

Mercedes Brea, Esther Corral Díaz,  
Miguel A. Pousada Cruz  
(eds.)

Parodia y debate  
metaliterarios  
en la Edad Media



Edizioni dell'Orso  
Alessandria

©2013

Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.

15121 Alessandria, via Rattazzi 47

Tel. 0131.252349 - Fax 0131.257567

E-mail: [info@ediorso.it](mailto:info@ediorso.it)

<http://www.ediorso.it>

Impaginazione a cura di Francesca Gattina

*E vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.1941*

ISBN 978-88-6274-497-3

## *Polemica politica e letteraria all 'epoca di Luigi IX: i sirventesi di Hue de la Ferté*

MICHELA SCATTOLLINI

Université de Fribourg

Nel campo degli studi sulla poesia lirica in lingua d'oïl non eccezionalmente prospero rispetto ad altri ambiti della filologia romanza - la critica ha finora dimostrato un interesse particolarmente limitato verso i componimenti riconducibili alle modalità del sirventese, in parte per l'incidenza quantitativamente minoritaria degli argomenti storico-politici e morali nel corpus conservato, in parte, forse, per una certa inerzia di fi-onte allo stereotipo che identifica la lirica antico-fi-ancese *tout court* con il suo genere tematicamente più rappresentativo, la canzone d'amore. In questo senso è indicativo che a tutt'oggi i riferimenti fondamentali in merito al *serventois* oitanico vengano per lo più da opere dedicate in primo luogo al sirventese provenzale, quali i lavori di Dietmar Rieger,<sup>1</sup> di Martin Aurell o di Suzanne Thiolier-Méjean.<sup>2</sup> In tempi più recenti, Marie-Geneviève Grossel ha avvicinato l'argomento con un saggio pubblicato sui *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*<sup>3</sup> nel quale ha analizzato un folto gruppo di componimenti lirici in lingua d'oïl di tema connesso all'attualità storico-politica, sollevando nuovamente la questione relativa alla natura del *serventois* oitanico e alla sua sovrapponibilità o meno con il concetto trobadorico di *sirventes*. Fatto salvo l'ambito religioso, dove il termine *serventois* si applica a componimenti devoti spesso di argomento mariano,<sup>4</sup> si considera general-

<sup>1</sup> D. Rieger, *Gattungen und Gattungsbezeichnungen der Trobador-lyric. Untersuchungen zum altprovenzalischen Sirventes* (Beihefte zur ZrP 148), Tübingen, Niemayer, 1976.

<sup>2</sup> M. Aurell, *La vielle et l'épée. Troubadours et politique en Provence auXII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Aubier, 1989.

<sup>3</sup> S. Thiolier-Méjean, *Les poésies satiriques et morales des troubadours du XII<sup>e</sup> siècle à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Nizet, 1978 e Ead., *La poétique des troubadours. Trois études sur le sirventes*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1994.

<sup>4</sup> M.-G. Grossel, "Quand le monde entre dans la chanson". *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 11, 2004, pp. 213-230; l'articolo è scaricabile dalla pagina <http://crm.revues.org/1863#ftn16>.

<sup>5</sup> *UArt de dictier* di Eustache Deschamps, del 1392, fornisce una descrizione di tipo sia metrico che tematico, che sottolinea anche un elemento evolutivo nella struttura for-

mente implicito il presupposto secondo il quale il *serventois* oitanico rappresenterebbe una realtà omologa a quella del *sirventes* provenzale, e in tal senso il termine è utilizzato in repertori come quello di Robert White Linker,\* nel repertorio metrico di Mòlk e Wolfzettel o nel database *Trouveors* sviluppato da Paolo Canettieri; ma se all'ambito della lirica satirico-morale e storico-politica corrisponda in area settentrionale un genere poetico individuabile - e se la definizione di *serventois* sia effettivamente applicabile a tale concetto - è interrogativo complesso che presuppone un'analisi articolata e ad ampio spettro, che inevitabilmente implica una almeno parziale rivalutazione del sistema dei generi lirici d'o//.

Il presente contributo prende le mosse da una ricerca più ampia, ancora *in fieri*, che mira per l'appunto ad approfondire la nozione di *serventois* nell'ambito lirico settentrionale; in questa sede ci si limiterà all'esame di alcuni testi lirici riconducibili in varia misura all'alveo della canzone politica e del sirventese, utili a tracciare un piccolo ma interessante percorso letterario e culturale che si snoda attorno ad alcune figure centrali per la storia della Francia della prima metà del XIII sec. Per cominciare, esamineremo tre canzoni che rappresentano una significativa testimonianza dell'influenza del modello del sirventese trobadorico sulla lirica oitanica di argomento storico-politico e al contempo forniscono un pregevole esempio di v/v polemica coniugata ad un sapiente uso del mezzo poetico. Si tratta dei tre soli componimenti attribuiti al troviero Hue de la Ferté, trasmessi in identico ordine dai canzonieri M\* e *chantaisse volentiers liement* (LI 12,2-R699), *En talent ai queje die* (LI 12,1-R1 129) e *Or somes a gou venu* (LI 12,3-R2062)."

male del sirventese religioso: «Serventois sont faiz de cinq couples comme les chansons royaulx; et sont communément de la Vierge Marie, sur la Divinité; n'y souloit on point faire de refi-ain, mais a présent on les y fait, servens comme une balade» (G. Raynaud, *Œuvres complètes d'Eustache Deschamps*, Paris, Didot, 1891, t. VII, p. 281). Tale definizione riflette verosimilmente la situazione tardo-trecentesca, quando il termine *serventois* è già passato a riferirsi principalmente ad una delle categorie poetiche in competizione ai *puy*s, ovvero ad un tipo di canzone religiosa di lode alla Vergine.

