

## La canzone *Nuns ne poroit de mavaise raison* (RS 1887, L 265.1222) e l'attribuzione a Thibaut de Champagne

Lucilla SPETIA

Università dell'Aquila, Italia

[lucilla.spetia@univaq.it](mailto:lucilla.spetia@univaq.it)

<https://orcid.org/0000-0002-8129-9811>

### 1. UN TESTO ENIGMATICO E LA QUESTIONE ATTRIBUTIVA

Tra le cosiddette *chansons de croisade* una delle più enigmatiche è senza dubbio *Nuns ne poroit de mavaise raison* (RS 1887, L 265.1222)<sup>1</sup> sostanzialmente a causa della difficoltà di identificarne con verosimiglianza l'autore, per cui sono state avanzate diverse ipotesi, anche se secondo la vulgata disporremmo di notizie precise circa la sua composizione, ossia giugno del 1250 ad Acri. La canzone costituisce un invito pressante, pronunciato con una franchezza rimarchevole ai limiti della rudezza, dall'anonimo autore nei confronti del re Luigi IX affinché non abbandoni la Terra Santa dopo la disfatta di Fariskur del 6 aprile dello stesso anno, in seguito alla quale il re e gran parte del suo esercito furono imprigionati dai musulmani d'Egitto. Liberati Luigi e alcuni dei suoi uomini un mese dopo, dietro il pagamento di un lauto riscatto, il sovrano rientrò ad Acri ove apprese che la maggior parte dei prigionieri non sarebbe stata liberata nonostante gli accordi che egli aveva pattuito con il sultano, ucciso però dai suoi stessi uomini. Il re quindi aveva convocato un'assemblea dei baroni alla metà di giugno per chiedere loro consiglio sul da farsi, finché tra la fine di quel mese e gli inizi di luglio Luigi IX prese la solenne decisione di restare e non abbandonare né i luoghi in mano ai cristiani altrimenti a rischio, né tantomeno i suoi uomini ancora in prigonia. Ripresero invece la strada di casa nell'agosto del 1250 i due fratelli del sovrano, Carlo d'Angiò e Alfonso di Poitiers, che pure lo avevano accompagnato insieme all'altro fratello, Roberto I d'Artois, che invece era morto tragicamente a Mansourah l'8 febbraio quando Luigi aveva vinto.

La canzone riveste un'importanza notevole perché si tratta di un *j'accuse* molto determinato a Luigi in caso di abbandono, come pure un

<sup>1</sup> Per il testo si rinvia alla recentissima edizione messa a punto da Barbieri (2023: 42-44).

richiamo assai deciso ai suoi doveri di sovrano, tra le necessità imperitative dei luoghi santi e dei territori in mano ai cristiani e l'obbligo di non lasciare al loro destino chi si trova in terra d'Oltremare e combatte e rischia la propria vita per Dio e per il re. D'altra parte essa costituirebbe l'ultima testimonianza lirica di quel sottogenere lirico noto appunto come *chansons de croisade* (Dijkstra 1995:142), ciò che fa di questa canzone una testimonianza assai preziosa, oltre che – come vedremo – *sui generis*.

Tuttavia un'analisi accurata del contenuto del testo e della sua struttura, non condizionata dalla definizione di Gaston Paris risalente al 1893 che la etichettò da allora senza alcun dubbio come «la chanson composée à Acre en juin 1250», consente ora di avanzare una nuova ipotesi di attribuzione al grande troviere Thibaut conte di Champagne e re di Navarra.

## 2. LA STRUTTURA DELLA LIRICA

La lirica composta da 5 *coblas* secondo lo schema 10a10b10a10b-10b7c'10c'10d10d, è traddita in forma anonima soltanto da due canzonieri oitanici, ossia i mss. U (c. 117rv) e V (cc. 116v-117r), ma la trasmissione pone dei problemi. Infatti mentre V attesta solo le prime tre strofe e il copista non ha lasciato spazi vuoti per l'aggiunta di altro materiale, U ne contiene 5 ma in un ordine particolare. Il canzoniere V poi è l'unico a trasmettere la melodia.

Si deve a Paris (1893) il riconoscimento di una concatenazione strofica assai elaborata – si tratta infatti di *coblas redondas capcaudadas* –, tale per cui egli ha ricostituito l'ordine corretto, e quindi individuato l'erroneità di quella offerta dal manoscritto U di origine lorenese (I, II, V, IV, III)<sup>2</sup>. Non solo, ma – come osservato dagli editori – non vi sono varianti di rilievo tra i due testimoni, seppure in V siano riconoscibili delle *lectiones* deteriori rispetto a quanto si legge in U o chiaramente corrotte; infine ai vv. 18 e 44 si ripresenta in U la stessa lezione, segno di una corruttela nell'archetipo, che V ha tentato di sanare così come gli editori che hanno avanzato delle congetture per risolvere l'errore<sup>3</sup>.

## 3. LA PRIMA EDIZIONE E L'ATTRIBUZIONE A RAOUL DE SOISSONS

Come ricostruito scrupolosamente da Hardy (2001a: 95-98), il testo fu stampato per la prima volta nell'edizione cinquecentina illustrata della leggenda dello *Chevalier au Cygne* a cura di Pierre Desrey de Troyes<sup>4</sup>. Si tratta della *Généalogie de Godefroy de Bouillon*, una compilazione

<sup>2</sup> L'ordine delle strofe che si segue, è quello di V. Sulla questione della struttura metrico-rimica, cfr. infra §§ 7.3, 7.4.

<sup>3</sup> Per tutto ciò, cfr. l'edizione di Barbieri (2023: 45-46).

<sup>4</sup> Sull'edizione del 1504 stampata da Michele Nori a Parigi (seguita poi da quella pubblicata da Jehan Petit nel 1511), si rinvia a Scheler (1944).

che prevede la ricostruzione della genealogia di Goffredo di Buglione sino alle ultime crociate, appunto quelle di San Luigi<sup>5</sup>. Il lavoro, messo a punto sulla scorta di varie fonti tra cui lo *Speculum historiale* di Vincent de Beauvais e degli estratti dalle *Grandes Chroniques de France*, contiene anche tre poesie<sup>6</sup>.

La prima, che segue il prologo, è un *Epigramme de l'auteur sur le contenut de ce present livre fait et narré en vers huitains*, e consiste in un riassunto dell'opera per mano dello stesso Desrey in 18 ottave di decasillabi. La seconda invece è la lirica *Nuns ne poroit de mavaise raison*, intitolata *vers servantois* e attribuita a Raoul de Soissons che «fit faire et composer ou composa luy mesme, une chanson de dictés de vers en risme...»; tuttavia il testo rispetto alla versione trasmessa dai mss. U e V appare fortemente modificato non solo con la regolarizzazione dell'eterometria a favore dell'isometria decasillabica, ma anche con il ricorso a lezioni molto diverse e soprattutto l'eliminazione della V strofa originaria e l'aggiunta di altre due strofe e di un congedo, ossia

RS 1887, versione Desrey I II III IV V\* VI\* VII\*<sup>7</sup>.

Di queste strofe aggiunte, la prima è rivolta ai prelati, la seconda invece al conte di Provenza Carlo d'Angiò, fratello del re, perché essi intendono rientrare, infine l'invio è destinato al re e ai signori di Francia per invitarli a restare; ma con tali integrazioni la lirica cambia destinatario, che è invece il solo re nella redazione trasmessa dai canzonieri oitanici. Infine la terza lirica accolta nella compilazione di Desrey non è a lui attribuibile, ma sarebbe da ascrivere a Pierre Gringore come si ricostruisce dall'acrostico della strofa finale.

Secondo Scheler (1944: 424) mentre il terzo testo è di circostanza, composto in occasione della crociata bandita da Alessandro VI tra la fine del Quattrocento e gli inizi del secolo successivo<sup>8</sup>, l'attribuzione a Raoul della seconda lirica è certo una finzione, tanto più che l'editore Winkler<sup>9</sup> nemmeno la menziona. Scheler quindi si adegua a quanto appare nella

<sup>5</sup> Il titolo dell'opera è assai più lungo. Nell'*incipit* infatti si legge: *La genealogie avecques les gestes et nobles faiz darmes du trespreux et renomme prince Godeffroy de boulion : et de ses chevalereux freres Baudouin et Eustace : yssus et descendus de la tresnoble et illustre lignee du vertueux chevalier au cyne. Avecques aussi plusieurs autres cronicques et histoires miraculeuses tant du bon roy saint Loys comme de plusieurs autres puissans et vertueux chevaliers. L'explicit reporta invece: Cy finit le chevalier au Cyne avecques ses faictz de Godeffroy de Boulion et de plusieurs autlres princes et barons crestiens.*

<sup>6</sup> Sulle fonti dell'opera si vedano Doutrepont (1939: 52-59); e Scheler (1944: 423). È a Scheler (1944: 424-425) stesso, che si deve pure l'individuazione delle tre liriche.

<sup>7</sup> Il testo della lirica accolta da Desrey, è stato trascritto da Scheler (1944: 425-426); quindi riportato da Hardy (2001: 95-97); infine di nuovo da Hardy (éd., 2009: 232-233), ma la trascrizione non è del tutto fedele a quanto si legge nell'edizione cinquecentina. Le strofe aggiunte sono qui segnalate dall'asterisco.

<sup>8</sup> C'è un errore: Scheler infatti assegna l'indizione della crociata alla fine del Cinquecento.

<sup>9</sup> Si tratta dell'edizione critica delle liriche di Raoul de Soissons.

Nota al testo a firma di E.D.<sup>10</sup> secondo cui bisognerebbe spiegare l'attribuzione dei versi a Raoul de Soissons, in realtà inseriti o composti dallo stesso Desrey.

Certamente mettere in campo Raoul de Soissons come autore della lirica aveva una sua ragion d'essere. Com'è noto infatti, il troviere partecipò a ben tre crociate, la prima delle quali fu quella del 1239-1240, detta 'crociata dei baroni', insieme all'amico Thibaut de Champagne, in seguito alla quale egli si trattenne in Terra Santa ove sposò Alice di Champagne, cugina di Thibaut e giovane vedova di Ugo di Lusignano, re di Cipro; quindi, separatosi dalla moglie e rientrato in Francia nel 1243, Raoul partì di nuovo per la VII crociata a fianco del re Luigi IX, con il quale venne fatto prigioniero e poi liberato; infine ritornato nel 1252, di nuovo si mise in viaggio per l'VIII crociata, ma mentre il re santo vi morì, Raoul riuscì a rientrare da Tunisi, tanto che si dispone di un documento del 1272 che lo dà ancora in vita (Winkler éd. 1914: 3-17; Toury 1989: 99-100).

La versione di Desrey viene resa nota attraverso l'opera *Les Bibliothèques françoises de La Croix du Maine et de du Verdier*, risalente al 1772-1773, che è in realtà una ripubblicazione dei lavori originali di La Croix e di du Verdier risalenti al 1584. Significativo è il fatto che sotto le voci 'Raoul de Soissons' e 'Thierry de Soissons' si sostiene che i due poeti, considerati distinti<sup>11</sup>, avrebbero composto dei testi satirici, ma mentre per il primo si rinvia all'opera di Desrey, per il secondo invece si ricorda la dicitura 'vers servantois', già riscontrata nell'edizione del lavoro dello stesso Desrey (Hardy 2001a: 97).

#### 4. L'ATTRIBUZIONE A CONON DE BÉTHUNE

Bisogna però attendere il 1833 perché venga avanzata un'altra attribuzione. Infatti Paulin Paris (1833: 99-102) nel pubblicare la lirica secondo la lezione del ms. U, allora unico testimone noto, la ascrisse a Conon de Béthune, di cui si riconoscerebbero «son énergie, son éloquence et sa haute raison»<sup>12</sup>, ma la collocò in un altro periodo storico, riferendola piuttosto alla III crociata e all'abbandono della spedizione da parte del re francese Filippo Augusto, mentre la lirica continua ad essere connessa con la città di Ptolemée, ossia Acri.

L'ipotesi di Paulin Paris venne fatta propria anni dopo da Arthur Dinaux (1843: 400-402), che ripubblicò il testo seguendo il ms. U, e che ritenne l'anonimato una scelta voluta dall'autore dal momento che egli rimprovera un sovrano potente.

<sup>10</sup> Si tratta con ogni probabilità dell'editore Eugénie Droz, che firma altri articoli nei volumi della rivista *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, precedenti a quello del 1944.

<sup>11</sup> Sulla questione dell'identità dei due poeti, cfr. infra § 7.1.

<sup>12</sup> La citazione è da p. 99.

L'attribuzione di Paris a Conon de Béthune sfuggì invece a Le Roux de Lincy (1841: 118-120 e 90), che nel pubblicare il testo nel suo noto volume sulle liriche storiche francesi, lo ritenne inedito e comunque lo riconnesse alla III crociata, poiché a suo dire esso contiene rimproveri rivolti a Filippo Augusto.

### 5. L'ATTRIBUZIONE A JEAN DE JOINVILLE

Tuttavia è il figlio di Paulin, Gaston Paris (1893) a fornire finalmente un'edizione critica della lirica sulla base di entrambi i manoscritti esistenti, a riconoscere – come si è detto – l'originale incatenamento strofico, e a definire una diversa collocazione spazio-temporale per la composizione della canzone, oltre che ad avanzare una proposta attributiva che anch'essa, come quella a Raoul de Soissons, divide i critici.

Infatti egli rivelò che sul proprio esemplare del *Romancero françois*, il padre Paulin aveva annotato che la lirica dovesse essere attribuita piuttosto a un compagno di Joinville ed essere stata scritta nel 1250. E in effetti questa nuova ipotesi viene da Paulin Paris esplicitata nel volume XXIII dell'*Histoire littéraire de la France* (1856: 814), a commento della III strofa della lirica. Tale considerazione discende dal fatto che nella V e ultima strofa, l'anonimo si rivolge al re in questi termini (vv. 37-40):

Rois, s'an tel point vos meteis a retour,  
France dirait, Champagne et toute gent  
Ke vostre los aveis mis an tristour  
Et ke gaingniet aveiz moins ke niant,

denunciando quindi un interesse specifico per la Champagne. Poiché nella canzone non compare alcun altro riferimento geografico, tranne quelli all'*Egipte* (v. 11) e a *Jherusalem* (v. 13), pienamente giustificabili in relazione all'invito dell'anonimo rivolto al re perché si trattenga in Terra Santa, ne deriva che l'autore dovesse essere originario di quella regione della Francia.

