

Quelques années plus tard, le comte rêva que Willam venait à lui et disait : « Va chercher dans la forêt où nous nous séparâmes : tu y trouveras mon corps ; j'y ai été pendant soixante-dix ans. Demande à l'empereur de faire construire une chapelle au-dessus de mon corps. Il y trouvera mon testament ; demande-lui de faire ce qui y est écrit. » Le comte se réveilla et n'en crut rien. Il fit un second rêve. La troisième fois, il lui sembla que Willam le frappait à la tête d'un bâton et lui demandait de faire ce qu'il lui demandait. Le comte Grymmer se leva et alla à l'empereur et lui dit son rêve. L'empereur l'accompagna tout de suite dans la forêt et trouva le corps dans une montagne. Il y était comme s'il venait de mourir, et il y avait la meilleure odeur que personne n'eût connue. L'empereur y fit enterrer le corps et bâtir un beau couvent. Il reprit le comté de Grymer et le fit supérieur du couvent tant qu'il vivrait. L'empereur alla à Paris.

À cette époque, l'empereur avait cent deux ans¹³. Il tomba malade à Paris. Le pape et tous ses barons vinrent à lui. Il leur dit : « Je suis maintenant si vieux et malade que je n'ai plus de puissance pour me battre contre les païens. C'est pourquoi je vous prie de prendre Lodarius, mon fils, comme empereur à ma place. Ainsi fit David avec son fils Salomon. » Ils consentirent tous. Trois jours après, il fut consacré empereur.

L'empereur Karl vécut encore quatre ans¹⁴. La nuit même où l'empereur mourut, saint Egidius était dans un ermitage. Il avait été le confesseur de l'empereur. Il vit venir plus de trois cents diables. Il les interpella et leur demanda où ils allaient. Ils dirent : « Nous allons prendre l'âme de l'empereur Karl. » Saint Egidius dit : « Je vous ordonne, au nom de Jésus-Christ, de repartir par où vous êtes venus. » Peu après, les diables revinrent avec beaucoup de clameur, en hurlant comme des loups. Saint Egidius demanda quel mal ils avaient. Ils répondirent : « L'âme de l'empereur était sur le plateau de la balance. Alors arriva Jacop le décapité, que vous appelez apôtre. Il remplit l'autre plateau de pierres, et l'âme de l'empereur était si légère que nous ne sûmes pas où elle était allée. » Puis les diables s'en allèrent.

Quand l'empereur fut mort, l'archevêque Turpin arriva, accompagné de nombreux clercs. Ils oignirent son corps de baume et le revêtirent de vêtements précieux et le posèrent dans l'église sous l'autel et placèrent son épée Iosue auprès de lui et mirent une couronne sur sa tête et le remirent ensuite entre les mains du Dieu tout-puissant, qui vit et règne sans fin. Amen.

13. Deux cents ans 1509+1534.

14. Trois ans 1509+1534.

Il corpus delle pastorelle francesi: una questione ancora aperta

Lucilla SPETIA
Roma

Nella letteratura oitanica la pastorella ha costituito un genere ampiamente coltivato, anche da trovieri cortesi e raffinati come Thibaut de Champagne o Henri de Brabant: infatti, a fronte di una trentina circa di testi occitanici¹, si contano ben oltre 150 pastorelle francesi, tra componimenti anonimi e d'autore.

Com'è noto, la sproporzione numerica indusse alcuni critici del passato a riconoscere la Francia settentrionale come la culla del genere; non solo, ma la presenza di *refrains*-citazioni intercalati nei testi fu interpretata come il ricordo di canzoni di danza e perciò si giunse a far derivare la pastorella, genere eminentemente aristocratico, dalle feste di maggio, postulando così un'origine popolare². Attualmente, benché il dibattito sulla genesi della

1. Ai 24 testi antologizzati da J. AUDIAU, *La pastourelle dans la poésie occitane du Moyen Âge*, Paris, 1923 (Slatkine Reprints, Genève 1973), vanno aggiunti quelli da lui rigettati, come *Lo dolz chans d'un auzel* di Guiraut de Bornelh o *L'autrier m'anav' ab cor pensiu* di Paulet de Marselha e ancora *Pres d'un jardi* di Cerveri de Gerona, ma anche *En mai can per la calor* dello stesso Cerveri o la tarda pastorella guascone *L'aut jorn, au mes d'abriu cortes* non menzionati da Audiau (per la pastorella guascone, edita da F. A. UGOLINI, « Poesie guasco-provenzali inedite in un ms. Vaticano », in *Archivum Romanicum*, XVI, 1932, pp. 385-410, spec. 388-391, ringrazio Giosué Lachin che me l'ha cortesemente segnalata).

2. In questa sede non è possibile ripercorrere tutta la storia del dibattito sull'origine della pastorella. Se ne potrà trovare un riepilogo nel libro di M. ZINK, *La pastourelle. Poésie et folklore au Moyen Âge*, Paris, 1972, in partic. pp. 42-52; e in P. BEC,

pastorella nell'opposizione oitanica/occitanica e popolare/colta non possa considerarsi definitivamente risolto, si è propensi a vedere nella pastorella di Marcabruno *L'autrier jost' una sebissa*, cronologicamente la prima ad essere attestata, la parodia di un genere più antico, che aveva tratto origine per schema compositivo ed elementi tematici da una tradizione colta mediolatina, così finemente indagata da Maurice Delbouille³.

