

Courtney Joseph Wells

## «Pensemus qualiter viri prehonorati a propria diverterunt» (*DVE*, I, XIV, 5): els textos occitans d'un cercle de poetes toscans

**ABSTRACT** This article re-examines a set of Occitan texts written by a circle of Tuscan poets and their importance for understanding the reception of troubadour culture in medieval Tuscany. Often viewed as marginal, these texts have not been adequately analyzed for what they can tell us about the use of Occitan as a literary language in Italy at the end of the thirteenth and the beginning of the fourteenth centuries. Instead of casting them as unoriginal, derivative, or linguistically incorrect attempts at Occitan composition by *foreign* poets, this article considers their originality, innovation, and the transformations they may have undergone in their transmission history. Arguing that these texts be viewed as invaluable evidence of a vibrant Occitanophone literary culture in Tuscany, I advocate for further inquiry into the multilingual compositions of this circle of Tuscan poets.

**KEYWORDS** Dante Alighieri, Occitan Literature in Italy, Occitan Literature in Catalonia, Medieval Multilingualism, Sonnet.

### ☛ 1. Les llengües d'Itàlia

Al *Convivio*, Dante dibuixa el mapa literari de la Itàlia d'inicis del segle XIV. L'exiliat florentí s'estén molt sobre el domini de la llengua llatina i sobre els *litterati* (aquells que coneixen el llatí) en l'àmbit cultural i intel·lectual de la seva època. Malgrat això, gairebé tot el primer *trattato*, en què Dante comenta les seves pròpies *canzoni*, està dedicat a la justificació de l'ús de la llengua vulgar, en aquest cas l'«italica loquela» (*Convivio* I, x, 14). Si bé accepta la preeminència del llatí com a llengua literària en general —és «più bello, più virtuoso e più nobile»—,<sup>1</sup> Dante explica de manera molt detallada i ben raonada per què el vernacle és més adequat per al seu llibre.<sup>2</sup> Una vegada establerta l'escaiença del vernacle al *Convivio*, es concentra en un altre problema amb molta més vehemència: quina llengua vernacular cal triar? Gràcies al seu tractat contemporani sobre la llengua vulgar, el *De vulgari eloquentia* (*DVE*), sabem que tres llengües romàniques literàries competien a Itàlia: la llengua d'oïl (el francès), la llengua d'oc (l'occità) i la llengua de sì (l'italià) (*DVE* I, x, 2).<sup>3</sup> Segons Dante, la llengua d'oïl s'emprava sobretot als tex-

tos narratius en prosa, com els *romans* artúrics, les obres doctrinals, els tractats i les traduccions. Per compondre poemes lírics, en canvi, es feia servir la llengua d'oc, sobretot per part dels trobadors. Pel que fa a la llengua de sì, Dante afirma tant al *Convivio* com al *DVE* que és una llengua excellent per escriure obres en vers i també en prosa. Tot i que es pronuncia amb circumspecció sobre la qüestió del llatí, no es pot estar de criticar els italians que es decideixen a escriure en altres llengües vernacles:

E tutti questi cotali sono li abominevoli cattivi d'Italia che hanno a vile questo prezioso volgare: lo quale, s'è vile in alcuna [cosa], non è se non in quanto ello suona nella bocca meretrice di questi adulteri. (*Convivio* I, XI, 21)

[I tots aquests són els abominables desgraciats d'Itàlia que menyspreen aquest preciós vulgar {és a dir, l'italià}, el qual, si per alguna cosa és menyspreable, només ho és perquè sona a la boca prostituïda d'aquests adúlter.]<sup>4</sup>

Dante tracta d'adúlter els poetes italians («els abominables desgraciats») que prefereixen la llengua d'oïl o la llengua d'oc a l'italià perquè han estat

1. Cf. *DVE* I, I, 4: «nobilior est vulgaris». Aquesta contradicció sorprenent entre el *DVE* i el *Convivio* ha fet córrer rius de tinta. Vegeu, però, Rosier-Catach (2011: 31–35), que no hi veu cap contradicció.

2. Fenzi (1986) fa un molt bon resum d'aquests raonaments. Vegeu també Ascoli (2008).

3. Vegeu Wells (2018c: 486–497) per a un resum del

pensament lingüístic de Dante sobre els mèrits d'aquestes tres llengües romàniques.

4. Totes les traduccions d'aquest article són meves, tret que s'indiqui altrament.

infidels a la seva llengua materna.<sup>5</sup> Es refereix així a la llarga tradició literària en llengua d'oc i d'oïl a la península italiana. A més dels diversos *scrittoria* on es copiaven i es recopilaven manuscrits de provenença francesa i occitana (Busby 2002), i dels nombrosos trobadors occitans que havien travessat els Alps i havien rebut el mecenatge de les grans famílies del nord d'Itàlia des del final del segle XII (com, per exemple, Raimbaut de Vaqueiras, Aimeric de Peguilhan i Uc de Sant Circ; vegeu Folena 1976 i Cabré 1999), molts autors italians van triar el francès o l'occità com a llengua literària. Rustichello da Pisa va fer una compilació de *romans* artúrics i, a més, va col·laborar amb Marco Polo en el *Devisement du monde*, sempre en francès. Brunetto Latini, el «maestro» de Dante (*Inferno* 15, v. 97), va escriure el *Tresor* en «roman selonc le patois de France» (Beltrami *et al.* 2007: 6). Martin da Canal va compondre *Les estoires de Venise* en *langue d'oïl*. Els italians Bonifacio Calvo, Lanfranco Cigala, Bertolome Zorzi i Sordello van elegir la llengua d'oc com a llengua literària. De fet, Dante se'n queixa i retreu a Sordello que hagi bandejat la llengua materna:

Sordellus de Mantua [...] qui tantus eloquentie vir existens, non solum in poetando sed quomodocumque loquendo patrium vulgare deseruit.  
(DVE I, xv, 2)

[Sordello de Màntua [...], essent home de tanta eloquència, va abandonar la llengua materna no solament a la poesia sinó també al parlar quotidià.]

Amb les seves crítiques contundents, Dante presenta un panorama del mapa literari italià molt «estranger»: poblat d'italians, sí, però italians que fan servir altres llengües. A més, defensa que aquestes llengües són estrangeres a Itàlia —una asserció que no quadra ben bé amb els fets (Wells 2018c). Tal com revela la seva posició defensiva, el francès i l'occità, originaris de més enllà dels Alps, eren llengües emprades amb freqüència per autors italians en aquell moment. Per molt que les titlli d'«estrangeres», són part integrant de la lite-

5. Cornish (2011: 126–157) interpreta aquesta citació dantesca en el context dels *volgarizzamenti* d'obres llatines a Itàlia i analitza la idea d'infidelitat lingüística i l'adopció d'una altra llengua per explicar la presència de Brunetto Latini a *Inferno*, 15.

ratura italiana medieval fins al segle XIV (és a dir, de l'època predantesca).<sup>6</sup>

Així mateix, Dante tracta de «malvagi uomini» (*Convivio* I, XI, 1), «ciechi» (I, XI, 5), «pecore» (I, XI, 9) i «invidios[i]» (I, XI, 17) els escriptors italians que empren altres llengües romàniques, i els compara amb el «mal fabro» (I, XI, 11) que excusa la lletgesa de la seva obra tot condemnant-ne el valor del material, és a dir, el vernacle italià. Com ja hem vist, al *Convivio* concedeix la bellesa, l'autoritat i la superioritat al llatí sense cap problema, però recrimina als italians la seva predilecció per les llengües transalpines, sobretot per l'occità:

Li quali dispregiano esso e comendano li altri, massimamente quello di lingua d'oco, dicendo che è piu bello e migliore quello che questo; partendo sé in ciò dalla veritate.  
(*Convivio* I, x, 11)

[Els quals menyspreen aquest [vulgar] i lloen els altres, sobretot l'occità, dient que és més bell i millor que l'italià. Amb això s'aparten de la veritat.]

Aquests autors, doncs, són adúlter perquè s'estimen més expressar-se amb altres llengües vernacles, perquè les troben més boniques i més valuoses que l'italià. Això explica que Dante compari l'«italica loquela» amb una «donna» (DVE I, x, 12–13): la tria de les llengües d'oc o d'oïl equival a una traïció, una infidelitat, que Dante espera combatre amb la seva obra.