\* R.W. Linker, *A bibliography of old French lyrics*, Mississippi, University, 1979.

\* U. Molk - Fr. Wolfzettel, *Répertoire métrique de la poésie lyrique française des origines à 1350*, Munich, Fink, 1972.

" La versione *online* si trova all'interno del portale [textus.org](http://textus.org) (all'indirizzo [trouveors.textus.org](http://trouveors.textus.org)).

\* Si tratta del celebre "manuscrit du Roi" (Paris, BN, fi- 844).

Paris, BN, fr. 12615, detto "chansonnier de Noailles".

" I numeri Le d R associati ai componimenti fanno riferimento rispettivamente al già citato repertorio di Robert White Linker e a quelli di Raynaud e Spanke (G. Raynaud, *Bibliographie des chansonniers français des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*, Paris, Vieweg, 1884 e G.

Nessuno dei tre componimenti di Hue de la Ferté è definito esplicitamente "sirventese" all'interno del testo. Le occorrenze del *termine serventois* nella lirica settentrionale, d'altra parte, sono piuttosto rare: una rapida ricerca per lemmi nel database *Trouveurs* restituisce 13 risultati, 7 dei quali afferenti all'ambito della poesia religiosa. In tutti i casi - profani e non - il termine è connotato in senso tecnico ed utilizzato in riferimento al componimento stesso. Le tre poesie di Hue de la Ferté non contengono, al contrario, alcun termine metapoetico utile a definirle; ma che i tre componimenti fossero percepiti come sirventesi dai fruitori dell'epoca è assicurato da una delle rubriche ad essi associate nel canzoniere T, esemplato in gran parte alla fine del XIII sec. (mentre risale al secolo successivo la sezione conclusiva, dedicata ad Adam de la Halle). Si tratta di un dato di notevole interesse, a maggior ragione perché dal breve spoglio che ho condotto finora sui principali canzonieri d'oi/ questo risulterebbe essere l'unico caso in cui l'etichetta di *serventois* compare in una rubrica riferita a testi profani: in ambito religioso ci sono esempi in codici più tardi, come il fr. 24432 della BNF - già pienamente trecentesco - che contiene otto «*serventois couronnés à Valenciennes*»,<sup>1</sup> ma non ho trovato altre occorrenze di rubriche simili in riferimento a canzoni profane. La rubrica in questione, il cui testo legge «*li serventois mon signcur Huon de la Ferté*», si trova al f. 149v di T e precede la prima delle tre canzoni, *Je chantaisse voientiers liement*; le due poesie successive sono accompagnate da altrettante rubriche - anch'esse, come la prima, vergate in inchiostro rosso - più brevi e meramente attributive: rispettivamente «*Me sires Hues de le Ferie*» (f. 150r) e «*Me sire Hues*» (f. 150v).

La rubrica iniziale va probabilmente intesa in riferimento a tutti e tre i componimenti, quale intestazione del segmento del codice dedicato a Hue de la Ferté. Ciò sarebbe conforme alla prassi del canzoniere T, dove non mancano riferimenti al genere di taluni componimenti («*parture*» o «*demande*» per *alcuni jet4x-partis*, «*lai*», «*descort*»), e alcune specifiche sezioni sono precedute da epigrafi introduttive: è il caso, ad esempio, di quella d'apertura dedicata (com'è frequente) a

*Raynauds Bibliographie des altfranzösischen Liedes: neu bearbeitet und ergänzt von H. Spanke, Leiden, Brill, 1955).*

Il codice, miscellaneo e databile al secondo quarto del XIV sec., contiene soprattutto *lais* e *dits*; la sezione dedicata a *serventois* e *sottes chansons* va dal f. 303ra al f. 31 Ovb. I componimenti religiosi sono stati pubblicati per la prima volta da G.A.J. Hécart (*Serventois et sottes chansons couronnés à Valenciennes, tirés des manuscrits de la Bibliothèque du Roi, Paris, Mercklein, 1834*) e successivamente in appendice a E. Jaraström - A. Långfors, *Recueil de chansons pieuses du XIII<sup>e</sup> siècle. II*, Helsinki, Suomalaisen Tiedeakatemian Toimituksia, 1927.

Thibaut de Champagne, ma anche del gruppo di *lais* frapposti alle canzoni a partire dal foglio 61V e della sezione conclusiva (più tarda, come si è detto) contenente l'opera di Adam de la Halle. Purtroppo non abbiamo più il riscontro con il canzoniere M, perché la rubrica che verosimilmente precedeva *Je chantaisse volentiers liement* al f 97r è stata asportata assieme alla miniatura raffigurante il poeta, com'è accaduto in molti altri luoghi del codice, il cui pregevole corredo iconografico è stato saccheggiato in più punti con conseguenti lacune testuali. Per ciò che riguarda i nostri tre sirventesi in M è pertanto sopravvissuta una sola rubrica, mutilata da una rifilatura, che al f. 97v attribuisce *En talent ai que je die* a Hue de la Ferté; mentre l'inizio di *Or somes a QOU venu* è stato asportato con la miniatura di 97r, e quindi la rubrica, se c'era, è anch'essa perduta.