Per primo Alfred Jeanroy, nel contestare la posizione di Gustav Gröber che vedeva nella pastorella un'ulteriore modificazione del cosiddetto *son d'amour*⁴, individuò come temi costitutivi del genere il *débat* o contrasto (ossia la discussione tra due personaggi), l'*oaristys* (il racconto dell'incontro tra due amanti), infine il *gab* (il racconto di una vanteria): la collocazione dei primi due elementi nella campagna e la presenza in scena dell'autore stesso del componimento, che narra in prima persona la sua avventura, determinano pienamente la realizzazione della pastorella⁵.

Per l'andamento narrativo e/o dialogico che li caratterizza, la pastorella è stata poi associata ad altri tipi di testo come la malmaritata o i *débats* amorosi. In particolare proprio Delbouille nel suo saggio del 1927 rilevò come la malmaritata presenti notevoli analogie con la pastorella: in entrambi i casi infatti siamo in presenza di una canzone drammatica il cui tema è l'incontro con una bella (giovane castellana, monaca o pastora) alla campagna, per cui se è vero che la pastorella è la varietà meglio rappresentata, egli invitava a dare più importanza all'intrigo piuttosto che al carattere pastorale⁶.

Recentemente Pierre Bec, nell'indagare la tipologia della pastorella, ha indicato, accanto ai primi due proposti da Jeanroy, un terzo elemento costitutivo, ossia il lamento amoroso⁷, che – si noti bene – costituisce anch'esso una componente fondamentale proprio della malmaritata.

Quando si passa ad esaminare la raccolta di pastorelle esistenti, ossia quella di Karl Bartsch del 1870⁸ e quella edita dopo poco più di un secolo da

La *lyrique française au Moyen Âge (XII^e – XIII^e siècles)*. Contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux. *Études et textes*, vol. I, Paris, 1977, pp. 119-136, spec. pp. 124-131.

3. Fondamentali sono i saggi di A. Biella, « Considerazioni sull'origine e sulla diffusione della "pastorella" », in *Cultura Neolatina*, XXV (1965), pp. 236-267, e soprattutto di M. Delbouille, « Les origines de la pastourelle », in *Mémoires de l'Académie Royale de Belgique, Classe des lettres*, 2^e série, t. XX, Bruxelles, 1926.

4. G. Gröber, *Romanzen und Pastourelle*, Zürich, 1872.

5. A. Jeanroy, *Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen Âge*, 4^e édition avec additions, Paris, 1965, pp. 1-44, spec. 6-17.

6. Delbouille, *Les origines*, cit., pp. 14-17.

7. Bec, *La lyrique française*, cit., p. 120.

8. K. Bartsch, *Altfranzösische Romanzen und Pastourelle*, Leipzig, 1870.

Jean-Claude Rivière (limitata solo ai componimenti anonimi)⁹, ci si accorge però che i criteri che hanno presieduto alla scelta dei testi sono assai diversi, e, talora, discutibili.

Infatti nella prima sezione del libro di Bartsch, che raccoglie le cosiddette « romanze » anonime e d'autore, si trovano accanto a canzoni di tela (come i nn. 1-4, 6-9, 56-59) o *reverdis* (nn. 28-30), canzoni di malmaritata (o malmomonacata) o canzoni di lamento di donna, che per alcuni elementi compositivi come l'esordio caratteristico (nn. 21, 33-36, 40-43, 45, 48-51, 54-55, 64-65, 67-69, 72), la richiesta d'amore da parte del cavaliere alla donna non connotata come pastora (nn. 44, 46, 49, 55, 64, 68-70), o ancora la conclusione erotica (nn. 36, 44, 64, 69) o la richiesta di regali (n. 52), potrebbero assimilarsi alle pastorelle; mentre nella seconda sezione riservata alle pastorelle anonime, vi sono più di una decina di testi che nulla hanno a che vedere col genere (n. 2 che è una *reverdie*, o i nn. 80-90 del ciclo della Belle Aelis¹⁰).

Quanto all'edizione di Rivière, egli indica nell'*Introduction* i criteri che lo hanno guidato nella scelta dei testi, scelta non sempre coincidente con quella di Bartsch. Le pastorelle, oltre a presentare i due elementi tematici dell'*oaristys* e del *débat*, debbono essere caratterizzate da un quadro pastorale e da una protagonista femminile non sposata e la cui moralità sia irreprensibile o quanto meno non particolarmente compromessa. La combinazione dei criteri può variare, ma se per le cosiddette pastorelle oggettive è sufficiente l'ambientazione pastorale, nella selezione tra quelle classiche l'*oaristys* e la condizione virginale della pastora costituiscono requisiti indispensabili¹¹.

Ora proprio quest'ultimo criterio appare discutibile. Infatti, non solo un testo della raccolta mette in scena una pastora malmaritata (è il n. LI)¹², ma nel complesso, pure tra le pastorelle espunte dal Rivière e leggibili in Bartsch e persino in quelle d'autore, ben poche (ne ho contate solo 14¹³) sono quelle che contengono un riferimento esplicito alla verginità della ragazza, di cui

9. J.-C. Rivière, *Pastourelles*, 3 voll., Genève, 1974-1976.

10. Per queste ultime si era già espresso in tal senso Delbouille, *Les origines*, cit., nota 2 a p. 16.

11. L'*Introduction* è nel vol. I dell'edizione già citata, pp. 7-72; in particolare per i criteri adottati nella scelta dei testi si vedano le pp. 8-13.

