

Bertran de Born e il cronotopo della primavera d'armi

Erika Dell'Aquila

Università degli Studi di Milano
erika.dellaquila@studenti.unimi.it

Temporally and spatially discrete from daily existence, war confers upon society an intensely prescriptive sense of form in the pageantry of its traditional actions, sights, and sounds, which are typically described in aphorisms expressing stylistically the precision of its moral content.

(Paden, Sankovich e Stäblein, 1986, p. 34)

Riassunto

Questo articolo utilizza la categoria di cronotopo bachtiniano (Bachtin, 1938) come strumento ermeneutico per analizzare il ruolo svolto dalla poesia del trovatore Bertran de Born (1140 - 1215c) nella società del suo tempo. Viene introdotto un cronotopo appositamente sviluppato, il "cronotopo della primavera d'armi", per analizzare le strategie compositive ed espressive impiegate dal poeta nell'evocare la guerra. Questo cronotopo si dimostra uno strumento efficace per approfondire la comprensione della produzione letteraria trobadorica non solo come forma d'arte o intrattenimento, ma come espressione di fenomeni politici, antropologici e sociali. Lo studio adotta un approccio sociologico, attingendo alla storica teoria di Köhler (1976), e a quelle più recentemente sviluppate come quella di Mercenaro (2023). Applicando la categoria del cronotopo della primavera d'armi all'analisi del corpus del trovatore del Périgord, l'articolo intende evidenziare il ruolo cruciale svolto dai concetti chiave delle sue opere nella complessa società medievale in cui si diffonde la poesia trobadorica. Viene enfatizzato lo stretto legame tra guerra e primavera da un punto di vista antropologico ed etimologico (Alinei, 2000), dimostrando come questo legame persista anche nella produzione letteraria. Questo studio mostra come Bertran de Born utilizzi questa connessione indissolubile, l'associazione tra l'arrivo della primavera e l'inizio della guerra, non come mera figura retorica decorativa, ma come un'unione che plasma la sua composizione, con un chiaro intento propagandistico a favore della "classe sociale" dei trovatori (Mercenaro, 2023). Questa analisi consente di esaminare a fondo i testi a tema bellico nella produzione di Bertran de Born e di comprendere le radici sociali che ne costituiscono la base.

Parole chiave: Poesia trobadorica, Bertran de Born, Guerra, Primavera, Cronotopo

Abstract

This article employs the Bakhtinian category of the chronotope (Bakhtin, 1938) as a hermeneutic tool to analyse the role played by the poetry of the troubadour Bertran de Born (1140 - 1215c) in the society of his time. A specifically developed chronotope – the "spring of arms chronotope" – is introduced to examine the compositional and expressive strategies employed by the poet in evoking war. This chronotope proves to be an effective instrument for deepening the understanding of troubadour literature not only as an art form or entertainment but as an expression of political, anthropological, and social phenomena. The study adopts a sociological approach, drawing from Köhler's historical theory (1976) and more recently developed theories such as Mercenaro's (2023). By applying the spring of arms chronotope to the analysis of the corpus of the troubadour from Périgord, the article aims to highlight the crucial role played by the key concepts in his works within the complex medieval society where troubadour poetry flourished. The close connection between war and spring is emphasized from an anthropological and etymological perspective (Alinei, 2000), demonstrating how this link persists in literary production. This study shows how Bertran de Born uses this inseparable connection, the association between the arrival of spring and the onset of war, not merely as a decorative rhetorical figure but as a union that shapes his composition and with a clear propagandistic intent in favour of the "social class" of troubadours (Mercenaro, 2023). This analysis allows for a thorough examination of war-themed texts in Bertran de Born's production and an understanding of the social roots that constitute its foundation.

Keywords: Troubadour; Bertran de Born, War, Spring, Chronotope

1. Introduzione

È sempre possibile analizzare la letteratura anche come fenomeno culturale sovrastrutturale e così facendo il testo diventa veicolo delle dinamiche sociali del sistema di cui è figlio. Il basso medioevo è un periodo particolarmente interessante in cui si verificano eventi che rivoluzionano il sistema e si sviluppano nuove classi sociali. La guerra gioca un ruolo fondamentale in questi svolgimenti: molti storici si sono occupati di comprendere questi sviluppi (Bloch, 1940 e Duby, 1968) e molti critici hanno analizzato l'effetto che hanno avuto sulla letteratura (Köhler, 1976 e Mancini, 1993). Il presente lavoro attinge alla prospettiva sociologica di questi studi, occupandosi di individuare gli elementi che all'interno del *corpus* del trovatore Bertran de Born ne evidenziano la sua dimensione pragmatica e dunque il suo ruolo come strumento di politica culturale. La novità di questa analisi risiede nell'utilizzo del concetto Bachtiniano di "cronotopo" introducendolo per la prima volta nello studio della poesia provenzale come strumento ermeneutico utile per individuare, meglio definire e comprendere le caratteristiche strutturali di questa letteratura.

Prendendo spunto da Michail Bachtin (1938/2001), questo articolo si propone di analizzare in prospettiva sociologica la poesia trobadorica, presentando la particolare prospettiva di Azar Gat (2006), il quale evidenzia la fondamentale importanza che il nuovo gruppo sociale dei cavalieri ha nella società basso medievale. Si sottolineerà il rapporto tra ruoli sociali in questa letteratura partendo dalla "teoria sociologica" di Erich Köhler (1976), ma considerando anche le più recenti critiche sollevate nei confronti di questo impianto teorico, troppo ideologico e parziale (Mercenaro, 2023). Si cercheranno gli elementi testuali che possono rimandare al ruolo sociale di questa classe all'interno della letteratura trobadorica e analizzando l'opera di Bertran de Born: si evidenzierà nei testi lo stretto legame tra la rappresentazione della guerra e della primavera, introducendo il "cronotopo della primavera d'armi" come strumento analitico.

2. Il cronotopo letterario come strumento ermeneutico

Il concetto di cronotopo nasce nell'ambito della fisica, specificamente nella teoria della relatività di Einstein, in cui viene utilizzato per descrivere le coordinate temporali e spaziali di un evento. Quello che interessa in questo contesto è l'utilizzo del concetto di cronotopo come è stato adottato in letteratura per indicare le coordinate fondamentali quali tempo, spazio e cultura all'interno delle quali un testo viene scritto. A estendere l'uso del termine cronotopo nel campo della letteratura è stato Michail Bachtin, il quale lo ha presentato come il rapporto tra le coordinate temporali e spaziali che danno forma a un testo letterario (Bachtin, 1938/2001, p. 231). Egli ritiene che tutte le narrazioni siano modellate su cronotopi, ossia sui modi in cui il tempo e lo spazio sono rappresentati e

organizzati nella narrazione: con questo concetto sottolinea l'indissolubilità del legame tra spazio e tempo all'interno di un romanzo. L'introduzione del concetto di "cronotopo letterario" gli permette di identificare il genere letterario di un romanzo e le sue varietà (per esempio, il cronotopo del romanzo d'avventura implica il movimento dei personaggi attraverso lo spazio e il tempo, mentre il cronotopo del romanzo idillico si caratterizza nell'unità di spazio, il legame con la tradizione e la separazione dal resto del mondo, ma anche dalla fissità e ciclicità del tempo. Bachtin, 1938/2001, pp. 372-373). Secondo il critico russo, i cronotopi non sono statici o fissi, ma dinamici e in continua evoluzione in quanto sono influenzati dalle prospettive mutevoli dei personaggi, dallo sviluppo della trama e dalle interazioni tra i diversi elementi narrativi; vale la pena ricordare inoltre che il cronotopo non è uno strumento oggettivo, ma interpretativo, e che esistono vari tipi e vari livelli di cronotopo che si intrecciano, intersecano e stratificano tra loro (Bachtin, 1938/2001, pp. 399-405).