La nuova collocazione spazio-temporale della lirica proposta da Paulin Paris, l'esistenza della *Vie de Saint Louis* scritta dal siniscalco di Francia Jean de Joinville che da testimone oculare racconta la vita del re-santo, e la presenza dello stesso Joinville ad Acri alla VII crociata, spinsero quindi Gaston Paris a confermare il luogo e la data di composizione della canzone, addirittura a collocare quest'ultima tra il 19 giugno, quando Luigi convoca i baroni, e il 26 successivo quando egli comunica loro la propria decisione<sup>13</sup>. Inoltre, pur essendo tentato di fare dello stesso Joinville l'autore sulla scorta di somiglianze espresive e contenutistiche

<sup>13</sup> Sulle date assunte come termini estremi entro cui collocare la redazione del testo gli studiosi non sono concordi, come vedremo.

tra alcuni passi dei suoi *Mémoires* e versi della lirica<sup>14</sup>, tuttavia Gaston Paris si mostrò cauto nell'attribuzione *tout court* a Joinville, perché se è vero che la canzone avrebbe avuto un certo effetto sull'opinione pubblica e quindi lo storico non avrebbe omesso di dirlo nel proprio scritto, tuttavia al tempo stesso potrebbe non averlo voluto fare perché nella lirica l'autore si rivolge con durezza e franchezza al sovrano con il rischio di offenderlo. Concluse allora Gaston Paris che per l'autore della canzone RS 1887 fosse più prudente parlare di un compatriota di Joinville e in ogni caso di qualcuno che ne condivideva i sentimenti.

In effetti, se si leggono i *Mémoires* emerge che egli sarebbe stato l'unico insieme al conte di Giaffa e a Guillaume de Beaumont, maresciallo di Francia, ad appoggiare il re nella decisione di restare in Terra Santa, mentre i partecipanti al consiglio avrebbero suggerito a Luigi di rientrare (§§ 422-429), proposito sostenuto anche dalla regina madre Bianca di Castiglia rimasta in Francia, che lamentava il pericolo in cui versava la Francia a causa della guerra con il re d'Inghilterra, e aveva perciò pregato Luigi di abbandonare l'impresa (§ 419). Tuttavia tale ricostruzione, che ovviamente fa risaltare il coraggio di Joinville, entrerebbe in contraddizione con quanto dichiarato dallo stesso sovrano in una lettera straordinaria dell'agosto 1250, dal carattere del tutto nuovo perché destinata all'opinione pubblica francese<sup>15</sup> e da lui affidata ai fratelli al momento del loro rientro, nella quale Luigi, dopo aver raccontato in modo veritiero la sua impresa sino a quel momento con vittorie, sconfitte e tregue, dice espressamente, che una volta maturato il progetto di ritornare in Francia e quindi avviati i preparativi per la traversata, ma resosi

<sup>14</sup> In realtà tali accostamenti sono poco significativi, se non fuorvianti. Alla considerazione di Joinville sulle conseguenze nefaste della partenza del re (§ 427): «...et par sa demouree seront delivrez les povres prisonniers qui on esté pris ou servise Dieu et ou sien, qui jamés n'en istront se li roys s'en va», corrisponderebbero alcuni versi, ossia «De sa honte ne de la Dieu vengier» (v. 9), e ancora «Qui por Dieu sont et por vos mort et pris» (v. 18), infine «Et des prisons, qui vivent a torment, / Deüssiez avoir pesance ; / Bien deüssiez querre lor delivrance: / Quant por vos sont et por Jesu martir, / C'est granz pechiez ses i laissiez morir» (vv. 41-45); all'altra osservazione dello champenois circa le ricchezze a disposizione del sovrano (§ 427): «L'en dit, sire je ne sai se c'est voir, que le roy n'a encore despenduz nulz de ses deniers, ne mes que des deniers aus clers. Si mette le roy ses deniers en despense [...]. Et quant l'en orra nouvelles que le roy donne bien et largement, chevaliers li venront de tout pars...», farebbero invece eco i vv. 28-30 «Rois, vos avez tresor d'or et d'argent / Plus que nus rois n'ot onques, ce m'est vis, / Si en devez doner plus largement». Infatti, nel primo caso Joinville non fa riferimento all'onta che discenderebbe su Luigi IX in caso di partenza, nel secondo quanto detto dal memorialista è una considerazione ovvia con ogni probabilità condivisa da tutti i crociati, ma delle ricchezze del re erano consapevoli anche in Francia; peraltro nel testo di Joinville si fa riferimento al fatto, che dato il denaro a disposizione del re, potrebbero sopraggiungere anche altri cavalieri ad aiutarlo, osservazione di cui non vi è traccia nella lirica. I versi menzionati sono tratti dall'edizione di Gaston Paris che adotta la lezione del ms. V, integrata tuttavia dalle due strofe mancanti, attestate solo nell'altro testimone U, per cui si osservano varianti testuali rispetto all'edizione curata da Barbieri, che si è basato invece su U. Infine per il testo di Joinville, il rinvio qui è altrove è a Monfrin (éd. 2010).

<sup>15</sup> Così Le Goff (1999: 149).

conto che gli emiri violavano la tregua siglata con lui, aveva convocato i baroni di Francia, i cavalieri Templari, Ospitalieri e dell'Ordine Teutonico come pure i baroni del regno di Gerusalemme, al fine di sottoporre le proprie intenzioni a una consultazione generale. La maggior parte dei presenti avrebbe consigliato il re di restare per non perdere tutto, territori e prigionieri<sup>16</sup>. La contraddizione è stata diversamente interpretata dagli studiosi, e in particolare Foulet (1934) ha sostenuto che essa discende dai diversi punti di vista, per cui mentre il re riporta il risultato finale della discussione, Joinville riferisce lo svolgimento del consiglio, e pertanto l'attendibilità dello storico non va messa in discussione<sup>17</sup>.

## 6. LA NATURA DI *CONTRAFACTUM*

Un'importante considerazione di Gaston Paris (1893: 542)<sup>18</sup> sulla lirica, sebbene in quel momento priva di riscontri «Il est probable qu'elle est faite, *comme toutes les chansons politiques*, à l'imitation d'une chanson célèbre, mais je n'ai pas sous la main pour le moment les moyens de vérifier», venne invece valorizzata da Bédier e Aubry (1909: 256-266) quando procedettero alla loro raccolta di *chansons de croisade*, poiché essi accolsero un suggerimento proveniente da Alfred Jeanroy che aveva comunicato loro la somiglianza dal punto di vista strutturale di RS 1887 con RS 332, RS 699 e RS 700. Si tratta rispettivamente del *jeu parti* scambiato tra Thibaut de Champagne e un non ben identificato Baudouin, *Une chose, Baudouyn, vos demand* (L 240.62)<sup>19</sup>, del sirventese politico di Hue de la Ferté *Je chantasse volentiers liement* (L 112.2), infine della canzone d'amore dello Chastelain de Coucy *Je chantaisse volentiers liement* (L 38.7)<sup>20</sup>.

Da tempo è stato osservato che il sirventese di Hue de la Ferté è un *contrafactum* della lirica dello Chastelain – da cui derivano persino i primi due versi incipitari –, scelta forse poiché nell'ultima strofa ci si riferisce al tradimento amoroso (Billy 1998: 544)<sup>21</sup>, allo scopo di avviare la campagna denigratoria ai danni di Thibaut de Champagne e di Bianca di Castiglia, reo il primo di aver abbandonato e quindi tradito i baroni

<sup>16</sup> La lettera si può leggere in PL 155, coll. 1287-1288. La lettera è riportata in traduzione italiana in Le Goff (1999: 757-761).

<sup>17</sup> Invece secondo Delaborde (1894) la memoria avrebbe giocato un brutto scherzo a Joinville, che compone la biografia del re molti anni dopo.

<sup>18</sup> La sottolineatura è mia.

<sup>19</sup> Sull'identità del personaggio si è espresso Wallensköld (éd. 1925: 126), secondo il quale egli si può identificare con il signore d'Heuchin che partecipò come Thibaut alla crociata contro gli Albigesi e che risulta vivente dal 1223 al 1243.

<sup>20</sup> Per l'edizione dei tre testi si rinvia rispettivamente a Wallensköld (éd. 1925: 127-131); De Santis (2021: 26-34); Lerond (éd. 1964: 63-67).

<sup>21</sup> In realtà Billy aggiunge anche che un altro motivo: infatti Enguerrand III, conte di Coucy, parente del troviere, ebbe un ruolo nei disordini del 1228 in Francia legati alla ribellione dei baroni.

ribelli, i quali dopo la morte di Luigi VIII mal sopportavano la reggenza di una donna, e per di più straniera. A questo testo ne seguirono altri due (*En talent ai que je die*, RS 1129, L 112.1; e *Or somes a ce venu*, RS 2062, L 112.3), e i tre sirventesi, nel costituire un insieme coerente e omogeneo, andarono a definire un vero pamphlet accusatorio, che segnò indebolibilmente la reputazione di Thibaut, poiché di lui si fece l'amante della regina Bianca di Castiglia, e tale diceria venne accolta persino dalle *Grandes Chroniques de France*<sup>22</sup>.

Come già da me osservato altrove (Spetia 2023: 64-70), a tale azione mirata combattuta sul piano della calunnia e della diffamazione attraverso lo strumento poetico così caro a Thibaut, il conte di Champagne contrappose in modo ironico, se non sarcastico, non una risposta di tipo politico, piuttosto l'esame di un motivo molto sciocco nella forma dialogica dello *jeu parti*, per cui i due attanti in scena si chiedono qualora la dama finalmente inviti l'amante, se quando lei parlerà, l'amante dovrà baciarle la bocca o piuttosto i piedi.

Delle tre liriche individuate come *contrafacta* tuttavia solo la terza, che è una celeberrima canzone d'amore, presenta gli stessi tipo strofico e incatenamento rimico di RS 1887, con differenze sostanziali relativamente al numero di strofe e alle rime. Infatti se lo schema metrico è il medesimo (10a10b10a10b10b7c'10c'10d10d), tuttavia la canzone dello Chastelain de Couci presenta un invio di 4 versi, non necessario nella canzone anonima RS 1887, nonostante quanto impropriamente sostenuto da Bédier e Aubry, poiché in tutte le 5 strofe l'anonimo si rivolge direttamente al suo interlocutore. Diverse sono poi le rime:

RS 1887 (MW 1822 = 1079.23): 5 strofe

	<b>10a</b>	<b>10b</b>	<b>10a</b>	<b>10b</b>	<b>10b</b>	<b>7c'</b>	<b>10c'</b>	<b>10d</b>	<b>10d</b>
I	-on	-er	-on	-er	-er	-ance	-ance	-ier	-ier
II	-ier	-on	-ier	-on	-on	-ance	-ance	-is	-is
III	-is	-ier	-is	-ier	-ier	-ance	-ance	-ent	-ent
IV	-ent	-is	-ent	-is	-is	-ance	-ance	-or	-or
V	-or	-ent	-or	-ent	-ent	-ance	-ance	-ir	-ir

RS 700 (MW 1821 = 1079. 22): 5 strofe + invio di 4 vv.

	<b>10a</b>	<b>10b</b>	<b>10a</b>	<b>10b</b>	<b>10b</b>	<b>7c'</b>	<b>10c'</b>	<b>10d</b>	<b>10d</b>
I	-ent	-on	-ent	-on	-on	-aigne	-aigne	-oir	oir
II	-oir	-ent	-oir	-ent	-ent	-aigne	-aigne	-is	-iz <sup>23</sup>
III	-is	-oir	-iz	-oir	-oir	-aigne	-aigne	-i	-i
IV	-i	-is	-i	-iz	-is	-aigne	-aigne	-ir	-ir
V	-ir	-i	-ir	-i	-i	-aigne	-aigne	-on	-on
VI						-aigne	-aigne	-on	-on

<sup>22</sup> Cfr. al riguardo Wallensköld (éd. 1925: XVI-XXI).

<sup>23</sup> Si osservi l'oscillazione della rima -is/-iz.

Come si può notare, i due testi nel rispettare il meccanismo delle *coblas redondas capcaudadas*, condividono anche alcune rime (qui in corsivo) con la regolarizzazione di quella in -is, e ancor di più colpisce il fatto che l'ultima rima di RS 700 in -on è la prima di RS 1887 secondo un meccanismo circolare, per cui dove finisce una lirica, inizia l'altra.

Le altre due liriche indicate da Jeanroy, pur essendo *contrafacta* di RS 700, presentano invece un incatenamento a *coblas doblas*, ossia RS 332 e RS 699, seppure quasi tutte le rime di RS 699 (qui in corsivo) siano già presenti in RS 700:

RS 699: (MW 1820 = 1079.21): 5 strofe + 1 congedo di 4 vv.

I-II: -*ent*, -*on*, -*aigne*, -*oir*; III-IV: -*is*, -*on*, -*aigne*, -*oir*; V: -*ier*, -*ir*, -*aigne*, -*ir*; VI: -*aigne*, -*ir*

RS 332: (MW 1819 = 1079.20): 6 strofe + 2 invii di 4 vv.

I-II: -*ant*-*ent*, -*i*, -*aire*, -*iez*; III-IV : -*a*, -*ier*, -*age*, -*ez*; V-VI: -*as*, -*oir*, -*ace*, -*ez*; VII-VIII: -*ace*, -*ez*

Ne deriva allora che RS 1887 è dei tre testi quello più aderente al modello RS 700, e tale fedeltà deve quindi celare qualche significato. Non solo, ma non è stato mai sottolineato che dei tre testi, almeno due hanno una connessione con Thibaut de Champagne, poiché RS 332 gli appartiene, mentre RS 699 parla malignamente di lui.

Quanto all'edizione Bédier-Aubry, essi ripetono quanto già sostenuto da Gaston Paris relativamente alle circostanze che hanno presieduto alla scrittura della lirica, ma non si pronunciano sul possibile autore. Inoltre, pur accogliendo la canzone tra quelle di crociata trattandosi di un testo composto proprio in terra d'Oltremare, tuttavia colpisce una loro affermazione, ossia «...que cette chanson est un acte, et que le poète s'y applique à trouver les arguments les plus efficaces»<sup>24</sup>, ciò che sembra sottendere più un risvolto politico, in ciò quindi alludendo con ogni probabilità alla considerazione di Gaston Paris circa proprio il carattere politico della lirica.

