibliografia di riferimento queste liriche hanno avuto un'analisi sintetica, limitata alla constatazione della loro possibile localizzazione e, tutt'al più, a proposte di datazione non definitive.⁷ Ciò vale anche per i due *partimen* composti da Bonifacio con altri due trovatori genovesi, ovvero Luchetto Gattilusio (*Luchetz, se-us platz mais amar finamen*, BdT 101.8a = 290.2) e «Scot», identificato ancora con qualche incertezza con il cittadino della repubblica Scotto Scotti (*Scotz, qals mais vos plazeria*, BdT 101.11a = 433.1): essi sono stati attribuiti al periodo del rientro in patria del trovatore, in prossimità della data di composizione del sirventese che provocò la risposta di Zorzi, solo sulla base della presenza nella stessa Genova di una «scuola trovadorica» contraddistinta dalla produzione di dibattiti poetici incentrati soprattutto sulla casistica amorosa.⁸

X: la regalità assente», *Critica del testo*, 10, 2007, pp. 9-32 e Giuseppe Tavani, «Il plurilinguismo poetico e il caso di Bonifacio Calvo (a proposito di *Un nou sirventes ses tardar*, BdT 101,17)», *Critica del testo*, 13, 2010, pp. 17-40.

⁶ Cfr. soprattutto Carlos Alvar, *La poesía trovadoresca en España y Portugal*, Madrid 1977, in particolare pp. 181-183, 184-190 e 191-192.

⁷ Ivi, p. 194, per il prospetto cronologico dell'intera produzione di Calvo alla corte di Castiglia.

⁸ Cfr. Branciforti, *Le rime*, p. 36 e, per «Scot», la scheda in *DBT*, p. 493. Il tema è oggetto della mia tesi di dottorato, *La lirica trovadorica a Genova*, relatore prof. Giosuè Lachin, Università di Padova, 2015. La denominazione citata, dovuta a Francesco Luigi Mannucci, «Di Lanfranco Cicala e della scuola trovadorica genovese (con ragguagli biografici e documenti inediti)», *Giornale storico e letterario della Liguria*, 7, 1906, pp. 5-32, corrisponde a quella di «Occitania poetica genovese» di Folena, «Tradizione e cultura», p. 112. Cfr. in generale Giu-

Sulla base di questi elementi, i contributi che si sono susseguiti nel corso del tempo hanno suggerito una bipartizione della produzione di Calvo per la quale, al periodo castigliano, testimoniato anche dalle sue due *cantigas d'amor*, *Mui gram poder á sobre mi Amor* e *Ora non moyro, nen vyvo, nen sey*,⁹ segue quello genovese. Per entrambe queste fasi si osserva però che i pochi dati a disposizione non consentono di giungere a conclusioni definitive: le rispettive date d'inizio e di fine restano vaghe. Tramite gli *Annales ianuenses*, infatti, si è potuta constatare soltanto l'esistenza di un'ambasceria della Compagna presso Ferdinando III, padre del *Sabio*, programmata nel 1249 e guidata nel 1251 da un tale Nicolò Calvo:¹⁰ presumendo un rapporto di parentela tra il trovatore e il capodelegazione e proponendo di correggere parzialmente i dati della biografia di Jehan de Nostredame, tale testimonianza ha consentito di immaginare che alla stessa missione diploma-

lio Bertoni, *I trovatori minori di Genova*, Dresden 1903 (che amplia Id., «Studi e ricerche sui trovatori minori di Genova», *Giornale storico della letteratura italiana*, 36, 1900, pp. 1-56 ed è poi ripreso in Id., *I trovatori d'Italia. Biografie, testi, traduzioni, note*, Modena 1915, *passim*) e, più recentemente, Massimiliano De Conca, «Genova e genovesi nelle carte occitaniche», in *Poeti e poesia a Genova (e dintorni) nell'età medievale. Atti del Convegno per Genova capitale della cultura europea 2004*, a cura di Margherita Lecco, Alessandria 2006 (d'ora in avanti *Atti Genova 2004*), pp. 81-99. I soli testi dialogati sono stati riediti recentemente da Ruth Harvey - Linda Paterson, *The Troubadour 'tensos' and 'partimens': A Critical Edition*, in collaboration with Anna Radaelli and Claudio Franchi, Walter Meliga, Giuseppe Noto, Zeno Verlato, Christina Zeni, 3 voll., Cambridge 2010: si tratta di *BdT* 101.8a = 290.2, *BdT* 101.11a = 433.1, *BdT* 201.4b = 282.12a, *BdT* 258.1a = 282.18a, *BdT* 282.1a = 429.1, *BdT* 282.1b = 436.1a, *BdT* 282.14 = 200.1, *BdT* 436.1 = 282.1, *BdT* 436.2 = 13.1, *BdT* 436.3 = 258.1, *BdT* 436.4 = 282.21a e *BdT* 436.5 = 282.21b.

⁹ Si veda Marco Piccat, «Le 'cantigas d'amor' di Bonifacio Calvo», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 105, 1989, pp. 161-177.

¹⁰ Cfr. *Annali genovesi di Caffaro e de' suoi continuatori dal MCCLI al MCCLXXIX*. Nuova edizione a cura di Cesare Imperiale di Sant'Angelo, Roma 1926, pp. 183 e 185: «Placuit tunc sapientibus Ianue ut ad ipsum regem legati miterentur, causa componendi cum eo qualiter negociatores Ianue illuc et ad alias terras regni sui quas habebat et in posterum haberet accedere deberent et quod et quantum pro drictu et exaccionibus soluere deberent, et postularent a rege contratum siue locum in ipsa civitate, in quam haberent negociatores Ianue fondicum, domos, ecclesiam et furnum sicut in pluribus ciuitatibus habent et habere consueuerunt; [...] que quidem conuentio postea completa fuit per uirum nobilem Nicolaum Caluum, qui ad ipsum regem pro ipso facto in legatione trasmissus».

tica avrebbe potuto prendere parte anche Bonifacio; essa però non ha permesso di affermare nulla sul termine del suo periodo castigliano né, di conseguenza, sull'inizio del legame tra la sua produzione poetica e il ritorno a Genova. Silenzio rimane infine anche sulla data di morte, sulla quale non è possibile formulare alcuna ipotesi.¹¹

*

Un nuovo esame del canzoniere del trovatore potrebbe aggiungere qualche nuova tessera a questo mosaico. Lo dimostra in particolare un primo confronto tra i suoi testi e quelli del caposcuola del cenacolo genovese, Lanfranco Cigala, che consente di mettere in risalto una serie consistente di debiti, spesso significativi. Oltre ai casi più evidenti, come la vicinanza degli schemi metrici di *Lo maier senz, c'om en se puosc'aver* (BdT 101.8) e di *Entre mon cor e me e mon saber* (BdT 282.4)¹² e la ripresa delle rime di *Quan vei far bon fag plazentier* (BdT 282.20) in *Ges no m'es greu s'eu non sui ren preztatz* (BdT 101.7),¹³ si segnala soprattutto quello di *Tant auta dompna-m fai amar* (BdT 101.14). Nell'esordio Bonifacio loda la nobiltà dell'amata,

¹¹ Per la biografia del trovatore, cfr. da ultima la voce in *DBT*, pp. 133-134. Sulla spedizione genovese del 1251, messa in rilievo soprattutto da Vicente Beltrán, «Tipos y temas trovadorescos: Bonifaci Calvo y Ayras Moniz d'Asme», *Revista de literatura medieval*, 1, 1989, pp. 9-13, si osserva che, se si potesse identificare questo Nicolò Calvo col banchiere che, insieme col fratello Corrado, era attivo a Genova durante la crisi del 1257, l'ipotesi dei natali altolocati del trovatore (data per certa da Mario Cacciaglia, «Calvo, Bonifacio», in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, vol. 17, 1974, pp. 35-36), potrebbe trovare un valido supporto. Purtroppo però nessun dato consente di raggiungere una simile conclusione, considerata anche l'incertezza sull'origine ligure dei due banchieri: cfr. *La prima crisi della banca di Genova (1250-1259)*, a cura di Roberto Sabatino Lopez, Milano 1956, pp. 39-49.

¹² I due *unica* differiscono soltanto per l'ultimo verso che chiude le *coblas* e sono accomunati in particolare dall'utilizzo della rima *-ia*, la sola femminile in entrambi: Calvo la colloca nel terzo e nel sesto verso di ogni stanza che, nella sua seconda parte, inverte le rime della prima (Frank 845:1: a10 b10 c10' d10 d10 c10' b10 a10); Cigala, utilizzandola nel secondo verso delle *coblas* e riprendendola in chiusura, evita con essa di concludere la stanza con la ripetizione della rima iniziale (Frank 846:1: a10 b10' c10 d10 d10 c10 b10' b10').

¹³ Cfr. rispettivamente Frank 592:13 e 382:31: se si eccettua la prima rima, *-ier*, quelle di Cigala sono tutte alla base della struttura della lirica di Calvo, come testimonia anche la ricorrenza in entrambi i testi di numerose parole in rima.

contrapponendola alla propria indegnità (vv. 1-8):

Tant auta dompna·m fai amar
 Amors e qu'es tant bell'e pros
 que sol deingnes de dezirar
 s'amor non sui; ni vol razos
 – tant sobreval! – que·il plaia qu'eu
 l'am ges, ni que m'autrei per sieu:
 mas sai bes que de lleis m'eschai
 per dreig l'affanz e·l mals qu'eu n'ai.

Centrale per questo tema, presente anche in altri due testi del canzoniere, *Finz e lejals mi sui mes* e *Temps e luecs a mos sabers* (*BdT* 101.6 e *BdT* 101.15), è l'utilizzo al v. 5 del verbo *sobrevaler*, impiegato a più riprese dai protagonisti dell'«Occitania poetica genovese». Insieme con altre tre occorrenze,¹⁴ si hanno infatti solo quelle presenti nella raccolta di Bartolomeo Zorzi e in quella di Lanfranco Cigala: nella prima, certamente influenzata dal circolo letterario autoctono durante la detenzione del veneziano nelle carceri della Compagna, il verbo compare al v. 39 di *Aissi co·l fuocx consuma totas res* (*BdT* 74.4) per sottolineare il valore dell'amata, che nobilita il dolore provocato dall'amore («de l'afan q'en s'amor fos donatz / seria honratz cel cui s'ataing Guisortz, / tant sobreval sos adreitz cors preztatz»);¹⁵ nel *corpus* di Cigala lo stesso verbo è invece utilizzato nella conclusione della quarta *cobla* di *Quant en bon luec fai flors bona semenza* (*BdT* 282.19), al v. 32, in cui il trovatore, attraverso l'allitterazione di *val*, esprime la superiorità dell'amata, con esatta corrispondenza al passo di Calvo:

¹⁴ Cfr. *De guerra sui deziros* di Blacasset (*BdT* 96.3a, v. 19, in Giulio Bertoni, «Nuove rime di Sordello di Goito», *Giornale storico della letteratura italiana*, 38, 1901, pp. 269-309, alle pp. 288-289: «e s'ieu temia / en aital envazimen / intrar, ges cel qi ab sen / creis son pretz emperial / no·m valgues, qe sobreval»), *Be volria, quar seria razos* di Jaufre de Foixa (*BdT* 304.3, v. 19, in Jofre de Foixa, *Vers e regles de trobar*, a cura di Ettore Li Gotti, Modena 1952, pp. 61-63: «[...] vas leys, cui anc non nasquet pars, / tant sobreval sos rics guazardonars») e *Anc non attendiei de chantar* di Raimon de Miraval (*BdT* 406.5, v. 19, in Leslie T. Topsfield, *Les poésies du troubadour Raimon de Miraval*, Paris 1971, pp. 253-255: «No vuel ges ma dona laisser, / pus tant es fina sa valors / que sobreval part las melhors»).

