

## Le canzoni di crociata e il canone lirico oitanico

Luca Barbieri  
Université de Genève  
University of Warwick

*RIASSUNTO: Le canzoni di crociata in lingua d'oïl tendono a differenziarsi progressivamente da quelle di natura più religiosa e politica scritte dai trovatori, introducendo e sviluppando il tema dell'amore cortese tipico del grand chant courtois. Questa evoluzione in senso amoroso della canzone di crociata risulta probabilmente accentuata e amplificata dalle particolari caratteristiche della tradizione manoscritta della lirica oitanica, costituita in prevalenza da canzonieri di marcata matrice aristocratica incentrati su un canone esclusivamente dedicato all'amore cortese.*

*Alcuni testi più legati alla tradizione occitanica del sirventese, di natura politica o morale, sopravvivono al di fuori dei canzonieri aristocratici, confinati in tradizioni periferiche non strettamente liriche: alcuni canzonieri occitani, manoscritti miscellanei anglonormanni di testi storici e giuridici, cronache francesi del tempo delle crociate. Tali testi ci consentono di penetrare in qualche modo nell'attualità dei problemi delle spedizioni in Terra Santa e costituiscono una straordinaria fonte di documentazione storica che affianca i testi delle cronache e i diplomi ufficiali.*

**PAROLE-CHIAVE:** *Crociate – Poesia lirica – Amore cortese – Trovieri – Tradizione manoscritta*

**ABSTRACT:** *Old French crusade songs tend to differentiate themselves progressively from those of a more religious and political bent composed by the troubadours, introducing and developing the theme of courtly love typical of the grand chant courtois. This evolution of the crusade song in the direction of love is probably emphasized and amplified by the particular characteristics of the Old French manuscript tradition, which mainly consists of songbooks of a markedly aristocratic cast based on a canon exclusively devoted to courtly love.*

*Some texts of a political or moral nature, closer to the Occitan tradition of the sirventes, survive outside the aristocratic songbooks in peripheral traditions which are not strictly confined to the lyric, namely in some Occitan songbooks, miscellaneous Anglo-Norman manuscripts containing historical and legal texts, or French chronicles of the crusading period. Such texts provide insights into the reality of the problems of expeditions to the Holy Land and constitute an extraordinary source of historical documentation complementing that of chronicles and official documents.*

KEYWORDS: *Crusades – Lyric Poetry – Courtly Love – Trouvères – Manuscript Tradition*

Il fenomeno storico delle crociate in Oriente accompagna tutta la parabola della lirica romanza medievale dalle origini fino alla decadenza dell'esperienza trobadorica e all'evoluzione in senso moderno della lirica oitanica, dalla prima spedizione del 1098 fino alla definitiva perdita di ogni possedimento latino in Terra Santa nel 1291.<sup>1</sup> È quindi comprensibile che anche il genere particolare delle canzoni di crociata segua lo stesso percorso e si sviluppi come una corrente parallela e a volte intrecciata a quella del grande canto cortese e della lirica consacrata alla *fin'amor*.<sup>2</sup> Non si conoscono testi lirici vernacolari riguardanti la prima crociata,<sup>3</sup> ma a partire dalla seconda del 1145-1149 cominciano a fiorire brevi poemi con

<sup>1</sup> Com'è noto, il primo trovatore conosciuto è Guglielmo IX duca d'Aquitania, nato nel 1071, la cui attività letteraria comincia verosimilmente nello scorcio dell'XI secolo. L'ultimo grande trovatore è invece Guiraut de Riquier, il cui componimento databile più tardo fu composto nel 1292.

<sup>2</sup> Per alcuni tentativi di definizione del genere 'canzone di crociata' e delle sue varie tipologie si veda Frappier 1966, pp. 79-90; Bec 1977, vol. 1, pp. 150-157 e più recentemente Dijkstra 1995. Al di là delle definizioni più o meno restrittive, in questo contributo si prendono in considerazione tutti i componimenti che contengono accenni e riferimenti alla crociata, secondo i criteri adottati nel progetto internazionale *Lyric Responses to the Crusades in Medieval France and Occitania*, basato all'università di Warwick, al quale collaboro attivamente dal 2011. Si rimanda al sito internet di questo progetto ([www2.warwick.ac.uk/fac/arts/french/research/crusades/texts/of](http://www2.warwick.ac.uk/fac/arts/french/research/crusades/texts/of)) anche per le edizioni commentate di numerosi testi ai quali si fa riferimento in questo contributo, in particolare quelli affiancati dalle indicazioni 'ed. Barbieri 2014' e 'ed. Barbieri 2015'.

<sup>3</sup> A parte forse la canzone *Pos de chantar* di Guglielmo IX (PC 183.10; si veda in questo senso l'interpretazione offerta da Melani 2000), che in ogni caso non presenta i tratti distintivi tipici della canzone di crociata (un'interpretazione diversa da quella di Melani è proposta da Walter

riferimenti espliciti alle spedizioni in Terra Santa in lingua d'oc e in lingua d'oïl.

Nella lirica trobadorica, il genere della canzone di crociata assume prevalentemente, soprattutto nella sua fase più antica, la forma e i toni del *sirventese*,<sup>4</sup> caratterizzato da uno schema metrico calcato su qualche testo amoroso preesistente, ma anche dalla prevalenza di una tonalità politica, religiosa o morale, di esortazione alla partenza per la Terra Santa innanzitutto, ma con punte di attacchi polemici anche assai veementi e caustici alla condotta dei re e degli aristocratici e in seguito destinate anche a stigmatizzare le contraddizioni e l'ipocrisia del clero.<sup>5</sup> Si tratta in ogni caso di un genere sempre ben inserito nell'attualità che ci fornisce un'eco precisa delle varie posizioni dell'opinione pubblica sul tema della partecipazione alle crociate.<sup>6</sup>

Nella lirica oitanica, le caratteristiche della 'canzone di crociata' tendono via via a differenziarsi da quelle dei testi omologhi in lingua d'oc, dapprima per l'introduzione del tema dell'amore cortese tipico del *grand chant courtois* e in seguito per la progressiva dilatazione di questo aspetto a scapito del tono esortativo e quasi omiletico oppure polemico e sarcastico tipico della produzione occitanica.

Quest'evoluzione in senso amoroso della canzone di crociata risulta probabilmente accentuata e amplificata dalle particolari caratteristiche della tradizione manoscritta della lirica oitanica. Se infatti la tradizione occitanica si mostra inclusiva e aperta, cioè rappresentativa di tutte le realizzazioni possibili nelle composizioni in versi dei trovatori, dalle forme dialogiche (*tenso*), ai sirventesi, agli *enueg* e *plazer*, alle albe, alle canzoni di crociata e ad altre forme ricche di riferimenti storici concreti, i canzo-

Meliga in *Guiglielmo IX, "Pos de chantar m'es pres talenz"* (BdT 183.10), in pubblicazione su «Lecturae tropatorum» e in *"Pos de chantar m'es pres talenz": l'adieu au monde du comte-duc*, intervento alla *Trobada internationale Guillaume d'Aquitaine 2013*, di prossima pubblicazione). Non sono noti né il testo né la lingua della canzone dei crociati milanesi evocata nell'*Historia Mediolanensis* di Landolfo Iuniore.

<sup>4</sup> I testi delle canzoni di crociata francesi e occitaniche si possono leggere per esempio in Lewent 1905, Bédier-Aubry 1909 e Guida 1992a.

<sup>5</sup> Tra le varie tipologie occorrerà almeno distinguere tra le canzoni di esortazione alla crociata o *Aufrufslieder*, testi di propaganda che spesso rilanciano gli argomenti espressi nelle bolle papali, nei documenti ufficiali di re e signori e nella predicazione, i sirventesi politici contenenti riferimenti alla Terra Santa e le canzoni d'amore o *chansons de départie*, che possono essere di soggetto maschile o femminile (*chansons de femme*). Si veda Dijkstra 1995, pp. 35-49.

<sup>6</sup> Sui legami tra canzoni di crociata e opinione pubblica si veda per esempio Throop 1940, Si-berry 1985, Trotter 1988 e Guida 1992b.

nieri della tradizione francese sembrano in generale prodotti di matrice aristocratica più marcata, oggetti anche materialmente più lussuosi, e incentrati dapprima su un canone esclusivo monotematico di sole canzoni d'amore e poi su una rigida distinzione di generi e sulla proliferazione di forme fisse.<sup>7</sup> La scelta prevalentemente o esclusivamente centrata sul *grand chant courtois* sembra piuttosto evidente nell'importante gruppo s<sup>II</sup> di Schwan (e in particolare nei mss. KNOPX), costituito in prevalenza da manoscritti di provenienza parigina o che presentano una leggera coloritura linguistica orientale (Champagne o Borgogna).<sup>8</sup>

L'evoluzione in senso amoroso della canzone di crociata è visibile già a partire dalle prime realizzazioni in lingua oitanica, opera del troviero piccardo Conon de Béthune,<sup>9</sup> uno dei poeti lirici più noti delle prime generazioni, nonché personaggio storico di grande rilevanza per il ruolo che ebbe nella terza e soprattutto nella quarta crociata, quando fu stretto collaboratore dei primi imperatori latini di Costantinopoli, già conti di Fian-dra, fino a diventare per un breve periodo reggente dell'impero.<sup>10</sup>

Proprio Conon de Béthune, in una delle sue canzoni di crociata (RS 1125, *Ahi! Amors, com dure departie*, ed. Wallensköld 1921), introduce una novità importante destinata a caratterizzare a lungo la specificità della canzone di crociata francese. Il testo comincia infatti come una canzone d'amore, o meglio una *chanson de départie*, testo di congedo dalla dama amata da parte del cavaliere-troviero che si accinge a partire per una spedizione in Oriente (l'espressione *dure departie* occupa la posizione privilegiata della rima del primo verso) e l'autore mette in primo piano il dramma della separazione dalla donna amata a causa dalla partenza per la crociata.

