



Belle doce dame chiere

(RS 1325)

Autore:	Conon de Béthune
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, 2016

Edizione digitale:

<https://warwick.ac.uk/crusadelyrics/texts/of/1325>

Conon de Béthune

I

Belle doce dame chiere,
vostre grans beautés entiere
4 m'a si sospri
ke, se iere em Paradis,
si revenroie je arriere,
por convent ke ma proiere
8 m'eüst la mis
ke fuisse vostre amis
n'a moi ne fuissiés fiere,
car ainc ens nule maniere
12 ne forfis
ke fuissiés ma guerriere.

II

Por une k'en ai haïe
ai dit as autres folie,
16 come irous.
Mal ait vos cuers covoitous,
ki m'envoia en Surie,
fausse, plus vaire ke pie!
20 Ne mais por vous
n'averai mes iex plorous.
Fox est qui en vos se fie,
ke vos estes l'abeïe
24 as soffraitous,
si ne vous nomerai mie.

I

Mia bella signora, dolce e cara, la vostra bellezza
perfetta mi ha talmente sedotto che, se (anche)
fossi in paradiso, tornerei indietro a condizione che
la mia preghiera mi avesse posto là dove potrei
essere il vostro amico [amante] senza che vi
mostriate altera verso di me; perché non ho mai in
nessun modo agito (così) male da meritare che mi
facciate la guerra.

II

Per una sola che ho odiato, ho parlato male di tutte
le altre, in modo adirato. Sia maledetto il vostro
cuore avido che mi ha fatto andare in Terra Santa,
falsa, più volubile di una gazza! Non piangerò mai
per voi. È folle chi si fida di voi, perché voi siete
l'abbazia dei miserabili, perciò non rivelerò [oppure
non celebrerò] il vostro nome.

Note

La canzone consta di due strofe in forte contrapposizione tonale tra loro, secondo la tecnica dialettica tipica per esempio del trovatore Marcabru e in generale del discordo. La prima strofa è piuttosto tradizionale e giunge fino all'esaltazione quasi religiosa della donna (che varrebbe più del paradiso); la seconda invece è fortemente misogina e si fonda sulla critica dell'indifferenza e della volubilità della dama.

- 1 Il verso incipitario è ripreso in modo identico all'inizio della strofa francese del discordo plurilingue di Raimbaut de Vaqueiras BdT 392.4. Nella stessa strofa vengono riprese anche altre tre parole-rima della prima strofa di Conon (*entiere, maniere, guerriere*). Si tratta di una conferma indiretta della disposizione del testo dei mss. MT, gli unici a riportare in prima posizione la strofa che comincia con *Bele doce dame chiere*. La tecnica della canzone *cum auctoritate*, adottata da Raimbaut de Vaqueiras nel suo discordo, predilige infatti la citazione dei versi incipitari. Si può aggiungere che anche la canzone RS 778 di Raoul de Soissons (*Chanson legiere a chanter*), che imita il verso incipitario della RS 629 di Conon, contiene numerosi riferimenti alla RS 1325, sempre tratti dalla prima strofa di MT.
- 4-5 Sul motivo della rinuncia al paradiso per amore della dama si veda per esempio Thibaut de Champagne RS 1727, 13-14: [...] *qu'estre ne voudroie / en Paradis, s'ele n'i estoit moie* e RS 1479, 53-54: *si me vaudroit melz un ris / de vous qu'autre paradis*; Raoul de Ferrières RS 818, 43-44: *mieus en ameroie un baisier / ke la joie du paradis*; Guillaume d'Amiens RS 1004, 39-40: *que muels qu'en paradis lassus / m'ameroie entre ses dous bras*; RS 1185, 53-54: *que, se nue la tenoie, / n'en prendroie paradis*.
- 8 La triplice ipometria dei vv. 8, 9 e 12 in MT, in corrispondenza di forme del congiuntivo imperfetto di *estre*, fa pensare che l'autore attribuisse a tali forme un valore trisillabico (forse per analogia con le forme deboli settentrionali in *-euĩ*, per cui si veda Gossen 1976, § 73; se ne può trovare un esempio in *Roman du Châtelain de Coucy*, 7806: *mais, s'encore vivre peuisse, / tout mon vivant siervans fuisse*).
- 9 L'uso di *a* col senso di *vers* (che è la lezione alternativa di U) sembra un tratto distintivo della lingua dell'autore, come si può vedere in RS 1314, 31 e RS 1574, 16, e com'è confermato anche dalla ripresa quasi identica di questo verso nella strofa guascona del discordo di Raimbaut de Vaqueiras (v. 28: *ab que no·m hossetz tan hera*).
- 17 L'unico riferimento alla Terra Santa contenuto in questa canzone non appare facilmente spiegabile né a livello storico né a livello diegetico. Wallensköld, nel suo tentativo di collocare le canzoni all'interno della biografia del loro autore, inserisce la RS 1325 nel gruppo di testi che testimonierebbero il tradimento della dama, in qualche modo legato alla sua partenza per la Terra Santa (Wallensköld 1891, p. 108). Ma si è già visto che tale tipo di lettura storica non può essere applicata in modo automatico alla letteratura medievale, tanto più che vi sono fortissimi dubbi circa la reale partecipazione di Conon de Béthune alla terza crociata. Questo accenno contribuisce unicamente a mettere in evidenza la presenza costante della Terra Santa e dell'esperienza della crociata nell'opera del troviero, senza che se ne possa trarre alcun tipo di implicazione o conclusione.
- 18 Si veda l'analogia con RS 1229, 24: *por c'est tricheresse vaire*, nel contesto di una canzone che mostra più di un punto di contatto con il testo di Conon (si veda per esempio anche il v. 9: *Helas, je ai dit folie*, in relazione a RS 1325, 14 e il v. 55: *por li m'en vois en Egypte* in relazione a RS 1325, 17).

