



Ja de chanter en ma vie

(RS 1229)

Autore:	Anonymous
Versione:	Italiano
Direzione scientifica:	Linda Paterson
Edizione del testo:	Luca Barbieri
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/1229>

Anonymous

I

Ja de chanter en ma vie
ne quier mais avoir corage,
4 ainz aing mieuz qu'Amors m'ocie
por faire son grant damage,
que jamés si faitement
n'iert amee ne servie;
8 por ce chasti toute gent:
moi a mort et li trahie.

II

Helas, je ai dit folie,
ce sai de voir, et outrage,
12 mais a mon cuer prist envie
d'estre legier et volage;
ha, dame, tant m'en repent,
mais cil a tart merci crie
16 qui atent tant que il pent;
por ce ai mort desservie.

III

D'Amors me covient retraire
por sa fause contenance;
20 poise m'en, nen puis plus faire,
qu'a son tort me desavance;
mais tex est sa volentez
que cil qui plus li doit plaire
24 en est touz tens plus grevez;
por c'est tricheresse vaire.

IV

Merci covient qu'i soit maire
que jostice ne clamance;
28 dame, ne poi mie taire,
ne ne sai dont j'oi pesance;
moult ai folement parlé,
et Dex m'en devroit contraire
32 comme fol desesperé,
qu'en li n'ot ainz que refaire.

I

Non voglio avere mai più in vita mia il cuore
disposto a cantare, anzi preferisco che Amore mi
uccida, a *suo* grave danno, perché non sarà mai più
servita così bene; per questo dichiaro a tutti: ha
ucciso me e tradito *sé stessa*.

II

Ahimè, ho detto davvero una cosa folle e
presuntuosa, ma al mio cuore è venuta voglia di
essere frivolo e scostante. Ah, signora, ne sono
profondamente pentito, ma troppo tardi invoca la
grazia chi aspetta fino a quando l'hanno (ormai)
appeso (per il collo); per questo ho meritato di
morire.

III

Sono costretto a rinnegare Amore a causa della *sua*
condotta ipocrita; mi dispiace, ma non posso fare
diversamente, perché mi respinge andando contro
sé stessa (contro il *suo* interesse); ma la *sua* natura
è tale che colui che più *la* compiace, più ne è
tormentato; è proprio una traditrice infida.

IV

La pietà dev'essere più grande della giustizia e del
diritto; signora, non ho potuto tacere e non so da
dove mi è venuta questa insofferenza; ho parlato in
modo molto sciocco, e Dio dovrebbe punirmi, come
il folle senza speranza che sono, perché in *lei* non
c'è mai stato niente di sbagliato.

V

Toz tens l'avrai escondite,
mais or i voi qui m'esmaie,
36 quant cil qui plus est siens quites
tolt toz ses biens et delaie,
por quant ne s'i doit fier;
d'endroit moi soit ele maudite:
40 la joie qui vient d'amer,
que j'oi grant, or l'ai petite.

VI

A grant tort l'avrai sordite,
dou monde la plus veraie;
44 por ce me tieng a traïte
et m'en met en sa menaie,
qu'encore m'en puet grever;
et Dex l'en rende merite,
48 s'el me voloit pardonner
la mençonge que j'ai dite.

VII

Cuens, Narcisus vuil mander,
qui port ma chançon escrite
52 dedanz son cuer outremer,
par mi la terre d'Egypte.

VIII

Renaut, qui Amor avite
puisse Dex grant mal doner!
por li m'en vois en Egypte.

V

L'ho sempre giustificata, ma ora vedo in *lei* chi mi
sgomenta, quando a chi più *le* è fedele toglie ogni
bene e lo lascia in sospeso, quindi non (ci) si deve
fidare; per quanto mi riguarda *la* maledico: la gioia
che viene dall'amore, che fu già grande, ora è
minima.

VI

Ho calunniato a torto la più leale di tutte, per
questo mi considero un traditore e mi rimetto in
sua balia; può sempre condannarmi per questo, ma
Dio *le* renda merito, se volesse perdonarmi la
menzogna che ho detto.

VII

Conte, voglio mandare Narciso perché porti la mia
canzone scritta nel suo cuore oltremare, nella terra
d'Egitto.

VIII

Renaut, che Dio possa maledire chi disprezza
Amore! A causa *sua* me ne vado in Egitto.