<sup>7</sup> Si veda in questo senso l'interessante caso del canzoniere I di Oxford (Atchison 2005).

<sup>8</sup> Si veda Schwan 1886, pp. 86-173 e Spanke 1925. Sulle caratteristiche, la tipologia e la classificazione dei canzonieri lirici francesi si veda Battelli 1996, Battelli 1999, Cepraga 2001, Beldon 2004, Cepraga 2004.

<sup>9</sup> L'unico testo sicuramente anteriore ai componimenti di Conon de Béthune è la canzone di esortazione RS 1548a *Chevalier, mult estes guariz* composta in occasione della seconda crociata verso il 1146. Non si può invece affermare con certezza che le canzoni di Conon de Béthune precedano, per esempio, quelle del Castellano di Coucy, che pure partecipò alla terza e alla quarta crociata; ma la cronologia alta dei testi databili di Conon, i suoi legami col trovatore Bertran de Born, le caratteristiche stilistiche della canzone RS 1125 e il fatto che essa venga spesso presa a modello da altri trovieri sono tutti elementi che sembrano confermare questa ipotesi.

<sup>10</sup> Geoffroy de Villehardouin, *La conquista di Costantinopoli* (ed. Garavini) e Longnon 1978, pp. 146-149. Per i legami di Conon de Béthune con la lirica occitanica, in particolare con i trovatori Bertran de Born e Raimbaut de Vaqueiras, si veda Barbieri 2013.

Ahi! Amors, com dure departie  
 Me convenra faire de la millor  
 Ki onques fust amee ne servie!  
 4 Dieus me ramaint a li par sa douçour,  
 Si voirement con j'en part a dolor!  
 Las! k'ai je dit? Ja ne m'en part je mie!  
 Se li cors va servir Nostre Signor,  
 8 Mes cuers remaint del tot en sa baillie.

*Ahi! Amore, quale dura separazione mi converrà fare dalla migliore che mai sia stata amata e servita! Dio nella sua dolcezza mi riconduca a lei, così come certamente mi separo da lei con dolore! Oimè! che ho detto? Non mi separo affatto da lei! Se il corpo va a servire Nostro Signore, il mio cuore resta completamente in suo potere.*

Per la prima volta i temi e lo stile tipici della canzone cortese vengono accolti nello spazio della canzone di crociata: non a caso la canzone comincia con un accorato appello diretto a *Amors* e mette in primo piano la sofferenza amorosa dell'io lirico, com'è ben sottolineato dal ricorso insistito ai pronomi personali di prima persona singolare, che sembrano collocare il componimento all'interno del processo d'introspezione e autoanalisi dell'autore-protagonista che è parte integrante della definizione della lirica d'amore medievale,<sup>11</sup> per concludersi con l'immagine topica della separazione di corpo e cuore, con quest'ultimo che resta presso la dama amata non potendosene allontanare.<sup>12</sup>

Nella seconda strofe, dopo due versi iniziali che prolungano idealmente la strofe incipitaria ma introducono esplicitamente il tema della partenza per la Terra Santa, a partire dal v. 11 la canzone cambia di tonalità e diventa una tipica canzone di esortazione alla crociata che presenta molte analogie con la contemporanea produzione occitanica, con formule e contenuti quasi da omelia, spesso analoghi a quelli dei contemporanei

<sup>11</sup> Frank 1950, p. 64. Sulle caratteristiche del soggetto lirico e sull'espressione della soggettività nella lirica medievale si veda Zumthor 1972, Zaganelli 1982, Zink 1985 (soprattutto le pp. 47-74), Kay 1990.

<sup>12</sup> Su questo tema è inevitabile rimandare ai romanzi Chrétien de Troyes e in particolare al famoso v. 4697 (ed. Méla) del *Chevalier de la Charrette* («li cors s'an vet, li cuers sejourne»), ma si vedano anche i vv. 27-28 della canzone RS 140, i vv. 32-33 della canzone RS 1636 e i vv. 23-24 della canzone RS 679 del Castellano di Coucy, di cui si parlerà più diffusamente in seguito.

documenti papali e della predicazione.<sup>13</sup> I pronomi personali passano dalla prima alla terza persona e fa la sua comparsa anche la forma impersonale che caratterizza i testi di esortazione.

Por li m'en vois sospirant en Surie,  
 Car je ne doi faillir mon Creator.  
 Ki li faura a cest besoig d'aïe,  
 12 Saiciés ke il li faura a grignor;  
 Et saicent bien li grant et li menor  
 Ke la doit on faire chevallerie  
 Ou on conquiert Paradis et honor  
 16 Et pris et los et l'amor de s'amie.

*Sospirando per lei me ne vado in Terra Santa, perché non devo deludere il mio Creatore. Chi gli rifiuterà questo soccorso, sappiate che sarà da lui rifiutato in una circostanza più grave; e sappiano bene i grandi e i piccoli che si devono compiere gesta cavalleresche là dove si conquistano il paradiso, l'onore, il valore, la gloria e l'amore della propria dama.*

Non esiste probabilmente un'altra canzone in cui la frattura tra le due parti si percepisca con maggiore intensità ed evidenza, forse proprio perché si tratta della prima nel suo genere. Se dovessimo classificarla in una delle categorie proposte da Bec e Dijkstra la collocheremmo più facilmente tra le canzoni di esortazione, proprio perché sostanzialmente il testo adotta tutte le formule e gli argomenti tipici di questo tipo di componimenti,<sup>14</sup> mentre la prima strofe sembra costituire, come spesso capita nelle canzoni ad esordio stagionale, solo una breve introduzione al vero e proprio tema centrale. Tuttavia la novità dell'introduzione del tema amoroso nella canzone di crociata non può essere sottovalutata e assumerà nel repertorio oitanico uno spazio sempre maggiore dando origine ad una nuova evoluzione del genere.

<sup>13</sup> Sui rapporti tra documenti papali, predicazione e canzoni di crociata si vedano Wolfram 1886 e Oeding 1910. Per quanto riguarda la canzone di Conon de Béthune, si vedano in particolare i vv. 21-28, che sembrano riecheggiare le posizioni espresse dapprima da papa Alessandro III e poi in modo più articolato da Innocenzo III, secondo cui gli uomini d'arme otterranno l'indulgenza solo partecipando attivamente alla spedizione, ma anche coloro che non potranno partire (anziani, donne, chierici) potranno ottenere la ricompensa dando il loro contributo con offerte in denaro, preghiere, buone opere e condotta casta e rispettosa (Dijkstra 1995, pp. 88-89).

<sup>14</sup> Si veda l'analisi di Dijkstra 1995, pp. 83-92, che colloca effettivamente la canzone RS 1125 tra le «chansons d'appel à la croisade».

La canzone di Conon dovette godere di un vasto successo, almeno a giudicare dal numero dei manoscritti che la conservano (14) e dalle imitazioni più o meno esplicite che ha suscitato.<sup>15</sup> Essa infatti viene trascritta da tutti i testimoni del canone lirico, anche quelli più esclusivi come KNOPVX, forse per la sua intrinseca novità o più probabilmente perché a causa della prima strofe viene scambiata per una canzone d'amore.<sup>16</sup> Si deve aggiungere che anche un'altra canzone di crociata di Conon de Béthune (RS 1314), che presenta la stessa bipartizione strutturale tra congedo amoroso ed esortazione alla crociata, subisce lo stesso trattamento e trova spazio nei canzonieri parigini KNX che non conservano le altre canzoni del troviero artesiano e ne censurano totalmente il nome, in quanto simbolo di una lirica più realistica e impegnata e non esclusivamente amorosa.<sup>17</sup>

A partire da questa innovazione, la canzone di crociata francese, almeno quella che trova spazio nei canzonieri lirici, proseguirà questa evoluzione, accentuando sempre di più l'aspetto amoroso a scapito di quello politico-religioso e del tono di esortazione o invettiva. Un esempio classico di questo tipo di evoluzione sono le canzoni del Castellano di Coucy, potente signore dell'Oise che partecipò alla terza e alla quarta crociata. Il suo lirismo intimo e assoluto e lo stile sobrio ed efficace lo consacrano come uno dei più noti trovieri in lingua d'oïl<sup>18</sup> e uno dei migliori rappresentanti della lirica amorosa oitanica. Malgrado il suo spessore storico e il suo ruolo politico e militare nelle due spedizioni (nella seconda in particolare fu tra coloro che si opposero alla deviazione a Costantinopoli), anche le sue canzoni di crociata sono sostanzialmente delle canzoni d'amore che esasperano la tensione della partenza e considerano la crociata unica-

<sup>15</sup> È particolarmente evidente il caso della canzone RS 1126 di Hugues de Berzé, ma è indicativa della notorietà del testo di Conon anche la ripresa parodica e sarcastica offerta da Huon d'Oisy nella sua canzone RS 1030.

<sup>16</sup> Questa ipotesi meriterebbe di essere verificata in modo più approfondito attraverso un esame specifico delle antologie liriche, perché qualora fosse confermata potrebbe fornire importanti indicazioni sui criteri seguiti dai responsabili della scelta dei componimenti da raccogliere nei canzonieri, che a volte possono essere piuttosto superficiali. Del resto l'importanza della strofe introduttiva risulta già evidente in quelle raccolte che si limitano ad una trascrizione parziale delle liriche.

<sup>17</sup> Formisano 1993, p. 150; Cepraga 2004, p. 411; Formisano 2008, p. 105; Barbieri 2013, pp. 287-288.

<sup>18</sup> Già Eustache le Peintre verso il 1250 lo esalta collocandolo tra gli amanti celebri insieme a Tristano e a Blondel de Nesle (RS 2116, vv. 33-34, ed. Gambini).

mente come un dovere ineluttabile e doloroso, mentre l'afflato ideale e religioso tipico delle canzoni di esortazione, e presente anche nei testi di Conon, non trova nessuno spazio: in primo piano c'è solo l'esaltazione della dama amata e l'analisi psicologica della sofferenza dell'amante costretto al distacco. L'esempio più significativo è quello della canzone RS 679 (ed. Barbieri 2015), una *chanson de départie* scritta in occasione della terza o della quarta crociata.