Il cronotopo diventa dunque utilissimo strumento di indagine testuale e metatestuale: l'analisi cronotopica si propone infatti di comprendere un testo nella sua totalità, esaminando la realtà storica in cui è ambientato, il legame dell'autore con tale contesto e la rappresentazione artistica della realtà che circonda l'opera. L'obiettivo di questa interpretazione è infatti quello di comprendere il rapporto del testo letterario che appartiene a un genere, definibile attraverso il cronotopo, con la società che lo produce: tale cronotopo permette di individuare lo spazio e il tempo come coordinate base della struttura testuale e di individuarne il rapporto con lo spazio e il tempo storici. Attraverso la lente del cronotopo si può vedere l'opera poetica trobadorica nella sua funzione di strumento di politica culturale.

3. La società dei trovatori

Il feudalesimo ha portato a una nuova concezione della guerra, che si sposta in una posizione di attività elitaria; può infatti partecipare chi ha le risorse per acquistare un cavallo e l'intervento bellico permette di acquisire valore all'interno della società. Secondo Azar Gat (2008, pp. 333 sgg.) le interpretazioni tradizionali del feudalesimo enfatizzano il predominio di una classe di guerrieri specializzati, principalmente supportati attraverso l'assegnazione di terre. Tuttavia, queste interpretazioni trascurano una caratteristica particolare di questi guerrieri, e cioè che siano esclusivamente cavalieri, nel senso etimologico della parola: sono guerrieri che possono permettersi un cavallo, aspetto che è in un certo senso sinonimico di feudalesimo. Secondo la definizione operativa di Gat, il feudalesimo comporta il passaggio dell'autorità politica e giudiziaria locale-regionale dal governo centrale ai guerrieri e ai signori equestri, i quali vengono ricompensati con concessioni di terre. L'analisi di Gat evidenzia il fatto che i cavalieri, come citato sopra, costituiscono una spesa molto alta e quindi rappresentano la parte più significativa del bilancio del regno. Nelle monarchie in cui i cavalieri hanno un ruolo fondamentale, la capacità di governare è

essenzialmente legata alla capacità di educarli e sostenerli e proprio da questo rapporto nasce la struttura feudale. Questa nuova struttura offre numerosi vantaggi, permettendo alla monarchia di evitare la spesa onerosa di mantenimento della cavalleria, premiandola invece con la cessione di terre che essi stessi vanno ad amministrare e che possono ampliare conquistandole in battaglia. I piccoli feudatari hanno agito come strato “manageriale”, supervisionando con efficienza le risorse assegnate e di conseguenza proprio per questo il sistema ha avuto grande successo e durabilità. Gli stati con strutture amministrative deboli ed economie sottosviluppate e su piccola scala hanno spesso adottato un’esternalizzazione decentralizzata per gestire questo compito, in cui funzionari regionali e uomini locali potenti assumono il ruolo di signori territoriali, responsabili di educare e guidare i cavalieri nel loro territorio. Questi signori, a loro volta, continuano la catena gerarchica attraverso l’assegnazione di terre ai subordinati; il problema dell’assegnazione di terre è che trasferisce i mezzi di pagamento ai fornitori di servizi, invece di riservarli sotto il controllo centrale e di conseguenza la monarchia non può interrompere il rapporto a suo piacimento o penalizzare il signore per prestazioni insoddisfacenti. Tale situazione ha portato alla prominente presenza del giuramento personale di fedeltà nei sistemi feudali, specialmente nell’Europa medievale a partire dall’XI secolo, poiché gli altri mezzi per garantire la fornitura di servizi sono deboli. La garanzia primaria, ma molto problematica, del servizio risiede nell’equilibrio di potere tra il signore e il monarca, con la minaccia finale di confiscare il feudo. L’élite terriera-equestre, avendo il controllo dei mezzi di pagamento e della forza armata, ha gradualmente ottenuto diritti ereditari di possesso sui propri possedimenti e inoltre ha assunto l’autorità politica e giudiziaria sui contadini delle campagne circostanti, sottoponendoli alla “servitù”. Tuttavia, il sistema non è esente da complicazioni: nel corso del tempo, i signori consolidano la loro posizione, avviano la costruzione di veri e propri castelli grazie ai profitti accumulati e stabilizzano la loro posizione amministrativa e burocratica, riducendo di conseguenza il potere del sovrano. In aggiunta, i piccoli proprietari terrieri, trattenendo la maggior parte dei ricavi, esercitano un impatto negativo sull’economia centrale. A mano a mano diventano sempre più potenti, anche grazie all’introduzione di leggi relative all’ereditarietà che tutelano la proprietà. Si sviluppa, pertanto, un sistema complesso in cui il sovrano trae vantaggio dalla cavalleria che lo circonda poiché essa deve prestargli giuramento di fedeltà, ma allo stesso tempo deve cedere terre ai cavalieri, limitando così il suo dominio e la sua ricchezza. Analogamente, i proprietari terrieri si trovano in una posizione delicata: pur non essendo del tutto indipendenti, maggiore è la terra che possiedono, maggiore è la loro autorità. Pertanto, diventa cruciale evitare la divisione delle proprietà alla morte di uno dei signori: solo il primogenito eredita la terra, mentre i successivi ottengono soltanto il titolo e un’educazione da cavaliere, ma non possono vantare il potere derivante dalla proprietà terriera (Gat, 2006, 333 sgg.).

È in questo contesto che nasce la letteratura trobadorica e per questo diventa particolarmente

interessante l'analisi di Erich Köhler (1976), il quale interpreta l'intero il fenomeno trobadorico in chiave sociologica. Riassumendo si può dire che i suoi studi di sociologia del testo lo hanno portato a considerare i trovatori come rappresentanti delle esigenze sociali dei cavalieri senza feudo, ossia quei cavalieri cadetti che non avevano accesso al potere garantito dalla proprietà terriera. Secondo questa prospettiva, i trovatori si sarebbero fatti portavoce di questi *marginal men* (Mercenaro, 2023, pg. 10) e avrebbero promosso un nuovo ideale di nobiltà, riassumibile con l'etichetta di *fin'amor* e basato sull'amore e sulla poesia piuttosto che sulla nobiltà di nascita; questa operazione sarebbe stata resa possibile solamente da un'ambiente socio-politico molto particolare, cioè la corte medievale occitana sviluppatasi in un contesto come quello descritto da Gat. Köhler ha interpretato il rapporto tra poesia e società principalmente in termini politici, vedendo i trovatori come una sorta di "classe sociale" secondo la concezione marxista. Per lui, il servizio amoroso cantato dai trovatori rappresenta una metafora trasfigurata delle relazioni feudali, simboleggiando un rapporto asimmetrico tra i cavalieri e i loro signori feudali.

