

Francesco Zambon

Note su *La flors del verjan* di Giraut de Borneil

Nella II *cobla* della canzone *La flors del verjan* figura una lezione molto discussa dai provenzalisti, e peraltro di cruciale importanza dal punto di vista interpretativo, è quella del v. 23. Nell'edizione Kolsen, il testo della strofa è il seguente:¹

Donc drechs es qu'eu chan
c'a precz que per man;
mas era diran
que, si m'esforses
com levet chantes,
melhs m'ester'assatz.
E non es vertatz;
que sens echartatz
adui pretz e·l dona
si com l'oचाizona
nosens eslaissatz;
mas be cre
que ges chans anse
no val al comensamen
tan com pois, can om l'enten.

Al verso indicato, i manoscritti **ABNQTUa** hanno *echartatz*, **IK** *ecardatz*, **Sg** e *clardatz*, **CR** e *tardatz*, **D** e *caritatz*, **M** *acordatz*. Editori e commentatori si sono essenzialmente divisi fra due ipotesi. Se si accoglie il testo di Kolsen, il significato di «sens echartatz» sarebbe, come egli traduce, «dunkler Sinn»;² così intende anche Salverda de Grave:

¹ Adolf Kolsen, *Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Borneil*, 2 voll., Halle 1910-1935, vol. I, p. 140.

² Ivi, p. 141.

«un texte difficile à pénétrer».³ Sulla loro linea si schiera nel suo saggio su *Trobar clus / trobar leu* anche Mölk, che vede in questo passo l'espressione di un «wesentlichen Aspekt des *trobar clus*»,⁴ cioè l'oscurità di un significato che viene in qualche modo «allontanato» (*echartatz*) e che deve essere cercato da chi ha la sapienza per farlo. *Echartatz* avrebbe perciò un significato simile a quello del francese *écarter* (francese antico *escarter*), «separare, allontanare», da cui «nascosto, segreto, oscuro». Nella sua edizione Kolsen si era opposto alla lettura di Levy, che divide *e chartatz*, intendendo quindi il verso: «senso e preziosità, rarità».⁵ La lezione di Levy è stata accolta anche da Linda Paterson, che osserva a ragione come *echartar* o *ecardar* non siano attestati in occitanico nel senso di *écarter*,⁶ meno condivisibile è la successiva affermazione che il *trobar clus* non comporta, come suggeriva Mölk, un livello oscuro di significazione accessibile solo a una élite di intenditori e che perciò Guiraut de Borneil non può voler dire che il suo testo è «oscuro, remoto»: ⁷ tale invece è proprio il fondamento del *trobar clus* di ispirazione marcabruniana e di quello di Guiraut in particolare. Sulla stessa posizione della Paterson si schiera anche la più recente editrice del trovatore, Ruth Sharman, che traduce *sens e cartatz* con «[poetry deep with] meaning, rich and rare».⁸

Ma se la lezione *echartatz* non sembra accettabile (il termine non è attestato in occitanico e inoltre bisognerebbe forzare non poco il suo significato per intenderlo nel senso di «oscuro»), nemmeno quella accolta da Levy e dalla Paterson è convincente: se il verbo al singolare con due soggetti può essere accettabile, il significato di «preziosità», «rarità», «ricercatezza» che possiede il termine *chartatz* non è del tutto coerente con il contesto, in cui si insiste non tanto sulle qualità formali del testo quanto sul suo significato profondo, che deve essere ricercato

³ Jean-Jacques Salverda de Grave, *Observations sur l'art lyrique de Giraut de Borneil*, Amsterdam 1938, p. 87.

⁴ Ulrich Mölk, *Trobar clus - Trobar leu. Studien zur Dichtungstheorie der Trobadors*, München 1968, p. 121.

⁵ Cfr. Kolsen, *Sämtliche Lieder*, vol. II, p. 57.

⁶ Cfr. Linda Paterson, *Troubadours and Eloquence*, Oxford 1975, p. 93, nota 2.

⁷ Cfr. *ibidem*.