Però, qui són exactament aquests «abominevoli cattivi d'Italia»? A qui pertanyen exactament les «bocche meretrici»? Hem de creure realment que Dante s'enfurismi tant amb trobadors italians, com ara Lanfranco Cigala (...1235–1257), Bonifacio Calvo (...1253–1266...), Sordello (...1220–1269) o Bertolome Zorzi (...1266–1273...), que no semblen actius més enllà de 1273, data en què el poeta toscà no tenia ni tan sols deu anys?<sup>7</sup> O bé

6. Segre (1999: ix) es refereix a la «dipendenza ora dalla Provenza, ora dalla Francia del nord: anche nella tematica, nella metrica e nel linguaggio».

7. Mengaldo (1973a: 112) suggereix que Dante injuria els poetes italians que adopten altres llengües perquè «*Convivio* e *De vulg. Eloq.* sono stati pur scritti a contatto con gli ambienti settentrionali in cui essi operavano». Per a les dates dels poetes citats, vegeu Riquer (2011 [1975]).

cal buscar indicis d'activitat poètica trobadoresca més contemporània i propera a Dante? En efecte, les dades suggereixen una activitat occitanòfona consolidada a la Toscana de l'últim quart del segle XIII (Asperti 1995: 161–211). Dante va intercanviar unes quantes *tenzoni* amb el poeta toscà contemporani Dante da Maiano (Bettarini 1969: xvi), que va escriure almenys dos sonets en occità preservats avui únicament al cançoner occità *c*, f. 138v. Tanmateix l'*altre* Dante, com se l'anomena sovint, no va ser l'únic: hi ha també un sonet occità escrit per Paolo Lanfranchi da Pistoia i adreçat a Pere el Gran a la secció de *cobles* dels ff. 55r–66v del cançoner occità *P*. A la mateixa època, Terramagnino da Pisa va escriure la *Doctrina d'acort*, adaptació versificada del tractat del català Ramon Vidal de Besalú, les *Razos de trobar*.<sup>8</sup> Tot i que la *Doctrina* únicament s'ha transmès en el manuscrit 239 de la Biblioteca de Catalunya, una compilació catalana d'obres gramaticals (Ventura 2013: 151–158; manuscrit que Marshall 1972: ix–xiii sigla com a *H*),<sup>9</sup> les *Razos* es conserven també al cançoner *P*, que copia, a la mateixa secció on hi ha el sonet de Paolo Lanfranchi, unes quantes *coblas* anònimes de tema sardotoscà compostes a l'últim quart del segle.<sup>10</sup> Cal no oblidar tampoc els versos en occità escrits per Dante mateix i pronunciats per Arnaut Daniel a *Purgatorio*, 26.

Pel que fa als autors italians que fan servir el francès, és difícil no pensar en Brunetto Latini, conciuatà que Dante relega al setè cercle de l'infern, el dels violents. Latini es vanta a *Inferno*, 15, de la seva enciclopèdia composta en francès, el *Tresor*, cosa que ha portat alguns crítics a sostenir que el mestre de Dante és a l'infern perquè va escriure en llengua d'*oïl* (Pézar 1950: 302; Cornish 2011: 142).<sup>11</sup> Atès que Dante menciona totes les obres que haurien de ser escrites en francès («Biblia cum Troianorum Romanorumque gestibus

8. Asperti (1995: 184, n. 79) dedueix que la *Doctrina* es devia compondre «tra gli anni '80 e i primi anni '90». Vegeu també Marshall (1972: LXXI), que la data entre el 1282 i el 1296.

9. Ventura (2013: 151) precisa que hi ha una «copia setecentesca del ms. di Barcellona» que conté la *Doctrina*.

10. Vegeu Asperti (1995: 179–200) per a una anàlisi de les *coblas esparsas* de *P* i, més recentment, Resconi (2014: 285–287). Per a les edicions recents d'aquestes *coblas*, vegeu sobretot Noto (2012, 2017) i Petrossi (2009).

11. «Sieti raccomandato il mio Tesoro, | nel qual io vivo ancora, e più non chaggio» (*Inferno*, 15, v. 119–120).

compilata et Arturi regis ambages pulcerrime et quamplures alie ystorie ac doctrine» [compilacions de la Bíblia amb gestes dels troians i romans, les bellíssimes aventures del rei Artús i moltes altres obres d'història i de doctrina], DVE I, x, 2), sembla molt probable que conegués la tradició de textos francoitalians, exemplificada per les obres dels toscans Aldobrando da Siena (el seu *Régime du corps* encaixa perfectament en la categoria «obra doctrinal») i Rustichello da Pisa (la *Compilation* és un bon exemple d'«Arturi regis ambages pulcerrime»), encara que no sabem si pensava precisament en aquests dos autors (Cornish 2011: 77).<sup>12</sup> No oblidem, finalment, els tretze versos dantescos en francès de la composició plurilingüe «Aï faus ris».<sup>13</sup>

Com veiem, doncs, hi ha una lleugera contradicció entre la pràctica poètica de Dante (*Purgatorio*, 26, i «Aï faus ris») i els principis elaborats a l'inici del *Convivio*. Encara que no se li atribuís *Il fiore*, la traducció del *Roman de la Rose* en 232 sonets,<sup>14</sup> el seu coneixement de la literatura d'*oïl* està confirmat per les nombroses referències a textos francesos al DVE i la *Commedia* (Burgwinke 2013: 21; Mengaldo 1973b: 131–133). És cert que els vuit versos occitans del *Purgatorio* surten de la boca d'Arnaut Daniel, però s'ha de reconèixer que un passatge d'aquestes característiques, fins i tot si està compost a base de citacions trobadoresques,<sup>15</sup>

12. El capítol «Cultural ricochet: French to Italian and back again» (Cornish 2011: 70–100) discuteix la possibilitat que Dante es refereixi també a la tradició dels *volgarizzamenti* (traduccions del francès o del llatí a l'italià). Dante demostra que la coneix (i també que la menysprea) a la crítica del *volgarizzamento* de «Taddeo ipocratista» (*Convivio* I, x, 10; Cornish 2011: 131–132).

13. Durant molt de temps aquesta composició en «lingua trina», és a dir, en llatí, francès i italià, es considerava una de les «rime dubbie» de Dante (Contini 1995 [1939]: 215). Tanmateix, des de les aportacions fonamentals de Brugnolo (1983), De Robertis (1996), Chiamenti (1998) i Lazzerini (2003), aquest poema segurament s'ha de «restituir a Dante» (De Robertis 2005: 222).

14. Per a un resum del debat sobre la paternitat del *Fiore*, vegeu sobretot Contini (1984), Barański & Boyde (1997), i més recentment Stopelli (2011).

15. Beltrami (2004: 50) discuteix el nivell lingüístic de Dante: «È logico dunque che questi versi [...] risultino da una serie di fonti diverse cui Dante ricorre per appoggiare il proprio provenzale (che non sarà stato trascurabile, ma difficilmente *fluent*)». Cf. Sansone (1988: 72): «Proprio lui che, in questi otto timidi versetti occitanici

reflecteix una cultura i un programa d'estudi que no es limiten únicament als trobadors i als textos citats a les seves obres (Beltrami 2004: 45–46). Malgrat la possible natura com a poema «d'occasione» nascut «un po' per forza e un po' per gioco» de la «chanson» en «lingua trina» (Chiamenti 2009: 9; *Rime*, 52, v. 40–41), només el fet que Dante pogués compondre aquests versos demostra una dedicació considerable a l'aprenentatge de la llengua d'*oïl*,<sup>16</sup> i el mateix es podria dir dels versos en occità. Tot plegat deixa entreveure l'erudició vernacla de Dante.

És sobretot aquesta esclatxa entre la condemna de l'ús de llengües «estrangeres» a Itàlia i els dos textos dantescs escrits en les llengües gal·loromàniques allò que més ens interessa, perquè justament hi trobem traces d'una tradició toscana de composició en *oc* i en *oïl* que va més enllà de Dante, però que es manifesta de diverses maneres en les seves obres. En aquest article proposem un breu reexamen dels textos occitans de Dante da Maiano, Paolo Lanfranchi da Pistoia, Terramagnino da Pisa i, és clar, Dante mateix.<sup>17</sup> Aquest grup d'autors toscans constitueix un node d'activitat

(lunarmente distanti dal suo latino e dalla sua lingua di *si*), si muove con la circospezione tipica di chi si prova in una scrittura d'acatto (Folquet, Arnaut)».

