

# Lamenti di Dame al tempo delle Crociate

Marco Piccat  
Università di Trieste

## Lamentaciones de Dama en la época de las Cruzadas

**Resumen:** El período de las Cruzadas dejó múltiples sugerencias en las obras literarias de la época que, junto con los anales y crónicas, destacaron fenómenos y mentalidades propios de los siglos XI-XIII. Entre las expresiones más típicas de la época hay algunos cantos, difundidos sobre todo en Francia, pero también en Occitania, y no desconocidos en Italia, que celebran el motivo de ‘ir a las cruzadas’ como una experiencia esencialmente de peregrinación o de aventura espiritual, revelando la existencia de un fermento cultural de gran interés. Algunos cantos relativos a la partida hacia Tierra Santa se actualizan a través del saludo del poeta a su amada-dama con voz femenina. Los textos ilustrativos seleccionados para la contribución se inscriben en la variante del motivo de la distancia del amor, ya conocido en el género de las ‘chansons d’ami’, y trasladan el escenario de los suspiros de amor de las regiones de Europa a las temidas tierras de ‘ultramar’. Y en esto, parecen alzar la voz de protesta contra un poder que no tiene en cuenta los sentimientos humanos.

**Palabras clave:** Cruzadas, lírica, trovadores, amor, dama, Tierra Santa, Occitania.

---

## *Lamentations of Ladies at the Time of the Crusades*

**Abstract:** *The period of the Crusades left many traces in the literary works of the time which, together with annals and chronicles, highlighted phenomena and mentalities typical of the 11th-13th centuries. Among the most typical expressions of that time there are a few songs, widespread above all in France, but also in Occitania, and not unknown in Italy, which celebrate the motif of ‘going on Crusade’ as an experience essentially of pilgrimage or spiritual adventure, revealing the existence of a cultural ferment of great interest. Some songs relating to the departure for the Holy Land are updated with the poet’s greeting to his beloved lady in a female voice. The exemplary texts chosen for the survey, embroidering on the variant of the motif of the distance of love, already known from the genre of the chansons d’ami, transfer the panorama of*

*sighs of love from the regions of Europe to the feared lands of the 'outremer'. And in this, they seem to raise a voice of protest against a power that does not take human feelings into account.*

**Keywords:** *Crusades, songs, troubadours, love, ladies, Holy Land, Occitania.*

## Lamentacións de Dama na época das Cruzadas

**Resumo:** O período das Cruzadas deixou unha morea de suxestións nas obras literarias da época que, xunto cos anais e crónicas, salientaron fenómenos e mentalidades propios dos séculos XI-XIII. Entre as expresións máis típicas da época hai algúns cantos, difundidos sobre todo en Francia, pero tamén en Occitania, e non descoñecidos en Italia, que celebran o motivo de 'ir ás cruzadas' como unha experiencia esencialmente de peregrinación ou de aventura espiritual, revelando a existencia dun fermento cultural de grande interese. Algúns cantos relativos á partida cara a Terra Santa actualízanse a través do saúdo do poeta á súa amada-dama con voz feminina. Os textos ilustrativos seleccionados para esta achega inscribíense na variante do motivo da distancia do amor, xa coñecido no xénero das 'chansons d'ami', e trasladan o escenario dos suspiros de amor das rexións de Europa ás temidas terras de 'ultramar'. E nisto, parecen alzar a voz de protesta contra un poder que non ten en conta os sentimentos humanos.

**Palabras clave:** Cruzadas, lírica, trobadores, amor, dama, Terra Santa, Occitania.

Il periodo delle Crociate ha lasciato molte suggestioni nelle opere letterarie del tempo che, insieme agli annali, alle cronache, alle raccolte aneddotiche e prosopografiche, hanno evidenziato fenomeni e mentalità proprie dei secoli XI-XIII. Tra le espressioni più tipiche di quel tempo sono rimaste alcune canzoni, soprattutto in Francia<sup>1</sup>, ma anche in Occitania<sup>2</sup> e non sconosciute all'Italia<sup>3</sup> che celebrando il motivo del 'crociarsi' come esperienza essenzialmente di pellegrinaggio o avventura spirituale, capace quindi di catarsi individuale e collettiva, rivelano l'esistenza di un fermento culturale di grande interesse. Per il nostro saggio abbiamo scelto di soffermarci sulle composizioni in cui il canto della partenza per la Terra Santa, ampliato col triste momento del saluto alla dama amata, viene

1 Frappier, Jean, *La poésie lyrique française au XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècle: les auteurs et les genres*, Paris, Centre de documentation universitaire, 1966, pp. 79-90; Bec, Pierre, *La lyrique française au moyen âge (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles). Contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux*, Paris, Picard, 1977, pp. 150-157; Dijkstra, Cathrynke, *La chanson de croisade: étude thématique d'un genre hybride*, Amsterdam, Schiphouwer en Brinkman, 1995, pp. 38-39.

2 Barbieri, Luca, "Le canzoni di crociata e il canone lirico occitano", *Medioevi. Rivista di letteratura e culture medievali*, 1 (2015), pp. 45-74.

3 *Poeti del Duecento*, a cura di Gianfranco Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, t. I, p. 803.

espresso da voce femminile<sup>4</sup>. La lirica, definita in alcuni casi come *chanson de femme*, *chanson de departie*, appare in alcuni casi connotata dall'eco di un più o meno sottomesso dissenso<sup>5</sup>. I testi esemplari scelti per la nostra indagine, ricamando sulla variante del motivo della lontananza d'amore, già noto al genere delle *chansons d'ami*<sup>6</sup>, traferiscono il panorama dei sospiri femminili dalle regioni d'Europa alle temute terre d'*outremer*.

Nel complesso panorama della raccolta delle canzoni in lingua francese, il richiamo alla tristezza del distacco dall'amata viene solitamente espresso attraverso la dichiarazione dell'uomo che, pur perduto innamorado ha scelto di aderire all'invito a crociarsi<sup>7</sup>. Caratteristica, sotto questo aspetto è, ad esempio, una composizione attribuita al castellano o guardiano di Coucy, in Piccardia, che partecipò alla terza crociata con le truppe di Filippo Augusto (1189-1192). La sua canzone *A Vous amant, plus k'a nulle autre gent*<sup>8</sup> fa del lamento per la separazione imposta il motivo fondante dalla canzone, comparendo sin dal primo verso:

A vous, amant, plus qu'a nule autre gent  
 Est bien raisons que ma douleur complaigne,  
 Quar il m'estuet partir utreement  
 Et dessevrer de ma loial compaigne ...

'A voi che amo più di altri / È necessario che il mio dolore si manifesti / Poichè mi tocca partire oltremare / E separami dalla mia fedela compagna', per poi costruire una progressione di domande sul futuro e sulla condizione della solitudine imposta:

Biaux sire Diex, qu'iert il dont? et coment?  
 Convenra il qu'en la fin congié praigne?  
 Oïl, par Dieu, ne puet estre autrement:  
 Sanz li m'estuet aler en terre estraigine  
 Or ne cuit maiz que granz mauz me soufraigine,  
 Quant de li n'ai confort n'alegement,  
 Ne de nule autre avoir joie n'atent,  
 Fors que de li: ne sai se c'iert ja maiz,

4 Per un'indagine sulla diffusione delle attestazioni al femminile, cfr. Paupert, Anne, "La poésie au féminin en langue d'oïl avant Christine de Pizan: la voix des troveresses", *Fabula/Les colloques, L'auctorialité féminine dans les fictions courtoises, des trobairitz à Christine de Pizan*, URL: <http://www.fabula.org/colloques/document6255.php>.

5 Aurell, Martin, *Des Chrétiens contre les Croisades (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Fayard, 2013, pp. 120-124.

6 Bec, Pierre, *La lyrique française...*, op. cit., p. 62.

7 Rimangono estranee alla nostra ricerca le canzoni dei poeti come Thibaut de Champagne, che in *Au tens plain de felonnie*, assicura la dama amata della propria ferma decisione di restare, "Dama, mi tocca restare,/ Non mi riesce di separarmi da voi/ D'amarvi e di servirvi/ Non ho mai saputo astenermi...", ma una volta eletto a capo della missione cristiana in Terrasanta (1239), non riuscì a sottrarsi all'obbligo impostogli, Guida, Saverio, *Canzoni di crociata*, Milano, Luni editrice, 2001, pp. 103-113.

