



Jherusalem, grant damage me fais

(RS 191)

Autore:	Anonymous (Jehan de Nuevile ?)
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/191>

Anonymous (Jehan de Nuevile ?)

I

Jherusalem, grant damage me fais
qui m'as tolu ce que je pluz amoie!
4 Sachiez de voir: ne vos amerai maiz
quar c'est la rienz dont j'ai pluz male joie!
Et bien sovent en souspir et pantais,
si qu'a bien pou que vers Deu ne m'irais,
qui m'a osté de grant joie ou j'estoie.

II

8 Biauz dous amis, com porroiz endurer
la grant painne por moi en mer salee,
quant rienz qui soit ne porroit deviser
12 la grant dolor qui m'est el cuer entree?
Quant me remembre del douz viaire cler
que je soloie baisier et acoler,
granz merveille est que je ne sui dervee.

III

16 Si m'aït Dex, ne puis pas eschaper:
morir m'estuet! Teus est ma destinee.
Si sai de voir que qui muert por amer
trusques a Deu n'a pas c'une jornee,
20 lasse! mieuz vueil en tel jornee entrer!
Que je puisse mon douz ami trover,
que je ne vueill ci remaindre esguaree.

I

Gerusalemme, quale danno mi fai ad avermi tolto
colui che più amavo al mondo! Sappiatelo: mai vi
amerò, perché è la cosa da cui traggio la più triste
gioia. E spesso sospiro nel languore e manca un
nulla che non m'arrabbi con Dio che mi ha impedito
di godere la gioia grande in cui mi trovavo.

II

Bello e dolce amico, come potrete resistere alla
gran pena per amor mio sul mare salato, quando
niente al mondo potrebbe descrivere il gran dolore
che a me è entrato nel cuore? Quando mi sovviene
del dolce viso radioso che baciavo e accarezzavo, è
davvero sorprendente che non esca pazza.

III

Che Dio mi aiuti! non ho via di scampo: morirò, è il
mio destino. Lo so che per chi muore per amore,
nel cammino verso Dio non c'è una sola tratta, ma
io, povera me!, preferisco affrontare quel viaggio
che mi faccia ritrovare il mio dolce amico, piuttosto
che rimanere qui sola e abbandonata.

Note

Secondo Bédier 1909, 277, la canzone doveva avere sei *coblas doblas*; tra le tre mancanti, la prima strofe: «Les strophes que nous avons sont les strophes II, III, IV». Il testo da lui presentato inizia dunque dalla seconda cobla. Al contrario Dronke, p. 106, n. 1, dichiara: «intuitively, I feel it is perfect as it stands, and would only be spoilt by the addition of further stanzas (...). Or is this a purely subjective and anachronistic judgement?».

- 1 *Jherusalem, grant damage me fais*. L'allocuzione (incipitaria?) a Gerusalemme è un *unicum* nel corpus delle canzoni oitaniche di crociata, dove la città santa personificata ricorre altre due volte: nel refrain della canzone *Pour lou pueple resconforteir* (RS 886) di Maître Renaut ai tempi della crociata del 1189: 'Jerusalem plaint et ploure / lou secors, ke trop demoure', nella canzone *Jerusalem se plaint et li pais* di Huon de Saint-Quentin (RS 1576), dopo il fallimento della quinta crociata; e nel sirventese anonimo composto dopo il *votum crucis* di san Luigi, *Un serventois, plaît de déduit, de joie* (RS 1729), vv. 19-20: 'Jérusalem, tant es desconfortee / sur toi en est li damages venuz'. In ambito castigliano si affianca il Pianto anonimo *Ay, Iherusalem!* o *Planto por la caída de Jerusalén* della metà del XIII secolo, per cui si vedano Asensio 1960 (che lo data tra il 1272 e il 1276) e Franceschini 2005 (che lo data tra il 1245 e il 1252). Il motivo specifico nelle *chansons d'ami* e *de départie* della imprecazione contro chi ha causato l'allontanamento dell'amato scivola in questa strofe dal lamento rivolto a Gerusalemme alla ira contro Dio, al v. 6: 'si qu'a bien pou que vers Deu ne m'irais', che ritroviamo anche nella *chanson de femme* di Guiot de Dijon, probabilmente contemporanea a questa, *Chanterai por mon corage* (RS 21), in cui la fanciulla si rivolge a Dio con gli stessi versi queruli: 'Sire Deus, por que-l feïs? / Quant l'une a l'autre atalente, / por coi nos as departis?' (vv. 30-32). Rinaldo d'Aquino nel lamento per la partenza del crociato *Giamäi non mi conforto* (7.6, Comes 2008) impiega lo stesso motivo, ma qui la querela della fanciulla è rivolta a Federico II che le porta via l'amato: 'Lo 'mperadore con pace / tuto lo mondo mantene / ed a meve guerra face, / che m'à tolta la mia speme' (v. 33-36). In questo caso il riferimento alla crociata di Federico permette di datare il testo al 1228 (cfr. Antonelli 2008, XXXVIII). Ma il motivo è soprattutto presente in *A la fontana del vergier di Marcabru* (BdT 293.1), in particolar modo ai versi 17-21: 'Jhesus», dis elha, «reys del mon, / per vos mi creys ma gran dolors, / quar vostra anta mi cofon, / quar li mellor de tot est mon / vos van servir, mas a vos platz'. Nella *cobla* successiva la imprecazione contro Luigi VII al v. 26 («Ay! mala fos reys Lozoïcx») è l'evidente fonte remota. La presenza nella stessa sezione di M della strofe notata di Maroie de Dregnau de Lille, sebbene non contigua a RS 191, ha probabilmente indotto Dronke 19963, 106, n. 1, a pensare di assegnare la composizione di questo lamento per la partenza del crociato a una donna: «I think it quite possible that the author was a woman».
- 3 *sachiez, vos*. Il passaggio dalla II ps. sing. alla II ps. pl. sembrerebbe incongruo; forse la ragione potrebbe trovarsi nella natura recitativa della canzone, come se si trattasse di una estemporanea allocuzione al pubblico.
- 8 *porroiz*: Lindelöf-Wallensköld, p. 98, stampano *porrez*.
- 12-13 Bédier, seguendo Lindelöf e Wallensköld, raccorcia i due versi «pour en écarter la 'césure épique'» ponendo a testo: 'Quant me membre del douz viaire cler / que soloie baisier et acoler'. Rosenberg 1981, 108, ripristina la lezione del codice limitandosi a segnalare le scelte degli editori precedenti. Mölk 1989, 217, considera invece superflua la scelta di normalizzazione sillabica.