⁸ Ruth Verity Sharman, *The Cansos and Sirventes of the Troubadour Giraut de Borneil. A Critical Edition*, Cambridge 1989, p. 172.

e finalmente inteso («ges chans anc se / no val al comensamen / tan com pois, can om l'enten»).

Converrà qui ripartire da una giusta osservazione di Beltrami, che rileva come qui sia stringente il parallelismo tra il verso in questione e il successivo «nosens eslaissatz» dove, scrive, l'aggettivo (che significa «sfrenato, a briglia sciolta») «impone che il *sens* che 'porta e dà pregio' sia qualificato con un aggettivo che dovrebbe opporsi a *eslaissatz*».⁹ E propone di accogliere, tra le varianti offerte dalla tradizione manoscritta, ma dubitativamente, quella di **M**, *acordatz*. Occorre però ammettere che *acordatz* non si oppone semanticamente a *eslaissatz*, ma piuttosto a un termine che significhi qualcosa come «scordato, stonato, discorde». Si può proporre un'altra soluzione, con un minimo intervento sulla lezione presente nella maggioranza dei manoscritti e fino ad ora accolta dagli editori. Si tratta di *enchartzatz*, che presupporrebbe semplicemente la caduta di un *titulus* sulla *e* iniziale. Il verbo *enchartzatz*, *encartzatz* è assente nel *corpus* dei trovatori e nei testi occitanici in versi, ma Raynouard (*s. v. carta*, I, 344) ne offriva già diverse testimonianze in documenti notarili del XIII e XIV secolo con il significato di «inscrivere, en registrar, rédiger en titre». Per esempio, in un documento del 1206 (Doat, t. LIII, fol. 219) si legge: «Tot en aici com es encartat en la vostra carta»; e nel *Cartulaire de Montpellier* (fol. 206): «Per revocar aquo que fo encartat». Altri esempi, con identico significato, ne fornisce anche il *FEW* (*s. v. charta*, II 626), che cita anche un *encartzatz* con il significato di «s'engager par écrit». Il termine, dunque, è di natura giuridica, cosa non rara nella poesia trobadorica; e appare del tutto pertinente nel nostro contesto: il *sens enchartzatz* sarebbe il «senso iscritto, registrato, incluso nel testo», in maniera si direbbe ferma e coerente, ma accessibile solo a coloro che sono in grado di intenderlo in tutta la sua profondità. L'evidente parallelismo segnalato da Beltrami con il successivo *nosens eslaissatz* risulterebbe così rafforzato: il senso contenuto (quasi come in un documento ufficiale), nascosto, in un canto che non è *levet* (v. 20) si contrappone al nonsenso sconnesso, labile, che sfugge da tutte le parti, di chi scrive senza avere un'autentica dottrina da trasmettere. Non solo: il parallelismo diventerebbe ancora più marcato grazie all'opposizione dei due prefissi verbali *en-* (lat. *in*), *-es* (lat. *ex*).

⁹ Pietro Beltrami, «Giraut de Borneil *plan e clus*», in Id., *Amori cortesi. Scritti sui trovatori*, Firenze 2020, p. 201.

*

Questo restauro testuale è del tutto coerente con la poetica che Guiraut de Borneil espone nella II e nella III *cobla* della canzone. Egli afferma, in sintesi, che il *sens enchartatz*, il significato chiuso o nascosto, conferisce pregio ai versi, i quali valgono molto di più quando sono stati compresi di quanto valessero all'inizio, nel loro significato letterale; perciò, aggiunge, io merito di essere elogiato se intreccio *menutz motz serratz*, parole fittamente serrate, perché in questo modo si svelerà progressivamente a coloro che hanno la capacità e la dottrina per farlo, il nobile contenuto che vi è racchiuso e che non è rivolto a tutti senza distinzione (*comunalmen*). Questa concezione del *trobar clus* corrisponde esattamente a quella sviluppata da Marcabru e dalla sua scuola, in particolare da Peire d'Alvernhe, del quale Guiraut riprende peraltro quasi alla lettera la definizione, contenuta in *Be m'es plazen*, del proprio stile come un canto *ab motz alqus serratz et clus*: è una poetica nella quale, come aveva già visto bene Costanzo Di Girolamo, «non può esserci ovviamente posto per l'oscurità fine a se stessa, per l'artificio formale, per la messa in primo piano dello stile a scapito dei contenuti, o meglio della forza argomentativa del discorso»;¹⁰ essa è invece fondata sulla presenza di significati simbolici accessibili solo al «sapiente», a colui che possiede la scienza necessaria per comprenderli. Bisogna ormai archiviare definitivamente la tesi che il suo modello vada cercato nella nozione retorica di *ornatus difficilis* (contrapposta a quella di *ornatus facilis*), come diversi studiosi – fra i quali spicca Linda Paterson – hanno sostenuto. Goffredo di Vinsauf nella sua *Poetria nova*, che è stata invocata a questo proposito (anche se fu composta secondo Faral intorno al 1210), termina la sua trattazione sull'*ornatus difficilis* con una articolata e severa condanna dell'oscurità, designata proprio con l'aggettivo *clausus*:¹¹

