



Oies, seigneur, pereceus par oiseuses

(RS 1020a)

Autore:	Anonymous
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, 2015

Edizione digitale:

<https://warwick.ac.uk/crusadelyrics/texts/of/1020a>

Anonymous

I

Oiés, seigneur, pereceus par oiseuses
qui demourés soufraiteus de tous biens,
4 souviegne vous de la mort angoiseuse
que li fiex Dieu souffri au premerain!
Il fu liés en l'estache au lien
et fu batus d'escorgies noueuses,
8 nous savons bien qu'il fu en la crois mis
pour nous geter des paines dolereuses.

II

Hé, cuers faillis, mauvaise chars honteuse,
avés vous dont de morir grant paour?
12 Souviegne vous de la mort dolereuse
ki ert sans fins et tous jours iert poiours!
Racordons nous a nostre Creator
qui nous vient qerre a grant ciere joieuse,
16 et dit: 'Ça, tuit li boin et li meillour
k'en paradis a mout grant place oiseuse!'

III

Au pesme jour coureçous et plain d'ire
que li fieus Dieu venra fiers et iriés,
20 et mousterra ses plaies a delivre
en ses costés, en ses mains, en ses piés
qu'il ot pour nous et fendus et perciés,
n'i avra saint qui ost un seul mot dire.
24 Li plus hardis vauroit estre croisiés
tant douteront son mautalent et s'ire!

IV

Outre la mer, en cele sainte ter<r>e
ou Dieus fu nés et ou fu mors et vis,
28 devons aler nostre iretaje qerre,
car a grant tort en fu pour nous hors mis.
Ki n'i venra, il n'ert pas ses amis
car il n'i a pais ne trieves ne terme
32 Dieus nous i laist si aler et venir
k'en paradis puissons aler sans guerre!

I

Udite, signori, ignavi per indolenza, voi che
indugiate bisognosi di tutto, ricordatevi della morte
angosciosa che il figlio di Dio soffrì, lui per primo!
Egli fu legato al palo coi lacci e fu percosso con
cinghie nodose, noi sappiamo bene che fu messo in
croce per liberarci dalle pene dolorose.

II

Ah, cuori imbelli, carni malvagie e degne di
disonore, avete dunque così paura di morire?
Ricordatevi della morte dolorosa che sarà eterna e
sempre più penosa! Riconciliamoci col nostro
Creatore che ci appellerà trionfante dicendo: «Di
qua tutti i buoni e i migliori, in Paradiso c'è un
grande spazio libero!».

III

Il giorno spaventoso, scuro e pieno d'ira, quando il
figlio di Dio verrà terribile e adirato, e mostrerà
scoperte le sue ferite nel costato, nelle sue mani,
nei suoi piedi, trapassati e inchiodati per noi, allora
non ci sarà santo che oserà pronunciare parola, e il
più coraggioso vorrebbe aver preso la croce, tanto
temeranno il suo malanimo e la sua ira!

IV

Oltremare, in quella santa terra dove Dio nacque e
dove morì e risorse, dobbiamo andare a pretendere
la nostra eredità, perché con gran torto fu
scacciato di là per causa nostra. Chi non ci verrà,
non sarà tra i suoi amici, perché non esiste pace, né
tregua né sospensione. Dio ci lasci andare e
ritornare, perché possiamo andare in Paradiso
senza guerra!

