

MONICA CALZOLARI

PASTORI E POETI. OSSERVAZIONI SU ALCUNE PASTORELLE DEL XIII SECOLO

Le definizioni della pastorella antico-francese e provenzale incentrate sulla presenza della pastora e sull'episodio della seduzione da parte del poeta-cavaliere, relegano necessariamente alla condizione di varianti marginali un gruppo di testi nei quali l'incontro avviene invece con un pastore.¹

1. Cfr. E. PIGUET, *L'évolution de la pastourelle du XIIe siècle à nos jours*, Bâle, 1927 (Schriften der Schweizer Gesellschaft für Volkskunde, 19), p. 9: «La pastourelle est une chanson dialoguée dans laquelle un galant d'une classe élevée tente, avec ou sans succès, de séduire une bergère»; P. BEC, *La lyrique française au Moyen-Age (xme-xme siècles). Contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux*, 2 vol., Paris, 1977-78, I, p. 121: «... la pièce exige au moins la présence de deux personnages, psychologiquement contrasté: le chevalier et la bergère. ... A côté de ces deux personnages fonctionnels, dont la polarité sous-tend tout le jeu psychologique et dramatique de la pastourelle, évoluent parfois des personnages secondaires, plus dans les coulisses que sur l'avant-scène, et dont le rôle est en parfait accord avec l'atmosphère agreste et bucolique dont nous avons parlé: ce sont les bergers. Entité anonyme, plus collective qu'individuellement posée, qui apparaît surtout dans certaines pièces françaises ...». Tale impostazione, condotta alle sue estreme conseguenze, porta all'esclusione dal *corpus* delle pastorelle di una quarantina di testi, fra cui, oltre a quelli che formano l'oggetto di questo contributo, alcuni componimenti fondamentali quali ad esempio *L'autrier, jost'una sebissa* di Marcabru o *Contre le douz tans novel* di Jean Bodet, cfr. M.-Cl. GÉRARD-ZAI, «Approche typologique de la pastourelle médiévale», in *Revista de istoria si istoria literara*, 31 (1982), 193-197. Più equilibrate, per questo aspetto, le pur differenti posizioni espresse da A. JEANROY, *Les origines de la poésie lyrique en France au moyen âge*, Paris, 1965^a, pp. 1-44 e di E. FARAL, «La pastourelle», in *Romania*, XLIX (1923), 204-259, che sottolineano soprattutto gli aspetti formali del dibattito e dell'ambientazione agreste, riconoscendo al pastore il ruolo di personaggio, a pari titolo della pastora e del cavaliere-poeta.

Questi componimenti, due provenzali [*BdT* 106, 15; 194, 13] e quattro francesi [RS. 291, 2041, 293, 2008],² citati talvolta per la loro «eccezionalità»,³ finora non sono mai stati analizzati e confrontati sistematicamente per rispondere alle domande riguardanti le circostanze da cui può essere scaturita la sostituzione della pastorella con un pastore ed il suo eventuale significato.

Come accade per l'insieme della lirica cortese, anche nel caso della pastorella, gli studi denotano una differente impostazione di fondo a seconda che ci si muova in ambito provenzale o francese:⁴ le pastorelle dei trovatori sono state studiate come prodotti di personalità poetiche autonome ed è stata privilegiata la ricerca e l'interpretazione delle possibili relazioni intertestuali, nell'ipotesi dell'esistenza di un discorso poetico sostanzialmente unitario della cui evoluzione i singoli componimenti rappresenterebbero altrettante tappe; quelle dei trovieri —assai più numerose ed in larga misura anonime— invece sono state sottoposte ad analisi di carattere formale tendenti a costruire categorie, classificazioni generali, tipologie, lasciando in ombra non solo i singoli autori, ma anche gli ambienti assai diversi in cui i testi sono stati prodotti.⁵

Per questa ragione, mentre per i testi dei trovieri —Pierre de Corbie, Thibaut de Blaison e Thibaut de Nangis— sarà necessario impostare l'analisi *ex novo*, per i due testi provenzali qui presi in esame, rispettivamente attribuiti a Cadenet e a Gui d'Ussel, si tratta di verificare ed approfondire alcuni spunti di riflessione offerti dagli importanti contributi di J. Audiau, A. Biella ed E. Köhler.⁶

2. I testi, per comodità di consultazione, sono riprodotti in appendice.

3. Cfr. FARAL, *op. cit.*, 216-218, p. 225; J. AUDIAU, *La pastourelle dans la poésie occitane du Moyen-Age. Textes publiés et traduits avec une introduction, des notes et un glossaire*, Paris, 1923, pp. XIII e XIX; A. BIELLA, «Considerazioni sull'origine e sulla diffusione della pastorella», *Cultura Neolatina*, XXV (1965), 236-267, p. 250.

4. Per una puntualizzazione del fenomeno cfr. G. ZAGANELLI, *Aimer sofrir joir i paradigm della soggettività nella lirica francese dei secoli XII e XIII*, Firenze, 1982, pp. 7-10 e l'introduzione in J. GRUBER, *Die Dialektik des Trobar. Untersuchungen zur Struktur und Entwicklung des occitanischen und französischen Minnesangs des 12. Jahrhunderts*, Tübingen, 1983, (Beihefte ZRPh, Bd. 194).

5. Un tentativo di stabilire una periodizzazione ed una localizzazione delle pastorelle antico-francesi d'autore noto era in J. FRAPPIER, *La poésie lyrique en France aux XIIe et XIIIe siècles*, Paris, 1952, pp. 57-73, i cui risultati sono però ormai largamente superati. Una sistemazione cronologica che tiene conto degli studi più recenti in *The Medieval Pastourelle, Translation and Edition* by WILLIAM D. PADEN, 2 voll., New York-London, 1987-1988.

6. Cfr. AUDIAU, *op. cit.*, pp. XIII, XIX; BIELLA, *op. cit.*, pp. 249-251; E. KOHLER, «La pastourelle dans la poésie des troubadours», in *Études de langue et littérature du Moyen âge offerts à Félix Lecoy par ses collègues, ses élèves et ses amis*, Paris, 1973, 279-292.

Il trovatore Cadenet, documentato tra il 1204 ed il 1238, ha lasciato un discreto canzoniere costituito da venticinque componimenti, tra cui figura anche la pastorella [BdT 106, 15] *L'autrier lonc un bosc fullos.*⁷

Questo componimento, giudicato come uno dei più graziosi tra i circa venti esempi di pastorelle provenzali conservati,⁸ consta di sole quattro strofe e mette in scena il dialogo tra un pastore infelice, a causa della maledicenza dei *lauzenjadors*, ed il baldanzoso poeta che, con un vezzo a lui consueto, si burla della dottrina tradizionale della *fin'amor*, facendosi beffe dei suoi coprotagonisti: i *lauzengiers*, il *marit* e addirittura *midons*:

«Pastre, ieu no sui ges vos,
Que'l maritz volria,
Bates midons a sazos,
Qu'adoncs la·m daria...»
vv. 28-31

Come i suoi predecessori —Marcabru e Guiraut de Borneil— anche Cadenet utilizza la pastorella per riproporre in una nuova cornice ed in forma di dibattito il motivo conduttore del proprio canzoniere.⁹ Egli non fa altro che ampliare in senso narrativo lo spunto che, solitamente concentrato nelle *tornadas* delle sue canzoni, sembra costituire una sorta di firma, di segno di riconoscimento.¹⁰

Nel canzoniere di Cadenet —come è giustamente sottolineato da Zemp— il richiamo ai *lauzengiers* è ambivalente: se infatti in due canzoni [BdT 106, 4 e 5] —rispettando le regole del gioco— egli li maledice e mette in guardia la dama contro di loro e in altre due [BdT 106, 20 e 21] si mostra indifferente nei loro confronti, invece nella maggioranza dei componimenti [BdT 106, 2, 3, 4, 7,

7. Cfr. C. APPEL, *Der Troubador Cadenet*, Halle, 1920 (rist. Genève, 1974); J. ZEMP, *Les poésies du troubadour Cadenet*, Berne-Frankfurt a. m.-Las Vegas, 1978, da cui sono tratte le citazioni.

8. *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Age*, ouvrage préparé par ROBERT BOSSUAT, LOUIS PICHARD et GUY RAYNAUD DE LAGE. Édition entièrement revue et mise à jour sous la direction de GENEVIÈVE HASENOHR et MICHEL ZINK, Torino, 1992, v. *Cadenet* a cura di Irénée-Marie Cluzel.