## 7. ANCORA UNA VOLTA L'ATTRIBUZIONE A RAOUL DE SOISSONS

7.1. L'ipotesi attributiva relativa a Raoul de Soissons ritorna in auge con Foulet (1953), che nel riparlare della testimonianza di Desrey, osserva come la versione accolta nella sua compilazione presenti versi in comune con le redazioni della lirica trasmesse dai mss. UV, e si chiede allora cosa pensare delle due strofe e dell'invio propri solo al testo di Desrey.

<sup>24</sup> La citazione è da Bédier/Aubry (1909: 263). Si osservi che per le prime tre strofe della lirica viene adottata la grafia di V, per le due che mancano i due editori si rifanno a Gaston Paris, scegliendo le forme che lo scriba di V avrebbe impiegato, motivando tale scelta con il fatto che seguire U avrebbe significato accogliere le forme lorenesi, proprie a questo canzoniere.

Sebbene le rime 7c'10c' della strofa V\* non rispettino la rigorosa struttura, poiché sono in -ange, tuttavia le tre strofe aggiunte potrebbero risalire al XIII secolo ed essere state composte ad Acri, come il resto della lirica. A partire da questo riconoscimento, Foulet allora enumera gli elementi a sostegno dell'ascrizione al troviere piccardo: innanzitutto la fonte, forse manoscritta, di Desrey conteneva già l'attribuzione, che risulterebbe quindi relativamente antica: infatti se Desrey fosse lui stesso l'autore delle aggiunte si sarebbe espresso in modo più positivo, piuttosto che mostrarsi incerto sul *modus operandi* di Raoul; inoltre, questi, come si è detto, era ad Acri quando il re tenne l'assemblea dei baroni; infine Raoul è poeta anche di un certo talento e ben 4 testi accolti nell'edizione Winkler presentano un incatenamento strofico simile a quello di RS 1887.

Con quest'ultima affermazione Foulet si riferisce a *A la plus sage et a la plus vaillant* (RS 363, L 258.1), *Destrece de trop amer* (RS 767, L 258.5), *Amis Harchier, cil autre chanteor* (RS 1970, L 258.2), *Rois de Navare et sires de Vertu* (RS 2063, L 215.6)<sup>25</sup>.

In realtà, delle quattro liriche le prime tre sono attribuite a Thierri de Soissons dai canzonieri KN, ma secondo anche l'ultima editrice Hardy (éd., 2009: 59-60) l'ascrizione a un poeta con questo nome non è difendibile e discenderebbe da un errore di copia: esiste infatti uno *jeu parti Biau Terit, je vous veul proier* (RS 1296, L 212.1), di cui CI sono gli unici testimoni, scambiato tra un Raoul e appunto un Thierri, e secondo Hardy vi sarebbe stata una confusione tra i due nomi di famiglia da parte di uno scriba nel processo di trasmissione. Da parte sua Winkler assegna le tre liriche a Raoul. Quanto all'ultima poesia RS 2063, si tratta di un testo indirizzato a Thibaut de Champagne, forse in risposta alla lirica *Empereor ne roi n'ont nul pouoir* (RS 1811, L 240.24), in cui il re di Navarra si rivolge all'amico Raoul nei versi finali (vv. 38-39)<sup>26</sup>.

Quanto all'incatenamento strofico e rimico delle quattro liriche, indubbiamente si osserva in esse il rispetto del meccanismo delle *coblas redondas capcaudadas*, ma gli schemi metrici mutano sensibilmente:

RS 363 (MW 1264 = 898.2)<sup>27</sup>: 10a10b10a10b10b10a10a7c'10c'10d10d  
 RS 767 (MW 1850 = 1079.51): 7a7b7a7b7b6c'10c'7d7d  
 RS 1970 (MW 1804 = 1079.5): 10ababbcc'c'dd  
 RS 2063 (MW 1809 = 1079.10): 10ab'ab'b'ccdd

<sup>25</sup> I testi si possono leggere nelle due edizioni, Winkler, hrsg. (1914, rispettivamente 35-37, 38-40, 52-54, 59-61); e Hardy (éd. 2009, rispettivamente 91-100, 101-110, 138-147, 160-173).

<sup>26</sup> Per il testo, cfr. Wallensköld (éd. 1925: 90-94). Se la relazione tra le due liriche è probabile come sembra, allora entrambe potrebbero essere datate successivamente al maggio 1234, quando Thibaut diviene re di Navarra.

<sup>27</sup> Questa struttura non ha avuto successo, poiché si ripresenta solo in RS 1201 (L 242.1), che è un *jeu parti* scambiato tra Rolant e Aubertin.

Infatti se nel primo caso si assiste ad un'estensione dello schema con l'aggiunta di due decasillabi a in 6<sup>o</sup> e 7<sup>o</sup> posizione, mentre in RS 767 l'eterometria è rispettata e fors'anche esaltata, seppure con un significativo mutamento della misura metrica dei versi; invece in RS 1970 e 2063 si osserva il ricorso all'isometria decasillabica; c'è da notare infine che in RS 2063 vi è pure l'adozione di rime femminili per b, mentre scompaiono quelle di c.

Quindi se è vero che Raoul adotta con una certa frequenza il sistema delle *coblas redondas capcaudadas*, tuttavia come osservato da altri studiosi<sup>28</sup> non c'è la totale aderenza a quello introdotto dallo Chastelain, ma si può parlare di 'variazioni sul tema'.

Quanto poi alle considerazioni di Foulet su Desrey e sulle fonti a cui avrebbe attinto, sebbene non si possa escludere in via di principio che egli possa aver avuto accesso a un testimone manoscritto poi sparito, tuttavia si deve tener conto che la prima delle tre liriche inserite nella compilazione è di sua mano, mentre la terza – benché di altri – si adegua al contesto del racconto delle crociate che sembra contraddistinguere l'opera, e d'altra parte Desrey incappa pure in errori storici e addirittura data la canzone RS 1887 al 1253<sup>29</sup>. Si può quindi ammettere, sulla scorta anche del rilevante errore rimico in posizione c, che le due strofe V\* e VI\* e l'invio VII\* siano di mano dello stesso Desrey, il quale ha proceduto a una riformulazione complessiva della lirica con il ricorso all'isometria e alla modifica di vari passaggi, tanto da renderla ben diversa da quella trasmessa dai mss. UV. A lui si può ragionevolmente attribuire pure l'ascrizione della lirica a Raoul de Soissons per la ragione già chiarita.

7.2. Tale ascrizione viene invece avvalorata negli anni successivi da Hardy che ha messo a punto la più recente edizione critica del troviere (2009), mentre si registra in essa un cambio di posizione della studiosa circa la bontà della versione della lirica offerta da Desrey.

Infatti Hardy nel primo dei suoi due articoli del 2001 (Hardy 2001a) mentre propone la perdita della V strofa originaria nella versione cinquecentesca e ammette l'errore in rima (-ange invece di -ance), poi però inserisce la rima -eur per gli ultimi due versi dell'originaria IV strofa; ciò consente alla studiosa di riconoscere la regolarità del V\* *couplet*, che presenta le seguenti rime: -ir, -eur, - ance, -ier. Purtroppo questa considerazione non è accettabile perché i due testimoni UV sono concordi nell'offrire -or come rima d della IV strofa, che secondo il sistema delle

<sup>28</sup> Per la questione, cfr. infra §§ 7.3 e 7.4.

<sup>29</sup> Così già Barbieri (2023: 55), il quale sottolinea come il testo di Desrey sia del tutto irriconoscibile, mentre nella prima strofa aggiunta si osserva la ripresa degli stereotipi anticlericali, ciò che – potremmo aggiungere – contraddice del tutto la scrittura di *Nuns ne poroit de mavaise raison*, contraddistinta piuttosto da una originalissima tenuta del testo e delle argomentazioni contenute.

*coblas redondas capcaudadas* diventa la rima a della strofa immediatamente successiva e la rima b della strofa che segue. Non solo. Hardy immagina pure che la versione originale della canzone fosse composta da 7 strofe, ossia le prime 5 come nell'edizione di Gaston Paris che segue U, e le 2 riportate da Desrey. Quanto infine all'invio esso solo potrebbe essere considerato apocrifo, in quanto le sue rime (-ance, -ance, -is, -is) non riproducono le rime -c e d della VI\* strofa (-ange, -ange, -er, -er), piuttosto quelle della II.

L'errore di fondo della ricostruzione di Hardy è quello, per sua stessa ammissione, di soffermarsi preferibilmente sulla costruzione della sequenza strofica e sullo schema rimico, trascurando quanto lei stessa definisce «dettagli del testo» (Hardy 2001a: 101), ossia la riscrittura di interi versi, ciò che avrebbe dovuto suggerire maggiore prudenza nell'ammettere la bontà della versione Desrey, che qualche anno dopo, in sede di edizione critica, lei stessa infatti sconfesserà, ipotizzando che Desrey potrebbe aver avuto a disposizione una versione della lirica di sole 4 strofe, cui avrebbe fatto seguire la V\*, la VI\* e la VII\* (Hardy éd. 2009: 228)<sup>30</sup>.

Quanto all'attribuzione a Raoul de Soissons, la studiosa aggiunge una serie di indizi storici a sostegno dell'ipotesi. Innanzitutto la presenza del troviere ad Acri è confermata dalla *Vie de Saint Louis* di Joinville (§ 470), e ciò è ulteriormente avvalorato dall'*Histoire de Soissons*, secondo la quale il re aveva preso in simpatia il nobile<sup>31</sup>.

Vi è poi l'allocuzione nella strofa VI\* al conte di Provenza, ossia Carlo d'Angiò fratello del re Luigi, che confermerebbe l'autorialità del testo poiché il rapporto amicale tra Carlo e Raoul è provato da elementi riscontrabili nelle liriche. Prima di tutto esistono gli invii di due canzoni di Raoul de Soissons, la già menzionata RS 767 in cui il poeta si rivolge a Challon (v. 46), e *Quant avril et li biaus estés* (RS 929, L 265.1406), ove il richiamo al grande personaggio storico si celerebbe dietro l'espressione metaforica *au rubis de jovent* (v. 41), perché già in RS 767 si osserva tale immagine che connoterebbe Carlo (vv. 46-49: «A Challon, qui d'armes vaint / Dux, contes, princes, marchis / Autant con li bons rubis / Passe le faus, voire taint»<sup>32</sup>). Inoltre, Raoul si rivolge proprio a Carlo in una *chanson de croisade*, *He! Cuens d'Anjou, on dist par felonie* (RS 1154, L 215.3), mentre entrambi sono invocati come giudici in un *jeu parti* scambiato tra il duca di Brabante e Gillebert de Berneville,

<sup>30</sup> Nonostante il riconoscimento di ringiovanimento e modifica del testo da parte di Desrey, Hardy non rinuncia – come si è detto – a offrire nella trascrizione sinottica dei due manoscritti anche la versione di Desrey, ciò che appare sostanzialmente una contraddizione.

<sup>31</sup> Martin/Jacob (éds. 1837: 140).

<sup>32</sup> Tuttavia la VI strofa contenente questi versi è con ogni probabilità apocrifa: cfr. infra § 7.3 e nota 38.

*Biau Gilebert, dites s'il vous agree* (RS 491, L 56.4)<sup>33</sup>. Ora proprio Carlo, secondo quanto sostenuto da Hardy, era tra quanti spingevano per un rientro in Francia del re, e in effetti – come si è detto – egli riprese la strada verso la *douce France* nell'agosto del 1250 insieme all'altro fratello, il conte Alfonso di Poitiers, dopo che Luigi IX aveva ormai deciso di trattenersi in terra d'Oltremare.

L'attribuzione di RS 1887 a Raoul sarebbe ulteriormente comprovata dal fatto che l'autore si rivolge al re con un tono aggressivo, ciò che era consentito soltanto a un nobile: ora il fratello di Raoul de Soissons era scudiero del re, e ciò quindi sottintende una certa familiarità; non solo, ma la libertà con cui si esprime l'anonimo nei confronti di Luigi discenderebbe dal fatto che Raoul si era fatto valere durante le prime azioni della crociata. Quanto poi al riferimento apparentemente incongruo alla Champagne, secondo Hardy esso si giustificherebbe in relazione all'amicizia intrattenuta da Raoul con Thibaut. Per ultimo la menzione di Gerusalemme ai vv. 11-12 sarebbe connessa al fatto che Raoul alla fine della crociata dei baroni, sposando Alice di Cipro, aveva assunto il controllo della città santa.

Delle ragioni addotte per sostenere la paternità di RS 1887 a Raoul, una volta negata da parte della stessa Hardy nel 2009 la bontà della versione di Desrey, quella dell'amicizia tra Raoul e Carlo d'Angiò non trova più ragione d'essere. Quanto agli altri argomenti, appare assai discutibile il fatto che Raoul si sarebbe fatto carico della situazione nella Champagne, menzionandola nella lirica, solo per via del suo rapporto amichevole con Thibaut. Ha invece molto più senso ammettere che l'autore della canzone RS 1887 fosse proprio originario di quella regione che viene invocata, unica su tutte, insieme alla nazione Francia per ricordare al re che il suo rientro in patria comprometterebbe la reputazione regia. Quanto poi all'evocazione di Gerusalemme, ritenere che essa discenda dalla vicenda privata di Raoul appare fuorviante. Ammesso che RS 1887 possa definirsi una *chanson de croisade*, e non più propriamente una canzone politica, un vero sirventese tenuto conto anche della sua struttura metrico-rimica, si deve tenere presente che la città santa simboleggiava il mondo della cristianità, quello appunto messo a rischio da Luigi se fosse improvvistamente e precipitosamente rientrato in Francia. Infine consentire al solo Raoul il ricorso al tono aggressivo, o più propriamente di incisiva ammonizione nei confronti del sovrano, non è ammissibile: certo si deve essere trattato di un nobile, ma – come

<sup>33</sup> Per i testi di Raoul RS 929 e 1154, cfr. Winkler (hrsg. 1914: rispettivamente 44-45 e 46-48); e Hardy (éd. 2009: rispettivamente 211-216 – è posta tra le canzoni possibili –, e 119-125). Hardy (2001: 102, nota 42) ricorda che l'unico testimone che riporta la lirica RS 929, ossia V, è adespoto, ma Winkler attribuisce il testo a Raoul in virtù del fatto che esso si trova tra due liriche di attribuzione certa, e perché l'invio di RS 929 richiama da vicino quello di RS 767. Per il *jeu parti*, si rinvia a Långfors/Jeanroy/Brandin (éds. 1926: vol. II, 162-165).

vedremo – qualcuno di pari livello rispetto al re, il quale aveva molto a cuore la situazione dell’intera Francia, oltre che delle terre d’Oltremare.