A vous amant, plus k'a nul'autre gent,  
 est bien raisons ke ma dolor complaigne,  
 car il m'estuet partir outreement  
 4 et desevrer de ma loial compaigne;  
 et, quant li pert, n'est riens ki me remaigne;  
 et sachiés bien, Amors, seürement,  
 s'ainc nus morut por avoir cuer dolent,  
 8 ja mais par moi n'ert meüs vers ne lais.

*A voi, amanti, più che a chiunque altro, è giusto che manifesti il mio dolore, perché devo necessariamente separarmi e abbandonare la mia fedele compagna; e dal momento che la perdo non mi resta nulla; e sappi bene, Amore, con certezza, se mai ci fu chi è morto per avere il cuore dolente, allora da me non uscirà mai più una canzone o un poema.*

In questo testo l'evento della spedizione oltremare non è neppure nominato e si può dedurre solo da qualche vago accenno;<sup>19</sup> l'autore insiste invece sul dovere e sulla necessità della partenza, idea ben rappresentata dall'insistito ricorso all'espressione impersonale *m'estuet* (vv. 3, 12, 32) e sintetizzata nella formulazione dei vv. 11-12: «Oïl, par Dieu, ne puet estre outreement, | sans li m'estuet aler en terre estraigne».<sup>20</sup>

Il connubio tra l'esotismo della crociata e il tema dell'amore ostacolato ebbe grande successo nella letteratura francese medievale, e il troviero di Coucy ne divenne il simbolo, grazie alla sua biografia<sup>21</sup> e alla dedizione

<sup>19</sup> Si vedano i vv. 25-27 della quarta strofe, dove la separazione dalla dama è imputata alla volontà di Dio di ricevere dal cavaliere un aiuto che contraccambi i favori a lui elargiti («Ne me vaut pas Diex por noient doner | tos les deduis k'ai eüs ens ma vie, | ains les me fait chierement comperer»).

<sup>20</sup> Osservazioni analoghe si possono fare sull'altra canzone di crociata del Castellano, la RS 985, ma lo stile e le formule sono riprese anche in componimenti più tardi come la canzone RS 140 del Castellano d'Arras, che concilia amore e crociata superando il dramma della partenza, la RS 499 di Chardon de Croisilles e le due canzoni di Thibaut de Champagne RS 757 e RS 1582.

<sup>21</sup> Il Castellano morì in mare nel giugno 1203, durante la quarta crociata.



amorosa manifestata nella sua opera poetica. La leggenda fiorita sulla sua figura, dove la base storica è peraltro arricchita in modo fantasioso, culminerà nella trasposizione romanzesca del *Roman du castelain de Couci et de la dame de Fayel*, un'opera narrativa della fine del XIII secolo scritta da un ignoto autore che si firma Jakemes all'interno del testo. In essa l'autore fonde assieme numerosi motivi della letteratura cortese, dal cuore mangiato ai motivi tristaniani a quelli storici della crociata, e si serve tra l'altro di numerose inserzioni liriche tratte dai componimenti dello stesso troviero.

Un'altra canzone di crociata che dovette godere di un grande favore, come testimonia la sua vasta diffusione nei manoscritti e nei canzonieri lirici (16 in tutto) è la RS 1126 attribuita al cavaliere borgognone Hugues de Berzé (ed. Barbieri 2014). Essa fu scritta verosimilmente tra le estati del 1201 e 1202, e si pone nel solco dell'innovazione di Conon de Béthune, dichiarandolo esplicitamente fin dall'evidente ripresa incipitaria, al punto che un canzoniere provenzale (O) fonde insieme i due testi.<sup>22</sup>

S'onques nuns hons por dure departie  
 ot cuer dolant, dont l'ai je par raison,  
 c'onques tortre qui pert son compaingnon  
 4 ne fut un jor de moi plus esbahie.  
 Chascuns ploure sa terre et son païs  
 cant il se part de ses coraus amis,  
 mais il n'est nuns congiés, que que nuns die,  
 8 si dolerous com d'amin et d'amie.

*Se mai qualcuno ebbe il cuore triste per una crudele separazione, io ho ben ragione di averlo, poiché mai una tortora che ha perso il proprio compagno fu più sconsolata di me. Ognuno piange la propria terra e il proprio paese, quando si separa dai propri amici intimi, ma non vi è nessun addio, per quanto si dica, più doloroso di quello tra amante e amata.*

Essa tuttavia sviluppa maggiormente il dilemma tra servizio amoroso e servizio religioso-militare, pur non obliterando completamente il tema storico della crociata, che è richiamato nei vv. 25-26 e nel congedo se-

<sup>22</sup> Si veda d'Heur 1963 e Barbieri 2001, p. 237, n. 1.

condo la versione dei mss. L<sup>n</sup>H e dei canzonieri occitanici OQ.<sup>23</sup> In questa canzone troviamo il tema dell'accusa (retorica?) a Dio, colpevole della separazione degli amanti, che era già stato proposto nei vv. 29-30 della canzone RS 679 del Castellano di Coucy e verrà ripreso tra l'altro nelle canzoni RS 21 di Guiot de Dijon (vv. 30-32) e RS 191 (vv. 13-14), due esempi di canzoni di separazione scritte dal punto di vista femminile.<sup>24</sup> Le affinità con il testo del Castellano sono altresì evidenti per esempio nell'accenno al  *cuer dolant* del v. 2, che sembra riprendere l'analogia formula dei vv. 7-8 della canzone RS 679.

I testi di questi tre trovieri testimoniano in modo evidente la svolta nel genere della canzone di crociata sviluppatasi negli anni della terza e della quarta crociata, ed è forse significativo che i tre autori si conoscessero per aver partecipato alla crociata di Costantinopoli. Questi componimenti, nei quali il tema amoroso è dapprima giustapposto e poi pienamente integrato alla vicenda storica delle crociate, ottengono un grande successo e sono accolti nel canone lirico dei canzonieri aristocratici perché in ultima analisi rappresentano una nuova declinazione all'interno della lirica amorosa, varianti della *chanson de départie* e della canzone di lontananza.<sup>25</sup>

Il percorso evolutivo d'integrazione della canzone di crociata all'interno della lirica amorosa si concluderà dopo qualche decennio, come risulta evidente per esempio nelle liriche attribuite a Raoul de Soissons (soprattutto RS 1154 e RS 1204, ed. Barbieri 2014), personaggio ambizioso e dallo spirito avventuroso, assai legato ai destini dei Franchi di

<sup>23</sup> Ancora una volta è interessante notare che i canzonieri più tradizionali e aristocratici (in questo caso solo DT) eliminano anche nell'*envoi* (vv. 49-52) ogni riferimento storico alla crociata, che invece è evocata nella seconda redazione conservata in canzonieri occitanici o in manoscritti di tradizione periferica anglonormanna (HO<sup>p</sup>Q<sup>p</sup>L<sup>n</sup>): «Mout par est fols cil qui vait oltre mer | qui prent congié a sa dame a l'aler; | mais mande li de Lombardie en France, | que li congiés doble la desirance» (la redazione dei mss. DT in particolare elimina il primo verso del congedo sostituendolo con una versione più 'neutra': «Merveille moi coment puet cuers durer»).

<sup>24</sup> Oltre che da Hugues de Berzé e dal Castellano di Coucy, la canzone di Conon de Béthune verrà ripresa anche dalla canzone RS 1022 attribuita a Richard de Fournival, tanto dal punto di vista strutturale (schema metrico) quanto da quello dei contenuti e delle formule usate, ma solo per quanto riguarda la parte esortativa. Nella canzone RS 1022 non vi sono infatti riferimenti alla separazione della dama e alla sofferenza amorosa, e per questa ragione il testo non è accolto dai canzonieri lirici aristocratici e si trova solo nel ms. a. Il tema della separazione visto dal punto di vista femminile si trova già nella lirica occitanica, per esempio nella canzone di Marcabruno *A la fontana del vergier* (PC 293.1).

<sup>25</sup> Si veda anche il caso analogo della canzone RS 1575 di Gautier de Dargies.

Terra Santa, dove visse a lungo partecipando a tre crociate (la crociata dei Baroni del 1239 e le due spedizioni di San Luigi del 1249-1250 e del 1270) e unendosi in matrimonio con Alice di Champagne, evento che ne fece un potenziale aspirante al trono del regno di Gerusalemme. In apparente contrasto con i dati della sua biografia, nelle liriche di Raoul la partecipazione alla crociata è evocata solo in riferimento al passato, per paragonare i pericoli, le sofferenze e la prigionia patiti durante l'esperienza oltremare con i tormenti assai più aspri provocati da un difficile legame amoroso nel presente, come risulta evidente leggendo la prima strofe della canzone RS 1204.<sup>26</sup>

Se j'ai lonc tans esté en Romenie  
 et outremer fet mon pelerinage,  
 sousfert i ai moult dolereus domage  
 4 et enduré mainte grant maladie;  
 mes or ai pis c'onques n'oi en Surie,  
 que bone amour m'a doné tel malage  
 dont nule foiz la dolour n'asouage,  
 8 ains croist adés et double et monteplie,  
 si que la face en ai tainte et palie.

*Se ho soggiornato a lungo in Oriente e ho fatto il mio pellegrinaggio oltremare, vi ho patito molti rovesci dolorosi e ho sofferto di molte gravi malattie; ma ora sto peggio di come stavo in Terra Santa, perché il buon amore mi ha inflitto una tale sofferenza il cui dolore non si attenua mai, ma anzi cresce di continuo e raddoppia e si moltiplica, al punto che il mio volto ne è reso pallido ed esangue.*

Va segnalato infine il caso affine ma opposto della canzone anonima RS 1157 (ed. Jeanroy-Långfors 1918-1919), dove la partenza per la crociata è menzionata solo come ipotesi futura eventuale per ribadire la forza dell'amore che lega l'autore alla dama.