9. Cfr. in particolare KÖHLER, *op. cit.*, p. 286 e ZEMP, *op. cit.*, pp. 108-113.

10. Cfr. APPEL, *op. cit.*, pp. 62-63; ZEMP, *op. cit.*, pp. 92-93.

8, 11, 16, 17 e 22] egli li ringrazia per avergli dato una fama di amante felice tanto gradita, quanto infondata.¹¹

Nella pastorella, perciò, non è semplicemente ripreso un motivo caro al poeta,¹² ma è messa in scena l'ambivalenza stessa della sua proposta poetica, laddove il pastore non è altro che il portavoce di una, la più tradizionale, delle due «anime» del trovatore.

La complementarità della pastorella con il resto del canzoniere, oltre che dalle precise ricorrenze lessicali (*lauzengier, honor/onorar, vertatz*), concentrate in particolare nella seconda strofa:

•*Pastre, lauzengier gilos
M'onron chascun dia,
E dizon qu'ieu sui joios
De tal drudaria
Don mi creis honors.
E no·n ai autre socors,
Pero·l paors
Que cil n'an, seria
Vertatz, s'ieu podia.*•
vv. 10-18

è suggellata dalla combinazione delle rime e dalla scelta dei rimanti.¹³

Il componimento di Cadenet dal punto di vista formale, lessicale e retorico non si discosta dal registro cortese, ma per l'esordio,¹⁴ la situazione e l'andamento del dibattito si inserisce perfettamente entro il genere della pastorella, secondo i canoni fissati dai primi autori provenzali.¹⁵ L'appartenenza ad un genere oggettivo, è

11. Sull'utilizzazione del motivo dei *lauzengiers* nella poesia lirica cortese, cfr. R. DRAGONEITI, *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise*, Brugge 1960, p. 287; P. ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, Paris 1972, p. 191; G. LAVIS, *L'expression de l'affection dans la poésie lyrique française du moyen âge (xve-xme s.)*, Liège 1972, pp. 399, 599-605; M. COCCO, *Lauzengier. Semantica e storia di un termine bastare nella lirica dei trovatori*, Cagliari, 1980 (Università degli Studi di Cagliari, Annali della Facoltà di Magistero); E. BAUMGARTNER, «Troupères et Losengiers», in *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XXV (1982), 177-193.

12. Cfr. KÖHLER, *op. cit.*, p. 285.

13. Cfr. in particolare le canzoni [BdT 106, 2] *A! Cu·m dona ric coratge*, [BdT 106, 7] *Amors, e com er de me?*, [BdT 106, 8] *Anz que·m jauzis d'amor*, [BdT 106, 12] *Camjada s'es m'aventura*, [BdT 106, 16] *Meravilh me de tot fin amador*, [BdT 106, 18] *Oimais m'auretz avinen e i sirventesi* [BdT 106, 6] *Aitals cum teu seria*, [BdT 106, 24] *S'ieu trobava mon compar'en Blacatz*.

14. V. *infra* le osservazioni sulle analogie con la pastorella di Gui d'Issel.

15. Concordo con l'analisi di ZEMP, *op. cit.*, p. 113, contro quella proposta da GÉRARD-ZAI, *op. cit.*, pp. 194-195.

sottolineata dallo schema metrico che presenta nella fronte della strofa la caratteristica alternanza dell'eptasillabo con il pentasillabo femminile.¹⁶

Sulla stessa linea si pone la pastorella [BdT 194, 13] *L'autre jorn, cost'una via* del trovatore limosino Gui d'Ussel,¹⁷ legata a quella di Cadenet da significativi riscontri intertestuali.¹⁸

Gui, attivo tra il 1190 ca. ed il 1224 —autore di canzoni e tenzioni— dà forse nelle pastorelle il meglio della propria ispirazione.

Come già sostenuto da E. Köhler, le tre pastorelle conservate sono suscettibili di un'interpretazione unitaria, se lette in rapporto alla vicenda amorosa che si dipana nelle canzoni del trovatore. E' così possibile evidenziare una dialettica fra canzoni e pastorelle che coinvolge anche il testo qui preso in esame.

Anche qui, come in Cadenet, il poeta si imbatte in un pastore che, cantando una canzone, si lamenta dell'amore.

Il pastore non soltanto è privo di qualsiasi connotazione rustica e si mostra ad ogni effetto partecipe del mondo cortese, ma addirittura si pone sul medesimo piano del poeta:

E ditz: «Deus sal mo senhor!
Qu'er ai trobat, ses bauzia,
Lejal amic celador,...»
vv. 7-9

e ne mette in discussione il discorso poetico, con riferimenti esplicativi alla famosa *mala canso* [BdT 193, 19] *Si be·m partetz, mala donna, de vos*, alla canzone [BdT 194, 11] *Ja non cupei que·m desplagues amors* e alla tenzone con Maria di Ventadorn [BdT 295, 1] *Gui d'Ussel, be·m pesa de vos*:

16. Per l'interpretazione di questa particolare combinazione metrica come frattura di un'originaria «vagantenzeile» e sulla connotazione «popolareggianti» cfr. le pertinenti osservazioni di S. RANAWAKE, *Höfische Strophenkunst. Vergleichende Untersuchungen zur Formentypologie von Minnesang und Trouvèrenlied an der Wende zum Spätmittelalter*, München, 1976 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters, Bd. 51), p. 96.

17. Cfr. J. AUDIAU, *Les poésies des quatre troubadours d'Ussel publiées d'après les manuscrits*, Paris, 1922, [rist. Genève, 1973].

18. Cfr. le analogie fra l'esordio di Cadenet: «L'autrier, lonc un bosc fullos/ Trobiei en ma via/ Un pastre mout angoissos/ Chantan, e dizia/ Sa chansos» e quello di Gui «L'autre jorn, cost'una via,/ Auzi cantar un pastor/ Una canson que dizia» e l'elevato numero di rimanti comuni: *via, dizia, traidor/trachor(s), onor(s), amor(s), dolor(s), voltria, lauzenjador(s), feunia/felonia, amia, flor(s), mia, paor(s), amador(s)*.

E ditz: «Mout ai gran feunia,
 Quar vos aug castiador,
 vos que dig avetz manh dia
 Mal de domnas e d'amor,
 Per qu'eu sui en gran error:
 Ar sai que ver ditz Maria
 Quant ilh dis que cantador
 son leugier e camjador...»

vv. 23-30

L'oggettivazione drammatico-narrativa del tema della *mala canto* è riconoscibile anche nell'altra pastorella di Gui [BdT 194, 14] *L'autre jorn, per aventura* in cui torna la coppia di pastori che rispecchiano e mimano il rapporto problematico del poeta con la *domna*.¹⁹ Anche in questo caso, le allusioni alla *mala canto* contenute nei vv. 16-17, 22, 43 e 59 sono evidenti.²⁰

Dal punto di vista metrico, le due pastorelle sono accomunate dall'adozione del settenario e di una semplice alternanza di rima femminile e maschile che le caratterizza stilisticamente e le contrappone al gruppo delle canzoni, nelle quali predominano l'ottosillabo ed il decasillabo, articolati su strutture rimiche più complesse.²¹

La pastorella di Cadenet, oltre che con il testo di Gui d'Ussel, è strettamente collegata con un analogo componimento attribuito al troviero Thibaut de Blaison. Una spia di tale rapporto è riscontrabile nella stessa tradizione manoscritta: la pastorella di Cadenet, infatti, nei canzonieri provenzali *C* (Paris, BN fr. 856) ed *R* (Paris, BN fr. 22543) è attribuita proprio a Thibaut.²²

Questo troviero appartenente alla nobiltà, signore di Blaison e Mirabel,²³ svolse un ruolo di primo piano nelle vicende politico-

19. Cfr. KOHLER, *op. cit.*, p. 285.

20. Cfr. M. DE RIQUER, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 voll., Barcelona, 1975, II, p. 1.011.

21. Il settenario, spesso abbinato al pentassillabo, è stato identificato come il metro della pastorella, cfr. J. CL. RIVIÈRE, *Pastourelles*, 3 voll., Genève, 1974-1976, (TLF, 213, 220, 232), I, p. 53.

22. Cfr. su questo punto O. SCHULTZ, «Das Verhältnis der provenzalischen Pastourelle zur alfranzösischen», in *Zeitschrift für romanische Philologie*, VIII (1884), 106-112, p. 107; APPEL, *op. cit.*, p. 74; A. PILLET-H. CARSTENS, *Bibliographie der Troubadours*, Halle, 1933, pp. 98-99 n. 1.

