



## **Por joie avoir perfite en Paradis**

**(RS 1582)**

Autore:	<b>Anonymous</b>
Versione:	<b>Italiano</b>
Direzione scientifica:	<b>Linda Paterson</b>
Edizione del testo:	<b>Anna Radaelli</b>
Traduzione italiana:	<b>Linda Paterson</b>
Digitalizzazione:	<b>Steve Ranford/Mike Paterson</b>

**Pubblicato da: French Department, University of Warwick, 2015**

**Edizione digitale:**

**<https://warwick.ac.uk/crusadelyrics/texts/of/1582>**

## Anonymous

I

Por joie avoir perfite en Paradis  
m'estuet laisier le païs ke j'ain tant  
4 ou celle maint cui g'ey merci toz dis,  
a gent cors gay, a vis frès et plaisant.  
Et mes fins cuers dou tot a li s'otroie  
mais il covient ke li cors s'en retraie,  
8 si m'en irey lay ou Deus mort sofri  
por nos reämbre a jor dou Vandredi.

II

Douce amie, g'ey acuët grant dolour  
kant me covient enfin de vos partir,  
12 ou g'ey troveit tant bien et tant dousour,  
joie et soulaz, dou tot a mon plaisir.  
Mais Fortune m'ait fait par sa puissance  
changier ma joie a duel et a pesance,  
16 c'avrey por vos mainte nuit et maint jor.  
Ensi irey servir mon Criätour.

III

Ne plus k'enfes, ne pui la fain sofrir  
ne l'en neu puet chastoier d'en plourer,  
20 ne croi ge pas ki me puisse tenir  
de vos, ke suel baisier et acolleir,  
ne ge n'ey pas en moy tant d'estenance!  
Cent fois la nuit remir vostre senblance:  
24 tant moy plaisoit vostre cors atenir!  
Kant ne l'avrei, si morray de desir.

IV

Biaus sires Deus, asi con ge por vos  
lais le païs ou celle est cui j'ain si,  
28 vos nos doigniez en sielz joie a toz jors  
m'amie et moy per la vostre mercit!  
Et li doigniez de moy ameir poussance,  
ke ne m'oublit por longue demourance,  
32 ke je l'ain plus ke rien ki soit el mont,  
s'en ei pitié teil ke li cuers m'en font!

I

Per aver gioia perfetta in paradiso, mi tocca  
lasciare il paese che amo tanto, dove vive colei da  
cui ho sempre avuto grazia, dal corpo elegante e  
florido, dal viso fresco e piacente. Il mio cuore leale  
si dona a lei completamente ma occorre che il  
corpo si separi: così me ne potrò andare là dove Dio  
il giorno di Venerdì soffrì fino alla morte per la  
nostra redenzione.

II

Dolce amica, ho sentito pungente un grande dolore  
perché alla fine dovrò separarmi da voi, in cui ho  
trovato tanto bene, tanta dolcezza, gioia e letizia,  
del tutto a mio piacere. Ma Fortuna nel suo potere  
ha rovesciato la mia gioia in dolore e tormento, che  
proverò per voi per molte notti e molti giorni. Così  
andrò a servire il mio Creatore.

III

Come un bambino, non posso sopportare la fame, e  
così come non si può nemmeno impedirgli di  
piangere, non credo che nessuno possa tenermi  
lontano da voi, che amo baciare e stringere fra le  
braccia. Non ho in me tanta forza di astinenza!  
Cento volte di notte immagino la vostra bellezza:  
ero così contento di tenervi stretta a me! Non vi  
avrò più, morirò di desiderio.

IV

Bel Signore Dio, se lascio per voi il paese in cui vive  
colei che amo, compensatevi nella vostra bontà con  
la gioia eterna nei cieli per me e la mia amica! E  
datele la forza di continuare ad amarmi, che non mi  
dimentichi nella lunga attesa, che io l'amo più di  
qualsiasi altra cosa al mondo, e ne ho un tale  
languore che il cuore mi si strugge!