<sup>26</sup> Sulle 'canzoni di crociata' di Raoul de Soissons si veda Toury 1989; sono particolarmente significative in questo senso anche le strofi iii e iv della canzone RS 1154. Lo stesso tipo di approccio di Raoul de Soissons è visibile anche nelle canzoni di Gautier de Dargies RS 795 e RS 1595 e in parte nella RS 502 del Vidame de Chartres, dove le pene amorose sofferte a causa della distanza dalla dama non sono attenuate dal ritorno in patria a causa della crudeltà degli invidiosi.

Se j'estoie outre la mer croisiez  
 et pour vengier sa honte, si voudroie  
 c'a m'amie aprochier,  
 16 car je l'aing tant qu'el ne set que ce monte.

*Se anche fossi crociato oltremare per vendicare la Sua onta, desidererei comunque riavvicinarmi alla mia amata, perché l'amo tanto che non può neanche immaginare quanto urge.*

Osservando l'evoluzione della canzone di crociata così come ci viene proposta dai canzonieri lirici francesi si sarebbe tentati di dire che in ambito oitanico questo genere lirico diventa esclusivamente amoroso e trascura l'aspetto d'invettiva politica o di esortazione religiosa tipico invece della tradizione occitanica. Tuttavia, come si è già anticipato, in realtà questa impressione è da attribuire soprattutto al carattere fortemente uniforme ed esclusivo dei canzonieri aristocratici, che non danno molto spazio a testi estranei al tema amoroso cortese tipico del *grand chant courtois*. Testi più legati alla tradizione occitanica del sirventese, di natura politica o morale, esistono anche nella produzione oitanica, ma vengono tendenzialmente espulsi dai canzonieri e confinati in tradizioni periferiche e estranee al canone lirico, in particolare a quello dei canzonieri parigini che sono i più sistematici nell'operazione di esclusione. Un esempio significativo in questo senso è costituito da un'altra canzone di Hugues de Berzé (RS 37a, ed. Barbieri 2014), scritta probabilmente nel periodo tra la quinta e la sesta crociata (1215-1221), che è un invito a partire per la Terra Santa indirizzato al trovatore Falquet de Romans e al marchese Guglielmo VI di Monferrato. Questo testo recupera tutti gli elementi tipici della canzone di esortazione occitanica e adotta una tonalità decisamente religiosa e morale ricorrendo anche a citazioni evangeliche;<sup>27</sup> non mancano neppure i riferimenti storici concreti, alle imprese in Terra Santa di Corrado di Monferrato e all'imperatore Federico II:

Bernart encor me feras [un] message  
 a mon marqis cui am ses tricharie:  
 qe ge li pri qu'il aut en cest viage,  
 20 que Monferraz le doit d'ancessarie;  
 c'un'otra fois fust perduz le país,

<sup>27</sup> Si veda il richiamo alla parabola del ricco epulone (Lc 12, 16-21) contenuto nei vv. 11-13.

24 ne fust *Conras*, qui tant en ot de pris  
 qu'il n'er jamais nul jorn que l'om nen die  
 que *par lui fu recovree Surie*.

28 Ni ja d'aver porter ne seït pensis,  
 qe sos cosis *l'emperere Freeris*  
 n'avra assez, qui ne li faudra mie,  
 qu'il l'acuilli molt bel en *Lombardie*.

*Bernardo, tu riferirai un messaggio anche al mio marchese, che amo lealmente: che io lo prego di fare questo pellegrinaggio, perché il Monferrato ne è tenuto per dovere ereditario. La Terra Santa sarebbe già stata persa una volta, se non fosse stato per Corrado: si procurò tanto onore in quell'impresa che non vi sarà mai un tempo in cui non si dirà che la Siria fu riscattata da lui.*

*E non si preoccupi di portare del denaro, perché suo cugino, l'imperatore Federico, ne avrà molto e non glielo negherà, dal momento che il marchese gli ha fatto una bella accoglienza in Lombardia.*

A differenza della canzone RS 1126, che è conservata da un gran numero di testimoni, compresi tutti i canzonieri del canone cortese, questo testo che non contiene riferimenti all'amore non trova spazio nei canzonieri lirici ed è conservato solo da due canzonieri occitanici (D e H), che sono tradizionalmente più aperti ai testi di carattere politico, religioso o morale.

Alla fine di questa prima parte converrà visualizzare in maniera più precisa e sistematica la distribuzione delle canzoni di crociata oitaniche nella tradizione manoscritta:

## LE CANZONI DI CROCIATA IN LINGUA D'OÏL NELLA

## TESTI D'ESORTAZIONE O POLITICO-RELIGIOSI:

**Richard Cœur-de-Lion (?) (1891) CUKNOXZa**

Huon d'Oisy (1030) MT  
 Huon de Saint-Quentin (1576) CMT  
 Maître Renaut, *Pour lou pueple resconforteir* (886) C  
*Douce dame, cui j'ain en bone foi* (1659) C  
*Vos qui ameis de vraie amor* (1967) CU  
*Nus ne porroit de mauvese reson* (1887) UV  
*Oiés, seigneur, pereceus par oiseuse* (1022) a  
*Bien monstre Diex apertement* (640) H  
*Un serventois, plait de deduit, de joie* (1729) H  
 Hugues de Berzé (37a) D<sup>p</sup>H<sup>p</sup>  
*Chevalier mult estes guariz* (1548a) Erfurt  
*Parti de mal et a bien aturné* (401) Londra  
*Ore est acumplie / par myen escient* (665a) BL + Oxford  
*Tous li mons doit mener joie* (1738a) Cambridge  
*Seigniurs, oiez, pur Dieu le grant (-)* Cambridge  
 Philippe de Nanteuil (?) (164) *Cont. Roth.*  
*Ne chant pas que que nus die* (1133) *Cont. Roth.*  
 Philippe de Novare (184a) Torino  
 Philippe de Novare (190a) Torino  
 Philippe de Novare (1990a) Torino

## TESTI NON CLASSIFICABILI:

Conon de Béthune (1325) MTOU  
 Raoul de Soissons (1154) CO  
 Audefroï le Bastart (1616) CMT

## CONON DE BÉTHUNE:

***Abi! Amors, com dure d.* (1125) CHKMNOPRTVXaZaOp**  
***Bien me deüsse targier* (1314) KMNOTUX**

## TRADIZIONE MANOSCRITTA: TAVOLA RIASSUNTIVA

CANZONI D'AMORE (*CHANSONS DE DÉPARTIE*):

*Châtelain d'Arras* (140) TKNPX  
*Hai! las, je cuidioie avoir laisé en France* (227b) Za  
 Chardon de Croisilles (499) TKNPX  
 Vidame de Chartres (502) AKMNPTUXa  
 Châtelain de Coucy (679) ACKMOPRTUVX  
 Châtelain de Coucy (985) ACKLMOPRTUVXau  
 Gautier de Dargies (795) MT  
 Gautier de Dargies (1575) CKLMNPRTVX  
 Hugues de Berzé (1126) ACDHKL<sup>n</sup>OPRTUVXaOP<sup>Q</sup>P  
 Gace Brulé (1232) CMTUu  
 Gontier de Soignies (768) T  
 Gontier de Soignies (800) T  
 Gontier de Soignies (1404) T  
 Raoul de Soissons (1204) BNV  
 Renaut de Sableuil (?) (1229) COMa(u) + HKNPX  
*Por joie avoir perfite en paradis* (1582) U  
*Novel amors s'est dedanz mon cuer mise* (1636) CU  
*Au commencier de la saison florie* (1157) V

*CHANSONS DE FEMME*:

*Jherusalem, grant damage me fais* (191) M  
 Guiot de Dijon (21) MTCKOX  
*Lasse! pour quoy, mestre de Rodes* (-) Firenze

## THIBAUT DE CHAMPAGNE:

*Diex est ausis comme li pellicans* (273) (e) BKMOSTVX  
*Seignor, sachiez, qui or ne s'an ira* (6) (e) KMNOSTVX  
*Au temps plain de felonnie* (1152) (a/e) KMORTVX  
*Dame, ensint est* (757) (a) KMOPSTVX  
*Li douz pensers et li douz sovenir* (1469) (a) KMORTVX

Questa tavola mette in evidenza il processo che abbiamo delineato e mostra come i canzonieri lirici tradizionali e aristocratici escludano i testi di crociata esortativi classici, dando spazio unicamente ai testi che introducono e sviluppano l'elemento amoroso. Si può notare che nelle canzoni più tarde il riferimento alla crociata diventa sempre più sfuggente e quasi superfluo: un pretesto iniziale per comporre una canzone amorosa (si veda per esempio la canzone RS 1204 attribuita a Raoul de Soissons, la RS 499 di Chardon de Croisilles o l'anonima RS 1157), un fugace accenno usato come paragone o come iperbole in formule del tipo «anche se andassi in Terra Santa» o «andrei fino in Terra Santa» (Gace Brulé RS 1232 e Gontier de Soignies RS 768, RS 800, RS 1404), o un puro dato geografico nel congedo (la canzone RS 1229 attribuita a Renaut de Sableuil).<sup>28</sup> Le eccezioni alla netta separazione della tradizione manoscritta di canzoni esortative e canzoni d'amore sono costituite dalle due canzoni di Conon de Béthune RS 1125 e RS 1314 e dalla canzone RS 1891 attribuita a Riccardo Cuor-di-Leone: si tratta infatti nella sostanza degli unici testi di esortazione alla crociata conservati anche nei canzonieri lirici aristocratici.<sup>29</sup> In due casi su tre (RS 1314 e RS 1891) l'eccezione si può spiegare con il fatto che i testi si trovano nella sezione degli adespoti dei mss.