- 14 *dervee*: anche il motivo della pazzia nel ricordo dell'amico crociato si ritrova in Guiot de Dijon (RS 21), vv. 3-4: 'car avec mon grant damage / ne vueill morir n'afoler'; e in Rinaldo d'Aquino, *Giamäi non mi conforto* (7.6), vv. 25-26: 'La croce salva la gente / e me face disviare'.
- 17-18 *Si sai de voir que qui muert por amer / trusques a Deu n'a pas c'une jornee*. La fanciulla pone l'amore per il suo amico più in alto dell'amore per Dio ed è consapevole che le costerà l'accesso diretto al Paradiso. Bédier traduce: «a plus d'une étape à fournir pour aller jusqu'à Dieu». Sull'ambiguità della costruzione, cfr. Rosenberg 1981, p. 108: «it is no clear whether *n'a pas c'une* is to be understood, as in Bédier-Aubry, in its modern sense, 'does not have only one', or in the earlier sense, 'has only one'». Nella sua riedizione del 1998, 215, Rosenberg traduce: «Has more than one day's journey to God», seguito da Doss-Quinby et al. 2001, p. 146. Per Dijkstra 1995, 160 i versi 17-18 «suggèrent que celui qui meurt par amour doit s'attendre à un long séjour au purgatoire avant d'être admis au paradis».
- 19 *lasse! mieuz vueil en tel jornee entrer!*. Il richiamo va ancora all'ultima *cobla* di *A la fontana dal vergier* di Marcabru (BdT 293,1), vv. 36-42; "'Senher", dis elha, "ben o crey / que Dieus aya de mi mercey / en l'autre segle per jassey, / quon assatz d'autres peccadors; / mas say mi tolh aquela rey / don joy mi crec; mas pauc mi tey, / que trop s'es de mi alonhatz"'.

Testo

Anna Radaelli, 2014.

Mss.

(1). M 180bc (Gautiers despinau). La Tavola attribuisce la canzone a Jehans de nueuile.

Metrica, prosodia e musica

10ab'ab'aab' (MW 626,3 = Frank 215:1); i possibili modelli sono da ricercarsi in *Plaindre m'estuet de la bele en chantant* (RS 319) di Robert de Reins, probabile esponente della prima generazione oitanica, collocabile tra la fine del XII e i primi anni del XIII (cfr. Roncaglia 1991, 396-397), o in *En chantant veul ma dolor descobrir* (RS 1397) di Thibaut de Champagne. Il modello trobadorico è la canzone *Be m'an perdut lai enves Ventadorn* di BnVent (BdT 70,12) anch'essa strutturata in coblas doblas; 3 coblas doblas (1+2); rima: a: - ais , - er ; rima b: - oie , - ee ; cesura lirica: vv. 9, 14, 20; cesura epica: vv. 12, 13; sinalefe: vv. 7, 19, 21; il tetragramma è privo di notazione. La canzone pare incompleta. Lo comproverebbero sia lo spazio bianco lasciato a fine colonna nel ms, in misura tale da poter contenere la trascrizione di almeno altre due coblas, sia la successione delle strofi II e III che, presentando rime identiche, fa pensare a una configurazione in *coblas doblas* (Bédier 1909, 277). Le modalità della disposizione con la presenza degli spazi bianchi e la stima esatta delle righe necessarie per la trascrizione delle eventuali strofi mancanti è diffusa in tutto il manoscritto.