Note

La canzone alterna strofe contro l'amore e strofe di pentimento e di sottomissione alla dama. L'uso frequente di pronomi femminili rende spesso ambiguo il dettato e lascia il lettore nel dubbio circa il destinatario dell'invettiva o del pentimento: Amore (sempre femminile in francese medievale) oppure la dama? In alcune circostanze, soprattutto nelle strofe dispari di disamore, la presenza del sostantivo *Amor* (vv. 3 e 17), il contesto e il ricorso a fonti note (si veda il commento) sembrano far preferire il riferimento ad Amore; in altri casi, soprattutto nelle strofe pari, la presenza del vocativo *dame* (vv. 13 e 27) sembra invece indicare un'interpretazione diversa. L'ambiguità è probabilmente cercata e voluta dall'autore, per cui nella traduzione si rinuncia a ogni interpretazione esplicita e si lascia il semplice pronome femminile in corsivo: il lettore è avvertito che tutte le forme femminili della canzone possono riferirsi a seconda dei casi ad Amore o alla dama. Il riferimento alla crociata è limitato alle due menzioni dell' *Egypte* contenuti nei congedi, in modo analogo alle canzoni RS 1469 di Thibaut de Champagne e RS 1404 di Gontier de Soignies.

- 3 La personificazione *Amors* è l'unico soggetto del verso e non viene fatta alcuna menzione della dama; è logico quindi applicare ad Amore anche il contenuto dei versi successivi. Sarebbe quindi Amore, e non la dama, il sostantivo a cui si riferisce il possessivo *son* del v. 4, l'oggetto dei vv. 5-6 e il soggetto del v. 8.
- 8 Per l'uso del pronome *li* con valore riflessivo si veda Ménard § 46 2° b, p. 64 e Jensen § 350, p. 170.
- 12 Per il dittico sinonimico *legier et volage* si veda Chrétien de Troyes RS 121, 25: *Fols cuers legiers ne volages*. Al di là di questa ripresa puntuale, tutta la canzone di Chrétien de Troyes è interessante perché si tratta di uno dei primi esempi lirici francesi della rappresentazione della guerra d'Amore, tema ripreso in più punti dal nostro testo, come vedremo.
- 21-23 Le lezioni *volentez* e *grevez* sono corrette morfologicamente ma costituiscono un'infrazione alla rima in -é. Tuttavia questo tipo di licenza rimica è piuttosto frequente anche in trovieri che si distinguono per un notevole rigore formale; si veda per esempio Gace Brulé RS 687, 8 e 13 (*grevé-maleürez*).
- 22-24 La dinamica di Amore che osteggia i suoi fedeli è stata segnalata e analizzata da Rossi 1987, pp. 58-59 in Chrétien de Troyes RS 121, 1-5, e ha la sua fonte in Ovidio, *Amores*, II, 9, 1-6. Si veda anche Rossi 1994.
- 26 La lezione *clamance* di O è una forma molto rara (addirittura un hapax per i trovieri), che ha come unico senso attestato quello di "dichiarazione di vendita, cessione" (God II, 144b) che non si adatta al nostro contesto. Potrebbe trattarsi però di una forma legata al sostantivo *claime* che può significare "querela, reclamo, azione legale" (ma si veda anche il verbo *clamer* che può significare "pretendere, esigere il riconoscimento di un diritto").
- 28 La forma *dont* può significare anche "perché"; si veda Ménard § 391, p. 317.
- 30 La forma in rima *contraire* dimostra una volta di più l'uso di un lessico particolare da parte dell'autore del testo. Il verbo *contraire* infatti è attestato in TL II, 781, 30ss. e FEW II, 119a col senso di "contracter, reserrer" che non si adatta particolarmente al nostro contesto, dove sembrerebbe richiesto piuttosto il verbo *contrarier*, nel senso di "rimproverare, castigare" (ma non si trovano attestazioni di una variante *contraire* dell'infinito).
- 35 Il caso soggetto *cil* si può spiegare come un anacoluto facilitato probabilmente dall'uso del successivo relativo soggetto; d'altra parte, avendo constatato che il testo ammette l'esistenza di rime imperfette *é/ez*, nulla vieta di ammettere anche in questo caso una rima imperfetta *ite(s)*, di tipo peraltro abbastanza frequente tra i trovieri.