Prima di soffermarsi sul testo e sul contenuto dei tre sirventesi di Hue de la Ferté, è bene sottolineare un elemento formale che le tre poesie, strettamente apparentate fra loro a livello tematico, condividono con il modello provenzale del sirventese. Il fatto che tanto M quanto T abbiano conservato la notazione musicale per tutte e tre le canzoni ci permette di indentificarle come altrettanti *contrafacta*, dato già segnalato (per due componimenti su tre) da Friedrich Gennrich<sup>12</sup> e più recentemente confermato per tutti e tre i casi dal musicologo Hans Tischler, autore di una monumentale edizione comparativa del corpus melodico della lirica d'oi.<sup>13</sup> Nello schema seguente ciascuno dei tre testi è posto in relazione al proprio modello; in tutti e tre i casi, com'è frequente nella pratica del *contrafactum* in relazione ai sirventesi trobadorici, si tratta di canzoni d'amore.

<sup>12</sup> F. Gennrich, *Altfranzösische Lieder*, Tübingen, Niemeyer, 1955. A differenza di ciò che accade con gli altri due componimenti, relativamente a *En talent ai que je die* Gennrich non indica alcun modello metrico-musicale; al contrario, nella lista di *contrafacta* redatta una trentina di anni prima ("Die beiden neuesten Bibliographien altfranzösischer und altprovenzalischer Lieder", *Zeitschrift für romanische Philologie*, XL1, 1921, pp. 289-374) esclude che Hue de la Ferté possa essersi ispirato a *En chantant m'estuet complaindre* di Gace Brulé («kein Contrafactum von [R]126», p. 335).

<sup>13</sup> H. Tischler, *Trouvère Lyrics with Melodies: Complete Comparative Edition* (Corpus mensurabilis musicae 107), Neuhausen - Stuttgart, American Institute of Musicology - Hanssler Verlag, 1997, 15 vol. (*Revisited Edition*: Ottawa, The Institute of Mediaeval Music, 2006). I tre sirventesi di Hue de la Ferté corrispondono ai numeri 417-3 (*Je chantaisse volentiers liement*), 70-2 (*En talent ai que je die*) e 1171-2 (*Or somes a çou venu*). Diversamente da Gennrich, Tischler ritiene che *En talent ai que je die* sia *contrafactum* di *En chantant m'estuet complaindre*, che nel suo repertorio melodico porta infatti il numero 70-1.

L112,2 <i>Je chantaisse</i> (R699) <i>volentiers liement</i>	L38,6(R700)	Castellano di Couci, <i>Je chantaisse</i> <i>yolentiers liement</i>
Carte Brulée <i>En haut au questuet</i> (RI 129) <i>je die</i>	L65,32 (R126)	<i>complaindre</i>
L112,3 <i>Or somes a çou</i> (R2062) <i>venu</i>	L265, 1464 (R2056)	An., <i>Quant li osellon menu</i>

La ripresa è, evidentemente, particolarmente palese nel primo caso: giacché Hue de la Ferté conserva integralmente i primi due versi dell'omonima canzone del Castellano di Couci, della quale offre una sapida rilettura in chiave di satira politica. Paul Zumthor dedica alcuni densi paragrafi dell'Essai *de poétique médiévale* proprio a descrivere e commentare la precisa e costante operazione di ripresa e ribaltamento del proprio modello operata da Hue de la Ferté in *Je chantaisse volentiers liement*, sottolineando l'effetto di rovesciamento ironico e dissacrante rispetto agli stilemi della *chanson d'amour* che aggiunge al testo un'ulteriore dimensione semantica e interpretativa: «Une parfaite cohérence attache la contra-facture à l'original... Mieux il est marqué, plus l'effet est suggestif: le discours ment, signifiant autre chose, ou plus de chose, qu'il ne dit»."

De ma dame vous di je vraiment  
 qu'ele ame tant son petit enfançon,  
 qu'el ne veut pas qu'il se travaut souvent  
 en departir l'avoir de sa maison,  
 maiz eie en doune et depart a fuison:  
 mout en envoie en Espagne  
 et mout en met en esforcier Champaigne.  
 S'en fait fermer chastiaux pour mieux valoir:  
 de tant sunt ja, par li, crëu si hoir.

Se ma dame fust née de Paris  
 et eie fust roïne par raison,  
 s'a eie assez fier cuer, ce m'est avis,  
 pour fere honte a un bien haut baron,  
 et d'alever un trahiteur felon.  
 Deus en cest point le maintaigne,  
 et quart son fius que ja feme ne praigne;  
 quar par home ne puis je pas vëoir  
 qu'ele perde ja maiz son grant pooir.

" P Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972, pp. 105-106.

[...]

Que vont querant cil fol baron bregier  
 qui ne viennent a ma dame servir,  
 qui mieuz savroit tout le moni justicier  
 qu'entr'eus trestouz d'un povre bourc joir?  
 Et del tresor, s'ele en fait son plaisir,  
 ne voi qu'a eus en ataigne;  
 conquise en a la justice Roumaigne:  
 si qu'ele fait les bons pour maus tenir  
 et les pluseurs, en une bore, saintir.