<sup>28</sup> Si noti che in alcuni di questi casi l'accenno all'Oriente, alla Terra Santa o a 'oltremare' non implica nemmeno più un riferimento specifico alla crociata, ma piuttosto l'idea di un viaggio in un luogo lontano e in una terra straniera. Per converso va segnalato che l'infiltrazione della tematica amorosa nella canzone di crociata occitanica presenta un carattere eccezionale e sporadico, e affiora solo nell'opera di alcuni trovatori particolarmente sensibili all'influenza delle nuove mode provenienti dal Nord: Raimbaut de Vaqueiras (PC 392.24), forse per l'influenza di Conon de Béthune, Gaucelm Faidit (PC 167.36 e soprattutto PC 167.58) e in parte Bertran de Born, proprio in un testo inviato a Conon (PC 80.4, vv. 12-14). Per un elenco più esaustivo di questo tipo di testi occitanici, anche più tardi, si veda Guadagnini 2003, pp. 400-402.

<sup>29</sup> Ma l'eccezione più vistosa è costituita da Thibaut de Champagne, perché i suoi testi nei canzonieri lirici sono organizzati eccezionalmente in un *Liederbuch* ordinato e unitario, che comprende tutti i generi dalla canzone d'amore, alla canzone religiosa, ai testi dialogici. Risulta evidente che il *Liederbuch* di Thibaut ha avuto una storia e una tradizione diverse dal resto del canone lirico e per la sua natura non ubbidisce ai criteri esclusivi di tale canone. Non ci si deve quindi stupire se le cinque canzoni con riferimenti alla crociata rappresentano tutta la gamma degli esiti possibili per questo genere, poiché si passa da una canzone di polemica religiosa ad una di pura esortazione, ad una terza divisa esattamente in due parti simmetriche (la prima esortativa e la seconda amorosa) per arrivare a due canzoni d'amore, la prima un esempio di *chanson de départie* e la seconda una canzone di lontananza che solo un accenno finale nel congedo lega al tema della crociata. L'analisi delle particolarità del *Liederbuch* di Thibaut de Champagne, che per ovvie ragioni non può trovare spazio in questo contributo, è l'oggetto di un mio intervento al convegno milanese del 16-17 giugno 2014 *Anomalie, residui e riusi nelle tradizioni liriche romanze medievali* che sarà pubblicato prossimamente nella rivista «Critica del testo».



KNPX, meno sorvegliata ed esclusiva della sezione ordinata per autori.<sup>30</sup> Solo la RS 1125 di Conon si trova nella sezione per autori (peraltro attribuita al Castellano di Coucy),<sup>31</sup> ma la sua presenza si può spiegare, come si è già detto, per la novità della sottolineatura del congedo amoroso introdotto nella prima strofe.<sup>32</sup>

Le canzoni di esortazione, politiche o religiose, dovevano in realtà essere molto più numerose anche in lingua d'oïl, ma come si è detto non vengono recepite dai canzonieri fedeli ad un canone lirico amoroso esclusivo e vanno cercate in tradizioni manoscritte periferiche rispetto al dominio oitanico come quella occitanica e quella anglonormanna. Per questi motivi tali testi sono poco conosciuti e in molti casi neppure inseriti nelle tradizionali antologie delle canzoni di crociata (da quella classica di Bédier-Aubry fino a quella 'bilingue' di Saverio Guida e anche a quella più recente di Cathrynke Dijkstra) o addirittura non repertoriati da Linker.<sup>33</sup> Si può provare a fare un inventario delle tipologie di manoscritti nei quali questi testi vengono più frequentemente accolti. Essi si trovano spesso a fianco o all'interno di cronache: si veda per esempio la canzone RS 401 che occupa l'ultimo foglio di un manoscritto della *Chronique des ducs de Normandie* di Benoît de Sainte-Maure conservato alla British Library di Londra (Harley 1717); le canzoni di Filippo di Novara invece sono inserite nelle sue *Mémoires* che raccontano gli eventi della guerra di Cipro tra gli Ibelin e l'imperatore Federico II (1225-1233); due canzoni dell'epoca della crociata dei Baroni del 1239-1240 (la RS 1133 e la RS 164 attribuita a Philippe de Nanteuil) sono inserite in una continuazione della cronaca di Guglielmo di Tiro, una delle poche fonti di questa spedizione e certamente la più autorevole. In tutti questi casi viene quindi sottolineato il valore storico-politico e non lirico di questi testi. Altre canzoni di questo genere, come la RS 665a e la RS 1738a oppure la canzone non repertoriata da Linker *Seigniurs, oiez, pur Dieu le grant*, si trovano in manoscritti miscellanei inglesi che contengono una grande quantità di testi disparati;

<sup>30</sup> Sull'organizzazione dei canzonieri KNPX e sulla sezione di testi adespoti si veda Schwan 1886, pp. 86-106; Spanke 1925, pp. 263-289; Battelli 1996 e Cepraga 2004, pp. 393-406.

<sup>31</sup> Si è già rilevato che i canzonieri parigini rifiutano non solo i testi, ma persino il nome di Conon de Béthune, a causa del suo stile realistico e non allineato alla concezione amorosa prevalente, più vicino alla tradizione trobadorica (Barbieri 2013, pp. 287-288).

<sup>32</sup> Si ricorda che questa giustificazione si può estendere anche alla canzone RS 1314 del troviero piccardo.

<sup>33</sup> Linker 1979.

anche quello che viene considerato il più antico testo di crociata in lingua d'oïl, la canzone RS 1548a scritta in occasione della seconda crociata, è trascritto in un manoscritto miscelaneo anglonormanno, benché attualmente conservato a Erfurt. Infine, come si è detto, ci si può imbattere in testi di questo tipo in alcuni canzonieri occitanici (la RS 37a di Hugues de Berzé), in sezioni oitaniche di canzonieri occitanici, com'è il caso di H (RS 640 e RS 1729), o in alcuni canzonieri francesi meno esclusivi e più aperti alle varie forme dell'espressione lirica come a, organizzato per generi (e infatti la RS 1022 si trova tra le *Chansons Nostre Dame*), o CU, ordinati alfabeticamente e molto meno esclusivi dei canzonieri parigini.

Proprio questi testi tuttavia risultano di particolare interesse, perché mostrano che parallelamente alla svolta amorosa accolta dai canzonieri, altri testi di crociata si distaccano dagli stereotipi della *chanson de départie* e assumono un carattere più realistico e un valore più storico e politico, addirittura quasi panflettistico; tali testi ci consentono di penetrare in qualche modo nell'attualità dei problemi delle spedizioni, e costituiscono una straordinaria fonte di documentazione storica che affianca i testi delle cronache e i diplomi ufficiali.

Così, per esempio, la cosiddetta *Continuation Rothelin* della cronaca di Guglielmo di Tiro, un resoconto molto dettagliato e fedele degli eventi della crociata dei Baroni guidata da Thibaut de Champagne (1239-1241), conserva al suo interno due canzoni che documentano le posizioni di alcune componenti implicate nella spedizione (RS 164 e RS 1133, ed. Barbieri 2014). Il fatto che questi testi non abbiano altre attestazioni al di fuori della cronaca che le contiene e che presentino evidenti lacune e imprecisioni formali (rime imperfette, versi mancanti, varie banalizzazioni) solleva il sospetto che essi siano stati manipolati o addirittura composti dallo stesso autore della cronaca per confermare lo svolgimento degli eventi storici narrati, ma non si può escludere, ed appare anzi più probabile alla luce di vari indizi convergenti, che le canzoni fossero preesistenti alla cronaca e ne costituiscano al contrario un'importante fonte diretta. Entrambe si riferiscono all'episodio della disfatta di Gaza del 13 novembre 1239, dove in conseguenza di una sortita non autorizzata da Thibaut, alla ricerca di gloria e ricchezza personali, molti baroni persero la vita e altri furono catturati e condotti al Cairo.<sup>34</sup>

<sup>34</sup> *Continuation Rothelin*, cap. 28.

La prima è scritta probabilmente da un nobile crociato francese e accusa di viltà la strategia prudente suggerita dai Franchi di Terra Santa e dagli ordini cavallereschi (Templari e Ospedalieri) e accolta da Thibaut de Champagne di non inseguire i musulmani per non mettere a repentaglio la vita dei prigionieri. Nei testimoni della *Continuation Rothelin* essa viene attribuita a Philippe de Nanteuil, uno dei prigionieri di Gaza, secondo la testimonianza della stessa cronaca, autore di almeno due *jeux-partis* nei quali dialoga con Thibaut de Champagne; ma l'attribuzione è indebolita dal fatto che la quarta strofe cita le discussioni avvenute tra i francesi circa l'opportunità di inseguire il nemico, con dettagli che difficilmente un prigioniero poteva conoscere, nonché dai ripetuti riferimenti ai prigionieri indicati sempre con la terza persona (vv. 19, 28, 33 e 47).<sup>35</sup> In ogni caso si tratta indubbiamente di un documento importante che conferma tra l'altro le tensioni esistenti tra le varie fazioni del campo crociato, nel quale si opponevano l'ambizione e la brama di gloria e di ricchezza dei baroni francesi e la prudenza dei Franchi di Terra Santa, migliori conoscitori del contesto locale e della psicologia del nemico, oltre alle strategie mutevoli e complesse adottate dagli ordini cavallereschi. L'esistenza di tali tensioni sembra essere una costante soprattutto nelle crociate più tarde, come attestano numerose fonti, ed è uno dei fattori che ha contribuito agli insuccessi e al conseguente raffreddamento dell'afflato ideale della crociata e del fallimento degli sforzi per la riconquista della Terra Santa.<sup>36</sup>

La seconda canzone è un documento ancora più straordinario perché dà voce alla posizione dei giovani cavalieri (baccellieri e valvassori, vv. 31-32) e alle ragioni pratiche che dominano ormai le spedizioni in Terra Santa, lontane dalle posizioni ideali delle prime crociate. L'autore lamenta all'inizio proprio lo sgretolamento dell'idea originale di crociata, e condanna la prevalenza da un lato di un eccessivo attendismo e opportunismo politico<sup>37</sup> e dall'altro dell'individualismo dei nobili e delle invidie reciproche che dividono il fronte cristiano, nel quale ciascuno è in cerca unicamente della propria gloria personale. Particolarmente insistito è l'attacco all'orgoglio dei protagonisti, fonte di reciproche rivalità e invidie (vv. 11-

<sup>35</sup> Si veda il mio commento al testo ([www2.warwick.ac.uk/fac/arts/french/research/crusades/texts/of/rs164](http://www2.warwick.ac.uk/fac/arts/french/research/crusades/texts/of/rs164)).