8 *Les Chansons de Croisade*, publiées par Joseph Bédier avec leurs mélodies, publiées par Pierre Aubry, Paris, Champion, 1909, pp. 99-106.

‘Mio Dio, cosa ne sarà dunque? E come? / Dovrò infine prendere congedo? / Sì, per Dio non può essere altrimenti / Senza lei andrò in terra straniera / Ora non penso che gran male mi manchi / Se da lei non ho conforto o piacere, / E da nessun’ altra voglio gioia / A parte lei; ignoro se avverrà ancora’.

Fino ad arrivare a formulare l’accusa di villania rivolta a Dio in quanto artefice della tristissima rovina del sincero amare del troviere, facendo appena emergere, nel sottofondo del testo, il richiamo all’evento del viaggio d’oltremare:

Merci, Amours! S’ainc Diex fist vilenie  
Com vilainz fait bone amour dessevrer;  
Ne je ne puiz l’amour de moi oster,  
Et si m’estuet que je ma dame lais.

‘Grazie, Amore! Se anche Dio si comporta in modo villano, / Come un villano separa un amore sincero, / Io non posso allontanare da me l’amore, / Ma devo lasciare la mia dama’.

Diversamente invece, come ad esempio in *Ahi, amors con dure departie*<sup>9</sup> (Fig. 1) composta da Conon de Béthune, stretto collaboratore dei primi imperatori latini di Costantinopoli, ed anche, per un breve periodo, reggente dell’impero, nonché uno dei partecipanti alla terza/quarta crociata come il castellano di Coucy, l’arresto delle relazioni mondane e d’amore, seppur gravemente doloroso, parrebbe compensato dall’idea di compiere *gesta* nei confronti del Signore tali al punto da ottenere consensi in cielo e in terra. In tale ambito la separazione è visualizzata come causa di dolore per il solo corpo del crociato, senza che la distanza dei due amanti arrivi ad incidere sulla forza del sentimento:

Ahi! Amours, con dure départie  
Me convendra faire de la meillour  
Qui onques fust amee ne servie!  
Dex me ramaint a li par sa douçour  
Si voirement que m’en part a dolour!  
Las! qu’ai je dit? Ja ne m’en part je mie:  
Se li cors vait servir Nostre Seignour,  
Li cuers remaint du tout en sa baillie.  
Pour li m’en vois souspirant en Surie,  
Quar je ne doit faillir mon Creatour.  
Sachiez que il li faudra a greignour;  
Et sachiez bien, li grant et li menour.  
Que la doit on faire chevalerie,  
U on conquiert paradis et honor  
Et pris et los et l’amour de s’amie.

9 Guida, Saverio, *Canzoni...*, op. cit., pp. 52-57.



77  
39

doie retourner. qu'amours ma  
 fet oublier. l'enmu qui lonc  
 tens mamore. et done noum  
 au deport. bele pour qui chme  
 et deport merci. **C**er ces da  
 me mult sonore. qui colcois  
 est contre tort. qanz de cruel  
 au delore. noi dire bon q'fort.  
 et puis amours que re port me  
 fet plus que moi amer. auos  
 pour dieu dou menber. quen  
 gentil cuer. doit on trouver  
 merci. **E**n perilleuse auen  
 ture. mauez amours aorne.  
 quant pour uous na de moi ce.  
 cele acqu mauez done. moif me  
 sui par uostre gre. mes honte  
 i auroz pour uou. se ne la fet  
 doulou. tant quencoz dant  
 auoir de moi merci. **L**amiez  
 met si osare. que re ne la pui  
 uoir. que tant desir la faire.

et la maniere al amour. que  
 ie cult au mien espour que  
 braute et merci. sont deslas  
 senblez pour un. quant en  
 uous dame nai trouuena.  
**E**n faille les chameons mou lag  
 neur. Gace brulle. et donmen  
 cent les chameons au chustelai  
 de couci...

**A**hi amours  
 conduire de  
 partie. me conuendra fere  
 pour la meilloz. qui onqs  
 fust amee ne ser me. dex  
 me ramant. ali par la dou  
 coz. et uouement con ge  
 part a color. dex qui redit

Fig. 1: Conon de Bethune (qui Chastelain de Coucy), *Ahi, amors con dure departie*, BnF fr. 845, f. 39 r.

‘Ahi! Amore, quale dura separazione. / Mi converrà fare della migliore / Che mai sia stata amata e servita! / Dio nella sua bontà mi riconduca a lei. / Dato che, in verità, mi separo da lei con dolore! / Sciagurato! Che ho detto? Non mi separo affatto da lei! / Se il corpo va a servire Nostro Signore / Il mio cuore resta tutt’intero in suo potere / Sospirando per lei vado in Siria, / Perché non devo deludere il Creatore. / Sappiate che sarà da lui ricusato in una più grave circostanza. / E sappiano bene i signori più altolocati e quelli meno. / Che si devono compiere gesta cavalleresche là / Dove si conquistano il paradiso, l’onore / Il pregio, la gloria, l’amore della propria donna’.

Dopo le due strofe iniziali, “la canzone cambia di tonalità e diventa una tipica canzone di esortazione alla crociata che presenta molte analogie con la contemporanea produzione occitanica, con formule e contenuti quasi da omelia”<sup>10</sup>. In realtà Conon, componendo questa lirica, riconosceva da una parte la forza dell’amore umano, scegliendo un incipit degno di una ‘*chanson de departie*’, ma vi intrecciava di seguito la piena conferma dei doveri del ‘*miles Christi*’, spegnendo il bruciare del dolore d’amore nella declinazione di una canzone di esortazione alla crociata.

Altrove ancora, è la voce del poeta stesso a chiedere alla dama amata di darsi ragione, comprendere ed accettare le cause della triste separazione. Ne è esempio *S’onkes nus hom pour dure departie*<sup>11</sup> del borgognone Hugues signore di Berzé<sup>12</sup>, composta negli anni 1201-1202, contemporaneo ai precedenti, in cui il tormento tra il dovere del partire o il piacere infinito del restare viene espresso direttamente dalla voce di un uomo, innamorato e crociato al tempo stesso, e la sofferenza della decisione si fa sottile e palpabile:

Mont a croisiés amorous a contendre  
 D’aler a Dieu ou de remanoir chi,  
 Car nesuns hom, puis k’ Amors l’a saisi,  
 Ne devroit ja tel afaire entreprendre.  
 On ne puet pas servir a tant signor.  
 Pruec ke fins cuers ki bee a haute honor  
 Ne porroit pas remanoir sans mesprendre,  
 Pour ce, dame, ne me devés reprendre.

‘Un crociato se è innamorato, molto deve riflettere / Se d’andare verso Dio o restare qui, / Perchè un uomo, dopo che Amore ha preso possesso di lui / Non dovrebbe iniziare una simile impresa. / Non può servire tanti signori / Pertanto come un cuore cortese che aspira a tale onore / Non potrebbe restar qui senza fallire / Per questo, dama, non mi dovete disprezzare’.

<sup>10</sup> Barbieri, Luca, “Le canzoni di crociata...”, *art. cit.*, p. 49.

<sup>11</sup> *Les Chansons de Croisade...*, *op. cit.*, pp. 99-106.

<sup>12</sup> Bédier, Joseph, “Sur deux chansons de croisade”, *Romania*, 35 (1906), pp. 379-393; Barbieri Luca, *Le liriche di Hugues de Berzé*, Milano, CUSL, 2001.



