



Bele Yzabeaus, pucele bien aprise

(RS 1616)

Autore:	Audefroï le Bastard
Versione:	Italiano
Direzione scientifica:	Linda Paterson
Edizione del testo:	Anna Radaelli
Traduzione italiana:	Linda Paterson
Digitalizzazione:	Steve Ranford/Mike Paterson

Pubblicato da: French Department, University of Warwick, 2014

Edizione digitale:

<https://warwick.ac.uk/crusadelyrics/texts/of/1616>

Audefroï le Bastard

I

Bele Yzabeaus, pucele bien aprise,
ama Gerart et il li en tel guise
4 c'ainc de folor par lui ne fu requise,
ains l'ama de si bone amor
que miex de li guarda s'onor.

II

8 Quant plus se fu bone amors entr'eaus mise,
par loialté affermee et reprise,
en cele amor, la damoisele ont prise
si parent, et doné signor,
oultre son gré, un vavasor.

III

Quant sot Gerars, qui fine amors justice,
que la bele fu a signor tramise,
16 grains et maris fist tant par sa maistrise
que a sa dame, en un destor,
a fait sa plainte et sa clamour.

IV

20 «Amis Gerart, n'aiés ja covoitise
de çou vouloir dont ainc ne fui requise!
Puis que jou ai signor ki m'aime et prise,
bien doi estre de tel valour
que je ne doi penser folor».

V

«Amis Gerart, faites ma conmandise:
ralés vos ent, si ferés grant franchise.
28 Morte m'avriés s'od vos estoie prise!
Mais metés vos tost el retour,
je vos conmant au Creator!».

I

Bella Isabella, fanciulla ben educata, amava Gerardo, e lui amava lei in modo tale che mai fu richiesta di una follia da parte sua, che anzi l'amava di un amore così puro che meglio di lei ne custodiva l'innocenza. *Intanto Gerardo attende la gioia.*

II

Quando amore puro si era radicato nei loro cuori, giurato e rigiurato per lealtà, proprio in quell'amore, i genitori della damigella la presero e la diedero in sposa, contro la sua volontà, a un valvassore. *Intanto Gerardo attende la gioia.*

III

Quando Gerardo, che *fin'amors* governa, venne a sapere che la bella era stata data a un signore, fu così dispiaciuto e offeso per il sopruso subito che, in disparte, si lamenta e protesta con la sua dama. *Intanto Gerardo attende la gioia.*

IV

«Caro Gerardo, non abbiate ora smania di volere ciò che mai prima mi avete richiesto! Dal momento che ho uno sposo che mi ama e mi onora, devo tenere un contegno virtuoso che non consente di pensare a follia». *Intanto Gerardo attende la gioia.*

V

«Caro Gerardo, mi raccomando: tornate sui vostri passi, farete un atto di grande franchezza. Mi avreste morta se fossi sorpresa accanto a voi! Allontanatevi al più presto, vi affido al Creatore!». *Intanto Gerardo attende la gioia.*

VI

- 32 «Dame, l'amor k'aillors avés assise,
deüsse avoir par loialté conquise!
Mais plus vos truis dure que piere bise,
se n'ai au cuer si grant dolor
c'a biau samblant sospir et plour».

VII

- «Dame, pour Dieu!», fait Gerars sans faintise,
«aiés de moi pitié par vo franchise!
40 La vostre amors me destraint et atise,
et par vos sui en tel error
que nus ne poet estre en gregnor!».

VIII

- 44 Quant voit Gerars, qui fine amors justise,
que sa dolours de noient n'apetise,
lors se croise, de doel et d'ire esprise.
Et pourquiert ensi son ator
que il puist movoir a brief jor.

IX

- Tost moet Gerars, tost a sa voie quise.
Devant tramet son esquier Denise
52 a sa dame parler par sa franchise.
La dame iert ja par la verdor,
en un vergier coillir la flor.

X

- 56 Vestue fu la dame par cointise,
molt iert bele, graille et grasse et alise,
le vis avoit vermel conme cerise.
«Dame», dist il, «que tres bon jor
vos doinst Cil qui j'aim et aour!»

