

PIETRO ARETINO, FONT LITERÀRIA DE PERE SERAFÍ

JOAN ALEGRET
Universitat de les Illes Balears

Enguany -1992- s'escau el cinquè centenari de la naixença del famós escriptor toscà Pietro Aretino, nat -com el seu nom indica- a Arezzo, dia 20 d'abril de 1492, i mort a Venècia al cap de seixanta-quatre anys, dia 21 d'octubre de 1556, d'un atac de feridura.

Pensant en aquest cinquè centenari, quan vaig ser a Venècia a finals del mes de març passat (per assistir a un congrés sobre "La cultura catalana tra l'Umanesimo e il Barocco", organitzat pel Departament d'Iberística de la Università degli Studi) m'hi vaig comprar un llibre que reedita diverses obres seves: *Cortigiana. Opera nova. Pronostico. Il testamento dell'Elefante. Farza*, publicat l'any 1989 a la Biblioteca Universale Rizzoli, de Milà, a cura d'Angelo Romano i amb una introducció de Giovanni Aquilecchia¹. I fullejant tot d'una el llibre a peu dret pels carrerons venecians, vaig trobar-hi versos de l'Aretino que em recordaven molt d'altres versos del "Càntich de amors" de Pere Seraff àlias lo Grec, el pintor poeta documentat a Barcelona entre 1534 (quan paga el dret d'esposalles a la Seu barcelonina) i 1567 (quan és soterrat a la Mercè, dia 5 de gener)².

De retorn de Venècia, en poder encarar el text toscà de l'Aretino amb el text català de lo Grec, vaig comprovar que la memòria no m'havia enganyat: les sis primeres octaves de les nou que conformen el "Càntich de amors" presen-

1. Pietro Aretino, *Cortigiana. Opera Nova. Pronostico. Il testamento dell'elefante. Farza*. A cura di Angelo Romano. Introduzione di Giovanni Aquilecchia. Rizzoli (Biblioteca Universale Rizzoli, I.703) Milano 1989, 396 ps.

2. Haig de dir que el meu record d'aquest poema de Pere Seraff ja és antic: remunta als anys de la meua adolescència i primera joventut, quan vaig ser un assidu lector de la Biblioteca Popular Pare Gual i Pujades, de Canet de Mar, creada per Don Eugeni d'Ors l'any 1919. A la sala de lectors adults, a la qual vaig poder accedir l'estiu de 1956, en tenir ja quinze anys complerts, hi havia -i hi ha encara- una molt bona representació del llibre literari català imprès des de la Renaixença fins a 1939. I entre aquests llibres hi vaig trobar el segon volum, corresponent al vers, de la *Crestomatia de la Llenga Catalana (des del IX.^{en} segle al XIX.^è)*, "recopilada e ordenada per Antoni Bulbena & Tosell", impresa a Barcelona l'any 1908 (a la portada hi diu 1907, però el colofó diu dia 25 de juliol de l'any 1908, cinquanta-quatre aniversari del recopilador). Bulbena hi feia una generosa selecció dels poemes de Pere Seraff i jo me'n vaig copiar uns quants en una petita llibreta escolar de fulls quadriculats i tapes vermelloses (que m'havia servit, en un principi, per copiar-hi uns apunts d'una assignatura de comptabilitat en castellà, i que em va servir, finalment, per copiar-hi un recull de vint-i-tres poemes catalans dels segles XVI, XVII i XVIII i de principis del XIX). Entre aquestes composicions de Pere Seraff per mi copiades i apreses hi havia el "Càntich de amors".

ten prou coincidències amb vuit dels cinquanta-sis *strambotti*³ que figuren al principi de l'*Opera nova* (en concret, els que hi duen les lletres d'ordre I, II, III, IV, V, VI, VIII i XLIII), coincidències que ens permeten de considerar que els *strambotti* de Pietro Aretino són la font bàsica del poema de Pere Serafi.