23. *Blaison*, Dép. Maine-et-Loire, si trova 15 km. a sud-est di Angers. *Mirabel* (oggi Mirabeau), Dép. Vienne, Poitou, si trova ca. 90 km. più a sud di Blaison. Entrambe le località facevano parte della contea dell'Angiò.

militari del primo quarto del XIII secolo. Documentato sin dal 1200, partecipò alla battaglia di Las Navas de Tolosa nel 1212 e successivamente fu coinvolto nella crociata albigeise; nel 1226 assistette alla consacrazione del giovane re Luigi IX, per conto del quale fu siniscalco del Poitou tra il 1227 e il 1229, anno della sua morte. La sua produzione poetica —tredici componimenti tra quelli di sicura e di probabile attribuzione— ha goduto di ampia tradizione, con ben due presenze proprio nei manoscritti provenzali *C* ed *R*, che erroneamente gli attribuiscono anche il componimento di Cadenet.²⁴

La pastorella [RS. 293] *Humain par un ajornant* risulta far parte del nucleo centrale del canzoniere, cioè rientra in quel gruppo di componimenti (RS. 1418, 293, 1402, 1813, 1477, 1430, 1001, 738) trasmesso in modo compatto dalle principali famiglie di manoscritti.²⁵

Anche in questa pastorella, l'incontro si svolge con un pastore con il quale il poeta-cavaliere ha una conversazione incentrata su alcuni temi della *fin'amor*.

Il poeta, per trovare un riscontro alle proprie riflessioni sulle sofferenze d'amore —tema costante d'ispirazione del suo canzoniere— chiede al pastore, intento a sorvegliare il gregge:

•Bergier, se Deus bien te dont,
Eüs onc en ton vivant
Por amor ton cuer joiant?
Car je n'en ai se mal non.
vv. 6-9

Il pastore narra a questo punto la vicenda amorosa che lo lega a Marion: un amore ricambiato, ma ostacolato dalla madre della ragazza che la tiene rinchiusa. Il poeta, mosso a pietà, conforta il suo pastore assicurandolo circa l'invincibilità dell'amore puro e leale:

24. Cfr. T. H. NEWCOMBE, *Les poésies de Thibaut de Blaison*, Genève, 1978 (TLF, 253), da cui cito.

25. Cfr. la tabella riassuntiva della tradizione manoscritta in NEWCOMBE, *op. cit.*, p. 23, che integrata con i dati relativi all'impaginazione nei singoli manoscritti offre un'idea della consistenza e della struttura del canzoniere nel suo nucleo più stabile. Esula da questo contesto la pastorella [RS. 1705] *Avant ter me chevauchote* trascritta dal solo ms. U (Paris, BN fr. 20050) e pertanto anonima, che è stata attribuita al troviero sulla base del riferimento a Mirabel, feudo di Thibaut. Anche in questo testo sono raccontate le vicende di un pastore, ma l'andamento è più drammatico e in chiusura è presente un chiaro accenno politico.

«Ne t'esmaier, bergeron,
 Ja si ne la celeront
 Qu'ele iest por nul torment
 Qu'ele ne t'aint loiaument
 Se fine amor l'en semont.»
 vv. 23-27

Ma il pastore respinge l'argomento del poeta:

Confort n'i vaut un bouton.
 v. 35

e reclama il diritto di godere la gioia d'amore al pari dei suoi compagni. A questa pretesa,²⁶ il poeta risponde, proponendo la propria concezione dell'amore, in cui la ricompensa, lungi dal coincidere con l'appagamento dei desideri, si identifica con i mali d'amore, sicché l'amante gioisce non della guarigione, ma dell'attesa di essa.

Nell'ultima strofa il pastore, riprendendo la parola, introduce in modo, a dir il vero, un po' affrettato e superficiale altri due temi assai cari al poeta: quello del timore e quello dei *mesdisans*.

La pastorella —cortese nel lessico, nella versificazione e nella strumentazione retorica— è individuata da tutti gli elementi topici del genere.

Particolare è la tecnica con cui Thibaut, nelle battute proferite dal pastore, abbozza tre brevi quadretti narrativi: l'incontro degli amanti scoperto dalla madre e la reclusione della fanciulla; la festa campestre con danze e canti di pastori; la fanciulla ingannata dai malparlieri.

Le figure dei pastori, Robin e Marion, (come si è osservato a proposito di Gui d'Ussel) altro non sono che proiezioni in ambiente rustico del poeta e della dama.

L'intenzione è tutt'altro che burlesca e l'elemento del dono:

N'amai onc fors Marion,
 La cortoise, la vailant,
 Qui m'a doné riche don,

26. L'invidia della gioia altrui e la non accettazione dei mali d'amore individuano il falso amante anche in Guiot de Provins (con cui Thibaut de Blaison ha una notevole affinità d'ispirazione), cfr. in particolare i vv. 22-28 della canzone IV nell'edizione critica *Guiot de PROVINS, Œuvres*, éditées par John Orr, Manchester-Paris, 1915 [rist. Genève, 1974], pp. 1-9, e la fine analisi proposta da ZAGANELLI, *op. cit.*, pp. 67-85.

Panetiere de cordon,
Et prist mon fermail de plon.
 vv. 11-15

citato da E. Faral come prova delle intenzioni satiriche dell'autore,²⁷ in realtà non è altro che l'adeguamento all'ambiente del motivo del pegno d'amore, presente nella canzone [RS. 738]:

Sorfait feroie trop grant
S'avoie pris
Ne son fermau ne son gant
De dame de haut pris.
 vv. 27-30²⁸

Analogia rispondenza con le canzoni, con precisi e significativi richiami lessicali, si riscontra anche riguardo ai temi trattati. Tale osservazione è particolarmente evidente nel caso del tema del mal d'amore, la cui illustrazione teorica contenuta nella strofa della pastorella:

«Bergier, qui la joie atent
 D'amors fet grant mesprison:
Toz les maus en gré en prent,
 Tot sans ire et sanz tençon.
 En mult petit de seson
 Rent amors grant gerredon,
S'en sont li mal plus plesant
 Qu'en en a soffert devant
 Dont l'en atent guerison..»
 vv. 37-45

non è altro che l'amplificazione del motivo ricorrente nelle canzoni, come dimostrano i seguenti riscontri:

27. Cfr. FARAL, *op. cit.*, p. 226: «Dans la pastourelle de Thibaud de Blazon que nous avons imprimée, le dernier mot reste au berger: mais qui ne tirait? Avec la distinction discrète du chevalier, qui se connaît si bien en 'fine amor', quel contraste que les vulgarités campagnardes de Robechon, ses façons de voir les choses par le petit côté, sous une forme si prosaïquement concrète! 'Marion la courtoise', dit Robin; mais pourquoi courtoise? parce qu'elle lui a donné un 'riche don', une 'panetiere de cordon' en échange d'un 'fermail de plon'».

28. La corrispondenza tra i pegni d'amore è simmetricamente perfetta: al guanto segno distintivo dell'abbigliamento aristocratico dotato di elevato valore simbolico, si oppone il painiere, elemento fondamentale dell'equipaggiamento del pastore; oggetti che in entrambi i casi sono accostati al fermaglio, accessorio comune dell'abbigliamento maschile e femminile, la cui allusività è pure evidente.

[RS. 738] Deus! *Tant m'es li malx plaisir*
 Don je sui sospiris.
 vv. 22-23

[RS. 1402] Et sui ses amis coraus,
 Et sai bien celer *mes maus*,
Et en gré prendre et souffrir.
 vv. 30-32

Alegiez moi *mes douz maus!*
 v. 44

[RS. 1430] Certes, a tort me plaing d'amors,
Mult en sont douces les dolors.
refrain

[RS. 1433] Se je ne puis accomplir
 Tout mon vouloir a ma vie,
 Au mains en puis je joir
 D'une mult bele partie;
 Qu'adés mi font compaignie
Penser et desir,
Qui mi plesent a sentir,
 Ne riens ne m'en puet tolir.
 vv. 9-16

Tant me plest a soustenir
Cist maus dont ne puis guerir.
 vv. 39-40

[RS. 1477] Adonques soupir et plor
 Et plang et desir,
 Car *li tres douz mal d'amor*
 Ne mi let *guerir.*
 vv. 5-8

Li tres douz maus que je sent.
 v. 25

Car j'aim melz un bon espoir
 De la ou je bé,
 Qu'estre amé,
 Ne nule autre amor avoir,
 Dont feisse mon voloir
 vv. 51-55

[RS. 1187b] Amors, ges ne me planh mia
Dels mals que j'ay enduretz
 En la vostra senhoria,
Ans los tenh totz a bon grietz.
 vv. 1-4

Sul versante oitanico, sono collegate al testo di Thibaut de Blaison le due pastorelle di Pierre de Corbie [RS. 291] *Par un ajornant trovai en un pré* e [RS. 2041] *Pensis com fins amourous*.²⁹

Di questo troviero, per il quale è stata proposta un'identificazione, tutta da verificare, con un omonimo canonico attivo ad Arras tra il 1186 e il 1197,³⁰ i manoscritti hanno conservato due pastorelle, tre canzoni e un componimento d'occasione a carattere ironico. In questo piccolo canzoniere, conforme ai canoni della poesia troubadorica e cortese, sono presenti diversi elementi tematici che inducono a identificare in Bernart de Ventadorn, Chrétien de Troyes³¹ e Gace Brûlé i punti di riferimento dell'orizzonte poetico-letterario dell'autore.