¹⁵ Utilizzo l'edizione di Giuseppe Crescini, *Bartolomeo Zorzi*, tesi di laurea dell'Università di Padova, relatore Gianfranco Folena, a.a. 1962-1963, pp. 465-468.

Mas que sera del ric ioi qu'eu aten?
 Aurai l'eu ia? Hoc, sol merces vos venza;
 Qu'eu sai que dreitz tan ric ioi non consen,
 tan sobreval vostra valors valenza!¹⁶

Le ricorrenze, tutte significative se si considera che si tratta di tre poeti che, quasi sicuramente in contatto (diretto o indiretto) tra loro, compongono in una lingua straniera e nel medesimo ambiente,¹⁷ testimoniano la fortuna del verbo nel contesto poetico comunale e permettono anche di ipotizzare un rapporto tra i singoli testi, ulteriormente dimostrabile nel caso dei due trovatori genovesi col confronto tra altri due passi delle stesse due liriche già prese in esame: i vv. 25-26 di Calvo («No-m puosc tener de parven far / com sui benanz e ioios») e i vv. 19-21 di Cigala («[...] mas car am senz mentir / non posc celar qu'eu non fassa parvenza / d'amoros ioi [...]») utilizzano il medesimo *topos*, quello dell'impossibilità di mascherare la gioia suscitata dall'amore e della conseguente difficoltà di rispettare la legge del *celar*, impiegando ancora una volta lo stesso lessico.

Presi nel loro insieme, questi casi dimostrano una relazione intertestuale tra le liriche dei due trovatori,¹⁸ la cui importanza va ben oltre

¹⁶ Francesco Branciforti, *Il canzoniere di Lanfranco Cigala*, Firenze 1954, pp. 133-134.

¹⁷ Per i rapporti tra Zorzi e Calvo è sufficiente ricordare ancora una volta il legame tra *Ges no m'es greu s'eu non sui ren prezat* (*BdT* 101.7) e *Mout fort me sui d'un chan meravillatz* (*BdT* 74.10); per quelli tra il veneziano e Cigala, cfr. il primo spoglio di Crescini, *Bartolomeo Zorzi*, pp. 184-191, in cui si rilevano i debiti contratti da *Puois ieu mi feing mest los prims entendenz* (*BdT* 74.13) con *Tan franc cor de dompn'ai trobat* (*BdT* 282.24) e quelli che uniscono le liriche spirituali e le canzoni di crociata dei due canzonieri, di ordine metrico i primi, contentistici i secondi.

¹⁸ Per la situazione degli studi sull'intertestualità, cfr. Sergio Vatteroni, «*Verbum exhortationis* e propaganda nella poesia provenzale del XIII secolo», in *Comunicazione e propaganda nei secoli XII e XIII. Atti del Convegno internazionale (Messina, 24-26 maggio 2007)*, a cura di Rossana Castano, Fortunata Latella e Tania Sorrenti, Roma 2007, pp. 653-679, n. 9, pp. 677-678, con ampia bibliografia, e, da ultimo, Walter Meliga, «Postérité du comte de Poitiers», in *Guilhem de Peitieux duc d'Aquitaine prince du trobar. Trobadas tenues à Bordeaux (Lormont) les 20-21 septembre 2013 et à Poitiers les 12-13 septembre 2014*, Moustier Ventadour 2015, pp. 343-352, alle pp. 347-351, che si concentrano sul caso di Guglielmo IX e Jaufre Rudel. In ambito occitanico funge ancora da riferimento il terzo capitolo di Maria Luisa Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori*.

il semplice dato letterario. Essa infatti legittima ulteriori approfondimenti, soprattutto se si ricorda che la composizione di Bonifacio è stata ricondotta all'inizio della sua permanenza iberica, in ragione dell'omaggio reso ad Alfonso X nell'ultima *cobla*:

Car val mais c'om non pot pensar
 lo reis de Castella n'Anfos,
 sui seus, car sa valors m'empnar,
 s'er qui trop senbla orgoillos;
 e si·l plai que·m puege ni·m leu,
 non voill aillors querre manleu,
 c'ab sa valor dir auzarai
 daus on mi ve l'affanz qu'eu ai.¹⁹

L'assenza di critiche nei confronti del *Sabio* contrappone il testo alla restante produzione del trovatore localizzabile presso la sua corte e databile al 1253-1254, ovvero a una serie di sirventesi che rimprovera al re le sue titubanze in politica estera e risulta perciò riconducibile a una fase del suo soggiorno in Castiglia in cui il tema dei possibili interventi militari contro guasconi, navarresi e aragonesi era diventato oggetto di dibattito anche tra i cortigiani. La conseguente datazione del testo a un periodo leggermente precedente,²⁰ messa in rapporto con l'impossibilità di individuare un termine *ante quem* della composizione di Cigala che non coincida esclusivamente con la sua scomparsa, avvenuta nel 1258, non consente di individuare con assoluta certezza in Lanfranco il modello e in Bonifacio l'imitatore; tuttavia, la maggiore anzianità del primo²¹ e il ruolo che gli viene tradizionalmen-

La ricezione della poesia cortese fino al XIV secolo, Torino 1992², pp. 71-120.

¹⁹ Branciforti, *Le rime*, pp. 84-87.

²⁰ Cfr. Alvar, *La poesía*, pp. 181-182, 191-192 e 194, che trae le conclusioni di quanto già parzialmente rilevato da Branciforti, *Le rime*, pp. 10-29.

²¹ Si ricorda che le prime attestazioni letterarie di Lanfranco precedono la fine del terzo decennio del Duecento: mentre la canzone *Tan franc cors de dompn'ai trobat* (*BdT* 282.24) è stata datata, ma senza certezze, tra il 1215 e il 1231 (cfr. Francesco Alessandro Ugolini, *La poesia provenzale e l'Italia*, Modena 1949², p. XLV e Branciforti, *Il canzoniere*, pp. 21-23), il sirventese *Hom que domna se feigna* (*BdT* 282.11) è stato ricondotto con maggiore sicurezza al 1228 per la sua vicinanza ai testi composti in occasione della possibile partenza di Blacatz per la sesta crociata, ovvero *Ben deu hom son bon senhor* di Elias de Barjols (*BdT* 132.4), *En chantan voill qe·m digatz* di Falquet de Romans (*BdT* 156.4) ed

te attribuito nello sviluppo del cenacolo genovese²² rendono più economico pensare che almeno parte dell'apprendistato trobadorico di Calvo possa essere avvenuta a Genova, prima dell'inizio della sua permanenza iberica, grazie anche allo studio delle composizioni del caposcuola.

Oltre a precisarne la biografia, tale ipotesi, se ulteriormente verificata, consentirebbe di illuminare meglio l'ambiente letterario della Compagna e di individuare anche al suo interno le cause della fioritura trobadorica che lo contraddistingue nel panorama italiano ed europeo, riducendo così il valore della motivazione tradizionale, fondata sulla prossimità geografica tra Genova e Provenza e sui rapporti commerciali e politici tra le due aree.²³

En Falquet, be voill sapchatz dello stesso Blacatz (*BdT* 97.2, che risponde al testo precedente): cfr. Branciforti, *Il canzoniere*, pp. 26-28.

²² Senza considerare i casi relativi ai trovatori la cui origine genovese è ancora oggetto di dibattito, è sufficiente sottolineare che Lanfranco compone cinque testi dialogati con altri due concittadini, Simone Doria e Giacomo Grillo, ovvero: *Amics Symon, si-us platz, vostra semblanza* (*BdT* 282.1b = 436.1a), *Car es tant conoissenz, vos voil* (*BdT* 436.1 = 282.1), *Segne'n Lafranc, car es sobresabenz* (*BdT* 436.4 = 282.21a), *Segne'n Lafranc, tant m'a sobrat amors* (*BdT* 436.5 = 282.21b) e *Per o car vos fegnetz de sotilement entendre* (*BdT* 258.1a = 282.18a). Cfr. Branciforti, *Il canzoniere*, p. 29: «[...] Lanfranco Cigala risulta il più anziano della compagnia e gli fu quasi coetaneo Giacomo Grillo. Ciò è confermato dagli accenni reciproci, che si hanno nelle tenzoni. In ben due di esse, scambiate con Simone [Doria], è lo stesso Lanfranco che chiama a giudice Jacme Grill, "q'es gais e pros" [*Car es tant conoissenz, vos voil* (*BdT* 436.1 = 282.1)], "en cui es conoissenza" [*Amics Symon, si-us platz, vostra semblanza* (*BdT* 282.1b = 436.1a)]. D'altra parte Giacomo e Lanfranco si chiamano scambievolmente "en Jacme" "en Lafranc" [*Per o car vos fegnetz de sotilement entendre* (*BdT* 258.1a = 282.18a)] e così chiamano "Simon" [*Car es tant conoissenz, vos voil*, (*BdT* 436.1 = 282.1)] e ancora più amichevolmente "Amic Symon" [*Segne'n Lafranc, car es sobresabenz* (*BdT* 436.4 = 282.21a); *Segne'n Lafranc, tant m'a sobrat amors* (*BdT* 436.5 = 282.21b); *Amics Symon, si-us platz, vostra semblanza* (*BdT* 282.1b = 436.1a)], mentre il Doria, nel rivolgersi ad ambedue nelle stesse canzoni, rispettosamente dice "Segne'n Jacme Grills" e "Segne'n Lafranc"».