<sup>36</sup> Si veda per esempio Balard 1989; Lower 2005, pp. 158-183 e, più in generale, Richard 1996, pp. 387-393.

<sup>37</sup> A partire dalla crociata di Federico II del 1229 la ricerca di soluzioni diplomatiche e di compromessi prende il sopravvento sugli scontri diretti e sul confronto militare (Richard 1996, pp. 323-342).

14) e causa dell'immobilismo che tanto pesa alle componenti meno abienti della spedizione (vv. 1-4) nonché d'improvvide iniziative personali dall'esito inevitabilmente disastroso (vv. 7-8, dove l'accenno è evidentemente all'episodio di Gaza). Accanto a queste critiche emerge anche la posizione umanissima dei cavalieri poveri e di chi ha dovuto impegnare terre e averi per finanziare la spedizione e non può permettersi lunghi anni di permanenza inattiva in Terra Santa.<sup>38</sup>

32        Aus bachelers ne tient mie  
            ne aus povres vavasours:  
            a ceus grieve li sejourz  
            qui ont leur terre engagie,  
            ne n'ont bonté ne aïe  
 36        ne confort des granz signors,  
            quant leur monnoie est faille;  
            il n'i ont mort desservie:  
            s'il s'en revienent le cours,  
 40        d'euls blasmer seroit folie.

*I giovani cavalieri non hanno colpa, né i poveri valvassori: è pesante l'inerzia per costoro, che hanno impegnato la loro terra, e non hanno comprensione né aiuto né conforto dai grandi signori, quando il loro denaro è finito. Essi non hanno meritato la morte laggiù: se tornano indietro in fretta, sarebbe una follia biasimarli.*

Guardando questi testi si capisce che al di fuori del canone ristretto fondato su motivi estetici e centrato sull'amore cortese esisteva una produzione più 'artigianale' che usava i versi per esprimere posizioni più personali e 'politiche'. Non stupisce quindi che la forma e lo stile di questi testi non siano impeccabili: la retorica e la ricercatezza formale lasciano il posto ad uno stile più diretto e immediato e le opinioni, espresse in modo sintatticamente piuttosto piatto, non sono per questo meno chiare ed efficaci. Questi testi, che riprendono sia pure in modo dilettesco le forme del canto cortese, testimoniano da un lato la diffusione della letteratura poetica nella società medievale, anche al di fuori delle corti aristocratiche, e dall'altro la molteplicità di forme e funzioni che la scrittura in versi poteva assumere, arrivando a costituire una sorta di mezzo di comunicazione

<sup>38</sup> Sul finanziamento delle spedizioni e i problemi economici dei crociati si veda per esempio Powell 1986, pp. 89-106 e Cazel 1989.

delle posizioni delle varie componenti della società nei confronti delle questioni più attuali e urgenti nella vita individuale e sociale.

In realtà a volte sono gli stessi protagonisti della lirica cortese a cimentarsi con queste funzioni più realistiche e storiche della letteratura. La canzone RS 1887 è infatti un piccolo gioiello di tecnica stilistica e retorica, ed è uno straordinario documento del dibattito suscitato dal re di Francia Luigi IX circa l'opportunità di una sua permanenza in Terra Santa dopo la cocente sconfitta di Mansura seguita da una breve prigionia (1250).

La settima crociata, prima spedizione in Egitto guidata da San Luigi, che voleva rilanciare gli ideali delle prime crociate, si era infatti conclusa con una disfatta, e il re debilitato dalla malattia aveva subito l'umiliazione della prigionia, per liberarlo dalla quale fu necessaria una difficile trattativa e il pagamento di un ingentissimo riscatto.<sup>39</sup> Giunto ad Acri e accolto festosamente dai cristiani, il re non volle rassegnarsi ad una campagna priva di risultati in Terra Santa e, malgrado le insistenze della madre Bianca di Castiglia, preoccupata per i possibili effetti nefasti sul regno e sulla corte di un'assenza prolungata del re, e i suggerimenti di molti baroni che desideravano tornare in Francia, chiese consiglio sul da farsi e suscitò un dibattito che è testimoniato dall'opera biografica di Jean de Joinville.<sup>40</sup> Alla fine il re Luigi prese la decisione di non lasciare la Terra Santa, rimanendovi per un periodo di ben quattro anni (fino al 1254), e sarà proprio questa la fase più fruttuosa della sua campagna, con un'attività costante di rafforzamento, esortazione, diplomazia e pacificazione che ne esalterà l'immagine agli occhi del popolo cristiano malgrado gli scarsi risultati ottenuti.<sup>41</sup> La canzone RS 1887 (ed. Barbieri 2014) si inserisce proprio nel contesto del dibattito suscitato dal re, e il suo autore lo esorta con forza e anche con ardimento a restare.

28       Rois, vos aveis tresor d'or et d'argent  
           plus ke nus rois n'ot onkes, ce m'est viz,  
           si an doveis doneir plus largemant  
           et demoreir por gardeir cest païs;  
 32       car vos avez plus perdut ke conkis,  
           se seroit trop grant vitançe

<sup>39</sup> Richard 1983, pp. 217-232 e Richard 1996, pp. 354-361.

<sup>40</sup> Joinville, *Vie de saint Louis*, §§ 419-437 (ed. Monfrin).

<sup>41</sup> Si veda per esempio Richard 1983, pp. 232-254.

de retourneir atout la mescheance:  
 mais demoreis, si fereis grant vigour  
 36 tant ke France ait recovree s'onour.

*Re, voi avete disponibilità d'oro e d'argento più di quanta ne ebbe mai altro re, a mio parere, e perciò ne dovete spendere con maggiore larghezza e dovete restare a difendere questo paese; (finora) voi avete più perduto che conquistato, e sarebbe un'umiliazione troppo grande fare ritorno carico di sventura. Restate invece, e compirete grandi imprese, finché la Francia non avrà riconquistato il suo onore.*

Data l'alta qualità formale di questa canzone, non sorprende che essa sia stata attribuita a personaggi importanti come il già menzionato Raoul de Soissons, la cui candidatura venne affacciata da Pierre Desrey nella prima edizione a stampa della canzone, pubblicata nel 1500.<sup>42</sup> Va segnalato tuttavia che lo stile e il contenuto di questi versi non corrispondono affatto a quanto conosciamo della produzione poetica di Raoul de Soissons, quasi esclusivamente amorosa e tradizionale, dove la crociata, come si è visto, è evocata in modo sporadico e accessorio come evento del passato cui paragonare le sofferenze amorose del presente. È vero però che non furono molti i nobili di una certa importanza che sostennero le ragioni della permanenza del re in Terra Santa. Fra questi, un candidato autorevole potrebbe essere lo stesso Jean de Joinville, autore della *Vie de saint Louis*, al quale venivano attribuite posizioni simili a quelle espresse dalla canzone e che in qualche caso ricorre nella sua stessa opera ad argomenti e formulazioni molto vicini a quelli che si possono trovare nel testo in versi.<sup>43</sup>

Vous en alez outre mer, fist il. Or vous prenés garde au revenir, car nulz chevaliers, ne povres ne richiez, ne peut revenir que il ne soit honni se il lesse en la main des Sarrazins le peuple menu Nostre Seigneur en la quel compaignie il est alé.

Sire, et je le vous dirai, puis que il vous plest. L'en dit, sire, je ne sai se c'est voir, que le roy n'a encore despendu nulz de ses deniers, ne mes que des deniers aus clers. Si mette le roy ses deniers en despense, et envoit le roy querre chevaliers en la Moree et

<sup>42</sup> Sulla questione attributiva della canzone RS 1887 si veda Hardy 2001, che sostiene la candidatura di Raoul de Soissons.

<sup>43</sup> *Vie de saint Louis*, §§ 421 e 426-427. La possibile attribuzione a Joinville è suggerita con cautela già da Paris 1893, pp. 546-547 e Paris 1898, pp. 324-325.

oultre mer. Et quant l'en orra nouvelles que le roy donne bien et largement, chevaliers li venront de toutes pars, par quoy il pourra tenir heberges dedans un an, se Dieu plet; et par sa demouree seront delivrez les povres prisonniers qui ont esté pris ou servise Dieu et ou sien, qui jamés n'en istront se li roys s'en va.

Vorrei concludere con un ultimo esempio di questo tipo di testi in versi legati alle crociate, che come si è detto non sono sempre conservati nelle cronache ma si trovano a volte in tradizioni periferiche, come alcuni manoscritti miscellanei inglesi che contengono un gran numero di testi di vario genere e di varia provenienza. Una di queste canzoni (RS 665a=1098a, ed. Barbieri 2014) conservata in due manoscritti inglesi (Londra, British Library, ms. Cotton Julius D VII e Oxford, Bodleian Library, ms. Douce 137) ci offre il punto di vista di un chierico del tempo delle ultime crociate (1256)<sup>44</sup> che difende gli interessi della chiesa inglese contro la politica di tassazione decisa dal re Enrico III con il beneplacito del papa.<sup>45</sup> Nei due testimoni la canzone è trascritta secondo due redazioni diverse e in particolare l'accento all'intenzione del re di partire per la Terra Santa si trova solo nella quinta strofe della redazione del manoscritto di Oxford, che pone l'accento su uno dei problemi più gravi dell'organizzazione delle spedizioni: quello del finanziamento e della raccolta dei fondi, che diventerà sempre più determinante e mal tollerato dalle classi più direttamente coinvolte nella tassazione.