16. En la crítica als autors italians que fan servir altres llengües vulgars, hi ha un passatge en què Dante en reconeix —parla de les seves experiències personals?— la dificultat: «E senza dubbio non è senza loda d'ingegno apprendere bene la lingua strana; ma biasimevole è commendare quella oltre alla verità, per farsi glorioso di tale acquisito» (*Convivio* I, xi, 15). [Sens dubte, aprendre bé una llengua estrangera és lloable per l'enginy que exigeix; però és reprovable elogiar aquella llengua més enllà de la veritat a fi de vantar-se d'haver-la adquirida.] Vegeu Burgwinkle (2013: 23): «It could well be [...] that Dante absorbed much of what he knew about French learning and philosophy from Brunetto, perhaps through private instruction, perhaps through simple access to his library».

17. S'hi podria incloure una anàlisi del grup homòleg toscà que escriu en *oïl*, que haurem de reservar per a un estudi ulterior per raons d'espai. Malgrat la relació entre les literatures toscanes en *oïl* i en *oc*, no hem d'oblidar que tanmateix són distintes. Vegeu Morato & Schoenaers (2018), i sobretot Chuhan Campbell (2018) i Wells (2018c). Pel que fa a manuscrits, vegeu Cigni (2010) per a una introducció al tema. També deixem de banda la consideració d'un poeta de *si* de cultura occitana com Guittone d'Arezzo, que mereixeria el seu propi estudi. Vegeu Leonardi (1994: XIII–LIX).

literària en occità que s'estén des de la Toscana fins a Catalunya, tot passant per Sardenya (l'illa va ser administrada, en part, per Pisa abans de passar a la Corona d'Aragó; vegeu Tamponi 2010: 19–57). Tot i haver rebut molta atenció crítica,<sup>18</sup> aquests textos que sonen en «bocca meretrice» s'interpreten encara (com molts altres) segons el judici de Dante, una figura tan imponent i autoritària que en determina la nostra percepció.<sup>19</sup>

Vistos a través de l'òptica dantesca, els textos toscans en llengua occitana es transformen en composicions estrangeres («lingua strana»; *Convivio* I, xi, 15) i traïdores («adulteri»), i són encara avui l'objecte d'anàlisi que els consideren alhora italians i no italians. Seguint aquest criteri, no resulta estrany que sovint se'ls consideri defectuosos (comparats amb temptatives en llengua materna) perquè són italians però també derivatius (comparades amb originals autèntics i autòctons) perquè no són italians.<sup>20</sup> Aquesta avaluació crítica negativa de les composicions occitanes de la península parteix de dos principis fonamentals: el primer, que la literatura occitana autèntica només es limita a la zona geogràfica d'origen de la llengua d'*oc* (Dante va dedicar molt d'espai a la geografia lingüística al *DVE*); i el segon, que cada text en occità localitzat fora d'aquesta zona no és sinó un exercici d'estil, experimentació, novetat, vers ocasional, imitació, pastitx —és a dir, una obra marginal. En comptes d'adoptar aquesta perspectiva tan influent, que suposa la indissoluble unitat d'una llengua amb una literatura, nosaltres considerarem la «lingua d'oco» (*Convivio* I, x, 11) emprada als textos toscans dels segles XIII i XIV una de les diverses llengües literàries d'Itàlia.<sup>21</sup>

18. Són exemplars els estudis d'Asperti (1995), Mascitelli (2015) i Noto (2017), per citar-ne només alguns. El passatge arnaldià de *Purgatorio*, 26, és clar, és el que ha atret més comentaris. Vegeu sobretot Perugi (1978), Braccini (1978), Beltrami (2004), Shaw (2008), Kay (2013), Noto (2015) i Wells (2018b: 170–172).

19. Vegeu Leonardi (1994: xi) a propòsit d'un altre poeta la fortuna del qual ha sofert «la pesante condanna di Dante, il cui filtro storico-letterario condiziona ancora in modo sottile la nostra prospettiva di lettura».

20. Per a una anàlisi d'un fenomen anàleg a Catalunya, vegeu Cabré & Martí (2018), sobretot les p. 81–83.

21. Badia (2013: 20) proposa que a l'edat mitjana les llengües s'empren segons la situació comunicativa i no la nacionalitat de l'usuari: «A l'edat mitjana la distribució funcional de l'ús de les llengües no es corresponia amb la

El fet de deslliurar aquestes obres d'una lògica binomial (italià / no italià; natural / estranger; original / derivatiu; preciós / abominable; fins i tot, correcte / incorrecte, lingüísticament parlant) i restablir-ne els mèrits i contextos originals ens permetrà entendre millor la importància i l'envergadura d'aquest «cercle» de poetes toscans que, en un moment o altre, van triar l'occità per a les seves composicions.

## ➤ 2. Melodies no oïdes: el sonet occità de Paolo Lanfranchi da Pistoia

Les melodies que sentim són dolces,  
Però més les no oïdes. Soneu, doncs, fines flautes,  
No al sentit, sinó encara amb més tendresa  
Les cançons lleus a l'esperit arribin.  
(John Keats, trad. Manent 1985: 65, v. 11–14)

Hi ha tres sonets compostos en occità: el primer, «Valenz senher, rei dels Aragones» (BEdT 317.1), és de Paolo Lanfranchi da Pistoia, i els altres dos, «Las, ço qe m'ès al cor plus fins e gars» (BEdT 121.1) i «Sel fins Amors ten el meu coratgge» (BEdT 121.2), de Dante da Maiano. Tot i que la crítica ha reconegut els mèrits del «piccolo canzoniere» de Paolo (Savino 1982: 68), ha estat molt dura pel que fa a la seva temptativa en occità. Martí de Riquer la qualifica de «chapucera composició» (2011 [1975]: 1662) i Ruggero Ruggieri (1953: 208) la considera «povera cosa». A Giulio Bertoni també li costa amagar el seu menyspreu, anomenant-la «veramente una lacrimevole cosa» (1915: 118). Stefano Asperti la defineix com l'«adattamento della lingua tradizionale della poesia cortese ad una forma tipicamente italiana» (1995: 180, n. 64). Pel que fa a Dante da Maiano, l'editora de les seves obres parla del «provenzale molto approssimativo» (Bettarini 1969: xxx) i de la seva «deficienza grammaticale», «il tutto farcito di meridionalismi sintattici» (xxx1). Bertoni exclou els dos sonets «imparaticci» del maianès perquè hi apareixen «grande inettitudine» i «molta negligenza» (1915: 141). L'occitanista Pèire Bec, en canvi, és una mica més generós a propòsit d'aquests dos sonets que ell mateix va editar:

---

relació actual entre llengua única i estat nació, i s'utilitzen diferents llengües en funció de diferents situacions pràctiques».

Au demeurant, Dante da Maiano n'est pas un créateur de génie mais plutôt un versificateur éclairé, voire un pasticheur de talent, dont la poésie n'est souvent qu'une mosaïque de lieux communs habilement enchâssés, de citations, de schèmes formels réutilisés, de calques d'une langue à l'autre: tout cela emprunté, soit aux poètes siculo-toscans contemporains [...] soit aux troubadours (1996: 48).