²³ Cfr. a mero titolo esemplificativo Mannucci, «Di Lanfranco Cicala», pp. 8-9 e 11: «Fin dal secolo XII la Provenza era una regione ben conosciuta e frequentata dai Genovesi. La bontà dei suoi prodotti, la sua posizione privilegiata nel territorio gallico, il suo sbocco sul Mediterraneo e infine le sue fiere ad epoche fisse attiravano in gran numero i mercanti della Repubblica vicina e li invogliavano a costituire quelle società commerciali, che divennero poi così potenti nel secolo successivo, da obbligare i Marsigliesi stessi a tutelare con nuove leggi

*

L'utilità dell'apertura di nuove vie d'indagine basate sull'esame del *corpus* lirico di Calvo trova dunque conferma sia per la possibilità di approfondire i risultati già raggiunti dalla critica sulla sua figura sia, più in generale, per indagare in modo innovativo alcuni temi concernenti l'intero fenomeno lirico occitanico. Proseguendo in questa direzione, un'analisi anche solo superficiale del suo canzoniere consente di rivedere alcuni giudizi espressi in passato sulla sua abilità poetica e di metterne in risalto innanzitutto la notevole versatilità. Tralasciando, oltre al plurilinguismo, l'elevato numero di generi in cui i suoi testi si inseriscono,²⁴ spicca soprattutto la ricercatezza di alcuni schemi metri-

i propri commerci. Questi mercanti appartenevano [...] alla classe aristocratica, epperò venivano a trovarsi facilmente a contatto con la parte più eletta degli abitanti, non esclusi i personaggi stessi della corte di Raimondo Berlinghieri, supremo signore di quella terra. [...]. Or, se a tutto ciò s'aggiungerà che spessissimo magistrati e ottimati genovesi doveano spingersi oltre il Varo per politiche ambasciate, non parrà certo strano che ne conseguissero una notevole diffusione del ligure dialetto in quei luoghi e una larga conoscenza nei Genovesi della lingua e delle tendenze artistiche occitaniche [...]. Conseguenza inevitabile di [questa] condizione di cose [era] l'assimilazione lenta ma continua, da parte dei Genovesi, degli elementi onde risultava costituita la vita di quel lembo di Francia [...]. Tutti quegli instancabili negoziatori, quei giudici, quei notai, quella *gens nova*, non potevano, per rozzi che fossero, rimanere insensibili di fronte a una fiorente consuetudine di cortesie, le quali, oltreché nelle pratiche più comuni, si manifestavano con norme nette e precise, quasi in un galateo della buona società, in molteplici carmi composti all'ombra dei più cospicui manieri, facilmente rintracciabili nelle raccolte in voga, recitati da mille e mille giullari. Stringono quindi amicizia coi migliori trovatori di que' luoghi: cominciano a scriver versi ne' momenti d'ozio: tentano e ritentano, con lo scopo d' avvicinarsi ai buoni modelli. E non solo riescono così ad accontentare quelle aspirazioni che ha lor comunicato la civiltà d'un popolo contiguo, ma intravedono nell'abilità di recente acquisita, come una salvaguardia futura della loro dignità, giacché anche in quelle illustri corti appollaiate fra giogo e giogo dell'Appennino e ove pur e necessario ch'essi vadano per conto del Comune, si canta, si tenzona, ci si comporta a mo' dei provenzali».

²⁴ Con i sirventesi politici di corte e comunali e con i dibattiti di casuistica amorosa già ricordati, si hanno anche le liriche che celebrano il paradosso della *fin'amor* (*Er quan vei glassatz los rius*, *BdT* 101.3; *Finz e lejals mi sui mes*, *BdT* 101.6; *Lo maier senz, c'om en se puosc'aver*, *BdT* 101.8; *Tant auta dompna-m fai amar*, *BdT* 101.14; *Temps e luecs a mos saber*, *BdT* 101.15; *Ai, Dieu! S'a cor*

ci. Essa risalta nei cinque *unica*, ovvero *Lo maier senz, qu'om en se puos'aver* (BdT 101.8; Frank 845:1), *Per tot zo c'om sol valer* (BdT 101.10; Frank 739:1), *Scotz, qals mais vos plazeria* (BdT 101.11a = 433.1; Frank 232:1), *S'ieu d'ir'ai meinz que razos non aporta* (BdT 101.13; Frank 855:1) e infine *Ai, Dieus! S'a cor que-m destreigna* (BdT 101.2; Frank descort 24).²⁵ L'unicità degli schemi di queste composizioni smentisce la *vulgata* che ha attribuito all'intero *corpus* lirico di Calvo scarsa originalità, determinando la limitatezza degli studi a lui dedicati.²⁶ La considerazione vale però solo per alcune ca-

que-m destreigna, BdT 101.2), una canzone-sirventese (*Enquer cab sai chanz e solatz*, BdT 101.5), un *planh* (*S'ieu ai perdut, no se-n podon iauzir*, BdT 101.12) e la serie di sirventesi morali (*Ab gran dreg son maint gran seingnor del mon*, BdT 101.1; *Per tot zo c'om sol valer*, BdT 101.10; *Qui ha talen de donar*, BdT 101.11; *S'ieu d'ir'ai meinz que razos non aporta*, BdT 101.13; *Una gran desmesura vei caber*, BdT 101.16). Tale aspetto del canzoniere è stato valorizzato soprattutto da Mario Pelaez, *Vita e poesie*, p. 37.

²⁵ Per l'impossibilità di condividere l'inclusione di quest'ultimo testo nel gruppo dei *descort* proposta da Frank, cfr. le riflessioni sul suo contenuto di Paolo Canettieri, «*Descortz es dictatz mot divers*». *Ricerche su un genere lirico romanzo del XIII secolo*, Roma 1995, p. 61.

²⁶ Insieme con essa si dovranno anche ricordare l'assenza di deviazioni linguistiche del suo provenzale (cfr. lo spoglio di Bertoni, *I trovatori d'Italia*, pp. 171-172, da cui risulta che Bonifacio è «uno dei trovatori più corretti, quanto alla lingua, fra gli italiani») e la relativa linearità che caratterizza la tradizione manoscritta dei suoi testi che, non ostacolando la ricostruzione ecdotica, non ha mai attirato particolari attenzioni: eccettuati quelli dialogati, per tutta la raccolta del trovatore si ha la contrapposizione tra **IKd** (i primi due derivanti dallo stesso anti-grafo, **k**, il terzo *descriptus* di **K**) e **a²**, che presentano le stesse composizioni nello stesso ordine e con notevoli punti di contatto tra loro. Com'è noto, la vicinanza tra i due gruppi di testimoni non si limita soltanto al capitolo dedicato a Calvo, ma riguarda anche quello che lo precede, che raccoglie la *vida* e liriche di Lanfranco Cigala, tradite però anche da altri codici. Per i rapporti fra i due rami cfr. Francesco Branciforti, *Il canzoniere*, pp. 41-46 e Id., *Le rime*, pp. 65-68; per la presentazione materiale delle sezioni in **IK**, si veda Giosuè Lachin, «Partizioni e struttura di alcuni libri medievali di poesia provenzale», in *Strategie del testo. Preliminari, partizioni, pause. Atti del XVI e del XVII Convegno interuniversitario (Bressanone, 1988 e 1989)*, a cura di Gianfelice Peron, premessa di Gianfranco Folena, Padova 1995, pp. 267-304, a p. 290; più in generale, cfr. poi Walter Meliga, «La tradizione manoscritta dei trovatori genovesi», in *Atti Genova 2004*, pp. 151-162 e Giosuè Lachin, «La tradizione manoscritta dei trovatori italiani», *Romance Philology*, 70, 2016, pp. 103-142, alle pp. 135-139.

ratteristiche del suo canzoniere²⁷ giacché, per quanto riguarda il contenuto, prevale il riuso della topica ormai comune.²⁸

L'osservazione è confermata da un'altra lirica, *Er quan vei glasatz los rius* (BdT 101.3; Frank 875:6), oggetto di questa *lectura*. Da un lato, i contenuti manifestano il rispetto del canone tematico che caratterizza la lirica occitanica: seguendo la partizione strofica, si hanno il *Natureingang* invernale contrapposto al fuoco amoroso (I *cobla*), la funzione positiva attribuita alla composizione poetica, in grado di rendere supportabile il dolore provocato dall'amore (II *cobla*), il vanto dell'io lirico che si proclama miglior amante del mondo (III *cobla*), la totale sottomissione ai voleri dell'amata (IV *cobla*) e la crudeltà di Amore che non soccorre in alcun modo il poeta ma arriva anzi ad annientarlo (V *cobla*). Dall'altro lato, la forma si segnala per la finezza compositiva, l'unico aspetto che, se si va oltre le note poste a corredo delle edizioni,²⁹ ha richiamato qualche attenzione da parte della critica: Branciforti ha rilevato al riguardo che il testo «è l'unico esempio del nostro canzoniere che sia a *cobla dissoluta* [...], cioè a stanza indivisibile per assoluta mancanza di rima».³⁰

Come è stato recentemente osservato, se si comprendono anche i casi riconducibili al tramonto della parabola trobadorica, ovvero una lirica di Raimon de Cornet (*Intrar vuelh yeu guerrear, si puesc tan*) e

²⁷ Cfr. Branciforti, *Le rime*, p. 68-69: «La maggior parte dei componimenti presenta schemi molto diffusi e rientra perciò agevolmente nell'alveo della tradizione». Si vedano in particolare le ricorrenze degli schemi ababccdd, abbaacd e abbaacdc, raggruppati dal *Répertoire métrique* rispettivamente nelle schede 382 (*Ges no m'es greu s'eu non sui ren prezatz*, BdT 101.7; Frank 382:31, e *Tant auta dompna-m fai amar*, BdT 101.14; Frank 382:81), 577 (*Enquer cab sai chanz e solat*, BdT 101.5; Frank 577:185, e *Temps e luecs a mos sabers*, BdT 101.15; Frank 577:278) e 624 (*Luchetz, se-us platz mais amar finamen*, BdT 101.8a = 290.2; Frank 624:18, e *Finz e lejals mi sui mes*, BdT 101.6; Frank 624:79).

²⁸ Cfr. Bertoni, *I trovatori d'Italia*, pp. 109-110: i suoi versi «appaiono composti con la maestria di un assai abile verseggiatore, se anche non sono frutto di un'anima di vero poeta». Il giudizio è stato basato soprattutto sui sirventesi morali e sulle liriche amorose: i primi «si imperniano sopra un vecchio motivo: il minare del pregio e della cortesia»; le seconde sono a loro volta «conteste dei soliti motivi trovadorici».

²⁹ Cfr. Pelaez, *Vita e poesie*, pp. 46-48 (con note alle pp. 76-77), Branciforti, *Le rime*, pp. 75-77 e William D. Horan, *The Poems of Bonifacio Calvo*, Paris - The Hague 1966, pp. 26-28.

³⁰ Branciforti, *Le rime*, p. 69.

tre esempi citati dalle *Leys* (*Pres et enclaus estau dedins .j. celcle, On mas en amor cossiri e Tan cociros me fay estar la mortz*),³¹ tale tipo di schema si ha in trentanove testi trobadorici. Tale numero, estremamente esiguo, annette Bonifacio a una piccola *élite* poetica, presente nell'intero arco cronologico dell'esperienza poetica occitanica: testimoniata per la prima volta da *Contra l'iver que s'enansa* di Marcabru (*BdT* 293.14; Frank 864:6), la struttura a *coblas dissolutas* è usata anche nel canzoniere dell'ultimo trovatore, Guiraut Riquier, con *No-m sai d'Amor si m'es mala o bona* (*BdT* 248.58; Frank 879:6).³²

La canzone di Calvo conferma le caratteristiche proprie del tipo metrico, in particolare lo stretto legame tra l'elemento che la definisce, ovvero l'assenza di rime intrastrofiche, e la rarità delle stesse rime, che si rileva nella grande maggioranza del *corpus*.³³ Delle sette che compongono ciascuna *cobla*, infatti, sei sono *caras*: se si esclude quella in *-eja*,³⁴ tutte le altre, per la difficoltà connessa alla ricerca delle parole in rima, sono state impiegate da pochi altri trovatori.³⁵ Calvo

³¹ Si tratta dei testi catalogati rispettivamente nelle schede 558.22, 569.32, 569.33 e 569.40 di François Zufferey, *Bibliographie des poètes provençaux des XIV^e et XV^e siècles*, Genève 1981.