12. Ne parlerò in dettaglio più avanti, p. 480.

13. Per comodità d'indagine, il rinvio è all'edizione di Bartsch (sigla B, seguita dal numero della sezione in cifre romane, e dal numero della lirica in cifre arabe) quando il testo manca in Rivière (sigla R, seguita dal numero della pastorella in cifre romane): R XIV, XXXV, XLIV, L, LIII, LXI, LXVIII, LXXXV, LXXXVIII (nella pastorella L si assiste ad un dialogo tra pastore e la figura del cavaliere è assente; nei testi LXXXV e LXXXVIII è il pastore ad avere un rapporto sessuale con la pastora); B III 14, III 25, III 32, III 42, III 43, III 51 (sono tutte pastorelle d'autore).

solitamente approfitta il cavaliere/poeta. È molto più frequente invece che la pastora, dopo un iniziale e tipico rifiuto, accolga di buon grado, anche dietro la promessa di doni, la richiesta amorosa del cavaliere e si mostri soddisfatta del gioco erotico. In un caso addirittura (*L'autre jour en un jardin*, RS 1322, Lkr 265.993: è la n. LXXV dell'edizione Rivière) è la pastora a costringere il cavaliere ad un rapporto amoroso.

D'altra parte sono proprio le stesse pastorelle o testi coevi alla diffusione del genere ad escludere che le pastorelle godessero di una moralità irreprensibile. Infatti, oltre alla precoce testimonianza, più volte menzionata, del *Roman de Thèbes* (vv. 4163-4170 dell'edizione Raynaud de Lage), ove Antigone risponde risentita a Parthenopée che l'ha richiesta d'amore¹⁴:

« Par Dieu, ce respont la pucele,
ceste amour seroit trop isnele !
Pucele sui, fille de roi,
legierement amer ne doi.
Ne doi amer par legerie
dont l'em puisse dire folie;
ainsi doit on prier berchieres
ou ces autres fames legieres »

è particolarmente significativo quanto si legge in tre pastorelle. Le prime due, la IX (*Lai fille dans Huwe*, RS 2066, Lkr 265.972) e la L (*Quant voi la primei florette*, RS 982, Lkr 265.1495) dell'edizione Rivière, contengono un dialogo tra pastorella sull'amore. In entrambi i casi una delle due ragazze dichiara di voler rinunciare ai piaceri dell'amore, per timore della matrigna nella IX, per conservare una buona reputazione nella L: pronta è però la replica dell'altra pastorella, senza dubbio più spregiudicata, che nel testo IX afferma (vv. 36-40):

« Ja dame ne damoiselle
ne se fortraitrait
a desdut de pastorelle
sor l'erbe freche et nouvelle,
cant ceu avandrait, »

mentre nella pastorella L, dopo aver sostenuto al v. 44 *miez anmes box ke moustier*, conclude in modo scaltro (vv. 56-66):

« Por Deu, belle compagnete
d'amors les dedus prenonis;

14. Per primo si accorse dell'allusione alle pastorelle in questi versi J. J. SALVERDA DE GRAVE, « Recherches sur les sources du *Roman de Thèbes* », in *Mélanges de Philologie romane ed d'histoire littéraire offerts à Maurice Wilmotte*, 2^e partie, Paris, 1910, pp. 595-618, spec. p. 599.

tant con jans au jone eage,
d'amors la joie aprenons.
Tant con sons an cest estage,
ja joie d'amors n'avrons.
Ja por perdre pucelage
a un vilain ne fadrons.
Menons joie et vie et rage,
ja n'en perdrons mariage
mai kes tres bien nos celons ».

L'altro testo è il n. LIII (*Hui main par un ajornant*, RS 292, Lkr 265.781), ma questa volta è il cavaliere che, dinanzi alla ritrosia della pastora, replica (vv. 33-36):

« Pastorele, trop es sage
de garder ton pucelage;
se toutes tes compaignetes fussent si,
plus en alast de puceles a mari ».

Alla luce delle considerazioni sin qui esposte (e vedremo più avanti anche per altre ragioni¹⁵), si rende necessario un riesame complessivo del corpus delle pastorelle francesi, ma anche di quelle liriche che presentano tracce di interferenze registrali con la pastorella, secondo la terminologia di Bec, allo scopo di individuare criteri identificativi del genere, non definiti *a priori*, secondo la sensibilità di noi lettori moderni, ma desunti dalle testimonianze coeve alla diffusione del genere, e quindi il più possibile aderenti alla mentalità medievale.