Sic tamen esto gravis ne res sub nube tegatur,

¹⁰ Costanzo Di Girolamo, «Trobar clus e trobar leu», *Medioevo Romanzo*, 8, 1981-1983, p. 19.

¹¹ Linda Paterson ne è consapevole, ma aggira il problema sostenendo il paradosso che i sostenitori del *trobar clus* si oppongono all'oscurità: «Both Giraut and Peire blame obscurity and want their style to be rich in coherent meaning, even if this meaning is to be revealed only gradually» (Paterson, *Troubadours and Eloquence*, p. 98).

Sed faciant voces ad quod de jure tenentur.
 Quae clausum reserent animum sunt verba reperta,
 Ut quaedam claves animi: qui vult aperire
 Rem clausam, nolit verbis inducere nubem;
 Si tamen induxit, facta est injuria verbis:
 Fecit enim de clave seram (vv. 1063-1069).¹²

[Sarai elevato senza però nascondere le cose sotto una nube, ma i termini esprimano ciò a cui si riferiscono di diritto. Le parole che disserrano un animo chiuso si leggono quasi come delle chiavi dell'animo: chi vuole aprire qualcosa di chiuso non vuole stendere una nube sulle parole; se la stende, compie un'ingiustizia sulle parole: giacché fa della chiave una serratura.]

E continua ancora per parecchi versi la sua requisitoria contro questa nube che «chiude» il senso.

In realtà i modelli del *trobar clus* marcabruniano e della sua scuola vanno cercati nella secolare riflessione cristiana – da Clemente Alessandrino e Origene fino ad Agostino e Gregorio Magno – sulle ragioni della *obscuritas Scripturarum*, dei luoghi deliberatamente oscuri presenti nella sacra Scrittura: il *trobar clus* assume così uno statuto analogo a quello della *paraula escura* (*skoteinos logos*, *parabola*, *aenigma*) della Bibbia (e in particolare dei *Proverbi*), alla quale Marcabruno allude in maniera trasparente nella I *cobla* di *Per savi teing ses dop-tanza*.¹³ Del resto Francesco Petrarca, nel difendere l'oscurità poetica

¹² Testo in Edmond Faral, *Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècles*, Paris 1958, p. 230.

¹³ Non si tratta qui affatto, come potrebbe forse apparire, della grande questione dell'interpretazione allegorica della Scrittura, presente in tutta la tradizione esegetica cristiana dalle origini al medioevo; né tantomeno della sua possibile applicazione alla poesia lirica e narrativa occitana, proposta da alcuni studiosi e a mio parere largamente infondata, se non per i testi che la sviluppano o la suggeriscono esplicitamente. Il problema, pur iscrivendosi nella cornice generale dell'esegesi biblica, è molto più specifico: è quello – appena sfiorato da De Bruyne, Pollmann e Mölk, con scarsi e talvolta non pertinenti rinvii ai testi – della giustificazione dei *luoghi oscuri* del testo sacro, da me ampiamente studiato e messo in rapporto alla lirica dei trovatori (in particolare a Marcabru) in Francesco Zambon, *Il fiore inverso. I poeti del trobar clus*, Milano 2022, pp. 9-31 e pp. 32-38, nonché nei primi due capitoli di Id., *Brève histoire de l'obscurité poétique*, Nice 2023, ai quali rinvio. Nei passi di Petrarca e di Boccaccio cui faccio riferimento qui di seguito, e che sono più estesamente analizzati nei miei due volumi, sono appunto citati alcuni degli scritti esegetici cristiani sulla *obscuritas Scripturarum* a giustificazione dell'oscurità in poesia.