³² Cfr. Alessandro Bampa, «Primi appunti sulle *coblas dissolutas* dei trovatori», *Medioevvi. Rivista di letterature e culture medievali*, 1, 2015, pp. 15-44.

³³ Le uniche eccezioni sono date da *Us jois d'amor s'es en mon cor enclaus* di Arnaut de Marueilh (*BdT* 30.26; Frank 875:2, in *Les poésies lyriques du troubadour Arnaut de Mareuil*, publiées avec une introduction, une traduction des notes et un glossaire par Ronald C. Johnston, Paris 1935, pp. 22-24) e da *S'eu anc d'amor sofers ni mal ni pena* di Peire Milo (*BdT* 349.8; Frank 879:7, in Luciana Borghi Cedrini, *Il trovatore Peire Milo*, Modena 2008, pp. 479-483): il primo utilizza le rime *-aus*, *-or*, *-en*, *-omna*, *-olh*, *-ir*, *-es*; il secondo *-ena*, *-ura*, *-erna*, *-ire*, *-ona*, *-ansa*, *-ensa*, *-eja* (d'ora in avanti si uniforma la grafia delle rime seguendo il *Rimario trobadorico provençale*, vol. I, *Indici del «Répertoire» di I. Frank*, a cura di Pietro G. Beltrami, con la collaborazione di Sergio Vatteroni, Pisa 1988).

³⁴ Ivi, p. 49.

³⁵ Per *-art*, *-èrs*, *-il*, *-ius* e *-ocs*, cfr. ivi, pp. 31-32, 72, 93, 105 e 109. Per *-encha* si ricorda che in Frank la rima è sostituita erroneamente da *-enha*: rispettando il *Répertoire*, il *Rimario* di Beltrami e Vatteroni inserisce nella scheda a essa relativa solo *Vermillon, clam vos faç d'un'avol pega pemcha* di Folchetto di Marsiglia (*BdT* 155.25; Frank 3:3). A questa lirica, tra i testi dei trovatori classici, si uniscono *Pos l'amors s'ensen* di Guilhem Raimon de Gironela (*BdT* 230.3; Frank 210:1, in *Provenzalische Inedita aus pariser Handschriften*, herausgegeben von Carl Appel, Leipzig 1890, p. 150, con *destrencha* parola-rima al v. 2 di ogni *cobla*) e *Si com midons es belayre* di Cerveri da Girona (*BdT* 434a.59; Frank

così si è adeguato pienamente alle norme che regolano la struttura metrica, individuando nell'utilizzo preponderante delle rime ricercate il principale espediente per sopperire all'assenza d'eco nelle singole *coblas* garantita dall'identità di suono alla fine del verso.³⁶ Sullo stesso piano, un'ulteriore conferma dell'adesione del testo al modello canonizzato è data dall'*asperitas* che caratterizza tutte le rime, con la sola eccezione di *-il* ed *-eja*: esattamente come chi lo ha preceduto, Bonifacio ha cercato di controbilanciare l'eliminazione dell'eco intrastrofica con la loro asprezza, spesso insita nella stessa rarità. Tale intenzione emerge ancor più chiaramente se si considera la fitta rete fonica che caratterizza la lirica anche prima della sola conclusione dei versi: esemplificandola con la prima *cobla*, si notano gli incontri tra consonanti che caratterizzano *glassatz* (v. 1), *freitz*, *enics* e *fers* (v. 2), *cotz* (v. 3), *trop* e *abril* (v. 4), *encontr'* e *art* (v. 5), *temps* e *refreia* (v. 6) e *grev*a e *fuecs* (v. 7); esaminando anche le *coblas* successive, si osserva che il fenomeno riguarda interi sintagmi, in particolare ai vv. 14 («lo maltraigz m'er gaugz e iuecs»), 19 («lo sieu prezat cors gaillart»), 24 («e fics plus que·il negra teincha»), 27 («dal greu turmen que·m guer·reia») e 30 («que·m par qe·m fraingn'e·m travers»).³⁷

La certificazione del rispetto delle leggi basilari che regolano lo schema metrico consente ulteriori passi in avanti rispetto alla mera interpretazione del testo, in particolare per l'individuazione del suo possibile modello. Le sue caratteristiche stilistiche lo distinguono infatti dal gusto poetico che emerge dalle altre liriche del canzoniere (poco ricercato nelle rime)³⁸ e indicano quindi la possibilità di isolare un

10:3, in *Obras completas del trovador Cerveri de Girona*. Texto, traduccion y comentarios de Martín de Riquer, Barcelona 1947, pp. 68-70): cfr. Giovanna Santini, *Rimario dei trovatori*, Roma 2011, p. 345 (per entrambi, il *Répertoire* e il *Rimario trobadorico* sostituiscono nuovamente la rima con *-enha*).

³⁶ L'analisi rimica smentisce in definitiva quanto sostenuto da Pelaez, *Vita e poesia*, p. 87, secondo il quale le rime della composizione «non sono difficili».

³⁷ Cfr. quanto riferito a Dante da Pier Vincenzo Mengaldo nella voce «*asperitas*», in *Enciclopedia dantesca*, 5 voll., Roma 1970-1978, vol. I, 1970, pp. 413-414.

³⁸ Si veda il prospetto del *Rimario trobadorico*, p. 162: prendendo ad esempio le rime date da desinenze di infiniti verbali, le più utilizzate per la loro semplicità, si nota che quella in *-ar* torna in quattro componimenti su diciannove, quella in *-er* in dieci e quella in *-ir* in sette. Ricorrono poi molto spesso la rima in

precedente che potrebbe aver indotto il trovatore all'emulazione. In questa prospettiva, se si utilizzano nuovamente i principi della ricerca intertestuale, la lirica mostra di aver contratto debiti soprattutto con il maestro delle *coblas dissolutas*, Arnaut Daniel, che, con dieci testi, rappresenta con oltre metà del suo canzoniere attestato circa un quarto dell'intero *corpus* basato su questo particolare tipo metrico. Il suo ruolo nella codificazione dello schema risulta fondamentale: con questo modello, i poeti occitanici cominciano a specializzarsi soprattutto nella creazione di un tessuto fonico aspro, o comunque memorizzabile dall'orecchio dell'ascoltatore, iniziando così ad abbandonare le rime interne, le rime al mezzo, le rime derivative, le parole-rima e la permutazione (le ultime due ammesse da Arnaut solo per la sestina, con la particolare forma della *retrogradatio cruciata*), ovvero tutti gli espedienti utilizzati prima della canonizzazione della struttura per compensare l'assenza di rime intrastrofiche da essa imposta.³⁹

-atz, impiegata soprattutto per i participi passati (dieci casi), e quella in -os, che connota generalmente i sostantivi e gli aggettivi (sette casi).

³⁹ Questa fase è testimoniata a vario titolo dai testi di Marcabru (*Contra l'iver que s'enansa*, BdT 293.14; Frank 864:6, in *Marcabru. A critical edition* by Simon Gaunt, Ruth Harvey and Linda Paterson, Cambridge 2000, pp. 192-195), Grimoart Gausmar (*Lanquan lo temps renovela*, BdT 190.1; Frank 879:13, in Anna Ferrari, «Rima derivativa e critica testuale: Grimoart Gausmar, *Lanquan lo temps renovelha* (BdT 190,1)», *Cultura neolatina*, 52, 1991, pp. 121-206, alle pp. 152-154) e Raimbaut d'Aurenga (*Cars, dous e feinz del bederesc*, BdT 389.22; Frank 881:nota e 884:1, in Walter Thomas Pattison, *The Life and Works of the Troubadour Raimbaut d'Orange*, Minneapolis 1952, pp. 65-66; *En aital rimeta prima*, BdT 389.26; Frank 879:12, ivi, pp. 72-73; ... [nu]jls hom tan ... [n]on amet, BdT 392.26; Frank 875:3bis, in Luigi Milone, «Si co-l leos vol la forest: Raimbaut d'Aurenga ... [nu]jls hom tan ... [n]on amet (BdT 392,26a)», in *Metafora medievale. Il "libro degli amici" di Mario Mancini*, a cura di Carlo Donà, Marco Infurna e Francesco Zambon, Roma 2011, pp. 236-274, alle pp. 246-247), tutti composti con relativa certezza prima dell'inizio dell'attività letteraria di Arnaut. A questi si sommano poi quelli di trovatori che erano *grosso modo* coetanei del perigordino, ovvero Arnaut de Maruelh (*Us jois d'amor s'es en mon cor enclaus*, BdT 30.26; Frank 875:2, già citato), Gavaudan (*Lo vers dei far en tal rima*, BdT 174.8; Frank 882:2, in Saverio Guida, *Il trovatore Gavaudan*, Modena 1979, pp. 370-372), Guilhem de Saint Leidier (*Bel m'es oimais qu'eu retraja*, BdT 234.5; Frank 879:10, in Aimo Sakari, *Poésies du troubadour Guillem de Saint-Didier*, Helsinki 1956, pp. 81-86) e Peire Vidal (*S'eu fos en cort on hom tengues drechura*, BdT 364.42; Frank 864:1, in Peire Vidal, *Poesie*. Edizione critica e commento a cura di d'Arco Silvio Avalle, 2 voll., Milano-Napoli 1960, vol. II,

L'influsso di Arnaut per la genesi della lirica di Calvo è reso evidente dai molteplici punti di contatto tra essa e, in particolare, *Er vei vermeils, vertz, blaus, blancs, groecs* (*BdT* 29.4; Frank 875:3):⁴⁰ oltre all'assenza di rime all'interno delle singole strofe, i due testi sono accomunati dall'utilizzo di sette versi per *cobla*, dalla presenza delle rime *-art* e *-ocs* e da quella delle parole in rima *art, gaillart, tart e fuocs, iuocs, luocs, gruocs*.

Oltre a questa consistente base rimica e testuale, l'analisi dei contenuti arnaldiani permette di rilevare anche altri elementi comuni. Come nel testo di Bonifacio, anche qui la prima *cobla* è consacrata al *Natureingang* e identifica nuovamente con una particolare condizione atmosferica l'occasione per la composizione del canto:

Er vei vermeilz vers blaus blancs gruocs
 verges plais plas tertres e vaus,
 e-l baus dels aucels son'e tin:
 ab eus m'acort, m'atcli e tart.
 So·m met en cor qu'eu colore mon chan
 d'un'atal flor don l'espoutz si'Amors
 e Jois lo gras e l'olors d'Enuo gandres.