I non pochi riscontri anche letterali rintracciabili in trovieri artesiani delle generazioni successive —quali Audefroi le Bastart, Guillaume le Vinier, Moniot d'Arras, Jean Erart, Pierrequin de la Coupelle— lasciano supporre che questo troviero del primo periodo abbia riscosso nel XIII secolo un discreto successo di cui la tradizione non rende dovutamente conto.³²

29. Si noti in particolare sia l'affinità dell'*incipit* di [RS. 291] e [RS. 293] —che nel *corpus* oitanico si ritrova soltanto nel *contrafactum* di [RS. 291], fRS. 308a, 390) *Par un ajournant por oir le chant*, e nella più tarda pastorella di Monior de Paris [RS. 492]—, sia la corrispondenza quasi letterale della domanda rivolta dal poeta al pastore in [RS. 293] vv. 6-8: «Bergier, se Deus bien te dont, *Eis onc en ton vivant Por amor ton cuer joiant?*» con la risposta fornita dal pastore alla simmetrica questione postagli in [RS. 2041] vv. 17-20: «Sire, par ma foi, voir dirai: Long tans mal esté en ai, Or ai pais se *n'ai cuer joiant*».

30. Cfr. A. GUESNON, «Recherches biographiques sur les trouvères artésiens», in *Bulletin historique et philologique du Comité des travaux historiques et scientifiques*, (1894), 420-436, pp. 423-424; R. BERGER, «Littérature et société arrageoises au XIII^e siècle: les chansons et dits artésiens», in *Mémoires de la Commission Départementale des Monuments historiques du Pas-de-Calais*, XXI, Arras, 1981, p. 437; B.-M. TOCK, *Les chartes des évêques d'Arras (1093-1203)*, Paris, 1991, (Collection de documents inédits sur l'histoire de France, série in 8°, 20), nn. 199, 207, 209, 210, 211, 213, 216, 217, 218, 220, 226, 227, 236, 237, 238, 239, 240, 242, 243, 248, 251, 252, 254, 256, 257.

31. Sul rapporto privilegiato che lega i trovieri classici a questi due autori cfr. le osservazioni di L. FORMISANO nell'introduzione alla raccolta di saggi *La lirica*, Bologna, 1990, pp. 49-53.

32. Lo scarto tra la consistenza della tradizione e l'importanza del ruolo presumibilmente svolto nell'affermazione e diffusione della lirica cortese nella Francia settentrionale è osservabile per molti dei più antichi trovieri, come Huon d'Oisy, Guiot de Provins, Chrétien de Troyes.

I manoscritti che conservano nella sua completezza il canzoniere di Pierre de Corbie sono *M* (Paris, BN fr. 844) e *T* (Paris, BN fr. 12615) e presentano i testi nel medesimo ordine, alternando le canzoni con le pastorelle.³³

Nella pastorella *Pensis com fins amourous* (la prima secondo l'ordine dei manoscritti), la situazione analoga a quelle delle pastorelle già discusse è però capovolta: in questo caso è il poeta infelice a chieder conforto al pastore esultante per aver ottenuto l'amore della propria donna:

Robin oï qui tous sous
Demenoit grant joie.
Cele part ving se'l saluai
Et del revel li demandai,
Dont il vient.
«Sire, —fait il— il me tient
Et boine raison i a.
Cele m'a s'amor donee
Qui mon cuer et mon cors a.»
vv. 3-11

•Robin, mieus t'est avenu
Que moi ne puet faire,
Que maint samblant ai eü
Douç et deboinaire
Et sans forfait perdus les ai,
Ne nul confort trover n'i sai..»
vv. 24-29

Robin forte della propria esperienza, dimostrando di partecipare pienamente dei valori della *fin'amor*, incoraggia il poeta a perseguire con fedeltà il servizio amoroso e chiama in causa i maledicenti:

«Sire, or ai bien entendu
Trestot vostre afaire.
S'il vous est mesavenu
Par aucun contraire,
Si tost ne vous desesperés,
Mais bien et loiaument servés
Fine amot...»
vv. 35-41

33. Rispettivamente alle cc. 20r-22r e 121v-123v. La prima canzone è erroneamente attribuita da altri manoscritti a Hugues de Bregy.

Per il tema e per il lessico, il componimento risulta omogeneo alle canzoni e si caratterizza in senso nettamente cortese. Robin, lungi dall'incarnare il tipo del villano, rozzo e ridicolo, è una proiezione dell'ideale del perfetto amante.³⁴ Il motivo conduttore, cioè il richiamo al leale servizio d'amore, scandisce l'andamento del dialogo ed è messo in risalto dalla collocazione nei *refrains*, posti dopo ciascuna strofa:³⁵

*J'ai touz jours loiaument amé,
Mais mecheance m'a grevé!*
vv. 33-34

*Ne vous repentés mie
De loiaument amer.*
vv. 66-67

*Ki bien et loiaument aime
Sa joie ne doit faillir.*
vv. 80-81

Gli elementi evocatori dell'ambiente pastorale sono scarsi. La narrazione è ridotta al minimo, la descrizione del paesaggio manca; nessun altro elemento, solo il nome *Robin* permette di riconoscere nell'interlocutore del poeta un pastore. Topico del genere pastorella è però l'esordio che, pur se in forma ridotta (secondo la tipologia individuata da E. Schulze-Busacker),³⁶ presenta una serie di tratti paradigmatici (l'avverbio di tempo passato *l'autrier*, il verbo *chevaucher*, l'aggettivo *pensis*) che collocano il testo entro una serie ben individuata di pastorelle antico-francesi.³⁷

34. L'analisi della figura del pastore proposta da FARAI, *op. cit.*, pp. 225-226, è sbagliata e fuorviante. Nei successivi studi di M. DELBOUILLE, «Les origines de la pastourelle», in *Mémoires de l'Académie royale de Belgique*, Classe des Lettres, 2^e série, XX, Bruxelles, 1926 e di W. T. H. JACKSON, «The Medieval Pastourelle as a Satirical Genre», in *Philological Quarterly*, XXXI (1952), 156-170, l'aspetto comico-grottesco, considerato come una caratteristica pertinente alla definizione del genere, è individuato anche o prevalentemente nella figura del cavaliere.

35. Si tratta infatti di una strofa con *refrains* variabili collegati da un verso di transizione, cfr. U. MÖLK-F. WOLFEITEL, *Répertoire métrique de la poésie lyrique française des origines à 1350*, München, 1972, p. 22, par. 35; RIVIÈRE, *op. cit.*, I, pp. 61-68.

36. Cfr. E. SCHULZE-BUSACKER, «L'exorde de la pastourelle occitane», in *Cultura Neolatina*, XXXVIII (1978), 223-232.

37. Cfr. Huitace de Fontaines [RS. 1700]: «Hier main quant je chevauchai Pensis amourousement»; Baude de la Quarriere [RS. 73]: «Jer main pensis chevauchoit»; anon. [RS. 1703]: «L'autrier mi chivauchoit Pencis com sui sovent»; anon. [RS. 79]: «L'autre jour chivauchoit, Si panoie D'amours qui m'ont an prison»; anon. [RS. 70]: «L'autre jour me

L'analisi formale del componimento mostra una strategia simile a quella adottata sul versante del contenuto. La struttura strofica cortese:

a b a b c c d d³⁸

assume un carattere popolareggiante, grazie all'abbinamento con uno schema eterometrico fortemente connotato dalla presenza del settenario alternato con il pentasillabo:

7 5' 7 5' 8 8 3 7

e dall'aggiunta di un *refrain* variabile con verso di transizione.³⁹

Anche l'*enchainement* delle strofe non è classico: la struttura a *coblas doblas* è parziale, infatti solo le rime della fronte sono regolarmente riprese, mentre quelle della sirma sono libere.