Edizioni precedenti

Du Ménil 1850, 334; Schultz 1891, 237; Lindelöf-Wallensköld 1901, 98; Bédier-Aubry 1909, 277-79; Rosenberg-Tischler 1981, 107-108; Mölk 1989, 92 e 216; Kasten 1990, 190; Rosenberg, Tischler, Grossel 1995, 250; Rosenberg, Switten, Le Vot 1998, 214; Doss-Quinby et al. 2001, 146-47.

Analisi della tradizione manoscritta

La canzone è assegnata a Gautier d'Espinal da Du Ménil 1850 («une de ses plus jolies chansons») e

Schultz 1891 («das hübsche Lied»). Lindelöf e Wallensköld 1901, 60, la mettono in Appendice tra le *chansons incertaines*, considerando la sua attribuzione «plus que douteuse» e fondando la riconsiderazione di paternità anche sulla presenza delle due cesure epiche ai vv. 12 e 13, unici esempi nel corpus del trovatore lorenese. Di conseguenza pongono a testo i versi 12 e 13 regolarizzati con cesure liriche, seguiti in questo da Bédier 1909. I due editori di Gautier attribuiscono quindi il testo a Jehan de Nueville, cui la canzone viene assegnata dalla Tavola a inizio del canzoniere. Tuttavia Richter 1904, 15-16, ha rigettato a sua volta l'attribuzione. È invalsa dunque l'opinione che si tratti di una canzone anonima anche presso gli editori più recenti. La Tavola registra sotto *Jehans de Nueville* 18 canzoni che tuttavia nel codice subiscono una redistribuzione tra i due trovatori che nella sequenza autoriale sono contigui a Jehan de Nueville: Gujot de Dijon (per le due canzoni RS 1885 e RS 771) e Gautier d'Espinal (per il gruppo di cinque canzoni RS 501, 104, 191, 1988, 1816, tutti unica di M tranne l'ultima che si trova anche, anonima, in C). La canzone *Jherusalem, grant damage me fais* si trova trascritta nella parte finale (fasc. XXV, ff. 178-185) dell'ordinamento autoriale originario del canzoniere M, in una sezione che accoglie esponenti della produzione lirica oitanica di tradizione piccardo-artesiana, databili alla seconda metà del XIII secolo. La sequenza presenta il corpus delle 9 canzoni attribuite a Gautier d'Espinal (ff. 178v-181r) subito dopo l'ultima sezione dedicata a *Guios de Digon* (ff. 176r-178r); dopo l'inserzione al f. 181r della cobla notata *Mout m'abelist quant ie voi revenir* (RS 1451), attribuita alla *trouveresse* Maroie de Dregnau de Lille e non registrata nella Tavola, la successione riprende con la trascrizione del corpus delle otto canzoni attribuite a Jehan de Nueville (ff. 181v-183v). Se dessimo credito alla registrazione della Tavola, i cinque testi che nel canzoniere chiudono il corpus di Gautier (ivi compresa RS 191) andrebbero dunque assegnati a Jehan de Nueville, aggiungendosi al nutrito gruppo di 8 testi del trovatore. Poiché la scelta della disposizione dei testi può essere stata influenzata da fattori di carattere materiale come il cambio di fonte, la loro dislocazione rispetto all'ordine della Tavola sarebbe intervenuta al momento della confezione della silloge generando la divergenza di attribuzione (cfr. Battelli 1993, 287, nota 17). Sarei dunque propensa a togliere dall'anonimato questo lamento di donna per l'amico andato oltremare («*planh* d'une femme» per Bédier 1909) e legittimare la assegnazione della Tavola al repertorio di Jehan de Nueville, esponente della scuola poetica municipale di Arras della seconda metà del XIII, il cui canzoniere conta numerosi unica, forniti a M dall'apporto di una fonte peculiare (cfr. anche Lindelöf e Wallensköld, p. 26).

Contesto storico e datazione

Non è possibile individuare la crociata cui si fa cenno nel testo, ma è verosimile che la canzone sia da collocare tra la spedizione di Federico II (1228) e quella di Thibaut de Champagne (1239-1240), e comunque dal secondo quarto del XIII secolo.