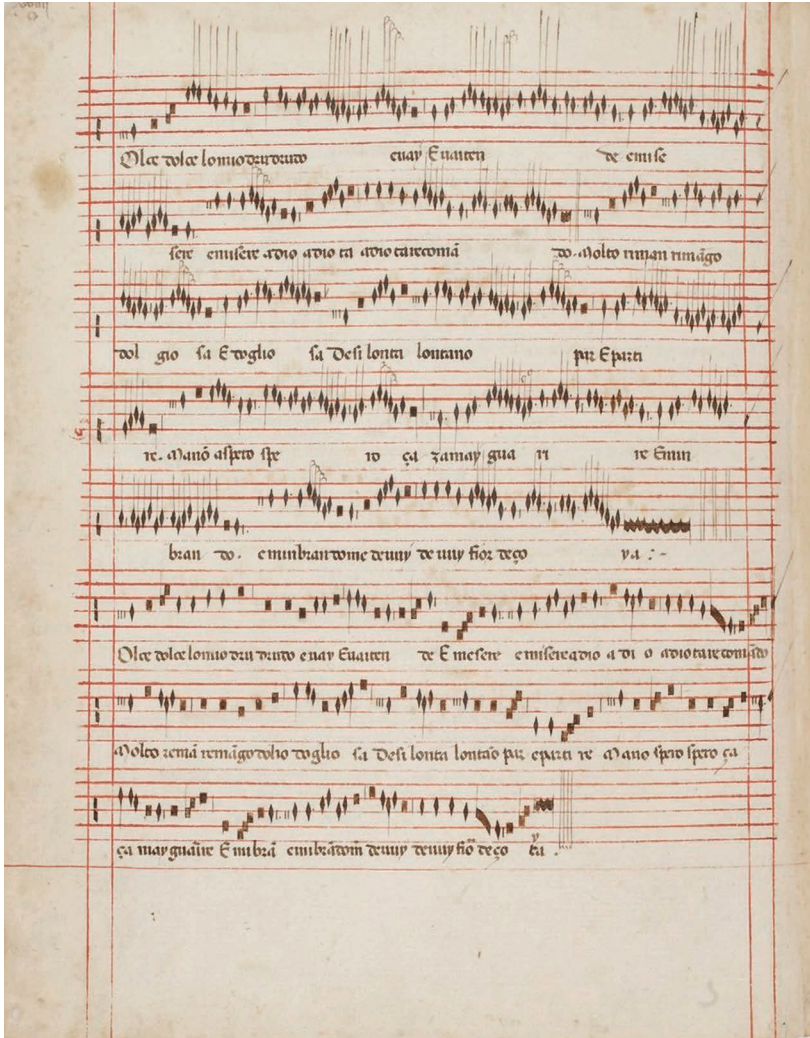


Fig. 2: Federico II di Svevia, *Dolze meo drudo*, BnF, NAF 6771, f. 29 v.

Nella lirica italiana, un primo ed antico canto di dama abbandonata dal suo amato in quanto costretto a compiere un viaggio in terra lontana, disposto da chi detiene il potere, sembrerebbe non possedere allusioni chiare e dirette all'ambito del mondo crociato, se non ne fosse autore lo stesso imperatore Federico II di Svevia, scrittore e poeta, protagonista assoluto della sesta crociata (1228-1229). Nella sua *Dolze meo drudo, e vaténe*<sup>13</sup> (Fig. 2) il tema del 'gire' dell'amante, cioè il suo partire obbligato, col riferimento ad una 'lontana terra', si dipana con l'alternanza del dialogo tra una voce femminile ed una maschile. In effetti, mentre la I e la II strofa sono da attribuire alla voce dell'infelice donna che vede allontanarsi l'amore, la III

13 Rapisarda, Stefano, "Federico II", in *Poeti della Scuola Siciliana*, vol. II *Poeti della corte di Federico II*, ed. diretta da Costanzo Di Girolamo, Arnoldo Mondadori, Milano, 2008, pp. 438-454.

e la V lo sono certamente all'amico, il cui cuore resterà per sempre legato a lei. Per la collocazione della IV, che inizia *Vostro amor è che mi tène*, gli editori del testo hanno proposto differenti ipotesi<sup>14</sup>, anche se l'inizio della successiva, col vocativo *'Dolze mia donna...'* sembrerebbe d'obbligo indicare ancora per questa, la voce della dama:

## I

“Dolze meo drudo<sup>15</sup>, e vatène<sup>16</sup>!  
 Meo sire, a Dio t'acomano<sup>17</sup>,  
 che ti diparti da mene<sup>18</sup>  
 ed io tapina rimanno<sup>19</sup>.  
 Lassa, la vita m'enoia<sup>20</sup>  
 dolz'è la morte a vedere<sup>21</sup>,  
 ch'io non penso mai guerire<sup>22</sup>  
 membrandome fuor di noia<sup>23</sup>.”

## II

Membrandome<sup>24</sup> che ten vai,  
 lo cor mi mena gran guerra;  
 di ciò che più disïai  
 mi tolle lontana terra<sup>25</sup>.  
 Or se ne va lo mio amore  
 ch'io sopra gli altri l'amava<sup>26</sup>:  
 biasmomi de la Toscana<sup>27</sup>,  
 che mi diparte<sup>28</sup> lo core”.

14 *Ibidem*, p. 451: “Secondo Parvini, Contini e Arveda chi parla è l'uomo, mentre secondo CLPIO e Cassata ci sarebbe qui un cambio di locutore e la parola passerebbe alla donna...”.

15 'amante'.

16 'allora va'.

17 'raccomando'.

18 'me'.

19 'mio dolce amante, allontanati dunque! O mio signore a Dio ti raccomando, dato che ti separi da me ed io rimango disperata'.

20 'annoia, disgusta'.

21 'la morte è dolce da immaginare'.

22 'guarire'.

23 'o me infelice, la vita mi disgusta, la morte è dolce a vedere, dato che non ho mai pensato di poter guarire (dal mal d'amore) stornando il pensiero da ciò che produce sofferenza'.

24 'quando penso che te ne vai'.

25 'una terra lontana toglie a me ciò che amo'.

26 'che amavo più di ogni altra cosa'.

27 'mi dolgo, dolce Toscana'.

28 'spezza il cuore'.



## III

Dolce mia donna, lo gire<sup>29</sup>  
 nonn-è per mia volontate,  
 ché mi convene<sup>30</sup> ubidire  
 quelli che m'ha 'n potestate<sup>31</sup>.  
 Or ti conforta<sup>32</sup> s'io vado,  
 e già non ti dismagare<sup>33</sup>,  
 ca per null'altra d'amare,  
 amor, te non falseraggio<sup>34</sup>.

## IV

Vostro amor è che mi tène  
 ed àmi<sup>35</sup> in sua signoria,  
 ca lèalmente m'avene  
 d'amar voi senza falsia<sup>36</sup>.  
 Di me vi sia rimembranza,  
 no non mi aggate 'n obria,  
 ch'aveste in vostra balia  
 tuta la mia disianza.

## V

Dolze mia donna, 'l commiato  
 domando senza tenore<sup>37</sup>,  
 che vi sia raccomandato<sup>38</sup>,  
 che a con voi riman lo mio core<sup>39</sup>.  
 cotal è la 'namoranza<sup>40</sup>  
 degli amorosi piaceri,  
 che non mi posso partire  
 da voi, donna, i.lleanza<sup>41</sup>.

---

29 'la mia partenza'.

30 'tocca'.

31 'colui che ha potere su di me'.

32 'confortati'.

33 'disilludere'.

34 'non t'ingannerò'.

35 'mi ha'.

36 'senza inganno'.

37 'senza indugio'.

38 'che (il mio cuore) vi sia raccomandato'.

39 'poiché a voi rimane il mio cuore'.

40 'forza che produce e mantiene amore'.

41 'in fede mia'

Un secondo caso in italiano, conservato dal ms. Parigi, BnF Na 7516<sup>42</sup>, dalla tematica molto simile alla precedente e da una formulazione cui partecipano le voci della dama e quella dell'amante, è conosciuto sotto il titolo del *Lamento di donna*<sup>43</sup>, precisato come *mantovano* in considerazione della particolare veste linguistica. Il codice (XIII secolo), uno dei testimoni del romanzo *Partenopeus de Blois*<sup>44</sup>, appartenente al fondo francese della biblioteca dei Gonzaga<sup>45</sup>, conserva infatti nelle carte finali alcuni importanti testi lirici di differente tradizione linguistica. Tra questi, *Suspirava una pulcela*, f. 145 v.<sup>46</sup>, narra il lamento della donna che rimpiange la partenza dell'amato per la Terrasanta.

La prima strofa svolge il motivo dell'abbandono, *'persona bela'* preso in *'quelo viag(i)o'* che uccide il sentimento dell'amore, mentre la seconda è un invito alle fanciulle e alle donne maritate ad esprimersi sull'inevitabilità dell'innamoramento. La particolare tipologia ha permesso di avanzare l'ipotesi che, in realtà, la voce della donna sia riconoscibile ai versi 3-14, mentre tutto il seguito della canzone riporti la voce e il pensiero dell'amato crociato<sup>47</sup>:

Suspirava una pulcela,  
tuto lo giorno plança:  
«Deo, ke feraio,  
de que lu, com' persona bela,  
van' in terra de Soria<sup>48</sup>,                                 5  
en quello viag[i]o?  
Komo faraio, tapinella,  
ka i' lo meo cor in bailia  
dato li aio?  
Donka pensare me convene                             10  
(mesc[h]ina, lo core m'arde!)  
ka, si me falla la speme<sup>49</sup>,  
ogna<sup>50</sup> pulcela se garde<sup>51</sup> d'amore.