Nella seconda pastorella, *Par un ajournant trouai en un pré* —il cui successo è dimostrato dall'esistenza di ben due *contrafac-ta*⁴⁰— il poeta si imbatte in un pastore piangente e vistosamente malmenato. Dalla conversazione che segue, si apprende che il pastore, sorpreso da alcuni villani mentre si recava ad un appuntamento segreto con l'amata, è stato duramente battuto. Allora il poeta lo rimprovera e lo conforta richiamandolo ai principi della *fin'amor*.

Il tono di questa pastorella è diverso dalla precedente: l'ironia è evidente fin dalle prime battute. Il pastore è descritto secondo il *topos* del villano brutto e ridicolo:

chivauchai Toz pensis et en esmat; anon. [RS. 1696]; *L'autre jour je chivauchoit Pancis si com sui sovent*; anon. [RS. 1364]; *Chevauchai mon chief enclin Plus pensis ke ne souloie*; anon. [RS. 1586]; *L'autrier chevauchai pensis*; anon. [RS. 1695]; *L'autrier chevauchoit Pensant par un matin*; motetto: *Hier matin tot seuis chevauchoit Seur mon palefroi pensant*. Richiama l'attenzione sul significato di queste serie GRUBER, *op. cit.*, p. 118.

38. Questo schema è molto diffuso sia fra i trovieri che fra i trovatori, cfr. MÖLK-WOLFZETTEL, *op. cit.*, nn. 1209, 105 e I. FRANK, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 voll., Paris, 1966, I, n. 382.

39. Cfr. le importanti osservazioni di RANAWAKE, *op. cit.*, pp. 96-99.

40. Si tratta della *reverdie* [RS. 308a, 390] *Par un ajournant por oir le chant* e della canzone alla Vergine [RS. 323] *Prior en chantant* (nella II e V strofa), cfr. rispettivamente M. TYSSENS, «En avril au tens de pascour», in *Mélanges de philologie romane dédiées à la mémoire de Jean Boutière*, Liège, 1971, I, 589-603, p. 590; E. JÄRNSTRÖM-A. LÄNGFORS, *Recueil de chansons pieuses du xme siècle*, 2 voll., Helsinki, 1910, 1927, pp. 125-7; F. GENNRICH, *Cantilenae Piae*, Langen b. Frankfurt, 1966, p. 10.

Un bregier plourant, kenu et mellé,
 Esdenté devant et descouloré,
 Batu par samblant et molt mal mené:
 Chape ot deschiree,
 Coiffe despanee.

vv. 2-6

L'ironia scaturisce anche dalla trasposizione del linguaggio e dei principi della *fin'amor* in una situazione rustica: il pastore che non esita a descriversi come perfetto amante, rispettoso della dottrina del *celar*.

Jou ai loiaument par amors amé,
 A un parlement aloie a celé,
 vv. 12-13

sostituisce poi i tradizionali *mesdisans* con rozzi villani, che senza mezze misure passano direttamente a vie di fatto, e conclude il racconto paragonandosi all'orso, animale goffo e ridicolo per eccellenza:⁴¹

Mais vilaines gens m'i ont rencontré:
 Ainc orse betee
 Ne fu si fustee
 Com il m'ont fusté.
 vv. 14-17

Così pure il poeta, nell'argomentare il proprio incoraggiamento al pastore, in luogo delle solitamente spirituali sofferenze d'amore fa riferimento alle assai più concrete percosse:

*Di val, faus bregiers, pour quoi pleures tu,
 Quant por dosnoier t'a l'en si batu?
 Boin gré t'en saura cele pour qui fu
 Et si t'en sera guerredons rendus;*
 vv. 21-24

41. A partire dalla seconda metà del XII secolo, parallelamente all'evolversi dei costumi della società feudale, la presenza dell'orso nella letteratura si rarefà e cambia connotazione e significato. L'orso, già emblema di forza e di potenza, diviene simbolo di bruttezza, goffaggine, sconsideratezza e ghiottoneria, difetti soprattutto riferiti al villano, cfr. B. ANDREOLLI, «L'orso nella cultura nobiliare dall'*Historia Augusta* a Chrétien de Troyes», in *Il bosco nel Medioevo*, a cura di Bruno Andreolli e Massimo Montanari, Bologna, 1988 (Biblioteca di storia agraria medievale, 4), 35-54.

Che tale ironia non sia diretta contro il villano ed il suo mondo, ma nei confronti dell'universo dei valori cortesi è definitivamente chiarito dalla sentenza dell'ultima strofa, in cui —riprendendo l'abusato motivo dell'amore pagato a caro prezzo— il poeta si richiama scherzosamente ai modelli erotico-cavallereschi codificati nei romanzi di materia arturiana:

Ainc si achatee
Ne fu comparee
Puis le tans Artus!
vv. 28-30

La pastorella termina con questa battuta il cui valore di chiusa epigrammatica, non è necessariamente messo in discussione dalla possibile lacunosità del testo trādito.⁴²

Il componimento, rientra nel genere della pastorella grazie all'esordio e all'esplicita qualificazione dell'interlocutore come pastore. Mancano altri elementi considerati tradizionali, come la descrizione del luogo campestre o delle attività agresti.

Il registro cortese del componimento è denunciato dall'uso retorico e lessicale.

La descrizione del pastore sembra rinviare al ben più noto esempio di ritratto di un 'villano' presente nell'*Yvain* di Chrétien de Troyes⁴³ per quanto riguarda l'aspetto fisico, mentre per quello dell'abbigliamento richiama le descrizioni dei cavalieri delle *chansons de geste*, con evidente intento burlesco.⁴⁴

42. L'ipotesi che il testo sia lacunoso è suggerita dallo spazio bianco lasciato dal copista di *M* e dalla brevità del testo che tuttavia non è di per sé particolarmente significativa, cfr. RIVIÈRE, *op. cit.*, III, p. 109: *Tableau VII*.

43. Cfr. *Les romans de Chrétien de Troyes édités d'après la copie de Guiot* (Bibl. nat. fr. 794) IV. *Le chevalier au lion* (*Yvain*), publié par MARIO ROQUES, Paris 1982, (CFMA), vv. 292 e sgg.: *Je m'aprochai vers le vilain ... chevox mechiez et front pelé ... longue echine torte et boüue;* sul *topos* cfr. in particolare J. FRAPPIER, *Étude sur Yvain ou le chevalier au Lion de Chrétien de Troyes*, Paris, 1969, pp. 161-162, 232-236; P. JONIN, «La revision d'un *topos* ou la noblesse du vilain», in *Mélanges J. Larmat, Regards sur le Moyen Age et la Renaissance*, Nice, 1982 (Annales de la Faculté des Lettres et des Sciences humaines de Nice n. 39), 177-194.

44. Cfr. per le voci *chape*, *deschiree*, *coiffe* e *despanee* gli esempi riportati da A. TOBLER-E. LOMMATSCH, *Altfranzösische Wörterbuch*, Berlin, 1925 e sgg. e da R. BOULENGIER-SEIDYN, *Le vocabulaire de la coiffure en ancien français étudié dans les romans de 1150 à 1300*, Bruxelles, 1970 (Académie Royale de Belgique, Mémoires LX, fasc. 1).

L'uso del linguaggio tecnico della *fin'amor*, riproposto con effetto straniante, è rafforzato dal ricorso agli artifici retorici tradizionali della lirica cortese e dall'uso di rime equivoche, grammaticali e ricche.

Dal punto di vista metrico è interessante soprattutto l'impiego del decasillabo con cesura mediana e rima interna, di sapore arcaizzante. L'eteromorfia strofica, teorizzata da J. H. Marshall è solo apparente,⁴⁵ infatti essa scompare, se —riunendo i pentasillabi iniziali in modo da ricomporre l'originario decasillabo— si ricostituisce lo schema strofico:

a	a	a	a	b	b	a	b	b	a
10	10	10	10	5'	5'	5	5'	5'	5

attestato anche nella poesia trobadorica.⁴⁶

Una volta riconosciuto il carattere cortese di entrambe le pastorelle di Pierre de Corbie, non è difficile individuare nel pastore piangente protagonista della seconda, il gioioso Robin della prima, rimasto vittima, al pari del poeta, della malvagità degli invidiosi.