(Hue de la Ferté, *Je chantaisse volentiers liement*, vv. 10-27, 37-45)\*

Nella cornice allusiva del *contrafactum* e attraverso il filtro antifrastico dell'elogio cortese della dama, *Je chantaisse volentiers liement* è veicolo di una dura critica ad un tempo politica e personale contro Bianca di Castiglia, che rese il trono di Francia in luogo del figlio ancora minore d'età - il futuro Luigi IX il Santo - per un decennio, dal 1226 al 1236, gestendo con piglio risoluto e accentratore i rapporti con le grandi famiglie feudatarie e incrinando irrimediabilmente, agli occhi di Hue de la Ferté, la solidità del regno. L'attività poetica del troviero va infatti contestualizzata nel quadro dei burrascosi eventi che segnarono i primi anni della reggenza, nel corso dei quali il governo di Bianca fu acutamente contrastato da una nutrita fazione di vassalli della corona preoccupati dalla sua politica decisionista, che metteva a repentaglio le loro prerogative feudali. Tale schieramento, capeggiato dal reggente del ducato di Bretagna Pierre de Dreux detto *Mauclerc*, contava fra i suoi primi promotori il conte della Marche Ugo di Lusignan e soprattutto il conte di Champagne (non ancora re di Navarra: lo diverrà solo nel 1234) Thibaut, vassallo potentissimo e - come sappiamo - troviero. Hue de la Ferté, vicinissimo a Pierre Mauclerc, si esprime come vero e proprio portavoce del partito avverso alla corona, la cui pericolosa irrequietezza, sempre in bilico fra opposizione politica e rivolta armata. Bianca di Castiglia aveva già tentato di sedare organizzando l'incoronazione del figlio ancora dodicenne appena un mese dopo la morte del re Luigi Vili, per stroncare

\* I sirventesi di Hue de la Ferté sono citati dall'ed. Gennrich (*Altfranzösische Lieder*, voi. I, pp. 15-21). Un'edizione più recente di *Je chantaisse volentiers liement* e *En talent ai queje die* si trova in S.N. Rosenberg - H. Tischler (con la collaborazione di M.-G. Grossel), *Chansons des trouvères. Chanter m'estuet*, Paris, Le livre de poche, 1995, alle pp. 570-577. Un breve commento è in Grossel, "Quand le monde entre dans la chanson", pp. 9-10 e Ead., *Le milieu littéraire en Champagne sous les Thihaudiens (1200-1270)*, Paris, Paradigme, 1995, 1.1, p. 174 ss.

Ogni possibile pretesa al trono e riaffermare inequivocabilmente l'unità del regno. In *Je chantaisse volentiers liement*, la cui composizione va probabilmente collocata nei primissimi anni dopo l'insediamento di Bianca, l'ostilità di Hue de la Ferté si concentra soprattutto contro la figura della reggente, colpevole nella visione del troviero non solo di fiustrare le aspirazioni dell'aristocrazia più potente, ma in primo luogo di essere donna, straniera, e di favorire la sua terra d'origine - la Spagna - a detrimento delle finanze francesi. Nei suoi versi fervore misogino e xenofobia sono al servizio di un'accusa politica; la rilettura satirica dei moduli tradizionali della *chanson d'amour* consente di tratteggiare il ritratto graffiante di una *virago* assetata di potere, in mirabile equilibrio fra canzonatura colta e aperta ingiuria. L'accento ai castelli della Champagne nei quali la reggente sperpererebbe le ricchezze del regno è un richiamo a quello che diverrà il secondo bersaglio polemico favorito dal troviero, e anticipa un tema che troverà largo spazio nella letteratura polemica e antimonarchica degli anni della reggenza. Il clamoroso voltafaccia di Thibaut de Champagne, che di fronte alla minaccia di una ritorsione militare si risolse finalmente ad abbandonare la coalizione ribelle per ricongiungersi ai sostenitori della corona, ispirò infatti da più parti il sospetto di una *liaison* illecita con Bianca, che avrebbe sfruttato il suo fascino femminile proprio per richiamare il conte alla sua causa e spezzare così il fronte dei rivoltosi.

Il secondo dei nostri componimenti, *En talent ai que je die*, rappresenta una risposta diretta a questo capovolgimento politico, ed è al contempo un'aspra invettiva contro Thibaut de Champagne condotta secondo i canoni del sirventese personale occitano.

En talent ai que je die  
ce dont me sui apensez.  
Cil qui tient Champaigne et Brie  
n'est mie drois avoez.  
Quar puis que fu trespassez  
cuens Thiebaus a mort de vie,  
sachiez, fu il engendrez:  
regardez s'il est bien nez.  
[...]

Cuens Thiebaus, dorez d'envie,  
de felenie fretez,  
de faire chevalerie  
n'estes vous mie alosez.  
An^oiz estes mieuz mauillez  
a savoir de simrgie.

Vieus et ord et bosoflez,  
totes ces teches avez.

Bien est France abastardie,  
seignors barons, entendez,  
quant feme l'a en baillie,  
et tele com bien savez.

Il et eie, lez a lez  
li tiegnent par compagnie.  
Cil n'en est fors rois clamez  
qui piep'a est coronez.

(Hue de la Ferté, *En talent ai que je die*, vv. 1-8, 25-40)

Contrapposizione politica e rancore personale sono in questi versi due facce della stessa medaglia. Com'è ovvio, l'improvviso cambiamento di fazione di uno dei più potenti feudatari della corona ebbe come prima conseguenza un forte sbilanciamento della contesa a sfavore della coalizione capitanata da Pierre Mauclerc;" ma accanto a ragioni di partigianeria ideologica, il troviero portabandiera dei rivoltosi aveva anche motivi concreti e personali per avversare il conte di Champagne, il quale di fatto aveva intralciato le sue aspirazioni ad inserirsi in una disputa per l'eredità della contea della Perche, frustrando le ambizioni di espansione del suo casato. Non c'è da stupirsi, quindi, nel constatare toni più aspri ed espliciti rispetto a quelli impiegati nel sirventese precedente; ed è con evidente, malevolo compiacimento che Hue de la Ferté riporta e amplifica i pettegolezzi che all'epoca dovevano già circolare sulla figura di Thibaut e sulla sua chiacchierata relazione con Bianca di Castiglia. Le tre strofe qui riportate (I, IV e V) riprendono altrettante celebri maldicenze sul troviero *champenois*: se la prima sottolinea la pretesa illegittimità del suo titolo comitale (essendo Thibaut nato sei gior-