Le rei vet a Surie  
 par bon entendement:  
 vivèra de rubberie  
 44 ke la clergie li rent,  
 ja ne fèra bone enprise,  
 pur reyndre seynte Glise,  
 jo quid certaynement.  
 48 Ke veot aver ensample  
 regarde:l(e) rei de France  
 e sun achiefement.

<sup>44</sup> Non vi sono elementi interni al testo che permettano una datazione precisa, ma la data 1256 è indicata esplicitamente dal manoscritto di Londra nella rubrica introduttiva della canzone (f. 133v), e confermata implicitamente da molteplici riferimenti al testo in versi inseriti all'interno della cronaca latina del regno di Enrico III, tra i ff. 104v e 105v.

<sup>45</sup> Per la ricostruzione della complessa vicenda storica della crociata a lungo promessa e mai realizzata da Enrico III si veda Tyerman 1988, pp. 111-132 e Weiler 2006, pp. 140-161.

*Il re va in Terra Santa con buone intenzioni, (ma) vivrà della rapina perpetrata ai danni del clero, e sono sicuro che non farà un buon affare per riscattare la santa Chiesa. Chi vuole averne una prova guardi il re di Francia e i risultati che ha ottenuto.*

In questo caso, come in altri affini, si tratta di un testo poco studiato che può ancora rivelare molte sorprese. Per esempio la data proposta dal manoscritto di Londra è stata messa in dubbio dai critici in quanto la situazione evocata dalla canzone (e in particolare proprio dalla strofe sulla crociata) sembrerebbe non trovare corrispondenza con quello che si conosce della vita del re Enrico III d'Inghilterra.<sup>46</sup> In realtà essa si adatta bene alla situazione del tempo. Infatti, il sovrano manifestò l'intenzione di andare in Terra Santa nel 1250 dopo la sconfitta di san Luigi, ma ne fu impedito dalla guerra contro la Francia, alla quale partecipò appoggiando la sollevazione di Ugo X di Lusignano e di parte del Poitou e della Guascogna (1252), e spendendo in questa campagna tutto il denaro raccolto per la crociata. Egli non rinunciò al progetto, ma dovette rinviarne la realizzazione perché assorbito dalla complessa questione politica siciliana seguita alla morte di Federico II e legata alla sua successione. Alla fine fu trovato un nuovo accordo tra Enrico e papa Innocenzo IV per mandare in Oriente Riccardo di Cornovaglia, fratello del re, con un esercito pagato dal papa. A seguito di questo accordo, nel 1256 venne a crearsi una reale tensione tra Enrico e la chiesa per varie questioni economiche, tra debiti non pagati e minacce di scomunica da parte del nuovo papa Alessandro IV. Il parlamento rifiutava a Enrico i soldi per pagare i debiti e Enrico nel 1258 cominciò a estorcere denaro al clero. Probabilmente il clero aveva cominciato a protestare già prima di questa data, all'epoca della raccolta di fondi destinata a sovvenzionare la spedizione in Terra Santa,<sup>47</sup> e non vedeva di buon occhio la crociata del re, visto l'esito fallimentare della settima crociata e della campagna del re di Francia.<sup>48</sup> La canzone, classico componimento clericale con varie citazioni scritturali e interpretazioni allegoriche

<sup>46</sup> Per l'edizione e il commento del testo si veda Wright 1839, pp. 42-44; LeRoux de Lincy 1841, I, pp. 185-191; Meyer 1875, pp. 395-397; Aspin 1953, pp. 36-48.

<sup>47</sup> La cronaca latina del regno di Enrico III conservata nel manoscritto di Londra (f. 105r) riferisce proprio all'anno 1256 una protesta del clero per la decisione del papa di devolvere la decima ecclesiastica al re («Sed et dominus papa decimam regis concessam per triennium usque in quinquennium ex sua munificentia concessit. His vero diebus ecclesia anglicana supra modum undique vexabatur»).

<sup>48</sup> Si vedano i vv. 48-50 riportati sopra.



tipiche dello stile della predicazione,<sup>49</sup> si inserisce in questo contesto e stigmatizza la politica di Enrico III, accusandolo sostanzialmente di furto ai danni del clero.

Alla fine di questo rapido percorso si può abbozzare una conclusione provvisoria: a differenza della tradizione lirica occitanica, che pur fissando una chiara gerarchia tra i vari generi appare inclusiva e dà ampio spazio ai sirventesi storici, religiosi o politici, e quindi anche alle canzoni di crociata, il canone lirico oitanico sembra decisamente più esclusivo e incentrato quasi unicamente sul grande canto cortese e sulla tematica amorosa, espressione della volontà delle corti aristocratiche che hanno patrocinato lo sviluppo di questa letteratura sostanzialmente monotematica attribuendole funzioni di evasione e svago. Se si pensa in particolare al ritratto della corte di Francia fatto da Conon de Béthune nella famosa canzone RS 1837, dove l'autore rivela il biasimo espresso dal re Filippo Augusto e dalla madre del re Adele di Champagne nei confronti delle sue canzoni (in presenza di Maria di Champagne), nonché al ruolo esercitato presso la corte di Champagne proprio da Maria, figlia di Luigi VII e di Eleonora d'Aquitania e sorellastra di Filippo Augusto, si può forse ipotizzare che i canzonieri tipici della lirica oitanica, o perlomeno il nucleo 'canonico' di tali canzonieri, comune per esempio a buona parte dei testimoni del gruppo s<sup>II</sup>, siano stati organizzati in un ambiente vicino alle corti (quella di Champagne, ma anche quella di Parigi, come sembra il caso soprattutto per KNPX), per un pubblico esclusivamente cortese e siano quindi espressione della concezione letteraria propria di quest'ambito che privilegia, come si è detto, l'evasione e lo svago mentre esclude i testi più impegnati dal punto di vista storico e politico, soprattutto quando essi esprimono posizioni critiche nei confronti delle corti o dei loro signori (in questo senso va interpretata la censura applicata dai canzonieri parigini al nome di Conon de Béthune).

A tale proposito merita di essere ricordato che in uno studio datato ma sempre importante sulla 'corte di Champagne come centro letterario',

<sup>49</sup> I vv. 5-10 della prima strofe sono un'evidente parafrasi di Lam 1,1, la cui profezia è applicata alla situazione attuale della chiesa inglese (vv. 1-4). La seconda strofe si apre con l'esplicitazione della chiave allegorica del versetto (vv. 11-14: la città desolata di Geremia è la chiesa), secondo lo schema tipico della predicazione applicato per esempio anche da Maistre Renaut nella canzone RS 886, e continua con la parafrasi di Lam 1,2 (vv. 15-20).

John Benton separava la produzione letteraria favorita da e dedicata a Enrico il Liberale (prevalentemente testi storici e religiosi in latino) e quella patrocinata dalla moglie Maria (prevalentemente letteratura cortese in volgare).<sup>50</sup> La tendenza a far gravitare la letteratura vernacolare, di tipo sia narrativo sia lirico, attorno al nucleo fondamentale dell'amor cortese, nelle specifiche declinazioni e caratteristiche che esso andava assumendo a nord del Massiccio Centrale, è del resto ben visibile già nella dinamica della composizione dello *Chevalier de la Charrette* di Chrétien de Troyes, il cui soggetto tipicamente cortese, secondo alcuni critici, sarebbe stato imposto da Maria di Champagne.<sup>51</sup> Allo stesso modo, la nuova strutturazione sistematica di questo gioco amoroso cortese trova la sua espressione più compiuta grazie all'opera di Andrea, definito dai manoscritti cappellano del re di Francia, che nelle figure dell'autore e del dedicatario (Gualtieri il Giovane, futuro gran ciambellano di Filippo Augusto?) sembra unire proprio la corte di Parigi e quella della Champagne nella quale operava lo stesso Chrétien de Troyes.<sup>52</sup> Nel solco di questa 'opzione cortese' risultata vincente si svilupperà il filone principale della lirica oitanica, almeno fino ai primi decenni del XIII secolo, confluito nel 'canone' testimoniato dai canzonieri aristocratici.

#### BIBLIOGRAFIA

- Aspin Isabel S. T. 1953, *Anglo-Norman political song*, Oxford, Blackwell.
- Atchison Mary 2005, *The Chansonnier of Oxford Bodleian MS Douce 308: Essays and Complete Edition of Texts*, Ashgate, Aldershot & Burlington.
- Balard Michel 1989, *La croisade de Thibaud IV de Champagne (1239-1240)*, Bellenger Yvonne - Quéruef Danielle (ed.), *Les Champenois et la croisade*, Actes des quatrièmes journées rémoises (27-28 novembre 1987), Paris, Aux amateurs de livres, pp. 85-95.
- Barbieri Luca 2001, *Le liriche di Hugues de Berzé*, Milano, CUSL.
- 2013, 'A mon Ynsombart part Troia': une polémique anti-courtoise dans le dialogue entre trouvères et troubadours, «Medioevo romanzo», 37, pp. 264-295.

<sup>50</sup> Benton 1961; si veda anche Zaganelli 2001.

<sup>51</sup> Sull'interpretazione del prologo si veda per esempio Frappier 1972; Hunt 1994; Zaganelli 2001, pp. 314-315; Fassò 2003.

<sup>52</sup> DLFMA, s.v. *André le Chapelain*; Zaganelli 2001, pp. 315-316.

