



Note al canzoniere di Gace Brulé: questioni onomastiche alla luce della tradizione manoscritta*

Luca Gatti**

**Sapienza Università di Roma

luca.gatti@uniroma1.it

1. Premessa

Gace Brulé è l'autore di maggior peso nel panorama dei canzonieri lirici antico-francesi, tant'è vero che la tradizione manoscritta gli tributa un centinaio di testi.¹ Oggetto di ben tre edizioni critiche nel torno di un secolo, sorprende rilevare la mancanza di consenso sulla definizione del suo *corpus* poetico, costituito da 33 testi e 24 dubbie attribuzioni per Gédéon Huet (1902), 69 testi e 15 dubbie attribuzioni per Holger Petersen Dyggve (1951), 82 testi per Samuel N. Rosenberg e Samuel Danon (1985).² A giustificare tale escursione numerica, non basterà ricordare che Gace Brulé è compartecipe di ben 48 contenziosi attributivi:³ è infatti la stessa tradizione dei canzonieri in lingua d'oïl a mostrarsi insicura, in parte o del tutto, specie se non trova conferme e appoggi a larga maggioranza.⁴

A tal riguardo, non è sconveniente riprendere, dall'edizione più selettiva delle tre sopraccitate, alcune considerazioni in merito alla disamina autoriale dei testi assegnati dalla tradizione a Gace Brulé (anche indebitamente, lo si intuisce):

Nous ne pouvons donc que procéder par voie de conjecture, en prenant pour base de nos recherches le chansons dont l'auteur se nomme dans l'envoi ou autrement; puis celles que nos trois familles sont d'accord pour attribuer à Gace; enfin, celles des raisons valables

* Il contributo si inserisce nel progetto PRIN 2017 *Atlante prosopografico delle letterature romanze medievali (XII-XIII secolo)*. Dei componimenti antico-francesi sono richiamati numero e *incipit* vulgato della bibliografia di Linker; per le sigle adottate e l'identificazione dei testimoni, nonché per la grafia dei nomi dei trovieri, vedi Gatti 2019. Un ringraziamento va senz'altro a Paolo Canettieri e Luciano Formisano.

¹ Valga qui un primo riscontro dei repertori: RS, p. 23, e Linker, *s.n.* 65.

² Non si dà conto di edizioni diplomatiche, antologiche, oppure non integrali (cfr. anche la scheda di Gace Brulé nelle *Archives de littérature du Moyen Âge* <www.arlima.net>).

³ Gace Brulé, fra l'altro, è anche il troviero maggiormente implicato in casi di paternità contrastate: vedi Gatti 2019, pp. 216-223.

⁴ Si rimanda agli ottimi esempi di Formisano 1980, p. XXV, e Lannutti 1999, p. XVIII, nota 3; vedi, da ultimo, Gatti 2019a.

(attribution à Gace dans deux familles, noms qui se trouvent dans l'envoi, etc.), nous permettront de donner à notre auteur.⁵

Il criterio di maggioranza fra diverse famiglie di codici è, a tutti gli effetti, un principio guida valido, pur in prima battuta, per l'analisi delle rubriche attributive. Quanto al vaglio delle lezioni, invece, preme dire che i riferimenti *ad personam* paiono, agli occhi di un editore, sempre (o quasi) *difficiliores*. Nella lirica antico-francese, *coblas* contenenti dedica o *envois* sono spesso traditi solo da una parte più o meno consistente della tradizione: tali riscontri – lo ricordiamo, *difficiliores*, almeno in apparenza – tendono pertanto a comparire a testo, e non in apparato. Il testo critico offerto, dunque, rischia di divenire così un *patchwork* di lezioni provenienti da testimoni diversi, testimoni la cui affidabilità andrebbe però sempre vagliata, puntualmente e nell'insieme.

Un esempio, tratto dall'edizione procurata da Holger Petersen Dyggve, ad oggi quella di riferimento, basterà a darne conto.⁶ *Tant m'a mené force de seignourage* (Linker 65.77) è tradito da dieci canzonieri, di cui cinque soltanto tramandano l'*envoi* (C L M O T) e tre riportano un nome proprio del destinatario (C O L). Così i vv. 43-45:

Amis Gillés, lonc tans m'a traveillié
Ma loiautez qui ne puet pas remaindre;
Si cuit qu'Amours vous ait mesconseillié.⁷

La lezione a testo al v. 43, «Amis Gillés», è presa da L (comune in parte a C O, che leggono rispettivamente *Amins Gilles* e *Oez Gilet*). Il filologo scandinavo, che trascoglie M come manoscritto di base (con lui, d'altra parte, un numero non irrilevante di editori di lirica antico-francese), relega dunque in apparato la lezione di M T per il v. 43: *Sire, lonc tans m'avera traveillié*.⁸ Non si entra per ora nel merito della questione, ma è chiaro che la scelta di una

⁵ Huet 1902, p. XLVII. Quanto alla tradizione manoscritta di Gace Brulé, lo studioso si riferisce alle seguenti famiglie, assai difformi quanto a mole e consistenza (cfr. le pp. XIX-XLVI): α = M T a, β = K L N P V X, γ = O (con S limitatamente alla canzone di attribuzione incerta *A la douçor d'esté qui reverdoie*, Linker 65.3) e δ = C U; a complemento, un gruppo eterogeneo di codici la cui collocazione rimane dubbia: A B F H R S b (significativa, in tal senso, la ricomparsa di S per *Grant pechié fet qui de chanter me prie*, Linker 65.37). I rapporti fra i mss. ricalcano in buona parte quelli già tratteggiati da Schwan 1886, che individua tre *recensiones* (sⁱ, alle pp. 19-86, sⁱⁱ, alle pp. 86-173, e sⁱⁱⁱ, alle pp. 173-222), eccezion fatta proprio per «il ramo OSBR³ [appartenente a sⁱⁱ di Schwan], costituito da testimoni contaminati e indipendenti e caratterizzato dall'instabilità dei rapporti interni» (Barbieri 2011, a p. 181). È bene rilevare, infatti, che «lo studio di questi testimoni può essere evidentemente la chiave di volta per rimettere in discussione l'intera struttura stemmatica proposta da Schwan» (*ibid.*).

⁶ Le citazioni della lirica antico-francese sono desunte da *Trouveors*, strumento di ricerca cui si rimanda, fra l'altro, per le edizioni di riferimento dei trovieri citati (ove non diversamente specificato, si traggono le citazioni di Gace Brulé da Petersen Dyggve 1951: la grafia è stata sempre rispettata, anche nell'uso delle maiuscole). Gli apparati sono stati ricontrollati su riproduzioni fotografiche dei canzonieri: le trascrizioni interpretative che si offrono, anche per altri poeti, sono letture personali. Per facilitare il confronto, le varianti si riferiscono, di volta in volta, al punto testuale in esame (quelle grafiche sono frutto di una scelta).

⁷ Non molto distanti altre proposte: «Amis Gillès, lonc tens m'a travaillié / Ma loiautez qui ne puet pas remaindre; / Si croi qu'Amours vos a mal conseillié» (Huet), e «Amis Gillés, lonc tans m'a traveillié / Ma loiautez, qui ne puet maiz remaindre; / Si cuit qu'amours vous ait mesconseillié» (Rosenberg – Danon).

⁸ Grafia di M. Gli editori pongono a testo *Gillés*, dunque al grado diminutivo (leggendo *Gilles* si ha invece cesura lirica). La lezione di M T pare comunque un'innovazione: lo dimostra il piccardismo *averas* per *avra* (cfr. Gossen, § 74).

variante sull'altra, nonché l'identificazione del destinatario stesso, hanno ricadute per nulla trascurabili, almeno per la nota biografica del poeta.

Il punto pare sufficientemente delicato, dal momento che sulla base dei riscontri onomastici – spesso traditi dagli *envois* – la critica tende a ricostruire la rete di relazioni del troviero (il principio, vien da sé, si applica bene anche ad altri poeti lirici).⁹ Prima di tutto, converrà qui riportare, per chiarezza espositiva, uno stralcio del profilo vulgato di Gace:

Chevalier de petite noblesse, Gace Brulé (de Burelé, surnom d'une famille champenoise) naquit au plus tard en 1159. Il vécut vraisemblablement à Nanteuil-lès-Meaux (Seine-et-Marne, arr. Meaux, cant. Meaux-sud), où il écrivit entre 1179 et 1212: il fut l'un des premiers poètes français à chanter l'amour courtois. Fieffé dans la Brie et dans le Drugesin, Gace Brulé paraît, en 1189, dans l'entourage de la comtesse Marie de Champagne († 1198), sa suzeraine, composant des chansons pour le cénacle poétique qui se réunissait autour d'elle [...]. Il est très probable que c'est dans cette société, où il a pu connaître les trouvères Chrétien de Troyes, Huon d'Oisy et Conon de Béthune, que Gace se produisit, peu après 1180, comme poète et compositeur [...]. Il séjourna chez le comte de Bretagne Geoffroy Plantagenêt († 1186), le demi-frère de Marie de Champagne, noua des relations amicales avec lui et fut son partenaire dans un jeu-parti. Il se lia aussi avec les comtes Thibaud V († 1191) et Louis de Blois († 1205), respectivement beau-frère et neveu de la même princesse, et leur adressa plusieurs hommages poétiques. Plus tard, il jouit de la faveur de l'héritier de France, le futur Louis VIII, auprès duquel on le trouve, à Mantes, durant l'hiver 1212-1213: il a pu rencontrer à Mantes le comte Thibaut de Champagne. Après cette date, on perd sa trace. Si nous ajoutons qu'il compta de bons compagnons parmi les trouvères de son temps, Blondel de Nesle, Gautier de Dargies, Gilles de Vieux-Maisons, Gontier de Soignies et Pierre de Moslins par exemple, nous aurons dit tout ce que l'on sait de sa biographie.¹⁰

Il presente contributo si propone l'obiettivo di tratteggiare – in senso limitativo rispetto al quadro suddetto – la fisionomia delle relazioni amicali e poetiche di Gace Brulé, anche con l'intento di offrire una gerarchia possibile dei riscontri offerti dai canzonieri: si cercherà di discernere, fra i rimandi a persone e luoghi¹¹ all'interno del *corpus* attribuito al troviero (Linker, *s.n.* 65),¹² quanto sia imputabile all'*auctor* e quanto invece alla tradizione, pur con tutte le cautele

⁹ Così, ad esempio, Callahan – Grossel – O'Sullivan 2018, pp. 17-18: «contrairement à Gace Brulé dont on ne sait rien, mais dont les envois ouvrent de nombreuses pistes, Thibaut [de Champagne] dont on sait tant de choses ne nous laisse quasi rien deviner de sa vie créatrice, preuve évidente de l'absence d'influence des réalités quotidiennes sur sa poésie» (ma cfr. anche *infra*, § 5).

¹⁰ *DLE*, p. 476.

¹¹ Non sono qui considerate menzioni di carattere puramente letterario (e dunque, ma solo possibilmente, "fittizio"), come quelle ben presenti, ad esempio, in *Ire d'amors, anuis et mescheance* (Linker 65.38). Sul *senhal* Pyramus vedi *infra*, § 4.

¹² Quanto ai componimenti attribuiti a Gace Brulé da parte della tradizione e che figurano in Linker sotto altro autore (Gatti 2019, § 5, nnⁱ 100-108 e 134-147, 'Repertorio per trovieri'), basteranno i rilievi che seguono. *A l'entrant d'esté que li tans s'agence* (Linker 24.2) è ascritto a Gace dal solo canzoniere C: va a sfavore di tale paternità la presenza dell'*autonominatio* di Blondel, almeno per la redazione comune a O R T. *Bone dame me prie de chanter* (Linker 151.1) è assegnato al Roi de Navarre da *a*, a Gace Brulé da C: quanto a T, «la rubrica antica Jehans de Trie è biffata e, con inchiostro nero, è scritto a fianco Mesire Gasses le fist» (Gatti 2019, p. 32). Nella «Dame de Blois», cui l'autore allude al v. 41, è stata ravvisata Marie de Blois (cfr. Petersen Dyggve 1942, pp. 136-197, anche per l'attribuzione del testo). *Encor ai si grant poissance* (Linker 185.9) è ritenuto di Gace Brulé solo da codici di s^{II} (contro la paternità di Moniot d'Arras, che si riscontra in s^I + C): l'invio al «vidame d'Amiens» (v. 56) è peculiare di M T (per Petersen Dyggve 1938, p. 41, si tratterebbe di Gérard III, che nel 1224 succede al padre Enguerran come signore di Picquigny e visdomino

dovute: il confine, com'è noto, non è infatti demarcabile con certezza.¹³ L'analisi dei riferimenti rinvenibili nelle poesie attribuite a Gace Brulé – specie negli *envois* –, nell'ottica di una ricostruzione dell'*iter* poetico e dei suoi contatti, molto spesso non tiene conto della tradizione manoscritta,¹⁴ che non di rado può modificare gli stessi riferimenti.¹⁵ Questi fenomeni, è bene dirlo, si riscontrano non solo nei *corpora* di altri trovieri, ma anche in altre tradizioni liriche (come in quella occitana): nel corso della trattazione se ne si offrirà qualche esempio, a sostegno di una primissima ipotesi – cui dovranno, di necessità, seguire approfondimenti ulteriori – sull'eziologia delle perturbazioni onomastiche.

d'Amiens). Di *Chanter me fet ce dont je crien morir* (Linker 207.1) e *Ja de chanter en ma vie* (Linker 219.1) si tratta nel § 4. Su *Aussi bien puet ki le sens a* (Linker 265.187), assegnato a Gace Brulé e *unicum* di j, cfr. Gatti 2020a.

¹³ Tralasciando il fatto che la tradizione della poesia dei trovieri è, alle volte, affidata a codici miscellanei, andrà comunque ricordato che le sillogi liriche antico-francesi sono tradite da canzonieri affatto eterogenei: in alcuni codici è evidente un riordino di *Gelegenheitssammlungen*, con sezioni autoriali più o meno copiose; in altri, più pronunciata è l'anonimia (che può essere finanche generalizzata). Quanto ai canzonieri privi di rubriche antiche, due esempi su tutti: in O si ipotizza una ricorrente sequenza autoriale all'inizio di ogni sezione alfabetica, del tipo Roi de Navarre, Gace Brulé, Chastelain de Coucy, Blondel de Nesle (il principio, d'altra parte, non è sempre valido, né sempre verificabile); in C un rubricatore di poco tardivo rispetto alla confezione del codice ha apposto rubriche di grande interesse, spesso (ma non sempre) inverosimili. Per una visione di massima di questi aspetti, e per la bibliografia pregressa dei codici qui menzionati, vedi Gatti 2019, pp. 43-86 (solo limitatamente ad alcuni casi parrà opportuno il rinvio a studi specifici).

¹⁴ Emblematico è, in tal senso, l'ampio *excursus* di Petersen Dyggve 1951, pp. 17-90; così, pure Rosenberg 2004 (ma cfr. Baumgartner 1984). Oltre l'orizzonte di Gace Brulé, a titolo del tutto cursorio: Petersen Dyggve 1934 e 1942; sempre dalla penna del filologo scandinavo, la fortunata serie dei *Personnages historiques figurant dans la poésie lyrique française des XII^e et XIII^e siècles*, apparsa a puntate sulla rivista «Neuphilologische Mitteilungen», su cui cfr. anche Spaziani 1953. Per completezza d'informazione, in merito allo studio della tradizione manoscritta di Gace Brulé, si dirà che la Marnierre 2000 arriva a proporre «une date de composition approximative pour plusieurs pièces jusqu'ici impossible à dater» (la Marnierre 2000, p. 1194), proprio sulla scorta dell'analisi della seriazione dei testi comune a M T, K L N P V X, e – in minor misura – a U e O. Secondo la studiosa, infatti, «[c]omme le répète souvent Holger Petersen Dyggve dans son édition des chanson de Gace Brulé, toutes les pièces envoyées à un même personnage peuvent être considérées comme contemporaines» (la Marnierre 2000, p. 1187): il problema della datazione dei testi è tutt'altro che banale, ma pare alquanto arrischiato adottare come criterio operativo ciò che nasce, con ogni evidenza, solamente come un'approssimazione di massima, necessaria per tipologia e consistenza del *corpus* considerato.

¹⁵ A tal riguardo, va detto che le vere e proprie aggiunte di riferimenti a persone o luoghi, da parte del copista, sembrano limitarsi a casi del tutto eccezionali: si pensi all'esempio della canzone *Quant je voi le dous tans venir / ke renverdist la pree* (Linker 220.2), peculiare di C H U. La quinta strofa – non copiata in C – è la seguente (si riporta, *in primis*, la lezione di H): «Cha·n·çon, va t'en droitement / A ma tres doce amie / Et si li di ne li celer[.] / Et que ne l'oblit mie[.] / Que ne recreroie d'amer / Ne de bone vie mener / Si fera cortoisie / Mais pent de felons a grever / Qui mainz amanz ocient / Senz defier» (Petersen Dyggve 1942, p. 196). Nella redazione di U si desumono con chiarezza, invece, mittente e destinatario della canzone: «Chanson, va t'an san demoreir / A boen Ancel de Lile / Et si li di, ne li celer, / De part Renalt de Trie / Ke de bone vie mener / Ne de tres loalment ameir / Ne se repante mie, / Ans panst des fellons eschueir / Ki les amans osient / Sans defieir» (*ibid.*); ciononostante, si potrà ipotizzare che almeno il primo toponimo sia frutto dell'invenzione dello scriba, giacché fra *Lile* e *Trie* la relazione rimica non è rispettata (cfr. Gatti 2019, pp. 19-21). Altri casi, per esiguità di tradizione, paiono francamente dubbi: in *Joie et juvant, onor et courtoisie* (Linker 203.1), conservato da K U, Pierre de Beaumarchais – un personaggio sconosciuto per Dragonetti 1960, p. 687 (ma per Spanke 1943, p. 76, in Beaumarchais si potrà comunque ravvisare una località della Normandia) – invia la canzone a tale *conte Bret*, ancora da identificare: l'*envoi* è però peculiare di K, unico canzoniere che assegna la canzone al troviero precedentemente menzionato. Difficile stabilire con certezza se, in questo caso, il codice più antico – U, sulla cui datazione vedi, da ultimo, Tyssens 2015, pp. XVIII-XXII – sia anche testimone della versione più vicina all'autore (l'ipotesi rimane comunque la più probabile).