Encara que Bec, al contrari d'altres estudiosos citats, no utilitzi la paraula *cosa* ni l'adjectiu *chapucera* per descriure els sonets de l'autor italià, queda clar que cap dels tres sonets occitans no ha tingut èxit.<sup>22</sup>

Aquesta avaluació negativa ve del fet que aquests tots tres textos sempre s'han interpretat com a sonets i no com a *coblas*. A propòsit de Paolo i l'altre Dante, Noto (2017: 2, n. 6) diu que van adoptar «la forma squisitamente italiana del sonetto». Al seu estudi magistral sobre la *cobla* de Paolo Lanfranchi, Mascitelli (2015: 129) declara que «egli fu l'unico, insieme a Dante da Maiano, a rimare in provenzale attraverso una forma squisitamente nostrana [...] il sonetto appunto». Corrado Bologna (1993: 43) en parla en termes similars: Paolo va escriure «un sonetto, genere squisitamente siciliano». Kleinhenz (1998: 33), tot refutant l'argument de Hardion que el «sonnet est né en France», afirma que «the sonnet was invented early in the thirteenth century at the court of Frederick II in Sicily». Altrament dit, els textos occitans de Paolo Lanfranchi i Dante da Maiano s'analitzen quasi sempre a través de l'òptica de la literatura italiana i, per aquesta raó, són avaluats com a insuficients per la crítica. Es comparen amb els sonets de Petrarca, Dante i Giacomo da Lentini, per exemple, i hi surten perdent. Amb tot, però, l'atenció a la italianitat d'aquestes *coblas* és comprensible: han rebut tanta consideració justament perquè són sonets que es van escriure en occità. Quant a la història literària, són els primers a exemplificar la viabilitat de la forma fora de la península italiana —i de la llengua italiana.<sup>23</sup>

22. Per a excepcions importants a la consideració general de la crítica, vegeu sobretot Asperti (1995), Mascitelli (2015) i Noto (2017), per només citar-ne alguns.

23. Sobre la importància del sonet de Paolo, Bologna (1993: 44) afirma que és «prezioso per sé per la doppia ragione d'essere una spia inequivocabile del successo incontrato dalla lirica provenzale proposta in Toscana dai codici veneti e nello stesso tempo di attestarci la fortuna

A més, com que posseïm poemes de Paolo Lanfranchi i Dante da Maiano en italià, és normal que els seus escrits en occità es comparin amb els dels seus antecessors, contemporanis i seguidors en llengua de si.<sup>24</sup>

Tot i així, si adoptem la perspectiva de la tradició manuscrita (que els transmet sobretot com a *coblas* i no com a *sonetti*), el canvi de punt de vista és significatiu. El sonet de Paolo Lanfranchi es preserva en una secció de *coblas* que constitueixen l'última part de l'antologia de *coblas* del cançoner *P* i tracten, generalment parlant, de política italiana, i, més específicament, dels mateixos temes antiangevins i progibellins presents al poema del pistoiès. Stefano Asperti (1995: 170–200) en va estudiar amb molta atenció la gamma de temes i la cohesió i va concloure que no són insercions ni contaminacions d'una tradició integral, afegides per un copista toscà (com suggereix Bologna), sinó textos relacionats (tot i que no són «sempre fra loro coerenti»), de «stringente attualità» (1995: 200–201).<sup>25</sup> Això vol dir que la *cobla* de Paolo Lanfranchi encaixa amb els altres textos de tema polític contemporani de la secció —és a dir, més aviat pel contingut que no per la forma mètrica.<sup>26</sup> Pel que fa als dos sonets de Dante da Maiano, es conserven al final del cançoner *c* després de gairebé 100 folis blancs (f. 91v–138r). Malgrat que no es pugui saber amb quins textos volia omplir aquestes folis el copista, caldria subratllar que molt sovint els copistes recorrien a *coblas* per farcir els espais en blanc que quedaven al final del foli o del manuscrit. Per exemple, si després dels versos finals d'un romanç o d'una secció d'autor no quedava prou espai per inserir un text complet, els copistes solien omplir el blanc amb *coblas* que s'ajustessin a l'espai disponible, per poder ini-

toccata al genere-sonetto, che tanto dovette piacere e suggerire combinazioni “tecniche” da venire adattato anche alle rime provenzali».

24. El «piccolo canzoniere» di Paolo només inclou set poemes en italià, mentre que Bettarini en publica 54 de Dante da Maiano (sense comptar les «Rime di dubbia attribuzione»).

25. Vegeu també els comentaris de Noto (2012: 8) a l'edició de les *coblas* que segueixen la de Paolo Lanfranchi, sobre la tendència del compilador de *P* «a raggruppare sequenze di *coblas* per affinità tematica o di altra natura».

26. Malgrat això, Noto (2012: 7) avança que aquesta petita secció de *coblas* de *P* destaca per l'experimentació mètrica.

ciar la nova secció al foli següent. Un bon exemple d'aquest ús es troba al cançoner *Q* (Bertoni 1905: xviii–xix), on un copista va utilitzar «*coble* [sic] sparse qua e là nel codice per riempire i vuoti» (xxiii). És possible que el copista del cançoner *c* es proposés fer el mateix amb els dos textos del maianès. Per altra banda, tampoc no es pot saber per què tots dos sonets es localitzen al final del manuscrit, però és evident que les genealogies del sonet i de la *cobla* s'entrecruen en el si de la tradició manuscrita vernacla a Itàlia.<sup>27</sup>

A banda de la tradició manuscrita, és essencial comprendre el context d'elaboració, sobretot pel que fa a la *cobla* política de Paolo Lanfranchi da Pistoia i al seu paper en el marc de les *coblas* intercanviades d'un costat a l'altre del Pirineu el 1285,<sup>28</sup> que Martí de Riquer va anomenar el «ciclo de sirventeses de 1285» (2011 [1975]: 1590). En analitzar la transmissió d'aquest text com a *cobla* occitana, les circumstàncies històriques, literàries i performatives esdevenen molt més clares, com també l'originalitat des d'un punt de vista no només literari sinó també musicològic. Lluny de ser simplement un mal exemple d'«una forma squisitamente italiana», aquesta *cobla* ens permet entendre millor els mecanismes de recepció peninsular dels trobadors i sobretot la tradició de composició en occità per part dels poetes toscans de finals del segle XIII i principis del XIV.

A propòsit del «cicle de 1285», Anton Espadaler (2001: 900–901) va suggerir que la *cobla* de Paolo Lanfranchi podria servir de «coda poetica» als cinc textos intercanviats per Bernart d'Auri-

27. Vegeu els comentaris de Jacques Roubaud (1994: III) sobre el lligam dels dos gèneres al prefaci de l'antologia de Bec: «Née dans l'entourage de celui que Dante nomme le “Notaro”, Giacomo da Lentini, elle [és a dir, “la forme-sonnet”] n'est, dans sa version sicilienne, qu'une variante, originale certes mais variante quand même, de la *cobla* des troubadours» (i les pàgines següents). Vegeu també els comentaris de Meneghetti (1991: 56) sobre els paral·lelismes entre la divisió en gèneres dels manuscrits italians i occitans: «Un tel élément doit, à mon avis, être pris sérieusement en considération par tous ceux (désormais la grande majorité) qui voient dans la *cobla* (*cobla esparsa* dès son origine ou *cobla isolée* appartenant à une pièce plus longue) la source du sonnet. La présence des recueils de *coblas* à l'intérieur des chansonniers provençaux transcrits dans la région italienne me semble attester une sorte d'assimilation *post factum* des deux genres—sonnet et *cobla*, justement».

28. Vegeu sobretot Cabré (2017: 119–124).

ac, el rei Pere el Gran d'Aragó, Pere Salvatge, Roger Bernat III, comte de Foix, i un autor anònim durant la croada contra la Corona d'Aragó.<sup>29</sup> Un breu resum del contingut i del context històric d'aquest cicle exaltat i a estones violent permet d'entendre millor com s'hi integra la *cobla* de Paolo Lanfranchi.<sup>30</sup> Després de les Vespres Sicilianes, que havien fet passar Sicília de les mans dels Anjou a les de Pere el Gran i havien perjudicat els interessos papals i angevins a la Itàlia meridional, el papa Martí IV va excomunicar Pere el Gran i va proclamar la croada contra la suposada usurpació de terres eclesials per part d'Aragó. Va ser el rei de França, Felip III l'Ardit, nebot de Carles I d'Anjou, depositat a Sicília, qui va reunir un exèrcit i va travessar el Pirineu per confiscar les terres del rei català excomunicat. Mentre Felip reunia l'exèrcit al Llenguadoc, el trobador francòfil Bernart d'Auriac va compondre una *cobla* on anuncia que el rei francès anirà a veure els catalans «per terra e per mar» i substituirà la llengua «d'oc e de non» per la d'«oi noni».<sup>31</sup> Un cop va travessar el Pirineu i va arribar a la cort de Pere el Gran, aquesta *cobla* bel·licosa va desencadenar una sèrie d'intercanvis poètics a banda i banda del front. El rei Pere mateix va compondre la *cobla* de resposta a Bernart d'Auriac, en la qual compara els invasors amb «flocs» (l'estendard del rei de França) que intenten envair la seva «maizo» (Paterson 2013, BEdT 325.1, v. 4; v. 3). La tercera *cobla*, de Pere Salvatge, jocular del rei, anima el seu senyor dient que ja ha arribat l'estiu, la temporada idònia per «culhir las flocs» (Paterson 2013, BEdT 357.1, v. 7–8)—és a dir,

29. Els textos del cicle són els següents: Bernart d'Auriac, «Nostre reys qu'és d'onor ses par» (BEdT 57.3); Pere el Gran, «Peire Salvagg', en greu pessar» (BEdT 325.1); Pere Salvatge, «Senher, reys qu'enamoratx par» (BEdT 357.1); Roger Bernat III, «Salvatz[e], tuitz ausem cantar» (BEdT 182.2); i l'anònim «Frances c'al mon non a par» (BEdT 182.1). Tots han estat editats per Paterson (2013).