Nella prima parte della seconda *cobla* si ritrova inoltre il fuoco amoroso che ha avvolto il poeta (vv. 8-12):

D'Amor mi pren pensan lo fuocs
 e-l desiers dous e coraus
 e-l mals es saboros qu'eu·m sin
 e-l flama siaus on plus m'art,
 c'Amors enquer los seus d'etal semblan

La quarta stanza infine celebra l'amata con il rifiuto delle altre donne:

Mantas ves m'es solaz enuocs
 d'autras, mas de lei voil sivaus

pp. 377-382). Le liriche restanti «rinviano al modello di Arnaut attraverso i tributi diretti alla tecnica danielina, [...] spesso [...] estremizzata utilizzando soprattutto alcune delle peculiarità della sestina» (Bampa, «Primi appunti», pp. 32-33).

⁴⁰ Si adotta il testo stabilito in Arnaut Daniel, *Canzoni*. Nuova edizione a cura di Maurizio Perugi, Firenze 2015, pp. 222-226.

ades dir lo cart mot o-l quint
 que-l cor non vair'ad outra part,
 que eu n'ai d'als desirier ni telant
 que il m'es de toz bes-sabers sabors,
 e vec m'el cor s'er'en Peill'o en Flandres.

Oltre alle rime, dunque, anche i contenuti, spesso basati sul ricorso delle parole in rima, nel rispetto del principio di «vischiosità» teorizzato da Cesare Segre,⁴¹ manifestano la vicinanza tra le due composizioni. In una riconsiderazione delle abilità poetiche di Calvo, dato per certo il rapporto col testo di Arnaut, si deve sottolineare però che la sua opera non può essere ridotta a una semplice imitazione passiva del modello. Lo dimostrano alcune caratteristiche che non trovano alcun corrispettivo nella fonte danielina. Tra le più significative, si segnalano in particolare il rovesciamento del *Natureingang*, invernale e non più primaverile, e l'utilizzo di soli eptasillabi (tutti maschili, a eccezione del terzo, del sesto e del settimo di ogni *cobla*) con cui il genovese, abbandonando l'unione di ottosillabi e di decasillabi di Arnaut (sempre maschili, se si esclude quello in settima posizione),⁴² ha creato un intreccio metrico che si isola all'interno del gruppo 875 del *Répertoire métrique*, dominato pressoché esclusivamente dal trovatore perigordino.

Oltre a rendere evidente la perizia del genovese, in grado di confrontarsi con uno dei maestri del *trobar ric*, questa analisi consente di ampliare la cerchia degli imitatori del «miglior fabbro» e di individuarvi significativamente una corrente italiana. Se ci si limita ai soli testi in *coblas dissolutas*, la lirica di Bonifacio infatti si unisce al sirventese *Ara pos l'iverns fraing los brotz* di Peire Raimon de Tolosa (*BdT* 355.4; Frank 879:8), composto presso la corte dei Malaspina,⁴³ e alla sestina di Bartolomeo Zorzi, *En tal dezir mos cors intra* (*BdT*

⁴¹ Cfr. Cesare Segre, *Esperienze ariostesche*, Pisa 1966, p. 57.

⁴² Proprio sulla base di questa commistione, Perugi ha individuato nella lirica l'inizio «della fase propriamente 'clusa' della poesia di Arnaut», in cui il trovatore riduce l'utilizzo di misure stichiche meno corpose in favore del decasillabo (cfr. Arnaut Daniel, *Canzoni*, pp. XXVII-XL, con citazione a p. XXVIII).

⁴³ La composizione, edita in *Le Poesie di Peire Raimon de Tolosa*. Introduzione, testi, traduzione, note a cura di Alfredo Cavaliere, Firenze 1935, pp. 12-14, utilizza le rime *-ocs* ed *-èrs*, che caratterizzano anche il testo di Calvo, senza che però siano riscontrabili altre coincidenze significative.

74.4; Frank 864:4), *contrafactum* di *Lo ferm voler qu'el cor m'intra* (BdT 29.14; Frank 864:3).⁴⁴ Questo quadro, molto suggestivo se, passando alla lirica di sì, si introduce il nome del più importante seguace di Arnaut, Dante, non consente però di arrivare a conclusioni definitive. È infatti difficile aggiungervi qualcosa che superi la semplice 'nazionalità' di Calvo, soprattutto se si considera che la composizione del testo non è mai stata localizzata.

Solo un dato infatti potrebbe consentire di sostenere, pur con molta prudenza, l'ipotesi di una genesi italiana della lirica, ovvero la grafia *-uecs* utilizzata da Bonifacio per l'ultima rima delle sue *coblas*, certificata dall'accordo dei due rami della tradizione manoscritta. Tra i quattordici testimoni del testo di Arnaut che ha funto da modello, essa è attestata per il primo verso di ciascuna strofa solamente dalla coppia **Uc**,⁴⁵ ovvero da due dei canzonieri trobadorici provenienti dalla Toscana dove, secondo gli ultimi studi, si sarebbero riorganizzati materiali che circolavano in precedenza nei territori dei Malaspina e del Monferrato, oltre che a Genova:⁴⁶ se ulteriori ricerche consentissero di

⁴⁴ Cfr. Bampa, «Guilhem de Saint Gregori, *Ben grans avolesa*» (il testo è alle pp. 37-39).

⁴⁵ Invece dell'apparato dell'edizione presa a riferimento (che «è positivo per le varianti di sostanza e tendenzialmente negativo per quelle di forma»: Arnaut Daniel, *Canzoni*, p. LXXVIII), si veda quello delle *Canzoni di Arnaut Daniel*. Edizione critica a cura di Maurizio Perugi, 2 voll., Milano-Napoli 1978, vol. II, pp. 449-454 e la presentazione dello stemma alle pp. 433-448, in particolare a p. 443: il «gemellaggio» dei due codici «è garantito dalla costante convergenza in *-uecs* nella prima rima di ciascuna strofe (rotta soltanto al v. 22, dove *en nuuocs U: enuecs c*)». In generale, cfr. d'Arco Silvio Avalle, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*. Nuova edizione a cura di Lino Leonardi, Torino 1993, pp. 73-74 e 98.

⁴⁶ Cfr. i dati presentati da Stefano Resconi, «La lirica trobadorica nella Toscana del Duecento: canali e forme della diffusione», *Carte romanze*, 2, 2014, pp. 269-300, che unisce ai due codici citati **FJPV²a¹** (per quest'ultimo, il solo all'interno del gruppo toscano a tramandare il testo di Arnaut insieme con **Uc**, è interessante notare ancora con Perugi, *Le canzoni*, vol. II, p. 441, la «commistione di 1, *groecs*, [8,] *fuecs*, 29, *luecs* accanto a 15 *ioc*, 22 *enucs* < *enuocs*»). Per Genova cfr. Fabrizio Cigni, «Due nuove acquisizioni all'atelier pisano-genovese: il *Régime du corps* laurenziano e il canzoniere provenzale *p* (Gaucelm Faidit); con un'ipotesi sul copista Nerius Sanpantis», *Studi mediolatini e volgari*, 58, 2013, pp. 107-125, che ha ricondotto la confezione del manoscritto **p** (di cui possediamo un frammento recante tre *razos* e tre testi di Gaucelm Faidit) a uno degli *atelier* localizzati nelle carceri genovesi, animati, a partire dalla vittoria del co-

aggiungere altri dati alla coincidenza grafica e a queste considerazioni, in futuro si potrebbe attribuire a un contesto italiano, in particolare alle regioni che si affacciano sul Mar Ligure, la conoscenza del testo arnaldiano da parte di Calvo e, di conseguenza, con una certa sicurezza, anche la genesi della sua composizione.

I pochi dati che si possono raccogliere suggeriscono di mettere in rilievo però anche che, nella seconda metà del Duecento, la corte di Alfonso X ha ospitato, oltre a Bonifacio, Cerveri de Girona e Guiraut Riquier,⁴⁷ altri due trovatori che, con *En breu sazo aura-l jorn preten-tori* (BdT 434a.20; Frank 879:nota e 882:3), *Obra sobtil, prim'e trasformia* (BdT 434a.43; Frank 864:nota e 883:1) e *No-m sai d'Amor si m'es mala o bona* (BdT 248.58; Frank 879:6), hanno utilizzato le *coblas dissolutas*: pur nell'impossibilità di localizzarne con certezza la composizione,⁴⁸ tali liriche suggeriscono che il tipo metrico potrebbe aver goduto di una certa fortuna presso la corte del *Sabio*, ipotesi che dunque consiglia di sospendere per il momento il discorso relativo alla vena italiana dell'arnaldismo.

Un confronto tra questi ultimi testi e quello di Calvo consente di fare un'altra riflessione sulla purezza dell'imitazione arnaldiana da parte del genovese. La sua composizione si inserisce infatti nel gruppo di liriche a *coblas dissolutas* che non aggiunge alcun artificio all'assenza di rime intrastrofiche, gruppo comprendente, su un totale di diciotto testi, ben otto dei dieci di Arnaut. Al contrario, mentre le *cansos*

mune su Pisa nella battaglia della Meloria del 1284, da un consistente numero di prigionieri pisani.

⁴⁷ Cfr. *DBT*, rispettivamente alle pp. 148-150 e 291-296.

⁴⁸ Solo per il primo testo si registrano proposte: sulla base dei dati offerti da Miriam Cabré, «“En breu sazo aura-l jorn preten-tori”»: Cerveri i Jaume I interpreten els fets de 1274», in *Actes del X Congrès Internacional de l'Associació hispànica de literatura medieval*. Edició a cura de Rafael Alemany, Josep Lluís Martos i Josep Miquel Manzanaro, 3 voll., Alacant 2005, vol. III, pp. 453-468, Linda Paterson ha sostenuto che esso potrebbe essere stato composto in Aragona o durante il soggiorno a Montpellier e Béziers di Giacomo il Conquistatore nel 1274 (cfr. Ead., «James the Conqueror, the Holy Land and the troubadours», *Cultura neolatina*, 71, 2011, pp. 211-286, alle pp. 245-249 per il testo e la datazione e 273-281 per le note). Per la lirica di Riquier, edita in Guiraut Riquier, *Las Cansos*. Kritischer Text und Kommentar von Ulrich Mölk, Heidelberg 1962, pp. 44-45, si può rilevare unicamente che la rubrica del canzoniere **C** porta la data al 1259.

di Cerveri danno la possibilità di leggere lo schema in due modi, per la presenza nella *cobla* di versi spezzati da rime interne o da rimalmezzo,⁴⁹ la composizione di Guiraut, in ossequio alla sestina arnaldiana, utilizza parole-rima, ma senza retrogradazione (nell'ordine si hanno *bona, azira, sobra, carga, messonja, traversa, taborna, escorja*). Inserita in questo quadro dunque, priva di qualsiasi artificio arcaico o manieristico, la composizione di Bonifacio rappresenta l'esempio più genuino, tra quelli più tardi che ci sono pervenuti, della fortuna della forma strofica di Arnaut Daniel.

*

Un'analisi puntuale del testo di Calvo svela anche altri due modelli cui il trovatore si è ispirato, ovvero *Vermillon, clam vos faç d'un'avol pega pemcha* di Folchetto da Marsiglia (*BdT* 155.25 - Frank 3:3) e *Res contr'Amor non es guirens* di Raimon de Miraval (*BdT* 406.36 - Frank 577:249). Entrambi sono riecheggiati per l'utilizzo di una rima, *-encha* nel primo caso e *-ius* nel secondo, con cui il genovese ha scelto le sue parole in rima, tutte presenti in entrambi i testi.