- Battelli Maria Carla 1996, *Les manuscrits et le texte: typologie des recueils lyriques en ancien français*, «Revue des langues romanes», 100, pp. 111-129.
- 1999, *Le antologie poetiche in antico-francese*, «Critica del testo», 2, pp. 141-180.
- Bec Pierre 1977, *La lyrique française au moyen âge (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles). Contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux*, Paris, Picard, 2 voll.
- Bédier Joseph - Aubry Pierre 1909, *Les chansons de croisade avec leurs mélodies*, Paris, Champion.
- Beldon Valeria 2004, *Osservazioni sulla tradizione manoscritta della lirica d'oc e d'oïl in area lorenese*, «Critica del testo», 7, pp. 425-446.
- Benton John F. 1961, *The court of Champagne as a literary center*, «Speculum», 36, pp. 551-591.
- Cazel Fred A. Jr. 1989, *Financing the Crusades*, in Setton Kenneth M. (ed.), *A History of the Crusades*, VI, Madison, The University of Wisconsin Press, pp. 116-149.
- Cepraga Dan Octavian 2001, *Canto e racconto: appunti sui generi lirico-narrativi nella tradizione oitanica*, «Quaderni di filologia romanza della facoltà di Lettere e filosofia dell'Università di Bologna», 15, pp. 331-349.
- 2004, *Tradizioni regionali e tassonomie editoriali nei canzonieri antico-francesi*, «Critica del testo», 7, pp. 391-424.
- Continuation de Guillaume de Tyr, de 1229 à 1261, dite du manuscrit de Rothelin*, in *Recueil des historiens des croisades*, publié par les soins de l'Académie des Inscriptions et des Belles-Lettres, *Historiens occidentaux*, II, Paris, Imprimerie impériale, 1859, pp. 485-639.
- D'Heur Jean-Marie 1963, *Traces d'une version occitanisée d'une chanson de croisade du trouvère Conon de Béthune (R. 1125)*, «Cultura neolatina», 23, pp. 73-89.
- DLFMA = *Dictionnaire des Lettres Françaises. Le Moyen Âge*, Geneviève Hasenhor, Michel Zink (ed.), Paris, Fayard, 1992.
- Dijkstra Cathrynke Th. J. 1995, *La chanson de croisade: étude thématique d'un genre hybride*, Amsterdam, Schiphouwer en Brinkman.
- Fassò Andrea 2003, *Le due prospettive nel "Chevalier de la Charrette"*, in Id., *Il sogno del cavaliere, Chrétien de Troyes e la regalità*, Roma, Carocci, pp. 19-49.
- Formisano Luciano 1993, *Prospettive di ricerca sui canzonieri d'autore nella lirica d'oïl*, in Guida Saverio - Latella Fortunata (ed.), *La filologia romanza e i codici*, atti del convegno, Messina, Università degli Studi, Facoltà di lettere e filosofia, 19-22 dicembre 1991, Messina, Sicania, vol. 1, pp. 131-152.
- 2008, *La lyrique d'oïl dans le cadre du mouvement troubadouresque*, in Grossel Marie-Geneviève - Herbin Jean-Charles (ed.), *Les chansons de langue d'oïl, l'art*

- des trouvères*, Valenciennes, Camélia - Presses Universitaires de Valenciennes, pp. 101-115.
- Frank István 1950, *Du rôle des troubadours dans la formation de la poésie lyrique moderne*, in *Mélanges de linguistique et de littérature romanes offerts à Mario Roques*, Paris, Didier (= Genève, Slatkine, 1974), vol. 1, pp. 63-81.
- Frappier Jean 1966, *La poésie lyrique française au XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècle: les auteurs et les genres*, Paris, Centre de documentation universitaire.
- 1972, *Le prologue du "Chevalier de la Charrette" et son interprétation*, «Romania», 93, pp. 337-377.
- Geoffroy de Villehardouin, *La conquista di Costantinopoli*, Fausta Garavini (ed.), Torino, Boringhieri, 1962.
- Guadagnini Elisa 2003, '*Sill, qu'es caps e guitz*' (P.-C. 461, 67a): un 'descort' provenzale del secondo quarto del Duecento, in Castano Rossana - Guida Saverio et al. (ed.), *Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d'oc*, Actes du Septième Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes, Reggio Calabria - Messina, 7-13 juillet 2002, Roma, Viella, vol. 1, pp. 395-405.
- Guida Saverio 1992a, *Canzoni di crociata*, Parma, Pratiche.
- 1992b, *Canzoni di crociata ed opinione pubblica del tempo*, in Babbi Anna Maria - Pioletti Antonio et al. (ed.), *Medioevo romanzo e orientale. Testi e prospettive storiografiche*, Colloquio Internazionale, Verona, 4-6 aprile 1990, Soveria Mannelli, Rubbettino, pp. 41-52.
- Hardy Ineke 2001, '*Nus ne poroit de mauvaise raison*' (R1887): a case for Raoul de Soissons, «Medium Aevum», 70, pp. 95-111.
- 2009, *Les chansons attribuées au trouvère picard Raoul de Soissons. Édition critique*, Ottawa, Université d'Ottawa ([www.lfa.uottawa.ca/activites/textes/ineke/index.htm](http://www.lfa.uottawa.ca/activites/textes/ineke/index.htm)).
- Hunt Tony 1994, *Chrétien's Prologues Reconsidered*, in Busby Keith - Lacy Norris J. (ed.), *Conjunctures. Medieval Studies in Honor of Douglas Kelly*, Amsterdam, Rodopi, pp. 153-168.
- Jeanroy Alfred - Långfors Arthur 1918-1919, *Chansons inédites tirées du ms. français 24406 de la B.N.*, «Romania», 45, pp. 351-396.
- Joinville, *Vie de saint Louis*, Jacques Monfrin (ed.), Paris, Garnier, 2010.
- Kay Sarah 1990, *Subjectivity in Troubadour Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Lerond Alain 1963, *Édition critique des œuvres attribuées au Chastelain de Couci*, Paris, PUF.

- LeRoux de Lincy Antoine 1841, *Recueil de chants historiques français depuis le XII<sup>e</sup> jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gosselin.
- Lewent Kurt 1905, *Das altprovenzalische Kreuzlied*, «Romanische Forschungen», 21, pp. 321-448.
- Linker Robert W. 1979, *A bibliography of Old French Lyrics*, University (Mississippi), Romance Monographs.
- Longnon Jean 1978, *Les compagnons de Villehardouin. Recherches sur les croisés de la quatrième croisade*, Genève, Droz.
- Melani Silvio 2000, *Il cammino della croce e gli artigli della lussuria: ipotesi sulle 'perdute' "cantilena" composte da Guglielmo IX in occasione della sua crociata*, in Piolletti Antonio (ed.), *Le letterature romanze del Medioevo: testi, storia, intersezioni. Atti del V Convegno Nazionale della SIFR*, Soveria Mannelli, Rubbettino, pp. 281-293.
- Lower Michael 2005, *The Baron's Crusade: a call to arms and its consequences*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Meyer Paul 1875, *Mélanges de poésie anglo-normande*, «Romania», 4, pp. 370-397.
- Oeding Friedrich 1910, *Das altfranzösische Kreuzlied*, Braunschweig, Oeding.
- Paris Gaston 1893, *La chanson composée à Acre en juin 1250*, «Romania», 22, pp. 541-547.
- 1898, *Jean, sire de Joinville, in Histoire littéraire de la France*, 32, Paris, Imprimerie nationale, pp. 291-459
- PC = Pillet Alfred - Carstens Henry, *Bibliographie des Troubadours*, Halle a.S., Niemeyer, 1933.
- Powell James M. 1986, *Anatomy of a crusade, 1213-1221*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Richard Jean 1983, *Saint Louis: roi d'une France féodale, soutien de la Terre Sainte*, Paris, Fayard.
- 1996, *Histoire des croisades*, Paris, Fayard.
- Schwan Eduard 1886, *Die altfranzösischen Liederhandschriften, ihr Verhältnis, ihre Entstehung und ihre Bestimmung, eine litterarhistorische Untersuchung*, Berlin, Weidmann.
- Siberry Elizabeth 1985, *Criticism of Crusading, 1095-1274*, Oxford, Clarendon.
- Spanke Hans 1925, *Eine altfranzösische Liedersammlung. Der anonyme Teil der Liederhandschriften KNPX*, Halle a. S., Niemeyer.

- 1955, *G. Raynauds Bibliographie des altfranzösischen Liedes, neu bearbeitet und ergänzt*, Leiden, Brill.
- Throop Palmer A. 1940, *Criticism of the Crusade: a Study of Public Opinion and Crusade Propaganda*, Amsterdam, Swets & Zeitlinger.
- Toury Marie-Noëlle 1989, *Raoul de Soissons: hier la croisade*, in Bellenger Yvonne - Quérueil Danielle (ed.), *Les Champenois et la croisade*, Actes des quatrièmes journées rémoises (27-28 novembre 1987), Paris, Aux amateurs de livres, pp. 97-107.
- Trotter David A. 1988, *Medieval French Literature and the Crusades (1100-1300)*, Genève, Droz.
- Tyerman Christopher 1988, *England and the Crusades, 1095-1588*, Chicago-London, The University of Chicago Press.
- Wallensköld Axel 1921, *Les chansons de Conon de Béthune*, Paris, Champion.
- Weiler Björn K. U. 2006, *Henry III of England and the Staufien Empire, 1216-1272*, Woodbridge, The Boydell Press.
- Wolfram Georg 1886, *Kreuzpredigt und Kreuzlied*, «Zeitschrift für deutsches Altertum», 30, pp. 89-132.
- Wright Thomas 1839, *The political songs of England, from the reign of John to that of Edward II*, London, Nichols.
- Zaganelli Gioia 1982, 'Aimer, soffrir, joïr'. *I paradigmi della soggettività nella lirica francese dei secoli XII e XIII*, Firenze, La Nuova Italia.
- 2001, *La corte di Champagne*, in Mancini Mario - Varvaro Alberto et al. (ed.), *Lo spazio letterario del Medioevo, 2. Il Medioevo volgare, 1. La produzione del testo*, Roma, Salerno, vol. 2, pp. 303-325.
- Zink Michel 1985, *La subjectivité littéraire. Autour du siècle de saint Louis*, Paris, PUF.
- Zumthor Paul 2000, *Essai de poétique médiévale (1972)*, avec une préface de Michel Zink et un texte inédit de Paul Zumthor, Paris, Editions du Seuil, 2000.