Note

L'autore (un *clericus*?) attinge al repertorio omiletico per confezionare un appello alla crociata destinato a un indefinito pubblico di *seigneur* (« *pereceus par oiseuses*») e di *cuers faillis* (« *mauvaise chars honteuse*») che si mostra inerte e apatico di fronte alla chiamata. La posizione contro la paternità a Richart de Fournival è stata espressa nelle due recensioni alla edizione Zarifopol 1904, prima quella di Jeanroy 1904, 428: «Cette pièce, où il y a plusieurs assonances, ne doit pas être de Richart; la différence de style pourrait s'expliquer à la rigueur par la différence des sujets»; e poi quella di Steffens 1906, col. 116: «Die Zweifel des Hrsg. an der Verfasserschaft dieses Kreuzliedes scheinen nicht eben stark zu sein. Aber alle Strophen sprechen gegen eine solche Richart's, der doch die Form so sicher beherrscht und den Reim sonst so elegant meistert, denn Str. I hat Assonanz und ungenauen Reim, II u. IV Assonanz, III zweimaliges Vorkommen des gleichen Wortes im Reime». In seguito si allineano su questa posizione anche Bédier 1909, 206 e Dijkstra 1995a, che parla di «auteur français anonyme». L'editore più recente, Lepage 1981, 23, la inserisce tra le «chansons douteuses», bilanciandosi tra l'attribuzione del codice e la differenza del testo rispetto al «bloc assez homogène des chansons typiquement "courtoises" [...]». Il va de soi, cependant, que cette diversité d'inspiration ne saurait militer contre l'attribution à Richard de Fournival [voir ses oeuvres en prose]; elle peut tout aussi bien expliquer que ces chansons fassent partie de séries ou de petits groupes différents de textes dans le ms. a. La vérité est qu'on ne saurait s'appuyer sur de tels arguments pour authentifier une chanson avec quelque rigueur [...]. Faut-il donc rejeter la chanson? Mais à qui l'attribuer alors?». Gli fa eco Guida 1992, 126-27, che, sottraendola alla catalogazione tra le dubbiose, è propenso ad assegnare la canzone a Richart: «Alcuni difetti rimici e, soprattutto, il taglio diverso da quello squisitamente cortese delle altre canzoni hanno indotto a mettere in dubbio la paternità di Richard [...]. A mio avviso, anzi, proprio l'afflato religioso e gli echi dei cantici chiesastici latini, reperibili nel testo, giocano a favore dell'iscrizione del componimento al canonico di Amiens». Da ultimo, Crespo 2002, 50 nega la possibilità di annoverare la canzone di crociata nel gruppo dei diciassette componimenti poetici di Richard de Fournival, sia per motivi di lingua, che di stile che di versificazione: «per parte mia, credo che l'insanabilità di alcuni 'difetti rimici' imponga di negare a Richard de Fournival la paternità di R. 1020a = 1022».

Notevole è la struttura parallelistica, tipica del patrimonio dell'oratoria sacra, delle prime due *coblas*, che potrebbero anche essere considerate parzialmente *doblas* (almeno per la rima-assonanza a), così come sono *doblas* le *coblas* di RS 6 e RS 499. Nel primo verso delle strofi I e II si nota la forte allocuzione: 1 *Oiés, seigneur*, 9 *Hé, cuers faillis*; al secondo verso, una dichiarazione o una domanda provocatoria: 2 *qui demourés soufraiseus de tous biens*, 10 *avés vous dont de morir grant paour?*; al terzo verso il *memento*: 3 *souviegne vous de la mort angoiseuse / que li fiex Dieu soufri au premerain!*, 11-12 *Souviegne vous de la mort dolereuse / ki ert sans fins et tous jours iert poiours!*

- 1 Il primo a evidenziare il modello in Conon de Béthune RS 1125, e soprattutto nella III strofa (17-24: *Dex ! tant avom esté preu par huiseuse! / Or i parra qui a certes iert preus, / s'irom vengier la honte dolereuse / dont chascuns doit estre iriez et honteus, / car a no tanz est perduz li sains lieus / u Dieus soufri pour nous mort angoisseuse; / s'or i laissom nos anemis morteus, / a touz jours mais iert no vie honteuse*), è stato Bédier 1909, 298, che pensa anzi che la lezione del v. 1 sia un'alterazione del v. 17 di Conon: «c'est peut-être la même leçon, *preu par oiseuse*, qu'il conviendrait de reconnaître ici; *pereceus par oiseuse* en serait une déformation».