Recentemente, tuttavia, Mercenaro ha rivisto la teoria köhleriana, molto marcata dal punto di vista ideologico e per alcuni aspetti superata, riadattandola alle teorie sociologiche contemporanee. Egli ritiene che i trovatori siano meglio interpretabili come nuove figure sociali all'interno delle corti: essi coprono un ruolo specifico come intrattenitori, che non potrebbero esistere al di fuori di questo contesto cortese. Le corti provenzali possono essere considerate uno spazio sociale ben definito e spesso isolato dall'esterno, in cui ognuno ha un ruolo e una funzione specifica. All'interno di queste corti ci sono difensori, consiglieri del signore o della signora feudale, figure religiose, cuochi, stallieri, dispensieri, valletti e, a partire dall'inizio del XII secolo, i trovatori. Queste nuove figure si guadagnano da vivere con la loro arte, ma non sono salariati stabili e quindi sono costretti a viaggiare e vagabondare e le biografie di molti autori di spicco, come Marcabru, Bernart de Ventadorn, Giraut de Bornelh, Arnaut Daniel e, certamente, quella di Bertran de Born, raccontano esattamente questa storia di viaggi e mobilità. Un aspetto interessante è la natura fortemente interclassista dei trovatori: accanto a nobili di alto rango come Guglielmo IX, Jaufré Rudel o Raimbaut d'Aurenga, troviamo molti autori definiti nelle antiche biografie come *joglars*, semplici giullari, poeti professionisti che scrivevano e forse anche eseguivano i loro testi. Alcuni trovatori provenivano anche da ambienti ecclesiastici, cavalieri feudali, borghesi e altre sfere sociali. Per questo motivo si possono considerare i trovatori come un "gruppo sociale", in quanto, pur avendo origini socio-economiche molto diverse, si trovano sullo stesso piano grazie alla condivisione dell'appartenenza a questa nuova figura di poeta cortese che utilizza il volgare per fare della letteratura.

Per una più approfondita comprensione dell'influenza della società sulla poesia trobadorica, Mercenaro ritiene necessario adottare una "sociologia della superficie", un'analisi sociologica che esamini i trovatori come individui e non solo come figure ideologiche. Questo approccio permette

di vedere come il contesto sociale in cui vivono i trovatori abbia plasmato la loro ispirazione poetica e contribuito alla loro identità come “figure sociali”. L’idea di base di Mercenaro è che tutte le società complesse si organizzano in gruppi sociali, che a loro volta si strutturano in sistemi reticolari che descrivono le relazioni e la densità di connessioni tra gli individui di quei gruppi. Evidentemente non è uso in letteratura applicare queste teorie sociali, anche perché la quantità di dati che abbiamo sulla società del mondo medievale non è così numerosa. Tuttavia, il caso dei trovatori è unico: è il primo movimento letterario occidentale caratterizzato da un genere poetico specifico, la poesia musicata e si sviluppa – non a caso – in concomitanza con l’emergere della cultura scritta in lingua volgare. Questo permette di ricostruire la natura sociale dei trovatori sia attraverso l’analisi dei loro testi poetici, sia sulla base delle poche informazioni storiche e biografie, le *vidas*, scritte per lo più nel XIII secolo. Anche se queste biografie spesso mitizzano la vita dei trovatori, forniscono però indizi preziosi su come i lettori di poesia trobadorica interpretavano le complesse dinamiche sociali legate a questo movimento letterario. Per molto tempo, infatti, le *vidas* sono state ignorate dalla critica, considerate come invenzioni prive di interesse per una ricostruzione storica. Tuttavia, recentemente si è riconsiderato il valore di queste biografie talvolta fantasiose: si tratta di testi in prosa in lingua *d’oc*, le quali riflettono in modo chiarissimo l’impressione che di ogni trovatore si aveva nel secolo successivo alla sua attività, dunque la sua principale influenza sulla tradizione (Zink, 2015).

In effetti, seguendo questa chiave interpretativa e analizzando la *vida* (versione A) di Bertran de Born, risulta immediatamente evidente il nucleo tematico della sua poesia e di conseguenza anche il suo peso all’interno della “rete sociale” di cui fa parte:

Bertrands de Born si fo uns castellans de l’evescat de Peiregos, seigner d’un castel que avia nom Autafort. Totz tems ac gerra ab totz los sieus vezins: ab lo comte de Peiregos et ab lo vescomte de Lemotgas et ab son fraire Constantin et ab En Richart, tant qant fo coms de Peiteus. Bons cavalliers fo e bons gerriers e bons dompneiaire e bons trobare e savis e ben parlans; e saup tractar mals e bens; et era seigner totas vez, qan se volia, del rei Henric d’Englaterra e del fill de lui. Mas totz temps volia qu’ill aguesson gerra ensems lo paire e l fills, e ill fraire l’uns ab l’autre; e totz temps volc que l reis de Fransa e l reis d’Englaterra agessen gerra ensems. E s’il avian patz ni treva, ades se penava e is percassava ab sos sirventes de desfar la patz, e demostrava cum chascuns era desonratz en la patz; e si n’ac de grans bens e de grans mals d’aisso q’el mesolet entre lor; e si en fetz mains bons sirventes dels cals en a aissi plusors escritz¹. (Gouiran, 1985, p. 1).

¹ Bertran de Born era un castellano del vescovato di Périgueux; signore di un castello chiamato Autafort. Visse in continua guerra con tutti i suoi vicini: il conte di Périgueux, il visconte di Limoges, suo fratello Costantino e Riccardo, finché quest’ultimo fu conte di Poitiers. Fu buon cavaliere e buon guerriero, sapeva praticare il servizio d’amore, fu buon trovatore, colto e loquace, e sapeva fare il male come il bene. Tutte le volte che volle, si fece padrone del re Enrico d’Inghilterra e di suo figlio. Ma volle sempre che la guerra regnasse tra padre e figlio e tra fratelli, l’uno contro l’altro; e volle sempre che il re di Francia e il re d’Inghilterra si facessero la guerra a vicenda. Se concludevano una pace o una tregua, non smetteva mai di preoccuparsi, di fare ogni sforzo per rompere la pace, con i suoi sirventesi e mostrava come la pace coprisse di vergogna ciascuno di loro. Ebbe grandi vantaggi e grandi perdite per averli messi alle strette. Ha composto un certo numero di buoni sirventesi su questo argomento, diversi dei quali sono qui annotati’. (traduzione mia).

La guerra compare tre volte nella breve *vida* e Bertran viene descritto sia come ‘bons cavalliers’ e ‘bons gerriers’ che come trovatore (e amante). Appare evidente come la guerra giochi un ruolo importantissimo per questa classe sociale: rappresenta il principale strumento di riscatto sociale e l’attività più significativa della vita di un cavaliere nella Francia basso-medievale e ancor di più nelle regioni del sud. Diventa quindi essenziale trattarne nelle opere e utilizzare la letteratura come mezzo di propaganda della nuova etica.

Analizzare le strategie compositive ed espressive utilizzate per descrivere la guerra può essere un utile strumento per approfondire la conoscenza della produzione letteraria medievale e quella galloromanza in particolare, fondamentale in quanto prima ed esemplare di tutte le letterature romanze. I cronotopi sono stati scelti in quanto indicatori di elementi sostanziali per la comprensione di questa letteratura, non tanto in quanto arte o elemento di intrattenimento, ma espressione di fenomeni politici, antropologici e sociali.