2. «Gasses define son chant»: identità e *nominatio*

L'espedito retorico dell'*autonominatio* è comune a larga parte della produzione letteraria romanza.¹⁶ Specie in tradizioni connotate da presenza diffusa e pervasiva dell'anonimia – come quella della lirica antico-francese¹⁷ –, tale “firma” ha il vantaggio, non da poco, di offrire un dato interno al testo circa la sua autorialità. Detto altrimenti: l'*autonominatio* garantisce in ogni caso un accesso all'informazione autoriale, specie in tutti quei casi in cui – per varie ragioni – la tradizione non la presenta in modo altro (si anticipa che le *autonominationes* di Gace sono, ad esempio, ben frequenti in C L O, manoscritti che non hanno rubriche attributive antiche). Ora, nella poesia dei trovieri tale espedito retorico costituisce comunque un *tòpos* abbastanza diffuso e, come si è cercato di mostrare altrove, alcune *autonominationes* sono chiaramente frutto della fantasia – e, perché no, finanche della malizia – dei copisti.¹⁸

La *sphragis* di Gace – il nome corrisponde, com'è noto, a quello del celebre Wace (in italiano: Guazzo) e rivela un'origine germanica – si riscontra in ben nove componimenti, pur con alcune oscillazioni di forma, anche importanti (a *Gaces* / *Gasses* si affiancano infatti i diminutivi *Gasçoz* / *Gaçot*).¹⁹ Tali riscontri si allineano in buona sostanza al dato delle rubriche attributive nei canzonieri, dove il nostro troviero è chiamato, alternativamente, Gace (*Gasses*) o *Gace Brulez* (si tratta della forma maggioritaria), con o senza titolo onorifico *mesire* (di norma però presente) e, solo in un caso, anche con l'appellativo di *chevalier*.²⁰ Non era necessità avvertita dai rubricatori, evidentemente, quella di qualificare sempre il troviero con il *cognomen*:²¹ se si considera la tradizione lirica a noi nota, non esistono infatti altri Gace a lui concorrenti.²²

Una precisazione è però fin da subito doverosa: la “firma” interna di Gace si limita al *nomen*. Nella tradizione dei trovieri si rinvencono anche *autominations* estese, locupletate da *cognomen* oppure da locativo (vien da sé che le due cose, quanto a funzione, possano coincidere):²³ ecco

¹⁶ Vedi Curtius 1992, pp. 104-106.

¹⁷ Cfr. Gatti 2015.

¹⁸ Gatti 2019, pp. 13-22.

¹⁹ Non si dà conto ovviamente della varianza fra *cas sujet* e *cas régime*.

²⁰ Si veda la rubrica del canzoniere R (a c. 30v) relativa a *Quant define feuille et flour* (Linker 65.61).

²¹ A un primo sguardo, l'etimologia del *cognomen* di Gace può condurre al verbo *brûler*, non senza imbarazzo: andrà infatti notato che, nell'economia dell'onomastica trovierica, il *cognomen* privo di *de* (in funzione di locativo) è proprio, talora, di giullari (ad es., Colin Muset). Petersen Dyggve 1951, alle pp. 11-12, vi ha letto *burelé* (con metatesi, dunque, *brulé*): il *cognomen* si riferisce, cioè, alle caratteristiche del blasone. Il *pattern* è ben visibile nello scudo del troviero, così come campeggia nella miniatura caposezione del canzoniere *a* (a c. 18r), fra l'altro l'unica rappresentazione del troviero a noi rimasta: sulla decorazione del canzoniere – sette in totale sono le raffigurazioni di poeti – vedi Tyssens 1998, pp. 22-23. Non si può escludere tuttavia che il decoratore avesse preso spunto dal *cognomen* stesso (cfr. Rosenberg – Danon 1985, p. XII).

²² Pur obliterando qui oscillazioni di poco rilievo – per dimenticanza, oppure dettate da ragioni di spazio –, andrà notato che in alcuni testimoni il *cognomen* manca del tutto o quasi: M (con Mⁱ, ma non si può escludere che potesse figurare nella rubrica caposezione a c. 23r, asportata con la miniatura), *a* (ma non aⁱ), *j*, *u*. Quanto a *u* – sigla con la quale si indicano le citazioni di opere liriche nel *Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole* –, il riscontro onomastico si riferisce non a una rubrica attributiva, bensì a una porzione testuale immersa in una struttura metrica; quantunque ragioni di computo sillabico possano avere influito nella scelta di una veste onomastica ridotta, in *u* altri trovieri menzionati trovano formule ben più estese (cfr. Gatti 2019, p. 80). Per semplicità, le attribuzioni a Gace e a Gace Brulé nella tradizione manoscritta, anche indiretta, si considereranno d'ora in poi coincidenti.

²³ Oltre ai ben noti riscontri nel canzoniere di Colin Muset, siano sufficienti gli esempi di Jehan d'Auxerre (*Pour le tans qui verdoie*, Linker 135.1) e René de Trie (*Quant je voi le dous tans venir / ke renverdist la pree*, Linker 220.2).

che, pertanto, l'*autonominatio* di Gace è destinata a rimanere indistinta o, comunque, adattabile potenzialmente ad altri contesti.²⁴

Come si accennava, alcuni testi presentano l'*autonominatio* di Gace: l'indicazione, tuttavia, è spesso obliterata nella tradizione manoscritta. Per facilitare un primo confronto, nella tabella che segue sono riportati i codici che sono latori dell'*envoi* in cui tale informazione autoriale è racchiusa (a complemento, alcuni dati sulla tradizione: l'attribuzione, ove presente, segue le sigle dei canzonieri).

componimento	tradizione	mss. con <i>envoi</i>	testo
<i>Biaus m'est estés, quant retentist la bruille</i> (Linker 65.8)	M P T: Gace Brulé; C O	C M O P T	«Gui de Ponciaus, Gasçoz [P: <i>Gacez</i> ; M T: <i>ne sai de ce que dire</i>] ne set que dire: / Li dex d'amors malement nos consoille» (vv. 49-50)
<i>Contre tens que voi frimer</i> (Linker 65.22)	M K N T X: Gace Brulé; P ¹ : Gautier de Dargies; L O P ² R V u ²⁵	O T	«Gasses [O: <i>Gasçoz</i>] define son chant / ki tos jors velt maintenir / boenne amor sans trecherie» (vv. 58-60)
<i>Desconfortés, plain de dolor et ire</i> (Linker 65.27)	C M Me N T a: Gace Brulé; K O V X	M N O T X	«Gasses [N O: <i>Gasçoz</i> ; X: <i>Baçoz</i>] a son chant defeni, / Qui touz jors sert et n'a merci» (vv. 51-52)
<i>En dous tans et en bone heure</i> (Linker 65.33)	K M N P T X a: Gace Brulé; C L O V	C L M O T	«Gasses [L: <i>C'a tout</i> ; O: <i>Gasçoz</i>] de sa mesestance / Mandet a Odin en France; / Pour Dieu qu'il en die voir!» (vv. 43-45)
<i>Oiés pour coi plaing et soupir</i> (Linker 65.54)	K M Me N P T X: Gace Brulé; C L O V	C L O	«Gaçot [C: <i>Jaiços</i> ; O: <i>Guiz</i>] define sa chanson. / Ha! fins Pyramus que feron? / Vers Amors ne somes jor fort» (vv. 36- 38)
<i>Pensis d'amours vuel retraire</i> (Linker 65.56)	C K M N P T X a: Gace Brulé; L O U V	L M O T X	«Odins, lonc tanz l'a enquire / Gassos [L: <i>Gaçot</i> ; O X: <i>Gasçoz</i> ; T: <i>Gasses</i>], qui tant l'eime et prise» (vv. 49-50)
<i>Quant je voi l'erbe reprendre</i> (Linker 65.65)	C K N P X: Gace Brulé; L O U V	O	«Gasçoz qui tant a amé / Amera tout son aé. / Desirraument si pri Dé / Qu'endroit

²⁴ Il rilievo non è del tutto ozioso, giacché le interferenze fra attribuzione e *autonominatio*, in alcuni casi, lasciano aperti interrogativi di difficile soluzione. Ad es., «[a] Gontier de Soignies, attribuzione peculiare di M e s¹¹, è dedicata la sezione n. 93 di Linker, a Gontier, attribuzione peculiare di T, la n. 92. È bene notare come, tuttavia, nessuna lirica attribuita a Gontier de Soignies, anche se trådita da T e ivi attribuita a Gontier, sia provvista di *autonominatio*: limitatamente a questo tratto stilistico, dunque, le due tradizioni del troviero sembrerebbero non essere in contatto» (Gatti 2019, p. 15).

²⁵ Il testo è attribuito da P¹ a Gautier de Dargies (sulla variazione dell'antroponimo vedi Gatti 2019, p. 91), e figura nuovamente fra i testi adespoti in P².

			li n'i ait fausé» (vv. 61-64)
Quant voi la flor botoner / que resclarcissent rivage (Linker 65.69)	K M N P T X: Gace Brulé; C L O V ²⁶	C L M O P T	«Ha! ennemis / A en son paiz / Gasses [L: Gauçot; O: Gasçoç], qui est fins amis, / Et iert tous dis» (vv. 73-76).
Sorpris d'amors et plains d'ire (Linker 65.75)	C K M N P X: Gace Brulé; E ⁿ : Moniot; L O V ²⁷	M L O	«Gasçoç [L: A ces; M: Gasses], dist qu'amours emprendre / Ne doit nus sanz maintenir / Jusqu'au morir» (vv. 55-57)

O è sicuramente il manoscritto più prodigo di *autonominations*, anche se la forma che gli è peculiare è il diminutivo *Gasçoç*, non *Gasses* (comune invece a M T), diminutivo che in Linker 65.54 cede il posto a *Guiz*, contro la lezione di C L. In L il riferimento onomastico ricorre al diminutivo (Linker 65.54 e Linker 65.69), ancora forse leggibile in controluce nella lezione *C'a tout* di Linker 65.33 (probabile corruzione di *Gasçoç*, forma tradata da O: il passaggio inverso è ben meno probabile), ma non certamente in *A ces* di Linker 65.75, che può invece trovare spiegazione in una cattiva comprensione del dettato del modello, cui potrebbe aver concorso, peraltro, la mancata copia della *letrrine* (*Gaces* > *A ces*). In C la forma di s^l è sostanzialmente quella maggioritaria, ma non di certo l'unica. Il riscontro di N X per Linker 65.27, pur isolato, suggerisce la lezione dell'antigrafo, comune a quella di O, da cui X sembra allontanarsi (*Baçoç*, con iniziale rubricata: in Linker 65.56 figura la lezione corretta). Se l'assenza degli *envois* può essere cagionata da vari motivi – in alcuni codici di s^l, segnatamente K N P X, molto frequente, se non sistematico, è il *découpage* a cinque *coblas* (tutto a sfavore, nella maggioranza dei casi, degli *envois*) –, è pure innegabile che le *autonominations* riscontrabili nel *corpus* attribuito a Gace Brulé sembrano rispondere a un progetto non del tutto unitario. Basti dire che, al fine di evitare tale espediente retorico, il dettato poteva talora essere volto, più semplicemente, alla prima persona, come nel caso di Linker 65.8, v. 49: *Gasçoç (Gacez) ne set que dire* lascia il posto, in M T, a *ne sai de ce que dire*, con ogni evidenza recenzio.²⁸

Abbastanza coerente è, a tutti gli effetti, la condotta del copista di O, che sfoggia con disinvoltura la *sphragis* di *Gasçoç*. Caso peculiare è costituito da *L'autrier estoie en un vergier* (Linker 65.44: K O X), pastorella adespota in tutta la tradizione, ma che contiene la menzione interna di tale *Gaces*. *L'autonominatio* è propria di O, unico latore dell'ultima *cobla* (la quinta, vv. 45-55):

– Tais toi, pute, va bordeler;
Je ne te puis plus escouter.
Puis que tu vuez a mal aler,
Nuns ne t'en porroit destorber.
Coment porras tu endurer
En ton lit vil conpaignie? –
Li voloit l'un des eulz crever,
Mais Gaces nou soffri mie
Au torner,
Ainz li ala des poins oster:

²⁶ In M la rubrica è caduta per l'asportazione della miniatura a c. 23r, ma l'attribuzione è indubbia.

²⁷ In Eⁿ la trascrizione del componimento «s'interrompt au début du v. 17 avant-dernier de la strophe II» (Contini 1978, p. 1028).

²⁸ A fugare qui ogni sospetto in tal senso, si ricorda che il nome del destinatario di Linker 65.8 – su cui vedi *infra*, § 4 – è, di norma, mantenuto nella fonte di M T.

De tant fist il vilenie.

Ritenere autentica oppure no la *cobla* ha come ricaduta, per il *corpus* del nostro troviero, l'incremento di un'unità. L'assegnazione a Gace Brulé non è priva di ostacoli, a partire dal fatto che Linker 65.44 «is the only dramatic debate song in a corpus comprising almost nothing but chansons courtoises»:29 per Alfred Jeanroy, il *Gaces* del v. 52 «est, selon toute vraisemblance, différent de Gace Brulé»30 (e con lui va Huet [1902], che espunge il testo dalla sua edizione). Per ragioni di tradizione, principalmente – Linker 65.44 in O è posto fra canzoni altrove attribuite al Roi de Navarre e canzoni altrove attribuite a Gace Brulé, in K X, pur nella sezione dei testi anonimi, segue e precede componimenti di quest'ultimo31 –, il *débat* è riabilitato nell'edizione di Petersen Dyggve e figura regolarmente in quella di Rosenberg e Danon. La coesione del nucleo tematico e stilistico di Gace Brulé – «ritenuto sempre, e a ragione, uno dei più fedeli seguaci della convenzione cortese»32 –, pur innegabile, non potrà dirsi dunque del tutto compiuta, anche alla luce di altri riscontri, sebbene rari, enucleati da Alberto Vàrvaro.33

Qui importa dire che il rinvenimento di *Gaces* (e non *Gasçoz*), almeno in O, parrà, se non sospetto, almeno un indizio di una certa insicurezza d'insieme delle sue *autonominations*, specie al cospetto di un *corpus* lirico di tale imponenza. Due saranno pertanto le forme concorrenti nella tradizione manoscritta (*Gace* e il suo diminutivo), forme da riferire a un tratto stilistico autoriale – l'*autonominatio* – non sempre recepito all'unisono.34

Al fine di avviare una valutazione delle relazioni fra persone e orizzonte spazio-temporale, sarà forse utile riprendere dapprima gli scarni riscontri documentari in nostro possesso.35 Nella menzione di tale *Gatho Bruslé* (o *Bruslez*), che compare in due documenti riferiti rispettivamente al 1212 e 1213, la critica ha ravvisato all'unanimità il nostro troviero. Il primo attesta il possesso di un terreno e un contratto con cavalieri templari (La Villedieu, com. Laons, dép.

²⁹ Rosenberg – Danon 1985, p. 337.

³⁰ Jeanroy 1889, p. 468.

³¹ Vedi Spanke 1925, p. 390.

³² Vàrvaro 1962, p. 516.

³³ «Questi, pur isolati, tratti stravaganti in un poeta per altro esemplarmente ossequioso alle norme convenzionali indicano chiaramente la parzialità di una lettura puramente formale della canzone cortese, che ne consideri la tematica come un puro materiale anteriore all'atto poetico e per esso insignificante. Non che si debbano aver dubbi sull'altissima incidenza degli aspetti formali nella lirica cortese: è che il suo valore e il suo senso non sono tutti qui» (Vàrvaro 1962, p. 523, ma cfr. pp. 519-523).

³⁴ D'altra parte, le *sphragis* di altri trovieri non sembrano mostrare, parimenti, tratti di sistematicità: su Gontier, vedi *supra*, nota 24; su Blondel de Nesle, cfr. nota 12 e *infra*; nel *corpus* di Thibaut de Champagne, a ulteriore esempio, si legge una "firma" in rima, fuori dall'*envoi*, in *Je me cuidoie partir* (Linker 240.28), v. 18: «Nus n'est joianz a Thiebaut». In ambito provenzale, per converso, benché alcune oscillazioni nei *corpora* siano comunque riscontrabili, sembrerebbe confermarsi una maggiore stabilità. Fra le celebri *autonominations* di Arnaut Daniel, basti dire che in *Si-m fos Amors de joi donar tan larja* (BdT 29.17) la firma del trovatore è comunque trädita da tutte le famiglie testuali dei canzonieri occitani: cfr. la collazione in *LMR-Lab* (sulle finalità del progetto vedi Canettieri *et al.* 2019). Altro problema, ma che qui non si potrà affrontare, è quello dell'autorialità sottesa alla compilazione di O (cui si è fatto cenno alla nota 13), il cui principio, adottato estensivamente, ha di certo favorito il notevole incremento del numero di testi attribuiti a Gace nell'edizione di Petersen Dyggve.

³⁵ Per il recupero della bibliografia relativa alle fonti documentarie e storico-cronachistiche volte ad ancorare l'identità di taluni trovieri a un determinato contesto, vedi *PARLi*, *ss.vv.*: per brevità, sono infatti qui citate solo quelle funzionali al discorso presente; fondamentali, ancora oggi, sono gli scavi d'archivio di Holger Petersen Dyggve (su cui cfr. però *supra*, nota 14).

Eure-et-Loir, rég. Centre-Val de Loire);³⁶ il secondo, invece, registra un pagamento per il futuro re di Francia Luigi VIII.³⁷

Ora, le menzioni di Gace Brulé da parte di altri trovieri, meglio se fra allocuzioni dirette, possono non solo offrire un complemento alla questione onomastica anzidetta, ma anche suggerire alcuni primi, e presumibilmente solidi, punti di contatto e d'intersezione circa la sua attività poetica. Gautier de Dargies in due occasioni si rivolge apertamente al *compainz* Gace Brulé:

Ainc mais ne fis chansons jour de ma vie (Linker 73.2: C M T: Gautier de Dargies), vv. 41-44.

Ce sachiez bien, compainz Gasse Brulle:
Bien pert ses mos qui d'Amors me chastie,
Quar pris me voi, soupris et arresté,
Maix je n'i truis pitiet n'umiliteit.

Desque ci ai tous jours chanté (Linker 73.9: C K M N P T X a: Gautier de Dargies; U), vv. 41-43.

A vous le di, compainz Gasse Brulle [*a: Gasse et bruellé*]:
Pensez d'Amours de son nom essaucier,
Que li plusor se peinent d'abaissier.

L'*envoi* di Linker 73.2 è trådito in modo concorde – salvo l'ultimo verso, che figura solo in C – da tutti i manoscritti; quello di Linker 73.9, invece, da parte cospicua della tradizione (C M T U a), ma non da K N P X. L'omissione che si riscontra in questi ultimi codici, però, sembra rispondere ancora, più che altro, all'ossequio di una normalizzazione strofica a cinque *coblas*, cui già si accennava, se è vero che in *Or chant novel, car longuement* (Linker 73.19) – trådito solo da K N P X – Gace Brulé è così ricordato da Gautier de Dargies (vv. 22-28):

Par Dieu, ma dame, je consent
Mon cuer de grant estoutie
De desirrer si hautement
Com la vostre seignorie,
Mes me sire Gaces aprent
Qui s'umilie franchement
Plus s'essaue et monteplie.³⁸

³⁶ Guilhiermoz 1893, pp. 127-128: «Sciunt omnes, tam futuri quam presentes, quod ego Gatho Bruslé dedi et concessi Deo et beate Marie et fratribus militie Templi duo agripenna terre, sita in feodo Groleriarum juxta Foveam Fundatam, in perpetuam elemosinam possidenda, que ego emi de Leiart de Ponte, et predicti fratres dimiserunt michi et heredibus meis tria sextercia annone que Arnulphus Botefol, servus meus, dederat eisdem fratris in molendino de Taveion; unde michi et heredibus meis predicti fratres reddent annuatim, in inventione sancti Stephani prothomartiris, tres denarios censuales parisiensis monete, quos nisi michi et heredibus meis reddiderint, super terram predictam justitiam meam exercebo. Et, ut hoc ratum permaneat et stabile, presentem cartam sigilli mei impressione roboravi. Actum anno gratis. M. CC. XII.».

³⁷ Fawtier 1933, p. 88: «Gatho Bruslez, de dono, apud Meduntam: 10 l.».