- 4 *au premerain*: per il senso, cfr. FEW primarius. Bédier 1909 segue Zarifopol 1904 nel correggere la lezione del ms. *au premerain* con *au premerien*, dicendo: «signifie-t-il "au temps jadis"? Le sens n'est-il pas plutôt "d'abord", la mort pleine d'angoisse que Dieu souffrit le premier, par opposition aux croisés à qui il demande, maintenant, de s'exposer, eux aussi, et en retour, au martyre?». – *li fiex Dieus*: si veda anche al v. 18 *li fieus Dieu*; per la costruzione assoluta, cfr. Foulet 1919, § 20.
- 7 Al di là della struttura prevalentemente assonanzata del testo, la terminazione in -is del verso 7 è l'unica davvero fuorviante. Bédier 1909, per ristabilire una corrispondenza a fine verso, corregge con: «Et en la crois fu mis, ce savons bien», che lui stesso ammette essere una «correction un peu forte; mais nous n'en trouvons pas de plus simple». La tentazione di seguire la sua disposizione testuale è stata frenata soprattutto dal fatto che, accettandola, si sarebbe spezzata l'articolazione decasillabica con cesura a minore che struttura tutto il componimento governandone il ritmo. A riprova di ciò, Aubry 1909 nella edizione della struttura melodica della prima strofe ha lasciato inalterata la disposizione del testo. Non intervengono sul testo neanche Lepage 1981 né Guida 1992, 334, che commenta: «seppur migliorativa, non si è creduto di dover seguire [la lettura di Bédier] dal momento che tutto il testo è costellato d'irregolarità».
- 9 *chars honteuse*: cfr. TL II, 254 «Wesen, Natur»; il sintagma più comune è la locuzione antonima *char hardie*.
- 16 *paradis*: cfr. anche v. 32. Per l'accento al paradiso, cfr. Thibaut de Champagne, *Seignor, sachiez, qui or ne s'an ira* (RS 6), nota al v. 4. Anche la minaccia della privazione del paradiso è un argomento tipico della predicazione, spesso accolto nelle canzoni di crociata, come si può vedere per esempio in Conon de Bethune RS 1125 (Bédier-Aubry III), 15 e in Guillem de Mur BdT 226.2, 7-8: *que Jhesu Crist en tan bon luec los meta / en paradis quon li siey martir so*. Ma si veda anche il refrain della più antica canzone di crociata francese: *Chevalier, mult estes guariz* (Bédier-Aubry I) nonché, per la vicinanza dell'argomento, i vv. 8-11 della canzone Hue de Saint-Quentin RS 1576 (Bédier-Aubry XIII) e per il riferimento al paradiso anche l'inizio di RS 1582 (Bédier-Aubry XXVII) e RS 1022 (Bédier-Aubry XXIX), 16.
- 17 *au pesme jour*: per il richiamo alla sequenza latina del *dies irae*, cfr. Payen 1965. *coureçous et plein d'ire [...] fiers et iriés*: dittologie sinonimiche di origine epica, cfr. *Chanson de Roland* 2164 «Païen s'en fuient curuçus e irez».
- 19 *a delivre*: per la locuzione avverbiale, cfr. TL 1340: «frei, ungehindert, unbedingt»; e DÉCT, *Lexique*, sv. *delivre*: «Librement, facilement, sans obstacle».
- 26 *ou Dieus fu nes et ou fu mors et vis*: cfr. Thibaut de Champagne *Seignor, sachiez, qui or ne s'an ira* (RS 6), v. 2 e nota al verso.
- 27 *devons aler nostre iretaje qerre*: si può cogliere l'eco di questo appello, e in particolare di questo motivo, in un *sermo vulgaris* di Jacques de Vitry: «Obsecro igitur vos, fratres, per misericordiam Ihesu Christi et per aspersionem sanguinis Crucifixi quatenus non solum Domino, qui privatus est hereditate sua, tanquam fideles vasalli et homines ligii succurratis, sed vobismetipsis subveniatis nec tantam gratiam in vacuum recipiatis. Ecce nunc tempus acceptabile, ecce nunc dies salutis. Levate signum crucis salutifere, confortamini et nolite stare, sed currite ad bravium vocationis superne et vocanti vos per predicationem respondeatis per obedientiam Domino Nostro Ihesu Christo, cui est honor et gloria in secula seculorum. Amen» (ed. Schneyer 1969-1990, III, 216, n. 414, § 47).

Testo

Anna Radaelli, 2015.

Ms.

(1). a 121v-122r (*maistre ricars*).