42 Braghirolli, Willelmo - Meyer, Paul - Paris, Gaston, "Inventaire des manuscrits en langue française possédés par Francesco Gonzaga I, capitaine de Mantoue, mort en 1407", *Romania*, IX (1880), pp. 497-514.

43 Edizione pubblicata in Schizzerotto, Giancarlo, *Sette secoli di volgare e di dialetto mantovano*, Mantova, Publi-Paolini, 1985, pp. 47-49 (testo curato da Zaggia, Massimo).

44 Spetia, Lucilla, "Partenopeus de Blois e De nugis curialium tra meraviglioso e fantastico: alla ricerca dell'autore del Partenopeus", in *Aspetti del meraviglioso nelle letterature medievali*, Turnhout, Brepols, 2016, pp. 186-202.

45 Veneziale, Marco "Nuove acquisizioni al Fondo francese della biblioteca dei Gonzaga", *Romania*, 135 (2017), pp. 412-231.

46 De Bartholomaeis, Vincenzo, "Liriche antiche dell'Alta Italia", *Studj Romanzi*, VIII (1912), pp. 219-238; Gresti, Paolo "Osservazioni sulle liriche del codice parigino B.N.F. Nouv Acq. 7516", *Studi di Filologia Italiana*, LXX (2012), pp. 1-40.

47 D'Arco Silvio Avalle, *Concordanze della lingua poetica italiana delle Origini* (CLPIO), Milano-Napoli, 1992, p. 52a.

48 'Siria, in generale Terrasanta'.

49 'cede la speranza'.

50 'ogni'.

51 'si astenga'.

Donne e donçelle<sup>52</sup>, entendete: 15  
 daime<sup>53</sup> conselio e conforto,  
 per vostro onore;  
 voi ked amare sapete,  
 e dete s'eo n'αιο torto,  
 k'amai lo flore; 20  
 la mia vita non sapete,  
 lo meo cor qu'el à 'nporto<sup>54</sup>  
 infra<sup>55</sup> lo so core.  
 Amor, a Deo t'acomando<sup>56</sup>,  
 quando me veng'a lo çire<sup>57</sup>; 25  
 mille salute ve mando  
 a çascun, mille sopire d'amore».

La diversità assoluta “per tono e scrittura” di questa particolare *pièce* dagli altri testi lirici all'interno della silloge, ne ha acceso l'interesse e fatto risaltare l'importanza<sup>58</sup> agli occhi degli studiosi pur nella differenza delle valutazioni e alla luce di ulteriori e recenti ritrovamenti.<sup>59</sup>

Un ulteriore confronto utile è da proporre con un altro conosciuto lamento italiano pubblicato col titolo *Anonimo Lamento della sposa padovana*. Questa lirica, frammento di 118 versi, è copiata a tergo d' un rotolo in pergamena (Papafava) che porta una sottoscrizione notarile, padovana, dell'anno 1277<sup>60</sup>. Con la precisazione circa il rapporto coniugale a legare i due amanti, troviamo qui intrecciata la tipologia della '*chanson d'ami*', che ritroviamo all'inizio, con il tema classico della canzone d'amore. Nella seconda parte infatti (dal verso 51 alla fine) la voce narrante non pare più essere quella della donna fedele al ricordo del marito partito crociato, ma piuttosto di un anonimo pellegrino innamorato della stessa; anche per questa

52 'donne sposate e fanciulle da marito'.

53 'datemi'.

54 'egli ha portato via il mio cuore'.

55 'nel'.

56 'raccomando'.

57 'andare, partire, quando tu mi venga al momento di partire'.

58 Gresti, Paolo “Osservazioni...”, *art. cit.*, p. 10; “De Bartholomaeis, ... chiama il testo *romanza* e ne sottolinea il carattere aulico, .... Ignazio Baldelli parla di «impianto stilistico e linguistico di tipo ... siculo-tosco-lirico», ... Per Brugnolo questo lamento di donna rappresenta il momento in cui la lirica settentrionale si rifà in modo «deciso ed esclusivo alla nuova tradizione siciliana Sulla linea di Brugnolo si pone Brunetti, che sottolinea la presenza di rime e stilemi cari ai poeti della Curia federiciana...”. Cfr. Brugnolo, Furio, “*Eu ò la plu fina druderia*. Nuovi orientamenti sulla lirica cortese italiana settentrionale del Duecento”, ora in *Idem, Meandri. Studi sulla lirica veneta e italiana settentrionale nel due-trecento*, Padova, Antenore, cit., pp. 44-85; Brunetti, Giuseppina, *Il frammento inedito “Resplendente stella de albur” di Giacomino Pugliese e la poesia italiana delle origini*, Tübingen, Niemeyer, 2000, pp. 169-171.

59 Brunetti, Giuseppina, *Il frammento inedito “Resplendente stella de albur”*, *op. cit.*, pp. 178 e ss.

60 *Poeti del Duecento...*, *op. cit.*, t. I, pp. 802-809.

composizione, l'ipotesi sull'alternanza delle voci, ripropone un quadro affine a quanto appena richiamato:

“Responder voi’ a dona Frixia,  
 ke me co(n)seja en la soa guisa<sup>61</sup>  
 e dis k’eo lasse ogra grameça<sup>62</sup>,  
 veandome sença alegreça,  
 ké me’ mario<sup>63</sup> se n’è andao, 5  
 ke ‘l me’ cor cun lui à portao.  
 Et eo cum’ me dô<sup>64</sup> confortare  
 fin k’el starà de là da mare?  
 çamai no ‘l ver... del vegnire,  
 né ai paura d’engeclire<sup>65</sup>: 10  
 ké la speranza me mantene  
 del me’ signor, ke me sovene.  
 En lui è tuto el me’ conforto:  
 çamai no voi’ altro deporto<sup>66</sup>,  
 ké de lui sol çoia<sup>67</sup> me nasce, 15  
 ke ‘l me’ cor ten, noriga<sup>68</sup> e passce.<sup>69</sup>  
 El no me par k’el sia luitano<sup>70</sup>,  
 tanto m’è el so amor prusimano<sup>71</sup>.  
 Eo sto en la çambra<sup>72</sup>, plango e pluro,  
 per tema<sup>73</sup> k’el no sia seguro, 20  
 ké d’altro mai no ai paura<sup>74</sup>;  
 e la speranza m’asegura<sup>75</sup>  
 k’e l dé vegnir en questo logo.  
 Tuto el me’ planto torna en çogo<sup>76</sup>  
 e i me’ sospiri ven<sup>77</sup> en canto, 25

61 'a suo modo'.

62 'tristezza'.

63 'marito'.

64 'debbo'.

65 'invecchiare'.

66 'svago'.

67 'gioia'.

68 'nutre'.

69 'sazia'.

70 'lontano'.

71 'vicino'.

72 'camera'.

73 'timore'.

74 'mi spavento'.

75 'rassicura'.

76 'letizia'.

77 'si trasformano'.

membrandome del ben cotanto<sup>78</sup>.  
 Veder mia faça<sup>79</sup> eo mai no quero<sup>80</sup>  
 en spleco<sup>81</sup>, k'el no fa mester<sup>82</sup>,  
 ké non ai curacuro d'èser bela.  
 Eo me 'n sto sola en camarela<sup>83</sup> 30  
 e an' talora en mei<sup>84</sup> la sala;  
 no ai que far çó<sup>85</sup> de la scala  
 né a balcon né a fenestra,  
 ké tropo m'è luitan la festa  
 ke plu desiro<sup>86</sup> a celebrare. 35  
 Eo guardo en ça<sup>87</sup> deverso el mare,  
 sì prego Deo ke guarda sia<sup>88</sup>  
 del me' signor en pagania<sup>89</sup>,  
 e faça sì ke 'l mario meo  
 alegro e san se 'n torne endreo<sup>90</sup>, 40  
 e done vincea<sup>91</sup> ai cristiani,  
 ke tuti vegn' alegri e sani.  
 E quando ai fato questo prego,  
 tuto el me' cor roman entrego<sup>92</sup>,  
 sì k'el m'è viso ke sia degna. 45  
 ke 'l me' signor tosto se 'nvegna.  
 Eo no crerave<sup>93</sup> altro consejo:  
 el vostro è bon, mai questo è mejo,  
 e questo me par de tegnire<sup>94</sup>;  
 nexun me 'n porave departire<sup>95</sup>. 50

---

78 'un così grande bene'.