Se Gautier de Dargies – originario di Dargies (dép. Oise, arr. Beauvais), nato nell'ultimo quarto del XII sec. e morto nel 1236, – si rivolge a Gace Brulé come a un *compainz*, dobbiamo allora ritenere che, almeno sul piano del rango, i due trovieri dovessero risultare coincidenti: quanto al primo, in particolare, alcuni riscontri documentari e il prestigio accordato dai canzonieri ne testimoniano sia la rilevanza poetica sia l'alto rango nobiliare.³⁹ I contatti fra i due poeti si considerano, fino a prova contraria, sicuri.⁴⁰

Un minimo di fisiologica incertezza – per esiguità della tradizione manoscritta (specie in confronto ad altri testi che figurano nel *corpus* regolarmente attribuito) – caratterizza invece il legame fra Gace Brulé e Blondel de Nesle (in quest'ultimo, il più recente editore ha ravvisato, pur dubitativamente, Jehan I de Nesle).⁴¹ Segue l'*envoi* di *A l'entree de la saison / Qu'ivers faut et lait le geler* (Linker 24.3, vv. 29-31):

Gasses, tel compaignon avez:
Blondiaus a teus biens encontrez
Com fausse rienz li a pramis.

Testo ed *envoi* sono peculiari di M T. Com'è noto, l'*autonominatio* di Blondel (o Blondiaus) è un tratto stilistico ben frequente nel *corpus* del troviero: essa, come d'altra parte la menzione di personaggi coevi, può subire vari accidenti di tradizione, più o meno manifesti⁴². Qui interessa notare che, sulla base dei succitati riscontri, Gace Brulé, Gautier de Dargies, Blondel de Nesle, signori di nobile estrazione, sono *companhos*, tutti cioè di eguale livello sociale.⁴³ Più delicato è

³⁸ «Benché nelle canzoni di Gace a noi pervenute manchi il luogo cui sembra riferirsi Gautier, il richiamo all'umiltà come a virtù che il *fin amant* deve praticare per poter conseguire onore e ricompensa è tipico» (Raugei 1981, p. 173, nota *ad locum*). D'altra parte, la fama di Gace Brulé era fuori discussione: più preciso, nei riferimenti alla sua produzione, è ad esempio Guillaume le Vinier. Così *Voloirs de faire chanson* (Linker 102.27), vv. 10-17: «Tant ont fait li mesdisant / Qu'il sunt de si haut renom / Qu'es chans monseigneur Gasson / Sont amentu tot avant; / Et maint autre bien chantant / Chantent de lor mesprison» (vedi Ménard 1983, p. 106, nota *ad locum*: «[L]e motif des *mesdisant felon* tient une très grande place dans les poésies de Gace Brulé: sur les 69 pièces que Dyggve attribue au poète 31 au moins leur consacrent un développement»). In *Chanson ferai, puis que Dieus m'a doné* (Linker 265.324), *chanson pieuse* peculiare di X e *contrafactum* di *Au renouveau de la douçour d'esté* (Linker 65.6) di Gace Brulé, è menzionato l'autore del modello ai vv. 7-8: «Je le vos di por Grace le Brullé [*sic*]: / assez chanta, dont Deus ne li set gré» (la forma del *cognomen* riportata, inoltre, potrà costituire un indizio sulla sua ricezione, per non dire dell'origine: cfr. nota 21).

³⁹ Sulla vita del troviero piccardo, vedi Raugei 1981, pp. 30-33.

⁴⁰ Significative sono allora – e ben giustificabili, sul piano di uno scambio di autori che frequentavano il medesimo ambiente – le discordanze attributive fra Gace e Gautier rinvenibili in *Contre tens que voi frimer* (Linker 65.22) e *N'est pas a soi qui aime coraument* (Linker 65.53), sui cui destinatari vedi anche Raugei 1979, pp. 484-485.

⁴¹ Vedi Lepage 1994, pp. 9-28.

⁴² Oltre all'esempio alla nota 12, si vedano ancora *Quant je plus sui en paor de ma vie* (Linker 24.19) e *Tant ai en chantant proié* (Linker 24.23), nei cui *envois* viene nominato, fra l'altro, Conon (de Béthune): il primo è peculiare di M T U Z, il secondo di T (entrambi sono preservati da una netta minoranza della tradizione).

⁴³ Ma cfr. Lepage 1994, p. 27: «comment Blondel, s'il n'est pas leur égal dans la hiérarchie sociale, peut-il interpellier Conon de Béthune et Gace Brulé sans faire précéder leurs noms du titre de "messire"? La confrérie dans l'ordre de la poésie compense-t-elle pour l'inégalité dans l'ordre féodal? Ou faut-il voir en Blondel un simple surnom désignant Jehan I^{er} de Nesle, châtelain de Bruges? Il paraît impossible de répondre à ces questions d'une manière définitive en l'état actuel de nos connaissances».

invece il caso del Comte de Bretagne in *Gasse, par droit me respondez* (Linker 48.7), di cui converrà discorrere nel paragrafo seguente.

Infine, quanto alla questione onomastica di Gace – come abbiamo visto, due sono le forme concorrenti (grado pieno e diminutivo) –, una citazione indiretta non aiuta a dissipare i dubbi. L'autore di *Lonc tens ai esté* (Linker 13.2), testo di attribuzione assai controversa (fra i candidati possibili, Aubin de Sézanne e Gontier de Soignies),⁴⁴ riprende, pur non alla lettera, *Desconfortés, plain de dolor et ire* (Linker 65.27) di Gace Brulé.

Linker 13.2, vv. 28-32:

Gasçot en chantant
dit: "Cil n'aime gaires
ke dou mal k'i sant
se cuide retraire."

Linker 65.27, v. 33:

Cil n'ainme pas qui se cuide retraire

La fenomenologia di tale citazione è rimarchevole, giacché il *décasyllabe* di Linker 65.27 è incasellato in una struttura metrica altra (quella di Linker 13.2): unico latore dell'ipotesto, peraltro, è il solo canzoniere *a* (a fronte di ben più ampia tradizione). Per quello che qui più interessa, sorprende notare che la forma al diminutivo *Gasçot* in Linker 13.2 si rinviene ancora in N O,⁴⁵ esattamente come nell'*envoi* di Linker 65.27 (il testo citato dall'autore di Linker 13.2), che contiene l'*autonominatio* di Gace: il copista di X conferma la lezione *Baçoç* (qui *Basçot*). Non pare dunque inverosimile supporre che i copisti fossero adusi, in certa misura, a controlli incrociati.

3. Gace Brulé e i conti di Bretagna, Blois e Bar

Les oiselés de mon país (Linker 65.45) è forse la più celebre canzone di Gace Brulé, tanto (e quasi nostalgicamente) debitrice di *tòpoi* occitani: a livello testuale la tradizione appare poco coesa, giacché in taluni canzonieri si nota l'estensione, del tutto divergente, di *couplets* alternativi. Le prime due *coblas*, tuttavia, sono comuni a tutti i codici. Di sicura memorabilità è l'attacco (vv. 1-10), che non presenta varianti che qui interessano (a favore della conservazione dei toponimi giova senz'altro la posizione in rima):

Les oiseillons de mon país
Ai oïs en Bretagne.
A lor chant m'est il bien avis
Q'en la douce Champaigne
Les oï jadis,
Se n'i ai mespris.
Il m'ont en si dolz panser mis
K'a chanson faire me sui pris
Tant que je parataigne

⁴⁴ Cfr. Gatti 2019, p. 22.

⁴⁵ Questo l'assetto delle varianti: *Gaiçes* R U (R: *Gasçes*), *Gasçot* N O (O: *Gasçoç*), *Pasçot* K, *Basçot* X.

Ceu q'Amors m'a lonc tens promis.

Il dato che si desume dalla lettera del testo pare dunque indubbio: Gace Brulé, *champenois* di origine,⁴⁶ deve avere soggiornato *en Bretagne*. Ecco che un nodo di grande rilevanza si presenta nell'accostare alcuni *envois*.

componimento	tradizione	mss. con <i>envoi</i>	testo
<i>A la douçour de la bele saison</i> (Linker 65.2)	K N P X: Gace Brulé; C L O	L O P X	«Li quens Giefrois [L: <i>Geuffroiz</i> ; O: <i>Joffroiz</i>], qui me doit conseilher, / Dit qu'il n'est pas amis entierement / Qui nulle fois pense a amors lessier» (vv. 36-38)
<i>Li plusour ont d'amours chanté</i> (Linker 65.47)	R: Chastelain de Coucy; C K M N P T X a: Gace Brulé; L O U V μ	M O T	«Més en Bretagne m'a loié / Li cuens, cui j'aing tot mon aé, / Et s'il m'a bon conseil doné, / Ce verrai je procheinement» (vv. 41-44)
<i>Sans atente de gueredon</i> (Linker 65.74)	K M N T X: Gace Brulé; C: Roi de Navarre; L O V	L M O T	«Ci puet ma chançon definir / D'Amours, qui si m'a essaïé. / Le conte Joiffroi [L: <i>Jeuffroi</i> ; O: <i>Joffroi</i>] ai proïé / Que laist envie de fausser; / Mort seriom par son pechié» (vv. 55-59)

L'identificazione vulgata del conte *Giefrois* o *Joiffroi* – di poco conto, e non di sostanza, la *varia lectio* nella tradizione – con Geoffroy II de Bretagne (1158-1186) sembra a tutti gli effetti percorribile, anche sulla scorta di paralleli nella poesia trobadorica.⁴⁷ Importa rilevare che gli *envois* a Geoffroy sono tràditi da manoscritti “periferici” (così Linker 65.2 e, solo parzialmente, Linker 65.74), oppure di matrice s^l (M T per Linker 65.47 e Linker 65.74): presenza costante – e lo sarà per quasi tutti i riferimenti *ad personam* nel *corpus* di Gace Brulé –, è quella di O.

Gasse, par droit me respondez (Linker 48.7) è un *jeu parti* tràdito dai canzonieri C I b, i cui coautori si rivolgono l'un l'altro con gli appellativi di *Gasse* (ma *Garset* / *Garçet* in I) e *sire*. Proprio sulla scorta della rubrica di b, *Le Keu de Bretagne à Gasse Brullé*,⁴⁸ la critica è incline ad assegnare il componimento dialogico a un *comte de Bretagne* – Geoffroy II, secondo l'identificazione di cui sopra – e a Gace Brulé.⁴⁹ Ora, Arthur Långfors, che pare titubante al riguardo, annota:

1° Que le nom de Brulé ne se trouve jamais dans la pièce; 2° Que l'interlocuteur de Gasse (ou Garcet) ne l'appelle jamais autrement que par son prénom tout court, sans ajouter aucun titre de courtoisie ou d'amitié; or Gace Brulé était chevalier; 3° Que, si une confusion s'est produite, sous la plume du rubricateur de b, entre *Keu* de Bretagne, personnage comique des romans arthuriens, et un comte (*cuens*) de Bretagne, cette confusion paraît bien étrange. Il est

⁴⁶ Per il rubricatore di C il testo è di Guiot de Provins, anch'esso proveniente dalla Champagne: l'estensione dell'autorialità, pur indebita, potrebbe trovare cagione proprio nel riferimento al v. 4, adattabile anche al suo profilo.

⁴⁷ Per un primo inquadramento sulla figura di Geoffroy, si rimanda al *DBT*, s.v. 'Jaufre (II) de Bretaingna'.

⁴⁸ Trascrizione interpretata.

⁴⁹ Com'è noto, I non offre indicazioni sulla paternità dei testi; il rubricatore di C, invece, assegna Linker 48.7 a Gace Brulé.

légittime d'inférer de ces considérations qu'il n'est pas assuré que les interlocuteurs soient un comte de Bretagne et messire Gace Brulé. Ils peuvent être un personnage anonyme, d'une situation sociale assez élevée pour être qualifié de *sire*, et un certain Gasse, non autrement déterminé.⁵⁰

A queste, altre sono le riserve che potrebbero aggiungersi: Linker 48.7 sarebbe forse l'unico testo dialogico di Gace Brulé, confluito in raccolte periferiche rispetto all'assetto principale della sua tradizione;⁵¹ il rubricatore di b non tiene sempre una condotta irreprensibile;⁵² la pratica del *jeu-parti* sembra comunque avviarsi tardi in territorio oitanico e, limitatamente alle origini della stessa, non pochi sono i nodi che rimangono da sciogliere, specie nella considerazione di testi – come Linker 48.7 – del tutto privi, al loro interno, di qualsivoglia riscontro storico.⁵³ Ravvisare in un *sire* proprio Geoffroy II ha ricadute decisive quanto alla cronologia del genere poetico: Linker 48.7 «serait alors le plus ancien jeu-parti français conservé».⁵⁴

Si rileva che nella bibliografia di Linker, *s.v.* 'Comte de Bretagne' (n. 48), figura l'opera di Jehan I il rosso (1217-1268), secondo l'identificazione data da Joseph Bédier (1928): cinque canzoni, *unica* di P, e *Bernart, a vous vueil demander* (Linker 48.6), *jeu parti* – il cui coautore sarebbe Bernart de la Ferté – di più ampia circolazione ma ben riconducibile a s^{II}. Tralasciando qui nodi testuali non irrilevanti – basti dire che *Cuens de Bretagne* e *Cuens*, epiteti con cui Bernart de la Ferté si rivolge a Jehan I, lasciano posto a *Sire* proprio nel canzoniere P –, Linker 48.6 offre comunque ottimi spunti ai fini di una possibile ricostruzione storica. I *partenaires*, infatti, invocano come giudici il conte d'Angiò e il conte di *Guelle* (cioè Gelre), da identificare rispettivamente con Carlo I d'Angiò (non ancora re: la composizione sarà quindi da situare fra il 1246 e il 1265) e Otto II van Gelre.⁵⁵

⁵⁰ Långfors 1926, p. XV.

⁵¹ Per un quadro d'insieme, cfr. Petersen Dyggve 1951, pp. 113-164. Si aggiunga la testimonianza, appartenente a tradizione estravagante, di *Bruslez, amis, je vos vel demander* – supposto *jeu parti* fra Gace Brulé e Thibaut de Champagne da Roach 1979, non censito peraltro nei principali repertori della lirica antico-francese –, leggibile a c. 210v del ms. 873 dell'Universitätsbibliothek di Leipzig (cfr. anche Barbieri 1999, nota 62 alle pp. 409-410). Non del tutto percorribile pare la ricostruzione della studiosa, secondo cui «[t]he identity of the second speaker is announced in the first line of the poem: one Bruslez is addressed» (Roach 1979, pp. 28-29). Thibaut, d'altro canto, non viene mai menzionato direttamente: il riconoscimento del *partenaire* è ricavato dall'ambientazione storica proposta. L'assunto su cui Eleanor Roach fonda la sua congettura, infatti, è che «this poem was written before the Battle of Bouvines because no other period allows the presence of all the proper names in one poem at the same time» (Roach 1979, p. 28): il che, se non altro, sembrerebbe comportare una fallacia argomentativa. Sull'inquadramento del curioso lacerto testuale converrà rimandare ad altra sede: qui basti dire che la corrispondenza fra il summenzionato *amis Bruslez* e Gace Brulé – pur limitata al solo *cognomen* – non trova paralleli nel *corpus* oitanico a noi giunto.

⁵² Basti la rubrica *Le Roi de Navarre à la Roine Blanche* (trascrizione interpretata) per *Dame, merci, une rien vous demant* (Linker 240.58), «componimento poetico dialogico (ma il dialogo è fittizio) di Thibaut de Champagne» (Crespo 1991, p. 423). Cfr. anche Langlois 1918-1919, p. 323.

⁵³ Basti, per converso, il caso di *Un jeu vous pairt, Andreus, ne laissiés mie* (Linker 239.1). La rubrica del testo, *unicum* di C, presenta solo un'indicazione riguardo al genere poetico. L'identificazione del proponente del *jeu-parti*, il *rois d'Aragon*, così chiamato da tale Andrieu, si fonda su alcuni indizi testuali. Due sono i possibili riferimenti storici contenuti nel *partimen*: il re d'Aragona si è nuovamente sposato (vv. 40-41: *Rois d'Aragon, vos ne laissiés mie / Vostre fame: pris l'aveis de novel*); si allude a due re, possibilmente i re di Francia e d'Inghilterra (vv. 3-4: *Une bataille ont entr'ous aaitie / Nostre dui roi, ains ne vistes si grant*). Crescini 1910, pp. 283-288, sulla base di questi riscontri, ravvisa nel *rois* Pietro II di Aragona. Lo specchio temporale entro cui collocare la composizione dello scambio dialogico potrebbe essere assai ristretto: nel 1204 Pietro II si unì a Marie de Montpellier, la tregua fra Filippo II di Francia e Giovanni Senzaterra su siglata nell'ottobre 1206. Su tali conclusioni sembra convergere, pur dubitativamente, anche Långfors 1926, pp. XVII-XIX.

⁵⁴ Långfors 1926, p. XVI.

⁵⁵ Långfors 1926, pp. XII-XIV.

Come che sia, difficile è far collimare la tradizione di Linker 48.1-6 (P + s¹¹) con quella di Linker 48.7 (s¹¹¹ + b): quantunque *corpora* scissi non siano nuovi fra i trovieri – uno su tutti l'esempio di Colin Muset –, non si può escludere che al n. 48 della bibliografia di Linker figuri l'opera non di uno, bensì di due conti di Bretagna, a meno di non ravvisare nel *sire* di Linker 48.7 Jehan I e non Geoffroy II (ma, come si è visto, la possibile contestualizzazione del *jeu parti* si può appoggiare, di fatto, sulla sola testimonianza, per di più dubbia, della rubrica di b).

Un altro riscontro merita qui attenzione. Si riporta la prima *cobla* di *Bien cuidai toute ma vie* (Linker 65.11, vv. 1-7):

Bien cuidai toute ma vie
 Joie et chansons obliër,
 Mais la contesse de Brie,
 Cui comant je n'os veer,
 M'a comandé a chanter,
 Si est bien drois que je die,
 Cant li plaist a commander.

Nella *contesse de Brie* al v. 3 – i codici concordano sulla lezione, anche in virtù della posizione in rima – la critica ha ravvisato Marie de Champagne, sorellastra di Geoffroy II de Bretagne per parte di madre. Difficile dire se il riferimento possa fare sistema con gli *envois* di cui sopra.⁵⁶ Linker 65.11 è attribuito dalla tradizione a ben cinque autori: Aubin (T), Gace Brulé (C u), Giraut de Borneil (canzoniere provenzale Q), Guiot de Dijon (Mi), Pierre de Beaumarchais (M). L'assetto della tradizione lascia supporre che il testo, *ab origine*, fosse adespoto, benché la candidatura di Gace trovi appoggio in una citazione indiretta nel *Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole* (autorevole in virtù della datazione particolarmente alta).⁵⁷

In un gruppetto di testi – fra cui figurano, pure, due attribuzioni alternative a Blondel de Nesle, – Gace Brulé nomina espressamente un altro conte, questa volta quello di Blois:

componento	tradizione	mss. con envoi	testo
<i>A la douçor d'esté qui reverdoie</i> (Linker 65.3)	C: Gace Brulé; K N X: Blondel de Nesle; M T: Chastelain de Coucy; H: Moniot d'Arras; I O P S V za	O P S V	«Li cuens de Blois devoit bien mercier / Force d'amour, qui li dona amie: / Amer pot il, mes il n'en morut mie» (vv. 43-45)
<i>De bien amer grant joie</i>	C K M N P T X:	M O T	«Quens de Blois, sanz einzi amer / Ne

⁵⁶ Cfr. Zaganelli 1982, p. 101: «Non è d'altronde azzardato pensare che i due trovieri [Gace Brulé e Gautier de Dargies] dovettero conoscersi alla corte di Maria di Champagne, dove Gace è certamente la figura di maggior rilievo sul piano della creazione lirica, così come Chrétien lo è su quello della narrativa».