Resta allora come unico sostegno all’ipotesi di Raoul de Soissons come autore di RS 1887 il dato storicamente incontrovertibile della sua presenza nell’armata che accompagnò Luigi IX durante la VII crociata, ciò che appare tutto sommato argomentazione assai esile.

7.3. La predilezione di Raoul de Soissons per l’incatenamento strofico a *coblas redondas capcaudadas*, oltre a rilievi stilistici, è un altro elemento che Hardy (2001a) adduce per ascrivere al troviere l’anonima RS 1887.

Il punto di partenza è il riconoscimento dello stretto legame tra RS 1887 e RS 700 dello Chastelain, cui però la studiosa aggiunge quello con altre liriche di Raoul già ricordate a vario titolo, ossia RS 1970 e RS 2063. Se la derivazione dell’anonima canzone, oggetto di questo studio, dalla lirica d’amore dello Chastelain è un dato acquisito da tempo dalla critica, molti dei rilievi stilistici proposti dalla studiosa rivelano più che altro la ripetizione di *topoi* o espressioni *figées* dalla tradizione lirica<sup>34</sup>, e non sembrano apportare grandi benefici a conferma dell’attribuzione.

Tuttavia la struttura metrico-rimica di RS 1887 è stata oggetto di ulteriori riflessioni.

Il primo rilevantissimo studio è quello di Billy (1998), il quale è partito dall’analisi di RS 700, per passare a quella delle altre liriche ad essa connesse. Innanzitutto RS 699 e RS 332 vengono da lui definiti *contrafacta*: quanto al primo testo, esso condivide con la canzone dello Chastelain la forma e la melodia, ne riprende i primi due versi, infine usa gli stessi timbri della strofa iniziale<sup>35</sup>; quanto invece al *jeu parti* di Thibaut, esso è privo di melodia e non è possibile quindi cogliere le dimensioni della contraffattura. Billy parla invece per RS 1887 di un’imitazione fedele, sebbene la melodia sia nuova. In effetti essa è conservata solo dal ms. V – come si è detto –, ma mentre Räkel (1977: 59) ritiene che la lirica dovesse avere la stessa melodia del modello metrico, per Tischler (1997: 417,4) si deve pensare a un’evidente rielaborazione più recente, come spesso si registra per questo manoscritto. Billy nell’ammettere la mano di un troviere eccellente nella ricerca formale e che egli

<sup>34</sup> È segnalata ad esempio la condivisione dei rimanti quali *priz/pris* (sia pure con sfumature semantiche differenti, RS 700, v. 31; RS 1887, v. 18 solo in V, e v. 21), *ce m'est vis/viz/avis* (RS 700, v. 17; RS 1887, v. 29, RS 1970, v. 35), *gent* (RS 700 v. 14 come aggettivo vs. RS 1887 v. 38 come sostantivo); o ancora *merci* (RS 700, v. 27; RS 1970, v. 44; RS 2063, v. 27), *chancon* (RS 700, v. 5; RS 1970 v. 9; RS 2063, v. 52), *ochoison* (RS 700, v. 2; RS 1970, v. 10), ma si tratta di lemmi assai comuni. Non possono avere alcun rilievo il caso delle due esclamazioni (*Dex*, v. 28 di RS 700 e *Ai* al v. 10 di RS 1887), come pure la presenza delle stesse parole in identica posizione strofica (si segnala su tutte *Qu'aie d'amours* al v. 4 di RS 700 da accostare secondo Hardy a *Se fine Amor* al v. 4 di RS 1970).

<sup>35</sup> Non è invece condivisibile quanto sostenuto da Billy circa il fatto che Hue de la Ferté in seguito abbandoni il reticolo timbrico del suo modello, poiché abbiamo già osservato che i due testi condividono quasi tutte le rime.

doveva condividere la posizione politica di Joinville, tuttavia preferisce pensare a Raoul de Soissons come autore, perché questi imita per ben due volte il modello RS 700, sia pure con diverse modifiche. Per ultimo Billy si pone la questione centrale, finora non sollevata da alcuno: perché l'autore della canzone anonima sarebbe ricorso come modello alla celeberrima canzone dello Chastelain? Lo studioso prova ad avanzare una duplice ipotesi, che tuttavia non appare particolarmente cogente: Guy de Couci, assimilato allo Chastelain, morì in mare durante la IV crociata, mentre Raoul II de Coucy morì nella battaglia di Mansourah.

A fianco di RS 1887 che imita fedelmente il modello, Billy parla di RS 363 attribuita a Raoul come di un'imitazione per espansione delle strofe, con l'aggiunta di due versi, quindi l'inserimento di nuovi timbri rimici, e la creazione di una nuova melodia:

RS 363: 6 strofe +1 congedo di 2 vv.

	<b>10a</b>	<b>10b</b>	<b>10a</b>	<b>10b</b>	<b>10b</b>	<b>10a</b>	<b>10a</b>	<b>7c'</b>	<b>10c'</b>	<b>10d</b>	<b>10d</b>
I	-ant	ent	-ant	-ent	-ent	-ant	-ant	-age	-age	-er	-er
II	-er	-ant	-er	-ant	-ant	-er	-er	-age	-age	-ir	-ir
III	-ir	-er	-ir	-er	-er	-ir	-ir	-age	-age	-ors	-ors
IV	-ors	-ir	-ors	-ir	-ir	-ors	-ors	-age	-age	-on	-on
V	-on	-ors	-on	-ors	-ors	-on	-on	-age	-age	-é	-é
VI	-é	-on	-é	-on	-on	-é	-é	-age	-age	-in	-in
VII										-in	-in

Appaiono invece come imitazioni innovative due testi, strettamente connessi tra di loro. Si tratta di RS 767 di Raoul de Soissons, traddita da KNV, e di *Quant li biaus estes revient* (RS 1243, L 192.21) ascritta a Perrin d'Angicourt da N, l'unico manoscritto che la tramanda<sup>36</sup>; in entrambe le liriche si registra il cambio della misura metrica, con la sostituzione dell'eptasillabo al decasillabo d'origine:

RS 767: 5 (6) strofe

	<b>7a</b>	<b>7b</b>	<b>7a</b>	<b>7b</b>	<b>7b</b>	<b>6c'</b>		<b>10c'</b>		<b>7d</b>	<b>7d</b>
I	-er	-ier	-er	-ier	-ier	-endre		-endre		-ir	-ir
II	-ir	-er	-ir	-er	-er	-endre		-endre		-oir	-oir
III	-oir	-ir	-oir	-ir	-ir	-endre		-endre		-ent	-ent
IV	-ent	-oir	-ent	-oir	-oir	-endre		-endre		-iz	-iz <sup>37</sup>
V	-is	-ent	-is	-ent	-ent	-endre		-endre		-aint	-aint
(VI)	-aint	-is	-is	-aint	-aint	-endre		-endre		-is	-is) <sup>38</sup>

<sup>36</sup> Per l'edizione del testo, il rinvio è a Steffens (hrsg. 1905: 269-270, e 346 per le note).

<sup>37</sup> Billy osserva che nella strofa IV sono in rima *esperiz:deliz*, mentre nella V *paradis:vis*.

<sup>38</sup> Nella VI strofa si registra un cambio dello schema rimico: abbaac'c'bb. Tale irregolarità, oltre al fatto che i mss. NV (K è privo di questa strofa) presentano in 8<sup>o</sup> posizione un verso di 9 sillabe emendato dall'editore, hanno spinto Wallensköld nella sua recensione all'edizione Winkler (1915: 131), a parlare di un'aggiunta apocrifa. Hardy, éd. (2009): 101-110, spec. 106-108 appare più possibilista e non esclude un effetto voluto dall'autore con la variazione dello schema metrico-rimico.

RS 1243 (MW 1851 = 1079.52): 5 strofe

	7a	7b	7a	7b	7b	6c'	10c'	7d	7d
I	-ient	-or	-ient	-our	-or <sup>39</sup>	-ance	-ance	-er	-er
II	-er	-ient	-er	-ient	-ient	-ance	-ance	-i	-i
III	-i	-er	-i	-er	-er	-ance	-ance	-ir	-ir
IV	-ir	-i	-ir	-i	-i	-ance	-ance	-ors	-ors
V	-ors	-ir	-ors	-ir	-ir	-ance	-ance	-é	-é

Billy sottolinea come Perrin nel modificare la melodia del modello ed anche i timbri volesse fare un'opera nuova. Tuttavia va osservato che Perrin recupera da RS 1887 la rima -ance e in particolare al v. 7 ricorre al rimante *France*<sup>40</sup>.

La stretta vicinanza delle due strutture, insieme al fatto che sia Raoul sia Perrin siano in relazione con Carlo d'Angiò, spingono lo studioso a ritenerne che i due testi siano stati concepiti nel quadro culturale della corte di Carlo, e quindi composti dopo l'assunzione di questi del titolo di conte di Provenza, ossia dopo il matrimonio contratto con l'erede di Raimon Berenguer V, svoltosi il 31 gennaio 1246. Non solo, ma poiché l'attività di Perrin si colloca a partire circa dal 1245, Billy è propenso a ritenerne che le due liriche siano successive al rientro di Raoul dalla Terra Santa nel 1252, e soprattutto che l'ideatore del nuovo sistema metrico sia Raoul, particolarmente affascinato dal sistema delle *coblas redondas capcaudadas* imitato poi da Perrin. Nessuno però ha sottolineato che entrambi i trovieri hanno avuto stretti rapporti di amicizia e fratellanza poetica con Thibaut de Champagne<sup>41</sup>.

Per ultimo Billy ha spinto ulteriormente in avanti la ricerca, cercando di individuare quale sia stato il punto di partenza di questo particolare sistema, definito di 'permutazione circolare'. Benché non si possa escludere a priori un'invenzione oitanica, poiché sono attestati altrove esempi di ripresa in direzione *oil>oc*, tuttavia lo studioso ha rintracciato un modello occitanico, la canzone *Ja non agr'obs qe mei* (PC 217, 4b), attribuita a Guilhem de Figueira dall'unico canzoniere che la tramanda, ossia il ms. a, che – com'è noto – è la copia del canzoniere di Bernart Amoros<sup>42</sup>:

PC 217, 4b (F 504:9): 6 strofe + 1 tornada di 4vv.

	10a	10b	10b	10a	10a	5c'	7c'	10d	10d
I	-or	-er	-er	-or	-or	-egna	-egna	-ir	-ir
II	-ir	-or	-or	-ir	-ir	-egna	-egna	-er	-er
III	-er	-ir	-ir	-er	-er	-egna	-egna	-or	-or
IV	-or	-er	-er-	-or	-or	-egna	-egna	-ir	-ir
V	-ir	-or	-or	-ir	-ir	-egna	-egna	-er	-er
VI	-er	-ir	-ir	-er	-er	-egna	-egna	-or	-or
VII						-egna	-egna	-or	-or

<sup>39</sup> Si osservi l'oscillazione -or / -our.

<sup>40</sup> Cfr. infra § 9.2.

<sup>41</sup> Sul riconoscimento di una relazione poetica tra Thibaut de Champagne e Perrin d'Angicourt, cfr. Spetia (2004-2005).

<sup>42</sup> Per l'edizione, cfr. Schultz-Gora (hrsg. 1902: 39-43).

Appare evidente la somiglianza di questa lirica con quella dello Chastelain, anche perché la rima in -egna ricorda quella in -aigne di RS 700 nella stessa posizione e perché entrambe sono rime femminili; tuttavia si osservano modifiche come la presenza in 6° posizione del pentassillabo invece dell'eptasillabo, e dell'eptasillabo al posto del decassillabo in 7° posizione. La lirica è indirizzata a Blacatz, e tale riferimento consente di datare la lirica tra gli ultimi anni del XII secolo – a meno che la persona cui si rivolge il trovatore sia il padre – e l'inizio del 1236 quando appunto Blacatz muore. Tuttavia l'attribuzione a Guilhem Figueira pone dei problemi, perché Guilhem è dedito alla scrittura di testi satirici o allo scambio di *coblas* piuttosto che alla canzone d'amore; d'altra parte PC 217, 4b occupa la prima posizione nella sezione del ms. a riservata a Guilhem, ciò che corrisponde a una posizione assai fragile. Pertanto Billy propone altre possibili attribuzioni ad autori in relazione con Blacatz e per la loro attenzione nella ricerca rimica: si tratta di Aimeric de Peguilhan, Peirol e Peire Vidal, ma Billy non esclude altri candidati, e pertanto la lirica appare sostanzialmente adespota. Tuttavia lo studioso francese osserva come l'eterometria registrabile in RS 767 e RS 1243 in 6° e 7° posizione relativamente ai due versi femminili, mentre è presente nel testo occitanico, è annullata del tutto in RS 700 e nei testi che ne derivano. Ne discende allora che Raoul de Soissons ha proceduto a reinventare la nuova formula ispirandosi direttamente alla *canso* occitanica, forse sulla scorta del successo ottenuto dal modello dello Chastelain de Couci.

7.4. L'altra analisi di tipo metrico è stata condotta dalla stessa Hardy (2001b), che riflette sulla nozione di *contrafactum*, connessa o alla ripresa della melodia o piuttosto a un riferimento esplicito al testo che funge da modello, secondo quanto proposto da Marshall (1980: 290). Tuttavia Phan (1998: 699) ha messo in dubbio tale vincolante definizione, osservando che non si può parlare di un solo tipo di *contrafactum*, dal momento che nei canzonieri trovierici si riscontrano melodie differenti nei vari manoscritti: si può allora ammettere l'esistenza di *contrafacta* svincolando la nozione dalla questione della ripresa melodica. E proprio il caso di RS 700 con il raffinato e sostanzialmente raro sistema di *coblas redondas capcaudadas* si presta a questo tipo di ragionamento. Quindi Hardy nel riprendere quanto già detto da Foulet (1953) e da lei stessa (Hardy 2001a), sostiene che ai testi già analizzati da Billy vadano anche aggiunte le liriche RS 1970, RS 2063, infine RS 1154, ascrivibili tutte e tre a Raoul de Soissons.

Innanzitutto la studiosa compie un confronto tra RS 700, RS 1970 e RS 2063, non solo di tipo metrico-rimico, ma anche lessicale e sintattico. Le ultime due liriche si presentano come variazioni dello schema base, poiché Raoul riconduce l'eterometria alla misura decassillabica;

non solo, ma va pure osservato che in entrambe restano fisse le rime in posizione b e c, mentre in RS 700 restava invariabile solo la posizione c; infine in RS 2063 risulta femminile la rima b e non c.