79 'volto'.

80 'voglio'.

81 'specchio'.

82 'misero'.

83 'cameretta'.

84 'mezzo'.

85 'nulla da fare giù'.

86 'più desidero'.

87 'in qua, in direzione'.

88 'sia custode'.

89 'terra dei pagani'.

90 'indietro'.

91 'vittoria'.

92 'integro'.

93 'darei retta a'.

94 'e a questo decido di attenermi'.

95 'far allontanare'.



Le done oldi<sup>96</sup> ço k'ela disse;  
 nexuna d'ele contradisse,  
 anço fo tegnuo tuto per bene  
 e cosa ke ben se covene;  
 e sì la tene sì liale 55  
 cum' bona dona e naturale<sup>97</sup>:  
 k'el' atendé<sup>98</sup> tanto al mario  
 k'el so deserio<sup>99</sup> fo complio,  
 e 'nverso lui mostrà 'legreça,  
 lassando tuta la grameça. 60  
 Çamai penser no vose<sup>100</sup> avere  
 se no com' se poés plaxere  
 et el a lei et ela a lui.  
 Çilusi<sup>101</sup> ig' era entrambidui,  
 mai<sup>102</sup> no miga de rea creença:<sup>103</sup> 65  
 entrambi era d'una sentença<sup>104</sup>,  
 k'i se portava tanto amore  
 k'ig' era entrambi d'un sol core.  
 El volse ço k'ela volea  
 et ela ço k'a lui plasea. 70  
 No ave mai tençon né ira,  
 ke ben tagnise<sup>105</sup> da terça<sup>106</sup> a sera.  
 Questa fo bona çilosia,  
 ke 'l fin amor la guarda<sup>107</sup> e guia;  
 e questa vol lo pelegrino 75  
 aver de sera e da maitino,  
 e an' no i ave desplaxere  
 s'ella volese ancora avere  
 enverso lui nocha non ...ella<sup>108</sup>,  
 k'ancora un poco li revella<sup>109</sup>. 80

---

96 'udirono'.

97 'valente e perfetta'.

98 'pensò esclusivamente'.

99 'desiderio'.

100 'vollero'.

101 'gelosi'.

102 'ma'.

103 'ma non per ingiurioso sospetto'.

104 'uno stesso pensiero'.

105 'durasse'.

106 'mattina'.

107 'custodice'.

108 Il pellegrino si augura da parte dell'amata indocile, ricambio di *bona çilosia*?

109 'resiste'.

Mai el à sî ferma speranza,  
 k'el cre' complir la soa entendança<sup>110</sup>  
 e far sî k'ela l'amerà  
 e fe lial li porterà.  
 Ela li sta col viso claro<sup>111</sup> 85  
 quan' li favela, mai de raro  
 i aven quela rica aventura,  
 k'el' è sî alta per natura  
 ke, quando el è da lei apresso,  
 de dir parole sta confesso<sup>112</sup>, 90  
 e sta contento en lo guardare:  
 altro no i à olsà<sup>113</sup> demandare.  
 E sî <sup>114</sup>, i avrav'el ben que dire!  
 querir mercé, marcé querire  
 mille fiae e plu ancora, 95  
 s'el li bastas' e tempo e ora.  
 E ki <sup>115</sup>credì-vu k'ella sia?  
 Ela è de tal beltae complia,  
 k'el no è miga meraveja  
 s'el pelegrin per lei s'esveja<sup>116</sup>. 100  
 An'<sup>117</sup> no devrave-l mai dormire,  
 mai pur <sup>118</sup>a lei mercé querire,  
 mercé k'ella el degnase amare,  
 ke malamente el fa penare.  
 Mai el non osa, el pelegrino: 105  
 tutora sta col cavo enclino<sup>119</sup>;  
 mercé no quere<sup>120</sup>, mai sta muto,  
 sospira èl core e arde tuto.

È da richiamare come, con una struttura estremamente semplificata rispetto alla lirica precedente, ma costruita sul medesimo modello del lamento della dama abbandonata dall'amico crociato in dialogo con un amante che viene rifiutato, sia

---

110 'amore'.

111 'benevolo'.

112 'incapace'.

113 'inteso'.

114 'eppure'.

115 'quale'.

116 'veglia'.

117 'anche'.

118 'continuatamente'.

119 'chino'.

120 'vuole'.

composta anche la composizione di Marcabruno, *A la fontana del vergier*<sup>121</sup>, a metà tra *'chanson de toile'* e *'pastourelle'*. La composizione iniziata in un quadro pienamente bucolico, per trasformarsi presto in un lamento polemico contro le esortazioni alla partenza per la Terra Santa, così insistenti in terra di Francia<sup>122</sup>. Nella lirica, la maledizione inviata al re Luigi VII, promotore della seconda crociata (1147-1149), *Ay mala fos reys Lozoicx*, e l'invocazione, *'Ihesus,- dis elha, reys del mon/ Per vos mi creys ma grans dolors'*, sono le sole indicazioni fornite a permettere di cogliere il contesto della composizione. Da notare, come nel caso del *'pellegrino'* della composizione precedente, anche in questa il poeta, rifiutato dell'amore, testimonia la fedeltà della donna al ricordo del crociato:

I

A la fontana del vergier,  
 On l'erb' es vertz josta-l gravier,  
 A l'ombra d'un fust domesgier,  
 En aiziment de blancas flors  
 E de novelh chant costumier,  
 Trobey sola, es companher,  
 Selha que no vol mon solatz.

II

So fon donzelh'ab son cors belh  
 Filha d'un senhor de castelh !  
 E quant ieu cugey que l'auzelh  
 Li fesson joy e la verdors,  
 E pel dous termini novelh,  
 E quez entendes mon favelh  
 Tost li fon sos afars camjatz.

III

Dels huelhs ploret josta la fon  
 E del cor sospiret preon  
 «Ihesus», dis elha, «reys del mon,  
 Per vos mi creys ma grans dolors,  
 Quar vostra anta mi cofon,  
 Quar li mellor de tot est mon  
 Vos van servir, mas a vos platz.

121 Pirot, François, "A la fontana del vergier", in *Mélanges de linguistique et de philologie offerts à Paul Imbs*, Strasbourg 1973, pp. 621-642; Gaunt, Simon - Harvey, Ruth - Paterson, Linda, *Marcabru: A Critical Edition*, Cambridge, D. S. Brewer, 2000, p. 40.

122 Lazzerini, Lucia, *Letteratura medievale in lingua d'oc*, Modena, Mucchi, 2010, pp. 77-78.

## IV

Ab vos s'en vai lo meus amicx,  
 Lo belhs e-l gens e-l pros e-l ricx!  
 Sai m'en reman lo grans destricx,  
 Lo deziriers soven e-l plors.  
 Ay mala fos reys Lozoicx  
 Que fay los mans e los prezicx  
 Per que-l dols m'es en cor intratz

## V

Quant ieu l'auzi desconortar,  
 Ves lieys vengui josta-l riu clar:  
 «Belha», fi-m ieu, «per trop plorar  
 Afolha cara e colors!  
 E no vos cal dezesperar,  
 Que selh qui fai lo bosc fulhar,  
 Vos pot donar de joy assatz.

## VI

«Senher», dis elha, «ben o crey  
 Que Deus aya de mi mercey  
 En l'autre segle per jassey,  
 Quon assatz d'autres peccadors!  
 Mas say mi tolh aquelha rey  
 Don joys mi crec! mas pauc mi tey  
 Que trop s'es de mi alonhatz».

‘Alla sorgente del frutteto, / Fra l'erba verde e l'argine, / All'ombra di un albero da frutto / Accompagnata dai fiori bianchi / E del consueto canto del tempo nuovo /, / Trovai sola, senza compagno, / Colei che non ama la mia compagnia. / Era una fanciulla bellissima, / Figlia del signore di un castello! / E proprio mentre pensavo che gli uccelli / E il verde l'avrebbero rallegrata, / E che, per il dolce nuovo clima, / Il suo atteggiamento improvvisamente cambiò. / Accanto alla sorgente, piangeva. / Singhiozzava dal profondo del cuore / «Gesù», diceva, «re del mondo, / A causa vostra il mio grande dolore cresce, / Poiché l'oltraggio che vi fanno è la mia rovina, / Ché il meglio di questo mondo / Partirà per servirvi, poiché a voi piace. / Parte con voi il mio amore / Colui che è bello, cortese, coraggioso e nobile! / Restano qui con me una grande angoscia, / Una continua nostalgia e le lacrime. / Oh! sia maledetto re Luigi / Che ha emanato gli ordini e la predicazione / Per cui il dolore che pervade il mio cuore. / Quand' io udii il suo lamento / Venni a lei presso il limpido ruscello / «Bella», dissi, «il troppo piangere / Sciupa il viso e il colorito! / E non dovete disperarvi / Poiché chi che fa rinascere le foglie sui rami / Vi può dare molta gioia». / «Signore», disse lei, «io credo bene / Che Dio avrà pietà di me / Nell'aldilà per sem-

pre, / Come con molti altri peccatori! / Ma qui mi toglie la cosa / Da cui la mia gioia cresce / perché si è troppo allontanato da me!»).