" Naturalmente, tale sconvolgimento strategico non rimase senza conseguenze per Thibaut, causando da una parte l'invasione dei suoi possedimenti diretti da parte dei suoi ex-alleati (fermata solo grazie all'intervento reale) e dall'altra il richiamo in patria di Alice, regina madre di Cipro e a sua volta potenziale pretendente al trono comitale di Champagne. La risoluzione dei dissidi con Alice costò al conte un enorme esborso monetario, che gli fu finanziato dalla Bianca di Castiglia in cambio del passaggio alla corona di alcune contee di sua proprietà; la pace con i rivoltosi fu invece suggellata da un progetto di matrimonio - poi andato a monte, anche per l'intervento di Bianca di Castiglia - di Thibaut con la figlia di Pierre Mauclerc, circostanza cui il troviero forse fa ironicamente riferimento nella sua canzone *Robert, vez de Perron* (L240,47 - R1878; cfr. A. Wallensköld, *Les chansons de Thibaut de Champagne, roi de Navarre*, Paris, Champion, 1925, p. xxii e canzone L, pp. 172-176).

ni dopo la morte del padre, da cui il soprannome di "postumo"), la quarta avvalorava la calunnia che lo vuole responsabile della morte per avvelenamento del re Luigi Vili (in tal senso, quindi, esperto di *sirurgie*), mentre l'ultima riprende la celebre e già citata leggenda che attribuisce la rinnovata fedeltà alla corona da parte del conte di Champagne ad un subitaneo innamoramento per la regina. Rispetto alla raffinata, e tutto sommato rispettosa, ironia di *Je chantaisse volentiers liement*, questo secondo *serventois* si configura come un più crudo attacco personale, che combina scherno e ingiuria, burla e indignazione, con accenti grotteschi che non disdegnano il richiamo al basso corporeo. Si spiega così il riferimento al notorio *embonpoint* di Thibaut, sul quale con mirabile autoironia sarà lui lui stesso a scherzare in un *jeu-parti* con l'amico e compagno d'armi Raoul de Soissons (*Sire, loëz moi a choisir*).^^

Diverso è il tono della terza canzone di questo piccolo ciclo polemico, (*ir somes a ÇOU venu*, nel quale Hue de la Ferté rivolge direttamente a re Luigi - ormai non più bambino - un appello perché prenda finalmente in mano le redini del regno, giacché la corona che la madre ha posto sul suo capo non rappresenta altro che una vuota investitura formale. I timori del troviero si sono inesorabilmente convertiti in realtà: Bianca e il suo favorito stanno consapevolmente conducendo il paese alla rovina.

Or somes a çou venu  
que la roïne et si dru  
ont pourchacié et mëu  
dont nous serom vil tenu.  
Si dout qu'a ce veigne  
que France s'en plaigne  
et chascuns gros et menu  
et li vieil et li chenu.

[...]

Sire, quar faites mander  
vos barons et acorder,  
et viegnent avant li Per  
que suelent France guier.

In *Sire, loëz moi a choisir* (L215,7 - R1393, R1423a) Thibaut controbatte alle canzonature relative al suo sovrappeso burlandosi della zoppia del suo interlocutore: «Et s'ele [= la dama] met sa main aillors, / quant vous cuidera enbracier, / se la potence puet baillier, / plus avra duel, je vous afi, / que de mon gros ventre farsi» (vv. 40-44, dall'ed. Wal-lenskOld, *Les chansons de Thibaut de Champagne*, pp. 172-176, canzone XLIII).

Et a vo maisnie  
vous feront aïe.  
Et faites les clers aler  
en lor eglises chanter!

[...]  
Rois, ne créez mie  
gent de femenie,  
mais faites ceus apeler  
qui armes sachent porter!

Deus, qui le mont puet sauver,  
gart France de râuser  
et la baronnie!  
Et Thiebaut de Brie  
doint Deus le roi mainz amer,  
et Ferrant fasse ferrer!

(Hue de la Ferté, *Or somes a çou venu*, vv. 1-8, 25-32, 37-46)

A differenza dei due sirventesi precedenti, pervasi dal rancore personale prima che da un'istanza propriamente ideologica. *Or somes a çou venu* veicola soprattutto una chiara riflessione politica: il declino che affligge il regno di Francia può essere curato solo da una restaurazione della gerarchia feudale tradizionale e dal ripristino dei rapporti di potere che reggevano il paese prima dell'avvento di Bianca di Castiglia. L'unico rimedio possibile da parte del sovrano è quindi richiamare a sé i grandi baroni e assieme a loro scacciare la reggente e i consiglieri di cui quest'ultima si è circondata (primo fra tutti il legato papale Romano Frangipani, cardinale di Sant'Angelo: di qui l'esortazione a «rimandare i chierici a cantare in chiesa»). E necessario sbarazzarsi dei più potenti sostenitori della regina, come Ferdinando di Fiandra (*Ferrant*), infante di Portogallo, fatto prigioniero a Bouvines e liberato da Bianca nel 1226; ma è anche, e soprattutto, il momento di «volere un po' meno bene a Thibaut de Champagne».