V

Belle Isabel, a cors Deu vos comant,  
ge ne puis plus avioc vos demorer:  
36 en paenime, a la gent mescreant,  
m'estuet ensi por l'amour Deu aleir.  
Por saveir m'airme i vois en bone entente,  
mais bien sachiez, amie belle et gente,  
40 se nus mourut por leament ameir,  
ne cuit vivre dresk'a havre de meir.

VI

Car atresi con la flors nast de l'ante,  
nest li grans duelz de vos ki me tormante.  
44 Mais, s'en revaig, sour sains le puis jurer,  
ke c'iert por vos servir et honoreir.  
Ge chant d'amors leas ou j'ey m'antente,  
ne ge ne kier ke mes cuers s'en repente.  
48 Mais mon signor de Gisour veil mandeir  
ke c'est honours de leamant ameir.

V

Bella Isabella, al corpo di Cristo vi raccomando,  
non posso più restare presso di voi: in terra  
pagana, contro gli infedeli, devo andare dunque per  
amore di Dio. Per salvare la mia anima, ci vado con  
un buon proposito. Ma sappiatelo bene, amica bella  
e graziosa, se mai qualcuno morì per aver amato  
lealmente, io non credo di vivere fino all'arrivo in  
un porto sicuro di mare.

VI

Perché come il fiore nasce dall'antera, così da voi  
nasce il grande rimpianto che mi tormenta. Ma, se  
ritorno, sono pronto a giurarlo sui santi, sarà per  
servirvi e onorarvi. Io canto dell'amore leale dove  
sta il mio pensiero, e mi auguro che il mio cuore  
non se ne penta. Ma voglio far sapere al mio  
signore di Gisors che è un onore amare lealmente.

## Note

- 1 *Por joie avoir perfite en Paradis*. L'incipit pare rispondere ai vv. 14-16 di Conon de Bethune RS 1125: *Que la doit on faire chevalerie / u on conquiert Paradis et honour / Et pris et los et l'amour de s'amie*, e ai vv. 1-4 di Thibaut de Champagne RS 6: *Seignor, sachiez, qui or ne s'an ira / en cele terre ou Diex fu mors et vis / et qui la croiz d'outremer ne penra / a painnes mais ira en paradis*. Il motivo è presente ancora in Thibaut de Champagne RS 1152, ai vv. 23-24 e nell'anonima RS 1729, vv. 8-9: *En guerredon paradis nos otroie / a toz jors mais por nostre salvement*.
- 2 *m'estuet laisier le païs ke j'ain tant*: si veda anche al v. 36 *m'estuet ensi por l'amour Deu aleir*. Il sintagma *m'estuet* è tipico degli esordi delle *chansons de départie*, si trova infatti sin dalla più antica dello Châtelain de Coucy RS 679 (v. 3), nello Châtelain d'Arras RS 140,1 (v. 1), e a più riprese in Chardon de Croisilles RS 499 (vv. 3, 10, 22).
- 5-6 *otroie : retraie*: la corrispondenza in rima *-oie / -aie*, che qui è all'interno della str. I, si incontra anche nella canzone a *coblas unissonans* di Gace Brulé RS 787 *Ne me sont pas achoison de chanter* (I-II *-aie*, III-IV *-oie*) che, come abbiamo visto, è modello metrico delle str. II e III di RS 1582. Il motivo della separazione cuore-corpo, si ritrova in altre canzoni di allontanamento del crociato, a cominciare da Conon de Béthune RS 1125 (vv. 7-8) ma specialmente nello Châtelain de Coucy RS 679 (vv. 23-24); si trova inoltre in Hugues de Berzé RS 1126 (vv. 49-50), in Chardon de Croisilles RS 499 (vv. 5-8, 14-15, 21-24), nello Châtelain d'Arras RS 140 (vv. 27-32), e infine nell'anonima canzone *Novele amors s'est dedanz mon cuer mise* RS 1636 (vv. 33-35). Interessante notare che il motivo della separazione del cuore e l'allontanamento (dal mondo) si trova anche nel *lai* lirico in morte della *belle Isabelle* (RS 81) di Andrieu Contredit d'Arras nella str. III, vv. 27-30: *Moult tost briefment / m'estuet del mont partir. / Prochainement / me doit li cuers partir*.
- 8 *a jor dou Vandredi*: il riferimento al Venerdì santo, giorno della Redenzione, non ha attestazioni diffuse, si veda tra i pochi esempi la *chanson de Gormund et Isembart*, vv. 641-644:  
*Aïe! Pere Deu, dist il, / qui enz en <la> seinte cruiz fus mis, / a vendresdi mort i soffri<s>, / dunt tut tun pople reïnsis* (cfr. Ghidoni 2013) e, come giorno della Passione, nella *chanson pieuse* *Se chascuns cuers pensoit a la souffrance* (RS 251bis) ai vv. 20-21: *se beneoite chars, le vendredi, / a l'estake batue, tenre et blanche* (cfr. Järnström - Långfors 1927, II, 197).
- 9 *acuët*: la presenza dell'ausiliare richiede una forma di part. passato (cfr. AND s.v. *agucer*). Bédier preferisce mettere a testo *g'ey a cuer grant dolour* traducendo: «j'ai grand deuil au coeur».
- 11 *tant dousour*: *tant* correlativo. Bédier interviene correggendo con la concordanza *tante dousour* e eliminando la congiunzione *et*.
- 12 *dou tot a mon plaisir*: tipico motivo delle *chansons de départie*, in cui la dama amata non è inaccessibile e lontana come *midons* nelle canzoni cortesi ma libera e disponibile all'amore del crociato.