Illuminante in tal senso è stata l'indagine – sinora mai condotta – sulla collocazione delle pastorelle nei manoscritti oitanici. Essa infatti ha rivelato come i canzonieri, e non solo quelli ordinati esclusivamente per genere come I e a (ove il fenomeno, soprattutto in I, è macroscopico) presentino in successione pastorelle e malmaritate in modo da costituire gruppi, la cui consistenza numerica può variare, ma tematicamente affini; e ciò conferma quanto già autorevolmente sostenuto da Delbouille circa l'importanza dell'intrigo. È il caso ad esempio dei testi anonimi *L'autrier levai ains jors* (RS 1990, Lkr 265.1023; è la n. XL dell'edizione Rivière) e *L'autrier un lundi matin* (RS 1370, Lkr 265.1040, pubblicata da Bartsch, I, 34), copiati di seguito nelle cc. 79v-80v (alla fine della I^a unità codicologica, secondo la ricostruzione di Madeleine Tyssens¹⁶) del ms. U, un canzoniere notoriamente disordinato:

15. Cf. p. 482.

16. M. TYSENS, « Les copistes du chansonnier français U », in *La lyrique romane médiévale*, Actes du Colloque de Liège 1989, édités par M. Tyssens, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, 1991, pp. 379-394.

che la successione delle due liriche non sia casuale è confermato dal fatto che la seconda – in realtà una malmonacata – è stata accolta nella sezione delle pastorelle del ms. I¹⁷.

E ancora nell'altro manoscritto disordinato, il canzoniere di Modena¹⁸, si susseguono sulla c. 218 *Un petit devant le jor* dello Chapelain de Laon (RS 1995, Lkr 34.2 e pubblicata da Bartsch, I, 38) e l'anonima *Quant noif remaint et glace fuint* (RS 1916, Lkr 265.1470, che si può leggere in Bartsch, I, 46): la prima è propriamente una malmaritata, mentre la seconda racconta di un incontro tra il cavaliere/poeta e la figlia del castellano, cui l'uomo fa una profferta amorosa poi rifiutata, ed è perciò assimilabile, oltre che per l'ambientazione scenica ed il fatto che la ragazza stia intrecciando un cappello, ad una pastorella (ed in tal modo Linker l'ha classificata). La disposizione dei testi è anche qui significativa, poiché nel canzoniere a il testo dello Chapelain è saldamente inserito nella sezione delle pastorelle¹⁹.

Ad ulteriore riprova della contiguità tra i due generi sopraggiunge proprio la pastorella *En un praelle / m'antra l'atre ier* (RS 607, Lkr 265.672), la n. LI dell'edizione Rivière di cui si è già parlato: al contenuto particolare, poiché la protagonista femminile è una pastora malmaritata che si lamenta della propria condizione e discute col proprio sposo, corrisponde una struttura strofica e metrica che si ritrova, sia pure con delle varianti, nella malmaritata *Quant je chevauchioie / tot seus l'autrier* (RS 1698, Lkr 265.1425; è edita da Bartsch, I, 49); non solo, ma il refrain della V strofa, vv. 79-80 *Ne me bateis pas, delirous maris; / vos ne m'aveis pas norrie !* si legge pure nella *ballette* 16 del canzoniere di Oxford, *Ne me batés mie* (RS 1184, Lkr 265.1195), che è in realtà anch'essa una malmaritata, con un esordio da pastorella *L'autrier par une anjornee / chevauchioie mon chamin*.

17. In attesa del lavoro di Nadine Henrard annunciato nella serie *Intavolare*, per il canzoniere di Oxford disponiamo solo dello studio e dell'edizione diplomatica curati da G. STEFFENS più di cento anni fa: G. STEFFENS, « Die altfranzösische Liederhandschrift der Bodleiana in Oxford Douce 308 », in *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, XCVII (1896), pp. 283-308; XCVIII (1897), pp. 59-80, 343-382; XCIX (1897), pp. 77-100, 339-388; CIV (1900), pp. 331-354. Le raccolte delle pastorelle e delle *ballettes*, di cui parleremo ampiamente più avanti, si leggono nel numero XCIC, rispettivamente alle pp. 77-100 e 339-388.

18. Sulla costituzione e l'ordinamento interno di questo canzoniere, mi permetto di rinviare al mio studio, L. SPETIA, « *Intavolare* ». *Tables de chansonniers romans. II. Chansonniers français. 2. H* (Modena, Biblioteca Estense), Z⁴ (Bibliothèque Métropolitaine de Zagreb), Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, 1997, pp. 17-95.

19. Per questo manoscritto cf. M. TYSENS, « *Intavolare* ». *Tables de chansonniers romans. II. Chansonniers français. 1. a* (B.A.V., Reg. Lat. 1490), *b* (B.A.V., Reg. Lat. 1522), A (Arras, Bibliothèque Municipale 657), Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1998, pp. 15-111.

Nel complesso sembra emergere che i due tipi di testi, pastorelle e malmaritate francesi – seppure coltivate in maniera diseguale – fossero considerate sia dagli autori sia dal pubblico medievali come appartenenti ad un unico genere, per cui comuni erano il serbatoio lirico-espressivo e le modalità di trasmissione.