30. Per a un tractament més complet dels poemes i dels esdeveniments que s'hi relaten, vegeu Cabré (2017), Jeanroy (1925), Riquer (1951) i Wells (2018a).

31. «vai vezer» [va a veure] (Paterson 2013, BEdT 57.3, v. 27). La forma *cobla* es compon sovint de més d'una estrofa a més d'una o dues *tornadas*; per tant, quan parlem del text, en direm *cobla*. Vegeu Petrossi (2009: 7–8) i la definició del gènere a la *Doctrina de compondre dictats*: «[Coblas esparsas] deven esser dues o tres cobles e una o dues tornades» (Marshall 1972: 97).

destruir els invasors. Roger Bernat III defensa els francesos a la quarta *cobla* i diu que el rei d'Aragó no té cap possibilitat de vèncer-los, perquè «sabon grans colps dar» (v. 16). La cinquena *cobla*, també francòfila, tracta els catalans de «patarin[s]»<sup>32</sup> que «al gran foc seran menatz pres | [...] e gitad'al vent lor cenes» [seran conduïts al gran foc (...) i les seves cendres llançades al vent] (Paterson 2013, BEdT 182.1, v. 7; 9). La sisena, que difereix de les altres *cobles* del cicle perquè no segueix el mateix model mètric,<sup>33</sup> és la «coda poetica» al cicle, «Valenz senher, rei dels Aragones».

La tria de l'occità per compondre el cicle de 1285 no ha deixat de sorprendre la crítica. Riquer (2011 [1975]: 1592) va afirmar: «No deja de ser chocante en unos versos escritos precisamente en lengua de oc y por un lenguadociano», referint-se a l'amenaça lingüística de Bernart d'Auriac. Per què no va escriure'ls en francès? Trobem la resposta precisament al passatge esmentat del DVE sobre la superioritat de la llengua d'oc per a composicions líriques.<sup>34</sup> Dante hi repeteix arguments similars als esgrimits per Ramon Vidal cent anys abans, a les *Razos de trobar*:

La parladura francesca val mais et [es] plus avinenz a far romanz et pasturellas, mas cella de Lemosin val mais per far vers et cansons et serventes.  
(Marshall 1972: 6)

[El parlar francès val més i és més avinent per fer romanços i pastorelles, i el del Llemosí és preferible per fer versos, cançons i sirventesos.]

Ramon Vidal i, després, Dante estableixen la preeminència de l'occità com a llengua lírica perquè descriuen les practiques literàries de l'època: tant a la Corona d'Aragó com a Itàlia, l'occità era la llengua de prestigi per a la composició lírica i va esdevenir sinònim de la poesia mateixa. Potser

32. Vegeu la nota de Paterson sobre aquesta paraula difícil, que vol dir generalment 'herètic' i més específicament 'càtar'.

33. Guillem Evesque, «Valors e beutatz e dompney» (BEdT 215.1).

34. Dante diu que la llengua d'oc: «Pro se vero argumentatur [...] quod vulgares eloquentes in ea primitus poetati sunt tanquam in perfectiori dulciorique loquela» [Argumenta a favor d'ella mateixa [...] que els primers poetes eloqüents la van fer servir a les seves composicions com la més perfecta i dolça llengua] (DVE I, x, 2).

el millor exemple d'aquesta sinonímia entre la lírica vulgar i l'occità es troba a la *Doctrina d'acort*. A l'exposició gramatical sobre el canvi de gènere del llatí (*gramatica*) a l'occità (que Terramagnino anomena també «parladura lemoyzina», a la manera de Ramon Vidal; Marshall 1972: 30, v. 31), el mot *chan* s'empra per referir-se a la llengua occitana:

Gramatica fay femnina  
Arbres e chanz masculina;  
E en chanz es femnin'amors,  
En gramatic' a mascle cors.  
(*Doctrina*, v. 145–150)

[En llatí, la paraula *arbor* és femenina mentre que en les cançons *arbre* és masculí; igualment la paraula *amor* és femenina en les cançons, però la seva declinació en llatí és masculina.]

Per a Terramagnino l'acció de cantar equival a usar la llengua occitana. Així com avui dia l'italià s'identifica amb l'òpera i l'anglès amb el *rock and roll*, l'occità va esdevenir la llengua del cant entre els segles XII i XIV (Cabrè & Martí 2018; Medina Granda 2018: 26; Paden 1993: 41; Wells 2018d: 1v–xi). La *Crònica* de Ramon Muntaner (cap. 272) n'ofereix un altre exemple, al *sermó* en què esperona Jaume el Just i el seu fill Alfons a emprendre la conquesta de Sardenya. Malgrat que Muntaner escriu tot el llibre en «bell catalanesc» (Soldevila 2011: 51), la llengua de les cròniques catalanes, compon en occità el *sermó*, precisament perquè es tracta d'una peça lírica cantada «que s'inscriu dins la tradició del sirventès bèl·lic provençal» (Cingolani 2013: 177). Muntaner explica que s'ha de cantar «en son de Gui Nantull» (446), una *chanson de geste*, però tot i la font melòdica francesa, basta que el *sermó* s'inscriu dins la tradició del *sirventes* perquè sigui cantat en occità. Igualment, el «francófilo» (Riquer 1951: 299) Bernart d'Auriac va emprar la llengua d'oc en la seva composició manifestament antioccitana no perquè fos llenguadocià d'origen, sinó perquè va compondre unes *coblas* dins la tradició del sirventès bèl·lic occità.

Segons Espadaler, tot i que la *cobla* de Paolo Lanfranchi és mètricament i formalment distinta de les altres del cicle de 1285, n'és part integrant i els versos 3-4, «rei franzes | *vus venc a vezer*»

(Noto 2017: 12), responen directament al «presuntuoso *vezer* di Bernart d'Auriac» (al v. 27), en el qual diu que el rei francès «vai *vezer*» els catalans (Espadaler 2001: 901; Mascitelli 2015: 136). A més d'aquesta correspondència entre el text d'Auriac i el de Lanfranchi, cal afegir-n'hi almenys dues més: d'una banda, quan parla del rei francès («*e mainz baros menet de lur pais*», v. 7), Paolo respon als versos en què Bernart anuncia que els francesos «fan ajustar | *tan ric baro*» (v. 17–18) per envair la Corona d'Aragó; i de l'altra, Paolo reprèn la promesa d'una invasió francesa «per terra e per mar» (v. 4) amb la lloança de Pere el Gran com a «*Seigneur es de la terra e de la mar*» (v. 12). Cesare Mascitelli (2015: 149) va subratllar «l'extrapolazione e l'inserzione, da parte di Paolo Lanfranchi, degli stilemi riconducibili a Raimbaut de Vaqueiras», els tres més importants dels quals són els següents:

1. Paolo Lanfranchi: «*Hanc no fes colp d'espaza ni de lansa*» (v. 6).
2. Raimbaut de Vaqueiras (i Alberto Malaspina): «*Non fesetz colp d'espaza ni de lansa*» (BEDT 392.1 = 15.1, v. 45, citat per Mascitelli 2015: 140).
3. Paolo Lanfranchi: «*Tals quida hom qe perda qe gazaingna*» (v. 11).
4. Raimbaut de Vaqueiras: «*Per que non pot perdre qui lui gazaingna*» (BEDT 392.3, v. 52, citat per Mascitelli 2015: 142).
5. Paolo Lanfranchi: «*Valenz senher, rei dels Aragones*» (incipit).
6. Raimbaut de Vaqueiras: «*Valen marques, senher de Monferrat*» (BEDT 392.III, v. 1, citat per Mascitelli 2015: 144).