13-14 *Mais Fortune m'ait fait par sa puissance / changier ma joie a duel et a pesance*. Sul motivo del potere di Fortuna nel capovolgimento dei beni temporali, il richiamo va alla *Consolatio Philosophiae* di Boezio e in particolar modo alla sua diffusione in lingua d'oïl a partire dal *Roman de Philosophie* (o *La romaunce Dame Fortune*), libero adattamento anglonormanno in eptasillabi, scritto tra il 1189 e il 1200 da Simund de Freine, canonico di Hereford; si nota infatti qui l'analogia con alcuni versi della lunga querela del *clerc* (*Ostez fort de fortune / Dunk verrez ke fort est une*, 59-69, ed. Matzke 1909): *Matin dune e tout le seir, / Après joie fet doleir* (105-106), continuando: *De Fortune est ensemment: / Primes done e pus repret. / Hom plus creire ne la puet / Ke fevrer ki vente e pluet. / Primes dune granz honurs, / Pus après suspirs e plurs* (121-126). Segnalo tuttavia che anche la prima traduzione in prosa francese della *Consolatio Philosophiae*, sarebbe compatibile con la datazione che abbiamo proposto per RS 1585; si tratta della versione anonima borgognona *Li confortement de Sapience* (ms. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 2642) finita intorno al 1230, mentre sono successive (prima metà del XIV secolo) sia la versione vallone che quella lorenese del *Boescs de Consolation* (cfr. Cropp 1997).

17 *pui*: la forma asigmatica della 1a ps. sg. è attestata anche in Gace Brulé RS 414, v. 7: *et ce que ne li pui celer* (cfr. Petersen Dyggve 1951, p. 240). Bédier preferisce correggere con la forma della 3a ps. sg. *puet*.

18 *ne l'en neu*: Bédier interviene sulla forma congiuntiva correggendo in *ne ne l'en*.