dalle irrisioni del «medico» contro il quale sono dirette le sue *Invective contra medicum*, allega a sostegno delle sue idee proprio alcuni testi di Agostino e di Gregorio Magno sulle oscurità della Bibbia;¹⁴ e qualche anno dopo anche Giovanni Boccaccio, nel capitolo *Damnanda non est obscuritas poetarum* («Che l'oscurità dei poeti non è da condannare») del libro xiv della *Genealogia deorum gentilium*, non farà che sviluppare le argomentazioni di Petrarca, riportando gli stessi testi agostiniani da lui citati e affermando nel modo più esplicito: «Ciò che [Agostino] adduce in difesa della oscurità delle sacre Lettere io voglio che sia inteso per le oscurità dei poemi (*pro obscuritibus poematum intelligi*)».¹⁵

Anche la difesa del *trobar clus* ne *La flors del verjan* si rifà a queste idee. Essa corrisponde nella sostanza a quanto afferma Agostino nel *De doctrina christiana* a proposito dei passi oscuri che si possono incontrare nella Bibbia: «Quanti la leggono sconsideratamente sono tratti in errore da molte e svariate oscurità (*multis et multiplicibus obscuritatibus*): capiscono una cosa per l'altra, e di certi passi non riescono a trovare nemmeno un'interpretazione sbagliata, tant'è densa la tenebra che diffondono alcune espressioni di oscuro significato (*ita obscure dicta quaedam densissimam caliginem obducunt*). Tutto ciò sono convinto che sia stato preordinato per volere divino, a fine di domare la superbia con la faticosa applicazione (*labore*) e rinfrancare la mente da quel senso di fastidio che solitamente fa deprezzare ciò che è di facile comprensione».¹⁶ Ciò che egli sottolinea è proprio il valore pedagogico dell'oscurità: essa non nasconde dottrine diverse da quelle espresse altrove in termini chiari, ma tiene desta l'attenzione, dà più valore a ciò che si apprende e suscita il piacere della scoperta, tanto più grande quanto maggiori sono le difficoltà per giungervi: «Nessuno contesta che apprendiamo tutto più volentieri per mezzo di similitudini e troviamo maggior godimento in ciò che nella ricerca ci presenta qualche difficoltà Perciò in modo magnifico e salutare lo Spirito santo ha proporzionato (*modificavit*) il contenuto delle Sacre Scritture, provvedendo

¹⁴ Cfr. *Invective contra medicum*, III, traduzione di Pier Giorgio Ricci in Francesco Petrarca, *Prose*, a cura di Guido Martellotti, Milano-Napoli 1955, pp. 669-673.

¹⁵ *Genealogia deorum gentilium*, XIV 12, traduzione italiana in Giovanni Boccaccio, *Opere in versi. Corbaccio. Trattatello in laude di Dante. Prose latine. Epistole*, a cura di Pier Giorgio Ricci, Milano-Napoli 1965, p. 983.

¹⁶ *De doctrina christiana*, II 6,7, in Sant'Agostino, *L'istruzione cristiana*, a cura di Manlio Simonetti, Milano 1994, p. 81.

alla fame [di conoscenza] con passi di significato chiarissimo e allontanando il disgusto mediante quelli più oscuri (*obscurioribus autem fastidia detergeret*). Quasi nulla, infatti, si ricava da questi passi oscuri che non si trovi altrove espresso nel modo più chiaro». ¹⁷ Detto con le parole di Guiraut:

que sens enchartatz
 adui pretz e·l dona
 ...;
 mas be cre
 que ges chans anc se
 no val al comensamen
 tan com pois, can om l'enten.