Hue de la Ferté è, come sappiamo, aperto sostenitore di Pierre Mauclerc e del suo partito e si può ben dire che ne rappresenti il pamphlettista ufficiale. Ma le malignità e le calunnie cui egli dà spazio nei suoi sirventesi trovano eco e/o riscontro in altre fonti, ed è probabile che egli abbia recepito e amplificato quello che in una certa misura doveva essere il sentire popolare dell'epoca, per lo meno negli ambienti ostili alla corona di Francia. In particolare, l'episodio del presunto avvelenamento del re Luigi Vili, cui fanno riferimento i vv. 29-30 di *En talent ai que je die*, si ritrova in due cronache latine composte in Inghilterra nel XIII secolo: i *Flores historiarum* e la *Historia minor*.

Tunc comes, ut fama refert, procuravit regi venenum propinari ob amorem reginae ejus, quam camaliter amabat, unde libidinis impulsu stimulatus moras ulterius necere non valebat. Comite igitur taliter recedente, infirmabatur rex usque ad desperationem, et pervagante ad vitalia veneno perducitur ad extrema; licet alii asserant, ipsum non veneno, sed morbo dysenterico expirasse."

Eisdemque diebus totum regnum Francomm perturbatum est vehementer, ita quod multi [...] insecuti sunt usque Parisius hostiliter et in ore gladii comitem Campaniae, contra quem gravissimam moverant quaestionem de crimine prodicionis et lesae majestatis, ut qui dominum suum regem Lodovicum in obsidione Avinionis, ob amorem, ut dicebatur, reginae, quam illicite amabat, veneno interfecerat, condigne puniretur.<sup>2</sup>»

I *Flores historiarum* di Roger de Wendover furono probabilmente composti a poca distanza dagli eventi, giacche l'autore era già morto nel 1236, ovvero dieci anni dopo l'assedio di Avignone nel corso del quale Thibaut con gesto plateale ritirò il suo sostegno militare a Luigi Vili, il quale sarebbe morto improvvisamente di lì a poco durante il viaggio di ritorno dal Languedoc. Matteo Paris, emulo e continuatore dell'opera di Roger di Wendover, nella sua *Historia minor* aggiunge alcuni particolari significativi, sottolineando l'ira dei baroni contro Thibaut de Champagne e ricordando l'accusa di tradimento e lesa maestà mossa contro di lui all'indomani dei fatti di Avignone. Le controverse circostanze della morte di Luigi VIII e il sospetto generato dal subitaneo allontanamento di Thibaut spiegano in buona misura la diffusione di voci calunniose sulla persona del conte, che certamente avranno trovato terreno fertile fra i suoi avversari politici. Riferimenti simili si ritrovano in forma più o meno esplicita in altri resoconti storiografici coevi (ad esempio nella *Chronique de Tours*, nella cronaca del Menestrello di Reims, o nella *Chronique rimée* di Philippe Mousket), ma nelle fonti meno tendenziose sono normalmente "purgati" dei richiami più espliciti al presunto omicidio e alla *liaison* illecita con la regina.

Quanto alla favoleggiata storia d'amore che avrebbe avuto per protagonisti Bianca e Thibaut, popolarissima nella memoria collettiva, il resoconto più celebre si trova nelle *Grandes chroniques de France*, che ne tacciono gli aspetti più pruriginosi per trasformarla in un perfetto *exemplum* di erotismo cortese:

" Henry Hewlett (ed.), *Rogeri de Wendover liher qui dicitur Flores historiarum*, London, Eyre & Spottiswoode, 1887, voi. 2, p. 313.

Frederic Madden (ed.), *Matthaei Parisiensis monachi Sancti Albani Historia Anglorum sive, ut vulgo dicitur, Historia Minor*, London, Longmans, Green, Reader and Dyer, 1866, vol 2, p. 325.

Le conte regarda la royne qui tant estoit sage, et tant belle, que de la grant biauté de lui et fut tous esbahiz. Si li respondi: «Par ma foi, madame, mon cuer et mon cors, et toute ma terre est en vostre commandement, ne n'est rienz qui vous poist plaire que je ne feisse volentiers, ne jamais, se Dieu plaist, contre vous ne contre les vos je n'iré.»

D'iluec se parti touz penssis, et li venoit souvent en remembrance du douz regard la royne et de sa belle contenance. Lors si entroit son cuer en une penssée douce et amoureuse. Mais quant li souvenoit qu'elle estoit su haute dame, de si bonne vie et de si nete qu'il n'en porroit ja joir, si muoit sa douce penssée amoureuse en grant tristece. Et por ce que parfondes penssée engendrent melancolie, li fu il loé d'aucuns sages homes qu'il se estudiast en biaux sons de viele et en douz chanz delitables. Si fist entre lui et Gace Brulé les plus belles chançons et les plus delitables et mélodieuses qui onques feussent oies en chançon ne en viele. Et les fist escrire en sa sale à Provins, et en cele de Troies, et sont apelées les chançons au roy de Navarre

Il carisma dei due personaggi e il fascino romantico della vicenda avranno certo contribuito alla fortuna di questo racconto; ma la leggenda è soprattutto legata alla fama poetica di Thibaut de Champagne, cui fornisce uno scenario para-storico e una dimensione fiabesca attribuendo l'ispirazione del troviero proprio all'amore frustrato per la prima dama di Francia. Non poche pagine, tuttavia, sono state scritte nel tentativo di confutare la tradizione che in un modo o nell'altro - ponendo l'accento sugli elementi piti romantici o al contrario su quelli piu licenziosi - unisce Thibaut e Bianca in un unico destino letterario: lo stesso Wallenskold dedica una parte significativa dello studio storico premesso all'edizione del canzoniere di Thibaut de Champagne proprio all'analisi del suo rapporto con la reggente,<sup>^</sup> che non solo - come egli ricorda - era ben più anziana d'età rispetto al conte, ma era anche sua parente prossima, e anzi lo aveva cresciuto a corte dopo la morte del padre. Un saggio di una ventina d'anni fa propone addirittura un'interpretazione psicanalitica,<sup>^</sup> il che dà la misura di quanto la vicenda storica e la sua reinterpretazione letteraria continuino ad affascinare specialisti e non.