20 *acolleir*: si noti la serie di corrispondenze in rima *-er* : *-eir* (anche 36 *aleir*, 39 *ameir*, 40 *meir*, 44 *honoreir*, 47 *mandeir*, 48 *ameir*) che sottolineano la patina linguistica nordorientale del testo (il dittongamento in *ei* è tipico delle regioni nord-orientali, soprattutto nella seconda metà del XII, e del Nord-Ovest nel tardo XIII, cfr. Pope 1956, § iv e § 232, p. 107).

21 *estenance*: cfr. TL 1,611 s.v. *astenance*: «Enthaltung von Feindseligkeiten».

23 *vostre*: nel ms. si legge *vos* a fine rigo, ma la pagina rifilata e l'inchiostro sbiadito nascondono un probabile *vostre*, che è stato ripristinato da Bédier.

*atenir*: Bédier pone a testo *vostre cors a tenir*.

30 *ke ne m'oublit por longue demourance*. La paura che la dama si dimentichi dell'amante per la lunga assenza, si trova anche in Thibaut de Champagne RS 1596 (v. 49) e Chardon de Croisilles RS 499 (vv. 34 e nota, e 43). □

33 *Belle Isabel*: oltre a questo esempio e al lai lirico in morte della *belle Isabelle* di Andrieu Contredit d'Arras (RS 81), di cui si è detto sopra, sono pochi i casi in cui è nominata una *belle Isabelle*, e tutti riconducibili a generi minori a forte componente musicale che presentano l'appellativo nell'incipit; sono due canzoni di malmaritata, l'anonima *An halte tour se siet belle Yzabel* (RS 586, anch'essa *unicum* di *U sine musica*) e la *chanson d'histoire* di Audefroï le Bastard *Bele Ysabiauz, pucele bien aprise* (RS 1616, di cui i mss. MT trasmettono la melodia). Per ultimo, va ricordato il refrain del *virelai Bele Izabelos m'at mort, belle Izabelos* (Linker 265,663) che è anche tenor di un mottetto del XIV s. (cfr. Tischler 1978, n. 256).

*cors Deu*: oltre a questa abbiamo altre nove attestazioni oitaniche del sintagma *cors Deu*, inteso come *Corpus Christi*, simbolo dell'Eucarestia. Le testimonianze si raccolgono in alcune *chansons pieuses*, come la canzone alla Vergine di Thibaut de Champagne RS 1181 (cfr. Wallensköld 1925, 199), vv. 21-22: *c'est li cors Dieu, qui touz nos doit jugier, / que la Dame dedenz son cors porta*; oppure in generi più 'popolareggianti' come la pastorella di Colin Pansace de Canbrai, *L'autrier par une sentelle* (RS 617), v. 31: *a vrai cors Deu vos comant* (cfr. Bartsch 1870a, p. 314, n. 50).



- 39 *se nus mourut por leament ameir*. Sul motivo della morte per amore nelle *chansons de départie*, si vedano il *Châtelain de Coucy* RS 679, v. 7: *s'ainc nus morut por avoir cuer dolent*, e *Hugues de Berzé* RS 1126 (vv. 1-2).
- 40 *havre de meir*: cfr. FEW XVI, 186b s.v. *havene* e TLFi s.v. *havre*, "port de mer", che fa risalire la prima attestazione a ca 1165 col *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure, vv. 983-984: *El havre de Simoënta / Sai bien que la nef ariva*.
- 43-44 Il distico finale è molto simile ai versi trasmessi dal solo ms U 19v come invio di RS 679 del *Châtelain de Coucy*, 49-52, da considerare non autentici: *De moie part di, chançons, si t'en croie, / que sols m'en vois, que n'ai altre seignor; / et bien sachiez, dame de grant valor, / se je revien, que por vos servir nais*. La quartina è ripresa, con insistenza sulla crociata, in una citazione del *Romanzo du Châtelain de Coucy et de la Dame de Fayel* della fine del XIII s, ai vv. 7395-7398: *Nus n'a pité. Va, cançons, si t'en croie / Que je m'en vois si servir Nostre Seignour; / Si saciés bien, dame de grant valour, / Se je revien, que pour vous si servir vais*. La presenza in entrambe le versioni, della formula *Se je revien*, può forse aver indotto Bédier a correggere in RS 1582 la lezione di U del v. 43 *s'en revaig* in *s'en revien*.
- 44 Bédier legge *vos seul servir*.