Il concetto di cronotopo in letteratura è stato sviluppato in funzione dell’analisi del romanzo e Bachtin dedica un saggio proprio all’analisi cronotopica del romanzo cavalleresco. Il critico russo sottolinea alcuni degli aspetti fondamentali di questo genere, come il fatto che in esso sia rappresentato un mondo astratto e separato dalla realtà, che si caratterizza attraverso l’identità, manifestata dalla fedeltà verso la donna, verso il dovere e il codice cavalleresco (Bachtin, 1938/2001, p. 298); inoltre, un altro aspetto fondamentale – che distingue il romanzo cavalleresco da quello greco – è l’individualità e al contempo la rappresentatività dei protagonisti (Bachtin, 1938/2001, p. 300). Uno dei pochi studi che adotta la prospettiva bachtiniana e analizza la funzione e la natura del cronotopo nella letteratura medievale è il contributo di Barbieri (2018): il suo lavoro è dedicato all’analisi del cronotopo della guerra e delle iniziazioni legato al topico esordio primaverile nei primi versi de *Le Conte du Graal*, di Chrétien de Troyes. L’articolo si apre con un’osservazione che risulta particolarmente interessante:

La bella stagione viene incontro agli uomini carica di promesse e allettamenti: è il tempo degli inizi, la grande scossa che rimette in moto il ciclo vegetativo e segna la ripresa delle attività militari. I garzoni di stalla strigliano i cavalli e ingrassano i finimenti, mentre valletti e scudieri fanno manutenzione, ripassando gli usberghi bruniti e le lame dei loro signori. Nelle società premoderne l’arrivo della primavera porta le condizioni climatiche e materiali che permettono la ripresa delle attività militari. Il risveglio del ciclo vegetativo assicura abbondante disponibilità di erbaggi per ingrassare e rinvigorire i destrieri, mentre strade e campagne, motose e impercorribili d’inverno, divengono nuovamente agibili. C’è dunque un legame stretto ed effettuale tra l’epoca calda dell’anno e l’esercizio delle armi. (Barbieri, 2018, p. 19)

Il passaggio riportato evidenzia la stretta correlazione percepita nel medioevo tra guerra e primavera: la primavera è il momento della rinascita, del ripristino di tutte le attività, e in particolare di quella bellica. Appare evidente che ‘primavera’ e ‘guerra’ siano intrinsecamente legate e che lo studio di questa co-occorrenza possa portare a risultati interessanti anche nella letteratura provenzale. Una

delle teorie sull'origine della poesia trobadorica, infatti, è proprio quella che si sia sviluppata dai canti per le celebrazioni del "calendimaggio" (Jeanroy, 1912); sicuramente il legame tra la letteratura dei trovatori e la stagione primaverile è innegabile: si tratta di una poesia la cui forza espressiva si scatena proprio da un'energia vitale e da un'amore carnale che scaturiscono dall'arrivo della bella stagione (il rinverdire dei prati, gli alberi in fiore, i canti degli uccelli). Come si è visto, anche il legame della poesia trobadorica con la guerra è molto stretto, si tratta di un fondamentale elemento sia della poesia trobadorica sia della società in cui essa si sviluppa. Questo intreccio costituisce una delle principali immagini e forze compositive che emerge dalla poesia di Bertran de Born.

Nella proposta etimologica di Mario Alinei la parola "guerra" nelle lingue romanze viene fatta derivare dal latino *ver* (*sacrum*) (Alinei, 2000, pp. 936-939). Egli ritorna, in un articolo successivo², a riflettere sulla connessione tra 'guerra' e 'primavera' che Cardini (Cardini, 1992, citato da Alinei) ha definito come 'antropologicamente e storicamente pleonastico' e sottolinea la componente bellica, militare e marziale del *ver sacrum*. Lo stesso Cardini scrive un libro sulla cavalleria intitolato *Guerre di primavera* (Cardini, 1992), il cui tema è lo stretto rapporto fra guerra, spedizioni cavalleresche e maggio nella poesia dei secoli XII - XIII. Oltre alle ragioni culturali e rituali, è necessario riconoscere anche una ragione pratica: l'accampamento e il campo di battaglia risultano difficili da allestire durante i mesi invernali e l'attività bellica può riprendere solamente dopo il disgelo. Uno degli aspetti più significativi della primavera nelle società arcaiche (e non solo) è appunto la sua associazione con la rinascita e il rinnovamento. In molte culture, la primavera è vista come un momento in cui il mondo rinasce dopo la morte e l'oscurità dell'inverno. Quest'idea si riflette nei numerosi festeggiamenti e rituali primaverili che vengono eseguiti per onorare gli dei e le dee associati alla fertilità, alla crescita e al rinnovamento³. Oltre al suo significato spirituale, la primavera è anche una stagione essenziale per l'agricoltura; le società premoderne fanno molto affidamento sull'agricoltura per la loro sopravvivenza e l'arrivo della primavera segna l'inizio della stagione della semina; i contadini preparano i campi e seminano, approfittando del clima caldo e dell'aumento delle ore di luce per assicurarsi un buon raccolto nel corso dell'anno. La primavera è anche un periodo di scambi e commercio: è frequente organizzare fiere e mercati primaverili, dove mercanti e commercianti si riuniscono per scambiare merci e negoziare accordi. Questi eventi si tengono spesso in concomitanza con le feste primaverili offrendo alle persone l'opportunità di festeggiare e socializzare, ma anche di condurre affari. È un momento di rinascita, crescita e rinnovamento, sia spirituale che economico. Il primo esempio a supporto dell'etimologia della

² Si tratta di un lavoro mai pubblicato, ma reso disponibile sulla pagina di Academia di Alinei. Disponibile a https://www.academia.edu/11939584/Lorigine_di_GUERRA_dal_VER_SACRUM_un_approfondimento [7 agosto 2023].

³ Si pensi ad esempio ai Floralia romani, al Calendimaggio, al Beltaine, alla Notte di Valpurga.

parola “guerra” riportato da Alinei nel suo lavoro di approfondimento sull’etimologia di ‘primavera’ è proprio ‘il cosiddetto «elogio della guerra» del poeta provenzale Bertran de Born, che è, allo stesso tempo, anche un elogio della primavera’. Il tema è fondamentale nella tradizione letteraria medievale, dove l’importanza dell’arrivo della primavera è rappresentata in moltissime modalità: si pensi al genere della *reverdie*, o all’esordio primaverile, che costituisce il tipo di *incipit* statisticamente rilevante nella produzione trobadorica (Sanguineti e Scarpati, 2013)⁴.

4. Bertran de Born, poeta delle armi

Bertran de Born (1140 ca - 1215)⁵ è uno dei trovatori più celebri e che ha avuto più successo nella produzione letteraria europea successiva. Fu trovatore, cavaliere e signore originario della regione del Périgord che visse tra la fine del XII e l’inizio del XIII secolo, di cui sono rimasti circa 47 componimenti poetici⁶, che includono *cansos* (canzoni), *sirventes* (poesie politiche), *tensos* (poesie dialogate). È considerato uno dei trovatori più prolifici e le sue poesie trattano temi bellici, politici e cavallereschi, oltre che amorosi. La sua opera si distingue per l’uso di un linguaggio appassionato e talvolta violento, nonché per la sua profonda attenzione al mondo della politica e delle guerre feudali. Il trovatore è noto per il suo sostegno a vari *leader* ribelli e per il suo coinvolgimento in conflitti politici, ai quali spesso le sue poesie sono ispirate. Oltre alla sua attività poetica, Bertran de Born è infatti celebre per il suo ruolo attivo nei conflitti politici del suo tempo. Sostenne diverse fazioni dissidenti nella lotta contro l’autorità del re di Francia e della Chiesa e le sue azioni lo portarono all’esilio e alla prigionia e la sua opera riflette nel complesso un quadro rappresentativo dell’ambiente politico e sociale turbolento dell’Europa basso-medievale. La guerra rappresenta un elemento fondamentale nella sua produzione poetica, come dimostra anche la citazione di Dante nel *De vulgari eloquentia* II 6-8, in cui il poeta attribuisce a Bertran de Born il ruolo di poeta delle armi (libro II, cap. II, 11).