Transcripció doncs a continuació els versos de l'un i de l'altre, subrallant-hi les coincidències. De primer, el poema sencer català. Després, els vuit *strambotti* toscans, disposats no pas segons el seu ordre original ans segons la correspondència que hom hi observa amb les octaves catalanes. Com podreu veure, la correspondència és la següent:

<i>Serafi</i>	<i>Aretino</i>
I	I i XLIII
II	II
III	IV
IV	VIII
V	V i VI
VI	III i XLIII

Per al text català, em serveixo de l'edició que n'ha fet Josep Romeu i Figueras (màxim coneixedor de la poesia de Pere Serafi en particular i de tota la poesia catalana del segle XVI en general) en el seu article *Pere Serafi, "Càntich de amors": anàlisi i context petrarquista i renaixentista*, publicat a les pàgines 111-131 dels "Estudis de llengua i literatura catalanes", XX (1990). Haig d'agrair a Josep Romeu la gentilesa d'haver-me fet arribar un exemplar del seu article amb dues esmenes autògrafes, que corregeixen dues errades d'impremta, en els versos 22 i 50. Pel que fa a la puntuació del text, en alguns casos he canviat la de l'edició de Romeu per la que, segons la meua lectura personal del text, m'ha semblat més adient.

3. Els poetes cultes italians dels segles XV i XVI recullen de la tradició popular el conreu de la cobla esparsa cantable (anomenada, en el segle XIV, *rispetto o strambotto*), la fixen en la forma d'una octava decasíl·laba amb la disposició de rimes ABABABCC i la converteixen en vehicle de la lírica petrarquista. (Tanmateix, poden conrear també la variant anomenada *ottava siciliana*, que és sense la rima apariada del final: és a dir ABABABAB). Quan hom fa referència a la poesia italiana dels segles XV-XVI, *strambotto* vol dir doncs un poema breu, format per una octava decasíl·laba tota sola.

No sé per quines raons la literatura castellana, que va adaptar alhora, des de Joan Boscà, el conreu del *strambotto* i del *sonetto caudato*, va explicar a aquest segon el nom italià, castellanitzat, del primer: *soneto con strambote*. Per evitar confusions, en el cos del meu article diré "sonets amb cua" als *sonetti caudati*.

El conreu del *strambotto* va ser molt freqüent en els poetes de la primera escola petrarquista italiana, per això anomenats també *strambottisti*. El segon petrarquisme poètic, encapçalat per Pietro Bembo (Venècia 1470 - 1547 Roma), que en formulà la teoria a *Gli Asolani* (Venècia 1505) i *Le prose della volgar lingua* (1525) i en mostrà la pràctica poètica amb les seves *Rime* (1530), arraconà aquest conreu del *strambotto*.

Pel que fa als *strambotti* aretinians de l'*Opera nova*, els editors moderns del poemari consideren els cinquanta-sis *strambotti* inicials com a poemes independents. De fet van ordenats segons unes *suites* temàtiques (amor, mort, força, dona, nit, eco...), de manera que la independència de cada *strambotto* envers els *strambotti* immediats no sol ser pas gaire clara: això explica que Serafi hagi pogut integrar fàcilment en un poema pluriestròfic els *strambotti* de l'Aretino.

Per als *strambotti* toscans, segueixo l'edició d'Angelo Romano damunt dita. En respecto la puntuació, però hi introduueixo alguna petita esmena⁴.