## Testo

Anna Radaelli, 2015.

## Mss.

(1). U 161r-v (anon).

## Metrica, prosodia e musica

10 abab c'c'dd (MW 1209:16); 5 *coblas singulares* di 8 vv. + 2 invii di 4 vv. Rima a = I is, II our ( or), III ir, IV os (ors), V ant ; rima b = I ant, II ir, III er (eir), IV i (it), V er (eir) ; rima c = I oie (aie), II, III, IV ance, V ente, t1 ante, t2 ente ; rima d = I i , IV ont ; rima identico-equivoca: 13 *puissance* : 29 *pouissance* ; rima equivoca 37 *entente* : 45 *antente* ; identico sintagma in rima: 39 *leament ameir* : 48 *leamant ameir* . Cesura mediana: 7, 8, 14, 32, 37; lirica: 9, 13, 40. Diafe: 9, 16, 29, in cesura: 7, 35; elisione in cesura: 8, 14, 37. Enjambement: 19-20 (v. 20 senza cesura). In realtà lo schema 1209 (= Frank 382) corrisponde alle sole str. I e IV, che hanno il distico finale con rima dd. Nella parte centrale della canzone infatti, le str. II e III presentano gli ultimi due versi con ripresa della rima aa (MW 1144 = Frank 360), mentre la str. V, l'ultima, e i due invii hanno la ripresa della rima bb finale (MW 1163 = Frank 362). La distribuzione degli schemi metrici permette di trovare dei punti di contatto particolarmente interessanti. La struttura delle str. II e III (= MW 1144:3) ha il suo modello nella canzone *Ne me sont pas achoison de chanter* (RS 787 = MW 1144:2, 5 *coblas unissonans* di 8 vv. + 1 *tornada* di 4 vv., mel. ABAB CDEB'), attribuita a Gace Brulé dai mss. CKNPX, contro a che la assegna a Guillaume le Vinier; i mss. HLOUVza invece la trasmettono anonima ed è citata come tale anche da Gerbert de Montreuil nel suo *Roman de la Violette* . In secondo luogo, lo schema della str. V e dei due invii della nostra RS 1582 (non registrato in MW sotto l'articolo 1163) è identico a quello della canzone di Andrieu Contredit d'Arras ... *ir / del gerredon ke j'atenc a avoir* (RS 1387b = 1163:3), 5 *coblas unissonans* di 8 vv (manca il v. 1) + invio di 4 vv, trasmessa senza attribuzione (ma con *autonominatio* al v. 15) e provvista di rigo musicale senza notazione nel frammento Droz (BnF, nouv.acq. fr. 15797, cfr. Droz 1928, 540). Sempre con questa struttura, va ricordato il caso delle str. I e III della canzone *Bele et blonde est cele pour qui je chant* (RS 308 = 1163:2), 4 *coblas unissonans* + invio di 4 vv., trasmessa con due versioni melodiche diverse in PU (ABAB CDEB' e ABCD EFGH). Dei tre mss. che la