Gli autori dell’edizione critica della sua opera (Paden, Sankovitch e Stäblein, 1986, p. 34), scrivono:

For Bertran war functions as a source and emblem of moral value. In its absence men are isolated and selfish, society lacks direction, experiences are scattered and meaningless. The idle life has no sense, no form. War welds the world into opposed camps which then unite in battle, as individuals become dedicated participants in a society of purpose and accomplishment, galvanised by the absolute of life and death. For Bertran it is the ideal of war which upholds the secular virtues of the age, demanding that a knight be courageous, generous, courtly, and slightly mad [...]. Temporally and spatially discrete from daily existence, war confers upon society an intensely prescriptive sense of form in the pageantry of its traditional actions, sights, and sounds, which are typically described

⁴ Un esempio significativo è sicuramente quello di *Lancan folhon bosc e jarric*, di Bernart de Ventadorn. La canzone si apre proprio con la descrizione di un paesaggio primaverile, e il poeta utilizza il verbo *revedei*, “io rinverdisco”, un neologismo dal potere fortemente evocativo (Lazar, 1966, 82-85).

⁵ Per la biografia e i testi di Bertran de Born si fa riferimento all’edizione 1986 a cura di Paden, Sankovitch e Stäblein.

⁶ Alcuni componimenti sono di discussa attribuzione. I componimenti ripotati nell’edizione sopracitata sono 47.

in aphorisms expressing stylistically the precision of its moral content.

La guerra compare dunque nella maggior parte dei suoi componimenti e vi gioca un ruolo fondamentale. Si veda qui un breve elenco in cui vengono riportate le principali composizioni del suo canzoniere che trattano di tema bellico:

- 2 *Tortz e gerras e joi d'amor* in cui il trovatore dichiara di essere diventato un poeta che tratta solo d'amore, ma per poi ritrattare immediatamente e tornare alla guerra.
- 3 *Un sirventes on motz non faill*, in cui non compare la parola *gerra*, ma che è composta tutta sulla rima in *-aill/-ailla*, giocata sulle parole *bataill/batailla*.
- 10 *Pois Ventadorns e Comborns ab Segur*, in cui non compare la parola *gerra*, ma si parla dell'alleanza tra vari baroni d'Aquitania contro Riccardo Cuordileone.
- 13 *Rassa, tant creis e mont'e poia*, in cui esalta le virtù legate all'amore e alla guerra.
- 14 *Ieu chan, que-l reys m'en preguat*, una delle più aspre canzoni che incitano alla rivolta.
- 18 *Rassa, mes si son primier*, canzone in cui Bertran si lamenta della pace.
- 19 *Ges de far sirventes no-m tartz*, sirventese in cui Bertran si lamenta della pace.
- 21 *Pois lo gens terminis floritz*, invettiva contro Alfonso II d'Aragona, in cui la guerra viene associata alla stagione primaverile.
- 22 *Qan vei pels vergiers despleiar*, continuazione del componimento precedente.
- 23 *Qan la novella flors par el vergan*, canzone in lode di Riccardo Cuordileone in cui vengono associate primavera (come suggerisce il titolo) e guerra.
- 29 *Molt m'es dissendre car col*, componimento in cui l'autore si lamenta della pace e chiede la guerra, paragonando la pace al tempo autunnale e invernale (immagine opposta a guerra-primavera).
- 30 *Be-m plai lo gais temps de pascor*.
- 32 *Al nou doutz termini blanc*, altro componimento in cui la pace è associata alla bianca stagione (l'inverno) ed è invocata la guerra.
- 33 *Pois als baros enoia en lur pesa*, racconta di una delusione per una tregua e dunque una battaglia mancata.
- 34 *Non puosc mudar mon chantar non esparga*, espressione della gioia dell'autore alla prospettiva della guerra.
- 38 *Miez sirventes vueilh far dels reis amdos*, mezzo-sirventese in cui l'autore elogia la guerra.
- 43 *Ar ven la coindeta sazoz*, canzone che parla del ritorno di Riccardo Cuordileone, dove si elogia la guerra.
- 46 *Gent part nostre reis liouranda*, sirventese in lode di Riccardo Cuordileone e della guerra.
- 47 *Gerr'e trebailh vei et afan*, sirventese di elogio alla guerra.

La funzione fondamentale della guerra per Bertran de Born si può spiegare – adottando la prospettiva introdotta prima da Köhler e poi integrandola con la teoria di Mercenaro – in ottica sociale; lo *status* di trovatore, infatti, è particolarmente interessante da questo punto di vista: la sua famiglia era proprietaria di un feudo tra il Limosino e il Périgord e di un castello, quello di Autafort. Durante l'amministrazione di Enrico II la struttura politica della Francia angioina era suddivisa nel seguente modo: il sovrano divideva le proprietà tra i grandi signori, suoi vassalli, tra cui appunto Bertran de Born, e al di sotto i valvassori di questi. La sua posizione era dunque “intermedia” e le sue terre si trovavano in un luogo tale da essere incluse nella disputa tra i figli di Enrico II; dunque, il trovatore si trova ad essere strettamente dipendente dalle decisioni politiche ed economiche dei signori. La sua relazione con la famiglia Plantageneta, in particolare con Riccardo Cuordileone e Goffredo di Bretagna, come si è visto, è tema di molti componimenti. Bertran de Born non è un grande aristocratico, è barone del castello di Autafort, ma non è l'unico erede: ammette egli stesso in alcuni

componenti che si tratta di una proprietà contesa (15 *Non chan fenis ab dol et ab maltraire*, 16 *Seigner en coms, a blasmar*, 18 *Rassa, mes si son primier*) (Paden, Sankovich e Stäblein, 1986, pp. 31-32). La sua dipendenza dal favore dei signori si può comprendere in quest'ottica strettamente pratica e da qui dipende il suo oscillare dal punto di vista politico. Il poeta infatti appoggia Enrico il Giovane, insieme agli altri signori del sud della Francia, nella sua ribellione contro il fratello Riccardo, come si può leggere, tra l'altro, nel *plahn* in onore della morte di Enrico del 1183. A seguito di questo evento, tuttavia, Bertran de Born passa ad appoggiare Riccardo Cuordileone, lodandolo come esempio di perfetto signore. Sicuramente, come per molti trovatori, Bertran de Born si trova nella delicata situazione di dover utilizzare la sua produzione artistica per ingraziarsi il signore di cui è dipendente. Quello che lo differenzia è la sua grandissima abilità compositiva e retorica e l'innovazione che porta all'interno di uno stile e di tematiche già pre-esistenti.

Per esprimere i diversi significati della guerra e la sua funzione sociale, tanto importante per chi si trova nella sua situazione, Bertran adotta anche alcune immagini tradizionali che vedono l'abbinamento tra l'arrivo della primavera e l'inizio della guerra, ma interpretandole in modo originale: non si tratta di figure retoriche decorative, ma di un'unione che plasma la sua composizione. In tutta la sua produzione celebra la guerra e ne canta le lodi come quelle di una donna amata: il cavaliere perfetto deve avere valore e coraggio tanto in amore quanto in guerra. Nella sua produzione poetica i temi della guerra, dell'amore e della posizione sociale sono strettamente interrelati e la primavera, quale *topos* inconfondibile di rinnovamento e momento più adatto alla guerra rappresenta la possibilità di riscatto per la piccola nobiltà. Il cronotopo fornisce le coordinate spazio-temporali per muoversi efficacemente nella composizione poetica, proprio perché permette di visualizzare immediatamente l'inscindibilità tra spazio sociale e spazio letterario. La guerra non è solo uno dei temi trattati nelle canzoni, ma la ragione della loro scrittura, e la realtà bellica vuole essere dipinta dal poeta nei suoi tratti più caratteristici. Troviamo esempio di questo, e in particolare del cronotopo della primavera d'armi, le cui caratteristiche originali verranno definite in seguito, in vari componimenti, come in *Be-m platz lo gais temps de pascor*, nei due sirventesi *Miei-sirventes vueilh far dels reis amdos* e *Qan vei pels vergiers despleiar*, in *Rassa, tan creis e mont'e poia*, in *Belh m'es quan vey camjar lo senhoratge*.