- 22-23 Metafora ironicamente ispirata dalle litanie della Vergine (*refugium peccatorum*), che riprende con tutta probabilità l'*abat Saint Privat* usato come allusione sessuale da Marcabru BdT 293.25, 72-73 (l'"abate" rappresenterebbe in questo caso il membro maschile). Le due espressioni condividono infatti un legame formale (l'uso identico dell'*enjambement*) e uno semantico tra le etimologie latine di *Privat* (*privatus* "escluso, privato, sprovvisto") e di *souffraitous* "miserabile" (da *suffractus*, suffringere "spezzato, distrutto"). Per altri echi del sirventese marcabruniano nel testo di Conon si veda Barbieri 2013, pp. 273-274.
- 24 Gli studiosi tendono ad accettare la lezione corretta ma banale di O (*si ne vous amerai mie*), ma l'alternativa *nomerai* di MT costituisce senza dubbio una *lectio difficilior* e nasconde probabilmente un'interpretazione più interessante. Si vedano le possibili interpretazioni suggerite in Barbieri 2013, pp. 275-276.

Testo

Luca Barbieri, 2016.

Mss.

(4). M 46a (*me sire Quenes de Biethune*), O 89b (anonima), T 99v (*me sire Quenes*), U 36v (anon).

Metrica, prosodia e musica


7a' 7a' 3/4b 7b 7a' 7a' 3/4b 7b 7a' 7a' 3/4b 7a' (MW 394,1 = Frank 135); 2 *coblas singulares* ; rima a: -iere , -ie ; rima b: -is , -o(u)s ; si tratta dell'unica attestazione di questo schema nella lirica francese; Conon de Béthune sembra imitare in particolare la canzone BdT 80.9 di Bertran de Born, di cui riprende anche le rime delle strofe iii-v (a: -ia , b: -os) ; rima paronima ai vv. 7 e 8 (*mis-amis*) ; *annominatio per immutationem* tra i bisillabi in rima ai vv. 18, 21 e 24 (*pie , fie , mie*) ; melodia in MTO; schema melodico ABCD ABC'E FA'GF (T 748,1).

Edizioni precedenti

Paris 1833, 88; Buchon 1840, 421; Leroux de Lincy 1841-1842, I, 43; Dinaux 1837-1863, III, 393; Brakelmann 1870, 86; Scheler 1876, I, 10; Wallensköld 1891, 234; Jeanroy 1892, 419 and 422; Wallensköld 1921, 12; Cluzel 1969, 54; van der Werf 1977-1979, I, 299; Schiassi 1999-2000, 408; Meneghetti 2003, 81; Barbieri 2013, 272.

Analisi della tradizione manoscritta

I quattro manoscritti tramandano tre versioni indipendenti di questa canzone. I mss. MT propongono un testo costituito da due strofe *singulares* . Il ms. O ha anch'esso una versione di due strofe, dove la seconda strofa di MT viene ripresa come strofa incipitaria, ma con i primi due versi differenti; la seconda strofa è propria di O e riprende la rima a' della prima. Il ms. U ha una versione di quattro strofe: i primi due versi riprendono i versi incipitari di O, mentre la terza strofa coincide con la prima strofa di MT; le prime due strofe hanno le stesse rime, la terza e la quarta sono *singulares* ; la quarta strofa è incompleta (mancano i primi quattro versi) o va considerata come un congedo. La versione di U non contiene la strofa con l'accenno alla Terra Santa e non può essere presa in considerazione in questa edizione. Wallensköld 1921 propone un testo ibrido con la prima strofa secondo la lezione di MT e la seconda nella versione di O. Sulle ragioni che spingono a privilegiare la redazione di MT si veda Meneghetti 2003, pp. 77-79 e Barbieri 2013, pp. 272-276. Si riprende con qualche modifica il testo proposto in Barbieri 2013, adottando però la grafia di T. L'edizione rispetta sostanzialmente la



redazione di MT; ai vv. 18 e 22 si preferisce tuttavia la lezione *difficilior* di O, e sempre grazie a O si integra il v. 21 mancante nella versione di MT. L'irregolarità dei versi corti è presente in tutte le versioni e risalirà con probabilità all'originale; si potrebbe in ogni caso ricondurre facilmente tutti questi versi a quadrisillabi con la semplice integrazione di un pronome *je* all'inizio del v. 11 e leggendo in modo dialetico il v. 15.

Contesto storico e datazione

La canzone dev'essere stata composta dopo la BdT 80.9 di Bertran de Born, che risale alla fine del 1182 e prima del discordo plurilingue BdT 392.4 di Raimbaut de Vaqueiras (1197-1201, probabilmente verso il 1200: si veda la n. 1). Dato il tono e il contenuto del testo, il riferimento alla Terra Santa del v. 17 potrebbe non avere valore storico e non dovrà essere interpretato automaticamente in modo autobiografico (Formisano 1993a, p. 148). Non vi sono altri elementi che permettano di precisare la datazione, e sarà più prudente non restringerla necessariamente agli anni a ridosso della terza crociata.