tramandano, C 28 la attribuisce a Thibaut de Champagne ( *li rois de Navaire* ), P 109 al Chastelain d'Arras ( *Li chastelains d'Arraz* ), mentre U 67 la trasmette anonima (solo una mano posteriore aggiunge a margine *Li chastelain d'Arras* ). Wallensköld 1915, 127, la considera opera di un anonimo della prima metà del XIII escludendola non solo dal corpus di Thibaut ma anche da quello del Castellano d'Arras, e più tardi (Wallensköld 1925, 224-227), la inserisce in *Appendice* tra le canzoni dubbie di Thibaut (cfr. anche pp. LXVI e LXX-LXXI. Sulla possibilità che RS 308 sia attribuibile al Castellano d'Arras, autore della *chanson de départie* RS 140, cfr. Barbieri 2015, Note). Nella rete di analogie che si va illustrando, va aggiunto il terzo schema coinvolto nelle strofi I e IV di *Por joie avoir perfite en Paradis* , con distico finale di decasillabi con rima *dd* (= MW 1209:16). Anch'esso accoglie due canzoni di provenienza artesiana databili tra il primo e il secondo quarto del XIII secolo e accomunate dalla medesima melodia secondo lo schema ABAB CDEF: la prima è attribuita a Chardon de Croisilles in T 41 e C 209, *Rose ne lis ne me done talent* (RS 736 = MW 1209:15, 4 *coblas doblas* di 8 vv. + 2 *envois* di 4 vv.) e la seconda è *Par maintes fois ai chanté liement* di Robert de la Pierre (RS 696 = 1209:14, 5 *coblas unissonans* di 8 vv. + 1 *envoi* di 5vv., *unicum* di a). A queste canzoni vanno aggiunti due *jeux -partis* del *Prince del Puy* di Arras Jehan Bretel: *Adan, mout fu Aristotes sachans* (RS 277 = 1209:12) e *Jehan de Vergelai, vostre escient* (RS 669 = MW 1209:13). Infine, lo schema e la melodia si ritrovano anche nella versione francesizzata del sirventese di tono cortese di Pistoleta, RS 641 *Quar eusse cent mil mars d'argent* , trasmesso con due diverse versioni melodiche in U 82 e O 125 (versione originale: *Ar agues eu mil marcs de fin argen* , BdT 372,3 = Frank 382:25, 5 *coblas unissonans* di 8 vv., melodia ABAB CDEF). Rimanendo collegati alla tradizione occitana, sotto lo stesso articolo Frank 382 (= MW 1209), è rintracciabile un altro testo localizzabile cronologicamente entro il primo quarto del secolo XIII. Si tratta della tenzone di Raimbaut de Vaqueiras e Conon de Bethune, *Seigner Coine, jois e pretz et amors* (BdT 392,29 = Frank 382:27, 4 *coblas unissonans* di 8 vv.), risalente al periodo della IV crociata (cfr. Paterson 2012). Riepilogando, *Por joie avoir perfite en Paradis* si presenta come una sorta di centone metrico-melodico composto da tre schemi (MW 1144:3, 1209:16, 1163) i cui modelli sono identificabili rispettivamente nella canzone di Gace Brulé (significativa l'attribuzione in a all'arrageois Guillaume le Vinier, dovuta probabilmente alla sua ammirazione verso Gace dichiarata in RS 1859), nella tenzone di Conon de Bethune con Raimbaut de Vaqueiras, e nella canzone di Andrieu Contredit. Queste tre configurazioni trovano riscontri in componimenti di un consistente gruppo di poeti che gravitano attorno ad Arras e alla cerchia poetica arrageoise nella prima metà del XIII secolo (Chastelain d'Arras, Chardon de Croisilles, Andrieu Contredit, Robert de la Pierre, Jehan Bretel). Che la compresenza dei tre schemi nella stessa canzone possa trattarsi di un caso di tentativo di aggiornamento dei modi esecutivi consistente in un riassetto della struttura proprio in *cauda* (e comunque le parole in rima presentano la medesima vocale tonica), cioè in una posizione particolarmente sensibile alle variazioni melodiche, o piuttosto un semplice omaggio formale, è difficile confermare. Segnalo inoltre che i testi che rappresentano il (triplice) modello metrico-melodico di RS 1582, tranne Gace Brulé RS 787 (f. 98v), sono testimoniati in U provvisti di notazione neumatica: il sirventese di Pistoleta BdT 372,3 (trasmesso anonimo al f. 82r), la canzone di Chardon de Croisilles RS 736 (f. 58r) e la canzone del Chastelain d'Arras RS 308 (f. 67r).