VI

«Dama, quell'amore che avete assicurato altrove, dovrebbe essere mio, l'ho conquistato per lealtà! Ma vi trovo più dura di un macigno e sento nel cuore un tale dolore, che piango senza farmi vedere». *Intanto Gerardo attende la gioia.*

VII

«Dama, in nome di Dio!», dice Gerardo senza falsità, «Abbiate voi pietà di me, in nome della vostra lealtà! L'amore per voi mi tortura e mi infiamma, e a causa vostra sono in un tale imbroglio che più grande non si può!». *Intanto Gerardo attende la gioia.*

VIII

Quando Gerardo, che *fin'amors* governa, si avvede che il suo dolore non diminuisce per nulla, allora prende la croce, in preda allo sconforto e alla delusione. E affretta i preparativi per potersi muovere da lì a pochi giorni. *Intanto Gerardo attende la gioia.*

IX

Si affretta Gerardo, subito vuole fare il viaggio. Ma prima manda avanti Denis, il suo scudiero, a parlare in tutta franchezza alla sua dama. La dama era all'aperto, a cogliere fiori in giardino. *Intanto Gerardo attende la gioia.*

X

Con eleganza era vestita la dama, molto bella, sottile e morbida e liscia, il viso aveva vermiglio come ciliegia. «Dama», disse lui, «Colui che amo e adoro vi doni una bellissima giornata!». *Intanto Gerardo attende la gioia.*

XI

«Dame, por Dieu!», fait Gerars sans faintise,
«D'outremer ai por vos la voie emprise!».
64 La dame l'ot, miex vausist estre ocise!
Si s'entrebaisent par douçour
c'andoi caïrent en l'erbour.

XII

68 Ses maris voit la folor entreprise.
Por voir, quide la dame morte gise
les son ami. Tant se het et mesprise,
k'il pert sa force et sa vigor
et moert de doel en tele error.

XIII

De pamison lievent, par tel devise
que il font faire au mort tot son servise.
76 Li deus remaint. Gerars, par sainte Iglise,
a fait de sa dame s'oïssour.
Ce tiesmoignent li ancissor.

XI

«Dama, in nome di Dio!», disse Gerardo senza
mezze parole, «a causa vostra prendo la via
dell'Oltremare!». La dama lo udì: avrebbe preferito
essere uccisa! Allora si abbracciano con dolcezza e
scivolano insieme sull'erba. *Intanto Gerardo
attende la gioia.*

XII

Suo marito vede la follia d'amore mentre si avvera.
A dir la verità, lui crede che la dama sia morta
distesa accanto al suo amico. La grande rabbia e la
vergogna che prova gli fanno perdere ogni vigore e
muore di languore in questa illusione. *Intanto
Gerardo attende la gioia.*

XIII

Si riprendono dal deliquio, così bene che rendono
al morto ogni onore funebre. Il lutto finisce.
Gerardo, in nome della santa Chiesa, fa della sua
dama la sua sposa. Questo tramandano gli antichi.
Ora Gerardo ha la gioia.

Note

- 1 *bele Yzabeaus* è un appellativo in voga nell'ambiente poetico artesiano della metà del XIII secolo: oltre che nell'anonima canzone di *malmaritata An halte tour se siet belle Yzabel* (RS 586), si trova nell'allocuzione al v. 33 della *chanson de départie* anonima *Por joie avoir perfite en Paradis* (RS 1582), databile tra il 1235 e il 1239, alla vigilia della spedizione in Terra santa di Thibaut de Champagne, e nel lai lirico in morte della *belle Isabelle* (RS 81) di Andrieu Contredit, *miles ministerellus* di Arras († 1248), anch'egli tra i membri dell'entourage crociato di Thibaut.