Inoltre, una lettura in sequenza di tutte le prime cinque poesie del canzoniere permette di riconoscervi un preciso svolgimento orizzontale in senso diegetico: cioè un andamento analogo a quello già da tempo rilevato a proposito della produzione di Conon de Béthune da Gioia Zaganelli.⁴⁷

La funzione delle due pastorelle, anche per Pierre de Corbie, è dunque quella di isolare e mettere in discussione i temi topici svolti nelle canzoni; ma se nella prima pastorella il gioco è ancora coperto, nella seconda il poeta attraverso il gioco delle allusioni mette in burla il codice cui sembrava aderire, mostrando come strutture metriche, lessicali e tematiche formalizzate, svincolate dall'etica che

45. Cfr. J. H. MARSHALL, «Textual Transmission and Complex Musico-Metrical Form in the Old French Lyrik», in *Medieval French Textual Studies in Memory of T. B. W. Reid*, London, 1984, p. 142; M. TYSSENS, *op. cit.*, I, 589-603; Id., «Chansons hétéromorphiques?», in *Cultura Neolatina*, (1988), 113-141.

46. Cfr. MÖLK-WOLFZETTEL, *op. cit.*, n. 127 e FRANK, *op. cit.*, I, n. 30. Per l'interpretazione dei pentasillabi come risultato della frattura di un decasillabo di tipo arcaico cfr. H. SPANKE, *Beziehungen zwischen romanischer und mittelalterlicher Lyrik mit besonderer Berücksichtigung der Metrik und Musik*, Berlin, 1936.

47. Cfr. G. ZAGANELLI, «Conon de Béthune e il rovescio della fin'amor», in *Studi provenzali e francesi* 82, L'Aquila, 1983 (Romanica vulgaria - 6), 149-150; Id., *Aimer* cit., pp. 181-183.

le aveva originate, rivestano ormai una funzione puramente letteraria.⁴⁸

Il gruppo di pastorelle antico-francesi con pastore si chiude con il componimento [RS. 2008] *A douz tens pascord* di Thibaut de Nangis, troviero probabilmente originario dell'Ile-de-France, del quale non si hanno altre attestazioni.⁴⁹

Anche in questo componimento⁵⁰ il pastore si lamenta di essere stato malmenato per colpa della sventata Marot che non ha saputo tener celato l'amore:

«Sire, par ma foi,
Sachies ke non ai,
Ne nul vilain plait,
Ne li porchasai;
Mais c'a fait Marot,
Ke dist k'en cest bois
L'autrier la baisai.»

vv. 21-27

Il poeta si offre di metter pace fra Robin e gli altri pastori:

«Pastres, ne t'an chaut
Lai ton gaimenter.
G'irai en cest bois
Mon cors comporter,
Se g'i truis Robin,
Guion ne Perrin,
Je les amoindrai
Et la pais ferai
Et d'eaus et de toi.»

vv. 28-36,

ma deve ritirarsi di fronte alle bellicose intenzioni di questi ultimi:

Gardai devant moi,
S'ai choisi Guion
Et son parente,
K'estoient arme

48. In questo senso la sua funzione è molto simile a quella del famoso *débat* di Conon con la dama invecchiata e sfiorita, cfr. ZAGANELLI, *Conon* cit., p. 182: «Il *débat* finale altro non è che il rovescio satirico di questo percorso, l'apologo che ne illumina a ritroso le tappe».

49. Cfr. FRAPPIER, *La poésie* cit., p. 71; *Dictionnaire* cit., p. 1460.

50. Cito da K. BARTSCH, *Altfranzösische Romanzen und Pastourelle*, Leipzig, 1870, III, 36.

De lor wanbizons:
Haches et bastons
Portoient tuit troi.
vv. 39-45

Il tono è satirico. La frase finale proferita dai minacciosi pastori, sottolineata dalla ripresa della rima in *-uo*:

«Robins, ou ies tu?
ja l'ert chier vandus
li baisiers Marot...»
vv. 50-53

parrebbe far eco all'espressione «anc si achatee ne fu comparee» su cui si basa il motto di spirito che conclude la seconda pastorella di Pierre de Corbie.

Mentre a proposito di Thibaut de Nangis la completa assenza di informazioni biografiche non permette di andar oltre la semplice ipotesi, le numerose acquisizioni della critica circa l'identità, la vita e l'opera degli altri quattro autori consente di affermare l'esistenza di un preciso rapporto imitativo tra i componimenti analizzati.

A quanto già ho avuto modo di accennare circa i numerosi e documentati contatti di Thibaut de Blaison con ambienti occitanici e con il trovatore Cadenet in particolare, si è aggiunta una nuova testimonianza, grazie all'identificazione di un *contrafactum* della pastorella nel sirventese [BdT 434a, 4] *Ara m luyn a joy e chan* di Cerveri de Girona.⁵¹

Per quanto riguarda eventuali relazioni intercorse tra Cadenet e Gui d'Ussel, entrambi legati ad ambienti settentrionali contigui al Poitou di Thibaut de Blaison,⁵² è importante ricordare che un rapporto imitativo nei confronti del trovatore provenzale da parte di Eble e Gui d'Ussel è stato da tempo segnalato a proposito del

51. Cfr. S. ASPERTI, «Contrafacta provenzali di modelli francesi», in *Messana. Rassegna di studi filologici linguistici e storici*, n. s. 8 (1991), 1-49, pp. 17-20.

52. Come è noto l'attività di Gui si svolse tutta entro i confini del Limosino, cfr. RIQUER, *op. cit.*, II, pp. 1009-1011; Cadenet invece ebbe rapporti con la corte di Angoulême, come prova l'*envoi* contenuto nella *tornada* della canzone [BdT 106, 23] *S'ie us essay ad amar. La franchs pros comtessa de bon aire.* (v. 54) di cui parla Cadenet, la stessa menzionata nella tenzone [BdT 16, 16] di Albertet e Gaucelm Faidit è stata identificata con Matilde d'Angoulême, sposa di Ugo IX di Lusignano, morta nel 1208, cfr. SCHULTZ, *op. cit.*, pp. 106-112; ZEMP, *op. cit.*, p. 356.

partimen [BdT 129, 3] *Gui, e us part mon enssiens, contrafactum* della canzone di Cadenet [BdT 106, 5] *Ai! dousa flors ben-olenz*.⁵³

Per entrambi i trovatori è inoltre dimostrata un'attenzione spiccata nei confronti della produzione oitanica;⁵⁴ un'attenzione che per Cadenet si concretizza nell'imitazione formale della canzone [RS. 633] di Gace Brûlé nel *partimen* [BdT 238, 1] *Cadenet, pro donna e gaia*.⁵⁵

Più difficile risulta immaginare il tipo di rapporto che, se si accetta l'identificazione proposta da Guesnon, può aver legato Pierre de Corbie a Thibaut ed eventualmente ai due trovatori. La documentazione artesiana relativa al canonico tace proprio riguardo agli anni 1196-1224 entro il cui arco si colloca la data di composizione delle pastorelle: una lacuna che insieme ad altri elementi spinge a rivedere la questione dell'identificazione e a mettere in campo anche altre ipotesi.⁵⁶

In ogni caso, questo gruppo di pastorelle è il tipico risultato di quell'intensificazione dei contatti e degli influssi reciproci tra poesia del sud e del nord che, nel corso del XIII secolo assumerà le caratteristiche di un vero e proprio processo di «osmosi fra due tradizioni entrambe vitali».⁵⁷ Tale processo, che presuppone una sostanziale condivisione del codice poetico cortese, all'inizio del XIII secolo,⁵⁸ prima che le vicende della crociata albigeise spostassero verso la Provenza di Raimondo Berengario V il luogo d'incontro fra le due tradizioni, trova un ambiente fertile nei territori settentrionali —Poitou, Limosino, Marca— dove i contatti sono favoriti dalla situazione politica che, nel quadro del conflitto tra Giovanni Senza Terra e Filippo Augusto, lascia ancora grande spazio alla feudalità.⁵⁹

53. H. CARSTENS, *Die Tenzone aus dem Kreise der Troubadours Gui, Eble, Elia und Peire d'Ussel*, Königsberg i. Pr., 1914, p. 66.

54. Cfr. in particolare SCHULTZ, *op. cit.*, pp. 109-111; BIELLA, *op. cit.*, p. 255; KÖHLER, *op. cit.*, p. 291.

55. Cfr. ASPERTI, *op. cit.*, pp. 39-44.

56. Su questo punto mi riservo di ritornare in sede di edizione.

57. ASPERTI, *op. cit.*, pp. 46-49.

58. Gui d'Ussel compose la *mala canso* intorno al 1203-1204 e fu obbligato a interrompere l'attività poetica per diretto intervento del legato pontificio nel 1209; Cadenet è legato alla contessa d'Angoulême morta nel 1208; una particolare attenzione al proprio feudo di Mirabel da parte di Thibaut de Blaison è attestata già negli anni 1200-1206.