⁵⁷ Va detto, per completezza d'informazione, che dei cinque succitati autori il meno probabile pare proprio Giraut de Borneil, cui il canzoniere provenzale Q assegna, in tutto, tre componimenti francesi (sul manufatto, esemplato in Italia, si veda la descrizione di Bertoni 1905, alle pp. VII-XXIV).

<i>atent</i> (Linker 65.24)	Gace Brulé; I L O U V		puet nus en grant pris monter» (vv. 49-50)
<i>Ire d'amour qui en mon cuer repaire</i> (Linker 65.39)	C K N P X: Gace Brulé; δ: Roi de Navarre; L O U V	C M O P	«Ha! quens de Blois, vos qui fustes amez, / Tiengne vos en si vos en remenez, / Car qui d'amors oste son cuer et tire, / Aventure ert se grant heneur desire» (vv. 41-44)
<i>Je n'oi pieça nul talent de chanter</i> (Linker 65.42)	M P: Gace Brulé; C O	C M O P	«Li cuens de Blois part en ceste chançon / Se il aprent loiaument a amer: / Quar d'Amours vient honors et compaignie, / Et toute rienz qui a pseudome aïe» (vv. 41-44)
<i>Tant de soulas comme j'ai pour chanter</i> (Linker 65.76)	C M ¹ K N P X: Gace Brulé; M ² : Blondel de Nesle; L O U V	M ¹ O	«Ha! cuens de Blois, Amours est mal baillie / S'ele m'ocit, qu'el roïame de France / Ne sara maiz si loiaument servie, / Neïs de vous quar je l'apris d'enfance» (vv. 41-44)

Si nota, innanzitutto, una certa convergenza nella tradizione: C M O P, ad esempio, sono latori degli *envois* per Linker 65.39 e Linker 65.42. Un indizio non trascurabile del fatto che il *cuens de Blois* abbia a che fare con Gace Brulé e non con altri (nella fattispecie, Blondel de Nesle), è offerto dalla tradizione di Linker 65.76 in M: il testo, copiato due volte ma con diversa attribuzione (Gace Brulé e Blondel de Nesle), non presenta l'*envoi* quando attribuito a quest'ultimo.

L'identificazione del conte di Blois non è operazione del tutto agevole, data la compresenza di alcune alternative percorribili. La proposta di Petersen Dyggve si basa sull'incrocio di un altro riscontro testuale. Al primo *envoi* di Linker 65.24 – trådito solo da M O T – ne segue un secondo nei medesimi codici: «Du Barrois vous doit remembrer, / Qu'amours fet les bons amender» (vv. 51-52). Per il filologo scandinavo, il conte de Blois, cui allude Gace Brulé, deve trovare una precisa consonanza temporale con il nobile *Barrois*, giacché ad essi si riferisce nel medesimo componimento. Per lo studioso, i candidati possibili sono i seguenti:⁵⁸

Thibaut V de Blois (1152-1191)	Renaud II de Bar (1150-1170)
Louis de Blois (1191-1205)	Henri I de Bar (1170-1191)
Thibaut VI de Blois (1205-1218)	Thibaut I de Bar (1191-1214)
	Henri II de Bar (1214-1240)

Fra questi, Petersen Dyggve converge su Thibaut V de Blois e Henri I de Bar, entrambi del tutto plausibili sul piano temporale, se è vero – riprendendo la *notice* iniziale – che l'attività poetica di Gace si situa fra il 1179 e il 1212.⁵⁹ Come che sia, non è detto che il riferimento di Linker 65.24

⁵⁸ Petersen Dyggve 1951, p. 43.

⁵⁹ Cfr. Petersen Dyggve 1951, p. 44. Quanto ai conti di Bar, pur oltrepassando dai limiti cronologici suddetti, parrà di certo degno di nota il profilo di Thibaut II (1221-1291), così come ricevuto dalla tradizione manoscritta dei canzonieri. *De nos, seigneur, que vos est il avis* (Linker 47.1), trådito da M U, è

debba essere ricondotto necessariamente al territorio di Bar. Il v. 40 di *L'autrier avint en cel autre país* (Linker 50.6) – testo di Conon de Béthune, ma di contrastata attribuzione nei codici – così suona: «Et li Barrois a por m'amor josté». ⁶⁰ Axel Wallensköld ravvisa nel *Barrois* un personaggio appartenente a un'altra casata: «Guillaume des Barres, connu pour sa force prodigieuse et qui, vers 1188, vainquit Richard Cœur de Lion dans un combat singulier». ⁶¹

Alcuni riferimenti rischiano comunque di lasciare troppo campo all'indeterminato, ed è forse il caso di *Quant voi la flor botoner / que resclarcissent rivoage* (Linker 65.69).

vv. 49-60: C K L M N P O T V X

Guillot [L: *Gillos*], le conte me di,
Et si le me salue,
Qu'il aint et serve en merci
U sa paine iert perdue;
Qu'Amors n'a maiz nul ami,
Se ses cuers se remue,
Fors moi qu'a son oez choisi
Quant ma dame oi veüe.
Ha! si bien fis
Quant mon cuer i mis!
Ja voir n'en partirai vis:
Trop m'a surpris.

vv. 61-72: C M O T

Guillot [C: *Guillos*], biaus amis, di li,
S'iert ma joie creüe,
Qu'il m'est, puis que je nel vi,
Tel honors avenue,
Qu'en un lit, u m'endormi,
Est ma dame venue.
Bien met pitié en oubli
Qui tel dormir remue!
Ha! en son vis
Choisi un dous ris!
Ja voir n'en partirai vis:
Trop m'a surpris.

Per Petersen Dyggve, il *conte* del v. 49 sarà *de Bretagne*, dal momento che, per quello di Blois, Gace Brulé esplicita sempre il locativo. ⁶² Andrà tuttavia notato che la lezione cui qui si allude gode di ben diverso peso rispetto alle altre, perché comune a tutta la tradizione (anche, dunque, a K N P X, il che potrebbe avvalorare l'ipotesi secondo cui le decurtazioni comuni a tale gruppo di codici seguano un principio strofico, non contenutistico, dal momento che i vv. 49-60 costituiscono la quinta *cobla* del componimento): la menzione del *cuens de Blois* e del *Barrois* si trova solo negli *envois*, di circolazione ben più periferica e instabile, come si è visto. Infine, non è a tutti gli effetti agevole l'identificazione di Guillot (vv. 49 e 61): ipotesi di Petersen Dyggve, del tutto priva di supporti, è che si tratti del conterraneo Guiot de Provins. ⁶³

assegnato da M a *Li quens de Bar*, con tanto di miniatura caposezione. Non pochi sono i personaggi ravvisabili nel testo, secondo l'interpretazione di Petersen Dyggve 1945: Arnoul IV de Looz, Erart de Valéry, Henri III de Brabant, Henri V de Luxembourg, Marguerite II de Flandre, Otto II van Gelre. Quanto a *Gautier, qui de France venés* (Linker 47.2), trådito da C U, la rubrica di C (*C'est dou Conte de Bair et d'Otenin son ganre*) assegna il testo a un conte di Bar e suo genero Otenin (identificati da Wallensköld 1928, p. 566, rispettivamente, con il nostro Thibaut II de Bar e Othon IV de Bourgogne, morto nel 1303): si tratta però di una svista forse cagionata dalla lezione *li Barrois* al v. 11 (il riferimento, qui, è a Henri II de Bar). Pierre e Gautier, di cui nulla sappiamo se non il nome, dibattono su Bianca di Castiglia e i suoi partigiani, nonché sui i baroni ribelli: i *partenaires* stanno, con ogni evidenza, dalla parte di questi ultimi. Alcuni riscontri permettono di datare il testo alla fine del 1229.

⁶⁰ Non si entra qui nel merito della *varia lectio*, che pur vale la pena riportare: «Et li Barrois [I: *borjois*; O: *Baviers*; P: *Barvois*; C: *Bretons*] a por m'amor [C: *alait por moi*; U: *ait pour moi mout*] josté [I K N O P U: *ploré*].»

⁶¹ Wallensköld 1921, p. XIII.

⁶² Petersen Dyggve 1951, p. 33.

⁶³ Cfr. Petersen Dyggve 1951, p. 34.

4. Ancora sui destinatari: congiunture e contestualità

Come già in parte visto con il caso del *Barrois*, assai delicata è la valutazione di taluni riscontri onomastici, specie se è possibile constatare una convergenza, sul medesimo riferimento, fra più poeti. Altro nodo è offerto dall'incrocio con alcuni *envois* di Gace Brulé e Hugues de Berzé.

componimento	tradizione	mss. con <i>envoi</i>	testo
<i>De bone amour et de loial amie / me vient sovent pités et ramembrance</i> (Linker 65.25)	C F K M N T X a: Gace Brulé; H: Moniot d'Arras; L O R U V za	C O U	«Par Deu, Hüet, ne m'en puis plus soffrir, / Qu'en Bertree est et ma morz et ma vie» (vv. 53-54)
<i>N'est pas a soi qui aime coraument</i> (Linker 65.53)	C K N P X: Gace Brulé; Q ^p : Giraut de Borneil; M: Gautier de Dargies; L U V za	M O za	«Chantez, Renaut, qui amez sanz faintise, / Quar leissié l'ont li dui de Saint Denise [za: <i>Donise</i>]» (vv. 43-44)
<i>Quant flours et glais et verdure s'esloigne</i> (Linker 65.63)	C K M N P X u: Gace Brulé; O R U V	O	«Fins amorox, en vos sont mi pansé; / Gardez qu'amors et joie vos mainteigne, / Plus que les .ij. qui tant ont demoré» (vv. 43-45)
<i>Encor ferai une chanson perdue</i> (Linker 117.3)	C M Me N P T a: Hugues de Berzé; H O R U za	C U	«A Saint Denise [U: <i>Morise</i>] envoieurai mon chant / Ugon, qui soit de ma joie joianz: / quant je l'avrai, k'encor ne l'ai je mie, / n'onques nen oi fors enui et consire» (vv. 53-56)

Nei due di Saint-Denise Petersen Dyggve ha ravvisato due fratelli, Gautier e Huon, appartenenti alla famiglia Saint-Denis-lès-Rebais (Seine-et-Marne, arr. Coulommiers, cant. Rebais): fra le altre cose, sappiamo che Gautier prese parte alla crociata del 1202.⁶⁴ Vista la particolarità del riferimento numerico (*les .ij.*), è probabile che Gace Brulé alluda nuovamente ai fratelli in Linker 65.63, ma non è affatto detto che il riscontro sia "d'autore", essendo tramandato peraltro da un solo testimone. Difficile dire se Hüet, citato in Linker 65.25, sia Huon de Saint-Denise, Hugues de Berzé stesso, oppure Huon de Valery (un compagno *de Valery* è citato in Linker 65.32):⁶⁵ queste sono le possibilità offerte da Petersen Dyggve.⁶⁶ Ma, anche qui, va rilevata una certa labilità nella tradizione: tralasciando il problema di alcune paternità alternative (l'*envoi* di Linker 65.53 è sì trådito da M, ma con altra attribuzione), i manoscritti con *envois* sono sempre minoritari, quantunque alcuni casi lascino supporre una fonte particolarmente antica (non per Linker 65.63, il cui *envoi* è trådito solo da O). Per Luca Barbieri, l'*envoi* di Linker 117.3 (che sembra alludere proprio a Huon de Saint-Denise)

⁶⁴ Petersen Dyggve 1943, pp. 194-200.

⁶⁵ Vedi *infra*, nota 87.

⁶⁶ Petersen Dyggve 1951, pp. 24-25.

potrebbe rivestire un'importanza fondamentale poiché reca l'unico nome di persona reperibile in tutta l'opera lirica di Hugues de Berzé. Esso tuttavia è probabilmente da considerare spurio, a causa delle due rime imperfette che lo caratterizzano (*chant-joianz e mie-consire*). Anche se una rima imperfetta si trova anche [*sic*] all'interno della canzone (vv. 37-38), la grave irregolarità unita all'esiguità dell'attestazione (mss. CU¹U²) e alla sua posizione che lo rende un corpo estraneo nell'equilibrio della canzone, inducono ad affermare che questo *envoi* non sarà uscito dalla penna di Hugues de Berzé.⁶⁷

Inoltre, la variante di U, *Saint Morise*,

è con tutta probabilità da scartare: nessun Hugues de Saint-Maurice in rapporto con trovatori e trovieri è attestato per il periodo che ci interessa. Hugues di Saint-Denis invece risulta essere, insieme a suo fratello Gautier, il destinatario della canzone [*N'est pas a soi qui aime coraument* (Linker 65.53)] di Gace Brulé (v. 44) e forse anche d[i] *Quant flours et glais et verdure s'esloigne* (Linker 65.63)] (v. 45); si tratta di Hugues de Saint-Denis-les-Rebais, indicato da Villehardouin come partecipante alla quarta crociata (1202).⁶⁸

La prudenza del filologo è di certo emblematica della labilità del riscontro testuale, specie se si considera, nel quadro ben più ampio dell'edizione di Hugues de Berzé, l'importanza data nella *constitutio textus* proprio al ramo orientale (qui costituito da C U).⁶⁹

Una certa cautela, vieppiù maggiore, sarà necessaria in tutti quei casi in cui una coincidenza onomastica – in sede di invio, ad esempio – sia impiegata come prova effettiva di un consorzio poetico. Si allude qui a un ben noto sodalizio fra trovieri: nel titolo di un'edizione curata da Hans Tischler (2002) se ne leggerà una sua icastica espressione.

Gilles de Vieux-Maisons en relations amicales et littéraires avec trois de ses confrères, Gace Brulé, Conon de Béthune et Pierre de Molins, voilà le fait intéressant relevé par ce qui précède. On peut y voir comme un indice des liens unissant, dès l'origine, les anciens trouvères, liens qui, peut-être, étaient plus intimes et plus étendus qu'on ne l'a cru jusqu'ici. Et l'on croit aussi entrevoir déjà en germe cet esprit de corps qui devait aboutir plus tard à la création des "puys" littéraires, et la solidarité qui, une ou deux générations plus tard, devait faire naître la collaboration formelle des jeux-partis. Pour ce qui est, enfin, de l'opposition que rencontra, comme nous venons de voir, l'auteur de la chanson hardie contre l'amour, ce détail nous intéresse comme une des rares fois qu'on rencontre, dans ces temps reculés, des traces d'une critique littéraire quelconque.⁷⁰

Varrà la pena riprendere i punti principali di un cosiddetto «dibattito cifrato»⁷¹ fra trovieri, come delineato da Petersen Dyggve.⁷² Gille de Viés Maisons compone *Chanter m'estuet, car pris*

⁶⁷ Barbieri 2001, p. 170.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ Barbieri 2001, p. 81.

⁷⁰ Petersen Dyggve 1951, p. 207.

⁷¹ Cfr. Gruber 1983, pp. 242-255 (trad. it. in Formisano 1990, pp. 339-356) e Scattolini 2013.

⁷² Vedi Petersen Dyggve 1943, pp. 200-207.

m'en est courage (Linker 88.1), aspra riprensione contro Amore,⁷³ cui ribatte Gace Brulé con *Tant m'a mené force de seignourage* (Linker 65.77): l'*envoi*, questa volta, è indirizzato proprio a Gille, che rilancia in seguito con *Se par mon chant m'i pooie alegier* (Linker 88.3), *cantio cum auctoritate* («[p]ar ce procédé, le poète n'a eu d'autre intention que de rendre un amical hommage à des confrères»⁷⁴). Nella versione del canzoniere C, infatti, ciascuna *cobla* termina con una citazione esplicita dell'*incipit* di un'altra canzone, nell'ordine: Chastelain de Coucy, *La douce voiz du louseignol sauvage* (Linker 38.7); Gace Brulé, *Tant m'a mené force de seignourage* (Linker 65.77) e *De bone amour et de loial amie / me vient sovent pités et ramembrance* (Linker 65.25); Blondel de Nesle, *Quant je pluz sui en paour de ma vie* (Linker 24.19). La menzione di *Tant m'a mené force de seignourage* (Linker 65.77) non pare d'altra parte casuale: nell'*envoi* figurerebbe ancora Gille (cui, infine, occorrerà ricondurre lo stesso *Gilon*, destinatario di un *envoi* peculiare di U in *Bien me deüsse targier*, Linker 50.4,⁷⁵ assegnato a Conon de Béthune nei codici di s¹).

Tutto considerato, non pochi sono i dubbi sulla ricostruzione succitata, al netto di un innegabile rapporto intertestuale fra taluni componimenti: se una polemica letteraria è esistita, qui importa rilevare quanto di questa è stato recepito fattivamente dalla tradizione manoscritta. Si tenga conto, anzitutto, che dell'assetto di Linker 88.3 – come sopra riportato – è testimone solo C: in tutti gli altri codici (I K M N P R T X) le citazioni di componimenti – due, non più quattro – sono limitate alle prime due *coblas*.⁷⁶ Andrà inoltre notato che in Linker, *s.n.* 88, figurano testi di paternità francamente controversa: Linker 88.1 (K Me N P X: Robert de Marberoles; M T: Gille de Viés Maisons; Mⁱ: Pierre de Viés Maisons; R: Conon de Béthune; q: Roi de Navarre; C U) e Linker 88.3 (C: Jaque d'Amiens; K N P X: Jaque de Hesdin; M T: Gille de Viés Maisons; Mⁱ: Pierre de Viés Maisons; R: Audefroi le Bastart; I). Infine, parrà quantomeno curioso che M T, gli unici canzonieri ad assegnare entrambi i pezzi a Gille de Viés Maisons, obliterino tale possibile riferimento onomastico – Petersen Dyggve ravvisa infatti Gille de Viés Maisons sia in Gille sia in *Gilon* – non solo negli *envois* di Gace Brulé, ma anche in quello di Pierre de Molins (che in tal modo si inserirebbe nel dibattito: ma Linker 207.1 non è di pacifica attribuzione).

Nella tabella che segue si offre un piccolo prospetto delle ipotetiche allocuzioni dirette a Gille de Viés Maisons.

componimento	tradizione	mss. con <i>envoi</i>	testo
<i>Douce dame, gres et graces vous rent</i> (Linker 65.31)	C K M N X a: Gace Brulé; L O U V	O	«Par Deu, Gilet, faux amanz desloiez, / Qui d'amors s'est partiz et esloigniez, / Vaut assez pis c'uns autres enragiez; / Chastoiez en vous et l'autre dolant» (vv. 40-43)
<i>Quant fine Amours me proie que je chant</i> (Linker 65.31)	M P: Gace Brulé; C: Robert de Dommant; K Me	C M O P U	«Par Dieu, Gillés [M: <i>Biaux doux compains</i> ; O: <i>Beau douz amis</i> ; P: <i>Biau douz compaig</i>], bien me puis afichier / Que

⁷³ Basti il seguente stralcio: «Jamés d'amors ne me prendra envie» (v. 16); «Por ce di ge qu'Amors vient de noiant: / De noient vient et a noient retorne» (vv. 23-24); «Morte est Amors, mort sont cil qui amoient» (v. 40).