pucele bien aprise. La stessa formula ricorre nei romanzi di Chrétien de Troyes: nell'*Erec*, al v. 1657: *qu'ele estoit bele et bien aprise*, nell'*Yvain* al v. 5476: *Que mout est bele et bien aprise*, oltre che nel *Cligès*, ai vv. 941-943, in cui Soredamor si dichiara *mout bien aprise* sul *servise* d'Amore. Per Chrétien de Troyes, cfr. Poirion 1994.
- 3 *folor*: 'atto disonorevole, contravvenzione alle regole della *bone amor*'; ma si veda come Paulin Paris interpretava questo termine: «*amoureuse merci*; ce que les Anglais comprennent sous le nom de criminal conversation» (Paris 1833, p. 5). Sulla *folie amoureuse* nella tradizione lirica settentrionale, cfr. Dragonetti 1986, pp. 127-136.
- 33 *plus dure que pierre bise*. L'immagine di durezza e fermezza, qui riferita alla dama, si trova in Chrétien, ma nella descrizione della saldezza di una torre, cfr. *Perceval*, vv. 3046-3048: *L'an ne trovast jusqu'a Barut / si bele ne si bien asise. / Quarree fu, de pierre bise*. Sulla formula *pierre bise*, si veda anche l'interpretazione di Paris che, dopo aver inteso *maistrise* del v. 15 come «art, habilité» (evidentemente riferendosi all'astuzia della *dame*), gioca sulla volubilità femminile: «Les joailliers appellent encore biseaux les angles ou facettes des pierres précieuses. Je croirais assez que ce mot s'est dit pour à double reflet» (Paris 1833, p. 7).
- 45 *lors se croise*. Qui al v. 49 (*tost a sa voie quise*) e al v. 62 (*d'outremer ai pour vous la voie entreprise!*) si trova l'unico riferimento alle crociate in tutto il corpus della ventina di *chansons de toile* e *d'histoire* in lingua d'oïl. Mi pare evidente l'intento parodico del testo, che impiega questo meccanismo retorico, risolutore dell'azione, facendo appello alle canzoni di donna per la partenza del crociato che in quello stesso torno d'anni stavano circolando nell'ambiente arrageois. Si vedano infatti le canzoni RS 21 *Chanterai por mon corage* di Guiot de Dijon, RS 191 *Jherusalem, grant damage me fais*, e RS 1659 *Douce dame, cui j'ain en bone foi* (tutti i componimenti sono leggibili in questo sito). Per il contesto, è bene ricordare che anche il *Jeu de saint Nicolas* dell'arrageois Jean Bodel è pervaso dall'atmosfera epica delle Crociate tanto da essere considerato opera di propaganda alla vigilia della Quarta spedizione, cfr. Payen 1973 e Heller 2003, I, p. 598-612.

- 69 *Tant se het et mesprise*. La morte per stizza accomuna il *mari* di questa canzone ai personaggi della commedia elegiaca latina del XII secolo, in particolare alla *Lidia* (spec. vv. 13-16 e 514-515, ed. Gualandri-Orlandi 1998), e dei *fabliaux* (con i personaggi canonici: la moglie, il marito, l'amante e il messaggero d'amore-mezzana, l'*esquier* Denise). Ma ancor più manifesto è il legame che si può stabilire col *Cligès* di Chrétien, o meglio con la sua seconda parte, dove è sviluppata la «iocosa materia» della commedia, si vedano in particolare i vv. 6604-6609, in cui si racconta la morte da *forssenez* di Alessio di Costantinopoli, dopo aver realizzato di essere stato ingannato da Fenice e da Cligès: *Morz est, mes vos ne le savez, / vostre oncles del duel que il ot / por ce que trover ne vos pot. / Tel duel ot que le san chanja, / onques ne but ne ne manja, / si morut con huem forssenez*. Ironicamente spiritosi sono i commenti di Paris, primo editore, e Jeanroy. Il primo osserva la morte opportuna del *mari*: «Certes, parmi les maris passés et présent auxquels justice semblable a jamais été faite, on en trouve peu d'aussi commodes que le vavassour, époux de belle Isabeaus. Ils ont en général la vie plus dure» (Paris 1833, p. 10). Mentre Jeanroy rievoca il clima di un'opera della drammaturgia francese del secondo impero, Monsieur de Camors (1867) di Octave Feuillet: «Le mari s'y trompe et croit que sa femme est tombée morte aux côtés de son ami (ces sortes d'aventures sont fréquentes dans les chansons de geste), et cet époux trop sensible expire aussitôt de douleur: cette attaque d'apoplexie si opportune nous rappelle malgré nous celle qui frappe le général de Campvallou dans *Monsieur de Camors*; mais le mari d'Ysabiaus a au moins, en mourant, la consolation de se faire illusion sur la vertu de sa femme» (cfr. Jeanroy 1889, p. 224, nota 1). Effettivamente la situazione presenta molte analogie.
- 76 *a fait de sa dame s'oissour*. Di «conclusione degna di un Chrétien», parla anche Formisano 1993, 187, che per questo verso rimanda a *Cligès*, v. 6633: *De s'amie a faite sa dame*.
- 77 *Ce tiesmoignent li ancissor*. Anche in questo caso è *Cligès* che può aver suggerito il verso di chiusura della *chanson*, cfr. i vv. 18-27: *Ceste estoire trovons escrite, / que conter vos vuel et retraire, / en .i. des livres de l'aumaire / Monseignor saint Pere a Biauvez; / de la fu li contes estreiz / qui tesmoingne l'estoire a voire, / por ce fet ele mialz a croire. / Par les livres que nos avons / les fez des anciens savons / et del siegle qui fu jadis*.