5. Il cronotopo della primavera d'armi nella poesia di Bertran de Born

Be-m platz lo gais temps de pascor è un sirventese molto famoso e apprezzato, come dimostra l'alto numero di testimoni che lo conserva (15) e i numerosi rifacimenti e le parodie. Si è lungamente discusso se effettivamente questa composizione sia da attribuire a Bertran de Born: tra i vari possibili autori alternativi figurano Lanfranc Cigala, Guilhem Augier de Grassa, Pons de Capdoill e, forse la possibilità più convincente, l'abile imitatore Guilhem de Saint Gregori (Bartsch 1904).

L'attribuzione incerta è da considerarsi un problema esistente già in fase alta della tradizione; essendosi perso il nome dell'autore, viene seguito il principio di non lasciare canzoni anonime, tipico della tradizione provenzale e dunque la poesia sarebbe stata attribuita, per vicinanza di tematiche e stile, a Bertran de Born. Tuttavia, gli autori delle edizioni più recenti delle opere di Bertran de Born (Gouiran 1985, Paden, Sankovitch e Stäblein, 1986) considerano risolta la questione e sua la paternità della canzone. L'aspetto della paternità discussa risulta particolarmente interessante in questa sede: si tratta probabilmente del componimento che meglio rappresenta l'unione inscindibile tra guerra e primavera, ed essa è stata attribuita proprio a Bertran de Born dalla tradizione. Ciò significa che la canzone richiama dei temi perfettamente in linea con il resto della sua produzione e che questo tipo di immagine fosse largamente popolare e apprezzata, e come si è visto riprodotta variamente nei canzonieri e ripresa da autori della tradizione successiva.

Be·m platz lo gais temps de pascor
 Que fai foillas e flors venir;
 E plaz mi, qand auch la baudor
 Dels auzels que fant retentir
 Lor chan per lo boscatge;
 E plaz me, qand vei per los pratz
 Tendras e pavailons fermatz;
 Et ai gran alegratge,
 Qand vei per campaignas rengatz
 Cavalliers e cavals armatz⁷

Il primo verso della canzone rappresenta una chiara dichiarazione d'intenti: 'Be·m platz lo gais temps de pascor' ed è un sentimento che in effetti si riflette in tutto il poema. Si tratta di un componimento di otto *coblas* e tre *tornadas*, delle quali le prime cinque vedono la descrizione di una battaglia, in un crescendo che culmina in un *climax*, con la tranquillità della morte nella stanza 5. La stanza 6 invece porta la *canço* in ambito amoroso, riunendo così i due temi di guerra e amore sotto il segno della bella stagione. L'autore inizia infatti, topicamente, lodando la bellezza della primavera, descrivendone i prati verdi, i fiori che sbocciano e gli uccelli che cantano sugli alberi ('Be·m platz lo gais temps de pascor / Que fai foillas e flors venir;/ E plaz mi, qand auch la baudor/ Dels auzels que fant retentir/ Lor chan per lo boscatge'). Questa canzone ha come tema centrale il desiderio di guerra dell'uomo, dell'io poetico in quanto rappresentante della sua classe. Al centro della canzone, nella stanza 4, la parola *paratge*⁸: forse la migliore definizione di *paratge* qui è il diritto alla propria eredità, un diritto non solo di una stirpe nobile, ma di un'intera società, che può essere conquistato proprio attraverso la guerra (Paterson, 1999). Per comprendere il ruolo della

⁷ Molto mi piace la lieta stagione di primavera che fa spuntar foglie e fiori, e mi piace quando odo la festa degli uccelli che fan risuonare il loro canto pel bosco, e mi piace quando vedo su pei prati tende e padiglioni rizzati, ed ho grande allegrezza. Quando per la campagna vedo a schiera cavalieri e cavalli armati '(Roncaglia citato in Alinei).

⁸ La parola compare in 9.18, 24.17, 28.3, 30.38 e al plurale *paratges* in 21.10 (Paden, Sancovich e Stäblein, 1986, p. 528).

guerra nell'universo poetico di Bertran de Born – e/o della tradizione successiva, di cui il potenziale imitatore fa parte – questa canzone costituisce la chiave fondamentale. Qui si vede perfettamente come la guerra prende il posto dell'amore nelle sue composizioni e nel sistema di valori e come dunque l'esordio primaverile sia associato alla bellicosità piuttosto che all'*eros* (Davis 2019, p. 62). Ghil (1986) ha studiato il *topos* stagionale e ha esaminato le opere di dodici trovatori del XII secolo, per un totale di 367 brani, e il risultato di questa analisi mostra che all'interno di questo *corpus* 188 testi contenevano un'evocazione stagionale. Ghil ha definito dunque l'invariante e il nucleo del *topos*: secondo l'autrice, l'invariante del *topos* è la sua autoreferenzialità: un io annuncia l'attività verbale e/o musicale in cui è coinvolto qui e ora e il cui risultato è una poesia d'amore. Il nucleo è costituito da due elementi semantici, l'umanità e la temporalità: il poeta sperimenta un sentimento, un'emozione legata a un momento particolare (il cambio di stagione). A questo nucleo si aggiunge quello che Ghil chiama un "sistema descrittivo", che comprende la vegetazione, il canto degli uccelli, l'acqua, la temperatura, l'aria e la luce. Infine, l'autrice menziona l'importanza del campo euforico, che chiama la "qualificazione": l'elenco di elementi topici, con un crescendo, porta il poeta, preso da un senso d'euforia che associa alla stagione primaverile, a dichiarare il suo intento di scrivere d'amore. Nel caso di questa poesia, e dell'opera di Bertran de Born, si ritiene che l'io poetico prenda forma in questo stato euforico e che sia spinto non solo a cantare d'amore, ma anche di guerra, poiché la stagione primaverile porta con sé entrambe le pulsioni, come qui si vede chiaramente illustrato dall'associazione delle due tematiche. Bachtin nella sua analisi del romanzo cavalleresco definisce come elementi caratteristici l'individualità e la rappresentatività del personaggio principale. Non si può di certo, in una composizione poetica come quella trobadorica, individuare un io protagonista come quello di un romanzo; eppure, se si considera l'interezza del *corpus* di un autore come Bertran de Born, sarà possibile disegnare i contorni di quello che può essere pienamente definito un "io poetico". Il trovatore di Autafort mette in scena un personaggio dalle forti opinioni politiche, che s'indigna per le scelte pacifiche dei signori al potere, e che, come nel caso specifico di *Be-m platz, lo gais temps de pascor*, si esalta per la battaglia. Questo "io" è rappresentativo del suo gruppo sociale e in quanto tale è anche infinitamente riproducibile, come conferma il successo dell'opera del trovatore nella tradizione. L'io poetico della produzione di Bertran de Born è mosso da forti pulsioni carnali, trascinato da una duplice passione, amorosa e politica, perfettamente incarnate in un tempo estatico, immobile al suo apice, che è quello della primavera. Il "cronotopo della primavera d'armi" può quindi essere introdotto in questo contesto e si tratterebbe, nella cornice bachtiniana, di un cronotopo che appartiene al più grande gruppo sotteso al cronotopo della lirica cortese. In esso, l'io poetico si trova al centro di un'arena bellica costituita dal campo verdeggiante (*los pratz, lo boscatge, foillas e flors*). Il tempo è ciclico: una guerra rappresenta tutte le guerre e si descrive in particolare il momento che la precede, in cui si condensa