*

Tutti i commentatori di questa canzone hanno rilevato l'evidente rapporto che la lega alla tenzone con Raimbaut d'Aurenga sul *trobar clus* e il *trobar leu*: qui Guiraut afferma che un «om ben ensenhatz» non vorrebbe mai che egli cantasse «a totz ... comunalmen»; nella tenzone Raimbaut gli chiede nel suo primo intervento se davvero egli apprezza «so que es a toz cominal», perché così facendo si dovrebbero considerare tutti gli uomini eguali. Già nella sua dissertazione del 1894 su Guiraut de Borneil, Kolsen ipotizzava che l'uomo bene istruito di cui il poeta invoca l'autorità non sia altri che Linhaure, cioè Raimbaut d'Aurenga, e che questa canzone preceda cronologicamente la tenzone, nella quale Raimbaut gli rimprovererebbe di aver abbandonato la maniera «chiusa» dopo averla praticata. ¹⁸ La canzone *A penas sai comensar*, nella quale Guiraut dichiara di voler scrivere un componimento *leugier*, *leu*, anche se sarebbe perfettamente capace di farlo *cubert*, sarebbe invece posteriore alla tenzone e alluderebbe polemicamente proprio al trovatore provenzale con l'inciso «qui que·s n'azir» («chiunque si irriti per questo»). Kolsen confermò questa opinione anche nel volume di commento della sua edizione delle poesie di Guiraut de Borneil (1935), ¹⁹ pur tacendo sulla cronologia relativa de *La flors del verjane*

¹⁷ *De doctrina christiana*, II, 6,8, ivi, p. 83.

¹⁸ Adolf Kolsen, *Guiraut von Bornelh, der Meister der Trobadors. Erster Teil*, Berlin 1894, p. 43.

¹⁹ Cfr. Kolsen, *Sämtliche Lieder*, vol. II, p. 57.

della tenzone con Raimbaut. Con lui concorda Salverda de Grave, il quale afferma che nel fare versi difficili e oscuri, conseguenza dell'irritazione della sua donna contro di lui, il poeta sarebbe «soutenu par l'encouragement de son ami Linhaure, le défenseur du “trobar clus”, qui est peut-être “l'homme qui est bon juge”»²⁰ menzionato nella canzone. Di contraria opinione è invece Ruth V. Sharman, la quale sostiene invece che l'espressione «om ben ensenhatz» è solo un generico riferimento alle persone che, diversamente da coloro che lo criticano, sono «bene istruite» e apprezzano il suo stile «chiuso».²¹ Questa interpretazione è ritenuta ammissibile anche da Beltrami, per il quale però «la costruzione della frase induce a credere che si tratti di una persona precisa: forse *Linhaure*».²² Ma egli rovescia la cronologia proposta da Kolsen, affermando che «i vv. 41-5 della *Flors del verjan* si prestano a essere letti come un seguito della tenzone con Raimbaut d'Aurenga, salvo che la consecuzione dovrebbe essere inversa a quella stabilita da Kolsen»;²³ non fornisce però alcun argomento a sostegno di questa tesi.

Ora se questo «om ben ensenhatz» è davvero, come sembra, un personaggio preciso, sarà veramente Raimbaut d'Aurenga? La concezione del *trobar clus* che si delinea nel componimento non corrisponde per nulla a quella del trovatore provenzale: in particolare alla poetica esposta nella tenzone, ma anche in quello che è probabilmente uno dei suoi primi testi scritti in questo stile, *Cars, douz e feinz*. Ciò che la caratterizza è la ricercatezza e preziosità formale, quello che è stato definito *trobar ric* o *trobar prim*, non la presenza di significati simbolici che devono essere scoperti sotto il velo della lettera. Anche se *ensenhatz* è uno dei termini che Guiraut riferisce all'amico nel *planh* per la sua morte, è più plausibile che se il riferimento è davvero a un personaggio preciso il verso alluda invece a Marcabru, di cui è qui ripresa esattamente la poetica della *paraula escura*. La canzone *La flors del verjan* sarebbe allora uno dei più antichi testi «chiusi» di Guiraut, una sorta di inizio di quella che diventerà una fitta corrispondenza poetica con Raimbaut d'Aurenga. Lo farebbe pensare un altro nesso intertestuale, più dissimulato e sottile, ma che non sembra affatto casuale. Intorno alla *flors* che campeggia nell'incipit di entrambi i testi si dispone infatti

²⁰ Salverda de Grave, *Observations*, p. 88.