Questo studio sulla pastorella francese, articolato su più livelli (ossia sulle testimonianze letterarie del genere, sulle attestazioni dei canzonieri, infine sullo sviluppo e sulle varianti del tema principale nei testi conservatici) e le cui conclusioni sono ora in corso di pubblicazione, rientra in un progetto di più ampio respiro, ideato con Anna Ferrari e da lei coordinato, al quale collaborano specialisti di varie lingue. Esso infatti ha l'ambizione di indagare il genere « pastorella » non solo nelle letterature romanze, ma anche in quelle mediolatina e germaniche (ossia inglese e tedesca²⁰) allo scopo di allestire un repertorio di tutte le pastorelle medievali (e di testi affini): divise per sezione linguistica, ciascuna pastorella, per il cui testo sarà seguita l'edizione critica più attendibile, sarà corredata di una scheda identificativa da cui emergano, ai fini della comparazione, elementi comuni al genere e individuali (ad es. l'*incipit* e la formula d'esordio, la definizione della protagonista femminile, il luogo dell'incontro, lo sviluppo del dibattito, ecc.) con la possibilità di rinvio da un testo all'altro. Solo così sarà possibile svolgere confronti più serrati tra le diverse esperienze letterarie ed avere una visione esaustiva di un genere, che pure nella successiva evoluzione verso la « pastorale », tanto ha influenzato le letterature europee.

In particolare poi quanto al corpus delle pastorelle francesi, oltre alla ridefinizione dei criteri, come si è detto, andranno corrette per i testi le edizioni di Bartsch e Rivière, criticati l'uno per l'eclettismo praticato nella scelta del manoscritto di base e nella sua adozione²¹, l'altro per gli errori interpretativi e perfino di lettura²², ma anche le indicazioni fornite dal

20. Per quest'ultima tradizione in rapporto con l'esperienza romanza si veda il recentissimo articolo di C. HÄNDL, « La pastorella romanza e la poesia tedesca medievale », in *Filologia romanza, filologia germanica: intersezioni e diffrazioni*, Atti del Convegno Internazionale (Verona, 3-5 aprile 1995), a cura di A. M. BABBI e A. CIPOLLA, Verona, 1997, pp. 183-214.

21. Già rilevata da Rivière a p. 7 dell'*Introduction* citata, questa pratica editoriale composita è stata confermata da J.-M. D'HEUR, « Pour le texte des pastourelles anonymes en langue d'Oïl. Notes sur l'utilisation du "Chansonnier de l'Arsenal" par Bartsch (1870) et Rivière (1975) », in *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Âge offerts à Pierre Jonin, Senefiance*, VII (1979), pp. 305-333. Si noti poi che Bartsch non ebbe modo di conoscere il canzoniere oitanico X.

22. Su tutte, vanno menzionate le recensioni di G. ROQUES in *Zeitschrift für romanische Philologie*, XCIV (1978), pp. 414-420; e di M.-C. GERARD-ZAI, in *Vox Romanica*, XL (1981), pp. 226-235 che ha mosso critiche a Rivière anche per i criteri adottati nella scelta dei testi.

repertorio di Linker, non sempre esatte²³; inoltre andranno accolti nel *corpus* sia le canzoni alla Vergine e le pastorelle religiose, per lo più *contrafacta*, di quelle profane anonime, sia testi sino ad ora non identificati come pastorelle, ma che per la presenza di elementi costitutivi o temi quali l'ambientazione scenica, le figure dei protagonisti, il dibattito tra un uomo e una donna, la richiesta d'amore, vanno ascritti proprio a questo genere: è il caso di alcuni tra *rondeaux*, *ballettes* e mottetti.

Com'è noto infatti, se le pastorelle francesi a livello del contenuto possono definirsi un genere abbastanza tipizzato sia pure con delle varianti, non lo sono altrettanto a livello di struttura formale, poiché sono attestate pastorelle in forma di canzoni cortesi, *rotrouenges*, *virelais*, *rondeaux*, parti di mottetto e *ballettes*.

Proprio per queste ultime già Rivière aveva notato che alcune pastorelle della silloge lirica di Oxford sono in forma di *ballettes*, ossia constano di tre strofe col *refrain*, seppure non sempre anticipato. La stretta connessione tra i due tipi di testi, a pertinenza tematica l'uno, lirico-formale l'altro e perciò distribuiti in due sezioni distinte e successive nel canzoniere I, era suggerita anche dal fatto che la prima pastorella *L'autre jour je chevachoe / sor mon palefroit amblant* (RS 974 e 1697, Lkr 265.995: è un *unicum* di I) si ripresenta sia pure in modo incompleto nella sezione delle *ballettes* (è la n. 113), e che per Rivière anche la *ballette* 97 *Je me levai ier main par un matin* (RS 1376, Lkr 265.887: è la n. XXX bis; la sua struttura strofica e rimica è però quella di una *rotrouenge*) può considerarsi una pastorella. Inoltre egli aveva osservato una certa solidarietà formale tra i due tipi di testi: così ad esempio la rara combinazione strofica di tre decasillabi e un senario risulta attestata sia nella pastorella n. 51, *unicum* di I, *Pencis l'autrier alloie mon chamin* (RS 1360, Lkr 265.1322: è la n. XXIV dell'edizione Rivière), sia nella *ballette* 179, *Onkes ne so c' amors eüst pooir* (RS 1808, Lkr 265.1244). D'altronde Michel Zink aveva annoverato tra le pastorelle la *ballette* 171, *l'antraï en lai ruwelette* (RS 934, Lkr 265.785)²⁴, che in realtà presenta un'interferenza registrata con la malmonacata, poiché il cavaliere/poeta rivolge la sua profferta ad una beghina che si comporta come una pastora: nonostante il dono di una cintura, non cederà alle insistenze dell'uomo finché non vedrà mantenuta la promessa. Infine tre *refrains* della pastorella 32, *unicum* di I, *De Mes a friscor l'autre jour* (RS 1991, Lkr 265.482: è la n. XII di Rivière) sono attestati rispettivamente nelle *ballettes* 75, 180 e 82.