- 43 La lezione *traïte* è una variante con dissimilazione di *traitre*, come già ipotizzato da Spanke e ribadito da Petersen Dyggve e Lepage. A ciò si aggiunge la peculiarità morfologia del sostantivo *traitre*, imparisillabo che privilegia la forma del caso soggetto (si veda Zink, p. 37), la quale comincia a estendersi al caso regime singolare nel corso del XIII secolo.
- 49-50 La congettura *cuens* di Spanke è ottima, ed è anche compatibile con la strana abbreviazione *cū* del ms. O. Lepage ha tentato di giustificare la lezione *com* di C, ma le sue argomentazioni non sembrano del tutto soddisfacenti. Va segnalato che, tra i trovieri, solo Thibaut de Champagne si paragona a Narciso (RS 1521, 36). Questa osservazione e l'uso del sostantivo *tricheresse* al v. 24, anch'esso con una sola altra attestazione nel *jeu-parti* tra il re di Navarra e Philippe de Nanteuil (RS 1111, 30), potrebbero far pensare che il testo sia stato composto all'interno della cerchia letteraria di Thibaut de Champagne e risalga all'epoca della crociata dei Baroni del 1239-1240. Il nome di Philippe de Nanteuil si adatterebbe anche al computo sillabico e alla rima del *Guillaume de Dole*, al posto del fantomatico Renaut de Sabloeil, ma la data della crociata dei Baroni non è compatibile con quella della composizione del romanzo di Jean Renart; inoltre la crociata di Thibaut de Champagne toccò solo tangenzialmente l'Egitto e risulterebbe difficile giustificare il doppio riferimento contenuto nei congedi.
- 53 La dedica a Renaut potrebbe essere un'altra conferma indiretta dell'attribuzione a Gace Brulé, che indirizza tre delle sue canzoni a un personaggio con questo nome. Anche l'indirizzo a un conte del primo congedo sarebbe compatibile con l'attribuzione a Gace Brulé, che ha inviato numerosi componimenti a un conte di Blois e a un conte di Bretagna, ma questa interpretazione ci porterebbe ancora una volta a una data troppo alta per giustificare la menzione dell'Egitto. - Il verbo *avite* è un hapax nella lirica dei trovieri ed è molto raro anche in altri testi. Petersen Dyggve pensa a una variante grafica di *eviter*, ma mi pare più convincente l'interpretazione di Lepage che lo lega a *avieuter* (*avilter*) nel senso di "avilir, mépriser"; si veda qualche esempio di questa forma in God I, 528c e FEW 14, 449b.

Testo

Luca Barbieri, 2014.

Mss.

(4+5+1). versione I = C 107r (112r; anonima, ma gruppo Gace Brulé), M 38d (*me sire Gasse*), O 59c (anon., ma gruppo Gace Brulé; attribuzione moderna *Renaud de Sabueil*), a 88a (*Blondiaus de Neele* nella tavola); versione II = H 220b (anon.), K 303b (anon.), N 144b (287b, anon.), P 158b (anon.), X 193b (anon.); u 89a (strofe i e ii, *Renaut de sabloeil*).

Metrica, prosodia e musica

7a'b'a'b'ca'ca' (MW 1113,1 = Frank 349), *unicum* nella lirica dei trovieri; versione I: 6 *coblas doblas capcaudadas* con 2 *envoi* di 4 (ca'ca') e 3 (a'ca') versi; rima a = -ie , -aire , -i(p)te(s) ; rima b = -age , -ance , -aie ; rima c = -ent , -é(z) , -er ; versione II: 4 *coblas doblas capcaudadas* con un *envoi* di 4 versi con rime diverse dalle strofe (ca'ca'); rima a = -ie , -ue , (-oie) ; rima b = -age , -ure ; rima c = -ent , (-i) (la rima c è fissa nelle quattro strofe, ma cambia nell' *envoi*); per quanto riguarda la versione I, vi è rima paronima tra i vv. 1, 6, 11, 16 (*vie-servie-envie-desservie*), 13 e 15 (*repent-pent*), 19 e 32 (*faire-refaire* , anche derivativa), 33, 38 e 48 (*escondite-maudite-dite* , anche derivativa), 47 e 54 (*pardoner-doner*); rima identica negli *envois* ai vv. 52 e 55 (*Egypte*). Melodia della versione I in MO; melodia della versione II in KNPX (T 697); le linee melodiche dei vari testimoni non presentano varianti significative.

Edizioni precedenti

Tarbé 1850, 49 (versione II, testo di P); Tarbé 1862, 33 (versione I, strofe i-v); Brakelmann 1868, 347 (versione I, edizione diplomatica di C); Bartsch 1870, 164 (strofe i-ii, testo di u); Servois 1893, 117 (strofe i-ii, testo di u); Bertoni 1917, 362 (versione II, edizione diplomatica di H); Spanke 1925, 2 (versioni I e II); Lejeune 1936, 90 (strofe i-ii, testo di u); Petersen Dyggve 1944, 61 (versioni I e II); Lecoy 1970, 119 (strofe i-ii, testo di u); Dufournet 1989, 92 (versione I); Lepage 1994, 424 (versioni I e II).