Càntich de amors

- | | |
|-----|---|
| I | Tots quants d'Amor <i>seguexen la carrera,</i>
<i>fújan</i> sa ley cruel, falsa, enemiga,
que dins l'ivern sentir fa primavera
y en mig l'estiu fredor y greu fatiga; |
| 5 | <i>no sper jamés ningú</i> (per fe sencera
tenir, qu'a tot perfet amant obliga)
<i>trobar jamay pietat,</i> que per estrena
<i>dón amargor,</i> torment, dolor y pena. |
| II | <i>Axí com vol,</i> <i>en qualque pas, Fortuna,</i>
<i>pereix algú per ferr o mort soptada,</i>
mas charitat universal, comuna,
fa dar al cos la terra y, de passada,
<i>los viandants ab pedres d'un en una</i>
de poch en poch fan sepultur alçada. |
| 15 | Y, yo morint per la señora mia,
<i>may no m tirà piadosa pedra un dia.</i> |
| III | <i>Lo peregri que nit y jorn camina</i>
<i>spera n l'alberch trobar repòs un hora;</i>
<i>lo navegant si la gran mar s'inpina,</i>
20 <i>cessa lo vent y del perill surt fora;</i>
<i>lo fer soldat qu'en batallar s'inclina</i>
<i>spera campar, perqu algun sanct honora.</i>
Y en mi tostemps creix la dolor superna,
<i>qu'ingratiud ma trista sort governa.</i> |

4. La més important és en el vers 4 del *strambotto* II, que Romano dóna així:
ciascun per premio un sasso lo ferisce

i que jo, pel sentit que demana l'anècdota expressada en els quatre primers versos del *strambotto*, canvio per:

ciascun per premio un sasso l'offerisce

Les altres esmenes són d'aparents anomalies en el còmput sil·làbic. Així, al vers 6 del *strambotto* I, que Romano transcriu d'aquesta forma:

l'acquiatar di tal navicella

convé, perquè funcioni com a *endecasillabo*, pronunciar en quatre síl·labes l'infinitiu inicial ("l'acqui-e-tar) i afegir-ne una darrera "tal", per la qual cosa ho he esmenat en "tal[e]". Al vers 6 del *strambotto* II (que és el que col·loco en tercer lloc), cal pronunciar-hi el vers final com a pentasíl·lab: "es-sa-us-di-ce". Al vers 5 del *strambotto* III (que és el que he col·locat darrer), hi sobra en canvi una síl·laba, problema que desapareix suprimint la vocal inicial de l'infinitiu "istar", qüestió que soluciono escrivint-ho "<i>star".

Cal tenir en compte que els italians empen a l'inrevés que nosaltres els signes d'afegitó i supressió de lletres, síl·labes o paraules al text que editen, per la qual cosa, allà on Romano escriu "piata<r>" (al vers 1 del *strambotto* III), jo hi he escrit "piata[r]".

Finalment, només em falta a dir que, al vers 5 d'aquest mateix *strambotto* III, a "im pianto" cal entendre-hi "in pianto": la *n* de la preposició hi ha passat a *m* per fonosintaxi; l'editor italià ha presentat aquest fenomen fonosintàctic unint amb un guionet els dos mots, "im-pianto", guionet que he suprimit perquè he cregut que encara dificultaria més al lector català la comprensió del vers.

- IV 25 *Premi sperant,* treballa tot lo dia
lo laurador y lo seu cos molesta,
y un capità, qu'és de soldats la guia,
per lo semblant no tem fret ni tempesta,
y un vil pastor d'ovelles, fent sa via,
30 treballa y pren *descanç per la floresta.*
Yo, treballant, may lo meu cos reposa
ni sper de ben servir ninguna cosa.
- V
35 Mou-se lo vent molt fort de tramontana,
ab lamps y trons y pluja tempestosa,
trenca los tronchs dels monts y terra plana,
desfà los camps ab l'aygua furiosa;
fent molt gran so *de les campanes, sana,*
y mostra'l sol la fas molt luminosa.
Mas en mi, trist, per ma desventura,
40 la tempestat creix sempre més escura.
- VI
Baix en l'infern, ab so de dolça lira,
Orfeu trobà pietat en sa tristura:
del gran Plutó, cantant, plaçà la ira,
avent d'aquell *un'ànima segura.*
45 Yo, trist, que nit y jorn mon cor sospira,
blanir no puch *un cor, ans més s'endura;*
no bàstan prechs ni plants ni fe sencera,
ans, quant més va, *creix més cruel y fera.*
- VII
50 L'hom desterrat, luny de sa dolça terra,
sperab lo temps tornar al ser que stava,
y hu saltejat d'una molt cruda guerra
per temps ha pau o treva que sperava;
qui stà n presó y la cadena'l ferra
libert se veu, per temps, com desijava.
55 Yo, perseguit de tanta desventura,
no sé què sper sinó la sepultura.
- VIII
60 Lo cervo qu'és nafrat cerc aygua clara
per refrescar, tenint mortal ferida;
si troba font o riu, prest se declara
de ben curar y renovar sa vida.
Tal só nafrat, mas sent qu'és molt avara
qui-m pot donar la sanitat complida,
que té per bé de pura set matar-me
primer que may no vulla remediarme.
- IX 65 Tot reverdeix la fèrtil primavera
quant és passat l'ivern quel món despulla:
florex los prats ils aucellets prospera,
al arbre nuu fa recobrar la fulla;
dins l'aygua'l peix y al bosch tot altra fera

70 tròban descanç y amant qui béls reculla.
 Y en mi lo temps jamés no fa mudança,
 ans sent del tot secar-se la sperança.

Strambotti

- I Voi ch'ascoltate il lamentabil verso,
fugite amor amaro e sua facella,
 che per l'impio seguire ho il tempo perso
 e tronca la mia barca a buona stella,
 ad ogni ritto ho trovato riverso
 l'acquietar di tal[e] navicella;
fugitte tutti l'amorosa voglia
 che dona pianti, stenti, afanni e doglia.
- 8
- XLIII Voi che in regno d'amor con fè servite,
 non isperate mai nulla mercede
 da l'impia sorte, e qual nochier foggite
 questa fortuna e sua dogliosa sede;
fuggite tutti questa stabil lite
 de sì reo fato che in abil speme cede;
fuggite il regno senza pietà alcuna,
 che nuoce sempre a chi men pò fortuna.
- 8
- II Si come vòl fortuna in qualche passo,
 da crudel ferro alcun spesso perisce,
 e sepulto in la strada il corpo lasso,
 ciascun per premio un sasso l'ofersisce;
 il latro, ch'a le forche ha misso il passo,
 per qualche ben per l'alma essausdice;
 e io, per premio de mie tanta fede,
 trovo sol foco e mai nulla mercede.
- 8
- IV Lo stanco pelegrin, dal camin vinto,
 spera a l'albergo riposarsi alquanto;
 el navigante, dal vento sospinto,
 spera bonaccia e però cessa il pianto;
 il fier soldato, dal nimico cinto,
 spera la vita con sui preghi al santo;
 io che son vinto, in mar, stanco, angoscioso,
 spero morir, sumerger, mai riposo.
- 8
- VIII Il vilan con la zappa tutto il giorno
 tormenta e' membri sui per premio avere,
 il capitan per non aver iscornò
 contra il nimico mostra il suo potere,
 e lo stanco pastor, sotto qualche orno,
 guarda gli armenti sui per latte bere;
 i' cogli armenti pugno, zapo aperto,

- 8 spetto doglia, martir, per premio e merto.
- V Rompessi l'albor da' *venti* percosso
e *tronca i rami* per suo' tanti frutti,
l'arido sol talvolta l'ha rimosso
e suo' dolci licor fa perder tutti,
e io, da tanti tormenti percosso,
non trovo fine a mie' gravossi lutti;
né potestà ha il ciel in me né sorte,
né tempesta, né sol, né impia morte.
- 8
- VI Placassi il ciel che gran *furore* ha mosso
di *pioggia e venti di campane al suono*,
el crudel angue ha il *venen* rimosso
sol per valor di qualche licor buono,
crudel ferita ben si drento a l'ossi
pur se riscalda doppo l'aspro tuono;
solo io al mio gran mal non trovo loco
e, più cerco guarir, più cresce il foco.
- 8
- III Lasso trovossi piata[r] *nell'inferno*
con risonante *suon* di parva cetra,
ab ebbe tal valor nel cavo averno
che *trasse un'alma* giù de l'ombra tetra;
e non si pò, per <i>star im pianto eterno,
placar un cor anzi diventa pietra
e, quanto più devoto lui adoro,
più presto cresce el mio *crudel* martoro.
- 8

* * *

Pel que fa a les tres darreres octaves del "Càntich de amors", no he sabut trobar cap text del poemari de l'Aretino amb unes coincidències tan clares com les anteriors. Tanmateix, l'octava VII té una certa relació temàtica amb els versos 2-4 del *strambotto* XXIII:

ritorna l'om a la patria col tempo,
col tempo vien ogni giusta vendetta,
il fier nemico in carcer s'ha col tempo,

o, més difuminada, amb els versos 1-6 del XXXVII:

S'a forza il navicante in dur catena
tiene alcun servo ancor s'esce per forza,
si' l buon soldato a forza alla catena
il fier nemico il laccio rompe a forza,
s'a forza l'omo sta enella catena
un giorno n'esce ancor per propria forza,

I, si Serafi dedica els quatre primers versos de la cobla VIII a parlar d'un cervo ferit que va a la font, l'Aretino també parla d'un cervo als versos 1-2 del *strambotto* XX:

Tanto va il cieco cervo al chiaro fonte
che se ritrova pur alfin <e> nel laccio,

però el seu cervo no és ferit, per la qual cosa no pot ser pas l'origen del cervo serafinià. I, encara, el contrast final que estableix Serafi a l'octava IX entre la renovació primaveral de la natura i el desesperançat estat d'esperit del poeta és equiparable al contrast similar descrit per l'Aretino en les set primeres tercines d'una "Desperata", composició LXXII de l'*Opera nova*, però no veig que hi hagi cap coincidència expressiva entre els versos de l'un i l'altre autor.

Podem concloure, a la vista de tot això, que Serafi va començar el seu poema calcant al principi molt clarament els versos de l'Aretino i que va acabar-lo d'una manera més lliure o seguint d'altres fonts.

Deixant a part el "Càntich de amors", i observant si, entre els altres poemes catalans de Pere Serafi i els d'aquest llibre juvenívol de l'Aretino, hi ha més coincidències, veig que tots dos canten Maria Magdalena. Serafi li dedica uns goigs i un sonet acròstic, mentre que l'Aretino en fa les lloances en un sonet amb cua: en totes tres composicions apareixen els mots rima "Magdalena"/"cena", però això era inevitable en qualsevol rimaire que s'hi posés, i les tres peces són prou diferents l'una de l'altra. I ja que parlem de rimes, la que fan els mots "pena" i "cadena", que al nostre Grec li agrada de repetir tant i tant, apareix dos cops ("pena" i "catena" en toscà) en els poemes de l'*Opera Nova*: dins les tercines d'un "Capitolo ad dominam" (composició LXXIII) i al refrany inicial de la "Barzelletta seconda" (composició LXXVI).

* * *

Si ningú fins ara no s'havia adonat d'aquesta font aretiniana de la poesia de Pere Serafi és perquè, com explica Angelo Romano en la seva edició de l'*Opera nova*, aquest és un llibre rar: de l'edició original, impresa a Venècia l'any 1512 amb el títol exacte d'*Opera Nova del Fecundissimo Giouene Pietro Picttore Arretino zoe Strambotti Sonetti Capitole Epistole Barzellete & / una Desperata*, se'n coneix només un exemplar, que havia pertangut a Apostolo Zeno (Venècia 1668-1750), el cèlebre llibretista d'òpera que arribà a ser nomenat poeta cesari a la cort de Viena per l'emperador Carles VI, exemplar ara conservat a la Biblioteca Nazionale Marciana de Venècia i, fins a aquesta reedició de 1989 que he esmentat i que manejo, no hi havia hagut cap altra edició integral del poemari.

¿Com s'entén que la primera obra d'un escriptor tan conegut com és l'Aretino pugui haver romàs, durant segles, tan desconeguda? L'explicació és que aquest primer llibre, l'*Opera nova*, és un poemari amb què el jove Aretino, establert aleshores a Perusa (c.1506/7-1516/7), pretén acreditar-se de novell poeta tot exercitant-se manierísticament en els temes i estils de la poesia de moda: la del primer petrarquisme en llengua vulgar. No és doncs encara l'Aretino que passarà a la fama: l'escriptor madur de l'etapa romana (1517-1522 i 1523-1525) i de l'etapa veneciana (1527-1556), és a dir, l'autor satíric de pasquins, en forma de sonets amb cua, a favor del seu protector Giulio de' Medici, futur papa Climent VII, en els conclaves de 1521 i 1523, o l'autor desvergonyat dels *Sonetti lussuriosi*, l'any 1524, ni el prosista escandalós dels sis col·loquis putaners –*Sei giornate*– que editarà en dues parts, amb els títols respectius de *Ragionamento della Nanna e della Antonia* (Venècia 1534) i *Dialogo nel quale la Nanna insegna a la Pippa* (Venècia 1536). No és encara el personatge cèlebre definit per

Ludovico Ariosto l'any 1532 (a l'edició definitiva de l'*Orlando furioso*) com a "il flagello de' principi, il divin Aretino". És tan sols un jove desconegut, pintor i poeta principiant, que encara no ha trobat la seva veu original, però que ja malda per fer-se conèixer. És xocant de pensar que el futur campió de l'antipetrarquisme i l'antipedantisme s'estrenava com a escriptor amb un poemari tan escolarment petrarquista.

* * *

Tot i que ningú no havia relacionat fins ara la poesia de Pere Serafi amb la de Pietro Aretino, hi ha hagut tanmateix dos filòlegs que han assenyalat recentment la relació de les octaves del "Càntich de amors" amb els *strambotti* dels petrarquistes.

Qui primer ha parlat d'influència dels petrarquistes poètics italians al "Càntich de amors" de Serafi és Carlos Romero, professor a la Università degli Studi de Venècia, que ens impartí, fa pocs anys, a la Universitat de les Illes Balears, una conferència sobre la qüestió. Romero explicà que el poema de Serafi procedia del Petrarca, del poema XXII del seu cançoner, la sextina "A qualunque animale alberga in terra", que comença establint una oposició entre la major part dels éssers vivents (homes i animals), els quals reposen a la nit de les seves feines diürnes, i el poeta, tot sol, que sospira de dia i plora de nit; i del poema L, la cançó "Ne la stagion che'l ciel rapido inchina", de sis estances, més la tornada, en cadascuna de les quals estances Petrarca presenta una oposició entre persones i o bèsties que, en arribar la nit, es retiren per reposar i dormir, i el poeta que, en canvi, sent augmentar el seu dolor i no pot tenir repòs. Però —digué Romero— el poema de Serafi no procedia de manera directa d'aquests poemes del Petrarca, sinó que hi procedia a través de les reelaboracions i variacions que d'aquests motius feren els autors italians del primer petrarquisme poètic, a darreries del segle XV i principis del XVI, dins el marc reduït d'un *strambotto* (i per això anomenats *strambottisti*). El professor Romero va citar Sasso de' Sassi, *detto* Panfilo Sasso (Mòdena c. 1455-1527 Longiano). Antonio Tebaldi, *detto* il Tebaldeo (Ferrara 1463-1537 Roma), i Serafino de' Ciminelli, *detto* l'Aquilano 1466-c. 1500 Roma), i ens va fer veure com per a la majoria de les cobles del "Càntich de amors" hom podria trobar un —o més d'un— *strambotto*, d'entre l'obra d'aquest grup d'autors, que hi coincidís. (Dec doncs a Carlos Romero la descoberta d'aquest viarany poètic en el bell boscatge de la literatura comparada).