Finalmente, il lamento della dama abbandonata appare trattato in esclusiva con una sola voce al femminile da Rinaldo d' Aquino, poeta italiano vicino a Federico II di Svevia ed esponente della scuola siciliana. I riferimenti espliciti alle *'navi ...al porto'* come alla *'tera d'oltramare'* riprendono l'argomento proprio delle canzoni di crociata. Pubblicata infatti col titolo *Lamento dell'amante del Crociato partito per terra santa*<sup>123</sup> la canzone è stata riportata dai primi editori al tempo della terza [1188]<sup>124</sup>, o più probabilmente, a quello della sesta crociata (1228) condotta da Federico II<sup>125</sup>. Le prime due strofe raccontano la tristezza della donna al momento della partenza delle navi con i crociati alla volta della Terrasanta, per l'impossibile prosieguo dell'amore:

I  
 Giamäi non mi conforto,  
 Né mi voglio ralegrare:  
 Le navi so' giute<sup>126</sup> al porto,  
 E vogliono collare<sup>127</sup>,  
 Vassene<sup>128</sup> la più gente<sup>129</sup>  
 In tera d' oltramare  
 Oimè, lassa<sup>130</sup> dolente,  
 Como deggio fare?

II  
 Vassi in altra contrata<sup>131</sup>,  
 E no lo mi manda a dire:  
 Ed io rimagno ingannata,  
 Tanti son li sospire,  
 Che mi fanno gran guerra  
 La notte co lo dia,  
 Né 'n cielo ned in terra  
 Non mi par ch' io sia,

mentre le successive esprimono la preghiera di protezione rivolta alla Vergine e un personalissimo lamento alla croce che *'salva la gente e me fa penare'*:

123 Si segue l'edizione del testo a cura di Comes, Annalisa in *Poeti della Scuola Siciliana*, vol. II *Poeti della corte di Federico II*, ed. diretta da Costanzo Di Girolamo, Arnoldo Mondadori, Milano, 2008, pp. 189-196.

124 Carducci, Giosuè, *Cantilene e ballate, strambotti e madrigali*, Tipografia Nistri, Pisa, 1871, pp. 18-21.

125 Annalisa Comes, in *Poeti della Scuola Siciliana*, op. cit., pp. 189-196.

126 'andate'.

127 'stanno per salpare'.

128 'se ne va'.

129 'nobile'.

130 'infelice'.

131 'paese'.



## III

*Santus, santus, santus* Deo,  
 Che 'n la Vergine venisti,  
 Salva e guarda<sup>132</sup> l' amor meo,  
 Poi da me lo dipartisti<sup>133</sup>.  
 Oit alta potestate<sup>134</sup>  
 Temuta e dotata,  
 La mia dolze amistade<sup>135</sup>  
 Ti sia acomandata<sup>136</sup>!

## IV

La croce salva la gente,  
 E me face disviare<sup>137</sup>:  
 La croce mi fa dolonte;  
 E non mi val Dio pregare.  
 Oi, croce pellegrina,  
 Perché m' ài sì distrutta?  
 Oimè, lassa tapina!  
 Ch' i' ardo e 'ncendo<sup>138</sup> tuta!

Le successive chiamano in causa lo stesso Federico II, colpevole di mantenere la pace nel mondo ma di togliere ogni speranza alla dama, e l'invito a farsi crociato accolto dall'amico, vera causa della solitudine e della prigionia che la stessa dovrà sopportare per gli anni a venire:

## V

Lo 'mperadore<sup>139</sup> con pace  
 Tuto 'l mondo mantene,  
 Ed a meve<sup>140</sup> guerra face;  
 Che m' à tolta la mia spene<sup>141</sup>.  
 Oit alta potestate  
 Temuta e dottata,  
 La mia dolze amistate  
 Vi sia raccomandata!

---

132 'proteggi'.

133 'poiché da me lo separasti'.

134 Il riferimento è a Dio.

135 'il mio dolce amore'.

136 'raccomandato'.

137 'uscire dalla via giusta, penare'.

138 'brucio'.

139 'Federico II'.

140 'me'.

141 'speranza'.

## VI

Quando la croce pigliao<sup>142</sup>,  
 Certo no lo mi pensai,  
 Quelli che tanto m' amao,  
 Ed i' llui tanto amai;  
 Ch' i' ne fui batuta<sup>143</sup>  
 E messa in pregionia,  
 E in celata<sup>144</sup> tenuta  
 Per la vita mia<sup>145</sup>.

Il pensiero finale della donna è comunque di preghiera al Creatore per assicurare un viaggio col vento favorevole alle barche appena salpate:

## VII

Le navi sono a le còlle<sup>146</sup>;  
 In bonor<sup>147</sup> possan andare,  
 E lo mio amore colle<sup>148</sup>,  
 E la gente che v' à andare<sup>149</sup>.  
 Oi Padre Crïatore,  
 A porto le conduce,  
 Che vanno a servidore  
 De la tua santa croce.

La composizione è chiusa da un'ultima strofa in cui la donna stessa si rivolge direttamente al poeta perchè componga un '*sonetto*' (probabilmente questo stesso in esame) che possa venire inviato e raggiungere l'amante crociato nella sua destinazione d'oltremare:

## VIII

Però ti priego, dolcetto<sup>150</sup>  
 Tu che ssai la pena mia,  
 Che me ne face un sonetto<sup>151</sup>,  
 E mandilo in Soria<sup>152</sup>,  
 Ch' io non posso abentare<sup>153</sup>

---

142 'quando divenne crociato'.

143 'umiliata'.

144 'in segregazione'.

145 'per tutta la vita'.

146 'essere alle 'colle'. Le còlle sono le funi che reggono le vele, 'stare per salpare'.

147 'con buon vento'.

148 'raccoglie'.

149 'deve andare'.

150 Probabile vezzeggiativo del nome del poeta.

151 Composizione poetica.

152 'Siria, in generale Terrasanta'.

153 'trovare pace'.

La notte né la dia:  
 In terra d' oltramare  
 Sta la vita mia!

In ambito francese, un caso simile, è costituito dal lamento per il pellegrino partito per la Terrasanta in una canzone di crociata, esempio di *rotrouenge*<sup>154</sup>, *Chanterai por mon corage* (Fig. 3), detta anche *Chanson d'outrée*, composta da Guiot de Dijon<sup>155</sup>, troviere di non elevata condizione sociale, legato all'ambiente della nobiltà sciampagnese<sup>156</sup>. A metà tra *chanson de femme* - *chanson de croisade*, il testo, collegabile secondo alcuni studiosi ancora alla terza crociata, mette in scena una giovane donna, piena di spavento per la partenza dell'amato che 'è in pellegrinaggio' e di cui teme la sorte. Tutta la composizione è presentata come da voce femminile:

I

I  
 Chanterai por mon corage  
 Que je vueill reconforter,  
 Qu' avecques mon grant damage  
 Ne quier morir ne foler.  
 Quant de la terre sauvage  
 Ne voi mes nul retorner  
 Ou cil est qui rassoage  
 Mes maus quant'gen oi parler.

*Dex, quant crieront 'Outree'  
 Sire, aidiés au pelerin  
 Por cui sui espaventee,  
 Car felon sont Sarazin.*

II

Soufrerai en tel estage  
 Tant quel voie rapasser.  
 Il est en pelerinage;  
 Mont atent son retorner,  
 Car outre de mon lignage  
 Ne quier achoison trover  
 D'autrui face mariage:  
 Molt est fox quj'en veut parler!