Així doncs, les referències esmentades —i sobretot les de les *coblas* de Bernart d'Auriac, que és qui el va iniciar i qui va establir-ne els termes i les metàfores— proven la participació de Paolo Lanfranchi al cicle de 1285 i suggereixen una estada del poeta italià a Catalunya («*vus venc a vezer*»), una possibilitat que sembla confirmada, segons Mascitelli, 1) per les seves citacions de Raimbaut de Vaqueiras, les obres del qual tenen una tradició manuscrita privilegiada a Catalunya (2015: 138–149); 2), per la importància del romanç *Flamenca* en la seva obra en italià (Mascitelli 2015: 136; Savino 1982: 80–82);<sup>35</sup> i 3) per la seva partici-

35. Savino basa el seu argument sobre l'ús de la paraula *patari*: *Flamenca*, «*fraire Guillems s'apataris*» (v. 3817); Paolo Lanfranchi, «*Un nobel e çentil ymaçinere*», «*venme vogla deventar patarino*» (v. 14) (Savino 1982:



pació al gènere català del *sompni*, tal com es pot apreciar a «Entre'Arago e Navarra jazia» de Cerverí de Girona (BEdT 434.7a; Mascitelli 2015: 136; Grimaldi 2008: 13–14).

Si prenem en consideració el fet que el sonet de Paolo Lanfranchi és abans que res una *cobla esparsa* que participa en un cicle de *coblas* i es transmet en una secció de *coblas esparsas* al cançoner *P*, podem formular algunes conclusions raonables (però no confirmables). Gràcies a la *Doctrina de compondre dictats*, sabem que la *cobla esparsa* és un gènere musical (Poe 2000: 79; Wells 2018b), a diferència del sonet (Earp 2004: 62; Antonelli 1989: 53).<sup>36</sup> La *cobla* imitava la forma mètrica i melòdica d'un altre text més llarg. Però sabem també que, a més de la imitació formal, el gènere seguia de molt a prop les estructures i les expressions dels trobadors canònics. Això es pot comprovar, per exemple, en un grup de *coblas* obscenes al cançoner *G* (f. 128v–130v), que són *contrafacta* d'altres peces canòniques més llargues localitzades en altres seccions del còdex i n'adopten i en transformen el llenguatge per burlar-se'n (Poe 2000; Wells 2018b). Aquesta tendència a emular la llengua de textos preexistents, i sobretot la dels trobadors canònics, es pot apreciar igualment a la composició occitana de Dante al *Purgatorio*, 26.

En definitiva, com que 1) el text de Paolo Lanfranchi és una *cobla*, 2) forma part del cicle de 1285, i 3) les *coblas* del cicle de 1285 eren cantades,<sup>37</sup> és raonable suposar que la *cobla* de Paolo Lanfranchi també va ser cantada. De la mateixa manera que Ramon Muntaner emprà l'occità —o, almenys, formes occitanes— per compondre el seu text cantat i Terramagnino da Pisa utilitza la paraula *chan* com a sinònim d'occità, Paolo Lanfranchi devia fer servir l'occità en el seu sonet perquè era un text *cantat*. Lluny de ser una «povera cosa», la *cobla* de Paolo esdevindria del

80–82). Caldria també cridar l'atenció sobre l'ús del mot a la cinquena *cobla* anònima del cicle de 1285.

36. «Si vols fer cobles esparses, potz les far en qual so te vulles. E deus seguir les rimes del cant de que trayras lo so [...]. E deven esser dues o tres cobles e una o dues tornades» (Marshall 1972: 97). Cf. Antonelli (1989: 53).

37. Referint-se a la *cobla* de resposta de Pere el Gran i responent a la *cobla* de Pere Salvatge, Roger Bernat III diu «tuitz ausem cantar | e' enamorar | reis d'Arragon» [tots sentim cantar i enamorar-se el rei d'Aragó] (BEdT 182.2, v. 1–3).

tot remarcable sota aquesta llum perquè es tracta, precisament, d'un sonet cantat en ple segle XIII. I com que la història musicològica del sonet a Itàlia queda poc clara, també jugaria un paper important en la nostra comprensió de la història de la música i de la literatura italianes.<sup>38</sup>

### ◀ 3. «E los quals parlars han fallit»: la correcció lingüística, l'originalitat i l'occità dels poetes toscans

Si el sonet de Paolo Lanfranchi ha estat tractat de «povera» i «lacrimevole cosa» per la crítica, els dos sonets de Dante da Maiano i la *Doctrina d'acort* de Terramagnino da Pisa no s'han estalviat judicis similars. Paul Meyer va titllar Terramagnino de «grammairien peu intelligent» (Meyer 1879: 182) i Santangelo (1921: 95) també el considerava «un grammatico poco intelligente». En comptes de reconèixer-li una «parziale originalità [*sic*]» com va fer Meyer, Santangelo li nega qualsevol tipus de «merito» i conclou que «Terramagnino non aspirava all'onore dell'originalità» (1921: 99–100). Marshall arriba a conclusions similars: malgrat totes les innovacions de Terramagnino (els paradigmes, les citacions, el seu ús de Donat), «we simply have a gratuitous display of not very profound erudition» (1972: LXXII). En canvi, Poe (2002: 211) defensa l'aportació del pisà, malgrat «the bad press that the *Doctrina d'acort* has received in modern times», mentre que, a partir d'una anàlisi detallada de la seva posició al ms. 239, les característiques lingüístiques i la contribució a la cultura literària de l'època, Ventura (2013: 151–182) demostra la «importanza della *Doctrina d'acort*» (182).

Els sonets de Dante da Maiano tampoc no han tingut èxit. Segons l'editora de la seva obra, és «collezionista», un «centonista» que ofereix una «visione caleidoscopica del mondo poetico siculo toscano» i trobadoresc (Bettarini 1969: xx), opinió que sembla compartir Pèire Bec (1996: 49) en resumir la seva obra així: «[elle] pourrait être assimilée à une sorte de pastiche didactique formulé». Contini (1960: 478) compara la seva obra en italià amb un «cibreo di reminiscenze». La contribució més recent de Stopelli mostra molta més simpatia per l'altre Dante i argumenta a favor de l'atribució del *Fiore* al maianès (considerat avui per molts

38. Per a un resum del debat sobre la musicologia del sonet, vegeu Roncaglia (1978).

una obra d'Alighieri). Però ni tan sols això rehabilitaria la seva reputació literària: «temo che un *Fiore* disvelato [és a dir, atribuït a Dante da Maiano] perderebbe molto del suo interesse» (Stopelli 2017: 74). Fins i tot una obra molt llegida, atribuïble a Dante Alighieri, es converteix en un fracàs tan bon punt s'atribueix a Dante da Maiano.

Com ja hem vist per al sonet de Paolo Lanfranchi, avaluar les obres occitanes d'aquests poetes segons els criteris d'originalitat i de correcció lingüística enterboleix la nostra percepció d'aquest «cercle» toscà —i la seva posició dins la història literària italiana. En l'espai que ens resta voldríem suggerir possibles camins i orientacions que permetin renovar l'estudi d'aquests autors —una renovació que mereixen i que és absolutament necessària per entendre millor l'ús de l'occità com a llengua literària a Itàlia.