⁷⁴ Petersen Dyggve 1943, p. 203.

⁷⁵ I versi sono comunque espunti dall'edizione critica di riferimento: «Par Deu, compains, adés ai ramanbrance / C'onques aüst amin, / Ne tous li mons ne vadroit riens sans li; / Magrei Gilon, adés croi[st] sa vaillance» (cfr. Wallensköld 1921, p. 26).

⁷⁶ Per Petersen Dyggve 1942, p. 69, la versione di C «représente sans doute l'original, tandis que celle des manuscrits I K N P X M R T en est un remaniement».

65.62)	N X: Roi de Navarre; O U V za		j'aim del mont toute la melz vaillant, / La pluz courtoise et la pluz avenant» (vv. 36-38)
<i>Tant m'a mené force de seignourage</i> (Linker 65.77)	K M N T X: Gace Brulé; C L O U V	C L M O T	«Amis [O: Oez] Gillés [M T: Sire, lonc tans ...], lonc tans m'a traveillié / Ma loiautez qui ne puet pas remaindre; / Si cuit qu'Amours vous ait mesconseillié» (vv. 43-45)
<i>Chanter me fet ce dont je crien morir</i> (Linker 207.1)	A C M T a: Pierre de Molins; H: Moniot d'Arras; Me N: Gace Brulé; I K O R ⁿ U V X za	M T O za	«Par Dieu, Gilet [M T: Sire; za: Gilés], del mont la pluz loee / Endroit celi est vilainne prouvee / Cui mes cuers est dounez sanz revenir» (vv. 44-46)

Del tutto indicativo è, qui, l'atteggiamento del copista di O, che in un'occasione – Linker 65.62 – si dissocia da C U e mostra punti di contatto con M P. Non solo: in H l'*envoi* di Linker 207.1 relativo a Gilet non è stato affatto copiato: al suo posto si trova uno spazio bianco (difficile asserire se si tratti di censura oppure, più probabilmente, della mancanza di fonti attendibili).⁷⁷

Ad avvalorare un possibile legame, non solo fra Gace Brulé e Conon de Béthune, ma anche con Pierre II de Molins,⁷⁸ è la condivisione di un destinatario, Noblet, identificato da Petersen Dyggve con un Guillaume, «qui Noblez appellatus est» (secondo una *généalogie champenois de l'année 1219*), ovverosia Guillaume V de Garlande.⁷⁹ Ma, anche qui, la tradizione si mostra tutto fuorché coesa.

componimento	tradizione	mss. con envoi	testo dell'envoi
---------------------	-------------------	-----------------------	-------------------------

⁷⁷ Sulla questione, vedi almeno Spetia 1997, pp. 30-33 (cfr. anche Zinelli 2010, pp. 101-104).

⁷⁸ Ad avvalorare il rapporto con Peire II de Molins, per Petersen Dyggve 1951, pp. 53-55, vi sarebbe l'incrocio di due riscontri. *Molt ai esté longuement esbahiz* (Linker 65.50: C: Guillaume de Viés Maisons; K Me P X: Chastelain de Coucy; M: Gace Brulé; I L O U V) è infatti inviato a un signore di Molins: «Di mon seignor de Molins qui te chant, / Qui par amors est plus pales que cendre» (vv. 44-45: I U); *Ne me sont pas achoison de chanter* (Linker 65.51: C K N P X: Gace Brulé; a: Guillaume le Vinier; H: Moniot d'Arras; L O U V za γ), invece, a un generico amico di nome Pierre: «Peires amis, quel que mail que j'an traie, / Nule achoisun d'amer ne mi delaie» (vv. 45-46: H). Ora, tralasciando i problemi attributivi di entrambi i testi, andrà notata la marginale circolazione di tali *envois* (limitata a s^{III}): quello di Linker 65.51, in particolare, presenta con ogni probabilità una lacuna di due versi (stando allo spazio bianco lasciato dal copista). Tutto considerato, non è affatto detto che il Peire di Linker 65.51 sia il medesimo destinatario di Linker 65.50. Come che sia, a Pierre de Molins – o *Molaines*, secondo la grafia di A a – i canzonieri antico-francesi ascrivono alcuni componimenti, di attribuzione tutt'altro che pacifica: ipotesi di Petersen Dyggve 1942b, pp. 62-73, è che nel troviero si possa ravvisare Pierre II de Molins (o Moslins: dép. Marne, arr. Épernay, cant. Avize). Stando ai riscontri documentari, la sua esistenza sarebbe attestata perlomeno fra il 1210 e il 1214.

⁷⁹ Petersen Dyggve 1942a, p. 8.

<i>Chanson legiere a entendre</i> (Linker 50.5)	R T: Conon de Béthune; e	e	«Noblet [R: <i>Robers</i>], je sui fins amans, / Si aim la millor eslite / Dont onques cançons fust dite» (vv. 43-45)
<i>Au renouveau de la douçour d'esté</i> (Linker 65.6)	C K M Me N P X: Gace Brulé; κ: Chastelain de Coucy; L O R U V	M O U	«Fueiez, chançons, ja ne mi reguardez, / Par mon seigneur Noblet vous en alez / Et dites li de male hore fui nez / Qui touz jours aim et ja n'en iert amez!» (vv. 41-44)
<i>Molt ai esté longuement esbahiz</i> (Linker 65.50)	C: Guillaume de Viés Maisons; K Me P X: Chastelain de Coucy; M: Gace Brulé; I L O U V	I U	«Chansons, va t'en tost et isnelement / Droit a Noblet mon seignor cui j'aim tant, / Si te fera par lo país espandre» (vv. 41-43)
<i>Quant fine Amours me proie que je chant</i> (Linker 65.62)	M P: Gace Brulé; C: Robert de Dommant; K Me N X: Roi de Navarre; O U V za	M O	«Chançons, va t'en, garde ne te targier, / Et di Noblet [O: <i>Noblot</i>] que cuers qui se repent / Ne sent mie ce que li miens cuers sent» (vv. 39-41)
<i>Chanter me fet ce dont je crien morir</i> (Linker 207.1)	A C M T a: Pierre de Molins; H: Moniot d'Arras; Me N: Gace Brulé; I K O R ⁿ U V X za	H M T O za	«Par Deu, Noblet, la mercis comparee / Vaut mieuz assez et pluz est desirree / Que dons qui est donnez sanz deservir» (vv. 41-43)

Oltre alle consuete escursioni attributive, si ravvisa un'oscillazione onomastica peculiare al *corpus* di Conon de Béthune (*Robers* e non *Noblet* in R).

Petersen Dyggve avvalora la propria identificazione con un riscontro ulteriore. Dietro a Gallandois, destinatario di *Des or me vuel esjoïr* (Linker 65.28), si celerà ancora Guillaume V de Garlande: «Gallandois [C: *Galandois*; M: *Biaullandois*], li douz souspir, / Qu'a larron faiz sanz dormir, / Me font voientiers guenchir / Vilainne gent malparliere» (vv. 49-52). L'*envoi* è comune all'intera tradizione (costituita da C M O, con la paternità di Gace Brulé offerta dal solo canzoniere M): d'altra parte, non si può affatto negare la possibilità che la *varia lectio celi*, più semplicemente, una difficoltà a monte. Se, nella poesia occitana, la condivisione di un *senhal* non determina *ipso facto* una prova inoppugnabile di un qualsivoglia rapporto fra poeti – all'infuori, possibilmente, di quello testuale –, ci si domanda se qualcosa di simile non possa valere anche per il caso di *Noblet*.

Quanto all'ultimo componente del cosiddetto circolo di Gace Brulé, lo Chastelain de Coucy, i riscontri effettuali paiono ancora più labili.

componimento

tradizione

**mss. con *envoi*
/ *cobla***

testo

<i>Biaus m'est estés, quant retentist la bruille</i> (Linker 65.8)	M P T: Gace Brulé; C O	C M O P T	«Gui de Ponciaus [C: <i>Ponciauls</i> ; O: <i>Pontiaux</i> ; P: <i>Pontiaus</i> ; T: <i>Ponceaus</i>], Gasçoiz ne set que dire: / Li dex d'amors malement nos consoille» (vv. 49-50)
<i>Contre tens que voi frimer</i> (Linker 65.22)	M K N T X: Gace Brulé; P ¹ : Gautier de Dargies; L O P ² R V u	O T	«A Guiot de Ponceaus [O: <i>Pointiax</i>] mant / Ke nus ne puet trop servir; / Pour Dieu, k'il ne s'esmaït mie» (vv. 55-57)
<i>Oïés pour coi plaing et sopir</i> (Linker 65.54)	K M Me N P T X: Gace Brulé; C L O V	C K L N O P V X	«Gui [L: <i>Quens</i> ; V: <i>Qui</i>] de Ponciaus [C: <i>Pontials</i> ; L: <i>Pontieu</i> ; O: <i>Pontiaus</i> ; V: <i>Bouci</i>] en fort prison / Nos a mis Amors sanz confort / Vers celes qui sanz achoison / Nos ocirront. Dont n'est ce tort? / Oïl, car læaument amon; / Ja ne nos en repentiron. / Bon amer fait jusqu'a la mort» (vv. 29-35)
<i>Quant define feuille et flour</i> (Linker 65.61)	K M N P R T X: Gace Brulé; C L O V	C L M O P R T	«Gui [C L: <i>Guis</i>] de Ponciauz [O: <i>Pontiaus</i>], au fenir, / Ne vous oublieraï ja. / Pour vous doi la mort haïr» (vv. 43-35)
<i>Quant voi le tens bel et cler / Ains que soit noif ne gelee</i> (Linker 65.71)	K M N P T X: Gace Brulé; L O U	M O T	«Ma chanson vueill definir: / Gui, ne vous puis oublier, / Pour vous ai la mort blasmee» (vv. 43-45)

Com'è noto, nello Chastelain de Coucy, cui i manoscritti della lirica antico-francese dedicano un cospicuo numero di componimenti, è stata ravvisata la figura storica di Gui de Thourotte.⁸⁰ La sovrapposizione di quest'ultimo con il nostro Gui de Ponceaux è sostenuta da Petersen Dyggve, ma con debolissimi elementi:⁸¹ basti dire che «[a]d oggi non esiste una fonte ulteriore che confermi l'idea che il Castellano governasse un villaggio chiamato Ponceaux». ⁸² Tutto considerato, si potrà arretrare, per prudenza dovuta, fino alle considerazioni di Gédéon Huet:

Qui est ce Gui de Pontiaus (Ponciaus)? On songe d'abord à un comte de Ponthieu; mais d'abord, dans les documents romans, le nom du Ponthieu ne s'écrit jamais avec la

⁸⁰ L'ipotesi, formulata già da Fath 1883, è accolta generalmente dalla critica: vedi, da ultimo, anche per la bibliografia progressa, Verzilli 2017, p. 7.

⁸¹ Cfr. Petersen Dyggve 1951, pp. 74-84: vedi, in part., pp. 80-81: «Gui de Ponceaux pourrait donc être identique à Gui, le châtelain de Couci, mais ce qui est certain, il n'a pu être généralement sous ce nom; en tout cas au moins quelques-uns des copistes de la chanson [Linker 65.54] ne connaissaient manifestement pas ce nom, puisqu'ils l'ont changé, le copiste de L en *Quens de Pontieu*, celui de V en *Gui de Bauci* [ma *Qui de Bouci*]. Ce dernier nom nous fait cependant hésiter: peut-on être sûr que le copiste de V n'a pas eu devant lui un modèle où on aurait lu Gui de Couci et qu'on n'a pas là une confirmation de notre hypothèse concernant la personnalité de Gui de Ponceaux?».

⁸² Verzilli 2017, p. 8.

terminaison *aus*, en outre nous n'avons plus de comte Gui de Ponthieu après 1147. Le nom doit se rapporter à un type latin de *Pontellis* ou de *Ponticellis*: les Ponceau ou Ponceaux dérivés de ce type sont assez fréquents en France.⁸³

Petersen Dyggve, inoltre, ha ravvisato nel *senhal Pyramus*, che si legge nell'*envoi* di Linker 65.54 (ma trådito solo da C L O) ancora Gui de Ponceaux, citato nella *cobla* precedente da tutti i codici fuorché M T: «Gaçot define sa chanson. / Ha! fins Pyramus [L: *paramus*] que feron? / Vers Amors ne somes jor fort» (vv. 36-38). Quantunque nella poesia trobadorica, ad esempio, si rinvengano componimenti inviati sia a un personaggio, in modo esplicito, sia al *senhal* dietro cui questo stesso personaggio si nasconde (come in Raimbaut de Vaqueiras, Rambertino Buvaelli, Cerveri de Girona),⁸⁴ il caso di Linker 65.54 non pare del tutto paragonabile: la tradizione non è coesa e la menzione di *Pyramus* rimane isolata (per quanto si tratti, con ogni probabilità, di un riferimento ovidiano).⁸⁵ Per prudenza, dunque, si aggiungerà *Pyramus* all'elenco dei *senhals* non ancora identificati.⁸⁶ Lo si ripete: non pochi personaggi menzionati nelle poesie attribuite a Gace Brulé necessitano ancora di una qualsivoglia identità al di fuori di quella meramente onomastica.⁸⁷

⁸³ Huet 1902, pp. IX-X. Alla succitata tipologia onomastica potrà forse essere ricondotto tale *Gautier de Pontis*, invocato come giudice al v. 46 di *Amis, qui est li mieus vaillant* (Linker 265.52), *jeu parti* peculiare di C I O; per Långfors 1926, I, p. LIII, il personaggio – di cui non si sa nulla – è «nommé d'ailleurs dans un couplet à coup sûr apocryphe» (i versi che lo riguardano sono tråditi soltanto dal canzoniere I).

⁸⁴ Cfr. Gatti 2020, p. 452.

⁸⁵ *Pyramus* compare ancora, significativamente, in *Tout autressi con l'ente fait venir* (Linker 240.53) di Thibaut de Champagne, al v. 12: cfr. Callahan – Grossel – O'Sullivan 2018, pp. 783-784.

⁸⁶ Come, ad esempio, *Amorous* in *Je ne puis pas si loing fuïr* (Linker 65.41: K M N T X: Gace Brulé; C L O V): «Amorous [L: *Amours*], a vous me dement, / Qui me menastes u païz / U j'ai mon cuer en tel lieu mis / Que je morrai s'on le me rent» (vv. 49-52: L M O T) e *Fin amorous* in *Ne me sont pas achoison de chanter* (Linker 65.51: C K N P X: Gace Brulé; a: Guillaume le Vinier; H: Moniot d'Arras; L O U V za γ): «Fins amorous [za: *Fines amors*], touz jors di et diroie / Nuns n'est amis qui contre Amor guerroie: / Puis qu'ele vuet dedans son cuer entrer, / Vers sa vertu ne puet sens foisoner» (vv. 41-44: H K L N O P V X a za).

⁸⁷ Odin in *Cil qui d'amours me conseille* (Linker 65.17: C K M Me N P X: Gace Brulé; G H L O R U V t^r γ μ): «Odins, cil cui Amors lie / Est cheoiz en tel baillie / Que nuns nel puet deslier, / Se Pitiez n'i vuet aidier» (vv. 57-60: C O U), *De la joie que desir tant* (Linker 65.26: M P T: Gace Brulé; O): «Odin proi et mant et devis / Que ceste chanson die / A ciaus qu'il savra ententiz / D'amer sanz tricherie» (vv. 49-52: M O T), *En dous tans et en bone heure* (Linker 65.33: K M N P T X a: Gace Brulé; C L O V): «Gasses de sa mesestance / Mandet a Odin [C: *Odon*; L: *Oudin*; O: *Odion*] en France [L: *sanz fiance*] / Pour Dieu qu'il en die voir!» (vv. 43-45: C L M O T), *Pensis d'amours vuel retraire* (Linker 65.56: C K M N P T X a: Gace Brulé; L O U V): «Odins [L: *Oudins*; X: *Oudin*], lonc tanz l'a enquire / Gassos, qui tant l'eime et prise» (vv. 49-50: L M O T X), *Quant je voi la noif remise* (Linker 65.64: K M N P T X: Gace Brulé; C L O V): «Odin [L P: *Oudin*; M: *Par dieu s'ele ...*], s'ele ne m'ahie, / Puis que je tant l'aing et croi, / Voirs est qu'a morir m'enseigne» (vv. 49-51: C L M O P T), *Quant li tans reverdoie* (Linker 65.67: M T: Gace Brulé; O): «Odin, ce sachiez bien de voir / Que nule autre ne vuil avoir» (vv. 51-52: M O T); un compagno *de Valery* (Huon?) in *En chantant m'estuet complaindre* (Linker 65.32: Me N: Gace Brulé; C: Philippe de Nanteuil; K O U V X): «Beax compainz de Valeri, / D'amors vient tote vaillance / Et, por Deu, entendez i, / Que je lo vos lou et pri» (vv. 45-48: O U X); Helisent in *Molt ai esté longuement esbahiz* (Linker 65.50: C: Guillaume de Viés Maisons; K Me P X: Chastelain de Coucy; M: Gace Brulé; I L O U V): «Et si lor di que tant aim Helisent [I: *Elisant*] / Que toz sui siens por ardoir ou por pendre» (vv. 46-47: I U); Monnet in *Quant nois et giaus et froidure* (Linker 65.68: K M N P T X: Gace Brulé; C L O U V): «Ha, Monnet [M T: *N'aim pas la*; O: *Ne creez*], losengerie / De la felenesse gent / Mal m'a fet, Diex les maudie! / Que jel sai certainement» (vv. 49-52: L M O T). Peculiari di O sono Bouchart in *Pour mal temps ne por gelee / Ne lairai que je ne chant* (Linker 65.58): «Bochart, ce me fait pensant / Que n'est pas dou mal grevee / Dont je sopir a Nantueil» (vv. 49-51), Hue le chastelain in *Amours qui a son oés m'a pris* (Linker 65.5): «D'un Chastelain vuil que ma chansons die, / Huon, qu'il pant d'amer et de valoir / Et esloignier touz cés a son pooir / Qui sont vilain et ploin de felonie» (vv. 55-58), Amauri in *Or ne puis je plus celer* (Linker 65.55): «Amauri, desver / Doit bien cil qui bee / A tel amour / Qui li est vehee / Sanz avoir douçour» (vv. 51-55). Quanto ad Amauri, identificato da Petersen Dyggve 1934, s.v. 'Craon', proprio con

Altrettanto delicati paiono i contorni del rapporto fra Gace Brulé e Thibaut de Champagne. Un ben noto passaggio delle *Chroniques de France* ne attesterebbe fra l'altro un legame effettivo, per taluni assimilabile a quello intercorrente fra maestro e allievo (l'orizzonte temporale è quello del 1236):

Si fist entre luy et Gace Brulé les plus belles chansons et les plus délitables et mélodieuses qui oncques fussent oïes en chançon ne en vielle. Et les fist escrire en sa sale a Provins et en celle de Troyes, et sont appellées *Les Chançons au Roy de Navarre*.⁸⁸

Fra le canzoni di Gace Brulé e quelle di Thibaut de Champagne, benché non figurino allocuzioni dirette e manifeste, si conoscono, già da tempo, i rapporti intertestuali.⁸⁹ D'altra parte, si riscontrano alcune possibili convergenze fra i destinatari delle loro poesie, destinatari che, almeno in due casi, condividono il medesimo *nomen*. Così suona l'*envoi* di *Je me cuidois partir* (Linker 240.28: K M N P T X a: Roi de Navarre; B M^t O R¹ R² V¹ V²):

Renaut [T: *Denaut*], Phelippe, Lorent [O: *Lorant*],
Mult sont or li mot sanglent
Dont couvient que vos riez.⁹⁰

Proprio Lorent e Renaut figurano, a vario titolo, in alcuni *envois* dei due trovieri.

componimento	tradizione	mss. con <i>envoi</i>	testo
<i>Chanter me plaist qui de joie est nouris</i> (Linker 65.14)	K M N P X: Gace Brulé; C L O U V	L O P V	«Renaut [P: <i>Denaut</i>], j'en sui legiers a conforter, / Car se je muir por tel poinne endurer, / Plus vaut honors que mors ne puet grever» (vv. 36-38)
<i>Cil qui d'amours me conseil</i> (Linker 65.17)	C K M Me N P X: Gace Brulé; G H L O R U V t' γ μ	C O U	«Beaus Lorenz, felon, d'envie, / Me firent joie esloignier. / Mainte douce compaignie / Ont a lor tort departie / A mentir et a trichier, / Et riens ne s'en puet vangier» (vv. 51-56)
<i>Douce dame, gres et graces vous rent</i> (Linker 65.31)	C K M N X a: Gace Brulé; L O U V	L M O a	«Chantez, Renaut [M: <i>Rainaut</i>], qui antan amiiez; / Or m'est avis que vous en retraiez. / Ce du partir estes appareilliez, / Ja onques Dieux puiz jour ne vous

Amauri de Craon, va detto che pare improbabile che il copista di O abbia mantenuto un possibile riferimento a tale casata, riferimento altrove obliterato (*Fine Amours claimme en moi par hiretage*, Linker 205.1, al v. 3: cfr. Gatti 2019a).