Il confronto tra la sua lirica e l'*estribot* di Folchetto, invettiva di una sola *cobla* monorime di sei dodecasillabi inviata al giullare Vermillon contro una dama che si sarebbe ingiustamente vantata delle presunte lodi del trovatore, non consente l'osservazione di elementi comuni oltre la coincidenza rimica e la trasposizione di tutte le parole in rima, con l'eccezione della prima, *pemcha*;⁵⁰ al contrario, quello con la canzone di Raimon de Miraval consente di affermare che essa ha avuto una sicura influenza anche sul contenuto della lirica del genovese: alla ripresa di alcuni dei *topoi* sul tema della tirannia di Amore si somma quella del v. 38 della composizione di Raimon, «e son plus glassatz que rius»,⁵¹ in cui si trova l'origine dell'*incipit* di Bonifacio.

Rispetto all'importanza di quest'ultimo modello, purtroppo, è difficile andare oltre queste poche considerazioni, e ciò nonostante la

⁴⁹ Il dato consente di escludere con relativa certezza una possibile influenza della lirica su quella di Bonifacio, suggerita dalla presenza in entrambe delle rime *-èrs* e *-il*.

⁵⁰ Cfr. *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*. Edizione critica a cura di Paolo Squillaciotti, Pisa 1999, p. 438.

⁵¹ Cfr. Topsfield, *Les poésies du troubadour*, pp. 89-91.

possibilità di definirlo, utilizzando la terminologia dantesca, un'*oda continua*.⁵² Rifiutando quanto sostenuto da una serie di precedenti nella tradizione di studi filologici, occorre infatti ricordare che l'assenza di ripetizioni di frasi all'interno di ciascuna stanza, riscontrata a partire dalla notazione musicale che accompagna la lirica nel canzoniere **R** (unito a **CV** nella *recensio* dei testimoni),⁵³ non è sovrapponibile all'assenza di articolazioni metriche che caratterizza le *coblas dissolutas*.⁵⁴ Lo conferma l'utilizzo da parte di Raimon di una delle strutture strofiche più fortunate della lirica trobadorica, quella basata sulla serie abbacdd, che peraltro caratterizza molti altri testi trobadorici a *oda continua*,⁵⁵ particolare realizzazione musicale la cui comprensione necessita ancora di studi approfonditi.

⁵² Cfr. Friedrich Gennrich, *Der musikalische Nachlass der Troubadours*, 2 voll., Darmstadt 1958-1960, vol. I, pp. 141-142 e vol. II, pp. 80 e 156 (il testo è il n. 153 del repertorio) e Margaret Louise Switten, *The Cansos of Raimon de Miraval. A Study of Poems and Melodies*, Cambridge (Massachusetts) 1985, pp. 210-213.

⁵³ Essa riconduce la copia del testo, con **CR**, al Sud-Ovest della Francia e, con **V**, al Nord-Est della Spagna (i primi due sono stati confezionati con buona probabilità a Narbona: cfr. Avalle, *I manoscritti*, pp. 90-91; il terzo conserva il testo nella sezione siglata **V**¹, «[i]l canzoniere vero e proprio», che «è stato vergato in Aragona o in Catalogna»: cfr. «Intavulare». *Tavole di canzonieri romanzi*, I. *Canzonieri provenzali*, vol. 3, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, V (*Str. App. 11* = 278), a cura di Ilaria Zamuner, Modena 2003, p. 29). Tale localizzazione potrebbe inficiare l'ipotesi di un'origine italiana della lirica di Bonifacio basata sulla tradizione manoscritta del precedente di Arnaut Daniel. Un ulteriore dato che porta alla medesima considerazione è la *recensio* dell'ultimo modello preso da Calvo, l'*estribot* di Folchetto: esso è tradito dal solo **Q**, confezionato in Italia settentrionale, ma afferente alla tradizione **y**, identificata, «almeno apparentemente, con più manoscritti depositati in un unico ambiente (una seconda officina scrittoria [dopo quella cui si riconduce **e**, d'area veneta]), localizzabile per vari indizi [...] nella zona fra Béziers e Narbona» (cfr. Avalle, *I manoscritti*, pp. 90 e 92).

⁵⁴ Cfr. ad esempio Branciforti, *Le rime*, p. 59 (in cui il testo di Bonifacio è definito *oda continua*) e Salvatore Santangelo, *Dante e i trovatori provenzali*, Catania 1959², pp. 65-70 (in cui si sostiene l'ipotesi di associare il termine dantesco alle liriche di Arnaut che non presentano partizioni metriche).

⁵⁵ Tra questi, *Entre dos volers sui pensius* e *Si-m fos de mon chantar parven* (*BdT* 406.28 e *BdT* 406.39) sono dello stesso Raimon: cfr. Switten, *The Cansos*, pp. 103-106.

Bonifacio Calvo
Er quan vei glassatz los rius
 (BdT 101.3)

Mss.: **I** 95d (*Bonifaci calbo*); **K** 79 (*Bonifaci caluo*); **a**² 403 (*Bonifaci caluo*); **d** 266 (*Bonifaci caluo*).

Edizioni critiche: Francesco Branciforti, *Le rime di Bonifacio Calvo*, Catania 1955, pp. 75-76; William D. Horan, *The Poems of Bonifacio Calvo*, Paris-The Hague 1966, pp. 26-27.

Altre edizioni: Carl August Friedrich Mahn, *Gedichte der Troubadours in provenzalischer Sprache*, 4 voll., Berlin 1856-1873, vol. II, n. 615, basata su **I**; Mario Pelaez, *Vita e poesie di Bonifazio Calvo, trovatore genovese*, Torino 1897, pp. 46-48 (già in Id., «Bonifazio Calvo trovatore del secolo XIII», *Giornale storico della letteratura italiana*, 29, 1897, pp. 319-321), basata su **IKd**.

Metrica: cinque *coblas unissonans* di sette versi, a7 b7 c7' d7 e7 f7' g7 (Frank 875:6).

Rime: a -ius; b -èrs; c -encha; d -il; e -art; f -eia; g -uecs.

Datazione: non sono presenti elementi interni per la datazione.

Nota testuale: la tradizione manoscritta è bipartita. Al ramo composto dai canzonieri **IKd**, sostanzialmente unitestimoniale (i primi due derivano dallo stesso antografo, **k**; il terzo è *descriptus* di **K**), si contrappone quello che consta solo di **a**². I due gruppi di codici condividono però alcuni errori di archetipo.

Testo: edizione Branciforti, rivista solo ai vv. 23, 24 e 35, nella punteggiatura e nell'uso delle lettere maiuscole, con una nuova traduzione.

- I Er, quan vei glassatz los rius
e·l freitz es enics e fers
que cotz e fen, sech'e trencha,
chant eu trop miels q'en abril.
Q'encontr'Amor que tot m'art, 5
m'aiuda·l temps que·m refreia:
per que tant no·m greva·l fuecs.
- II Doncs, pois ar m'es agradius
lo temps, farai un nou vers
d'amor, que·m dona l'empeincha 10
vas un gai cor seingnoril,
gent, complit, de bel esgart;
e si lai mos cors espleia,
lo maltraigz m'er gaugz e iuecs.
- III Si fara qu'anc non fo vius 15
hom, tant fos aclis ni sers
vas sidons, car ieu, ses fencha,
am ab fin cor e humil
lo sieu prezat cors gaillart;
e s'er mos vols no·m autreia, 20
crei que venra·l temps e·l luecs.

I. Ora, quando vedo ghiacciati i fiumi e il freddo è (così) feroce e crudele che brucia e penetra, secca e spezza, canto molto meglio rispetto a quando è aprile. Infatti, contro Amore che tutto m'infiamma, mi aiuta (soltanto) la stagione che mi rinfresca: perciò il (suo) fuoco non mi affligge a tal punto.

II. Dunque, poiché ora mi è gradita la stagione, farò un nuovo *vers* d'amore, che mi sproni verso una persona graziosa e nobile, perfetta nelle sue fattezze, di bell'aspetto; e se io avrò successo presso di lei, la sofferenza sarà per me gioia e diletto.

III. Così accadrà che non visse mai un uomo tanto devoto e servo nei confronti della sua signora (quanto me), giacché io, senza finzione, amo con cuore sincero e umile la sua persona felice e pregiata; e se ora non asseconda le mie volontà, credo che arriveranno (comunque) il tempo e il luogo.

- IV Per que son vuegs et esquiuis
 d'autr'amistat et esters,
 e fins plus que·il negra teincha
 vas leis, cui mos prec's apil, 25
 c'aissi, con lo sieu, mi gart
 dal greu turmen que·m guerreia
 tant que·n sui pro vetz blancs gruecs.
- V E tant m'es sobriers sos brius,
 que·m par qe·m fraingn'e·m travers, 30
 per qu'er tost ma forz'estencha
 s'Amors no·m socor; mas il
 non o fai, viatz ni tart!
 Ma zo·m fraing tot e·m peceia,
 que nul temps no me·n †faill huecs†. 35

IV. Perciò sono privo di altra amicizia, la schivo e ne sono libero, e sono più puro che nero inchiostro verso di lei, alla quale elevo le mie preghiere affinché così, come suo devoto, mi protegga dal gran tormento che mi combatte a tal punto che spesso ne sono bianco pallido.

V. E tanto mi sovrasta il suo vigore, che mi pare che mi spezzi e mi penetri, talché presto la mia forza sarà esaurita se Amore non mi soccorre; ma egli non lo fa, né presto né tardi! E ciò mi riduce del tutto in pezzi, perché mai non mi...

1-4. Il *Natureingang* combina le due fonti principali del testo, rovesciandone le immagini primaverili (oltre all'esordio di *Er vei vermeils* di Arnaut Daniel, *BdT* 29.4, già analizzato nell'Introduzione, si vedano i vv. 41-44 di *Res contr'Amor* di Raimon de Miraval, *BdT* 406.36: «Era, mentre que·l tems es gens / e la fuelha fresca dura, / ans que repaire·l frejdura / me n'agr'ops cals que jausimens»). Rispetto alla sola fonte danielina si osserva che Calvo riprende la struttura sintattica dei primi quattro versi, in particolare del modulo «er vei...» (piuttosto frequente negli *incipit* trobadorici. Cfr. tra gli altri *Ar ve la coindeta sazoz* di Bertran de Born, *BdT* 80.5; *Ar vei qu'em vengut als jorns loncs* di Guilhem de Cabestaing, *BdT* 213.3 e *Ara quan vei verdejar* di Raimbaut de Vaqueiras, *BdT* 392.4) e della ricercatezza retorica: l'*enumeratio* che li caratterizza è unita nella parentetica al chiasmo dei vv. 1 e 2 (in cui i

membri dei singoli sintagmi nome + agg./part. pass. invertono la loro posizione) e al parallelismo del v. 3 (a *cotz* corrisponde *sech'*, così come a *fen* si lega *trencha*: cfr. Giulio Bertoni, «Nuove correzioni ai testi di Bonifacio Calvo», *Revue des langues romanes*, 53, 1910, pp. 99-100, a p. 99. Quest'ultima parola in rima torna nella medesima posizione anche nell'ultimo ipotesto, *Vermillon* di Folchetto di Marsiglia, *BdT* 155.25. Si veda in particolare il v. 5, «il men, q'eu non plei ram qi tan leu fraing ni trencha»: qui essa è unita a *fraing*, predicato che nel testo di Calvo è ai vv. 30 e 34).