## Edizioni precedenti

Bédier-Aubry 1909, p. 283.

## Analisi della tradizione manoscritta

Sono tracciati in rosso i primi tre righe del tetragramma sotto il primo verso; lasciato spazio nella prima strofe per l'inserzione della notazione. La canzone è stata trascritta dalla terza mano operante nel codice (ff. 110-168, fasc. XXII) databile alla fine XIII secolo. In fondo al f. 161v si leggono due addizioni posteriori (cfr. Tyssens 1991, 387, e Tyssens 2007, 21-22). Si segnalano di seguito gli interventi al testo

operati da Bédier e non accolti qui: vv. 7 *je* per *si* ; 11 elimina *et* e pone a testo *tante dousour* ; 17 *puet* per *pui* ; 18 *ne ne l'en* per *ne l'en neu* ; 19 *ke* per *ki* ; 24 *l'avrai* per *l'aurei* ; 25 *ensi* per *asi* ; 27 *siel* per *sielz* ; 29 *poissance* per *pouissance* ; 41 *nest* per *nast* ; 43 *revien* per *revaig* ; 45 *entente* per *antente* ; 48 *leament* per *leamant* .

## Contesto storico e datazione

Per la questione della datazione e la provenienza dell'autore, Bédier 1909 dichiara a p. 283: «Nous ignorons l'auteur et la date de cette jolie chanson». Allo stesso modo Dijkstra 1995, p. 133, la inserisce (senza tuttavia analizzarla) tra le nove *chansons de départie* a soggetto maschile da lei catalogate e ricondotte tutte al periodo 1189-1239, sottolineando, a p. 149, l'impossibilità di proporre una datazione: «L'auteur inconnu de la chanson indatable». Tuttavia, basandoci sulle informazioni fornite dalla struttura metrica e anche su due indizi onomastici presenti nel testo: *Belle Isabel* (v. 33) e *mon signor de Gisour* (v. 47), è possibile ricavare qualche dato utile a circoscrivere l'arco cronologico della composizione tra il 1235 e il 1239. Innanzitutto il riferimento a *mon signor de Gisour* del v. 47. Gisors era una delle castellanie maggiori nella regione di confine tra Vexin normanno e quello francese. Dominio dei Plantageneti fin dalle prime decadi del XII secolo, segnava la frontiera tra le aree di influenza dei duchi di Normandia e i re di Francia. Dopo essere stati capetingi negli anni centrali del secolo, il Vexin normanno e Gisors erano tornati nuovamente angioini dal 1160, col matrimonio del Re Giovane con Margherita, sorella di Filippo Augusto. La situazione rimase tale fino al 1193, quando, durante la prigionia di Riccardo, Gilbert de Vascœuil, a cui il re aveva affidato la castellania di Gisors nel 1191, consegnò la fortezza al re capetingio senza colpo ferire. Il passaggio fu sancito ufficialmente nel gennaio del 1196, col trattato di Gaillon. In realtà la regione intorno all'Epte era stata al centro delle lotte di potere per molti anni, e Filippo Augusto fin dall'inizio del suo regno aveva mostrato una crescente determinazione nel ristabilire l'autorità regia su quelle regioni, pur avendo rinunciato a reclamare l'eredità su Gisors e il Vexin normanno nel 1186, alla morte del Re Giovane. La situazione era dunque sotto una tensione continua scoppiata in conflitto aperto nei primi mesi del 1188; scontro che si risolse simbolicamente nell'agosto di quell'anno con il taglio dell'olmo da parte di Filippo Augusto, che espresse manifestamente in questo modo la sua volontà di non condurre ulteriori negoziati con l'angioino (cfr. Baldwin 1989, 25-26 e 77-78, Power 2004, 388-412 e Diggelmann 2010). Dal tardo XII secolo nei mutui confini del Vexin si era comunque instaurata anche una lunga tradizione di incontri e negoziati tra i normanni e i francesi. Proprio nel gennaio del 1188, col trattato di Gisors, Enrico II, Filippo Augusto e Filippo I delle Fiandre avevano deciso di prendere la croce dopo aver sentito l'infervorato resoconto di Joscius di Tiro sulla caduta di Gerusalemme in mano al Saladino. Tuttavia, i riferimenti testuali e metrici di RS 1582 ci conducono a postulare un periodo successivo al gennaio del 1188 o del 1196 per l'identificazione dell'imprecisato *signor de Gisour* del v. 47. Infatti, nelle condizioni del trattato stipulato a Le Goulet nel maggio del 1200 tra Filippo Augusto e Giovanni d'Inghilterra, si prevedeva che i castelli di Gisors e Neaufles (tornati nuovamente in mano angioina), facessero parte della dote che Bianca di Castiglia portava al futuro re Luigi VIII. Dai primi anni del XIII secolo, il *bailliage* di Gisors incluse così sia le castellanie normanne che francesi nella regione della Senna e dell'Eure. Dal 1226, anno della morte del re, Gisors resta nel *douaire* della regina che, alla fine della sua reggenza, dal 1235, vi avrebbe soggiornato a più riprese: atti del XVII e XVIII secolo documentano un suo intervento nel 1240 per il restauro della chiesa di Saint-Gervais, visibile allora nelle vetrate del coro decorate con le armi di Castiglia. Gli stessi documenti attestano ancora la presenza della regina a Gisors nel maggio del 1249, in occasione della consacrazione del nuovo santuario (Hamon 2008, 145-147, note 29-32). Se dunque fosse lei il *signor de Gisour* del v. 47, la nostra canzone potrebbe essere stata composta nel periodo precedente la partenza dei crociati da Marsiglia nella spedizione 'dei baroni' del 1239. Thibaut de Champagne, che ne era a capo, si era impegnato una prima volta a partire per la Terra santa nel 1230 (si veda per esempio Dijkstra 1995a, p. 119), ma la predicazione per la crociata ebbe inizio alla fine del 1234 e il troviero prese la croce nel