23. Infatti R. W. LINKER, *A Bibliography of Old French Lyrics*, University of Mississippi, 1979, identifica come pastorelle la canzone di Gace Brulé *Lanque fine fueille et flor* (RS 1977, Lkr 65.61), o ancora quella di Gautier d'Espinou *Desconfortés et de joie parti* (RS 1073, Lkr 77.7).

24. ZINK, *La pastourelle*, cit., p. 33.

In tempi recenti Stefano Asperti ha esaminato la raccolta di *ballettes* di I²⁵, rilevando in essa la coesistenza di testi dal registro « alto », che si rifanno alla tradizione lirica dei trovieri, e di testi « più bassi » legati a generi minori come la pastorella, che corrispondono ad un gusto popolarizzante²⁶. D'altra parte alla forte coerenza interna del canzoniere oxoniense per il ricorso allo stesso *refrain* in testi diversi²⁷, corrisponde una sorta di intreccio di forme tra le *chansons avec des refrains* e le *ballettes*, fenomeno particolarmente evidente nelle pastorelle, dove sono utilizzate entrambe le strutture. Nell'istituire una corrispondenza precisa tra la zona di confezione del manoscritto (ossia la Lorena di inizio Trecento) e le tradizioni testuali che vi sono confluite, Asperti ha tenuto conto da un lato delle conclusioni cui era giunto Delbouille nell'identificare i personaggi citati nei *jeux-partis* in attestazione unica, e cioè che il genere in gran voga nel cerchio di Arras intorno al 1250, dovette essere trasportato dalla Piccardia verso l'Est sullo scorcio del XIII secolo²⁸; dall'altro delle suggestioni di Philippe Walter che ha parlato recentemente di una moda letteraria lorenesse attenta a temi e forme non cortesi come quelli delle canzoni di tela, accolti nei romanzi-canzonieri come il *Guillaume de Dole*²⁹. Perciò Asperti ha postulato ugualmente per le *ballettes* (ma ciò potrebbe valere anche per le pastorelle dei canzonieri I e U) una speciale fortuna lorenesse, ossia che questa regione abbia costituito un luogo fecondo di conservazione e sviluppo in un contesto « alto » delle forme da ballo, per lo più mantenutesi ai margini della tradizione cortese.

In effetti una rilettura dell'intera silloge ed in particolare delle sezioni IV e V, rispettivamente delle pastorelle e delle *ballettes*, non solo consente di confermare lo stretto legame che unisce i due tipi di testi in questo canzoniere, ma certo anche di ammettere per essi una tradizione comune, se non la stessa zona di produzione (almeno per le pastorelle trådite solo da I). Infatti se nella IV sezione, mescolate alle pastorelle si trovano malmaritate o

25. S. ASPERTI, « La sezione di "ballettes" del canzoniere francese di Oxford », in *Actes du XX^e Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes* (Université de Zürich, 6-11 avril 1992), t. V, Tübingen und Basel, 1993, pp. 15-27. Si ricordi che quasi tutte le *ballettes* di I sono in attestazione unica.

26. Curiosamente tra le *ballettes* che si rifanno nel tono e nel lessico alla tradizione cortese, ve ne sono alcune in cui a parlare è una donna (nn. 21, 42=64, 87, 89, 98, 126b, 166).

27. Oltre ai casi già ricordati da Asperti a p. 20, va menzionata pure quello degli ultimi 2 versi della II strofa della *ballette* 24 (= pastorella 31; per questo testo, cf. più avanti) che si leggono nel *refrain* della *ballette* 39=108.

28. M. DELBOUILLE, « À propos des jeux-partis lorrains du chansonnier Douce 308 (I) », in *Revue belge de philologie et d'histoire*, XII (1933), pp. 132-140.

29. Ph. WALTER, « Tout commence par des chansons... (Intertextualités lotharingiennes) », in *Styles et valeurs. Pour une histoire de l'art littéraire au Moyen Âge*, textes réunis par D. Poirion, Paris, 1990, pp. 187-209.