Metrica, prosodia e musica

10a'ba'bba'ba' (MW 902,12 = Frank 302); 4 *coblas singulares* ; rima a = - *euses* (ma anche - *euse*), - *euse* (ma anche - *ouse*), - *ire* (ma anche - *ivre*), - *erre* (ma anche - *erme*); rima b = - *en* (ma anche - *ens* , - *ain* , - *is*), - *our* (ma anche - *ours* , - *or*), - *es* , - *is* (ma anche - *ir*); sinalefe in cesura: v. 14; tra le numerose irreparabili irregolarità rimiche (cfr. Lepage 1981, 121: «les corriger conduirait à refaire la chanson» e Crespo 2002, 48: «rime insanabilmente imperfette e assonanze»), si trovano soprattutto assonanze toniche, alcune delle quali scritte con una grafia che potremmo definire fonetica: - *euse* :- *ouse* , - *ain* :- *en* , - *our* :- *or* ; l'unica rima che può dirsi imperfetta è quella in - *is* nella prima strofa, al v. 7, che è il luogo in cui Bédier è intervenuto, ristabilendo la rima in - *en* con l'inversione degli emistichi (con qualche aggiustamento e forzatura). Lo schema metrico si ritrova in altri 10 componimenti, tra i quali particolarmente significativa è la presenza di altre due canzoni di crociata: Conon de Béthune RS 1125 (melodia ABAB CDCD in O), molto probabilmente il modello, e Chardon de Croisilles RS 499, oltre al sirventese parodico di Huon d'Oisi RS 1030 (mel. ABAB CDC'D'), strettamente legato a RS 1125, sebbene strutturato su *décasyllabes* tutti maschili. È interessante notare come anche le allitterazioni contribuiscano a fornire al testo una musicalità che, unita al ritmo assonanzato degli emistichi e alle frequenti ripetizioni sia in rima (1 *oiseuses* : 16 *oiseuse* ; 8 *dolereuses* : 11 *dolereuse* ; 7 : 28 *mis*) che all'interno del testo (4, 18 *li fiex Dieu* ; 16, 32 *paradis* ; 17, 24 *ire* ; 27, 31, 32 *aler*), produce un sicuro effetto mnemonico, quasi salmodico, probabile indizio che il testo potesse avere un impiego paraliturgico. Melodia ABAB CDCD (Tischler VII, 647,2).

Edizioni precedenti


Zarifopol 1904, 50; Bédier-Aubry 1909, 295; Lepage 1981, 119.

Analisi della tradizione manoscritta

Il testo è trascritto nel fascicolo XX (cc. 120-127) del ms. BAV Reg. lat. 1490 (= a) dedicato alle canzoni alla Vergine (*Che sont chançons de Nostre Dame*), unica canzone di crociata tra le *chansons pieuses* , dopo *Mere au roi omnipotent* (RS 713), attribuita anch'essa a *Maistres Ricars de Fournival* . I due testi sono stati dunque trascritti fuori dal corpus delle liriche di RcFor che in a si concentra ai ff. 39r-43v. Questa è una delle ragioni per cui la loro attribuzione al troviero, soprattutto questa canzone di crociata, è tuttora *sub iudice* .

Contesto storico e datazione

Nessun elemento all'interno del testo ci permette di datare questa canzone. Bédier 1909, 296, dichiara: «Cette attribution écartée, on manque d'indice qui permette de déterminer avec quelque précision l'âge et la provenance de la chanson. Elle semble récente (cf. *poiours* pour *pire* au v. 12)». Guida 1992, 127 situa la composizione nell'imminenza delle due spedizioni del secondo quarto del Duecento: «nella canzone mancano elementi che permettano una datazione precisa e pertanto è possibile riportarla alla vigilia o della spedizione in Terrasanta di Thibaut de Champagne (1239) o della sesta crociata, capeggiata da Luigi IX [1248]»; mentre Djikstra 1995, 57, n. 33, accetta la suggestione di Râkel 1973, 530-31, di collocarla prima della spedizione di Thibaut de Champagne: «Aux vers 28-32 l'auteur [...] semble faire allusion à une trêve entre chrétiens et musulmans. La trêve dont il est question pourrait être celle conclue par Frédéric II en 1229 pour une période de 10 ans, 5 mois et 40 jours. Le poète



suggère que la trêve a expiré, ce qui a porté Râkel à associer la chanson [...] à l'expédition de Thibaut de Champagne qui eut lieu en 1239. Cette datation me paraît acceptable». Al di là del probabile modello nella canzone di Conon de Béthune *Ahi! Amors, com dure departie* (RS 1125), mi sembra particolarmente significativa per la datazione di questo testo la presenza nella catena dei modelli metrico-melodici della canzone di crociata *Li departirs de la douce contree* (RS 499) di Chardon de Croisilles, che tra l'altro offre la ripetizione delle stesse rime tra le prime due *coblas*, *doblas* dunque, come parzialmente si nota per la rima-assonanza a in *Oiés, seigneur*. Se a questo aggiungiamo che i vv. 25-26 (*Outre la mer, en cele sainte terre / ou Dieus fu nés et ou fu mors et vis*) sono una sorta di calco dell'incipit di RS 6 di Thibaut de Champagne («*Seignor, sachiez, qui or ne s'an ira / en cele terre ou Diex fu mors et vis*»), potremmo forse rinforzare l'ipotesi di datazione avanzata da Râkel che, con altri presupposti, collocava la canzone intorno al 1239, e comunque datarla entro il secondo quarto del XIII secolo nel periodo in cui veniva predicata la necessità di una nuova spedizione.