5-7. Come sottolineato da Pelaez, *Vita e poesie*, n. al v. 2, p. 76, con un'antitesi Calvo contrappone la rigidità delle temperature invernali all'incendio di Amore, *topos* quest'ultimo che caratterizza anche i due modelli più importanti del testo: si vedano, oltre ai vv. 8-12 di Arnaut, già analizzati nell'Introduzione, i vv. 25-26 e 37-38 di Raimon de Miraval («Tant m'es lo contraditz cozens / c'a pauc no muer de rancura; [...] Qu'el cor m'art com us calius / e son plus glassatz que rius»).

8. Della sola lirica danielina, Calvo conserva l'*elocutio* nella struttura della frase: col pron. *so* Arnaut lega l'esordio primaverile alla necessità di comporre il canto (vv. 5-7: «So·m met en cor qu'eu colore mon chan / d'un'atal flor don l'espoutz si'Amors / e Jois lo gras e l'olors d'Enuo gandres»), così come fa Bonifacio con la cong. *doncs* (anticipata, proprio al v. 5, da *que*). La parola in rima, *agradius*, indica la gradevolezza delle condizioni atmosferiche ed è presente nel testo di Raimon de Miraval, in cui però è riferita ai *bels ditz* che Raimon riserverà all'amata col suo canto (vv. 27-29: «mas tan n'ai fach long'endura / que mais no s'i tajn venjamens / mas ab bels ditz agradius»).

9-10. Con i due *enjambements* Bonifacio mette ulteriormente in rilievo l'importanza della stagione favorevole alla composizione del «nou vers d'amor». Con questa indicazione il trovatore genovese adotta un'altra caratteristica delle liriche a *coblas dissolutas*, che prevedono spesso un'autodesignazione: cfr. ad esempio, oltre alla composizione arnaldiana assunta come modello principale (definita *chansons* al v. 43), *Contra l'ivern* di Marcabru (*BdT* 293.14; Frank 864:6; v. 55 *vers* e *tresc*, termine quest'ultimo ripetuto al v. 57) e *Ara pos l'iverns* di Peire Raimon de Tolosa (*BdT* 355.4; Frank 879:8; v. 8: *chansos, vers*).

11-13. Nel rispetto della tradizione, l'*enumeratio* cerca di dare consistenza alle doti morali dell'amata, che il poeta spera di poter commuovere con il suo canto (*empeincha*, v. 10, con ripresa del v. 4 del modello folchetiano: «q'eu l'appellei Aut-Ram don il s'es aut empencha»). Inserito in questo contesto, l'ultimo verso del passo ribadisce che la distanza tra il poeta e l'amata non è fisica (come potrebbe suggerire l'avverbio *lai*), bensì morale.

15. Rispetto ai tentativi di Pelaez, *Vita e poesie*, n. ai vv. 15-17, p. 76 e di Branciforti, *Le rime*, n. al v. 15, p. 77 di individuare un soggetto esplicito

per *fara* (rispettivamente il *maltraig* del v. 14 e il *lai* del v. 13, ovvero il «gai cor seingnoril» del v. 11), si accoglie l'interpretazione data da Alfred Jeanroy, recensione all'edizione di Pelaez, in *Le Moyen Age*, 10, 1897, pp. 187-192, a p. 188, che ha proposto di considerare il predicato come un verbo vicario. Per quanto concerne la parola in rima, come per *iuecs* nel verso precedente, si osserva che essa testimonia che l'adesione ai modelli da parte di Calvo non è stata totalmente passiva: la ripresa delle rime dalle liriche di Arnaut, di Raimon e di Folchetto è spesso accompagnata da quella degli interi vocaboli che la veicolano (circostanza che potrebbe confermare che l'apprendimento della lingua dei trovatori non occitanici deve essere ricondotto anche allo studio di vere e proprie serie di parole in rima: cfr. Giosuè Lachin, «La tradizione manoscritta dei trovatori italiani», *Romance Philology*, 70, 2016, pp. 103-142, alle pp. 116-117 e 139); in molti casi tuttavia questi sono inseriti in un contesto diverso. Infatti, se il termine *iuecs* è usato dal perigordino al v. 15 per descrivere come il poeta, durante l'attesa della ricompensa amorosa, simuli con gli altri allegria («Entre-us tres-faz soven feing juocs»), nel testo del genovese esso è membro della dittologia sinonimica che indica la gioia che lo accompagnerà dopo la conquista dell'amata; allo stesso modo, mentre *vius* nel v. 22 di Raimon de Miraval sottolinea che il trovatore non lascerà mai la sua donna («e, si tot m'en fein braidius, / il conoix be que ja vius / no-m poiria de leis partir / per dan que-m n'aveyn'a sofrir»), in Calvo il vocabolo mette in risalto che nessun amante potrà mai essergli superiore.

17-19. Calvo esprime con questi versi la fedeltà nei confronti della propria donna respingendo, come anche Raimon de Miraval (vv. 17-20: «Qu'ieu n'aurai estat lonjamens / leyals amics, ses falsura / per tal qui-m desassegura / hon pus li so obediens»), la possibilità di amarla falsamente. Per la retorica si rileva l'epifrasi di *humil* al v. 18, termine centrale in questo passo per dimidiare la vanteria dell'esordio della *cobla*, e il parallelismo dei vv. 18-19, in cui i sostantivi (*cor* e *cors*) sono incorniciati dagli aggettivi (da un lato *fin* e *humil*, dall'altro *prezat* e *gaillart*, quest'ultimo in rima anche nel testo di Arnaut Daniel: cfr. i vv. 36-39, «Mot desir que eu fos sis cuocs / o-m n'eschaia etaus iornaus / que eu-n viuria d'anz mais vint, / que enta n'ai cor galart»). La parola in rima conclusiva è stata suggerita dal v. 3 della lirica di Folchetto di Marsiglia («qe di qe fi de lei, e s'es vanada et feimcha»).

20-21. Il poeta si ritiene sicuro di poter vedere accolte prima o poi le sue richieste: l'affermazione verrà ribaltata negli ultimi due versi della composizione, dopo aver constatato la crudeltà di Amore. Per il riutilizzo dei modelli, si segnala il ritorno della dittologia «temps e luecs»: usata da Calvo anche per aprire un'altra lirica, *Temps e luecs a mos sabers* (*BdT* 101.15), essa chiude il v. 29 del testo di Arnaut Daniel («Mi non camia temps ni lios») e, rovesciandone i membri, l'*incipit* di un'altra sua composizione a *coblas dissolutas*, *Amors e iois e luecs e temps* (*BdT* 29.1).

22-25. I versi manifestano la totale fedeltà dell'io lirico nei confronti dell'amata. In una *climax sui generis* chiusa da un'epifrasi («vuegs et esquiús [...] et estiers»), egli dichiara e rivendica la sua impossibilità di poter amare altre donne. Tale interpretazione dei primi due versi della *cobla* consente di respingere l'intervento di Branciforti sul *fins* attestato concordemente dalla tradizione manoscritta al v. 23, conservato invece da Pelaez e da Horan: la correzione *fics*, oltre a scontrarsi con l'assenza di elementi paleografici che possano motivare l'eventuale errore rappresentato da *fins*, non consente di apprezzare la proclamazione di assoluta devozione del poeta. Seguendo le singole voci dei dizionari, egli, 'libero' dal desiderio di conquistare le altre (*vuegs* ed *esters*: per quest'ultimo aggettivo, rispetto all'edizione di Branciforti, che legge *estiers*, si accoglie la lezione del solo **K**, come suggerito da Emil Levy, recensione a Pelaez, *Vita e poesie*, in *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie*, 19, 1898, coll. 29-34, in particolare col. 28) e 'schivo' nei loro confronti (*esquiús*, presente anche nel modello di Raimon de Miraval, ma in un passo che sottolinea l'impossibilità di sottrarsi ad Amore: cfr. vv. 6-8, «E quals que s'en fass'esquiús, / a sa merce l'es obs venir, / si doncs no·s vol d'amor gequir»), nell'amare la sua donna è più 'puro' (*fins*) dell'inchiostro nero (con ripresa per il sostantivo in rima del v. 6 del modello folchettiano: «ni vol branca tochar de que leu ma man tencha»).

25-28. Le preghiere di Calvo potrebbero rinviare ai vv. 33-36 della lirica di Raimon de Miraval, in cui il trovatore si rivolge direttamente alla sua amata implorandone la misericordia («Bela domna, doussa, plasens, / franc'e de gentil natura, / gencer d'otra criatura, / quo no·us pren de me chausimens?»). La personificazione del dolore che tormenta il poeta fino a fargli assumere un colorito *blancs gruecs* (con ripresa della parola in rima dall'*incipit* del testo di Arnaut Daniel), corrispettivo del *maltraigz* del v. 14, permette di contrapporre il suo colorito e, quindi, lo stato in cui versa, alla purezza dell'inchiostro nero cui si è paragonato al v. 24 (su questa opposizione tra bianco e nero, molto utilizzata nella produzione trobadorica, soprattutto per contrapporre le qualità morali associate alla luminosità e alle tenebre, cfr. Paolo Di Luca, «I trovatori e i colori», *Medioevo romanzo*, 29, 2005, pp. 321-403, alle pp. 327-351. Si noterà che tale conflitto cromatico pare confermare da un altro punto di vista la necessità di conservare la lezione *fins* del v. 23).

29-33. Con un'ultima ripresa diretta dei modelli, data dalle parole in rima *brius*, *estencha* e *tart* (la prima al v. 45 del testo di Raimon de Miraval, «qe d'amor va leu sos brius»; la seconda al v. 2 di Folchetto di Marsiglia, «qe m'a chançon degolada et estencha»; la terza infine al v. 4 di quello di Arnaut, «e·l baus dels aucels son'e tin: / ab eus m'acort, m'ateli e tart»: rispetto a quest'ultimo caso, si noti il passaggio nel testo di Bonifacio dal predicato verbale all'avverbio), si comincia a svelare l'inconsistenza della speranza espressa nella conclusione della terza *cobla*: la forza del dolore provocato

dalla sua condizione spezza e attraversa l'io lirico da parte a parte e rischia di consumare tutte le sue energie, mentre Amore non gli presta né gli presterà mai alcun soccorso.

34. La ripresa del v. 30 (con la ripetizione letterale del verbo *fraing*) sottolinea la disperazione dell'io lirico, franto e ridotto in pezzi da Amore, accentuando la svolta quasi drammatica impressa al testo.