malmonacate in forma di *ballettes* più o meno regolari (sono i testi nn. 6, 10, 13, 16 e 25³⁰) e una *ballette* vera e propria (la n. 31) che si ripresenta con qualche variante nella sezione apposita (ove occupa la 24^a posizione), tra le *ballettes* prevalentemente dal registro cortese si sono infiltrate delle pastorelle, anche se finora non riconosciute come tali, e perciò non accolte nelle edizioni³¹. Si tratta delle *ballettes* n. 100, *Deus ! Deus ! Deus ! Deus !* (RS 1013, Lkr 265.498), in cui la protagonista racconta di essere stata guardiana di vacche e di aver incontrato un giorno Robin nel bosco, con cui ha avuto un rapporto sessuale³²; n. 120, *On dit ke trop suis jone, se poize mi* (RS 1069, Lkr 265.1234), che è una pastorella classica; infine n. 154 *Douce Mergot, je vos pri* (RS 1077, Lkr 265.557), in cui vi è un dialogo tra Robin e Mergot, nomi tipici dei pastori, alla fine del quale la ragazza dichiara che cederà alle insistenze dell'amico. Vi sono poi anche altri testi della sezione (non tutti con struttura di *ballettes*, ma di canzoni), che per alcuni elementi tematici presentano un'interferenza registrata con le pastorelle: così nelle *ballettes* 13, 71 (consta di 5 strofe), 93 (5 strofe col *refrain*), 101, 139 (3 strofe senza *refrain*) e 173 si assiste ad un dialogo d'amore tra un uomo e una donna che ricorda il *débat* delle pastorelle (in particolare nella 71 la protagonista è una beghina, che decide di abbandonare il beghinaggio per l'amore di lui: cf. per questa situazione la *ballette* 171 già menzionata; mentre nella 173 la donna, che si lamenta per amore e a cui si rivolge il poeta, sta assistendo ad un incontro tra due amanti, come di solito capitava al poeta/cavaliere nelle pastorelle cosiddette oggettive; inoltre i nn. 13, 93 e 173 si caratterizzano per un esordio simile a quello delle pastorelle; infine nella *ballette* 13 e soprattutto nella 139 che è di Adam de la Halle, il dialogo tra l'uomo e la donna è giocato su un piano « alto » della tradizione cortese); le *ballettes* 16, 32=104 e 58b (hanno solo 2 strofe oltre al *refrain*), ma anche 99 (5 strofe col *refrain*) e 138 sono delle malmaritate (la 138 peraltro con l'esordio tradizionale delle pastorelle; questo elemento caratterizza pure la *ballette* 91, che è assimilabile alle malmaritate, fors'anche alle canzoni di tela, poiché la fanciulla dichiara che amerà il suo amico nonostante la volontà contraria dei suoi genitori); pure la n. 24 (che è, come si è già detto, la 31 della IV sezione) sembra rinviare al genere « pastorella »

30. In particolare nei testi 13, 16 e 25 l'esordio ricorda da vicino quello delle pastorelle.

31. Solo E. HOEPFFNER, « Virelais et ballades dans le Chansonnier d'Oxford (Douce 308) », in *Archivum Romanicum*, IV (1920), pp. 20-40, in particolare p. 36, ha riconosciuto esplicitamente che la *ballette* 100 è una pastorella; mentre BEC, *La lyrique française*, cit., nota 51 a p. 133, ha segnalato che molte delle *ballettes* d'Oxford hanno il contenuto di vere pastorelle, ma non ne ha indicata alcuna.

32. L'espressione « lou veirelit me fist puez » con cui la pastora indica ciò che le ha fatto Robin, era rimasta oscura a Hoepffner (cf. nota 31) che aveva pensato a qualche gioco d'amore o ad un passatempo campestre; il significato francamente osceno è invece ora ammesso nel Tobler-Lommatzsch, XI, 527-528.

(forse già coltivato dal suo autore) quando nell'*incipit* si legge « desoremais avons asseis / de Marïonete chantei », col nome tipico delle pastore, e ciò spiegherebbe il suo inserimento anche nella sezione delle pastorelle. Nella sezione delle *ballettes* compaiono infine, oltre alla canzone di tela già segnalata da Asperti (è la n. 132), anche dei testi satirici e parodici della tradizione lirica cortese, quasi delle *sottes-chansons*. Si tratta delle *ballettes* 18, 45 (qui è un chierico bigamo a parlare), 96 (ove viene aspramente criticata l'avidità delle donne, elemento spesso messo in risalto nelle pastorelle), 124 (con un esordio tipico delle pastorelle), 136a³³ (che ricorda da vicino, per il tema della vecchiaia e della bruttezza della donna, il testo di Conon de Bethune, *L'autrier avint en cel autre país*, assimilabile alle pastorelle per l'esordio caratteristico e per il *débat* tra un uomo e una donna), 182 (è il sirventese di Pistoleta), 183. D'altronde all'eterogeneità di questa sezione, fa eco quella della sezione delle pastorelle ove sono trascritte anche canzoni, come i nn. 8 (*En yver en lai jallee*, RS 516=518, Lkr 265.1514: è in 5 strofe) e 20 (*De joli cuer chanterai*, RS 66, Lkr 265.460 in 3 strofe), o testi satirici come il n. 14 (*A definement d'esteit*, RS 436, Lkr 265.8 in 8 strofe). Nel complesso si assiste ad una certa confusione nell'inserimento delle liriche nelle sezioni IV e V della silloge di Oxford, pure se nella V è più massiccia la presenza di testi dal registro cortese, mentre la IV sembra destinata a componimenti « più bassi ».

Che le pastorelle comunque abbiano costituito un genere rilevante e ampiamente coltivato nella tradizione letteraria che ha espresso il canzoniere oxoniense, sembra suggerito pure dai riferimenti parodici al genere rintracciabili in alcune *sottes-chansons* della VI sezione, e cioè nei testi 2, 9, 17 e soprattutto 20, che come tutte le altre sono in attestazione unica³⁴.