RS 1970: 6 strofe + 1 invio di 5vv.

	<b>10a</b>	<b>10b</b>	<b>10a</b>	<b>10b</b>	<b>10b</b>	<b>10c'</b>	<b>10c'</b>	<b>10d</b>	<b>10d</b>
I	-or	-ent	-or	-ent	-ent	-ie	-ie	-on	-on
II	-on	-ent	-on	-ent	-ent	-ie	-ie	-er	-er
III	-er	-ent	-er	-ent	-ent	-ie	-ie	-ez	-ez
IV	-ez	-ent	-ez	-ent	-ent	-ie	-ie	-is	-is
V	-iz <sup>43</sup>	-ent	-iz	-ent	-ent	-ie	-ie	-i	-i
VI	-i	-ent	-i	-ent	-ent	-ie	-ie	-ains	-ains
VII					[-ent] <sup>44</sup>	-ie	-ie	-on	-on

e RS 2063: 6 strofe + 1 invio di 5 vv.

	<b>10a</b>	<b>10b'</b>	<b>10a</b>	<b>10b'</b>	<b>10b'</b>	<b>10c</b>	<b>10c</b>	<b>10d</b>	<b>10d</b>
I	-u	-ance	-u	-ance	-ance	-on	-on	-er	-er
II	-er	-ance	-er	-ance	-ance	-on	-on	-ier	-ier
III	-ier	-ance	-ier	-ance	-ance	-on	-on	-i	-i
IV	-i	-ance	-i	-ance	-ance	-on	-on	-our	-our
V	-our	-ance	-our	-ance	-ance	-on	-on	-ié	-ié
VI	-ié	-ance	-ié	-ance	-ance	-on	-on	-ir	-ir
VII						-ance	-on	-on	-us

Quanto ai legami lessicali, stilistici e sintattici rilevati da Hardy, essi non appaiono probanti, all’eccezione dell’uso del lemma *volentiers* (RS 700, v. 1: «Je chantaisse volentiers liement»; RS 1970, vv. 1-2: «Amis Harchier, cil autre chanteor / Chantent en mai volentiers et souvent»), senz’altro significativo per la posizione esordiale e per il significato sotteso che esso trascina perché connesso all’atto del cantare.

Non è stato invece osservato che i richiami intertestuali sono assai più ricchi. Infatti ai vv. 3-4 di RS 1970 Raoul aggiunge «Mes je ne chant pour fueille ne pour flor / Se fine Amor ne m’en done talent», affermazione che richiama alla mente il noto incipit tebaldiano di *Fueille ne flor ne vaut riens en chantant de rimoier* (RS 324, 329; L 240.26)<sup>45</sup>, a sua volta ripreso da due liriche di Gace Brulé, ossia *Pour verdure ne pour pree* (RS 549, L 65.59; vv. 1-4: «Pour verdure ne pour pree / Ne pour fueille ne pour flor / Nule chançons ne m’agree / Se ne muet de fine amour»), e *Foille ne flours, ne rousee ne mente* (RS 750, L 65.36; vv. 1-2: «Foille ne flours, ne rousee ne mente / Ne chans d’oisel ne me puet conforter»)<sup>46</sup>. Andrebbe poi ulteriormente rilevato che ben 5 rime su 9 di RS 2063, che – va ricordato – è una lirica rivolta da Raoul all’amico

<sup>43</sup> Si osservi di nuovo l’oscillazione -is/-iz come in RS 700.

<sup>44</sup> La VII strofa è presente solo nel canzoniere N, ma essa è lacunosa mancando presumibilmente il primo verso e certo il primo emisticchio del secondo.

<sup>45</sup> Per il testo, cfr. Wallensköld (éd. 1925: 8-12).

<sup>46</sup> Per le due liriche di Gace Brulé, cfr. Petersen Dyggve (éd. 1951: rispettivamente 322-325, e 297-298).

Thibaut de Champagne, sono presenti pure in RS 1887, ossia -on, -er, -ance, -ier, -ir, e in particolare per la rima in -ance compaiono ben 4 rimanti di RS 1887 (*poissance* al v. 2, *France* al v. 4, *balance* al v. 13, infine *demourance* al v. 38)<sup>47</sup>.

Inoltre Hardy aggiunge al novero dei testi sin qui esaminati, anche RS 1154 ugualmente di Raoul de Soissons e già menzionata, poiché vi si ritrova il meccanismo delle *coblas redondas* sebbene altro sia lo schema metrico:

RS 1154 (MW 1239 = 891.2), 6 strofe + 1 congedo di 2 vv<sup>48</sup>.

	10a'	10b	10a'	10b	10b	10a'	10a'	10c'
I	-ie	-ui	-ie	-ui	-ui	-ie	-ie	-on
II	-ie	-on	-ie	-on	-ons	-ie	-ie	-is
III	-ie	-is	-ie	-is	-is	-ie	-ie	-ir
IV	-ie	-ir	-ie	-ir	-ir	-ie	-ie	-er
V	-ie	-er	-ie	-er	-er	-ie	-ie	-or
VI	-ie	-or	-ie	-our	-or	-ie	-ie	-é
VII								-é

Ora proprio questa lirica mostra stretti rapporti lessicali con RS 1152 di Thibaut de Champagne *Au tens plain de felonnie* (L 40.4)<sup>49</sup>, che è anch'essa una *chanson de croisade*. I due testi condividono infatti rimanti significativi (*felonnie* in posizione esordiale al v. 1 di entrambi i testi, cui si oppone *cortoisie* rispettivamente al v. 4 di RS 1152 e al v. 6 di RS 1154; quindi in posizione finale della prima strofa, ossia ai vv. 8-9 di entrambe le liriche sono in rima *reson* : *chanson*; infine in posizione iniziale rispettivamente della II strofa in RS 1152 e della III strofa in RS 1154 compare il toponimo *Surie/Sulie*), ciò che lascia presupporre riprese volute da parte di Raoul, poiché egli fa riferimento alla propria prigionia in Egitto del 1250, mentre la canzone di Thibaut va datata al marzo 1239, quando il papa Gregorio IX lanciò la scomunica contro Federico II.

Dallo studio di Hardy emerge un'attitudine compositiva di Raoul, in particolare nell'adozione e nella reinterpretazione di sistemi già esistenti di incatenamento strofico, per cui egli mette in atto una strategia retorica dell'*amplificatio* (e potremmo aggiungere anche della *variatio*), allontanandosi così dal principio di *auctoritas* e quindi connotando in senso soggettivo le modalità di espressione poetica. Ciò trova riscontro nelle sue due *chansons de croisade* (RS 1154 già citata, e RS 1204, L 258.7: *Se j'ai esté lonc tens en Romanie*) che si qualificano per la loro singolarità, in quanto, come già osservato da Toury (1989), il motivo della crociata viene posto non sul piano del presente o del futuro – come di prassi –, piuttosto su quello del passato, sul quale sono egualmente collocati eventi personali come la prigionia in Egitto e quella derivante

<sup>47</sup> Per l'importanza di questi rimanti in RS 1887, cfr. infra § 9.2.

<sup>48</sup> Si osservino le due oscillazioni -on / -ons in II strofa, e -our/-or in V e VI strofa.

<sup>49</sup> Gli schemi metrici infatti sono differenti, in quanto RS 1152 presenta 7a7b7b7a7b-8c8c7b7b. Per il testo di RS 1152, cfr. Wallensköld (éd. 1925: 189-194).

dai tormenti d'amore, ma anche elementi leggendari, e tutto ciò connota in senso fortemente soggettivo la scrittura poetica di Raoul.

In ogni caso RS 700 sembra proporsi come modello per riprese e *contrafacta*. Oltre a quanto già più volte ricordato, la studiosa segnala anche *A tuich cil vol qu' amon preç far saber* (PC 192,60), una canzone mariana occitana del ms. Extravag. di Wolfenbüttel che è un *contrafactum* di RS 1970; e ancora sulla scorta di RS 2063 sarebbero stati modellati *Bons rois Thiebaut, sire conseilliez moi, jeu parti* scambiato tra Thibaut de Champagne e un *clerc* sconosciuto (RS 1666, L 265.281), e *Ma derreniere vuel fere en chantant* (RS 321, L 62.3) di Oede de la Courroierie, attivo nella seconda metà del XIII secolo<sup>50</sup>.

Nel complesso, se è vero che Raoul de Soissons appare particolarmente affascinato dal sistema di incatenamento a *coblas redondas capcaudadas* a partire dal modello dello Chastelain, tuttavia va osservato che fra i testi a lui ascritti in modo certo non compare una ripresa perfettamente aderente di RS 700, ma appunto si può parlare di variazioni sul tema, e soprattutto le sue *chansons de croisade* sono ben lontane dalla scrittura di tipo politico riscontrabile invece in RS 1887. Pertanto la sua ascrizione a Raoul resta ancora una volta ipotetica.

## 8. LA QUESTIONE CONTENUTISTICA E IL RITORNO ALL'IPOTESI ATTRIBUTIVA DI JOINVILLE

8.1. I due studi successivi sulla lirica *Nuns ne poroit de mavaise raison* sono connessi al genere *chanson de croisade*, ed eludono o ben poco valorizzano le analisi di tipo strutturale che li hanno preceduti<sup>51</sup>.

Il primo di essi si deve a Djikstra (1995: 137-142), che nel ribadire la vulgata circa la sua composizione ad Acri nel 1250, ha proposto come termini estremi il 13 maggio quando il re arriva proprio ad Acri e il 12 giugno, che è la data del primo consiglio dei baroni. Ciò che qui però interessa sottolineare è l'analisi testuale offerta dalla studiosa, che si rivela assai penetrante. Già l'affermazione iniziale della lirica (vv. 1-2: «*Nuns ne poroit de mavaise raison / Bone chanson ne faire ne chanteir*») appare una *coquetterie* o piuttosto un inganno: data infatti la complessa struttura della canzone, sembra che l'anonimo voglia richiamare l'attenzione del pubblico sul contenuto, perché egli non canta per divertire, piuttosto per richiamare il re ai suoi doveri. Soprattutto ciò che emerge è la continua e sottolineata opposizione tra *honte*, laddove Luigi venisse meno ai propri doveri con la perdita della sua fama, tanto più che si è mostrato un cattivo comandante (vv. 9, 11, 21, 25, 32, 33, 34, 40, 45), e *honneur*

<sup>50</sup> Per entrambe lo schema metrico prevede 10 ab'ab'b'ccdd, ma mentre quella di Thibaut è composta da 6 *coblas doblas*, quella di Oede ha 5 *coblas*, di cui 3 *singulars*, e la III e la IV *capcaudadas*.

<sup>51</sup> Infatti i lavori di Billy (1998) e di Hardy (2001b) non sono ricordati nei due articoli.

perduto, che però il re potrà recuperare restando a combattere. La lirica, cioè, si connota per la tendenza nazionalista, che – come sottolinea Dijkstra – è già presente nei testi relativi alla cosiddetta ‘crociata dei baroni’ del 1239, capitanata da Thibaut de Champagne, e quindi l’impresa d’Oltremare viene avvertita come un’impresa nazionale: le vittorie dei crociati sono innanzitutto una vittoria della Francia. Se è vero che il re è associato a Dio (v. 9), tuttavia la venerazione che l’anonimo prova verso il re appare limitata, perché se Luigi dovesse decidere di abbandonare l’impresa e i suoi uomini, varrebbe ancor meno di un *cowairt* o *losangier* (v. 8). Alcune di queste idee, come la volontà divina di attribuire la responsabilità a Luigi (non a caso il re santo) dell’impresa storica, sono già espresse in due liriche in relazione alla presa della croce da parte del sovrano tra l’autunno del 1245 e la primavera del 1248 all’indomani della ‘resurrezione miracolosa’ dalla sua malattia: si tratta di *Un serventes plain de deduit, de joie* (RS 1729, L 265.1724) e di *Tut li mund deyt mener joye* (RS 1738a, L 265.1665)<sup>52</sup>. In entrambi infatti mentre si glorifica la figura del re e la sua decisione di partire per la crociata, si esalta al tempo stesso, soprattutto nel primo dei due testi, il ruolo giocato dalla Francia come nazione. Tale identità nazionale risulta sottolineata in RS 1887 proprio attraverso l’aspra critica dinanzi alla ventilata intenzione del re di rientrare.

Questo sentimento di patria sembra più consono quindi a qualcuno che avesse un alto profilo istituzionale e che pur ne conoscesse le implicazioni, oltre a provare un forte e sincero sentimento religioso, elementi questi ben poco riconducibili a personalità quali Joinville e Raoul de Soissons, chiamati in causa come possibili autori. Non solo, ma proprio il riconoscimento del carattere ‘nazionalistico’ di questa lirica, la pone nell’alveo della scrittura lirica di intento politico, la quale vede la luce sotto il regno di Luigi IX (Spetia 2023), cioè proprio nella fase storica di definizione di uno stato fortemente centralizzato, e mirante alla progressiva eliminazione dei particolarismi feudali.

8.2. L’ultimo intervento in termini cronologici sulla canzone RS 1887 si deve a Barbieri (2023), il quale la riconduce alle *chansons de croisade*, di cui è stato allestito recentemente il corpus all’interno del progetto *Lyric Responses to the Crusades in Medieval France and Occitan*<sup>53</sup>. Lo studioso, come pure da lui sostenuto in altra sede (Barbieri 2018), ammette che le liriche di questo sottogenere nella tradizione oitanica sono delle vere e proprie canzoni d’amore, per cui a differenza di quanto avviene al Sud della Francia mancano l’invettiva politica o il tono di

<sup>52</sup> Per le edizioni dei due testi, cfr. rispettivamente Barbieri (2016) con le ulteriori considerazioni da me espresse in Spetia (2023: 52-53 e 53 nota 36); e Barbieri (2017).

<sup>53</sup> In linea: <<http://warwick.ac.uk/crusadelyrics>>.

esortazione religiosa. Non solo, egli sostiene che i sirventesi e le invettive politiche pur non assenti del tutto dalla tradizione trovierica, occupano tuttavia una posizione marginale e spesso sono tramandati da manoscritti ‘minori’, ossia sono posti all’interno di cronache o in manoscritti miscellanei di area anglonormanna, o addirittura nelle sezioni francesi di alcuni canzonieri occitanici.