Comencem per la correcció lingüística, una de les raons principals del rebuig per part de la crítica. Bertoni (1915: 141) es nega a publicar els dos sonets de Dante da Maiano a *Trovatori d'Italia*, al costat dels textos dels altres *trobadors italians*, perquè «non merita certo d'essere messo nella [loro] schiera», encara que n'inclougui la transcripció diplomàtica de Pelaez en una nota a peu de pàgina. Bettarini (1969: xxx–xxxI) parla del seu «provenzale molto approssimativo», amb esses flexionals afegides «a tutti i casi, generi e numeri»; de la seva mescla de francès i d'occità, «il tutto farcito di meridionalismi sintattici o di frasi tradotte dall'italiano». Tot i que és autor d'un tractat de gramàtica, Terramagnino tampoc no se'n surt, segons Marshall (1972: LXXXIX): «For Terramagnino the language of the troubadours was already a dead language [...]. He was an antiquarian whose erudition, though ostentatious, was shallow». En darrer lloc, Gouffon (1980: 50) estima que la seva coneixença de l'occità és «si incertaine [...] qu'on ne peut en déduire pour son auteur qu'une connaissance médiocre».<sup>39</sup> Tanmateix, és molt difícil de saber fins a quin punt aquesta pàtina «estrangera» de les obres occitanes dels autors toscans no es pot atribuir, per contra, als copistes (Bec 1996: 50–52). Segons Bettarini (1961: xxxI) «è impos-

sibile attribuire la deficienza grammaticale del contesto alla sola ignoranza del tardo copista, il quale peraltro si comporta altrove in modo assai accurato». Bertoni no esmena els dos sonets perquè no considera Dante da Maiano un bon poeta: com ja hem assenyalat, els publica fora del cos del seu llibre sobre els trobadors italians i en forma diplomàtica, cosa que ja en subratlla el caràcter estranger, mentre que l'edició de Bettarini és molt fidel al còdex *c*. L'occitanista Bec (1996: 56), molt més generós amb l'altre Dante, publica un text «*émendé*», normalisé» que s'integra també a la seva antologia de sonets occitans.

L'elecció de Bec de publicar aquests sonets així s'assembla a les decisions preses per Giorgio Petrocchi (i repeses per Chiavacci Leonardi) a l'edició «nazionale» del text occità de Dante Alighieri, que reproduïxo aquí:

Tan m'abellis vostre cortes deman,  
qu'ieu no me puesc ni voill a vos cobrire.  
Ieu sui Arnaut, que plor e vau cantan;  
consiros vei la passada folor,  
e vei jausen lo joi qu'esper, denan.  
Ara vos prec, per aquella valor  
que vos guida al som de l'escalina,  
sovenha vos a temps de ma dolor.  
(*Purgatorio*, 26, v. 140–147)

[M'agrada tant la vostra cortesa pregunta que no puc ni vull amagar-me de vós. Jo soc Arnaut, que ploro mentre vaig cantant. Consirós veig la bogeria passada i joiós veig el goig que espero, més endavant. Ara us prego, per aquell valor que us guia al capdamunt de l'escala, que us recordeu a temps del meu dolor.]

Aquests versos constitueixen l'únic passatge de la *Commedia* en una llengua vulgar no itàlica. Dante els escriu i els fa pronunciar al trobador occità Arnaut Daniel, que Guido Guinizzelli anomena «il miglior fabbro del parlar materno» (*Purgatorio*, 26, v. 118). Però, com ha demostrat Carlo Pulsoni, el passatge arnaldia presenta molts problemes textuals que l'edició «nazionale», base per a la major part d'edicions dantesques contemporànies, amaga o no revela. En la tradició manuscrita de la *Commedia*, aquest passatge en occità s'assembla molt més als sonets de Dante da Maiano i de Paolo Lanfranchi. Cito alguns exemples de la tradició manuscrita a partir de les transcripcions de Pulsoni (2004: 375–377):

39. Per a una anàlisi detallada de la llengua de Dante da Maiano, vegeu Bec (1996: 50–54) i Bettarini (1969: 189–193).

Ms. *Urbinate latino* 366, f. 108r

Tan mabelis vestre cortois diman  
 Che ieu non pos ne voil a vus cobrire  
 Ie sui Arnaut che plur e vai cantan  
 Consiros vei la spassadas follor  
 E vei giausen la ioi cheu sper denan  
 Ara vus prech per achella valor  
 Che vus guida al sommo de la scalina  
 Sovegna vus a temps de ma dolor.

Ms. *Riccardiano* 1035, f. 109rv

Tant mabellis vostre cortois deman  
 Chieo non puosch ne vuogl ad vos cubrir  
 Ie sui harnaut che plor et vai cantan  
 Con si tost vei laspassada follor  
 Et vei giausen le gior chesper denan  
 Ara vus preu per achella valor  
 Che vus ghida al som dolescalina  
 Sovegna vus a temps de ma dolor.

Ms. *Toledà* 104.6, f. 172v

Tan mabelis vostre cortes deman  
 Chieo non puosch ne vuoil a vus cobrire  
 Ie sui arnaut che plor et vai cantan  
 Con si tost vei laspassada follor  
 Et vei giausen le ior chesper denan  
 Ara vus preu per achella valor  
 Che vus ghida al son dolescalina  
 Sovegnas vus a temps de ma dolor.

Remetem a l'article de Pulsoni per a un comentari complet d'aquests testimonis, però només amb un cop d'ull ja podem detectar fàcilment els gallicismes (*ie, cortois, le*, etc.), italianismes (*che, la ioi, sommo*, etc.), versos hipomètrics («Che vus ghida al som dolescalina»), errors gramaticals (*vos* en lloc de l'enclític), neologismes (*scalina/escalina*, que no existeix ni en italià ni en occità; Folena 1977: 504), etc.<sup>40</sup> A més, com ja ha estat demostrat profusament per la crítica, tot el passatge és una mescla de citacions i estructures comunes dins la tradició poètica dels trobadors canònics. En citem algunes:

1. Dante: «*Tan m'abellis vostre cortes deman*» (v.140).  
 · Folquet de Marselha: «*Tan m'abellis l'amoros pes-samens*» (BEdT 155.22, Squillaciotti 1999: II, v. 1).  
 · Berenguer de Palol: «*Tant m'abelis joys et amors et chans*» (BEdT 47.11, Riquer 2011 [1975]: XLII, v. 1).  
 · Sordello, «*Tant m'abellis lo terminis novels*» (BEdT 437.35, Boni 1954: XI, v. 1).
2. Dante: «*qu'ieu no me puesc ni voill a vos cobrire*» (v. 141).  
 · Folquet de Marselha: «*Donc, s'ieu no-m sai cubrir qui m'er cubrire*» (BEdT 155.1, Squillaciotti 1999: V, v. 32).
3. Dante: «*Ieu sui Arnaut, que plor e vai cantan | Consiros vei la passada folor*» (v. 142-143).  
 · Arnaut Daniel: «*Ieu sui Arnaut, que...*» (BEdT 29.10, Toja 1960: X, v. 43).  
 · Guillem de Berguedà: «*Consiros cant e planc e plor*» (BEdT 210.0, Riquer 1996: XIV, v. 1).
4. Dante, «*E vei jausen lo joi qu'esper denan*» (v. 144).  
 · Arnaut Daniel, «*Jauzirai joi en vergier o dinz cambra*» (BEdT 29.4, Toja 1960: XVIII, v. 6).

Així doncs, si els textos occitans dels poetes toscans es caracteritzen per la manca d'originalitat i per les incorreccions lingüístiques que

40. Vegeu també Vallcorba (1988), Fasani (1999) i Riquer (1996: 54, 333).

contenen, el passatge de Dante no és, ni molt menys, una excepció. De fet, el fragment arnaldia s'assembla molt al sonet de Paolo, atès que es construeix gairebé tot a partir de citacions, expressions manllevades i estructures reciclades, tot plegat adaptat a un nou context literari: en el cas de Dante, *terzine*; en el de Paolo, una *cobla*-sonet. De la mateixa manera, el passatge occità de Dante, tal com es troba en la tradició manuscrita, comparteix el mateix tipus d'errors, gallicismes i italianismes dels dos sonets de l'«altre Dante». La nostra intenció no és, ni de bon tros, posar en dubte el mèrit literari del passatge arnaldia del *Purgatorio*; al contrari, volem demostrar fins a quin punt el text de Dante sembla «participar» en una cultura literària occitana compartida pels altres poetes toscans que componen textos en occità a cavall dels segles XIII i XIV. Com que l'abast d'aquesta cultura és encara poc clara, sembla necessari rescatar aquest conjunt de textos de la desconsideració crítica per tal d'apreciar i definir millor la contribució de la Toscana medieval a la literatura occitana.