tutta l'eccitazione e l'aspettativa. Inoltre, l'io si carica di tutto il peso etico che la guerra porta con sé, è parte di un gruppo sociale che si definisce moralmente attraverso la battaglia: la narrazione è arricchita da commenti morali come 'Que nuills hom non es ren prezat/ Troq'a mains colps pres e donatz' (vv. 29-30) o addirittura 'E domna c'ab aital drut jaz/ es monda de totz sos pechatz' (vv. 59-60); il secondo commento arriva addirittura a suggerire che una donna che scelga un tale amante – un uomo coraggioso nel combattimento, fedele e abile nelle armi – verrà purificata da tutti i suoi peccati; affermazione in odore di blasfemia e dalla fortissima carica morale. Si noti che i commenti moraleggianti si trovano in posizione finale di *cobla*, luogo significativo del testo, acquisendo così fondamentale importanza per la struttura della composizione.

L'affiancamento della tematica bellica a quella primaverile plasma anche la struttura compositiva anche di altri componimenti del trovatore, come in 13 *Rassa, tant creis e mont'e poia*. Si tratta di un altro dei componimenti più noti e apprezzati di Bertran de Born, dedicato a Goffredo di Bretagna (*Rassa*). In particolare, in questo contesto interessa la stanza 5, che recita:

Rassa, aissous prec que vos plassa:
 Ric om que de guerra nos lassa
 Ni no s'en recré per menassa
 Tro qu'om se lais que mal no-lh fassa
 Val mais que ribiera ni chassa,
 Que bo pretz n'acoh e n'abrassa.
 Mauris ab n'Aigar son senhor
 Ac guerra ab pretz valedor:
 E-l vescoms defenda s'onor
 E-l coms deman lalh per vigor,
 E vejam la d'els al Pascor⁹.

È una *canço* dai chiari obiettivi politici, in lode di un signore che non si stanchi mai di guerreggiare, volta a disegnare un quadro da emulare per Goffredo. Quello che interessa è che, oltre ad assegnare come di consueto alla guerra il ruolo principe nella composizione, questa, insieme alla tematica amorosa, si staglia chiaramente su uno sfondo primaverile, *setting* ideale. Anche qui la carica morale è molto alta: si tratta della descrizione del comportamento del signore ideale e il biasimo del signore che invece non seguisse tale suggerimento. A parlare è il consueto io poetico molto politicamente schierato, che si muove in un tempo fisso in cui la guerra primeggia indiscussa, quale unica possibilità di esistenza e realizzazione.

Anche in 22 *Qan vei pels vergiers despleiar* ritroviamo il topico *incipit* primaverile che accoglie il tema guerresco:

⁹ Rassa, ciò prego che vi piaccia: un ricco mai stanco di guerra, che non s'arrende per minaccia finché è stanco chi mal gli faccia vale più che riviera e caccia che buon pregio non ha né abbraccia. Maurin ed Aigar, suo signore, si fanno buoni assalitori, e il visconte guardi il suo onore, lo chieda il conte con vigore, e vediamola a primavera. Trad. Beltrami, disponibile in <https://www.pietrobeltrami.it/quadernino-di-trovatori/bertran-de-born-rassa-tan-creis> [7 agosto 2023].

Qan vei pels vergiers despleiar,
 Los cendatz grocs, indis e blaus,
 M'adoussa la votz dels cavaus
 E·il sonet que fant li joglar
 Que viulon de trap en tenda,
 Trombas e corn e graile clar;
 Adoncs vuoill un sirventes far,
 Tan que·l coms Richartz l'entenda¹⁰.

Si tratta di un sirventese che sembra aprirsi in modo consueto, ma l'apertura primaverile viene in realtà costruita non con gli elementi naturali, ma con elementi che pertengono all'universo bellico. Il dolce cantare degli uccelli (topico) è sostituito dalla 'votz dels cavaus' e dalle 'trombas e corn e gracile clar'; la scelta lessicale è dettata da una specifica necessità fonica: il richiamo onomatopeico ai suoni della guerra (Kay, 2020). Il campo di battaglia descritto nel sirventese fa probabilmente riferimento a una vittoria personale, in cui il poeta (individualità) ha riconquistato il proprio castello, ma è descritto in modo da risultare 'infinitamente ripetibile' (rappresentatività). Il poema prende forma dunque dallo stesso campo, primaverile e di battaglia, che ritorna in tutta la produzione e la caratterizza, e che viene ripetutamente vissuto e poi descritto dall'io poetico; ancora una volta, il tema è fortemente politico, si tratta di un'aperta critica ad Alfonso II d'Aragona, mentre loda Riccardo Cuordileone. Ne risulta che lo scopo primario del componimento sia quello di veicolare un messaggio politico, di dare indicazioni ai signori sul modello di comportamento, accostandovi anche un cattivo esempio da non imitare e che questo sia fatto con l'ausilio dell'accostamento produttivo di primavera e guerra, sul campo di battaglia.

Per dimostrare la pervasività del cronotopo della primavera d'armi così come si manifesta nell'opera di Bertran de Born, lo si cercherà analizzando brevemente anche la tradizione a lui successiva: è possibile ritrovarlo anche in contesti insospettabili. Ad esempio, nel sirventese *Felon cor ai et enic*, Percivalle Doria riprende alcuni stilemi del trovatore di Autafort, in particolare ispirandosi ai due sirventesi, declinandoli nel contesto culturale e politico dell'Italia del 1258. Si consideri ad esempio la seconda *cobla*:

Pero be·m platz qe·l temps francs
 fai los brancs
 dels arbres vermeils e blancs;
 e am guerra qi·ls estancs
 d'aver fa·n remaner mancs,
 e·m plaz can vei sobre·ls bancs
 aur et argen, co fos fancs,
 per dar als pros ses cors rancs

¹⁰ Quando vedo gli stendardi gialli, viola e blu spiegati tra le orchidee, il nitrito dei cavalli mi placa, e le canzoni che i menestrelli intonano mentre girovagano da una tenda all'altra, e le trombe e i corni e i clarinetti si fanno sentire; allora voglio comporre un sirventese da far sentire al conte Riccardo. (Traduzione mia).

c'amon suffrir colps els flancs¹¹.
(Paterson, 2015)

Vi sono una serie di parallelismi tra *Be-m platz lo gais temps de pascor* e il sirventese di Percivalle, come i costanti riferimenti a 'be.m platz/ m'agradon' e verbi che esprimono il gradimento del poeta; la presenza dell'elemento amoroso e soprattutto il riscontro primaverile e parallelismo primavera/guerra. È interessante che Percivalle Doria usi il provenzale e la forma del sirventese e la scelta è ben motivata: essi portano con sé un'ideologia, degli stilemi precisi che l'autore si aspetta essere riconosciuti presso il pubblico che aveva in mente, quello di un'Italia plurilingue e tra questi stilemi si profila quello del cronotopo della primavera d'armi.