Tuttavia le due affermazioni non sono per nulla condivisibili, in quanto non corrispondenti alla realtà. Se è vero che minore in termini numerici è la produzione di lirica politica in territorio oitanico, è vero pure che i pochi, ma significativi testi politici, sono accolti nei canzonieri ‘maggiori’. Inoltre, come pure per la canzone della prigionia di Riccardo Cuor di Leone, l’etichettatura di ‘canzone di crociata’ solo perché egli fu imprigionato di ritorno dalla III crociata, fa perdere di vista che si tratta di un testo squisitamente politico, da assimilare alle lettere di Aldo Moro dalla prigione<sup>54</sup>. Infine proprio perché RS 1887 non ha alcun riferimento di tipo amoroso, essa difficilmente può essere etichettata come *chanson de croisade*, e tale definizione appare contraddittoria rispetto a quanto altrove sostenuto dallo studioso.

Del testo Barbieri fornisce una nuova edizione critica fondata sul ms. U in quanto il canzoniere presenta un testo completo e nonostante la veste linguistica lorenese, proponendo per il v. 44 evidentemente corrotto anche una congettura, non accolta a testo ove resta la *crucis desperationis*, e tuttavia tenuta in conto per la traduzione.

Quanto alle circostanze di composizione della lirica, Barbieri sposa la posizione vulgata: essa deve essere stata scritta ad Acri tra il 19 giugno 1250, quando re Luigi convoca per la prima volta i baroni, e il 3 luglio quando egli comunica loro la sua irrevocabile decisione di restare in Terra Santa. La datazione troverebbe conferma nell’affermazione iniziale dell’anonimo di ‘voler impegnare la propria intenzione’ a proposito di un argomento impopolare (v. 3: «por ceu n’i veul mattre m’antansion»).

A più riprese lo studioso sottolinea la bravura dell’anonimo, che deve essere stato «un autore abile nella scrittura letteraria e nell’uso della retorica, forse un poeta già noto o un giurista esperto» (Barbieri 2023: 46-47), che conosce lo stile delle *chansons de croisade* e sa ricorrere agli artifici retorici. In particolare, egli mostra capacità suasorie, non solo opponendo onore ad onta, come già sottolineato da Hardy, ma sottolineando la necessità della vendetta e soprattutto rovesciando la retorica abituale tra partenza, connotata negativamente, e permanenza, considerata in modo positivo, ciò che – si dovrebbe sottolineare – conferma ancora di più il fatto che RS 1887 non corrisponde vistosamente al cliché delle canzoni di crociata, ove la partenza per la Terra Santa significava l’abbandono dell’amata, mentre restare in Francia era un auspicio positivo

<sup>54</sup> Per tutto ciò, cfr. Spetia (2023).

per l'amante. In ogni caso il testo si presenta come «un gioiello di tecnica compositiva» (Barbieri 2023: 58).

Barbieri infine analizza le due ipotesi attributive, valutando i pro e i contro: in particolare relativamente a Raoul de Soissons, osserva tra l'altro che al troviere sono attribuite due sole canzoni di crociata – peraltro *sui generis*, come si è visto –, mentre il resto della sua produzione è di contenuto amoroso. E benché lo studioso non si esprima esplicitamente per nessuna delle due ipotesi messe in campo, tuttavia egli sembra propendere per Joinville dai cui *Mémoires* riporta un episodio avvenuto a margine del consiglio dei baroni. Il siniscalco turbato dalle critiche ricevute per l'invito rivolto al re di non rientrare e dall'apparente irritazione del re stesso, si era alzato da tavola pensoso, per trovarsi poi alle spalle proprio Luigi IX che lo aveva interrogato sul coraggio mostrato nel sostenere che egli dovesse restare in terra d'Oltremare. Joinville aveva risposto che non lo avrebbe fatto se avesse avuto nel proprio cuore la malvagità; a tale risposta allora il re gli aveva manifestato la propria gratitudine, pregandolo di non rivelarlo a nessuno (§§ 432-433). Conclude allora lo studioso che la canzone potrebbe essere stata concepita «all'interno di un gioco delle parti e indirizzata a un re già ben disposto a rimanere in Terra Santa» (Barbieri 2023: 58), affermazione questa che non può essere condivisa poiché con essa si sminuisce, o addirittura si annulla, il forte coinvolgimento dell'anonimo nella presa di posizione ideologica contro le intenzioni del sovrano. Resterebbe poi aperta la questione non risolta da Barbieri: se Joinville fosse realmente l'autore di RS 1887, come si concilierebbe tale identificazione con il riconoscimento della bravura indiscutibile dell'anonimo, dal momento che non disponiamo di alcuna informazione sull'attività poetica del siniscalco di Francia?

## 9. UNA NUOVA IPOTESI ATTRIBUTIVA: THIBAUT DE CHAMPAGNE

9.1. Come si può osservare, nonostante gli studiosi siano concordi su luogo e data di composizione della canzone, non si riesce a identificare l'autore, del quale tuttavia si riconoscono capacità ed esperienze poetiche non comuni. C'è inoltre da chiedersi: ammesso che l'autore fosse un poeta non altrimenti noto, poiché si tratta di un testo composto in Terra Santa e in funzione dell'impresa d'Oltremare, esso non avrebbe dovuto piuttosto essere trasmesso in testi relativi alle crociate, come avviene per le liriche *En chantant veil mon duel faire* (RS 164, L 197.1) e *Ne chant pas, que que nus die* (RS 1133, L 197.2), attribuite a Philippe de Nanteuil mentre era impegnato nella crociata ‘dei baroni’, trădite solo da manoscritti contenenti le *Chroniques d'Outremer*<sup>55</sup>?

<sup>55</sup> Si veda al riguardo *Manuscrit de Rothelin* (1859: rispettivamente 529 e 548-549). Per l'edizione delle due liriche e la loro tradizione, si rinvia a Barbieri (2014a) e Barbieri (2014b),

L'impossibilità di definire l'autore del testo impone una sua rilettura accurata e scevra da pre-giudizi.

La canzone, come si è detto, denuncia un'impronta nazionalista del suo autore, il quale spera che la Francia recuperi il suo onore (v. 36), e una reale preoccupazione per le terre d'Oltremare come pure per la Champagne (vv. 12-13 e 38), mentre il tono con cui egli si rivolge al sovrano è particolarmente duro, poiché ne denuncia gli errori di gestione dell'impresa, gravidi di conseguenze per gli eserciti (vv. 21 e 32), e lo richiama ai suoi doveri di sovrano e di capo militare della spedizione, oltre che di cristiano impegnato per volontà divina a vendicare l'onta subita dai crociati (vv. 9-10, 19). Tale attitudine è sottolineata mirabilmente dal richiamo al re ad inizio di ogni strofa, cui egli si rivolge direttamente e in modo paritario (*rois* ai vv. 19, 28, 37; *gentis rois* al v. 10), tranne nella I strofa ove il poeta dichiara di voler pregare il re di Francia attraverso il canto affinché difenda nostro Signore (v. 7). Non solo, l'anonimo appare sinceramente coinvolto nell'impresa di crociata (vv. 5-6) per liberare Gerusalemme dalla cattività (v. 13), ove il nome della città santa sta ad indicare non il luogo preciso, ma appunto la Terra Santa: si tratta cioè di qualcuno che tale esperienza l'ha pur fatta ed è profondamente convinto della necessità dell'impresa d'Oltremare.

A ciò si aggiunga una considerazione importantissima, posta all'inizio della lirica e mai rilevata da alcuno. Al v. 4 infatti l'anonimo, dopo aver dichiarato che nessuno potrebbe voler comporre una canzone né cantarla trattandosi di «mavaise raison» (v. 1-2), e che perciò non vorrebbe impegnarsi in tal senso (v. 3) «car j'ai asseis atre chose a panseir» (v. 4), tuttavia vedendo in pericolo la terra d'Oltremare decide di rivolgersi al re di Francia.

Il poeta quindi ha ben altro a cui pensare, e non può certo trattarsi di qualcuno che risieda momentaneamente in Terra Santa, come Raoul de Soissons e Joinville, che in quell'impresa erano impegnati a tempo pieno. Si deve quindi ammettere che il troviere dotato di grandi qualità poetiche non si trovi ad Acri, piuttosto in Francia e che provenga dalla Champagne, unica regione menzionata, come si è detto.

La notizia della sconfitta subita dal sovrano a Fariskur era giunta in Francia, come ricaviamo dagli stessi *Mémoires* di Joinville, che appunto riferisce che il re, convocata l'assemblea, così si rivolge ai suoi:

Seigneurs, ma dame la royne, ma mere, m'a mandé et prié tant comme elle peut que je m'en voise en France, car mon royaume est en grant peril, car je n'ai ne pez ne treves au roy d'Angleterre (§ 419).

---

che tuttavia ritiene la seconda di anonimo.

E in effetti Berger (1895: 377-381) nella biografia della regina madre Bianca di Castiglia sottolinea che la reggente era informata di tutto quanto avveniva in Egitto. Nel marzo 1250 il re le scrisse per informarla della morte di Roberto d'Artois e pregarla di rassicurare gli eredi di questi circa la contea di Ponthieu, benché di questa lettera non ci sia più traccia. Bianca rimase profondamente colpita dalla tragica notizia, ma venne a conoscenza come tutta la Francia della prigionia del re e dei suoi uomini, per cui si adoperò alla ricerca di aiuti nella stessa Francia, all'estero e presso il papa Innocenzo IV, tanto che questi aveva scritto al re per consolarlo della disfatta e delle conseguenze che ne erano derivate, come pure al clero francese per ordinare preghiere e incrementare la predicazione della crociata. Ne discende quindi che le notizie relative all'impresa d'Oltremare per la loro importanza e drammaticità giungevano sul continente europeo in tempi abbastanza ravvicinati.

9.2. Ma tra quanti erano in Francia e possono corrispondere al profilo sin qui delineato, a chi si può pensare?

Viene in soccorso allora la struttura della lirica, che – si è detto – ricorda da vicino quella della canzone RS 700 dello Chastelain de Couci, ossia proprio il testo che venne contraffatto per la prima volta da Hue de la Ferté per colpire Thibaut de Champagne, e a cui egli non rispose con una lirica politica, ma in modo satirico con un *jeu parti*. Tuttavia RS 1887 si presta proprio per le sue peculiarità contenutistiche e formali ad essere attribuita al grande re troviero.

Quanto alle seconde, si ricordi che sono state unanimemente riconosciute dai critici le capacità poetiche del suo autore. Benché non si riscontrino esempi di incatenamento strofico di *coblas redondas capa-caudadas* nel vasto canzoniere di Thibaut, si può ammettere tuttavia che egli vi sia ricorso proprio a partire da RS 700.

Inoltre a Thibaut sono attribuite tre *chansons de croisade*, tutte e tre connesse alla sua personale esperienza in Terra Santa, ma che non corrispondono del tutto al canone definito da Barbieri. Infatti mentre *Dame, ensi q'il m'en covient aler* (RS 757, L 240.11) è una *chanson de departie* a voce maschile, in cui l'esortazione a partire si manifesta solo alla fine; un'altra, ossia *Seigneurs, sachiez qui or s'en ira* (RS 6, L 240.49)<sup>56</sup> si avvicina di più a un sirventese religioso, poiché in essa si coglie l'esortazione a partire per la crociata e la visione feudale del mondo, ove Dio è signore supremo, e poi doppia è l'aspirazione manifestata, quella personale di salvezza e quella generale di difesa della fede, ciò che nel complesso ricorda il tenore di RS 1887. Infine la terza *Au tens plain de felonnie*, già citata, pone dei problemi poiché solo le prime due delle cinque strofe di cui è

<sup>56</sup> Per l'edizione, cfr. Wallensköld (éd. 1925; rispettivamente 186-189, e 183-186). Per uno studio accurato dei tre testi, cfr. Sánchez Palomino (2005), e Spetia (2023: 90-92).

composta, si riferiscono per intero alla crociata e alla spedizione d’Oltremare, mentre la IV strofa ha un contenuto del tutto amoroso. Vanno poi ricordati i riferimenti ai *Turs* e agli *Arrabiz* posti in relazione con Amore per come tirano le frecce in *Li rosignous chante tant* (RS 360, L 240.36, v. 33); e invece a popoli reali e temibili presso cui è trattenuto l’amico Raoul de Soissons in *Qui plus aime plus endure* (RS 2095, L 240.46, vv. 49-51)<sup>57</sup>.

Infine i rimanti in -ance, unica rima che resta fissa nelle 5 strofe di RS 1887, presentano una particolarità, poiché distribuiti a due a due in ogni strofa, mostrano un legame lessicale assai forte fra di loro. Così nella I strofa sono in rima *balance* : *France* (vv. 6-7), a significare la situazione precaria dell’onore della Francia in terra d’Oltremare; la II invece riporta *vanjance* : *pousance* (vv. 15-16), a sottolineare il potere del re nel prendere la vendetta divina; quindi nella III compaiono *demorance* : *faillance* (vv. 24-25), lemmi che indicano il fallimento dell’impresa se il re dovesse lasciare la Terra Santa e abbandonare i prigionieri; una tale decisione nel pieno della sventura comporterebbe una grande umiliazione, come è sottolineato dai rimanti *vitance* : *mescheance* della IV strofa (vv. 33-34), e il re, come indicato dalle parole in rima *pesance* : *delivrance* (vv. 42-43) della V strofa, dovrebbe provare pena per la condizione dei suoi uomini e piuttosto pensare alla loro liberazione. Ora Thibaut ricorre ad alcuni di questi rimanti nelle sue liriche, e tre di essi, ossia *balance*, *France* e *vanjance*, particolarmente pregnanti sul piano semantico, sono rappresentati (talora insieme) anche in una *chanson de croisade* e in due *chansons à la Vierge*<sup>58</sup>, mentre *demorance* e *mescheance* ricorrono in una *chanson à la Vierge*<sup>59</sup>.

9.3. Quanto alla questione contenutistica, nulla osta a che Thibaut, ormai divenuto re della Navarra, oltre ad essere un importante feudatario di Francia, avesse sviluppato un sentimento nazionalistico e possa aver voluto ricordare al re i suoi obblighi e spingerlo a rispettarli, sostenendo in tal modo la monarchia rappresentata in quel momento dalla reggente e sua parente, poiché Bianca di Navarra madre di Thibaut era cugina di Alfonso VIII di Castiglia, padre di Bianca di Castiglia. Sulla relazione tra i due, Thibaut de Champagne e Bianca di Castiglia si è detto molto,

<sup>57</sup> Anche qui è d’obbligo il riferimento a Wallensköld (éd. 1925: rispet. 12-15, e 116-120).