59. Cfr. FORMISANO, *op. cit.*, Bologna, 1990, pp. 45-47. Ritengo che il ruolo della corte di Provenza, sottolineato da ASPERTI, *op. cit.*, pp. 48-49, incominci a manifestarsi in un periodo successivo, coincidente con l'avvento di Raimondo Berengario V.

Questi testi mostrano inoltre come la pastorella di tipo cortese non sia caratteristica esclusiva della lirica occitanica, ma sia stata coltivata con significati analoghi pure dai trovieri. Essa si colloca anche nel dominio d'oil, accanto alla cosiddetta pastorella «classica»⁶⁰ dalla quale si distingue per il diverso peso dato al motivo della seduzione.⁶¹

Nella pastorella cortese infatti l'elemento centrale è rappresentato dal dibattito e con ciò si spiega come sia potuta avvenire la sostituzione di un pastore alla più comune pastorella. Resta incerto a chi, fra i quattro poeti, possa essere attribuita la paternità dell'innovazione che sottolinea la reale funzione poetica attribuita a questo genere di componimento nel più ampio contesto della lirica.

L'analisi dei testi ha rivelato con sufficiente evidenza la funzione dialettica, tutta interna al codice poetico cortese, svolta dalla pastorella rispetto alla canzone.⁶²

L'efficacia ermeneutica dell'opposizione canzone/pastorella,⁶³ è stata dimostrata brillantemente da M. Picone che l'ha applicata con grande sensibilità nella sua interpretazione del sonetto IX della *Vita Nuova* di Dante Alighieri.⁶⁴ A Picone, che si muove prevalentemente sul piano del contenuto, sfugge però la funzione che gli autori mostrano di attribuire al genere sul piano più strettamente formale.

La pastorella, che nella sua forma cortese è —come giustamente osserva Picone— poesia cognitiva e non descrittiva, ha la funzione di verificare il discorso poetico, svolto nelle canzoni in forma puramente soggettiva. A questo scopo, l'io del poeta si sdoppia

60. Questa definizione, qui utilizzata per semplificare il discorso, in realtà dovrebbe essere definitivamente abbandonata, in quanto residuo ormai privo di significato di quell'impostazione romantico-positivista che postulava all'origine del genere componimenti di carattere popolare di cui le pastorelle francesi del xii secolo, nelle quali è dato maggior spazio all'episodio della seduzione, sarebbero l'unica testimonianza.

61. Sull'interpretazione del rapporto erotico cavaliere-pastora, con un'attenzione particolare alla variante dello stupro, cfr. D. RIEGER, «Le motif du viol dans la littérature de la France médiévale entre norme courtoise et réalité courtoise», in *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XXXI (1988), 241-267, pp. 260-261; W. D. Paden, «Rape in the Pastourelle», in *The Romantic Review*, LXXX (1989), 331-349.

62. Cfr. l'osservazione di RIEGER, *op. cit.*, p. 261 che collima in modo significativo con l'interpretazione qui proposta per la pastorella [RS. 2041] di Pierre de Corbie.

63. Cfr. M. ZINK, *La pastourelle: poésie et folklore au moyen âge*, Paris, 1972, pp. 86-102.

64. Cfr. M. PICONE, «Vita Nuova» e tradizione romanza, Padova, 1979, pp. 73-98.

e il dibattito interiore viene oggettivato attraverso il dialogo e la drammatizzazione. Direttamente connessa a questa funzione di verifica è quindi la scelta di dare all'ideale interlocutore le sembianze di una pastora (e/o di un pastore) con l'intenzione di «dépayser» le problematiche cortezi in un ambiente diverso, più vicino alla natura, per meglio giudicarne gli effetti.⁶⁵

Il gioco dialettico, elemento ad un tempo strutturale e funzionale del genere, è all'origine della tendenza a costruire sequenze di componimenti con un andamento più o meno spiccatamente narrativo, già individuata a proposito di Gavaudan e Guiraut de Riquier e riconoscibile anche nella produzione di Gui d'Ussel e Pierre de Corbie.

Questa linea interpretativa, assai efficace se applicata nell'analisi poetica dell'opera di singoli autori, può costituire una base da cui partire anche per una revisione dell'intera questione riguardante l'origine e lo sviluppo del genere, tenendo conto delle nuove acquisizioni sulla cronologia relativa degli autori, dei testi e dei manoscritti, nonché dei nuovi dati che stanno emergendo sugli ambienti e le fasi dell'evoluzione del gusto letterario nel XIII secolo, la cui scarsa conoscenza può aver causato una inesatta valutazione degli aspetti «arcaizzanti» e «popolareggianti» di molte pastorelle antico-francesi.⁶⁶

65. Cfr. AUDIAU, *La pastourelle* cit., p. XVII.

66. Una interpretazione dei generi popolareggianti in quanto prodotto di ambienti cronologicamente e geograficamente circoscritti sta emergendo in quest'ultimo decennio, cfr. M. ZINK, *Belle. Essai sur les chansons de toile suivie d'une édition et d'une traduction, Transcriptions musicales de Gérard Le Vot*, Paris, 1978, pp. 61-71; Ph. WALTER, «Tout commence par des chansons... (Intertextualités lotharingiennes)», in *Style et valeurs. Pour une histoire de l'art littéraire au Moyen Age*, textes réunis par D. Poirion, Paris, 1990, pp. 187-209; S. ASPERTI, «La sezione di ballate del canzoniere francese di Oxford (Douce 308)», in *Actes du XX^e Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes, Université de Zurich (6-11 avril 1992)*, publiés par Gerald Hilti en collaboration avec les présidents de section, Tübingen, 1993, V, pp. 13-27.

APPENDICE¹

Cadenet [*BdT* 106, 15]:

- | | | |
|----|---|----------|
| I | L'autrier, lonc un bosc fullos
Trobiei en ma via
Un pastre mout angoisso
Chantan, e dizia
Sa chansos: «Amors,
Ie·m clam dels lauzenjadors,
Car la dolors
Qu'a per elhs m'amia,
Mi fai piegz que·l mia!» | 5 |
| II | ·Pastre, lauzengier gilos
M'onron chascun dia,
E dizon qu'ieu sui joios
De tal drudaria
Don mi creis honors.
E no·n ai autre socors,
Pero·l paors
Que cil n'an, seria
Vertatz, s'ieu podia.» | 10
15 |

1. I testi sono tratti dalle edizioni critiche sopra citate; le pastorelle di Pierre de Corbie sono tratte dalla mia edizione critica presentata come tesi di dottorato di ricerca con il titolo: *Il troviero Pierre de Corbie*, Roma, 1987.

- | | | |
|-----|--|----|
| III | <p>«Senher, pus lo fals ressos
 De lor gelozia
 Vos platz, pauc etz amoros,
 Quar lor fellonia
 Part mans amadors.
 Qu'ieu pert midons pel trachors,
 Et es errors
 E dobla folhia
 Qui en lor se fia.»</p> | 20 |
| IV | <p>«Pastre, ieu no sui ges vos,
 Que-l maritz volria,
 Bates midons a sazos,
 Qu'adoncs la-m daria.
 Quar per aitals flors
 Las an li gelos pejors;
 Qu'ab las melhores
 Ten dan vilania
 E-i val cortezia.»</p> | 35 |

Guil d'Ussel [BdT 194, 13]

- I L'autre jorn, cost'una via,
 Auzi cantar un pastor
 Una canson que dizia:
 «Mort m'an semblan traidor!
 E, quant el vi que venia,
 Salh en pes per far m'onor,
 E ditz: «Deus sal mo senhor!
 Qu'er ai trobat, ses bauzia,
 Lejal amic celador,
 A cui m'aus clamar d'amor.»

II E, quant eu vi qu'el volia
 Far de s'amia clamor,
 Eu li dis, ans que plus dia,
 Que sofr'en patz sa dolor,
 Qu'eu l'am e ges no volria
 Fezes de son mal pejor
 Per dig de lauzenjador:

- Qui ben ama, ben castia,
E qui conorta folor
Vol qu'om la fassa major. 20
- III El pastre que'l mal sentia
Tornet son cantar en plor,
E ditz: «Mout ai gran feunia,
Quar vos aug castiador,
vos que dig avetz manh dia
Mal de domnas e d'amor,
Per qu'eu sui en gran error:
Ar sai que ver ditz Maria
Quant ilh dis que cantador
Son leugier e camrador.» 25
- IV «Er aujatz tan gran feunia,»
Fi m'eu, «d'aquest parlador,
Que, quant eu'l mostrei la via
D'esser franc e sofridor,
M'apelet de leujaria!». 35
Mas eu sai sufrir aor
Tan que, quan prenc dezonor,
Dic que servit o avia,
Et apelli'm peccador,
On totz lo peccatz es lor. 40
- V Ab tan vi venir s'amia;
Lo pastre de colhir flor,
E viratz li tota via
Camjar paraul'e color:
«Bella, si anc jorn fos mia, 45
Ses par d'autre prejador,
Er no·us quier autra ricor,
Mas del tort qu'eu vos avia
Patz vencuda, e d'amor,
Tro que la'm fassatz major.» 50
- VI Ela respon al pastor
Qu'e'l'es sa lejals amia,
E feira·lh semblan d'amor,
Si no li fos per paor.