35. La chiusa dell'ultimo verso pone problemi rilevanti, al punto di suggerire l'inserimento delle *cruces desperationis*. Mentre **IKd** riportano *faill huecs*, in **a**² il copista, Jacques Teissier di Tarascon, scrive *fail leucs*, ma la *l* con cui principia il secondo lemma è stata corretta dal committente del codice, Pietro di Simon del Nero, con una *h*. La lezione nei due rami della tradizione risulta così distinta unicamente per il mancato raddoppiamento della *l* del primo termine e per l'inversione dei due membri del dittongo nel secondo. Tali differenze possono essere appianate supponendo due errori del copista di **a**²: mentre il secondo, sfuggito a del Nero, può essere emendato facilmente considerando la sua collocazione in sede di rima, il primo è motivabile con l'impossibilità da parte del curatore del codice di intervenire per la mancanza di spazio generata dalla correzione di *l* con *h*. Dato così per certo l'accordo della tradizione sulla lezione *faill huecs*, si nota che essa tuttavia non dà un senso chiaro. La correzione proposta da Mario Pelaez, suggeritagli da Cesare de Lollis e poi accettata da Francesco Branciforti, *faill luecs*, ha il pregio di chiarire il passo ('ma [Amore] non mi dà mai l'occasione', ovvero non soccorre il poeta, che ne aveva chiesto l'aiuto al v. 32), ma imporrebbe di accettare il *mot tornat en rim* fuori dall'unica sede che lo ammette, ovvero la *tornada*. Questo fenomeno (che, come sostenuto da Pelaez, *Vita e poesie*, p. 77, è presente in molti altri trovatori della fine del XIII secolo) contraddice però il rispetto pedissequo della norma che caratterizza tutti gli altri testi del genovese, in cui l'irregolarità, come dimostrato da uno spoglio minuzioso del canzoniere, non compare mai. Più economico pare quindi l'emendamento proposto da Alfred Jeanroy nella recensione a Pelaez, «Bonifazio Calvo», p. 189, secondo cui si potrebbe leggere *fa-ill uecs*, interpretando il passo come «ciò che mi spezza, è che Amore non mi fa mai cenno di sì col capo [ovvero: non mi accorda mai il suo soccorso]». Si veda a questo riguardo Emil Levy, recensione a Pelaez, *Vita e poesie*, coll. 28-29: «gewiss hat Jeanroy das richtige getroffen, wenn er die Überlieferung beibehält, *faill* = *fa ill* betrachtet und in *huecs* der Bejahungsartikel sieht. Aber ich würde *fa ill* getrennt schreiben (wenn der Dichter die beiden Worte auch nur für eine Silbe zählt), und *huecs* nicht „signe d'affirmation, d'encouragement“ deuten, sondern übersetzen, „weil sie mir in Bezug darauf (nämlich mir zu helfen) nie Ja sagt“. *Uecs* ist allerdings auffallend, denn wenn Jeanroy auch sagt „la diphthongaison de *oc* n'est pas plus étrange que celle de *groc* au v. 28“, so ist doch zu bemerken, dass, meines Wissens wenigstens, die Form mit Diphthong alt-

prov. sonst nirgends belegt ist: Mistral hat *ouei* (rouerg.) *rouei*, *voui* (m.)
 Übrigens liesse sich ja im ganzen Gedicht, das nur in **IK** steht überall *-ocs*
 einführen». Levy tuttavia chiudeva la sua nota con una domanda ancora priva
 di risposta: «Aber wie ist das *-s* zu erklären?». Inserita nelle norme della de-
 clinazione bicasuale provenzale, la *-s* conclusiva imporrebbe infatti di inter-
 pretare l'ultimo termine come un complemento oggetto plurale ben poco
 adatto al contesto, fatto che suggerisce di valutare l'opzione, tuttavia troppo
 semplicistica, di considerare la presenza della consonante solo come il tributo
 dovuto al rispetto della grafia adottata per la rima. Un'ultima proposta è stata
 avanzata da Paolo Squillaciotti, *Le poesie*, p. 436: seguendo il modello arnal-
 diano del testo, in particolare il suo v. 22 («Mantas ves m'es solaz enuocs»)
 «si potrebbe emendare in *enuecs* 'noia, fastidio' la lezione [...] dei mss.», in-
 terpretando la chiusura del testo come «ciò che mi spezza, è che Amore non
 mi fa venire meno il fastidio». Come le due ipotesi precedenti, anche questa
 presenta però un problema di non facile soluzione, perché l'intervento renderebbe
 ipermetro il verso. Tale ostacolo potrebbe essere superato supponendo
 che *huecs* celi *nuecs*, possibile forma aferetica di *enuecs*; tuttavia, pur trovan-
 do una motivazione paleografica per la genesi dell'errore d'archetipo, l'ipo-
 tesi di uno scambio di *n* con *h* non consente di chiudere il dibattito: tale for-
 ma del sostantivo non è attestata. Nel loro insieme, queste considerazioni
 consigliano dunque di limitarsi a riaprire il dibattito sulle due ultime sillabe
 del testo.

Università di Padova

Nota bibliografica

Manoscritti

- C** Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 856.
F Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigi L.IV.106.
I Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 854.
J Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conventi soppressi, F.IV.766.
K Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12473.
P Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. XLI 42.
R Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 22543.
U Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. XLI 43.
V Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, 278.
a¹ Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2814.
a² Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Càmpori γ.N.8.4: 11, 12, 13.
c Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. XC inf., 26.
d Modena, Biblioteca Estense, α.R.4.4, cc. 262-346.

Opere di consultazione

- BdT** Alfred Pillet, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henri Carstens, Halle 1933.
- BEdT** *Bibliografia elettronica dei trovatori*, a cura di Stefano Asperti, in rete, 2003ss.
- BS** Jean Boutière, Alexander H. Schutz, *Biographies des troubadours*, édition refondue par J. B. avec la collaboration d'I.-M. Cluzel, Paris 1964.
- COM 2** *Concordance de l'occitan médiéval (COM 2). Les troubadours, Les textes narratifs en vers*, direction scientifique Peter T. Ricketts, CD-rom, Turnhout 2005.
- DBT** Saverio Guida - Gerardo Larghi, *Dizionario biografico dei trovatori*, Modena 2013.
- Frank** István Frank, *Répertoire métrique de la poesie des troubadours*, 2 voll., Paris 1953-1957.
- LR** François Raynouard, *Lexique roman ou dictionnaire de la langue des troubadours*, 6 voll., Paris 1836-1844.
- PD** Emil Levy, *Petit dictionnaire provençal-français*, Heidelberg 1909.

SW Emil Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, 8 voll., Leipzig 1894-1924.

Edizioni

Annales ianuenses

Annali genovesi di Caffaro e de' suoi continuatori dal MCCLI al MCCLXXIX. Nuova edizione a cura di Cesare Imperiale di Sant'Angelo, Roma 1926.

Arnaut Daniel

- Arnaut Daniel, *Canzoni*. Nuova edizione a cura di Maurizio Perugi, Firenze 2015.
- *Le canzoni di Arnaut Daniel*. Edizione critica a cura di Maurizio Perugi, 2 voll., Milano-Napoli 1978.

Arnaut de Marueilh

Les poésies lyriques du troubadour Arnaut de Mareuil, publiées avec une introduction, une traduction des notes et un glossaire par Ronald C. Johnston, Paris 1935.

Bartolomeo Zorzi

- Alessandro Bampa, «Guilhem de Saint Gregori, *Ben grans avolesa intra* (BdT 233.2); Bartolomeo Zorzi, *En tal dezir mos cors intra* (BdT 74.4)», *Lecturae tropatorum*, 7, 2014, pp. 47.
- Giuseppe Crescini, *Bartolomeo Zorzi*, tesi di laurea dell'Università di Padova, relatore Gianfranco Folena, a.a. 1962-1963.

Blacasset

Giulio Bertoni, «Nuove rime di Sordello di Goito», *Giornale storico della letteratura italiana*, 38, 1901, pp. 269-309.

Bonifacio Calvo

- Mario Pelaez, *Vita e poesie di Bonifazio Calvo, trovatore genovese*, Torino 1897 (già in Id., «Bonifazio Calvo trovatore del secolo XIII», *Giornale storico della letteratura italiana*, 28, 1896, pp. 1-44 e 29, 1897, pp. 318-367).
- Francesco Branciforti, *Le rime di Bonifacio Calvo*, Firenze 1955.
- William D. Horan, *The Poems of Bonifacio Calvo*, Paris - The Hague 1966.

Cerveri da Girona

- *Obras completas del trovador Cerveri de Girona*. Texto, traducción y comentarios de Martín de Riquer, Barcelona 1947.

- Linda Paterson, «James the Conqueror, the Holy Land and the troubadours», *Cultura neolatina*, 71, 2011, pp. 211-286.

Folchetto di Marsiglia

Le poesie di Folchetto di Marsiglia. Edizione critica a cura di Paolo Squillaciotti, Pisa 1999.

Grimoart Gausmar

Anna Ferrari, «Rima derivativa e critica testuale: Grimoart Gausmar, *Lanquan lo temps renovelha* (BdT 190,1)», *Cultura neolatina*, 52, 1991, pp. 121-206.

Gavaudan

Saverio Guida, *Il trovatore Gavaudan*, Modena 1979.

Guilhem de Saint Leider

Aimo Sakari, *Poésies du troubadour Guillem de Saint-Didier*, Helsinki 1956.

Guilhem Raimon de Gironela

Provenzalische Inedita aus pariser Handschriften, herausgegeben von Carl Appel, Leipzig 1890.

Guiraut Riquier

Guiraut Riquier, *Las Cansos*. Kritischer Text und Kommentar von Ulrich Mölk, Heidelberg 1962.

Jaufre de Foixa

Jofre de Foixa, *Vers e regles de trobar*, a cura di Ettore Li Gotti, Modena 1952.

Lanfranco Cigala

Francesco Branciforti, *Il canzoniere di Lanfranco Cigala*, Firenze 1954.

Marcabru

Marcabru. A critical edition by Simon Gaunt, Ruth Harvey and Linda Paterson, Cambridge 2000.

Peire Milo

Luciana Borghi Cedrini, *Il trovatore Peire Milo*, Modena 2008.

Peire Vidal

Peire Vidal, *Poesie*. Edizione critica e commento a cura di d'Arco Silvio Avalle, 2 voll., Milano-Napoli 1960.

Peire Raimon de Tolosa

Le Poesie di Peire Raimon de Tolosa. Introduzione, testi, traduzione, note a cura di Alfredo Cavaliere, Firenze 1935.

Raimbaut d'Aurenga

- Walter Thomas Pattison, *The Life and Works of the Troubadour Raimbaut d'Orange*, Minneapolis 1952.
- Luigi Milone, «*Si co-l leos vol la forest: Raimbaut d'Aurenga ... [nu]ils hom tan ... [n]on amet (BdT 392,26a)*», in *Metafora medievale. Il "libro degli amici" di Mario Mancini*, a cura di Carlo Donà, Marco Infurna e Francesco Zambon, Roma 2011, pp. 236-274.

Raimon de Miraval

Les poésies du troubadour Raimon de Miraval. Éditées par Leslie T. Topsfield, Paris 1971.