Analisi della tradizione manoscritta

La tradizione manoscritta presenta due versioni distinte di questa canzone, che hanno in comune solo le prime due strofe: la prima versione, composta da sei strofe e due congedi, è attestata dai mss. CMOa; la seconda versione, composta da quattro strofe e un congedo, è invece attestata dai mss. HKNPX. Il ms. u, testimone unico del *Guillaume de Dole* di Jean Renart, nel quale la canzone è inserita come citazione lirica, riporta unicamente le prime due strofe, condividendo alcune lezioni particolari di entrambe le versioni. L'accento alla partenza per l'Oriente si trova solo nei congedi della versione di CMOa, di cui si fornisce l'edizione senza tener conto della testimonianza di HKNPX e di u, essendo impossibile dimostrare l'esistenza di un unico archetipo comune alle diverse versioni. Non è neppure possibile stabilire una gerarchia tra i testimoni della prima versione, anche se soprattutto nella seconda parte della canzone si delineano alcune alternative binarie che oppongono i mss. CO a Ma, conformemente agli stemmi delineati da Schwan 1886. Si è scelto O come manoscritto base, malgrado la tendenza alla riscrittura del suo copista, perché si tratta dell'unico testimone, insieme a C, che riporta il testo completo e ha al suo attivo un alto numero di lezioni conservative e *difficiliores*.

Contesto storico e datazione

La possibilità di datare questa canzone è legata al suo inserimento nel *Guillaume de Dole* di Jean Renart e al doppio riferimento all'Egitto contenuto nei due congedi della versione I, ma i due elementi sembrano in contraddizione fra loro. La citazione contenuta nel *Guillaume de Dole* parlerebbe a favore di una cronologia relativamente alta, se si accetta per l'opera di Jean Renart la data 1208-1210 suggerita da Lejeune 1974 (ma Lecoy 1961 propone il 1227-1228). Inoltre, la data del *Guillaume de Dole* può a rigore essere riferita solo alle prime due strofe, le uniche citate da Jean Renart. Una data troppo alta non sembra conciliabile col riferimento all'Egitto. Petersen Dyggve 1944 (p. 72) ritiene che il testo debba essere stato scritto in occasione della terza crociata, ma in realtà nessuna canzone dell'epoca contiene questo riferimento geografico, e le uniche due menzioni si trovano nelle canzoni RS 1154 e RS 1887 di Raoul de Soissons, entrambe attribuibili all'epoca della settima crociata (1249?).

Per quanto riguarda l'autore, i testimoni ne propongono tre diversi: Gace Brulé (M), Blondel de Nesle (a) e Renaut de Sableuil (u). Se l'attribuzione a Blondel de Nesle è isolata e verosimilmente da scartare, quella a Gace Brulé è confermata indirettamente dai mss. CO. Si tratta però di un nome "pesante" e *facilior*, che potrebbe essere stato suggerito dalla fama dell'autore e dalla presenza del nome *Renaut* nel congedo (si veda il commento al v. 53), e in ogni caso non si accorda con la datazione tarda che sembra richiesta dal contesto (di Gace non si hanno più tracce dopo il 1212-1213). Tuttavia, data la forza non trascurabile con cui la tradizione manoscritta sostiene il nome di Gace Brulé, non si può escludere che tale attribuzione possa riferirsi a una prima versione antica del testo, della quale ci sarebbero rimaste solo le due strofe citate dal *Guillaume de Dole*, e questa ipotesi si accorderebbe anche con la data più alta proposta per la composizione del romanzo di Jean Renart. Petersen Dyggve si concentra invece sulla genealogia dei signori di Sabloeil (Sablé-sur-Sarthe, dip. Sarthe, nei Paesi della Loira) e difende l'attribuzione *difficilior* di u. Egli assegna la canzone a Robert IV di Sabloeil,



personaggio del quale è nota la partecipazione alla terza crociata (p. 75), correggendo il nome proposto da Jean Renart in quanto nell'albero genealogico della famiglia non risulta alcun personaggio rispondente al nome di Renaut (p. 80); ma l'affidabilità dell'attribuzione di u risulta inevitabilmente indebolita da questa operazione.

A causa delle informazioni contraddittorie e parziali ricavabili dalla tradizione, si preferisce quindi lasciare il testo nell'anonimato. Quanto alla data, non si trovano nel testo elementi che permettano di stabilire una cronologia precisa, ma i riferimenti all'Egitto sembrano parlare a favore di una data successiva al 1217, anno della partenza della quinta crociata, la prima destinata effettivamente in Egitto, anche se i riscontri con le due canzoni di Raoul de Soissons farebbero preferire l'epoca della settima crociata (1249-1250; si veda anche il commento al v. 49). Gli stessi riferimenti cronologici erano già stati proposti da Spanke 1925, p. 352.