<sup>58</sup> Così *balance* si legge in RS 884, v. 41 (L 240.39); RS 1185, v. 39 (L 97.1); e RS 1843, v. 42 (L 240.17). *France* si trova in RS 237, v. 24 (L 240.43); RS 884, v. 46; RS 1476, v. 12 (L 240.7); RS 1666, v. 31 (L 265.281). Infine *vanjance* è presente in RS 1596, v. 37 (L 240.6); RS 6, v. 6; RS 1843, v. 45. Da osservare che RS 1666 è uno *jeu-parti* scambiato fra Thibaut e un *clerc* sul dolore dei *fins amanz*. La sottolineatura indica in una stessa lirica la presenza di rimanti che compaiono pure in RS 1887.

<sup>59</sup> *Mescheance* si legge in RS 237, v. 34 (L 240.43), ed è in rima con *demorance* in RS 1181, rispettivamente vv. 43 e 35 (L 240.23). Infine *pousance* si legge in RS 1469, v. 6 (L 240.35); mentre *pesance* in RS 237, v. 1 (anche al v. 27 ma solo nel ms. M), e in RS 1476, v. 2.

a partire dal pamphlet politico allestito da Hue de la Ferté secondo cui i due erano amanti.

Com'è noto invece, Thibaut IV detto il Postumo dopo la morte repentina del proprio padre Thibaut III nel 1201 avvenuta pochi giorni prima della sua nascita, visse parte della sua infanzia e giovinezza a corte presso il delfino, e poi re, Luigi VIII e sua moglie Bianca di Castiglia, per cui fra loro si sviluppò un reale affetto, cementato forse anche dalla comune ascendenza in terra di Spagna. Non è il caso di rivisitare qui la storia complessa e a tratti sfortunata di Thibaut de Champagne<sup>60</sup>, privo di padre, destinato a difendersi sia dai detrattori come Hue de la Ferté e i baroni ribelli, che ne devastarono la contea, sia dalle cugine Philippine e Alice di Champagne, che a più riprese avanzarono i loro diritti sulla Champagne<sup>61</sup>. Thibaut fu anche seriamente impegnato nella cosiddetta 'crociata dei baroni', messa a repentaglio dall'insipienza e dall'avidità di alcuni cavalieri che tentarono una sortita nel territorio di Gaza nel novembre 1239, conclusasi poi in disfatta con la morte di più di 1200 uomini e l'imprigionamento di altri 600, e, nonostante le critiche subite, in realtà la politica attendista di Thibaut e negoziale avviata con l'Egitto fu assai più positiva della prima campagna crociata di Luigi IX; inoltre, prima di rientrare in Francia, Thibaut compì un pellegrinaggio a Gerusalemme e ad altri santuari. Divenuto re di Navarra, in seguito alla morte dello zio materno Sancio VI il Forte, dopo un'iniziale difficoltà di inserimento e comprensione della realtà locale, si rivelò un buon regnante, siglando una sorta di patto sociale tra il sovrano e il popolo, oltre ad attuare politiche territoriali di apertura in direzione dell'Oceano, ed economiche assai redditizie con il riavvio della produzione agricola, favorita dai lavori di irrigazione e di creazione di un canale per lo sfruttamento delle acque del fiume Ebro. Anche in terra di Francia, nella sua Champagne, fu un buon amministratore, mettendo in atto una politica finanziaria originale che consisteva a fare pagare di più le città che la campagna, ciò che venne accettato anche dalla nobiltà e rese Thibaut più potente degli altri baroni di Francia.

Quanto al suo rapporto con la monarchia, esso si sviluppò tra scontri e riappacificazioni. Così Thibaut in un primo momento aderì alla lega dei baroni ribelli (1226-1227), per poi abbandonarla; nel 1232 si scontrò con Bianca di Castiglia, che gli impedì il matrimonio con Iolanda di

<sup>60</sup> Per le notizie storiche qui e più avanti si rinvia per le sue vicende in terra di Francia, a D'Arbois de Jubainville (1859-1869): vol. IV, 1<sup>o</sup> partie, 1865, 101-347; Grossel (2001); Evergates (2007: 32-53); ma anche a Tattinger (1987), che benché abbia intenti divulgativi, segue da vicino gli studi storici più accreditati. Invece per le vicende in Navarra, cfr. Lacarra (1972: vol. II, 129-161); del Burgo (1992: vol. I, 696-713).

<sup>61</sup> Le due donne erano nate in terra d'Oltremare dal matrimonio di Enrico II di Champagne con Isabella di Lusignan, ma tale matrimonio non era stato riconosciuto dalla Chiesa; d'altra parte prima di partire per le terre d'Oltremare Enrico aveva lasciato solo a voce le sue ultime volontà, ossia che il fratello Thibaut III ereditasse la Champagne.

Bretagna, figlia di quel Pierre de Mauclerc, uno dei principali nemici della corona, e in passato anche dello stesso Thibaut; e ancora durante la sua assenza dalla Champagne, perché impegnato per la prima volta in Navarra nel 1234, il suo plenipotenziario Arcimbaldo di Borbone (nonno di Margherita, terza moglie di Thibaut) commise l'errore (forse su suggerimento interessato dello stesso Luigi IX) di impegnare le contee di Blois, Chartres, Sancerre e la viscontea di Châteaudun presso il re in cambio di 40.000 lire per pagare Alice di Champagne e sopire per sempre le sue aspirazioni alla successione. Thibaut, che scoprì in Navarra di disporre di molto denaro, quando rientrò in Francia provò inutilmente a riappropriarsi di quei territori, ma su questo il sovrano fu irremovibile. Ancora nel 1236 si ricostituì la lega dei baroni ribelli, scontenti del potere regio, ma Thibaut si pose sotto la protezione della Chiesa, rispondendo all'appello lanciato da Gregorio IX nel 1234 e quindi aderendo al progetto di crociata; tuttavia ebbe un grave scontro con il fratello del re, il conte d'Artois, che lo ferì moltissimo e per cui il suo soggiorno successivo in Navarra fu più lungo del previsto.

Nonostante ciò, Thibaut sostenne la monarchia più volte negli scontri cronici con la monarchia inglese (1228-1229, 1230), che voleva impadronirsi di nuovo dei territori persi dopo la battaglia di Bouvines e il successivo il trattato di Chinon (1214); e quindi nel 1242 nelle battaglie di Taillebourg e Saintes (20 e 22 luglio) gli Champenois furono dalla parte dei francesi<sup>62</sup>.

Ora, proprio nel 1250 si sa per certo che Thibaut si trovava in Francia, preoccupato di incontrare il papa Innocenzo IV, in quel momento a Lione, per farsi levare l'interdetto che lo aveva colpito in Navarra per volontà del nuovo vescovo di Pamplona Pedro Ximenez de Gaçolaz, con cui i rapporti furono assai tumultuosi. Thibaut quindi poteva a giusto titolo dirsi impegnato in altre questioni. E tuttavia poté venire a conoscenza non solo della sconfitta di Luigi IX e del successivo imprigionamento di lui come di molti dei suoi uomini, ma soprattutto della volontà della reggente Bianca di Castiglia di far rientrare il sovrano.

9.4. Thibaut quindi potrebbe aver concepito la canzone RS 1887 per dichiarare la propria posizione in difesa dell'onore della Francia e in nome dell'ideale di crociata, e fors'anche incitare quanti erano nell'entourage della regina a non caldeggiare il rientro di Luigi. Com'è ovvio, non è possibile sapere se il testo venne letto da Luigi IX, ma certamente questi come conobbe le intenzioni della madre, secondo quanto riferito da Joinville, potette conoscere anche la rigorosa posizione del più potente feudatario di Francia in quel momento.

---

<sup>62</sup> La presenza di Thibaut non è acclarata dai documenti.

Se quest'ipotesi è plausibile, come sembra, la scelta di operare un *contrafactum* di RS 700, non poteva essere migliore, perché a partire da quella lirica contraffatta per la prima volta da Hue de la Ferté era iniziata la campagna d'odio contro Thibaut. A distanza di tanti anni, il conte di Champagne, ora re di Navarra, poteva prendersi la sua *venjance* su quanti lo avevano denigrato, e soprattutto proprio lui poteva proporsi come il vero capo morale della Francia in un momento di grande smarrimento con questa lirica, che andrebbe allora ascritta alle canzoni politiche piuttosto che a quelle di crociata, almeno secondo il canone.

Si è discusso sulle ragioni della scelta di RS 700 da parte di Hue de la Ferté per scrivere il suo sirventese, e come si è detto, sono state avanzate delle ipotesi. Non si è però preso in considerazione il fatto che il Gui de Ponceaux, con cui si identifica lo Chastelain de Couci, apparteneva alla famiglia de Thourotte<sup>63</sup>. Ora, un suo membro, Jean de Thourotte III era, secondo la moda bretone, zio di Thibaut in quanto questi aveva sposato in terze nozze Marguerite la nipote di Gui II de Dampierre, connestabile della Champagne e divenuto per matrimonio signore di Borbone; Jean, vassallo di Thibaut, gli fu sempre devoto e fedele, tanto da divenire suo luogotenente in Champagne e in Brie durante i frequenti e prolungati soggiorni del conte in Navarra. Si può allora ipotizzare che Hue de la Ferté abbia utilizzato un testo dello Chastelain per colpire ancora più ferocemente il suo odiato nemico Thibaut.

9.5. Resta da capire perché se RS 1887 si può ragionevolmente attribuire a Thibaut, la lirica sia priva di attribuzione e abbia conosciuto una tradizione extravagante. Indubbiamente il contenuto del testo andava a discreditare del sovrano e può quindi essere soprattutto una censura, come avviene per le liriche di Conon de Béthune nei manoscritti KNPX, che risalgono a una fonte parigina, e il cui canone viene definito ‘nazionale’ da Barbieri (2013: 288, e nota 88). Ora il ms. V, di solito associato a KNPX e come ricordato dallo stesso Barbieri (2023: 45), contamina con fonti riconducibili al gruppo S<sup>III</sup> di Schwan (1886: 118) cui va ricondotto U, nella sezione più recente del quale, dovuta alla mano U3, si trovano la canzone RS 1887, ma anche altre liriche di Thibaut in ordine sparso<sup>64</sup>. In particolare, nel disordine organizzativo che pure caratterizza questo manoscritto oltre l'assenza di attribuzioni, si osserva un dato interessante: da c. 116r sino a c. 128v, mescolati a testi di altri autori arrasiani o piccardi come Moniot d'Arras, Colart le Bouteiller e Gautier de Dargies, ma a distanza ravvicinata tra loro, compare il nucleo più rappresentativo della produzione di Thibaut, ossia 5 testi sui 10 che il canzoniere riporta. Tali liriche sono mescolate a 3 di Perrin d'Angicourt e a 3 di Raoul de

<sup>63</sup> Per tutto ciò, cfr. Petersen Dyggve (éd. 1951: 74-84); e Lerond (éd. 1964: 19-20).

<sup>64</sup> Per la probabile organizzazione del canzoniere, cfr. Tyssens (2007: 18-23).

Soissons, ossia gli autori che pure sono stati in relazioni amicali o di scrittura con il conte di Champagne<sup>65</sup>. Significativo allora è che in questo gruppetto si trovi proprio *Nuns ne poroit de mavaise raison*.

Il canzoniere U, com'è noto, è di area lorenese ed è stato concepito intorno dalla metà del XIII secolo, e in particolare la parte assegnabile a U3 nell'ultimo quarto del secolo<sup>66</sup>, quindi in tempi abbastanza ravvicinati alla morte di Thibaut che risale al 1253, e di cui sono note le buone relazioni con i duchi di Lorena, anche perché Thibaut sposò in prime nozze Gertrude di Dabo, cognata del duca Mathieu II. Si può quindi ammettere che il canzoniere abbia raccolto materiale che circolava più liberamente rispetto alla Champagne o alla Piccardia.

D'altra parte la mancata collocazione del testo all'interno del gruppo compatto delle liriche del re poeta, noto come *Liederbuch*, si spiega non solo con la particolare contingenza per cui il testo venne concepito, ma anche perché non rientrava in alcun modo nel disegno elaborato da Thibaut circa la costruzione del suo 'canzoniere d'autore', sostanzialmente incentrato sulla sua vicenda d'amore<sup>67</sup>.

La canzone dovette colpire per il contenuto certo, ma anche per la particolare raffinata struttura, che riportava in auge il lavoro dello Chastellain de Couci, ed allora Raoul de Soissons, buon amico di Thibaut (oltre che per un breve periodo anche suo parente) l'ha utilizzata a più riprese al tramonto dell'esperienza lirica oitanica, dando vita a variazioni diverse anche con il ritorno al modello occitanico, e caratterizzando attraverso di essa la propria scrittura poetica, e a questa scelta si è poi adeguato anche l'altro confratello poetico di Thibaut, ossia Perrin d'Angicourt.

## BIBLIOGRAFIA

### *Sigle*

- F = FRANK, István (1966), *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 vols. Paris: Champion.
- L = LINKER, Robert White (1979), *A Bibliography of Old French Lyrics*. S.l.: University of Mississippi.
- MW = MÖLK, Ulrich e WOLFZETTEL, Friedrich (1972), *Répertoire métrique de la poésie lyrique française des origines à 1350*. München: Fink.

<sup>65</sup> Si tratta nell'ordine di RS 1428 e 1148 di Perrin d'Angicourt (L 192.8 e 192.22); di RS 741, 324, 407 di Thibaut (L 240.54, 240.26, 240.14); di RS 2063 di Raoul de Soissons di cui significativamente è riportata solo la prima strofa (L 215.6); di RS 1692 di Perrin d'Angicourt (L 192.13); di RS 2075 di Thibaut (L 240.3); infine di RS 2107 di Raoul de Soissons (L 215.5). Tali liriche sono rispettivamente i nn. 224, 229, 232, 233, 234, 235, 236, 242, 243, 247; quanto alla canzone RS 1887, essa occupa la posizione n. 226. Sbaglia Tyssens (2007) a fare di RS 2063 un *jeu parti* scambiato tra Raoul e Thibaut.

<sup>66</sup> Tyssens (2007: 25-26).

<sup>67</sup> Per la questione, cfr. per ultimo Spetia (2019).

PC = PILLET, Alfred (1933), *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens. Halle: Niemeyer.