Testo

Anna Radaelli, 2015.

Mss.

(3) . M 148r-v (*Audefrois*), T 57r-v (*Audefrois li Bastars*), C 33r-v (*Adefrois li Baistairs*).

Metrica, prosodia e musica

10'aaa 8bb 6C (MW 237,1); 13 *coblas unissonans* + 1 *refrain* ; rima a: -ise; rima b: -our; rima c: -ars; schema melodico AA'BCD/E (T 930) . *Décasyllabes a maiore* : vv. 21, 38, 57, 62. Cesura lirica: vv. 14, 45, 51, 56, 68; cesura italiana: v. 73; elisione in cesura: v. 74. La canzone è un *unicum* nel panorama metrico oitanico; la sua natura essenzialmente musicale è evidenziata dall'accostamento alla forma fissa del *rondeau C'est la jus, la jus desouz la coudroie* (B 165 = MW 237,2), con diversa formula sillabica. Sulla possibilità di riconoscere nel *refrain* della *bele Ysabeaus* il corrispondente di un *vers orphelin* , quel piccolo verso finale di sei sillabe, indipendente per rima, che termina le lasse di molti poemi epici, cfr. Radaelli 2016.

Edizioni precedenti

Paris 1833, 5; Leroux de Lincy, I, 94; Bartsch 1870, 57; Brakelmann 1913, 107; Cullmann 1914, 99;

Gennrich 1955-1956, I, 41; Saba 1955, 92; Zink 1978, 107.

Analisi della tradizione manoscritta

I due testimoni MT hanno la stessa lezione, per lo più con varianti minime (vv. 45, 56, 58, 69, 71, 73, 74). Si segue la lezione di MC al v. 2 (*et il li*) vs T (*per amors*), e al v. 41, essendo T ipometro di una sillaba. Segnalo che C non trasmette l'intera str. VI (vv. 31-36), e al v. 45 riporta la lezione *lors sen retorne* vs M *lors se croisa* e T *lors se croise* . In entrambi i casi si impongono sia la conservazione della strofe, che mantiene la simmetria circolare del testo nella parte centrale, dalla str. III alla str. VIII (III *Quant sot Gerars* ; IV *Amis Gerart* ; V *Amis Gerart* ; VI *Dame* ; VII *Dame* ; VIII *Quant voit Gerars*), sia il riferimento alla presa della croce che costituisce l'aggancio necessario col v. 62. Si mette a testo la lezione di C solo nell'ultimo *refrain* della str. XIII, perché si configura come una variazione della formula ripetitiva finale funzionale allo svolgimento drammatico-narrativo della *chanson d'histoire* (MT ripetono il refrain *Et ioie atent Gerars*). Si segue sostanzialmente la lezione e la grafia di T, che di solito presenta un maggior numero di tratti settentrionali rispetto a M.

Contesto storico e datazione

L'attività di Audefroi è collocabile entro il primo terzo del XIII secolo ad Arras. Nelle canzoni *Pour travail ne pour painne*, vv. 47-48 (RS 129) e *Amours de qui j'esmuef mon chant*, v. 46 (RS 311), Audefroi cita il *seigneur de Neele*, identificato con Jean II, signore di Nesle dal 1202 al 1241; inoltre l'invio di *Com esbahis* (RS 729) è dedicato a un *mon seigneur a Harnes*, identificato con Michel III, signore di Harnes dal 1180 al 1231 (cfr. Culmann 1914, 3-5; Saba 1955, 13-14 e Petersen Dyggve 1942, 198, 225, 235). Anche la scelta stilistica di recuperare da un passato recente i modi formali (il *vers orphelin*, innovazione epica del XII secolo, e l'impiego del *décasyllabe*), unita all'accento alla Crociata (ai vv. 45, 49, 62), usato come espediente retorico-drammatico, ma anche parodico, e alla 'teatralità' del testo, concorre a inquadrare il contesto poetico arrageois con i primi esperimenti teatrali in voga ad Arras nel primo quarto del XIII secolo. Più che una lunga e fuori moda *chanson de toile*, la *bele Yzabeaus* pare piuttosto un breve e moderno *jeu* musicale, un poemetto comico dialogato, in cui l'incontro tra la musica e i *clichés* letterari dell'epica e del romanzo è giocato sul filo della parodia (Sull'interpretazione in chiave comico-parodica della canzone, cfr. Radaelli 2016).