Si pensem en Terramagnino da Pisa, tal i com diu Poe, la seva reputació d'«antiquarian» i de «grammarian in the narrowest sense» (Marshall 1972: LXXXIX) ha comportat que la *Doctrina d'acort* s'hagi menystingut immerescudament. Com en el cas dels sonets de Dante da Maiano, Paolo Lanfranchi da Pistoia i Dante mateix, la *Doctrina* pot ser criticable pels molts errors de llengua i per manca d'originalitat, però des de la perspectiva de la literatura occitana a Itàlia, constitueix una contribució de primer ordre.<sup>41</sup> Sabem molt poc de Terramagnino —ni tan sols el seu

41. Com l'editor d'un poema seu en llengua de *si* ja va su-bratllar: «Egli dà perciò il più importante contributo toscano (meglio dei sonetti di Paolo Lanfranchi e Dante da Maiano) alla letteratura occitana» (Contini 1960: 327). Vegeu també

nom, ja que «Terramagnino» és de fet un sobrenom sard per referir-se als continentals (Contini 1960: 327). Pel seu únic poema en llengua de *si*, sabem que es tractava amb Guittone d'Arezzo (Noto 2012: 3; Leonardi 1994: xv1). Com el poeta aretí, Terramagnino es va relacionar amb Nino Visconti, un *judika* pisà del *giudicato* de Gallura, a Sardenya: Guittone d'Arezzo li va dedicar els seus sonets «Giudice de Gallura, en vostro amore» i «Magni baroni certo e regi quasi» i Terramagnino el va lloar a la *Doctrina* amb un exemple versificat sobre el bon ús de l'adjectiu: «Cavalliers melur | Per iutge Ogolin de Galur» (*Doctrina*, v. 91–92; Marshall 1972: 123, n. 92). A part d'un altre vers exemple de la *Doctrina*, que sembla confirmar, juntament amb el seu renom sard, la residència a Sardenya («bon mi saupr'anar vas Piza», *Doctrina*, v. 143), se sap molt poca cosa de les activitats de Terramagnino.

De la lloança terramagninana i de les dues *coblas* anònimes del cançoner *P* adreçades a Nino Visconti per sollicitar el seu mecenatge (BEdT 461.246 i BEdT 461.217; Asperti 1995: 184–185; Noto 2012: 15–19; Ventura 2013: 171), se'n pot deduir que el jutge es va interessar pel patrocini de poetes en llengua vernacla durant el seu mandat (Tamponi 2010: 472–473). Ho confirmen els dos poemes guittonians: «Magni Baroni», on Guittone demana l'ajuda de Nino per salvar Pisa, i «Giudice de Gallura, en vostro amore», un sonet que testimonia una relació més personal i afectiva entre tots dos homes (Barolini 1984: 179–181; Egidi 1940: XLVII, 214).

A més dels poemes de Paolo Lanfranchi i Dante da Maiano, aquesta xarxa de relacions entre Terramagnino, Guittone d'Arezzo —fins i tot l'anònim, o els anònims, de les dues *coblas*— i Nino Visconti connecta la literatura de *si* amb la *d'oc* a la Toscana de finals del segle XIII. Però fins aquí hem deixat de banda la figura més imponent del grup: Dante mateix. En companyia del trobador Sordello, Dante troba el «giudice Nin gentil» a *Purgatorio*, 8, v. 54, però només dos cants abans, Dante cita el poema «Magni baroni» de Guittone just després d'haver topat amb Sordello per primera vegada. Emocionat per l'abraçada dels dos mantuans Sordello i Virgili, Dante exclama:

---

Ventura (2013: 171–182), que avalua la participació de Terramagnino a la cultura literària italiana.

«Ahi serva Italia [...] non donna di provincie, ma bordello!» (*Purgatorio*, 6, v. 76–78), que és una adaptació del vers 71 de «Magni baroni» («donna de la provincia e regin'anco»; Barolini 1994: 179). L'únic personatge absent del grup de «pisano-galluri» (Noto 2012: 4) és Terramagnino. És possible que Dante conegués Terramagnino i la *Doctrina d'acort*?

Marshall (1972: LXXII) explica que la *Doctrina* es va destinar a un públic local: «The absence of evidence for any wide diffusion of the work [la *Doctrina*] may well indicate that it was composed for some small provincial circle of Italian dilettanti interested in Provençal verse». El fet que Terramagnino usi sovint exemples destinats a un públic italià (vegeu els dos exemples citats més amunt) i, més precisament, toscà —cita «Pisa, Luca, Fflorensa» (*Doctrina*, v. 322) per explicar, erròniament (Marshall 1972: 125, n. 320–323), la flexió dels topònims en occità confirmaria aquest abast local. Això voldria dir, doncs, que Dante coneixia aquest llibre? No sembla del tot impossible. Beggiano (1976: 582) afirma prudentment que «non si può escludere». Santangelo (1921: 87–115) enumera les correspondències entre els textos de Dante i Terramagnino, però considera que provenen d'una redacció molt més àmplia, i ara perduda, de les *Razos de Trobar* de Ramon Vidal —en comptes d'una coneixença directa de la *Doctrina*. Més recentment Poe (2002: 214) declara: «Indeed, it is not inconceivable that Dante, whose personal friendship with Nino has been immortalized in the eighth canto of the *Purgatorio*, learned the language of the troubadours from studying the *Doctrina d'acort*».

Els lligams entre Nino, Terramagnino, Guittone i Dante fan força plausible que aquest darrer hagués arribat a llegir la *Doctrina*. Sobretot quan sortim de la lògica que ens obliga a considerar incorrecte aquest tractat, els vincles entre l'obra de Dante i la de Terramagnino es fan molt més visibles. Per exemple, la *Doctrina d'acort* elogia Giraut de Bornelh: «Girautz de Borneyll, qui be | Passet totz los bons trobadors» (v. 562–563) [Giraut de Bornelh, qui superà tots els bons trobadors]. Al *De vulgari eloquentia*, Dante el cita com el poeta de la rectitud per excel·lència, una posició compartida únicament per Dante mateix (*DVE* II, II, 8)! Després, a *Purgatorio*, 26, conversant amb l'ombra de Guido Guinizelli, Dante canvia palesament d'opinió quan li fa dir que Arnaut Daniel, i no

Guiraut, «*soverchiò tutti; e lascia dir li stolti | che quel di Lemosi credon ch'avanzi*» (*Purgatorio*, 26, v. 119–120) [*els superà tots; i deixa parlar els estults que creuen que aquell del Llemosí és millor*]. Chiavacci Leonardi va assenyalar que l'opinió criticada aquí és la d'«un guittoniano, Terramagnino da Pisa» (*Purgatorio*, 26, n. 120).<sup>42</sup>

Una altra correspondència entre Dante i Terramagnino, molt més essencial per a la comprensió de l'obra dantesca, és el lligam establert al *Convivio* entre l'ús del vulgar i la «pronta liberalitate» (I, VIII, 1). Segons Dante, el fet d'escriure en italià és una mostra de liberalitat. En primer lloc, perquè li permet arribar al màxim nombre de lectors, que no saben llatí (*Convivio* I, VIII, 3). En segon lloc, perquè l'italià és més útil als italians (I, VIII, 5–15) i finalment, perquè Dante no en rep cap recompensa (I, VIII, 16). Sonia Gentili ha estudiat els fonaments filosòfics, teològics i científics del vincle entre la divulgació del saber i l'ús del vulgar al primer *trattato* del *Convivio*. Terramagnino da Pisa no apareix a la «lista delle potenziali fonti del passo dantesco» (Gentili 2004: 179), cosa que s'entén fàcilment si es té en compte la rica tradició filosòfica, científica i teològica de la qual Dante extreu la defensa del vulgar. Malgrat això, la connexió entre la llengua vulgar, la liberalitat i la difusió del saber ja apareix a la *Doctrina d'acort*. Una innovació de Terramagnino respecte del seu model és l'aplicació del *topos* de la dedicatòria a l'estimada al manual de gramàtica: així, la *Doctrina* emula una cançó enviada a la *domna* del trobador. A més, s'adreça a un grup d'«entendedor» (v. 325), d'«amic» (v. 72, 41, 415) o bé d'«amador» (v. 4, 55), i suplica tots els «aman» (v. 803) que demanin mercè a «mi don» (v. 804): per tant, tota l'exposició gramatical se sotmet a la lògica de l'amor trobadoresc (per exemple, l'adverbi és «gay' e pura», v. 506). En aquest context, quan Terramagnino aborda les dificultats en la conjugació del verb occità, estableix, ell també, un vincle entre la divulgació del saber (gramatical) i la liberalitat:

42. Asperti (1995: 184–185) subratlla els vincles entre les *coblas* anònimes del cançonier P, Nino Visconti, