

MEDIOEVI

*Collana di Testi e Studi
diretta da Anna Maria Babbì, Adele Cipolla,
Marcello Meli, Antonio Pioletti*

Studi 20

L'aire de Proensa

Temì di geografia nella lirica romanza medievale

A cura di

Federico Guariglia e Nicolò Premi

Edizioni Fiorini - Verona



Volume pubblicato con il contributo della Scuola di Dottorato
Università degli Studi di Verona

Introduzione

Il volume raccoglie gli atti di un seminario di studi dal titolo *Mare amoro. Croisements méditerranéens dans la lyrique romane (Catalogne, Provence, Venétie, Toscane, Sicile)* tenutosi a Verona il 6 e 7 giugno 2019 su progetto scientifico di Nicolò Prenni. Il convegno è stato celebrato con il patrocinio dell'Institut Français e dell'Ambassade de France en Italie e con il sostegno finanziario dell'Université Franco-Italienne (Bando Cassini Junior 2018).

Il seminario si proponeva di indagare il dominio della lirica romanza medievale, a partire dalla matrice trobadorica, nello spazio mediterraneo, privilegiando un approccio geografico agli studi letterari. Lo scopo primario di questo libro è dunque quello di tentare una riflessione su alcuni temi di geografia nello studio dei testi lirici secondo metodi che si propongono come applicabili anche in altri contesti.

I quesiti di ricerca alla base di tutti i contributi vedono nella geografia e nello studio dei fenomeni in ottica spaziale un comune denominatore. La selezione dei casi di studio, la determinazione della raccolta dei dati e la loro valutazione e analisi aspirano a conseguire una fruttuosa triangolazione tra filologia, storia letteraria e geografia culturale e antropica.

Il volume si apre con un contributo di Fabio Sangiovanini che riflette sui problemi metodologici dell'applicazione di una prospettiva cartografica alla letteratura medievale. Seguono quindi due studi che svolgono analisi intertestuali e comparative per mettere in relazione tradizioni liriche di domini geolinguistici diversi. Stefano Resconi, percorrendo l'arco latitudinale Francia del Nord-Midi, parte dal componimento francese *Consillies moi, signor*, citato nell'occitanica *So fo e'l temps di*

Copyright © 2021 - Edizioni Fiorini, Verona

ISBN 978-88-96419-40-3

Stampato in Italia - Printed in Italy

Grafiche Baletta - Via Carcirago, 14 - 37022 Fumane (Verona)

Raimon Vidal, per arrivare a indagare i contatti avvenuti tra le tradizioni oitanica e occitanica nell'area linguadociano-catalana agli inizi del Duecento. Niccolò Premi, percorrendo invece la rotta Midi-Toscana, si concentra sulle tenzoni del rimatore toscano Ser Pace dove si leggono i più significativi tra i rari esempi di importazione in Italia del genere del *joc-partit* occitano. Il contributo successivo, di Alexandros Maria Hatziki-rakos, segue parimenti un arco latitudinale che collega Artois, Provenza e Napoli, ma assume come oggetto di studio un testimone materiale, lo *Chansonnier du Roi*, indagando quindi la storia della tradizione del codice. Questo manoscritto reca infatti una serie di addizionali testuali che si sono in esso stratificate durante i suoi spostamenti da un contesto geoculturale all'altro, dalla Francia all'Italia Meridionale. Infine, gli ultimi due contributi sono accomunati dal punto di vista metodologico dall'analisi di determinate occorrenze testuali e tematiche. Nel suo studio, Giorgio Barachini, avvalendosi dei *corpora* informatizzati della lirica trobadorica, raccoglie tutte le occorrenze dei termini *mar*, *mars* e *outrammar* e si impegna a darne una valutazione qualitativa cercando di definire costanti tematiche nella visione dello spazio marittimo da parte dei poeti in lingua d'oc. Federico Guariglia, dal canto suo, apre uno squarcio sulla tradizione epica romanza nei suoi contatti con la tradizione lirica. Guariglia si occupa in particolare della tradizione indiretta della *chanson de geste Gui de Nanteuil* entro la quale fa un censimento delle diverse citazioni dell'opera in opere letterarie, in particolare liriche, riconducibili a contesti linguistici e letterari che spaziano dalla Catalogna, alla Provenza, al Veneto valutando così la diffusione di un motivo, quello degli amori tra Gui e Aygletine, che si dissemina in territori diversi dello spazio letterario europeo.

Con questo volume si cerca di dimostrare che l'interestualità, la comparatistica, lo studio della tradizione manoscritta e della sua storia a partire da testimoni materiali, la raccolta quantitativa di occorrenze testuali da valutare qualitativamente

sono tutti indirizzi metodologici che possono funzionare assai bene nel quadro di un approccio geografico alle letterature neolatine del Medioevo. La filologia romanza, avendo tra le sue vocazioni disciplinari originarie l'aspirazione a dare corpo a quell'idea costituente – ma sempre a rischio di vaghe astrazioni – che è la Romània, si configura come candidata ideale per sviluppare riflessioni simili su varie tradizioni letterarie.

Il titolo riprende alcuni noti versi di Peire Vidal che, visto il tema del libro, ci sono parsi molto evocativi:

Ab l'alen tir vas me l'aire
qu'eu sen venir de Proensa:
tot quant es de lai m'agensa.

Ci teniamo infine a ringraziare Chiara Concina per avere creduto in questo lavoro ed essersi spesa personalmente per la sua pubblicazione.

N.P.

APPENDICE:

Si mette qui a confronto la forma assunta dal testo di RS 2014 citato da Raimon Vidal in *So fo e'l lems c'om era gais* in ognuno dei quattro testi: interpretativa dalle riproduzioni digitali dei tre manoscritti: le abbreviature sono sciolte in corsivo, le parole sono separate secondo l'uso moderno ed è stata inserita la punteggiatura. Il testo di a¹ è invece quello fornito da Bernard Alart.⁴⁵

L, 80*

N, 20*

R, 131*

a¹

1	Conselliez moi, seignor,	Consellier mei, seingnor,	Cossehletz mi, senhor,	Coscellhartz mi, sehnhor,
2	d' un joi partit d' amor	d' un ioc partit d' amor	d' un ioy partit d' amor	d' un jueg partit d' amor
3	auquel je m' en terrai,	a cal ie m' en tendrai,	ab cal ie me terrai.	a quel dieus mi tendrai,
4	Soueri sospir e plor	Souen suspir e plor	Souant sospir e plor	Soven sospir e plor
5	por celli cui j' aor	por celli cui ador	per seluy cuy azor	por celli cuy azor,
6	e grau marit en traji;	e grieu marit en traji;	e greu martire tray;	e grieff martir en tray,
7	meis un autre prejai	mas un autre n prechai	mas un' autre n preiarai	mas un' autre peior
8	(ne sai si fis folor)	(non sai si fi folor)	(no sai si fi folor)	
9	qi m' a donec s' amor	que m' a donec s' amor	qui me donet s' amor	que m' ha donea s' amor
10	suuz poine e suuz delaj;	sens poine e sens deslai.	ses pen e ses esglay.	sanz poyne et sans delaj
14	Losengiers mentedor	Losengier mentior	Lauzengier trichador	Lozengier mentior
15	voldroent que des lor	voldroien que deu lor	voltrian que com lor	vouldreyent que de lor
16	fusse, mais nov serai,	fusse, mes ne serai,	fos fals, mas no serai,	fusse, mays no seray.
11	qar s' a celli m' ator	se ie a celli m' ator,		Si ou d' ela m' atur,
12	j' aurai fet traïtor	je aurai fait traïtor		je auray fet traytur
13	de fin ment* quer ueraï.	de mon fin cor ueraï.		de mon fin cuer veray.
17	A celli me tendrai	O celli me tendrai		En celyu mi tendray
18	por cui sui en error,	per cui sui en error,	c' ab seluy me terray	per cui soy en error,
19	e tendrai a greignor	e tendrai a graingnor	que fe chautzr amor:	e... [seguito illeggibile]
20	mon fi joi, qar l' aurai,	mon fin ioy, quant l' aurai.	perrai a gran honor	
			son fin ioy, can l' auray,	

⁴⁵ Bernard ALART, *Un fragment de poésie provençale*, cit., pp. 234-235, con modi. fiche nella punteggiatura.

* Soprascritto a *fin*, che non è cancellato.

Il joc-partit dalla Provenza alla Toscana: il caso di Ser Pace

Nicolò Premi
Università di Verona

far Sibia

Claudio Giunta, nel suo volume – considerato ormai un classico – *Versi a un destinatario*, dedica un capitolo ai rapporti tra le tenzoni italiane classificabili come *joc partit* e la tradizione trobadorica.¹ Un confronto tra le due letterature, secondo Giunta, è a questo proposito molto opportuno sia perché forme metriche, generi ed elementi di poetica, che avranno poi in Italia uno sviluppo autonomo, hanno la loro genesi nella tradizione galloromanza, sia perché molti autori italiani dei primi secoli si pongono in consapevole continuità con tale tradizione. In particolare, secondo lo studioso, per valutare la diffusione e lo sviluppo del genere del *partimen* nella lirica italiana delle origini, il riferimento all'unità della tradizione romanza è da considerarsi come un'utile «idea regolativa» che guidi la trattazione.² Per *joc partit* o *partimen* (i termini possono considerarsi sinonimi) s'intende un sottogenere della tenzone galloromanza in cui la questione dibattuta tra i due contendenti viene presentata

¹ Claudio GIUNTA, *Versi a un destinatario: saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2002, pp. 235-254. Questo volume di Giunta è stato scelto dalla «Nuova Rivista di Letteratura Italiana» come uno dei dodici libri più importanti segnatamente gli studi di italianistica negli ultimi venticinque anni: si veda in proposito Marco GRIMALDI, *Per lo studio della poesia italiana del Due e del Trecento*. Versi a un destinatario di Claudio Giunta, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», XVIII, 2, pp. 11-22.

² Cfr. Claudio GIUNTA, *Versi a un destinatario*, cit., pp. 232-235.

sin dall'inizio con le sue due soluzioni possibili, il che impone un percorso dialettico obbligato: «messo sul tappeto da Parte di chi inizia lo scambio un problema sul quale due soli punti di vista sono possibili, i due corrispondenti si dividono i ruoli e il primo difende l'una, il secondo l'altra opinione».³ Questo tipo di impostazione affonda le sue radici nelle *disputationes* scolastiche e giuridiche del mondo mediolatino.⁴

Il dibattito sull'opportunità di considerare il *partimen* come un vero e proprio genere può dirsi concluso con un articolo fondamentale di Dominique Billy in cui, passando in rassegna tutte le occorrenze dei termini *partimen* e *joc* nella letteratura occitanica, si stabilisce che il significato preciso che già i poeti antichi attribuivano al sostantivo era quello di «question d'lemzone»⁵ e che dunque è alquanto conveniente riabilitare tale terminologia per definire uno specifico sottogenere della tenzone. A fissare oggi in modo definitivo un *corpus* dei *partimen* nella lirica occitanica è l'edizione critica di 155 tra tenzoni e *partimen* trobadorici curata da Harvey e Paterson nel 2010.⁶ Da

³ *Ibid.*, p. 235.

⁴ Informazioni su questo aspetto si trovano in Sebastian NEUMEISTER, *Das Spiel mit der höfischen Liebe. Das alprovenzalische Partimen*, Monaco, Fink, 1969, pp. 14-37.

⁵ Dominique Billy, *Pour une réhabilitation de la terminologie des troubadours: romanz, partimen et expressions synonymes*, in *Il genere «tenzone» nelle letterature pp. 249 e sgg.* Nel suo articolo Billy propone una nuova sintesi delle divergenze tra il GRMA (*Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters*, a cura di Erich Köhler, Ulrich Mölk e Rieger Diemar, vol. II: *Les genres lyriques*, t. 1, fasc. 7, Heidelberg, C. Winter, 1990), la *BdT* (*Bibliographie der Troubadours*, a cura di Erich Pilet e Henry Carstens, Halle (Saale), Niemeyer, 1933), il repertorio di Alfred (Istvan) FRANK, *Repertoire métrique de la poésie des troubadours*, a cura di Alfred (Istvan) FRANK, *Repertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris, Champion, 1953 e 1957) e quello già citato di Neumeister in merito alla delimitazione del *corpus* delle tenzoni occitaniche.

⁶ Ruth HARVEY – Linda PATTERSON, *The Troubadour Tenors and Partimens: A Critical Edition*, 3 voll., Cambridge, Gallica, 2010.

Il *joc-partit* dalla Provenza alla Toscana: il caso di Ser Pace 51

si devono prendere le mosse per studiare il posto occupato dai *joc-partit* nella tradizione poetica italiana.

La prima macroscopica differenza che si nota tra il *partimen* provenzale e le tenzoni classificate come *partimen* nel contesto italiano è che «la tenzone trobadorica, nelle sue diverse forme, è una *canço* o un *sirventes* dialogato; la tenzone siciliana invece è un piccolo macrotesto»⁷ in cui la misura della *cobla* viene sostituita da quella del sonetto. Dallo scambio di *coblas* viene sostituita da quello del sonetto. Dallo scambio di *coblas* che compone un unico testo scritto a quattro mani si passa così allo scambio di sonetti che compongono talvolta una vera e propria corona. Il fatto che anche nei secoli antichi le tenzoni e i *partimen* fossero riconosciuti nei due contesti occitanico e italiano come generi specifici è dimostrato dagli accorpamenti di questo tipo di componimenti non solo nei canzonieri occitanici⁸ ma anche in quelli italiani, come è il caso, ad esempio, dei fascicoli XXII-XXIV del ms. Vaticano latino 3793, interamente dedicati a tenzoni vere o fittizie.

Si deve a Giunta una rassegna delle tenzoni italiane del XIII secolo classificabili come *joc-partit*. Il filologo ha operato una scelta rigorosa nel repertorio delle tenzoni delle origini escludendo quelle di argomento scientifico e politico o quelle in cui «la teoria è applicata a un caso individuale»⁹ e restringendo dunque la definizione di *joc* soltanto a quegli scambi di sonetti in cui il tema, ossia un quesito sull'etica cortese o sulla teoria dell'amore, è sviluppato con formulazione dialettica e in chiave impersonale per una durata di non meno di due sonetti a testa tra proponente e risponditore. Caratteristico del *joc* è invece il fatto lo svilupparsi oltre il semplice botta e risposta in quanto

⁷ Michelangelo PICONE, *La tenzone di amore fra Iacopo Mostacci, Pier della Vigna e il Notario*, in: *Il genere «tenzone» nelle letterature romanze delle Origini*, cit., p. 19.

⁸ Un utile repertorio che descrive le sezioni dedicate alle tenzoni nei canzonieri provenzali si può leggere in Dominique BILLY, *Pour une réhabilitation*, cit., pp. 297-

306.

⁹ Claudio GIUNTA, *Versi a un destinatario*, cit., p. 247.

«tutto sta [...] nel discutere, accumulando ragioni e confutando quelle dell'avversario, un problema formulato nella prima stanza dal proponente».¹⁰ Impostati questi criteri, a mio avviso giustamente limitativi, non sono molti gli scambi di sonetti che soddisfiano tutte le richieste. Secondo Giunta si ferma addirittura a soli tre il conteggio dei *joc partiti* del Duecento italiano: la tenzone di nove sonetti tra Chiaro Davanzati e Pacino sulla questione se l'amore sia o non sia un dio; la tenzone di otto sonetti tra Federigo dell'Ambrà e ser Pace sul tema se sia meglio amare e soffrire o non amare per nulla; la tenzone tra Ricco da Firenze e ser Pace sulla questione se sia meglio amare una donna o una fanciulla (quattro sonetti).

A questi tre *joc partiti* si possono poi aggiungere altri quattro scambi di sonetti, definibili come quasi-*joc* che, sebbene rispettando il profilo della durata della corrispondenza, che in questi casi si estende per soli due componimenti, proposta e risposta: la tenzone tra Bartolomeo e Bonodico «se sia più degno d'amore l'amante riservato o quello ardito»; quella tra Rustico Filippi e Bondie Dietaiuti «se sia più degno d'amore l'amante cortese e saggio o quello valoroso»; quella tra Vezzellino e Dino Frescobaldi «se sia meglio amare una donna matura o una fanciulla»; infine quella tra ser Pace e Dello da Signa «se si possa essere virtuosi senza amore».¹¹

Come si vede, vista l'esigua consistenza numerica del repertorio stilato dallo studioso, non si può certo sostenere che il genere del *joc partit* abbia generato in Italia una tradizione di successo. Quantunque infatti non si possa naturalmente escludere che alcuni *joc* risultino «oggi irricoscrivibili per la possibile perdita di una 'proposta' o di una 'risposta'»¹² o che gli ordinatori

¹⁰ *Ibid.*, p. 240.

¹¹ *Ibid.*, pp. 249-250.

¹² Aldo MENICHERTI, *Le tenzoni fittizie di Chiaro Davanzati*, in *Il genere «tenzonen» nelle letterature romanze delle Origini*, cit., pp. 33-46.

dei codici abbiano — per usare le parole di Salvatore Santangelo — scisso, mutilato e disperso nei codici componimenti un tempo legati, non si può comunque sostenere che in Sicilia e quindi in Toscana questo tipo di dibattiti a impostazione dilemmatica rigida abbia avuto lo stesso successo che in Provenza.¹³ È lecito a questo punto chiedersi che cosa ostò alla diffusione di tale sottogenere tenzonistico nel suo passaggio dal dominio occitanico a quello italiano.

Secondo Giunta sono tre le ragioni principali per cui il *joc partit* non ebbe fortuna in Italia: in primo luogo «un allentamento del legame tra le strutture della poesia e la forma della *disputatio*, a mano a mano che ci si addentra nel Trecento»; in secondo luogo «un diverso rapporto tra la poesia e il pubblico, cioè in sostanza il fatto che gli autori non recitano più i loro testi di fronte a un uditorio ma li scrivano in vista di una fruizione privata»;¹⁴ infine il fatto che «la sostituzione del sonetto alla *cobla* come battuta del dialogo in versi [...] *abbia* tra i suoi effetti quello di distanziare gli autori che vi sono coinvolti e di dilatare i tempi dello scambio».¹⁵ Queste tre ragioni si sintetizzano in fondo nel mutamento di contesto socio-culturale che conobbe la lirica nel passaggio dalla Provenza alla Toscana, per cui un genere eminentemente sociale come il *partimen*, che conosceva la sua *Sitz im Leben* nel pubblico delle corti feudali che amava essere intellettualmente divertito e stimolato dall'assistere ai dibattiti tra trovatori, si trasfigura nel contesto di un'«arte senza committenti» in cui «davanti agli autori non vi è alcun pubblico determinato, e le tenzoni [...] hanno, spesso, circolazione soltanto privata»;¹⁶ ossia, per usare le parole di Aldo Menichetti, quella «Firenze dei mercanti, dei cambiava-

¹³ Cfr. Santangelo SALVATORE, *Le tenzoni poetiche nella letteratura italiana delle origini*, Genève, I. S. Olschki, 1928, pp. 17-18.

¹⁴ Claudio GIUNTA, *Versi a un destinatario*, cit., p. 240.

¹⁵ *Ibid.*, p. 244.

¹⁶ Claudio GIUNTA, *Versi a un destinatario*, cit., p. 245.

luta, dei lanaioli» tanto diversa dalla Provenza e dalla Sicilia ferdiciana.¹⁷

Un elemento su cui tuttavia Giunta non si è interrogato nel corso della sua trattazione è il motivo per cui, in un repertorio tanto ridotto, ben tre scambi di rime su sette, di cui due definitivi in pieno come *partimen*, vedano coinvolto il rimatore ser Pace. Tutte le rime che ci sono pervenute di questo poeta ser conservate nel solo canzoniere Palatino:¹⁸ il suo legato lirico si compone di due ballate e quindici sonetti, di cui otto in tenzone con quattro diversi rimatori (Dello da Signa, Federigo dell' Ambra, ser Bello e Ricco da Firenze).¹⁹

Analizzerò qui brevemente i tre *joc partit* citati da Giunta in cui ser Pace è uno dei corrispondenti per cercare di rispondere alla domanda sul perché un genere così raro nella letteratura italiana del Duecento abbia trovato proprio nella personalità di questo rimatore il suo rappresentante più significativo.

La tenzone di otto sonetti con Federigo dell' Ambra (P 159, P 160, P 161, P 162, P 163, P 164, P 165, P 166) affronta una questione tradizionale nel repertorio tenzonistico galloromanzo che rientra in fondo nel più largo dibattito cortese pro o contro l'amore. Tra i precedenti provenzali si possono citare la *tenso* tra Bernart e Gaucelm se sia meglio amare o non amare

¹⁷ Aldo MENICCHETTI, *Le tenzoni fittizie di Chiaro Davanzani*, cit., p. 46. Menichetti parla qui delle «trasformazioni che la concezione occitanica e siciliana dell'amore subì nella Firenze dei mercanti, dei cambiavaluta, dei lanaioli» in particolare proposito di Chiaro Davanzani.

¹⁸ Oggi Firenze, Biblioteca Nazionale, Banco Rari 217. Mi riferisco al manoscritto con l'antica segnatura e con l'abbreviazione P, ormai convenzionale. Cito tutti i testi di Pace e dei suoi corrispondenti dall'edizione interpretativa delle *Canzonanze della lingua poetica italiana dalle origini (CLPIO)*, a cura di D'Arco Silvio Avalle, Milano-Napoli, Ricciardi, 1992. Segnalo qui che ho in preparazione un'edizione completa di tutti i componimenti di ser Pace e dei suoi corrispondenti.

¹⁹ Per un profilo recente su ser Pace mi permetto di rinviare a Nicolò PERRI, *Riflessioni intorno alla ballate di Ser Pace*, «Studi di Filologia Italiana», LXXI, 2016, pp. 5-31.

Nicolò Perri

Il *joc-partit* dalla Provenza alla Toscana: il caso di Ser Pace

(*BdT* 52.3 = 165.2) o quelle che sviluppano opposte tesi a favore o contro l'amore come la tenzone tra Uc Catola e Marchaire (*BdT* 451.1 = 293.6), quella tra Peire d'Alvergne e Bernart Brun (*BdT* 451.1 = 293.6), quella tra Guillem e Guigonde Ventadorn (*BdT* 323.4 = 70.2) o quella tra Guillem e Guigonde Ventadorn (*BdT* 201.4a = 238.2a).²⁰ Nella dialettica di questo *joc* il proponente Federigo assumerà la parte del moralistico biasimatore mentre il risponditore ser Pace ne scriverà gli elogi dell'amore mentre il risponditore ser Pace ne scriverà gli elogi dimostrando una visione tutta positiva del sentimento.

Un primo elemento significativo in questo *partimen* è l'uso del termine *partito* da parte di Federigo dell' Ambra nel sonetto che dà avvio al dialogo:

Ciascuno ama veritate per natura,
ond'eo sol per trovar la disputando,
mando un partito a voi, maestro Pace:
qual stato è da laudar per più verace:
trabene avere e tormentare amando,
o star più sença amor ke pietra dura?²¹

Secondo Marco Berisso, questa di *partito* «è la prima e più antica attestazione del termine e del genere, ovviamente in Italia».²² Il *GDLI* riporta questo verso di Federigo dell' Ambra e glossa, un po' banalmente, 'quesito'.²³ Qui *partito* si dovrà però intendere come termine tecnico del genere del *joc partit* occitano e del *jeu-parti* oitanico, ossia nel senso di questione alter-nativa dilemmatica sottoposta a discussione. Il termine *partito*, deverbale da *partire* (cfr. il prov. *partir una tenso*), si avvicinebbe dunque a termini occitanici come *partia*, *partida*, *partizo*

²⁰ Tutte le citazioni da tenzoni e *partimen* occitanici sono tratte dall'edizione di Ruth HAREY - Linda PATTERSON, *The Troubadour Tenors and Partimens*, cit.

²¹ P 159, vv. 9-14.

²² Marco BERISSO 2010, *Critigrafie predantescche*, «L'immagine riflessa», N. S., XIX, p. 173.

²³ *Grande dizionario della lingua italiana (GDLI)*, a cura di Salvatore Battaglia, 21 voll., Torino, UTET, 1961-2002, XIII, s. v. *partito*?, p. 700.

o *partit*, usati ugualmente nel senso di «question dilemma-tique». ²⁴ Billy rileva in realtà solo un'occorrenza del termine *partit*, participio sostantivato di *partir*, usato in questo senso nel *partimen* tra Peire Trabustal e Rainaut de Tres Sauzes (BdT 359.1 = 415.1) dove si legge infatti al v. 56: «En sest partit yeu ay trames». La presenza in questo esempio di un verbo come *trames*, di significato analogo al *mandare* italiano, ci conforta nell'identificare qui il termine *partit* come schietto gallicismo. Vi sono del resto anche occorrenze del termine *gioco* nella lirica del Duecento nel senso del provenzale *joc*. ²⁵

Lungo tutta la tenzone sono poi diversi i luoghi testuali che riecheggiano soluzioni simili delle citate tenzoni trobadoriche. Limitandoci al confronto con la menzionata tenzone tra Peire d'Alvergne e Bernart de Ventadorn, ai versi di ser Pace: «ki non ama non puote avanzar e valor e p<valore>reso, né esser benestante; | e parte si da tuca benhança» (P 160, vv. 12-14) si v. Bernart, greu er pros ni cortes» («Qui ab amor no-is sap tener, | Bernart, greu er pros ni cortes» (vv. 15-16); d'altro canto i versi di Federigo di biasimo dell'amore dove si usa l'immagine della catena: «s'el dona piacere, ell'è sì poco | verso ke forte dura sua katena, | ch'el mi. par fol ki vole su' amistança» (P 161, vv. 12-14) trovano riscontro nei versi di Bernart: «Dieu lau, fors sui de cadena, | e vos e tuich l'autre amador | eiz re-maust en la follor» (vv. 12-14).

Diversi sono anche i termini che rimandano al lessico delle *disputationes*: il sintagma *sentença* usato da Federigo nel primo sonetto (P 159, v. 3) «appartiene alla *quaestio* scolastica ma ad essa giunge dal lessico forense», ²⁶ nello stesso sonetto l'insistenza sul tema della verità si iscrive perfettamente nelle convenzioni del *joc partit* che presenta spesso nello scambio di bat-

²⁴ Cfr. Dominique Billy, *Pour une réhabilitation*, cit., pp. 249 e sgg.
²⁵ Cfr. Claudio Giunta, *Versi a un destinatario*, cit., p. 254.
²⁶ *Ibid.*, p. 198.

Il *joc-partit* dalla Provenza alla Toscana: il caso di Ser Pace

tra i tenzonanti la richiesta di dire il vero. ²⁷ Spia del lessico rite tra i *disputatio* è ovviamente anche il verbo *disputando* usato nella *disputatio* (P 159, v. 10); allo stesso modo si dovrà intendere il termine *questione* usato da ser Pace (P 160, v. 3) sempre da Federigo (BdT 88.2 = 173.5) dove il primo parteg-giando per la *domna veilla* e il secondo per la *joves*, anche se questo scambio di *colbas* si concentra su aspetti molto più materiali e comici e non chiama in causa la *fin'amor* come fa Ricco (*fin'amante*, P 176, v. 11). La *domna* di cui parla il proponente sarà allora da intendersi come donna cortese, sposata e istruita nel-

fine; sono tipiche dei *partimen*, e in generale dei testi missivi, le lodi dell'interlocutore per *captatio benevolentiae*.
 Il secondo *joc partit* in cui ser Pace si trova coinvolto è quello con Ricco da Firenze che consta di quattro sonetti (P 176, P 177, P 178 e P 179). Lo scambio verte su un altro quesito tradizionale delle *tenzos* e dei *partimen* provenzali ossia: «qual è meglio amare, donna o pulçella» (P 176, v. 11). Alla richiesta di Ricco, che comprende anche alcune domande accessorie sulla natura di amore (*laond'el nascie e perke signorega*, vv. 9 e 10), Pace risponde difendendo le ragioni della donna matura. Ricco, non soddisfatto della risposta del suo avversario, prende le parti della *pulçella* e lo sprona ad argomentare ulteriormente la sua posizione, ma Pace risponde (P 179) che non cambia idea e che è disposto a mettere alla prova la sua posizione (*provare intendendo*, v. 9) se Ricco la confuterà con valide argomentazioni (*mostrando per rasono o' eo fallai*, v. 11).

Le tenzoni galloromanze sul medesimo argomento che potrebbero costituire un precedente utile per un confronto non sono poche. Si può citare ad esempio la *tenso* tra Bertran e Gausbert de Poicbot (BdT 88.2 = 173.5) dove il primo parteggia per la *domna veilla* e il secondo per la *joves*, anche se questo scambio di *colbas* si concentra su aspetti molto più materiali e comici e non chiama in causa la *fin'amor* come fa Ricco (*fin'amante*, P 176, v. 11). La *domna* di cui parla il proponente sarà allora da intendersi come donna cortese, sposata e istruita nel-

²⁷ Cfr. *Ibid.*, p. 249n.

²⁸ *Ibid.*, p. 198. Il termine è presente anche nella rubrica di P 159.

l'amore, mentre *pulcella* sarà la vergine inesperta: in questo senso la scelta tra una *domna* e una *pucella* è oggetto ad esempio del *partimen* di Chardo e Uc (BdT 114.1 = 448.2). Allo stesso modo nel *partimen* di Esperdut e Pons de Monlaur i contendenti parteggiano l'uno per la *tozeta* e l'altro per la *dompna* (BdT 142.3 = 378.1). Tuttavia, la grande differenza tra queste tenzoni provenzali e il *joc* di Ricco e Pace è che in quest'ultimo sostanzialmente le posizioni dei due poeti non seguono uno sviluppo argomentativo vero e proprio e si limitano ad essere ferme, e quindi confermate, nella cornice di formule di matrice scolastico-giuridica e di elogi topici all'interlocutore.

In questo scambio di rime, in effetti, il lessico delle *disputationes* è particolarmente frequentato dai due tenzonanti. Molta della terminologia retorico-giuridica adottata dai contendenti corrisponde ad esempio a quella utilizzata da Brunetto Latini nella *Rettorica*. Altri luoghi rimandano chiaramente al formulario della *quaestio disputata* e quindi del *joc partii* occitanico: i versi «discovrl'lire | vi: piacia contra me di ciò ke sona» (P 176, vv. 7-8) ad esempio contengono sia il verbo *discovrre* *contra me* che ricalca il formulario della *quaestio* giuridica. In uno dei sonetti ser Pace usa anche il verbo *porre* che riecheggia la terminologia tecnica della *disputatio* medievale che prevede un *apponens* e un *respondens*: «quanto m' à posto ki me questona» (P 177, v. 4).²⁹ Infine registro, nel verso conclusivo del secondo sonetto di Ricco, il tema della verità e del dire il vero: «s'è ver, parlate, k'eo risposta atendo» (P 178, v. 14). Questa espressione sembra riecheggiare forme simili non solo dei *joc*

²⁹ Cfr. Uguccione da Lodi, *Derivationes*: «Dialectica disputatio tora versatur et finitur inter duos, apponentem et respondentem», cit. in Eugenio GARIN, *La dialettica del secolo XII ai principii dell'età moderna*, «Rivista di Filosofia», 49, 2, 1958, p. 231.

partii occitanici, ma anche dei *jeu-partii* francesi (Giunta cita come emblematico il verso che chiude la prima strofa del *jeu-partii* tra Ferri e Jean Bretel: «J'en veul de vous savoir la verites») ³⁰ ed è interessante che lo stesso *topos* si trovi, nella stessa posizione, anche nel sonetto di Bartolomeo da Lucca, *Vostro saner*, che costituisce, secondo Giunta un quasi-*joc* insieme con la risposta di Bonidico: «scrivendomi di ciò la veritate» (P 149, v. 14).

Infine, resta da considerare la tenzone tra ser Pace e Dello da Signa, classificabile come quasi-*joc*. La tenzone con Dello consta di due sonetti (P 156 e P 157) ed è l'unica tra quelle di Pace avviata da quest'ultimo. Quanto all'argomento della «questione» (così recita la rubrica di P 156), si tratta di un tema della tradizionale casistica cortese: ser Pace si rivolge con deferenza a Dello come a una «persona stimabile, forse un "maestro"», ³¹ per chiedergli se è opportuno che una persona di valore («Un è piacente di gran cortesia | in valentia», P 156, vv. 9-10) si astenga da amare limitandosi al solo *amore carnale* (P 156, v. 11) o se debba «di fin core amare interamente» (P 156, v. 14). Dello, in sintesi, risponde che solo Amore rende valorosi e nobilita chi lo prova.

Anche in questa tenzone-*joc* come nelle precedenti non solo è molto frequentato il lessico della *disputatio* ma si nota anche una retorica della lode ispirata alle *artes dictandi* che istruivano i mitterenti sul principio epistolografico della *captatio benevolentiae*. Un'espressione come «diffinire per vostra sentenza» (P 156, v. 7) in particolare è tipica della *quaestio disputata more iudico* in cui la *sententia diffinita* è appunto la «finale soluzione di una causa». ³²

³⁰ Claudio GIUNTA, *Versi a un destinatario*, cit., p. 249n.

³¹ *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, dal 1960, XXXVIII, s. v. *Dello da Signa*.

³² Maria CORTI, *Il genere disputatio e la transcodificazione in dolore di Bonvesin da la Riva*, «Strumenti critici», 7, 1973, p. 169.

Ugualmente presenti sintagmi che rimandano alla dottrina d'amore occitanica come le espressioni di Dello «valer non pò, né vale in tucto sença» o «meglora 'l megloro» (P 157, vv. 7 e 13) che sembrano richiamare, ad esempio, analoghe *tournaire* usate nella citata *tensu* tra Bernart e Gaucelm (BdT 52,3 e 165,2) che verte su un tema analogo: «que sap valer part valor» (v. 23) e «c'amors mellura'l mellor» (v. 26).

Avendo quindi analizzato, ancorché cursoriamente, le tre tenzoni di ser Pace definibili come *partimen*, si può tentare di rispondere alla domanda sul motivo della preminenza di questo rimatore nella breve rassegna di tenzoni-*joc* italiane. Riprendendo le argomentazioni di Giunta a proposito degli elementi che ostano alla diffusione del *partimen* in Toscana, mi pare che ser Pace rappresenti, rispetto ad esse, un'eccezione. Innanzi tutto, l'allentamento del legame tra le strutture della poesia e la forma della *disputatio* rilevato da Giunta nella poesia italiana non vale sicuramente per il nostro poeta: come ho cercato di mettere in luce nella mia rapida analisi, le forme e il lessico delle *quaestiones* costituiscono nelle tre tenzoni la vera e propria ossatura dei sonetti. Ser Pace e i suoi corrispondenti si dimostrano particolarmente sensibili a questo tipo di formulario retorico e giuridico ed è probabile che la formazione giuridica di ser Pace che, come ci informano le rubriche del canzoniere Palatino, era notaio, abbia avuto un qualche peso in questo senso. L'amore per la sintassi raziocinante che si nota in tutte le tenzoni di Pace è inoltre espressione di un certo guitronismo che si nota in tutta la produzione del rimatore.³³

La massiccia presenza di un lessico accademico, inoltre, potrebbe essere un ulteriore elemento a favore dei più recenti ten-

³³ Berisso parla di «temperie stilistica» di «imitazione guitroniana, che aveva tra i propri caratteri fondanti un'esplicita scelta di complessità se non addirittura di «oscurità» e di «una certa propensione di ambiente alla complicazione stilistico-retorica» (Marco BERISSO, *Critigrafie predantesche*, «L'immagine riflessa», N. S., XIX, 2010, pp. 157 e 158).

tativi di identificazione di questo rimatore. Giancarlo Savino infatti ha tentato di identificare ser Pace con una figura collocabile tra Firenze e Pistoia, «un *dominus Pax de Pace, doctor legum, potestas* di Pistoia (ma di nomina fiorentina) nel primo semestre del 1279».³⁴ Armando Antonelli, dal canto suo, segnala nella Bologna di fine Duecento l'insigne giurista Pace *de Pachus*, collega di Francesco D'Accursio.³⁵ Rispetto a queste proposte posso aggiungere oggi che il giurista bolognese e il poeta pistoiense sono in realtà la stessa persona³⁶ e sebbene allo stato attuale non risulti che questo Pace Paci fosse anche notario, in effetti l'identificazione non è così peregrina dal momento che anche un rimatore contemporaneo come Jacopo da Leona fu sia *notarius* sia *iudex ordinarius*,³⁷ e non è dunque da escludere che il poeta che il codice Palatino qualifica soltanto come *notaro* fosse in realtà anche un giurista e un podestà di altissimo profilo. La notevole presenza del lessico giuridico nelle tenzoni di Pace potrebbe essere un indizio a favore di questa identificazione. Del resto, è noto che anche il giudice Jacopo da Leona introduce in alcuni suoi componimenti il lessico specifico della *Curia Malefactorum*.³⁸ D'altro canto però il Pace giurista fu anche podestà a Pistoia e per rivestire questa carica era necessario essere un *miles* il che confliggebbe con la professione del notariato che era tipica invece dei ceti popolari. Sap-

³⁴ Giancarlo SAVINO, *Il canzoniere Palatino: una raccolta 'disordinata'?*, in: *I canzonieri della lirica italiana dalle origini*, a cura di Leonardi Lino Firenze, SISMEI-Edizioni del Galluzzo, IV (*Studi critici*), 2001, pp. 314-315.

³⁵ Di questa ipotesi di Antonelli, espressa in forma orale, dà conto Marco Berisso in Marco BERISSO, *I fascicoli IX-X dell'ex-Palatino 418: gli autori, la metrica, l'ambiente culturale*, «Medioevo letterario d'Italia», 9, 2021, p. 25.

³⁶ Per questa ed altre informazioni ringrazio Armando Antonelli e Daniele Bortoluzzi che mi hanno fornito una gentile consulenza nel corso della stesura di questo intervento.

³⁷ Cfr. Luciano ROSSI, *I sonetti di Jacopo da Leona*, in *Il genere «tenzone» nelle letterature romanze delle Origini*, cit., pp. 111-132.

³⁸ Cfr. *Ibid.*, pp. 118-119.

Nicolò Perri

solo P e potrebbe essere stato inserito proprio dal nostro rima-
tore, letterato sensibile a questo sottogenere tenzonistico e regi-
sta o ispiratore della raccolta.

In un articolo in cui trattava anche del *partimen* Pietro Bel-
trami affermava che per stabilire in che modo avvenisse la col-
laborazione tra due trovatori nella stesura a quattro mani di un
partimen «siamo costretti a ricorrere all'immaginazione». ⁴³ Nel
caso del *joc partit* italiano, e in particolare di ser Pace, mi pare
invece che siamo di fronte a elementi sufficienti per chiarire
quale fu la *Sitz im Leben* di questi componimenti, ossia una so-
cietà di rimatori a stretto contatto l'uno con l'altro nella Fi-
renze presilnovista della fine del Duecento.

Lirica e musica nel Mediterraneo Angioino
Le aggiunte dello Chansonnier du Roi
(Paris, BnF, f. fr. 844)

Alexandros Maria Hatzikiriakos
I Tarti – The Harvard University Center
for Italian Renaissance Studies

Introduzione: Il Mediterraneo angioino

La conquista dell'Italia meridionale da parte di Carlo d'Angiò
sancisce un significativo cambiamento nell'ambito della geopo-
litica del Mediterraneo occidentale, e, in parte minore, orien-
tale. Nonostante non si tratti del primo sovrano settentrionale a
prendere il controllo dell'Italia o addirittura a iniziare una lon-
gava dinastia regnante, l'intonazione di Carlo I muta radical-
mente gli orientamenti politici e culturali mediterranei. Mal-
grado l'incombente minaccia Aragonesa e imperiale, alla sua
morte (1285) Carlo aveva esteso la sua influenza dalle fredde
pianure del nord della Francia fino agli aridi rilievi del Pelo-
ponneso. Sono suo possedimento diretto, o di suoi prossimi
famigliari, l'Anjou, il Maine, la Provenza, l'Artois, l'Italia meri-
dionale, l'Albania e la Morea, ed esercita la sua autorità su

⁴³ Pietro BELTRAMI, *Per la storia dei trovatori: una discussione*, «Zeitschrift für
französische Sprache und Literatur», 108, 1998, pp. 33-34.

¹ Esclusa ovviamente, dal 1282, la Sicilia. Sulla figura storica di Carlo I si veda:
Jean DUNBABIN, *Charles I of Anjou: Power, Kingship and State-Making in Thir-
teenth-Century Europe*, London, Longman, 1998 e Peter HERDE, *Carlo I d'Angiò,
Re di Sicilia*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclope-
dia Italiana, 1977, vol. XXI; sul suo ruolo nella cultura del tempo vedi: Alessandro
BARBERO, *Il mito angioino nella cultura italiana e provenzale fra Duecento e Tre-
cento*, Torino, Deputazione subalpina di storia patria, 1983; Stefano ASPERTI,
*Carlo I d'Angiò e i trovatori: componenti provenzali e angioine nella tradizione
manoscritta della lirica trobadorica*, Ravenna, Longo, 1995.