Josep Romeu i Figueras, en l'article que ja he esmentat, coincideix amb Romero a establir que el tipus de comparació emprat en les octaves serafinianes "és freqüent en la poesia petrarquista de la segona meitat del segle XV, i té el seu origen en Petrarca mateix, en la seva canzone L". Romeu hi transcriu un *strambotto* de l'Aquilano, "comporta el marinar fortuna e uento...", on apareixen successivament, en la part externa de la comparació, "el marinar", "il bon soldato" i "el zappator", el qual *strambotto* relaciona amb dues octaves consecutives, la III i la IV, de Serafi. (En realitat, ara podem veure que la font directa de les dues octaves són dos *strambotti* de l'Aretino, el IV i el VIII, respectivament, on "lo stanco pelegrin", "el navigante" i "il fier soldato" de l'un i "il vilan con la zappa", "il capitán" i "lo stanco pastor" de l'altre *strambotto*

aretinians es corresponen molt millor amb “lo peregrí, “lo navegant”, “lo fer soldat” d’una octava i “lo laurador”, “un capità” i “un vil pastor” de l’altra). Romeu obre una perspectiva interessant en formular la hipòtesi d’una suggerència directa del *dizain* CCCXVI del llibre *Délie objet de plus haulte vertu* (Lió 1544, París 1564)², de Maurice Scève (Lió c. 1500 – 1560?) damunt l’estrofa VI de Serafi; de fet, les coincidències es donen només en els tres primers versos del *dizain*, en les expressions que hi he subratllat:

Chantant *Orphée au doux son de sa lyre,*
Tira pitié du Royaulme impiteux:
Et du turment *appaissa toute l’ire,*

els altres versos set versos de Scève, en canvi, no tenen gaire a veure amb l’octava de Serafi, la qual presa en conjunt coincideix més, argumentalment, amb l’*strambotto* III de l’Aretino, si bé textualment la coincidència no hi arriba a ser tan estreta com la que podem veure que es dona entre els tres primers versos de Scève i els tres primers de Serafi. Tal volta hi pot haver una font italiana comuna que expliqui aquesta coincidència en els tres versos. De fet, Scève, cap de l’escola poètica lionesa, té com a font el primer petrarquisme italià; la seva *Délie* no és altra cosa, formalment, que un cançoner amorós petrarquista on el *dizain* de la pròpia tradició poètica francesa hi fa la mateixa funció que l’*strambotto* dels seus models italians: hi és alhora una estrofa autònoma (una cobla esparsa, diríem nosaltres els catalans) i una peça, interrelacionada amb totes les altres, d’un vast conjunt unitari, a manera de breu variació d’una *suite* monotemàtica⁵.

* * *

Com a cloenda d’aquest article comparatiu entre els versos dels dos Peres pintors-poetes cincentistes, apunto la necessitat de recercar, entre la literatura italiana de mitjan segle XV a mitjan XVI, quins altres autors pot haver emprat com a fonts Pere Serafi. Aquest Grec catalanitzat devia haver nascut, segurament, en alguna colònia veneciana, com és el cas del seu compatriota Domenico Theotokópoulos (Càndia 1541 – 1614 Toledo), el Greco famós, que es va formar a Venècia (1560 – 1570), probablement al taller del Ticià, des d’on passà a Roma (1570 – c. 1575/76), abans d’emigrar a terres hispàniques. És doncs molt possible que el nostre Grec, en la pintura del qual hi ha reminiscències de Miquel Àngel i Rafael, hagi tingut també una etapa de formació –pictòrica i literària– per terres d’Itàlia.

5. Cal considerar la hipòtesi que la lírica cortesana catalana de la primera meitat del segle XVI, anterior a Serafi, va intentar una adaptació semblant del *strambotto* italià, a base de dècimes decasil·làbiques de temàtica amorosa de base més estrictament o més vagament ausiasmarquiana: és el cas de l’únic poema de llengua catalana atribuïble a Joan Boscà, de tres cobles esparses de Joan Ferrandis d’Herèdia –amb les quals crec que tots els editors s’han equivocat considerant-les un poema unitari– i de la cobla esparsa falsament atribuïda a Ausiàs March que duu, entre les seves obres, el número d’ordre LXXXVI d’ençà de l’edició crítica de Pagès.