154 Bec, Pierre, *La lyrique française...*, op. cit., I, p. 155.

155 *Les chansons attribuées à Guiot de Dijon et Jocelin*, éd. Nissen, Elisabeth, Paris, Champion, 1929; Guiot de Dijon, *Canzoni*. Ed. M. Sofia Lannutti, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 1999.

156 Guida, Saverio, *Canzoni di crociata...*, op. cit., pp. 84-89.

*Guiot de digon.*

**C**hanterai por mon corage. que  
 ne vueill resfoier. car auec  
 mon grant damage. ne vueill mour va-  
 foler. quant de la terre sauvage. ne voi-  
 nului retourner. ou cil est qui maistrage.  
 le cuer quant ten oi parler. Dex quat  
 arietour ouire. sire adiez au pelerin. por  
 qui sui espoente. car selon sunt l'artzi.  
**E** soufferrai mon damage. tant que la  
 dex le lan retourner. et maigre wt mon  
 lignage. ne quer oehison trouer. d'autre  
 face mariage. folz est qui ten oi parler.  
 Dex.

**E** ce sui au cuer doleure. que cil nest  
 en cest pais. qui si souent me tormente.  
 ie nen ai ne gieu ne ris. il est biaus et ie  
 sui gente. sire dex por quel feist. quant  
 lunt al autre acaente. por coi nos at de  
 partiz. Dex.

**E** ce sui en bone aente. que ie son bo-  
 mage puz. et quant la douce oze vente.  
 qui vient de cel douz pais. ou cil est qui  
 maistrage. volentiers uoz mon vis. adit  
 mest vis que ie sente. par desoz mon ma-

rel gris. Dex.

**E** ce sui mouit engigne. que ne sui  
 au quier. la chemise quot vestue. me  
 uola por embracier. la nuit quant la  
 moi margue. la met delez moi couchier.  
 toure nuit ama char nue. por mes mal  
 assagier. Dex.

**E** moi dolereus vos chant.  
 ie sui nez en destroussant.  
 nonques neu en mon viuant. deus vos  
 uoz. Jai anom mescheant damoel.  
 Des vos merci criant. amoz adiez  
 vo seruant. naine ni peu trouer noiant de  
 seoz. Jai anom.

**E** trahoz mesdiant. o vos estes mal  
 parlant. touz auez maint amant. loz to-  
 uoz. Jai anom.

**O**ertes pierre daymant. ne desire pas  
 fer tant. o ie sui dun douz samblant. co-  
 uitoz. Jai anom. mescheant damoel.

**A**r grant franchise me ouer  
 chanter. se vueill auoir la  
 rienz que plus destr. mes ie ne sui gmit  
 puisse trouer. bel mot. ne chant. car cil

Fig. 3: Guiot de Dijon, *Chanterai por mon corage*, BnF, ms. fr. 844, f. 174 v.

*Dex, quant crieront 'Outree'  
Sire, aidiés au pelerin  
Por cui sui espaventee,  
Car felon sont Sarazin.*

III

De ce sui au cuer dolente,  
Que cil n'est en Biauvoisin  
En qui j'ai mise m'entente;  
Or n'en ai ne gieu ne ris.  
S'il est biaux et je sui gente,  
Sire, pour quoi le fais?  
Quant l'uns a l'autre atalente,  
Por coi nos en departis?

*Dex, quant crieront 'outree'  
Sire, aidiés au pelerin  
Por cui sui espaventee,  
Car felon sont Sarazin.*

IV

De ce sui en bone atente,  
Que je son homage pris  
Et quant la douce ore vente  
Qui vient de cel douz païs  
Ou cil est qui m'atalente,  
Volentiers i tor mon vis;  
Adont m'est vis que jel sente  
Par desoz mon mantel gris.

*Dex, quant crieront outree  
Sire, aidiés au pelerin  
Por cui sui espaventee  
Car felon sont Sarazin.*

V

De ce sui mout deceüe  
Quant ne fui au convoier;  
Sa chemise qu'ot vestue  
M'envoia por embracier:  
La nuit, quant s'amor m'argue  
La met delez moi couchier  
Mout estroit a ma char nue,  
Por mes malz assoagier



*Dex, quant crièront outree  
Sire, aidiés au pelerin  
Por cui sui espaventee  
Car felon sont Sarazin.*

‘Canterò per il mio animo / Che voglio raccontare, / Perché malgrado la mia grande iattura / Non intendo morire né impazzire / Prima che dalla terra selvaggia / Veda tornare alcun messaggero / Da là ove è colui che seda / I miei tormenti non appena ne sento parlare. / Dio, quando grideranno ‘Avanti’ / Signore, aiutate il pellegrino / Per il quale sono trepidante, / Perché felloni sono i Saraceni. / Penerò in questo stato / Fin tanto che non lo vedo ritornare. / Egli è alla crociata. / Spero molto nel suo ritorno, / Perché nonostante il mio lignaggio / Non intendo trovare occasione / Per sposare un altro: / È assai folle chi ne vuole parlare! / Dio, quando grideranno ‘Avanti’ / Signore, aiutate il pellegrino / Per il quale sono trepidante, / Perché felloni sono i Saraceni. / Per questo sono nell’intimo dolente, / Perché non si trova nel Beauvais / Quello in cui ho posto il mio amore; / Ora non ho né gioia né riso. / S’egli è bello e io nobile, / Signore Iddio, perché l’hai fatto? / Dal momento che uno spasima per l’altro, / Perché ci hai separati? / Dio, quando grideranno ‘Avanti’ / Signore, aiutate il pellegrino / Per il quale sono trepidante, / Perché felloni sono i Saraceni. / Ciò che mi dà sollievo, / E’ che ho ricevuto il suo omaggio / Quando soffia la dolce alena / Che viene dal dolcissimo paese / Ove si trova colui che m’attalenta / Volentieri volgo il mio viso da quella parte. / Allora, mi pare di sentire lui / Sotto il mio mantello grigio. / Dio, quando grideranno ‘Avanti’. / Signore, aiutate il pellegrino. / Per il quale sono trepidante. / Perché felloni sono i Saraceni. / Di questo sono molto dispiaciuta, / Di non averlo accompagnato alla partenza; / La tunica che aveva indossato / Egli mi mandò per abbracciarla; / La notte, quando l’amore per lui m’incalza, / La metto a letto con me, / Strettissima alla mia carne nuda, / Per lenire i miei tormenti. / Dio, quando grideranno ‘Avanti’. / Signore, aiutate il pellegrino. / Per il quale sono trepidante. / Perché felloni sono i Saraceni’.

La particolare tipologia del testo è stata probabilmente tra le cause che hanno portato il compilatore di uno dei codici con i testi di Guiot, (quello di Berna) ad attribuirlo ad un’altra donna, indicata come ‘...*dame dou Faiel*’<sup>157</sup>, con facile richiamo al *Roman du castelain de Coucy et de la dame de Fayel*<sup>158</sup>, opera narrativa della fine del XIII secolo. Il riferimento storico della *pièce* è stato proposto da alcuni autori per la terza, e da altri, più probabilmente, per la quinta crociata.

In ambito provenzale invece, la lirica in cui il pianto per la separazione è affidato completamente ad una donna è la composizione anonima *Jherusalem, grant damage*

157 D’Heur, Jean-Marie, “Traces d’une version occitanisée d’une chanson de croisadedu trouvère Conon de Béthune (R. 1125)”, *Cultura Neolatina*, 23 (1963), pp. 73-89.

158 Jakemés, *Le roman du Châtelain de Coucy et de la Dame de Fayel*. Édition par Gaullier-Bougassas, Catherine, Paris, Champion, 2009.

*me fais* (Fig. 4), dalla datazione e attribuzione controversa<sup>159</sup>, in cui la rabbia e la rivolta contro Dio costituiscono il motivo centrale del racconto:

Jherusalem, grant damage me fais,  
 Qui m'as tolu ce que je pluz amoie!  
 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.  
 Biaux dous amis, com porroiz endurer  
 La grant painne por moi en mer salee,  
 Quant rienz qui soit ne porroit deviser  
 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.  
 Si m'ait 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,  
 Lasse! mieuz vueil en tel jornee entrer!  
 Que je puisse mon douz ami trover,  
 Que je ne vueill ci remaindre esguaree.