1235. *Por joie avoir perfite en Paradis* troverebbe dunque posto tra le *chansons de départie* composte alla vigilia della partenza, insieme a RS 6, RS 757 e RS 1152 di Thibaut de Champagne, e RS 499 di Chardon de Croisilles (ricordo che allo schema rimico di RS 736 del trovatore artesiano si rifanno le str. I e IV di RS 1582). Tra i membri dell'*entourage* crociato di Thibaut andrebbe segnalato anche Andrieu Contredit (morto ad Arras nel 1248 secondo il *Registre de la Confrérie des Jongleurs et des Bourgeois d'Arras*) di cui si possiedono testimonianze provenienti da documenti regi del 1239 che attestano il suo impegno a partire: *Andreas Contredit, miles ministerellus, crucesignatus* (cfr. Vignerat 1934), ma a cui non è attribuita alcuna canzone di crociata. Tra le sue composizioni figura tuttavia un lai lirico in morte della *belle Isabelle* (RS 81, *unicum* di T 75v, *sine musica*, rubrica: *De bel yzabel . Contredis*), che inizia *De belle Isabel ferai / un lai ke je vos dirai*. La singolare corrispondenza con l'apostrofe alla *Belle Isabel* del v. 33, aggiunta alla coincidenza della struttura rimica della strofa V e dei due invii di RS 1582 con quella della canzone di Andrieu RS 1387b, indicata sopra, offre un ulteriore spunto per ipotizzare la composizione di *Por joie avoir perfite en Paradis* avvenuta nell'ambiente poetico artesiano tra il 1235 e il 1239.