⁸⁸ Paris 1836-38, IV, pp. 254-255 (in merito al nome di Gace Brulé, cfr. nota 2 a p. 254: «Ce mot est corrompu dans presque tous les manuscrits. Je ne l'ai vu correctement reproduit que dans celui de Charles V. Les autres mettent *Gatelibrige, Gacelibrie, etc.*»).

⁸⁹ Grosselet 1987.

⁹⁰ L'*envoi* (vv. 49-51) è trådito però solo da M^t O T.

ament» (vv. 36-39)

*N'est pas a soi qui aime
coraument* (Linker
65.53) C K N P X: Gace
Brulé; Q^P: Giraut
de Borneil; M:
Gautier de
Dargies; L U V za M O za

«Chantez, Renaut, qui amez sanz faintise,
Quar leissié l'ont li dui de Saint Denise»
(vv. 43-44)

Au tans plains de felonie
(Linker 240.4) K T X: Roi de
Navarre; M^t O R V M^t O T V X

«Chanson, va moi dire Lorent [V X:
Borent] / Qu'il se gart bien outrement /
De grant folie envair, / Qu'en lui avroit
faus mentir!» (vv. 46-49)

Ora, il caso del Phelippe evocato da Thibaut (di cui si dispone già di solida proposta identificativa⁹¹) parebbe ben diverso da quello di Renaut e Lorent – menzionati sia da Gace Brulé sia dal re di Navarra –, le cui fisionomie rimangono assai nebulose: l'unico profilo plausibile rimane, ad oggi, quello meramente onomastico.⁹² Se i destinatari dei due poeti – Renaut e Lorent – fossero, oltreché reali, anche i medesimi, sarebbe allora lecito ipotizzare che Gace e Thibaut potessero avere frequentato, magari in tempi e modi diversi, lo stesso “circolo poetico” (il che, fra le altre cose, porterebbe a prolungare l'attività del primo fino alla metà del XIII sec.); d'altra parte, non si può escludere che per Thibaut, sicuro conoscitore dell'opera di Gace Brulé, il valore di tali riprese onomastiche potesse essere precipuamente letterario.

5. Verso una nuova *Onomastique des trouvères*

Nei *corpora* certamente non esigui di Blondel de Nesle, dello Chastelain de Coucy e di Gautier de Dargies – trovieri, come Gace Brulé, appartenenti alla prima generazione –, la carenza di riferimenti onomastici, se non sistematica, è perlomeno manifesta.⁹³ il dato parrà difficilmente sottostimabile e persino emblematico di certi tratti del *grand chant courtois*. Va rimarcato, però,

⁹¹ «Des trois personnages nommés, Phelippe est sans aucun doute Philippe de Nanteuil» (Wallensköld 1925, p. 57, nota *ad locum*): vedi anche *infra*, § 5.

⁹² Nel primo, menzionato da Gace (in Linker 65.31), Petersen Dyggve 1951, alle pp. 24-25, ha ravvisato, pur dubitativamente e in mancanza di altri candidati, proprio Renaut de Beaujeu; sul Renaut evocato in *Une doulours enossee* (Linker 240.56), vedi *infra*, § 5. Tale Renaut figura anche come destinatario di *Ja de chanter en ma vie* (Linker 219.1), *chanson de croisade* di paternità affatto contrastata (fra i candidati proposti dalla tradizione, oltre a Gace Brulé, si contano Blondel de Nesle, Moniot d'Arras e Renaut de Sableuil): se la dedica a Renaut può contribuire a spiegare, pur indirettamente, l'attribuzione a Gace, va pur detto che quest'ultima è comunque in contrasto con alcuni riferimenti interni al testo (vedi *TTC*, s.v. 'RS 1129'). Quanto al secondo, andrà tenuto conto che il *Beaus Lorenz* di Linker 65.17 «resiste à toute tentative d'identification» (Petersen Dyggve 1951, p. 39) e che «[o]n ne sait rien sur le Lorent auquel Thibaut adresse sa chanson [Linker 240.28], en même temps qu'il l'envoie à Philippe et Renaut» (Callahan – Grossel – O'Sullivan 2018, p. 684). Lorent figura altresì come destinatario – ma non ancora identificato – di *Au tans plain de felonie* (Linker 240.4), al v. 46, una *chanson de croisade* del re troviero: vedi *TTC*, s.v. 'RS 1152'.

⁹³ Per un rapido ragguaglio, cfr. gli indici offerti da Raugé 1981, p. 397, e Lepage 1994, p. 561; cfr. anche Verzilli 2017, p. 5.

che riscontri di antroponimi e toponimi non mancano affatto nella lirica antico-francese,⁹⁴ lirica che, pertanto, è ben partecipe di dinamiche eteroreferenziali.

A conti fatti, non è però sempre agevole stabilire in che modo e in che misura lo scollamento spazio-temporale, più o meno marcato, fra la creazione di un testo lirico e la sua *mise en chansonnier* influisca sulla conservazione di riscontri onomastici; pur tuttavia, non si potrà trascurare il fatto che perturbazioni nella trasmissione degli *envois* si riscontrano, ad esempio, nei *corpora* di due autori assai distanti geograficamente fra loro e più tardi rispetto a Gace Brulé: Thibaut de Champagne (morto nel 1253), e Gautier d'Espinau, troviero lorenese attivo all'incirca fra il 1230 e il 1270. Se ne darà qualche esempio.

Il *Liederbuch* di Thibaut de Champagne è «frutto di un progetto editoriale chiaramente individuabile, introdotto in un momento definitivo (alla fine della vita dell'autore o poco dopo la sua morte)». ⁹⁵ Non solo: «il *corpus* è straordinariamente unitario e uniforme»,⁹⁶ il che lascia dunque supporre, almeno in astratto, che sia meno esposto agli accidenti della tradizione, specie al confronto dei *corpora* di altri trovieri. Per chiarezza espositiva, segue un prospetto, del tutto cursorio e limitato ad alcuni casi che qui si ritengono significativi, di *envois* relativi a canzoni assegnate dalla tradizione a Thibaut e che contengono menzioni di personaggi e luoghi.⁹⁷

componimento	tradizione	mss. con <i>envois</i>	testo
<i>Bele et bone est cele pour qui je chant</i> (Linker 240.5)	P: Chastelain d'Arras; C: Roi de Navarre; U	P	«Droit a Thoumas de Cousi ne delaie, / Chansons, et di que bone amor veraie / Tiengne toz tens son cuer sanz remuër; / Ensi poura bien son pris amender» (vv. 33-36)
<i>De ma dame souvenir</i> (Linker 240.18)	K N T X: Roi de Navarre; M ^t O S V Z	K M ^t N O S T X Z	«Chanson, va t'en tost et di / A Blazon [S: <i>si di a m'amie</i>], a mon ami, / Que il te face chanter! / Nus ne puet trop acheter / Les biens qu'Amors set doner» (vv. 46-50)
<i>Empereor ne roi n'ont nul pouvoir / Envers</i> (Linker 240.24)	K R X: Roi de Navarre; B M ^t O V Y za	B M ^t V za	«Raoul, cil qui sert et prie / Avroit bien mestier d'aïe» (vv. 38-39)
<i>Mauvais arbres ne puet florir</i> (Linker 240.37)	K T X: Roi de Navarre; B M ^t O R ¹ R ² S V	S	«Phelipe, lessiez vostre error! / Je vos vi ja bon chanteor. / Chantez, et nos dirons desus / Le chant <i>Te Deum laudamus</i> » (vv. 60-63)

⁹⁴ Per un primo confronto, pur con l'avvertenza di cui *supra* (§ 1), cfr. Petersen Dyggve 1934.

⁹⁵ Barbieri 1999, p. 390. La bibliografia sul *Liederbuch* è assai vasta: per un suo recupero, si rimanda a Canettieri – Spetia – Visalli 2020.

⁹⁶ Barbieri 1999, p. 390.

⁹⁷ Per altri esempi, sempre in Thibaut, cfr. *supra*, § 4.

<i>Ne rose ne flour de lis</i> (Linker 240.38)	C: Roi de Navarre; K O R U X	O R X	«Mon seignor / De Bar, qui pris et valor / Maintient chascun jor, / Doigne Deus joie et honor!» (vv. 45-48)
<i>Qui plus aime, plus endure</i> (Linker 240.46)	K Me N T X: Roi de Navarre; C M ^t O R V ¹ V ²	M ^t O T	«Raoul, Turc ne [O: <i>Rancunoz</i>] Arrabi / n'ont riens dou vostre sesi; / revenez per tens arriere!» (vv. 49-51)
<i>Une doulours enossee</i> (Linker 240.56)	K T X: Roi de Navarre; M ^t O R V	M ^t O T	«Bernart [O: <i>Renaut</i>], cil qui sent / Mes maus et merci n'atent / Trop a ennui et contraire» (vv. 39-41)

Va detto, prima di tutto, che Linker 240.5 è canzone di controversa situazione attributiva, ma offre comunque uno spunto utile alle riflessioni qui proposte. L'esplicito invio a Thomas de Coucy parrebbe infatti del tutto funzionale all'attribuzione di P, ma non si può dire con certezza se si tratti di una sua aggiunta (il copista di C, in ogni caso, potrebbe avere soppresso l'*envoi* in questione): ammesso che l'*envoi* di P si possa considerare originale, la paternità del conte di Champagne rimane a tutti gli effetti improbabile, dal momento che l'iniziale alleanza fra Thomas e Thibaut si è presto volta in aperta inimicizia (è ben noto, infatti, il voltafaccia di quest'ultimo nella rivolta baronale contro Bianca di Castiglia).⁹⁸ Rimanendo sempre nell'alveo delle dubbie attribuzioni – per Wallensköld, infatti, Linker 240.38 «présente quelques traits contraires à la langue de Thibaut»⁹⁹ –, si dirà, per completezza, che l'*envoi* della canzone succitata, in cui si menziona un signore di Bar (Henri II oppure Thibaut II),¹⁰⁰ è assente in buona parte della tradizione (K + s^{III}).

Quanto al canzoniere di Thibaut propriamente detto, M^t O T sono spesso latori degli *envois*; d'altra parte, l'*envoi* di Linker 240.37 è serbato solo da S e non da M^t O T. *Phelipe*, cui si rivolge Thibaut in Linker 240.37, è da identificare, per Wallensköld, con Philippe de Nanteuil, già menzionato (ma a tutte lettere) in Linker 240.39.¹⁰¹ Ora, il comportamento del copista di S – che pure preserva il riferimento a Raoul in *Tuit mi desir et tuit mi grief tourment* (Linker 240.54)¹⁰² – non pare sempre coerente: il riferimento a Blazon è “eraso” in Linker 240.18; il *senhal Aygle*, per ben due volte, lascia posto ad altra perifrasi in *Tout autressi con l'ente fait venir* (Linker 240.53).¹⁰³ Gli esempi trascelti, appartenenti a un *corpus* che pur si suppone abbastanza coeso e con tratti di eteroreferenzialità tutto sommato abbastanza contenuti, sembrano indicare che riferimenti *ad personam* non sono accolti sempre all'unisono e alle volte sono proprio manoscritti del tutto periferici rispetto ai luoghi di produzione della lirica antico-francese, come za (esemplato in

⁹⁸ Vedi Wallensköld 1925, p. LXX, e, da ultimo, *PARLi*, s.v. 'Bele et bone est cele pour qui je chant'.

⁹⁹ Wallensköld 1925, p. LXXIX.

¹⁰⁰ Vedi Wallensköld 1925, p. 244, nota *ad locum*.

¹⁰¹ Così leggono, infatti, i vv. 46-50 di Linker 240.39: «Chançon, va t'en a Nantueil sans faillance! / Phelipe di que, s'il ne fust de France, / Trop puet valoir. / Dame, merci! Donez moi esperance / De joie avoir!». Sull'identificazione, vedi Wallensköld 1925, pp. 44 (nota *ad locum*) e 208 (relativamente a Linker 240.37); cfr. anche Callahan – Grossel – O'Sullivan 2018, pp. 589-590.

¹⁰² «Chanson, va t'en droit a Raoul noncier / Qu'il serve Amors et face bel acueil / Et chant souvent com oiselez en brueil» (vv. 39-41).

¹⁰³ Cfr. il v. 41: «Aygles sanz [S: *Plaisans en*] vos ne puis merci trouver». Nell'*envoi*, copiato dopo la quinta *cobla* senza soluzione di continuità, ma con riscrittura ancora più evidente, il *senhal* è obliterato. Per la posizione di S nel *corpus* di Gace Brulé, cfr. *supra*, nota 5; per una rivalutazione complessiva del canzoniere, cfr. Barbieri 2006.

Veneto),¹⁰⁴ a recepire gli invii (così per Linker 240.24). Nel *corpus* di Gace Brulé, d'altra parte, anche alla luce dei fenomeni di riscrittura – del tutto a danno di un preciso riscontro onomastico – che si possono riscontrare in codici ben prossimi ai centri propulsivi della poesia dei trovieri, come M, la “quiescenza”¹⁰⁵ di taluni rami parrebbe vieppiù marcata: gli *envois* sono alle volte conservati da manoscritti “marginali”, di solito tenuti in poca o minima considerazione a livello ecdotico (basti l'esempio di L P S e, per il pregiudizio diffuso sulle capacità manipolatorie del copista, C).¹⁰⁶

Come già anticipato, il canzoniere O è spesso latore, con M^t T, degli *envois* del re troviero: il copista di O, d'altra parte, sembra riscrivere alcuni riferimenti (Linker 240.46 e Linker 240.56). Per quest'ultimo, in particolare, la *varia lectio* ci pone di fronte a una scelta: la dedica sarebbe a Bernart (de la Ferté), oppure a Renaut (così O), già destinatario di Gace Brulé¹⁰⁷. Quanto a Linker 240.46, O espunge, per così dire, il nome di *Raoul*, lo stesso Raoul (de Soissons) dedicatario di Linker 240.24, il cui *envoi* non è affatto copiato¹⁰⁸. Il che, forse, non apparirà casuale: *E! coens d'Anjou, on dit par felonie* (Linker 215.3), canzone di crociata di Raoul de Soissons indirizzata a Carlo d'Angiò nella redazione di C, in O diviene una *cobla esparsa* di materiale amoroso (sia sufficiente citare il diverso *incipit*: *Aucune gent ont dit par felonie*). Il canzoniere O, infatti, non preserva testi altrove assegnati al troviero crociato (verso cui il compilatore sembra riservare, viene il sospetto, un atteggiamento alquanto censorio), ad eccezione di *Desoremais est raisons* (Linker 215.2), di paternità però controversa,¹⁰⁹ e *Sire, loez moi a choisir* (Linker 215.7), testo dialogico – in altri canzonieri collocato nella sezione di Thibaut de Champagne – fra *Sire* (solo al v. 45 chiamato però *Rois*) e *Raoul*, non ulteriormente specificati.

Ben diverso è, a quanto pare, il comportamento del copista di O verso il *corpus* di Gace Brulé: difatti, il catalogo dei riferimenti onomastici si legge quasi integralmente in tale manoscritto.¹¹⁰ Ordinamento e canone propugnati da alcune famiglie di codici sono ben attenti anche a criteri geografici: ci si domanda, allora, quale rilevanza potesse avere per il compilatore di O – manoscritto di «graphie bourguignonne assez prononcée»¹¹¹ – il tratteggio, con fine perizia, delle relazioni poetiche e personali di un troviero *champenois*.¹¹² Vista la profusione di riferimenti, il copista di O doveva essere un estimatore di Gace Brulé – ma nel canzoniere, lo si

¹⁰⁴ Sulla datazione del canzoniere, Spetia 1997, p. 99 (cfr. anche Morlino 2017, p. 47).

¹⁰⁵ L'opposizione fra tradizione quiescente e tradizione attiva è ripresa da Vårvaro 1970, p. 86.

¹⁰⁶ Su P vedi da ultimo Verzilli 2020.

¹⁰⁷ Vedi Wallensköld 1925, p. 22, nota *ad locum*. Gossel 1994, p. 113 (con nota 4), identifica tale Renaut con René I de Trie (Linker, *s.n.* 220). Chissà che dietro la variante Bernart, comune a M^t T, non si possa ascondere ancora lo stesso René, giacché in fonti documentarie è ricordato proprio come Bernart (cfr. Petersen Dyggve 1942, p. 150). Più cauti sono Callahan – O'Sullivan – Gossel 2018, a p. 695: «[I]dentité du Bernart (ou du Renaut, dans le ms. O) reste encore à établir [...]. Le nom de *Renaut* figure dans un certain nombre de chansons comme partenaire de Gace Brulé, mais vu le caractère commun du nom, nous ne saurions y voir une évidence convaincante, particulièrement en raison de la composition tardive du ms. O».

¹⁰⁸ Per l'identificazione, vedi Wallensköld 1925, p. 90.

¹⁰⁹ Fra l'altro, il testo non è copiato integralmente: nella seconda colonna di c. 46r il copista ha lasciato spazio bianco.

¹¹⁰ Si aggiunga che O, di norma, è relegato ai margini delle ricostruzioni testuali, in quanto *codex contaminatus*: ma cfr. il riesame di Barbieri 2001, p. 216.

¹¹¹ Jeanroy 1918, p. 8. Per un possibile parallelismo fra il canzoniere O e il ms. Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1376, vedi Stones 1993, pp. 256-257, che propone la localizzazione, più ristretta, a Dijon.