‘Gerusalemme, gran danno mi fai / Che mi hai tolto chi più amavo! / Sappi davvero: non ti amerò più / Perché sei la creatura che mi dà più triste gioia. / E spesso sospiro e ansimo, / Si da essere al punto di andarmene da Dio / Che mi ha portato via la mia grande gioia / Bel dolce amico, come potrai sopportare / La gran pena per me nel mare salato, / Che nulla al mondo potrebbe descrivere. / Il grande dolore che mi è entrato nel cuore? / Quando ricordo il dolce e chiaro volto / Che baciavo ed accarezzavo, / E un miracolo che non impazzisca. / Se Dio mi aiuti, non posso scappare: / Morire mi tocca! Tu sei il mio destino / Ma so che chi muore per amore / Per raggiungere Dio non ha che una sola giornata / Infelice! Meglio vorrei compiere un viaggio. / Che possa trovare il mio dolce amico, / Chè non voglio rimanere qui abbandonata’.

159 Dijkstra, Cathrynke, *La chanson de croisade...*, op. cit., “La chanson Jherusalem, grant damage me fais est parvenue jusqu’à nous dans un manuscrit, où elle est attribuée à Gautiér d’Epinal. La chanson (...) contient aucune allusion à un événement datable...”, p. 110. Per altri, il testo è da assegnare invece a Jean de Neuvile, cfr. Radaelli, Anna. 2016. “RS 191, Anonymous (Jehan de Nuevile?)” <https://warwick.ac.uk/fac/arts/modernlanguages/research/french/crusades/texts/of/rs191/#page1>, o a Maroie de Diergnau, trovatrice della prima metà del Duecento, originaria di Lille, secondo Pfeffer, Wendy “Attributing Another Song to Maroie de Diergnau de Lille”, in *Textual Cultures*, 14.2 (2021), pp. 115–133, DOI 10.14434/tc.v14i2.33654.

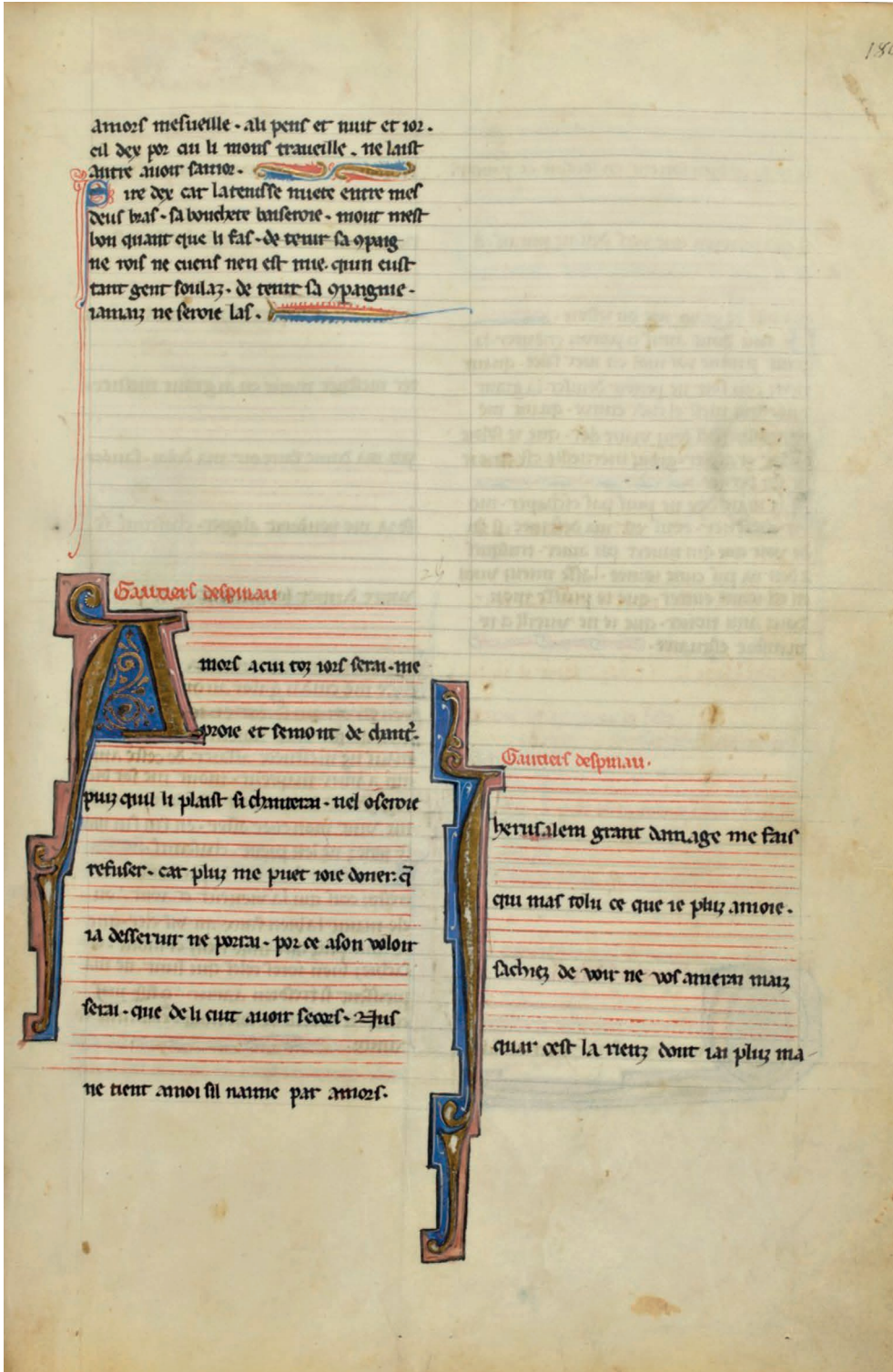


Fig. 4: Attribuzione incerta, *Jherusalem, grant damage me fais*, BnF. ms. fr. 844, f.180 r.

Benchè parziale, il testo conservato permette certamente di inserirlo nel novero delle canzoni *departire* a soggetto femminile. La partenza dell'amico apre alla donna un futuro tristissimo, senza alcuna allusione a beneficio spirituale o materiale che derivi dalla partecipazione all'impresa, o alla condivisione della missione di liberare i Luoghi Santi.

La composizione di lamentazioni delle Dame, collegabile al contesto delle Crociate appare del tutto inserita nel loro particolare momento storico, seguendone l'evoluzione. Dalla nostra breve analisi emerge chiaramente come il motivo, in stretta dipendenza dalle tematiche proprie dell'amor cortese diffuse contemporaneamente nelle medesime regioni europee, sia da riferire alla fantasia di poeti che scelsero di cantare con voce di donna<sup>160</sup>, secondo una metodologia lirica allora in uso in diverse corti.<sup>161</sup> L'espressione lirica fu occasione speciale, anche per questa particolare tipologia di liriche, come dimostra la canzone dello stesso Federico II, per esprimere delicatezza di sentimenti insieme a sensibilità di stati d'animo. In questo senso la polemica contro Dio e l'Amore che obbligano alla partenza il crociato, e rendono disperata la dama (moglie o amante), trova la sua più piena legittimazione. Sullo sfondo, il motivo delle scelte di un potere politico-religioso che separava le coppie degli amanti, si arricchisce di un sottile significato di provocazione/ protesta contro le operazioni militari d'oltremare che iniziavano a manifestarsi non solo nel sentire di vari paesi europei<sup>162</sup>. Il caratteristico lamento, inserito in raccolte o all'interno di composizioni d'ambito cavalleresco-militare, diffondeva peraltro la tipologia di una speciale '*chanson de departie, chanson de femme*' presso un nuovo e variegato uditorio, ben oltre i limiti imposti dalle consuetudini, dalle mode e dai tempi. La sua presenza nei testi delle origini delle letterature francese, provenzale e italiana, sottolinea l'urgenza e il fascino del sentimento evocato.

Fecha de recepción / *date of reception* / data de recepción: 13-II-2022

Fecha de aceptación / *date of acceptance* / data de aceptación: 22-IV-2022

160 Pierre Bec, "Trobairitz et *chansons de femme*. Contribution à la connaissance du lyrisme féminin au Moyen Âge", *Cahiers de Cahiers de Civilisation Médiévale*, 22 (1979), pp. 235-262.

161 Per un celebre esempio, Saverio Guida, "Raimbaut de Vaqueiras [Oj] *altas undas que venez suz la mar* (BdT 392.5a)", *Lecturae tropatorum* 6 (2013, <http://www.lt.unina.it/> – ISSN 1974-4374 3 giugno 2013 <http://www.lt.unina.it/Guida-2013.pdf>).

162 Aurell, Martin, "L'amoue et pas la guerre", in *Des Chrétiens ...*, *op.cit.*, pp. 120-124.