- VII Et eu qu'era sols ab lor, 55
 Quan vi qu'enoi lor fazia,
 Laissei leis a l'amador:
 Parti·m d'els, e tinc alhor.

Thibaut de Blaison [RS. 293]:

- I Humain par un ajornant
 Chevauchai les un buisson
 Lez l'oriere d'un pendant
 Bestes gardoit Robeçon.
 Quant le vi, mis l'a reson: 5
 «Bergier, se Deus bien te dont,
 Eüs onc en ton vivant
 Por amor ton cuer joiant?
 Car je n'en ai se mal non.»
- II «Chevalier, en mon vivant 10
 N'amai onc fors Marion,
 La cortoise, la vailant
 Qui m'a doné riche don,
 Panetiere de cordon,
 Et prist mon fermail de plon. 15
 Or s'en veit apercevant
 Sa mere qui l'amoit tant,
 Si l'en a mise en prison.»
- III A poi ne se va pasmant
 Li bergiers por Marion; 20
 Quant le vi pitié m'en prent,
 Si li dis en ma reson:
 «Ne t'esmaier, bergeron,
 Ja si ne la celeront
 Qu'ele lest por nul torment 25
 Qu'ele ne t'aint loiaument
 Se fine amor l'en semont.»
- IV Sire, je sui trop dolent
 Quant je voi mi compaignon
 Qui vont joie demenant. 30

Chascun chante sa chançon,
Et je sui seus environ,
Afublez mon chaperon,
Si remir la joie grant
Qu'il vont entor moi fesant;
Confort n'i vaut un bouton..

- | | | |
|----|---|----|
| V | Bergier, qui la joie atent
D'amors fet grant mesprison:
Toz les maus en gré en prent,
Tot sanz ire et sanz tençon.
En mult petit de seson
Rent amors grant gerredon,
S'en sont li mal plus plesant
Qu'en en a soffert devant
Dont l'en atent guerison.” | 40 |
| VI | «Chevalier, por nul torment
N'os parler a Marion,
Er si n'ai par qui li mant
Que je sui en sa prison,
Por li mesdisant felon
Qui ne dient se mal non,
Ainz vont trestot racontant
Que j'aim la fille Constant,
Ou la fillastre Buevon.” | 45 |

Pierre de Corbie [RS. 2041]:

- I Pensis com fins amourous
L'autrier chevauchoie:
Robin oï qui tous sous
Demenoit grant joie.
Cele part ving se l saluai
Et del revel li demandai,
Dont il vient.
«Sire, —fait il— il me tient
Et boine raison i a.
Cele m'a s'amor donee
Qui mon cuer et mon cors a».

- | | | |
|-----|---|----|
| II | «Robin, molt iés eûrous
Mais savoir vauroie,
S'onques, par nul envious,
Fu t'amie en voie
Ke ele se targast de toi».
Il respont: «Sire, par ma foi,
Voir dirai:
Lorc tans mal esté en ai,
Or ai pais s'en ai cuer joiant.
<i>Se j'aim par amors,</i>
<i>Joie en ai si grant:</i>
<i>Maugré en aient li mesdisant!»</i> | 15 |
| III | «Robin, mieus t'est avenu
Que moi ne puet faire,
Que maint samblant ai eû
Douç et deboinaire
Et sans forfait perdus les ai,
Ne nul confort trover n'i sai.
Si deproi
Toi qui joie as: apreng moi
Comment tu as confort trové.
<i>J'ai touz jours loiaument amé,</i>
<i>Mais mecheance m'a grevél!»</i> | 25 |
| IV | «Sire, or ai bien entendu
Trestot vostre afaire.
S'il vous est mesavenu
Par aucun contraire,
Si tost ne vous desesperés,
Mais bien et loiaument servés
Fine amor,
Car bien tost a grant dochor
Tel dolor ramaine.
<i>Nus n'em puet avoir grant joie,</i>
<i>S'il n'en sueffre paine!»</i> | 35 |
| V | «Robin, la paine a soffrir
Ce n'est pas grevance,
Tant com hom se puet tenir
Em boine esperance,
Mais ce k'il est tant mesdisans | 40 |
| | | 45 |

- Et pau de loial cuer amans
 Me fait mal,
 Qu'en quidoie une loial
 Qui traï m'a.
Teus quide avoir amie 55
Qui point n'en a.
- VI «Sire, on voit bien avenir
 Par acostumance
 Qu'elles font pour abaubir
 Cruel contenance, 60
 Si s'en effroie li mauvais
 Ki n'ose le dolorous fais
 Sostenir,
 Mais se bien poés soffrir,
 Ce ne porra longes durer. 65
Ne vous repentés mie
De loiaument amer».
- VII «A Dieu <te> comant Robeçon
 Que mostré m'a<s> boine raison.
 S'atendrai, 70
 Mais çou ke si haut pensai
 Me fait doloir et plaindre.
En si haut lieu ai mon cuer assis
Ke je n'i puis ataindre».
- VIII «Sire, chi a povre ochoison:
 De haut signeur haut guerredon!
 S'atendés,
 Ja certes n'i perderés
 En si boin signeur servir.
Ki bien et loiaument aime 75
Sa joie ne doit faillir».

Pierre de Corbie [RS. 291]:

- I Par un ajornant trovai en un pré
 Un bregier plourant, kenu et mellé,
 Esdenté devant et descouloré,

- Batu par samblant et molt mal mené:
 Chape ot deschiree,
 Coiffe despannee.
 Je l'ai salué:
 «Bregier, s'il t'agree,
 As tu fait mellee?
 Ou as tu esté?»
- 5
10
- II «Sire, tant ne quant ne vous ert celé.
 Jou ai loiaument par amors amé;
 A un parlement aloie a celé,
 Mais vilaines gens m'i ont rencontré:
 Ainc orse betee
 Ne fu si fustee
 Com il m'ont fusté.
 Mar vi onques nee
 La belle honoree:
 Chier l'ai comperé!»
- 15
20
- III «Di val!, faus bregiers, pour quoi pleures tu,
 Quant por dosnoier t'a l'en si batu?
 Boin gré t'en saura cele pour qui fu
 Et si t'en sera guerredons rendus;
 S'en iert sa pensee
 Envers toi doblee
 Et t'amera plus.
 Ainc si achatee
 Ne fu comparee
 Puis le tans Artus!»
- 25
30

Thibaut de Nangis [RS. 2008]:

- I A dous tens pascor
 Me levai matin,
 Davant la chalor
 Errai mon chamin,
 Gardai devant moi,
 Deles un anoi
 En un praelet
- 5

Trovai pastoret
Ki se gaimentoit.

- | | | |
|-----|--|----|
| II | Celle part tornai
Mon cheval tout droit
Et li demandai
Por coi il ploroit?
Il me respondit
«Sire, trop l'ai dit;
Mais Perrins a tort:
A pou ne m'a mort,
Si ne sai por coi.» | 10 |
| III | Pastres, coi ke soit,
Li as tu mesfait?
«Sire, par ma foi,
Sachies ke non ai,
Ne nul vilain plait
Ne li porchasai;
Mais c'a fait Marot,
Ke dist k'en cest bois
L'autrier la baisai.» | 20 |
| IV | Pastres, ne t'an chaut,
Lai ton gaimenter.
G'irai en cest bois
Mon cors comporter.
Se g'i truis Robin
Guion ne Perrin,
Je les amoinrai
Et la pais ferai
Et d'eaus et de toi.» | 30 |
| V | Le fren dou cheval
Tornai abandon,
Gardai devant moi,
S'ai choisi Guion
Et son parente,
K'estoient arme
De lors wanbizons:
Haches et bastons
Portoient tuit troi. | 40 |
| | | 45 |

- VI Chascuns chevauchievet
Son cheval a dos;
An haut escria
Perrins et Guios
«Robins, ou ies tu? 50
Ja t'iert chier vandus
Li baisiers Marot
Ke en cest vert bois
Feis devant nos.»