¹¹² Cfr. Cepraga 2004, pp. 423-424: «la presenza delle tradizioni regionali, anche quando appare occultata dal particolare tipo di ordinamento dei testi, permane come una sorta di *latente Evidenz*, pronta ad attivarsi se il destinatario è un lettore ideologicamente interessato». In O, ad esempio, poco si può leggere di Guiot de Dijon; al contrario, si nota «un piccolo 'corpus' omogeneo di testi di Hugues de Berzé racchiuso tra testi di Gace Brulé» (Barbieri 2001, p. 17).

ricorda, il dato dell'autore è sempre occultato, mai evidente, e si può recuperare solo in certa misura nell'*autonominatio* (di *Gasçot*) –: non si esclude che una parte di ciò sia frutto dell'inventiva di uno scriba, quantunque alcuni fenomeni di "censura" in *s*^l, a fronte della conservazione dei riscontri onomastici in canzonieri del tutto marginali, lascino supporre l'esistenza di una fonte particolarmente autorevole, da lui messa a frutto.

Si offre ora, a complemento, un piccolo quadro di alcuni aspetti della tradizione di Gautier d'Espinau.

componimento	tradizione	mss. con <i>envois</i>	testo
<i>Comencement de douce saison bele</i> (Linker 77.6)	K Me N X: Chastelain de Coucy; C M: Gautier d'Espinau; ¹¹³ H: Moniot d'Arras; L O P U ¹ U ² V	O U ¹	«Chansonnete, por voir, / a cele qui tant seit valoir / te feras en Flandres savoir. // Phelippe, a mon pooir / pri amors que vos lait veoir / ce que fins amanz doit avoir» (vv. 51-56).
<i>Tout autresi com l'aïmans deçoit</i> (Linker 77.21)	C K Me N P: Gautier d'Espinau; O U	NP	«Chanson, di moi a mon seignor Huon [N: <i>mon seignor</i>], / si vain sohet et si espoir breton [P: <i>berton</i>] / m'ont deceü, car ce est a bon droit» (vv. 57-59)
<i>Tout esforciés avrai chanté souvent</i> (Linker 77.22)	C M: Gautier d'Espinau; O U	U	«A Priney iras avant, / chansons, la droite voie. / Gautier, qui desire tant / pris et honor et joie, / desonors li va doublant seulement, / car a moi s'outroie» (vv. 45-51)

Linker 77.6 è attribuito a Gautier d'Espinau solo da C M (per *s*^l, invece, il componimento è dello Chastelain de Coucy): gli *envois* sono trãditi solo da O U¹. A tal riguardo, preme dire che una lettura congiunta dei due riscontri (uno per ciascun *envoi*), a tutti gli effetti distinti, può portare a conclusioni alquanto arrischiate¹¹⁴. In Linker 77.21, inoltre, l'invio a *mon seignor Huon* pare del

¹¹³ In M non è leggibile la rubrica a causa dell'ablazione della miniatura: l'attribuzione a Gautier d'Espinau è però indubbia.

¹¹⁴ Petersen Dyggve rigetta infatti la canzone dal *corpus* di Gautier d'Espinau, dal momento che nei due *envois* si trova una dedica a Philippe de Flandres: «[o]n va voir ci-dessous que Gautier d'Epinal figure dans d'anciens documents entre 1232 et 1270, or les listes généalogiques de ce temps-là ne comprennent aucun Philippe de Flandres, tandis qu'on peut facilement l'identifier à un personnage contemporain du châtelain de Coucy, savoir Philippe d'Alsace, comte de Flandres, mort en 1191» (Petersen Dyggve 1935a, p. 21). Tuttavia, come giustamente rimarca Schiassi 2004, p. XXXIII (sulla scorta di Lerond 1964, p. 207), il toponimo e l'antroponimo si trovano in due *envois* distinti: non si può escludere che si tratti di due riferimenti diversi, e che dunque Phelippe sia da accostare al personaggio già citato ai vv. 33-40 di *Quant je voi l'erbe menue* (Linker 77.15), ovverosia Philippe Hurepel («Chansons, Phelipe salue, / le conte senné / qui

tutto isolato:¹¹⁵ l'antroponimo non è copiato in N (solo P, dunque, ne è testimone). Gli *envois* di Linker 77.22, in cui si leggerà un riferimento a Gautier de Prény, e di *Quant je voi l'erbe menue* (Linker 77.15, vv. 41-44: «Goijon, bien lo sé, / k'en amor tot vostre aé / avez esperance eüe, / s'iert encor guerredoné»), sono preservati solo da U, canzoniere, lo si ricorda, particolarmente antico (di cui, almeno per una parte, il *terminus ante quem* si potrà fissare al 1258).

Outrecuidiers et ma fole pensee (Linker 77.11) presenta una situazione testuale assai controversa. Il testo, di due *coblas* secondo la redazione di C e limitato alla prima in M O, è attribuito a Gautier d'Espinal solo dal canzoniere M. Nella seconda *cobla*, secondo Petersen Dyggve si potrà leggere un'allusione proprio alle vittorie Henri II de Bar su Mathieu II de Lorraine (vv. 9-16):¹¹⁶

Or chans, or l'ain; se m'est gueridonee
ceste poene, c'iert per ma bone foi;
onkes per moi amors ne fut faucee,
ains l'ain toz jors et ser et dous et proi.
c'elle un petit se fust amesuree
ke ne m'eüst si moneit a besloi;
autresi bien eüst trestout en moy,
com li coens ait Loheraigne trovee.

La tradizione degli *envois* di Gautier d'Espinau pare affidata a una matrice orientale e antica (cui il canzoniere U è partecipe), sicuramente consonante e affine, dal punto di vista geografico, con le stesse origini del poeta.¹¹⁷

Ora, tutto considerato, si potrà dire che alcuni canzonieri, K in particolar modo, sono spesso – ma non sempre – refrattari alla copia degli *envois* (anche tebaldiani) – fra l'altro, con ricadute non irrilevanti in sede di edizione critica¹¹⁸ –: come già si è ripetuto, proprio in alcuni codici di s^{II} molto frequente è il “livellamento” a cinque strofe, con conseguente sfooltimento di *envois*. Non si può comunque escludere – e questo vale non solo per Thibaut de Champagne, ma per la poesia antico-francese *tout court* – che l'operazione sottenda anche un portato ideologico (vale a dire: la canzone cortese, in taluni manoscritti, deve rispecchiare un canone sia contenutistico sia formale, cioè strofico). D'altra parte, alle volte l'esito lascia il sospetto di un'attuazione irriflessa: l'*envoi* (anche con riferimenti onomastici) può essere preservato se le *coblas* che precedono sono al più quattro. Uno studio il più possibile esaustivo della disposizione strofica all'interno dei

a France maintenue / et reconforté, / pröece enmieudré, / chevalerie honoré; / largece, qui ert vencie, / ra mis en sa pöesté»: la *cobla* è trädita dall'intera tradizione, costituita dai codici C U).

¹¹⁵ Per Petersen Dyggve 1935a, p. 26, il signore si potrà identificare sia con Hugues II, conte di Vaudémont dal 1190 fino al 1235-1236, sia con Hugues III, suo successore, conte fino al 1246. Per lo studioso scandinavo, infatti, «les chevaliers d'Epinal étaient vassaux des comtes de Vaudémont: on aurait donc ici une confirmation de ce fait pour ce qui est de notre chansonnier» (*ibid.*).

¹¹⁶ Petersen Dyggve 1935a, pp. 24-25.

¹¹⁷ Cfr. anche Cepraga 2004, p. 423.

¹¹⁸ Cfr. Brahney 1989, p. XXXVI: «While the Wallensköld edition is by far the most authoritative to date, it does not reflect the poetic texts as they appear in any single manuscript. And, although the critical apparatus is extensive and thorough, it is often difficult for the reader to “reconstruct” the base manuscript (usually K) since Wallensköld does not indicate the source of his emendations or additions to the text. This is particularly true in the case of the numerous *envois* which are not found in K».

principali canzonieri antico-francesi potrà fugare i dubbi sull'indeterminatezza cui si è fatto cenno.¹¹⁹

Qui interessa rilevare, però, un dato che sembra a tutti gli effetti incontrovertibile: laddove c'è un riferimento a un personaggio o a un luogo, questo può essere obliterato (con la soppressione della strofa o dell'*envoi* stesso), franteso, sostituito, finanche riscritto; per converso, un riferimento può essere aggiunto *ex novo* dal copista (ma tali casi, come già accennato, sembrano limitarsi all'eccezione). Difficile immaginare che, dietro a ciò che pare espressione di una tradizione particolarmente attiva – di cui, in ultima analisi, il quadro offerto dalle innumerevoli paternità concorrenti e discordanti nelle rubriche attributive non è che aspetto ulteriore –, possa esserci, in via preferenziale, un "automatismo" di normalizzazione strofica (come nel caso dei canzonieri K N P X) e non, piuttosto, un principio del tutto ideologico, ovverosia inerente alla legittimazione di un potere politico o di un prestigio culturale.

Nel *ductus* del discorso amoroso peculiare alla lirica antico-francese (specie se non dialogica), menzioni di antroponimi o toponimi segnano sicuramente un momento importante, di discontinuità – se vogliamo, rispetto alla seriazione di una poesia che si è soliti leggere, fin troppo, come *formelle*, per riprendere la fortunata etichetta di Robert Guette (1949) –, non solo per il testo, ma anche per tutto ciò che pertiene all'*auctor*: tali riscontri, infatti, spesso rientrano fra i "tratti distintivi" del *continuum* autoriale.¹²⁰ Si pensi all'esempio di *Devers Chastelvilain* (Linker 44.2), testo adespoto nel manoscritto unico O, ricondotto al *corpus* di Colin Muset a partire dalla seconda edizione critica di Bédier (1912): la canzone tratteggia una costellazione assai particolareggiata di toponimi e riferimenti, più o meno espliciti, a signori locali.¹²¹ La menzione delle signorie di Choiseul e Saily, già in Linker 44.2, ritorna in *Hideusement vait li mons empirant* (Linker 44.5), in particolare nella sola redazione di O: la canzone è attribuita a tale Ancuses de Monveron dalla rubrica di C, «un nom fantaisiste et sans valeur»;¹²² per Bédier, Linker 44.5 sarà invece da riportare a Colin Muset proprio in virtù della sovrapposibilità dei riscontri geografici fra le due canzoni.¹²³

In ultima analisi, gli esempi fin qui raccolti sembrano indicare che un qualsivoglia riferimento, a persona o luogo, deve essere servibile nel suo contesto ricettivo, a ulteriore conferma del carattere "regionale" (detto meglio: locale) di certa poesia cortese. Non sembrano sfuggire da tale peculiarità, ad esempio, le costellazioni di toponimi spesso rinvenibili nelle pastorelle oitaniche, se è vero che

¹¹⁹ Ad esempio, il *corpus* di Richart de Semilli ci è consegnato esclusivamente dal ramo s^{II}: in molti dei suoi testi, privi di riferimenti *ad personam*, si riscontra un assetto a 5 coblas. Notevole, in una visione complessiva del fenomeno, è la resa grafica degli stemmi proposti dall'editore di riferimento, di norma bifidi e spesso caratterizzati da un ramo mancante all'interno della tradizione (cfr. Steffens 1902).

¹²⁰ Si tenga però presente che i riferimenti *ad personam* possono essere oggetto di riscrittura finanche nella poesia dialogata: basti l'esempio di *Jehan Simon li quieus s'aquita miex* (Linker 133.55), su cui vedi Gatti 2019, p. 23, nota 83 (sulla ricezione del femminile nella tradizione dei trovieri, cfr. da ultimo Gatti 2021).

¹²¹ Per la datazione e l'identificazione dei personaggi, vedi Petersen Dyggve 1935: le posizioni dello studioso scandinavo sono messe in discussione però da Jeanroy 1937, pp. 115-116.

¹²² Petersen Dyggve 1935, p. 8.

¹²³ Cfr. Bédier 1938, pp. XXVII-XXXII (un punto di vista certamente più selettivo sul *corpus* del troviero è offerto in Chiamenti 2005). Caso in parte sovrapposibile è costituito da un trittico di componimenti anonimi (*En avril, au tens novel*, Linker 265.595, e *Avant ier me chevauchois / de Blasons a Mirabel*, Linker 265.194, unica di U, nonché dal mottetto *L'autrier quant me chevauchois / de Blason a Mirabel | Pro*, Linker 265.1036, quest'ultimo peculiare di T): i toponimi ivi menzionati sono riconducibili al dominio feudale di Thibaut de Blaison e, proprio per questa ragione, a lui sono stati ascritti, pur dubitativamente, dalla critica: cfr., da ultimo, Newcombe 1978, pp. 29-30.

situare la pastourelle dans le triangle Douai-Arras-Cambrai pouvait, pour l'auditeur disons artésien, donner le ton registral nécessaire à une bonne appréhension de ce qui allait suivre, rappeler un nombre indéfini d'autres textes antécédents dont les vers aussitôt formaient l'accompagnement dans les mémoires, peut-être même réveiller une image précise du lieu dans le souvenir, bref, faire du cercle d'auditeurs un cercle d'initiés.¹²⁴

Conferma ulteriore sembrerebbe essere data, per converso, proprio dalla presenza di alcune perifrasi volte a oscurare riferimenti troppo espliciti. Un esempio, pur da un'altra specola, potrà forse supportare l'argomento. Aimeric de Pegulhan, com'è noto, ha celebrato in non poche occasioni Beatrice d'Este: non pare casuale che proprio il locativo *d'Est*, che accompagna il nome della dama (*na Beatritz*), sia spesso obliterato in canzonieri esemplati in Provenza e, dunque, non di provenienza veneta (il riferimento onomastico, destinato pertanto a rimanere indistinto, poteva così essere recepito anche in contesti non italiani).¹²⁵

Il problema degli *envois* nella tradizione dei testi lirici antico-francesi sembrerebbe, a conti fatti, anche e soprattutto inerente alla loro ricezione: il che ci conduce, probabilmente, a un delicato stadio – forse intermedio – nella trasmissione di questi componimenti. Particolarmente a fuoco, nonché evocative, sono le parole espresse, in tal senso, da Madeleine Tyssens:

Dans le cercle des auditeurs, le chanteur, sans livre (sans partition) – ces pièces courtes n'en réclamaient pas – est la source du texte, masquant complètement la personne du trouvère: la confidence de peine, de joie ou de crainte est la sienne; il investit le *je* de l'amant textuel. Mais dès lors, les éléments de nature biographique, significatifs d'un autre milieu ou d'une autre époque, interfèrent durement avec cette fiction nouvelle: l'autre *je*, celui du poète historique, est un intrus, face au *je* du chanteur. La tradition manuscrite témoigne clairement de ce malaise. Les strophes finales ont été éliminées en moyenne dans plus de la moitié des copies, non pas seulement, comme on le dit, parce que les copistes «ont cru agir dans l'intérêt des lecteurs en omettant ces envois, adressés à des personnages probablement inconnus déjà à presque tout le monde» [Petersen Dyggve 1951, p. 148], mais sans doute déjà à une époque intermédiaire, en fonction des nouvelles conditions de la diffusion.¹²⁶

Come si è visto, non tutte le famiglie di canzonieri si comportano allo stesso modo e più fattori sembrano avere concorso alla conservazione o meno dei riferimenti *ad personam* (si è detto che la loro aggiunta è cosa probabilmente più rara): la maggiore conservatività dei rami "periferici", i principi interni di selezione al singolo canzoniere, e così via.

Per concludere, tornando al nostro poeta di partenza: «[n]ot much is known about Gace Brulé».¹²⁷ Qualcosa, però, si può comunque dire. Il troviero *champenois* doveva avere coltivato rapporti personali – al riguardo non sembrano sussistere dubbi – con Gautier de Dargies, e anche con Blondel de Nesle, entrambi signori piccardi. Quantunque la tradizione manoscritta non si mostri affatto coesa nei riscontri testuali, è assai probabile che sia esistito un legame con Geoffroy II de Bretagne; è solo possibile, giacché non tutti i dubbi sono dissipati, che Gace sia stato in relazione con Thibaut V de Blois e Henri I de Bar (ma l'identificazione di quest'ultimo è

¹²⁴ Grossel 2007, p. 205.

¹²⁵ Cfr. le schede realizzate dallo scrivente per il progetto *L'Italia dei trovatori*, in *Rialto*, 2017.

¹²⁶ Tyssens 1996, pp. 523-524. Quanto alla citazione di Petersen Dyggve riportata dalla studiosa, cfr. anche nota 11 a p. 524: «[l]es amateurs, commanditaires de nos coûteux chansonniers, devaient sans doute souhaiter, au contraire, un texte authentique et complet».

¹²⁷ Rosenberg – Danon 1985, p. XIII.

vieppiù problematica). Del dibattito poetico con Gille de Viés Maisons – con tutti gli attanti che vi partecipano – la matrice offerta dai canzonieri costituisce, nell’insieme, un mosaico a tratti frammentario. Il ristretto canone di trovieri – particolarmente antichi – offerto dal *Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole* sembra collocare Gace Brulé nel novero di alcuni signori, di estrazione geografica varia: la piccola costellazione offerta, pertanto, non sembra rispondere o poter essere ricondotta a un centro ben definito.¹²⁸ Se è vero che Gace può essere ascritto alla cosiddetta “linea occidentale” della poesia trovierica – ben rappresentata, ad esempio, da Maurice de Craon e Renaut de Sableuil,¹²⁹ – non andranno però dimenticati, né tantomeno sottovalutati, gli indubbi legami con la “linea settentrionale”.

Potrà dirsi forse incauto fondare la ricostruzione del profilo di un autore e delle sue relazioni in massima parte, oppure esclusivamente, sugli *envois*, parti testuali che, come si è visto, sono comunque caratterizzate da diversi gradienti di instabilità nella tradizione: il dato storico, in ogni caso, potrà comunque alle volte illuminare gli *envois* nella loro complessità evidente (non cedendo, cioè, alla forzatura di ipotesi attributive basate sulla semplice lettura del *nomen*, senza il conforto di attributi o locativi non equivocabili, specie in assenza di prove cogenti). Una nuova *Onomastique des trouvères*, adusa al dato della tradizione manoscritta e ben fondata su di essa (nell’estensione, all’ambito oitanico, di una *filologia dei canzonieri*), offrirà forse qualche nuova chiave di lettura di tutti questi dati: il rischio, altrimenti, è quello di lasciare troppo spazio all’indeterminato, oppure di sovrastimare il dato onomastico a fronte di letture che non trovano supporto in un’adeguata base documentaria.¹³⁰

Bibliografia

Barbieri 1999

Luca Barbieri, *Note sul “Liederbuch” di Thibaut de Champagne*, «Medioevo Romanzo», 23, pp. 388-416.

Barbieri 2001

Luca Barbieri, *Le liriche di Hugues de Berzé*, Milano 2001.

Barbieri 2006

Luca Barbieri, “*Deteriores non inanes*”. *Il canzoniere S della lirica in lingua d’oil*, in “*Convivio*”. *Estudios sobre la poesía de cancionero*, a c. di Vicenç Beltrán e Juan Paredes, Granada 2006, pp. 145-174.

Barbieri 2011

¹²⁸ Il che porta, con ogni evidenza, al problema delle origini e della prima diffusione della lirica antico-francese (cfr. anche Gatti 2019).

¹²⁹ Cfr. *DLF*, p. 1459.

¹³⁰ Un nuovo repertorio onomastico della lirica galloromanza è ora in corso di allestimento, per le cure di Francesco Saverio Annunziata, Elisa Verzilli e colui che scrive.