Il racconto idealizzato raccolto nelle *Grandes chroniques de France* non è però rappresentativo della fama di Bianca di Castiglia presso i suoi contemporanei. Fra le testimonianze della sua sfortunata reputazione letteraria (e popolare) vi è una

Jules Viard (ed.). *Les grandes chroniques de France*, Paris, Champion, 1932, t. VI I: *Louis Vili et Saint Louis*, pp. 67-68.

<sup>^</sup> Wallensköld, *Les chansons de Thibaut de Champagne*, pp. xv-xxn.

" Cl. Taittinger, "Thibaut IV, comte de Champagne, victime de l'amour courtois", *Thibaut de Champagne. Prince et poète au XIIIe siècle*, a c. di Y. Bellenger e D. Quérueu, Lyon, La Manufacture, 1987, pp. 29-34.

tenzone poetica che va ricondotta ai primi anni della rivolta dei baroni contro la reggente, e nella quale due personaggi chiamati rispettivamente Gautier e Pierre discutono, all'estero, degli eventi in corso in Francia.

Gautiers, ki de France veneis  
 et fustes avec ces barons,  
 c'or me dites se vos saveis  
 keils est la lor entensions!  
 Durrait maix tous jors lor tenses,  
 ke jai nes vairons acordeis  
 ne jai nes vairons si melleis  
 ke perciés en soit uns blasons?

[...]

Pieres, on ait veut sovent  
 mesavenir per grant desroi.  
 Honor ont fait a esciant  
 et lou chardenal et lou roi,  
 ki les ont meneis en besloi  
 per lou consoil Dame Hersant.

(An., *Gautiers, ki de France veneis* [L47,2-R953], vv. 1-8 e 25-30)<sup>2</sup>

A travalicare i confini francesi quindi non fii solo la notizia dell'agitazione dei vassalli, ma anche le voci tutt'altro che lusinghiere che attribuivano a Bianca costumi assai disinvoUì nel gestire i rapporti coi suoi consiglieri. Lo testimonia, nell'ultimo verso citato, l'allusivo richiamo alla lupa lasciva e adultera del *Roman de Renart* («Dame Hersant»), e lo conferma un passaggio dell'opera maggiore del già citato Matteo Paris, i *Chronica Malora*, in cui si ricordano le sue relazioni illecite tanto con Thibaut de Champagne, quanto col cardinale Romano Frangipani.<sup>^</sup> È sempre Matteo a riportare un distico osceno su Bianca e il legato papale<sup>®</sup> che circolava negli ambienti dell'Università di Parigi e che suggerisce la presenza di un clima di disistima (se non proprio ostilità) diffusa.

<sup>2</sup> A. Wallenskold, "Dialogue politique en vers de la fin de l'année 1229", *Mélanges de linguistique et de littérature offerts à M. Alfred Jeanroy par ses élèves et amis*, Paris, Droz, 1928, pp. 565-570.

<sup>2'</sup> H.R. Luard (éd.), *Matthaei Parisiensis, monachi Sancti Albani, Chronica majora*, London, Longman, 1872-1883, vol. III, p. 196.

<sup>2'</sup> Ivi, pp. 168-169.

Per completare il piccolo quadro che abbiamo finora delineato - e chiudere idealmente un cerchio tornando al nostro punto di partenza - soffermiamoci su un'ultima canzone, un po' più tarda di quelle esaminate finora. Si tratta di una *chanson à refrain* composta in occasione della battaglia di Taillebourg, che nel 1242 vide trionfare l'esercito del re Luigi IX e di suo fratello Alfonso di Poitiers contro i vassalli ribelli, capeggiati dal conte della Marche Ugo di Lusignan e appoggiati da Enrico III d'Inghilterra. La vittoria di Luigi IX a Taillebourg segna una svolta determinante non solo nel quadro dei rapporti fra Francia e Inghilterra, ma anche per l'equilibrio intemo del regno, perché finalmente pone un freno alle spinte eversive che per oltre quindici anni avevano messo a repentaglio la solidità della corona. E, insomma, la pietra tombale sul movimento del quale Hue de la Ferté aveva rappresentato il portabandiera, ed è una gloriosa riaffermazione dell'unità del regno e del potere della corona di fronte alle pretese - ormai frustrate - dei baroni dissidenti.

Molt lieement dirai mon serventois,  
 car j'en truis bien en mun cuer l'achoisun:  
 li Poitevin, li Gascun, li Anglois,  
 li cuens Raimunz et li rois d'Aragun  
 un mal joi de leur enprisiun;  
 par devers aus est tomez li sordois.  
*Dita, gardez nos le seignor des François,  
 Charle et AUFOR et le conte d'Artois!*

Molt fist li cuens de la Marche que fos  
 qui mit sun cors et sa terre a bandon  
 contre le roi...