²¹ Sharman, *The Cansos and Sirventes*, p. 173.

²² Beltrami, «Giraut de Borneil *plan* e *clus*», pp. 203-204.

²³ Ivi, p. 204.

tutta una serie di elementi fonetici e semantici che si richiamano direttamente: anche se gli etimi sono del tutto diversi, in *enversa* e in *verjan* (> VIRGA) è inclusa la cellula *ver*, «primavera» in latino, ma anche il quasi intero aggettivo *vert* (> VIRIDEM), che nella canzone di Raimbaut figura poco più avanti per indicare la primavera interiore del poeta. E in apertura della strofa metapoetica di *Er resplan la flors enversa* (VI) troviamo anche un'eco quasi esatta del *verjan* di Guiraut: «Mos *vers an*, qu'aissi l'enverse». Il nucleo *ver* è perciò presente anche nel termine *vers*, la poesia, che rappresenta l'esito ultimo e supremo del rinverdire interiore suscitato dall'amore. Abbiamo così questa serie di associazioni fono-semantiche: *flors enversa* → *vert* → *flors del verjan* → *vers an* → *enversa*, dove la *flors del verjan* si trova al centro di una catena significante che conduce dalla primavera (*ver* in latino) alla poesia (*vers*). È vero che l'associazione di *flors* e *verjan* figura anche in due note canzoni di Bernart de Ventadorn (*Lo rossinhols s'esbaudeya* e *Can l'erba fresch'e-l folha par*), che in altri due componimenti (*Ara no vei luzir solelh* e *Tant ai mi cor ple de joya*) sviluppa inoltre le stesse immagini del gelo e della neve come «fiore» invernale con cui si apre la canzone di Raimbaut: al rapporto Guiraut-Raimbaut si intreccia perciò anche quello di entrambi con Bernart, come nel caso del dibattito poetico sull'amore degli stessi Bernart de Ventadorn e Raimbaut d'Aurenga con Chrétien de Troyes. Ma è poco verosimile che le canzoni di Bernart e di Guiraut siano successive a *Er resplan la flors enversa*, i cui cifrati richiami a quei testi hanno tutta l'apparenza di una sorta di raffinata parodia di un *topos* diffuso (poi ripreso anche da altri trovatori come il Bertran de Born di *Qan la novella flors par el vergan*, composta nel 1185 / 1186).

E anche alla luce di questa trama di relazioni testuali sarà forse preferibile ritornare all'opinione di Kolsen sulla cronologia relativa de *La flors del verjan* e di *Ara-m platz Guiraut de Borneil*. Anche se Guiraut ha certamente oscillato fra stile *leu* e *clus* in tutta la sua produzione poetica, senza mai passare definitivamente all'uno o all'altro, è difficile immaginare che nella tenzone egli sia stato «convinto» da Raimbaut a sostenere decisamente la causa del *trobar clus* al punto da far propria la stessa espressione («a totz chan comunalmen») con cui lo aveva criticato il suo avversario; è molto più logico pensare che per metterlo alle strette Raimbaut gli abbia rinfacciato il termine con il quale egli aveva bollato la poetica opposta alla sua: «ditemi se tanto apprezzate / ciò che

è comune a tutti quanti: / allora tutti sono uguali!». Avremmo dunque con *La flors del verjan* un documento della prima fase dell'attività letteraria di Guiraut de Borneil, strettamente legata al magistero marca-bruniano, quello di un *trobar clus* ispirato al modello della *obscuritas Scripturarum*, cui seguirà un intenso dialogo poetico con Raimbaut d'Aurenga, nel quale rientrano anche *Er'auziretz enchabalir chantars* e *Ges de sobrevoler no·m tolh*, che egli dichiara esplicitamente aver composto a *l'escolh Linhaure*, alla «scuola di Linhaure», il cui nome è qui definito un *rics motz*, con l'aggettivo che designa lo stile di cui fu il creatore.

Università degli Studi di Trento