Luca Barbieri, *Contaminazioni, stratificazioni e ricerca dell'originale nella tradizione manoscritta dei trovieri*, in *La tradizione della lirica nel medioevo romanzo. Problemi di filologia formale. Atti del Convegno Internazionale (Firenze-Siena, 12-14 novembre 2009)*, a c. di Lino Leonardi, Firenze 2011, pp. 179-240.

Baumgartner 1984

Emmanuèle Baumgartner, *Remarques sur la poésie de Gace Brulé*, «Revue des langues romanes», 88 (1984), pp. 1-13.

BdT

Alfred Pillet, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens, Halle a.S. 1933.

Bédier 1912

Joseph Bédier, *Les chansons de Colin Muset*, Paris 1912.

Bédier 1928

Joseph Bédier, *Les chansons du Comte de Bretagne*, in *Mélanges de linguistique et de littérature offerts à M. Alfred Jeanroy par ses élèves et ses amis*, Paris 1928, pp. 479-485.

Bédier 1938

Joseph Bédier, *Les chansons de Colin Muset*, Paris 1938.

Bertoni 1905

Giulio Bertoni, *Il canzoniere provenzale della Riccardiana No 2909. Edizione diplomatica preceduta da un'introduzione*, Dresden 1905.

Brahney 1989

The Lyrics of Thibaut de Champagne, a c. di Kathleen J. Brahney, New York-London 1989.

Callahan – Grossel – O'Sullivan 2018

Thibaut de Champagne, *Les chansons. Textes et mélodies*, a c. di Christopher Callahan, Marie-Geneviève Grossel et Daniel E. O'Sullivan, Paris 2018.

Canettieri et al. 2019

Paolo Canettieri, Luca Gatti, Margherita Bisceglia, Emanuele F. Di Meo, Mariangela Distilo, Virginia Machera, Alessio Marziali Peretti, Stefano Milonia, Elisa Verzilli, Samuele Visalli, *Il laboratorio di Lirica Medievale Romanza (LMR-Lab)*, in *La Filologia Medievale. Comparatistica, critica*

del testo e attualità. Atti del Convegno (Viterbo, 26-28 settembre 2018), a c. di Paolo Canettieri, Roberto Gamberini, Giovanna Santini e Rosella Tinaburri, Roma-Bristol 2019, pp. 63-89.

Canettieri – Spetia – Visalli 2020

Thibaut de Champagne. Edizione, tradizione e fortuna, a c. di Paolo Canettieri, Lucilla Spetia, Samuele Maria Visalli, Roma-Bristol 2020.

Cepraga 2004

Dan Octavian Cepraga, *Tradizioni regionali e tassonomie editoriali nei canzonieri antico-francesi*, «Critica del testo», 7, 1 (2004), pp. 391-424.

Chiamenti 2005

Colin Muset, *Poesie*, a c. di Massimiliano Chiamenti, Roma 2005.

Contini 1978

Gianfranco Contini, *Fragments inconnus d'un ancien chansonnier français à Einsiedeln*, in “*Orbis mediaevalis*”. Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Reto Raduolf Bezzola à l'occasion de son quatre-vingtième anniversaire, a c. di Georges Güntert, Marc-René Jung, Kurt Ringger, Berne, Francke, 1978, pp. 29-59 [poi in Id., *Frammenti di Filologia Romanza. Scritti di ecdotica e linguistica*, a c. di Giancarlo Breschi, 2 voll., Firenze 2007, II, pp. 1025-1060, da cui si cita].

Crescini 1910

Vincenzo Crescini, *Per la canzone francese di Gaucelm Faidit*, «Atti del Reale istituto veneto di scienze, lettere ed arti», 70, 2 (1910), pp. 267-288.

Crespo 1991

Roberto Crespo, *Il raggruppamento dei “jeux-partis” nei canzonieri A, a e b*, in *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers*. Actes du Colloque de Liège (1989), a c. di Madeleine Tyssens, Liège 1991, pp. 399-428.

Curtius 1992

Ernst Robert Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a c. di Roberto Antonelli, Firenze 1992 (ed. or. Bern 1948).

DBT

Saverio Guida e Gerardo Larghi, *Dizionario Biografico del Trovatori*, Modena 2013, pp. 310-312.

DLF

Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Age, a c. di Robert Bossuad, Louis Pichard, Guy Raynaud de Lage, Geneviève Hasenor, Michel Zink, Paris 1994.

Dragonetti 1960

Roger Dragonetti, *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise. Contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*, Brugge 1960.

Fath 1883

Fritz Fath, *Die Lieder des Castellans von Coucy nach sämtlichen Handschriften kritisch bearbeitet*, Heidelberg 1883.

Fawtier 1933

Robert Fawtier, *Thibaut de Champagne et Gace Brulé*, «Romania», 59 (1933), pp. 83-92.

Formisano 1980

Gontier de Soignies, *Il Canzoniere*, ed. crit. a c. di Luciano Formisano, Milano-Napoli 1980.

Formisano 1990

La lirica, a c. di Luciano Formisano, Bologna 1990.

Gatti 2015

Luca Gatti, *Per un'analisi quantitativa delle tradizioni liriche d'oïl e d'oc*, «Cognitive Philology», 8 (2015), in rete all'indirizzo:
https://rosa.uniroma1.it/rosa03/cognitive_philology/article/view/13291.

Gatti 2019

Luca Gatti, *Repertorio delle attribuzioni discordanti nella lirica trovierica*, prefazione di Luciano Formisano, Roma 2019, in rete all'indirizzo: <https://doi.org/10.13133/9788893771139>.

Gatti 2019a

Luca Gatti, *Per "Fine Amours claimme en moi par hiretage" (Linker 205,1)*, «Cognitive Philology», 12 (2019), in rete all'indirizzo:
https://rosa.uniroma1.it/rosa03/cognitive_philology/article/view/16544.

Gatti 2020

Luca Gatti, «*E son ric pretz retraire en mas chanssos*»: *Beatrice d'Este e il canzoniere di Rambertino Buvaletti*, in *Fidelitats e dissidências. Actes du XII^e Congrès de l'Association internationale d'études occitanes / Actes del XIIⁿ Congrès de l'Associacion internacionala d'estudis occitans*

(Albi, 10-15 luglio 2017), a c. di Jean-François Courouau e David Fabié, 2 voll., Toulouse 2020, II, pp. 451-457.

Gatti 2020a

Luca Gatti, *Sul canzoniere antico-francese j: Thibaut de Champagne (e dintorni)*, in Canettieri – Spetia – Visalli 2020, pp. 187-204.

Gatti 2021

Luca Gatti, *Les interférences attributives “du genre” dans la tradition des chansons lyriques à voix féminine en langue d’oïl*, in *Voix de femmes et croisades, motifs, représentations et enjeux*, a c. di Nadine Henrard e Marjolaine Raguin, Paris 2021, i.c.s.

Gossen

Charles Théodore Gossen, *Grammaire de l’ancien picard*, Paris 1970.

Grossel 1987

Marie-Geneviève Grossel, *Thibaut de Champagne et Gace Brulé. Variations sur un même idéal, in Thibaut de Champagne. Prince et poète au XIII^e siècle*, a c. di Yvonne Bellenger e Danielle Quéruef, Lyon 1987, pp. 107-118.

Grossel 1994

Marie-Geneviève Grossel, *Le milieu littéraire en Champagne sous les Thibaudiens (1200-1270)*, Orléans 1994.

Grossel 2007

Marie-Geneviève Grossel, *Les toponymes dans la pastourelle médiévale*, in *Espace représenté, espace dénommé. Géographie, cartographie, toponymie*. [Actes du Colloque de Reims (13-15 octobre 2005)], a c. di Jean-Charles Herbin e Michel Tamine, Valenciennes 2007, pp. 191-205.

Gruber 1983

Jörn Gruber, *Die Dialektik des Trobar. Untersuchungen zur Struktur und Entwicklung des occitanischen und französischen Minnesangs des 12. Jahrhunderts*, Tübingen 1983.

Guiette 1949

Robert Guiette, *D’une poésie formelle en France au moyen âge*, «Revue des sciences humaines», 54 (1949), pp. 61-68.

Guilhiermoz 1893

Paul Guilhiermoz, *Une charte de Gace Brulé*, «Romania», 22 (1893), pp. 127-128.

Huet 1902

Gédéon Huet, *Chansons de Gace Brulé*, Paris 1902.

Jeanroy 1889

Alfred Jeanroy, *Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen Âge. Études de littérature française et comparée*, Paris 1889.

Jeanroy 1918

Alfred Jeanroy, *Bibliographie sommaire des Chansonniers français du Moyen Âge (manuscrits et éditions)*, Paris 1918.

Jeanroy 1937

Alfred Jeanroy, rec. a: Holger Petersen Dyggve, *Onomastique des trouvères e Personnages historiques figurant dans la poésie lyrique française des XII^e et XIII^e siècles*, «Romania», 63 (1937), pp. 114-116.

la Marnierre

Edith de la Marnierre, *La transmission textuelle de Gace Brulé: sur une série de pièces communes aux chansonniers «MT» et «KLNVPVX»*, in *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santander, 22-26 de septiembre de 1999)*, a c. di Margarita Freixas, Silvia Iriso e Laura Fernández, 2 voll., Santander 2000, II, pp. 1185-1194.

Långfors 1926

Arthur Långfors, *Recueil général des jeux-partis français*, avec le concours de Alfred Jeanroy et Louis Brandin, Paris 1926.

Langlois 1918-1919

Ernest Langlois, *Remarques sur les chansonniers français. I. A propos de Gautier de Dargies*, «Romania», 45 (1918-1919), pp. 321-350.

Lannutti 1999

Guiot de Dijon, *Canzoni*, ed. crit. a c. di Maria Sofia Lannutti, Firenze 1999.

Lepage 1994

Yvain G. Lepage, *L'œuvre lyrique de Blondel de Nesle. Textes*, Paris 1994.

Lerond 1964

Alain Lerond, *Chansons attribuées au Chastelain de Couci (fin du XIIe – début du XIIIe siècle)*, Paris 1964.

Linker

Robert W. Linker, *A Bibliography of Old French Lyrics*, University of Mississippi 1979.

LMR-Lab

Lirica Medievale Romanza, dir. Paolo Canettieri, Sapienza Università di Roma in rete all'indirizzo: <https://letteraturaeuropea.let.uniroma1.it>.

Ménard 1983

Les Poésies de Guillaume le Vinier, a c. di Philippe Ménard, Genève 1983².

Morlino 2017

Enanchet. Dottrinale franco-italiano del XIII secolo sugli stati del mondo, le loro origini e l'amore, a c. di Luca Morlino, Padova 2017.

Paris 1836-38

Paulin Paris, *Les grandes chroniques de France, selon que elles sont conservées en l'église de Saint-Denis en France*, 6 voll., Paris 1836-38.

PARLi

Prosopographical Atlas of Romance Literature, dir. Paolo Canettieri, Sapienza Università di Roma, in rete all'indirizzo: <https://parli.uniroma1.it/>.

Petersen Dyggve 1934

Holger Petersen Dyggve, *Onomastique des trouvères*, Helsinki 1934.

Petersen Dyggve 1935

Holger Petersen Dyggve, *Personnages historiques figurant dans la poésie lyrique française des XII^e et XIII^e siècles. I Colin Muset*, «Neuphilologische Mitteilungen», 36 (1935), pp. 1-19.

Petersen Dyggve 1935a

Holger Petersen Dyggve, *Personnages historiques figurant dans la poésie lyrique française des XII^e et XIII^e siècles. II Gautier d'Épinal*, «Neuphilologische Mitteilungen», 36 (1935), pp. 19-29.

Petersen Dyggve 1942

Holger Petersen Dyggve, *Trouvères et protecteurs de trouvères dans les cours seigneuriales de France. Vieux-Maisons, Membrolles, Mauvoisin, Trie, L'Isle-Adam, Nesles, Harnes*, Helsinki 1942.

Petersen Dyggve 1942a

Holger Petersen Dyggve, *Personnages historiques figurant dans la poésie lyrique française des XII^e et XIII^e siècles. XIV Identification de Noblet, ami de Conon de Béthune, Gace Brulé et Pierre de Molins*, «Neuphilologische Mitteilungen», 43 (1942), pp. 7-20.

Petersen Dyggve 1942b

Holger Petersen Dyggve, *Personnages historiques figurant dans la poésie lyrique française des XII^e et XIII^e siècles. XV. Pierre de Molins*, «Neuphilologische Mitteilungen», 43 (1942), pp. 62-100.

Petersen Dyggve 1943

Holger Petersen Dyggve, *Personnages historiques figurant dans la poésie lyrique française des XII^e et XIII^e siècles. XVIII Les "deux de Saint-Denis" et Gillet, amis de Gace Brulé*, «Neuphilologische Mitteilungen», 44 (1943), pp. 194-207.

Petersen Dyggve 1945

Holger Petersen Dyggve, *Personnages historiques figurant dans la poésie lyrique française des XII^e et XIII^e siècles. XXIV Garnier d'Arches et son destinataire "le bon marquis"*, «Neuphilologische Mitteilungen», 46 (1945), pp. 123-153.

Petersen Dyggve 1951

Holger Petersen Dyggve, *Gace Brulé. Trouvère champenois, édition des chansons et étude historique*, Helsinki 1951.

Raugei 1979

Anna Maria Raugei, *Per l'attribuzione di due canzoni di Gace Brulé (Spanke 653 e Spanke 857 = 2027)*, «ACME», 32 (1979), pp. 479-489.

Raugei 1981

Gautier de Dargies, *Poesie*, a ed. crit. a c. di Anna Maria Raugei, Firenze 1981.

Roach 1979

Eleanor Roach, *"Bruslez amis" and the battle of Bowvines*, «Zeitschrift für romanische Philologie», 95 (1979), pp. 21-35.

Rosenberg – Danon 1985

The Lyrics and Melodies of Gace Brulé, edited and translated by Samuel N. Rosenberg and Samuel Danon, music edited by Hendrik van der Werf, New York-London 1985.

Rosenberg 2004

Samuel N. Rosenberg, *The "Envoi" in trouvère Lyric, with particular attention to the Songs of Gace Brulé*, «Romance Philology», 58 (2004), pp. 51-67.

RS

G. Raynauds *Bibliographie des altfranzösischen Liedes erster Teil*, neu bearbeitet und ergänzt von Hans Spanke, Leiden 1955.

Scattolini 2013

Michela Scattolini, «Chanter m'estuet»: il "dibattito cifrato" sul canto d'amore, «Revista de literatura medieval», 25 (2013), pp. 255-276.

Schiassi 2004

Germana Schiassi, *Edizione critica e commento delle liriche di Gautier d'Epinal / Gautier d'Epinal: édition critique et commentaire*, Tesi di Dottorato, Università di Bologna-Université de Paris IV 2004.

Schwan 1886

Eduard Schwan, *Die altfranzösischen Liederhandschriften, ihr Verhältniss, ihre Entstehung und ihre Bestimmung. Eine litterarhistorische Untersuchung*, Berlin 1886.

Spanke 1925

Hans Spanke, *Eine altfranzösische Liedersammlung: der anonyme Teil der Liederhandschriften K N P X*, Halle a.S. 1925.

Spanke 1943

Hans Spanke, *Der Chansonnier du Roi*, «Romanische Forschungen», 57 (1943), pp. 38-104.

Spaziani 1953

Marcello Spaziani, *Gli studi di H. Petersen Dyggve sull'antica lirica francese*, «Cultura neolatina», 13 (1953), pp. 91-100.

Spetia 1997

Lucilla Spetia, «Intavolare». *Tables de chansonniers romans (série coordonnée par Madeleine Tyssens). II. Chansonniers français. 2. H (Modena, Biblioteca Estense), Za (Bibliothèque Métropolitaine de Zagreb)*, Liège 1997.

Steffens 1902

Georg Steffens, *Der kritische Text der Gedichte von Richart de Semilli. Mit den Lesarten aller bekannten Handschriften*, in *Beiträge zur Romanischen und Englischen Philologie. Festgabe für Wendelin Foerster zum 26. Oktober 1901*, Halle a.S. 1902, pp. 331-362.

Stones 1993

Alison Stones, *The Illustrated Chrétien Manuscripts and Their Artistic Content*, in *Les Manuscrits de Chrétien de Troyes / The Manuscripts of Chrétien de Troyes*, a c. di Keith Busby, Terry Nixon, Alison Stones e Lori Walters, 2 voll., Amsterdam, I, pp. 227-322.

Tischler 2002

The Circle Around Gace Brulé. Four Famous Early Trouvères [Blondel de Nesle, Conon de Béthune, Chastelain de Coucy, Gautier de Dargies], a c. di Hans Tischler, Ottawa 2002.

TTC

Troubadours, trouvères and the Crusades, dir. Linda Paterson, University of Warwick 2014-, in rete all'indirizzo: <https://warwick.ac.uk/fac/arts/modernlanguages/research/french/crusades/>.

Trouveors

Paolo Canettieri e Rocco Distilo, *Trouveors. Database della lirica dei trovieri*, Roma 2010.

Tyssens 1996

Madeleine Tyssens, *Aspects de la transmission de textes littéraires au moyen-âge*, «Bulletin de la Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques. Académie Royale de Belgique», 7-12 (1996), pp. 515-540.

Tyssens 1998

Madeleine Tyssens, «*Intavolare*». *Tables de chansonniers romans (série coordonnée par Anna Ferrari). 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 1998.

Tyssens 2015

Madeleine Tyssens, *Le chansonnier français U. Publiés d'après le manuscrit Paris, BNF, fr. 20050*, Tome I, Paris-Abbeville.

Vàrvaro 1962

Alberto Vàrvaro, *A proposito della canzone cortese come lirica formale: Gace Brulé stravagante*, in *Romania. Scritti offerti a Francesco Piccolo nel suo LXX compleanno*, Napoli 1962, pp. 515-526 [rifuso in Id., *Letterature romanze del Medioevo*, Bologna 1985, pp. 192-202].

Vàrvaro 1970

Alberto Vàrvaro, *Critica dei testi classica e romanza. Problemi comuni ed esperienze diverse*, «Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle arti di Napoli», 45 (1970), pp. 73-117 [ora in Id., *Identità linguistiche e letterarie nell'Europa romanza*, Roma 2004, pp. 567-612].

Verzilli 2017

Elisa Verzilli, *Il Castellano di Coucy. Edizione Critica*, Tesi di Dottorato, Sapienza Università di Roma 2017.

Verzilli 2020

Elisa Verzilli, *Il codice P nella tradizione di Thibaut e nella lirica oitanica*, in Canettieri – Spetia – Visalli 2020, pp. 167-187.

Wallensköld 1921

Axel Wallensköld, *Les chansons de Conon de Béthune*, Paris 1921.

Wallensköld 1925

Axel Wallensköld, *Les chansons de Thibaut de Champagne, roi de Navarre*, Paris 1925.

Wallensköld 1928

Axel Wallensköld, *Dialogue politique en vers de la fin de l'année 1229*, in *Mélanges de linguistique et de littérature offerts à M. Alfred Jeanroy*, Paris 1928.

Zaganelli 1982

Gioia Zaganelli, *“Aimer”, “sofrir”, “joir”: i paradigmi della soggettività nella lirica francesedei secoli XII e XIII*, Firenze 1982.

Zinelli 2010

Fabio Zinelli, *Il canzoniere estense e la tradizione veneta della poesia trobadorica: prospettive vecchie e nuove*, «Medioevo Romano», 34 (2010), pp. 82-130.