(An., *Molt lieement dirai mon serventois* [L265, 1161-R1835], vv. 1-11)"

Per definire questo componimento - un resoconto gioioso degli eventi che hanno condotto alla vittoria di Luigi IX, comprensivo di un lungo elenco di partecipanti alla battaglia e sostenitori della corona - l'anonimo autore<sup>1</sup> impiega il ter-

<sup>1</sup> H. Petersen Dyggve, *Moniot d'Arras et Moniot de Paris, trouvères du XI<sup>IV</sup> siècle: édition des chansons et étude historique*, Helsingfors, Société néo-philologique, 1938, pp. 141-145 (n° XXVII).

Per l'identificazione dei personaggi menzionati in *Molt lieement dirai mon serventois* cfr. anche A. Thomas, "Une chanson française sur la bataille de Taillebourg" (estratto da *Annales du Midi*, t. IV), Toulouse, Privat, 1892.

L'attribuzione a Moniot d'Arras nell'unico testimone (il canzoniere H, che corrisponde ai ff. 217-230 del ms. a.R.4.4 della Biblioteca Estense di Modena) è da ritenersi

mine *serventois*, definizione che evidentemente nel lessico poetico *d'oil* della metà del XIII sec. non è in contrasto con la struttura *à refrain*. *Molt lieement dirai mon serventois* è tradito dal solo canzoniere H, che non contiene notazione musicale, e anche dal punto di vista metrico secondo il *Répertoire métrique* di Mòlk e Wolfzettel sarebbe un *unicum*. Non possiamo quindi ritenerlo un *contrafactum*, benché non sia possibile escludere l'eventualità di un modello perduto o non più riconoscibile, anche in considerazione del fatto che l'imitazione musicale non implica necessariamente una perfetta sovrapposibilità metrico-rimica." Sono invece *contrafacta*, come si è detto, i tre sirventesi di Hue de la Ferté, che rappresentano dal punto di vista formale e tematico altrettanti perfetti omologhi del *sirventes* provenzale. È probabile che i tre *pamphlet* a favore dei baroni ribelli - o piuttosto contro la corona e i suoi sostenitori - abbiano avuto una certa risonanza nel clima politico infuocato degli anni della reggenza di Bianca di Castiglia, e assieme all'anonima tenzone fra Pierre e Gautier rappresentano in ambito lirico le rare testimonianze di un momento storico che viceversa conosciamo molto bene dal punto di vista storiografico, anche grazie al resoconto (più distante nel tempo, e da una prospettiva *champenoise*) di Joinville.

Je chantaisse volentiers liement,  
se je trouvasse en mon cuer l'ochoison;  
et deisse et l'estre et l'errement,  
se j'osaisse mettre m'entenfion,  
de la grant court de France au douz renom,  
ou toute valour se baigne:  
des preudonnes me lo, qui que s'en plaigne,  
dont tant i a, que bien porront veoir,  
ce quit, par tans lor sens et lor savoir.  
(*Je chantaisse volentiers liement*, vv. 1-9)

Molt lieement dirai mon serventois,  
car j'en truis bien en mun cuer l'achoisun:

inaffidabile: questa porzione del codice conserva infatti 63 poesie antico-fi-ancesi precedute da una sola rubrica che le assegna tutte, per lo più erroneamente, al ti-oviero artesiano.

Oltre che nel verso iniziale, il termine toma anche nell'e/jvo/: «Mun serventois en-voi au Champenois / et Archambaut, au seignor de Borbun...» (vv. 49-50; il primo dedicatario è, naturalmente, Thibaut de Champagne).

" Si vedano a questo proposito le riflessioni di M.-R. Jung, "A propos de la poésie lyrique courtoise d'oc et d'oil". *Studi francesi e provenzali 84/85*, a c. di M.-R. Jung e G. Tavani (*Romanica Vulgaria, Quaderni*, 8-9), L'Aquila, 1986, pp. 5-36 (particolarmente le pp. 5-13).

li Poitevin, li Gascun, li Anglois,  
 li cuens Raimunz et li rois d'Aragun  
 un mal jof de leur enprisiun;  
 par devers aus est tomez li sordois.  
*Ditcc, gardez nos le seignor des François,*  
*Charle et Aufor et le conte d'Artois!*  
 (*Molt lieement dirai mon serventois, w. 1-8*)

Non credo si possa ritenere fortuito il modo in cui i primi versi della canzone sulla battaglia di Taillebourg riecheggiano l'apertura di *Je chantaisse volentiers liement* di Hue de la Ferté, reimpiegandone le due parole chiave - *liement* e *ochoison* - in un contesto ideologicamente capovolto: se il portavoce dei vassalli rivoltosi denunciava la desolazione di una corte senza meriti, il cantore del trionfo di Taillebourg celebra nei medesimi termini (ma da una prospettiva perfettamente speculare) l'orgoglio della corona nel momento in cui il suo potere è definitivamente riaffermato. Il richiamo ai versi di Hue de la Ferté - esempio di intertestualità di secondo grado, giacché *Je chantaisse volentiers liement* cita a sua volta, come si è detto, l'omonima canzone d'amore del Castellano di Coucy - costituisce forse nell'intento dell'anonimo troviero una replica sarcastica, differita nel tempo ma non per questo meno sferzante: si tratterebbe allora di un sirventese concepito in risposta ad un altro sirventese, secondo un modulo frequente nella lirica provenzale e in linea con l'ironia colta di Hue de la Ferté. È quest'ultimo, in definitiva, a risultare perdente e beffato: giacché proprio le sue parole, stravolte e manipolate da un altro rimatore di minor talento ma dallo spirito non meno pungente, rimangono come l'epitaffio di una causa di cui la storia ha decretato la sconfitta.