Ancor più significativi quanto alla zona di produzione dei testi e del canzoniere, sono i richiami intertestuali rilevabili tra pastorelle e *ballettes*. In particolare il *refrain* della pastorella 27, che è in forma di *ballette*, *Enmi Deus*,

33. Nell'edizione diplomatica di Steffens già citata esiste solo la *ballette* 136; essa però comprende due testi differenti, il primo costituito dal *refrain* e dalla I strofa (qui definito 136a), il secondo dalla II strofa (136b): infatti le due strofe hanno una struttura metrica e rimica differente e non vi è alcun nesso tra loro quanto al contenuto. L'*incipit* di 136b *Vos lou me deffendrez l'amer* è il medesimo del mottetto aggiunto a c. 3v del canzoniere M (RS-, Lkr 265.1744), ma ad un controllo effettuato sul ms. il testo sembra divergere. D'altronde proprio in questo punto della sezione delle *ballettes* si deve essere verificata una qualche confusione poiché la *ballette* 134 si ripresenta con lievi varianti come *ballette* 136bis (di seguito cioè alla 136). Diversi sono i doppioni nella sezione delle *ballettes*, ma questo caso è eclatante per la ripetizione così ravvicinata dello stesso testo, di cui il copista non si è accorto. L'errore andrà fatto risalire al modello, tanto più che la Tavola è solidale col manoscritto.

34. Per le *sottes-chansons* si rinvia all'edizione di A. LANGFORS, *Deux recueils de sottes chansons. Bodliënne, Douce 308 et Bibliothèque Nationale, fr. 24432. Édition critique*, Helsinki, 1945, Slatkine Reprints, Genève 1977.

vrais Deus, sire Dex, ke ferai ? / Marot m'ait bien dit / c'an briez tens de li cous serai (RS 79, Lkr 265.643) sembra beffeggiare quello della *ballette* 83, *Enmi Deus, vrais Deus que ferai / mors suis se je mercit n'ai* (RS 80, Lkr 265.642). Ma soprattutto la I^a strofa della *ballette* 51 (RS 1084, Lkr 265.351)

Chascuns chante de Thierit et de son bordon
 mais la belle a cui je suis
 m'ait donei lou don
 vuelt ke je chante por li
 et ke por l'amor de li
 faice une chansonette.

rinvia senz'altro, con intento distintivo e direi parodico, alla pastorella 35, unicum di I, *A la foillie a Donmartin* (RS 1363, Lkr 265.30: è la n. XV di Rivière): il testo, in forma di *ballette*, consta di 3 strofe e di un *refrain* che dice:

et Thieris son bordon
 ait destoupeit
 ke dixoit
 « Bon, bon, bon, bon
 sa de la rire dural durei lire durei ».

A conferma dell'evidente intertestualità sopraggiunge pure il *refrain* della *ballette* 51, che riprende proprio quello della pastorella, persino con il ricorso alle fioriture:

Bon, bon, va burelidon !
 Par les sains Deu an cordon !
 J'ain plaixant camusette.

Sembra allora possibile estendere anche alla raccolta delle pastorelle quanto già sostenuto circa il ruolo svolto dalla Lorena nel primo Trecento nella conservazione di alcuni generi letterari: è molto probabile infatti che la pastorella, ampiamente coltivata nel Duecento soprattutto nella Piccardia e nell'Artois, si sia diffusa anche nella Lorena dove ha conosciuto un ulteriore sviluppo in rapporto dialettico con altri generi come le *ballettes*. E non è casuale allora che proprio nel *Guillaume de Dole* sia riservata una certa attenzione alle pastorelle di cui vengono citati dei versi³⁵.

35. Cf. B II 116, II 117, II 119, II 121.

Autour de Vivien : sur quelques personnages de la *Chevalerie Vivien*¹

François SUARD
 Université de Paris X

Si Vivien, le neveu de Guillaume, est incontestablement le héros du prologue d'*Aliscans*, ce n'est pas de lui que nous aimerions parler ici. Nous avons déjà écrit à la gloire de ce personnage², et plusieurs autres figures de la *Chevalerie Vivien*, récemment éditée, se révèlent dignes d'intérêt, surtout si on les examine à la lumière des différentes versions du texte. Puisse Madeleine Tyssens, qui connaît si bien la geste de Guillaume d'Orange, prendre plaisir à cette évocation !

1. Guillaume

À tout seigneur... Le comte est présent au début du poème (ll. 1 et 2), lors de l'adoubement de Vivien, puis à partir de la l. 29, lorsque Girart vient à Orange demander du secours. Guillaume rejoint le champ de bataille au v. 1305 et la chanson se termine sur un dialogue entre le comte et Bertrand, au v. 1901. Le

1. Voir l'édition posthume de D. McMILLAN, Aix-en-Provence, CUER MA, 1997, 2 vol. ; nous abrégons en CV. Sur la *Chevalerie Vivien*, voir J. FRAPPIER, *Les chansons de geste de Guillaume d'Orange*, Paris, Sedes, t. 1, 1955, pp. 279-307 et, plus récemment, l'article de Ph. BENNETT, « Le jeu de l'intertextualité dans la *Chevalerie Vivien* », dans *Plaist vos oïr bone cançon vallant. Mélanges F. Suard*, Lille, 1999, t. 1, pp. 56-68, dont nous adoptons nombre de conclusions.

2. Voir notre contribution aux *Mélanges Subrenat*, « La *Chevalerie Vivien* comme prologue à *Aliscans* », à paraître.