6. Conclusione

La produzione di Bertran de Born si presenta dunque come un gruppo di testi isotopicamente coeso, poiché si costituisce attorno ad una serie di elementi tematici ricorrenti e coerenti: la primavera come generatrice di vigore erotico e marziale, la contrapposizione tra nobili degni e indegni e vengono utilizzati gli stessi nuclei semantici, le stesse strutture e le stesse figure retoriche. Il tema principale è quello della guerra, idealizzata e presentata come evento gioioso e oggetto desiderato, anche alla luce dell'origine antropologica di questo concetto, derivante da una lunghissima tradizione di conquista legata al momento primaverile. L'analisi di questi testi, sulla base della prospettiva storico-sociale e con l'ausilio delle teorie di Gat ha mostrato come il filo rosso della produzione di Bertran de Born sia proprio la strumentalizzazione della guerra che diventa la strada per il raggiungimento dei valori fondativi dell'etica di un nuovo gruppo sociale: giovinezza, generosità, nobiltà (d'animo). Dunque, risulta centrale l'utilizzo del cronotopo, ossia la ripresa del concetto bachtiniano attraverso il quale è possibile condensare insieme tempo, spazio e cultura alla base di una composizione. Il tempo descritto in nei componimenti presi in analisi si presenta come un tempo idilliaco, fotografato nel suo momento di massimo splendore: quello dello sbocciare della primavera e proprio per questo, si tratta di un tempo immobile, cristallizzato. Tuttavia, la staticità di questo istante risulta ciclica, poiché si ripresenta identica con cadenza regolare (ogni anno), ma è proprio la sua perfezione e ciclicità a renderlo magico. Lo spazio in cui vengono iscritti i componimenti è uno spazio naturale, il campo, rappresentato come fisso nel momento di massimo splendore, in cui immagini della natura si sovrappongono a quelle dell'esercito pronto per la battaglia. Vediamo dunque come tempo e spazio sono uniti inscindibilmente e plasmano la narrazione, andando a costituire il cronotopo della primavera d'armi, specifico e rappresentativo di una realtà letteraria precisa e perfettamente identificabile, evocatrice di un sentimento proprio di un tempo e di una

¹¹ Perciò ben mi piace che il tempo franco/primavera rende i rami degli alberi vermigli e bianchi; e amo la guerra che fa restare privi di averi/denaro i deboli e mi piace quando sopra i banchi oro e argento, come fossero fango, per donare ai prodi senza corpi storpiati/ai vigorosi, che amano soffrire/sopportare colpi nei fianchi. (Traduzione mia).

società profondamente permeata sul culto della guerra e sui suoi valori. Protagonista di questo quadro spazio-temporale è l'io poetico, moralmente caratterizzato e politicizzato, membro di un gruppo sociale specifico e di esso portavoce: è la voce di Bertran de Born, ma anche di tutti gli altri che si trovano nella sua condizione. Il cronotopo fornisce dunque la chiave per una dimensione pragmatica e cognitiva della letteratura, per la resa concreta di un evento imprescindibile della vita quotidiana delle corti del sud della Francia e dei suoi abitanti, delle dinamiche complesse che uniscono i signori e i loro dipendenti. Il cronotopo della primavera d'armi diventa così il veicolo per comunicare il sistema di valori che si trova alla base di questa società cortese, basata sulla guerra, nella sua rappresentazione letteraria.

Referencias

- Alinei, M. (2000), *Origini delle lingue d'Europa II: Continuità dal Mesolitico all'età del Ferro nelle principali aree etnolinguistiche*. Il Mulino.
- Alinei, M. (xxxx). L'origine di GUERRA dal VER (SACRUM): un approfondimento. Academia. Disponibile in https://www.academia.edu/11939584/Lorigine_di_GUERRA_dal_VER_SACRUM_un_approfondimento [07 agosto 2023].
- Bachtin, M. (2001). *Estetica e romanzo* (trad. Janovič, C.S.). Einaudi. (Original work published 1938)
- Barbieri, A. (2018). La “voce” degli Estranei: fragori iniziatici nel bosco di Perceval (Le Conte du Graal, vv. 69-124)*. *Forme e la storia: rivista di filologia moderna*, XI, 2, (pp. 17-33).
- Bloch, M. (1940). *La Société féodale. Les classes et le gouvernement des hommes*. Albin Michel.
- Bertran de Born. (1986). *The Poems of the Troubadour Bertran de Born*. (A cura di) Paden, W. D., Sankovitch, T., Stäblein P. H. University of California Press.
- Bertran de Born (1985). *L'amour et la guerre: l'oeuvre de Bertran de Born*. (A cura di) Gouiran, G. Université de Provence.
- Cardini, F. (1992). *Guerre di primavera. Studi sulla cavalleria e la tradizione cavalleresca*. Le lettere.
- Davis, C. (2019). “Lo Sen e-l Saber e la Conoissensa”: Reevaluating the Razos for Bertran de Born. *Mediaevalia*, 40, 59-79.
- Duby, G. (1968). *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*. Gallimard.
- Gat, A., (2008). *War in Human Civilisation*. Oxford University Press.
- Ghil, E. M. (1986). The Seasonal Topos in the Old Provençal canso: a Reassessment. In Keller, H. (A cura di), *Studia Occitanica in memoriam Paul Remy*, vol. 1 (pp. 87-99). Kalamazoo: Medieval institute publications, Western Michigan University.
- Gouiran, G. (1985). *L'amour et la guerre. L'oeuvre de Bertran de Born*. Université de Provence.
- Harris Stäblein P. (1986). Love Poems with Political Hearts: Bertran de Born and the Courtly Language of War. In Keller, H. E., (A cura di). *Studia Occitanica. Volume One. The Troubadours* (pp. 291-299). Kalamazoo: Medieval institute publications, Western Michigan University.
- Kay, S. (2020). Songs of War: The Voice of Bertran de Born. *Transposition*, Hors-série 2, (pp. 1-17) Disponibile in <https://journals.openedition.org/transposition/3785#quotation> [26 luglio 2023].
- Köhler, E. (1976). *Sociologia della fin'amor. Saggi trobadorici* (Trad. Mancini, M.). Liviana. (Original work published xxxx).
- Jeanroy, A. (1912). *Les origines de la poésie lyrique en France au moyen âge*. Paris: Champion.
- Lazar, M. (1966). *Bernard de Ventadour: Chansons d'amour*. Fédérop.
- Mancini, M. (1993). *Metafora feudale. Per una storia dei trovatori*. Il mulino.
- Mercenaro, S. (2023). *La società dei poeti. Per una nuova sociologia dei trovatori*. Mimesis.
- Migliore, T. (2013). Il cronotopo. Un dispositivo dello spazio enunciazionale. *E/C, Rivista dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici*, 1-13.

- Paden, W., Sankovitch, T., Stäblein, P.H. (1986). *The poems of the troubadour Bertran de Born*. University of California Press.
- Paterson, L. (1999). *Le monde des troubadours: la société médiévale occitane de 1100 à 1300*. Les presses du Languedoc.
- Paterson, L. (2015). *Personal Doria*, Rialto 6, xii. Disponibile in [http://www.rialto.unina.it/PersDor/371.1\(Paterson\).htm](http://www.rialto.unina.it/PersDor/371.1(Paterson).htm) [26 luglio 2023].
- Sanguineti F., Scarpati O., (2013). Comensamen comensarai. Per una tipologia degli incipit trobadorici. *Romance philology*, 67, (pp. 113-138).
- Zaganelli, G. (2011). Riflessioni sul cronotopo medievale. Amatulli M., Bucarelli A., Comune A., De Agostini D., Toffano P. (A cura di). *Leggere il tempo e lo spazio* (pp. 3-14). Martin Meidenbauer.
- Zink, M. (2015). *I trovatori: una storia poetica*. Mimesis.

Sitografia

- Rialto <http://www.rialto.unina.it/> [03 agosto 2023].
- BEdT <http://www.bedt.it/> [03 agosto 2023].