PL = MIGNE, Jacques Paul (éd.) (1844-1855), *Patrologiae cursus completus. Series latina*. Parisiis: Excudebat Migne.

RS = SPANKE, Hans (1955), *G. Raynauds Bibliographie des altfranzösischen Liedes, neu bearbeitet und ergänzt*. Leiden: Brill.

### Studi

BARBIERI, Luca (2013), «“A Mon Ynsombart part Troia”. Une polémique anti-courtoise dans le dialogue entre trouvères et troubadours», *Medioevo Romanzo*, 37, pp. 264-295. DOI: <https://rivisteweb.it/doi/10.1400/229005>

BARBIERI, Luca (2018), «Crusade Songs and the Old French Literary Canon», in Simon Thomas Parsons e Linda M. Paterson (eds.), *Literature of the Crusades*. Cambridge: Brewer, pp. 75-95. DOI: <https://doi.org/10.1017/9781787441736.006>

BARBIERI, Luca (2023), «Una canzone d’Oltremare indirizzata a san Luigi», *Critica del Testo*, 16, pp. 35-58. DOI: <https://doi.org/10.23744/5520>

BARBIERI, Luca (ed.) (2014a), «Philippe de Nanteuil (?), En chantant vueil mon dueil faire (RS 164)». In linea: <<http://warwick.ac.uk./crusadelyrics>> [consultato: 4/06/2024].

BARBIERI, Luca (ed.) (2014b), «Anon., Ne chant pas, que que nuls die (RS 1133)». In linea: <<http://warwick.ac.uk./crusadelyrics>> [consultato: 4/06/2024].

BARBIERI, Luca (ed.) (2016), «Anon., Un serventés, plait de deduit, de joie (RS 1739)». In linea: <<http://warwick.ac.uk./crusadelyrics>> [consultato: 4/06/2024].

BARBIERI, Luca (ed.) (2017), «Anon., Tut li mund deyt mener joye (RS 1738a)». In linea: <<http://warwick.ac.uk./crusadelyrics>> [consultato: 4/06/2024].

BÉDIER, Joseph e AUBRY, Pierre (1909), *Les chansons de croisade publiées avec leurs mélodies*. Paris: Champion.

BERGER, Élie (1895), *Histoire de Blanche de Castille, Reine de France*. Paris: Thorin & fils.

BILLY, Dominique (1998), «Une *canso* en quête d'auteur: Ja non agr'obs qe mei oill trichador (PC 217, 4b)», in Giovanni Ruffino (a cura di), *Atti del XXI Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza* (Centro di studi filologici e linguistici siciliani – Università di Palermo, 18-24 settembre 1995), 6 voll. Tübingen: Niemeyer: vol. VI, *Edizione e analisi linguistica dei testi letterari e documentari del Medioevo. Paradigmi interpretativi della cultura medievale*, pp. 543-555.

D’ARBOIS DE JUBAINVILLE, Marie-Henri (1859-1869), *Histoire des ducs et des comtes de Champagne*, 7 vols. Paris: Durand.

DE SANTIS, Luciano (2021), «I sirventesi di Hue de la Ferté», *Carte Romane*, 9/1, pp. 7-57. DOI: <https://doi.org/10.13130/2282-7447/14691>

- DEL BURGO, Jaime (1992), *Historia general de Navarra. Desde las origines hasta nuestros días*, 3 vols. Madrid: Rialp.
- DELABORDE, Henri-François (1894), «Joinville et le conseil tenu à Acre en 1250», *Romania*, 23, pp. 148-152.
- DIJKSTRA, Cathrynke Th. J. (1995), *La chanson de croisade : étude thématique d'un genre hybride*. Amsterdam: Schiphouwer en Brinkman.
- DINAUX, Arthur (1843), *Trouvères, jongleurs et ménestrels du Nord de la France et du Midi de la Belgique. III. Trouvères artésiens*. Paris/Valenciennes: Téchener-Bureau des Archives du Nord.
- DOUTREPONT, Georges (1939), *Les mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*. Bruxelles: Palais des Académies [Genève: Slatkine Reprints, 1969].
- EVERGATES, Theodore (2007), *The Aristocracy in the County of Champagne, 1100-1330*. Philadelphia: Penn University of Pennsylvania Press.
- FOULET, Lucien (1934), «Joinville et le conseil tenu à Acre en 1250», *Modern Language Notes*, 49, pp. 464-468.
- FOULET, Lucien (1953), «La chanson de croisade reproduite par Pierre Desrey», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 15, pp. 68-70.
- GROSSEL, Marie-Geneviève (2001), «Thibaut de Champagne, sa vie, sa cour, son œuvre», in *Actes du IV<sup>ème</sup> mois médiéval. Centre d'Études médiévales de la Région Champagne-Ardenne = Mémoires de Champagne*, 3, pp. 77-112.
- HARDY, Ineke (2001a), «‘Nus ne poroit de mauvaise raison’ (RS 1887): a case for Raoul de Soissons», *Medium Aevum*, 70, pp. 95-111.
- HARDY, Ineke (2001b), «Stratégies d'emprunt dans l'œuvre de Raoul de Soissons», *Tenso*, 16, pp. 76-96. DOI: <https://doi.org/10.1353/ten.2001.0008>
- HARDY, Ineke (éd.) (2009), *Les chansons attribuées au trouvère picard Raoul de Soissons. Édition critique électronique*. Département de français, Faculté des Arts, Université d'Ottawa.
- LACARRA, José María (1972), *Historia política del reino de Navarra desde sus orígenes hasta su incorporación a Castilla*. 3 vols. Pamplona: Aranzadi.
- LÅNGFORS, Arthur; JEANROY, Alfred e BRANDIN, Louis (éds.) (1926), *Recueil général des jeux-partis français*. 2 vols. Paris: Champion.
- LE GOFF, Jacques (1999), *San Luigi*. Torino: Einaudi [tit. orig. *Saint Louis*. Paris: Gallimard, 1996, trad. it. a cura di Aldo Serafini].
- LE ROUX DE LINCY, Antoine Jean Victor (1847), *Recueil des chants historiques français depuis le XII<sup>e</sup> siècle jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècles. Première série: XII<sup>e</sup>, XIII<sup>e</sup>, XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*. Paris: Delahays.
- LEROND, Alain (éd.) (1964), *Chansons attribuées au Chastelain de Couci (fin du XII<sup>e</sup>- début du XIII<sup>e</sup> siècle). Édition critique*. Paris: Presses Universitaires de France.
- MANUSCRIT DE ROTHELIN (1859), «Continuation de Guillaume de Tyr de 1229 à 1261, dite du Manuscrit du Rothelin», in Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (éd.), *Recueil des Historiens Occidentaux de croisades*. Paris: Imprimerie Impériale, 1844-1895: vol. II, pp. 483-639.

- MARSHALL, John H. (1980), «Pour l'étude des *contrafacta* dans la poésie des troubadours», *Romania*, 101, pp. 289-335.
- MARTIN, Henri e JACOB, Paul L. (éds.) (1837), *Histoire de Soissons depuis le temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, 2 vols. Soissons/Paris: Arnould-Silvestre.
- MONFRIN, Jacques (éd.) (2010), *Joinville, Vie de Saint Louis. Texte établi, traduit, annoté et présenté*. Paris: Garnier.
- PARIS, Gaston (1893), «La chanson composée à Acre en juin 1250», *Romania*, 22, pp. 541-547.
- PARIS, Paulin (1833), *Le Romancero françois. Histoire de quelques anciens trouvères, et choix de leurs chansons*. Paris: Téchener.
- PARIS, Paulin (1856), *Trouvères. Chansonniers*, in *Histoire littéraire de la France*, vol. XXIII. Paris: Welter, pp. 512-831.
- PETERSEN DYGGVE, Holger (éd.) (1951), *Gace Brûlé, trouvère champenois. Edition des chansons et étude historique*. Helsinki: Mémoires de la Société Néophilologique de Helsingfors.
- PHAN, Chantal (1998), «Les trobairitz et la technique du contrafactum», in Giovanni Ruffino (a cura di), *Atti del XXI Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza* (Centro di studi filologici e linguistici siciliani – Università di Palermo, 18-24 settembre 1995), 6 voll. Vol. VI, *Edizione e analisi linguistica dei testi letterari e documentari del Medioevo. Paradigmi interpretativi della cultura medievale*. Tübingen: Niemeyer, pp. 693-701.
- RÄKEL, Hans-Herbert S. (1977), *Die musikalische Erscheinungsform der Trouvèrepoesie*. Bern: Haupt.
- SÁNCHEZ PALOMINO, María Dolores (2005), «Las canciones de cruzada de Thibaut de Champagne», *Cuadernos de CEMyR*, 13, pp. 163-194. In linea: <<https://www.ull.es/revistas/index.php/cemyr/article/view/4108>> [consultato: 4/06/2024].
- SCHELER, Lucien (1944), «L'édition originale du Chevalier au Cygne et de Godefroy de Bouillon», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 4, pp. 418-426.
- SCHULTZ-GORA, Oskar (hrsg.) (1902), *Ein Sirventes von Guilhem Figueira gegen Friedrich II*. Halle: Niemeyer.
- SCHWAN, Eduard (1886), *Die alfranzösischen Liederhandschriften, ihr Verhältniss, ihre Entstehung und ihre Bestimmung*. Berlin: Weidmann.
- SPETIA, Lucilla (2004-2005), «Un'attribuzione discordante e un caso di intertestualità: Perrin d'Angicourt e Thibaut de Champagne», *Rivista di Studi Testuali*, 6-7, pp. 247-269.
- SPETIA, Lucilla (2019), «Il canzoniere di Thibaut de Champagne: una ipotesi filologica o una probabilità storica?», in Lucilla Spetia, Magdalena León Gomez e Teresa Nocita (a cura di), *La lirica del / nel Medioevo: esperienze di filologi a confronto*. Atti del V Seminario internazionale di studi (L'Aquila 28-29 novembre 2018) = *Spolia. Journal of Medieval Studies*, numero speciale, pp. 193-216.

- SPETIA, Lucilla (2023), «L'intreccio tra lirica e politica da Riccardo Cuor di Leone a Thibaut de Champagne: per una storia della poesia storico-politica in lingua d'oil», in Paolo Canettieri, Magdalena León Gómez e Lucilla Spetia (a cura di), *I Re Poeti*. Roma/Bristol: «L'Erma» di Bretschneider, pp. 45-105. DOI: [digital.casalini.it/10.48255/9788891332585.04](https://digital.casalini.it/10.48255/9788891332585.04)
- STEFFENS, Georg (hrsg.) (1905), *Die Lieder des troevers Perrin von Angi-court*. Halle: Niemeyer.
- TATTINGER, Claude (1987), *Thibaud le Chansonnier, Comte de Champagne*. Préface de Michel Bur. Paris: Perrin.
- TISCHLER, Hans (1997), *Trouvere Lyrics with Melodies: Complete Comparative Edition*, 15 vols. Roma/Neuhausen: American Institute of Musicology-Hanssler.
- TOURY, Marie-Noëlle (1989), «Raoul de Soissons: hier la croisade», in Yvonne Bellenger e Danielle Quéruel (dir.), *Les champenois et la croisade. Actes des quatrièmes journées rémoises (27-28 novembre 1987)*. Paris: Amis aux Amateurs du Livre, pp. 98-107.
- TYSSENS, Madeleine (2007), «*Intavulare*. Tables de chansonniers romans. II. Chansonniers français. 5. U (Paris, BNF fr. 20050)». Université de Liège, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres.
- WALLENSKÖLD, Axel (1915), «compte rendu a Winkler, Emil, hrsg., *Die Lieder Raouls von Soissons*», *Neuphilologische Mitteilungen*, 17, pp. 125-133.
- WALLENSKÖLD, Axel (éd.) (1925), *Les chansons de Thibaut de Champagne, Roi de Navarre. Édition Critique*. Paris: Champion.
- WINKLER, Emil (hrsg.) (1914), *Die Lieder Raouls von Soissons*. Halle: Niemeyer.

Ricevuto: 4/06/2024

Accettato: 7/01/2025

LA CANZONE *NUNS NE POROIT DE MAVAISE RAISON* (RS 1887, L 265.1222) E L'ATTRIBUZIONE A THIBAUT DE CHAMPAGNE

**RIASSUNTO:** La canzone *Nuns ne poroit de mavaise raison* (RS 1887, L 265.1222) è considerata un testo enigmatico a causa della difficoltà di identificare con verosimiglianza l'autore, per cui sono state avanzate diverse ipotesi, anche se secondo la vulgata disporremmo di notizie precise circa la sua composizione. Essa costituisce un invito pressante, pronunciato con una franchezza rimarchevole, ai limiti della rudezza, dall'anonimo nei confronti del re Luigi IX affinché non abbandoni la Terra Santa dopo la disfatta di Fariskur del 6 aprile dello stesso anno, in seguito alla quale il re e gran parte del suo esercito furono imprigionati dai musulmani d'Egitto. Un'analisi accurata del contenuto del testo e della sua struttura, non condizionata dalla definizione di Gaston Paris risalente al 1893 il quale la etichettò da allora senza alcun dubbio come «la chanson composée à Acre en juin 1250», consente ora di avanzare una nuova ipotesi di attribuzione al grande troviere Thibaut de Champagne.

**PAROLE CHIAVE:** Canzone di crociata RS 1887. Canzone politica. Nuova attribuzione. Thibaut de Champagne.

THE SONG *NUNS NE POROIT DE MAVAISE RAISON* (RS 1887, L 265.1222) AND ITS ATTRIBUTION TO THIBAUT DE CHAMPAGNE

**ABSTRACT:** The song *Nuns ne poroit de mavaise raison* (RS 1887, L 265.1222) is considered an enigmatic text due to the difficulty in identifying its author. Several hypotheses have been proposed, despite the widespread belief that precise information about its composition is available. The song represents a forceful appeal—expressed with striking frankness, at times bordering on rudeness—by an anonymous voice urging King Louis IX not to abandon the Holy Land. This appeal followed the defeat at Fariskur on April 6 of the same year, after which the king and a large part of his army were captured by Egyptian Muslims. A close analysis of the song's content and structure, freed from the constraints of Gaston Paris's 1893 definition—where he unequivocally labeled it as “la chanson composée à Acre en juin 1250”—now allows for a new attribution hypothesis: that the song may have been composed by the renowned trouvère Thibaut de Champagne.

**KEYWORD:** Crusade song RS 1887. Political song. New attribution. Thibaut de Champagne.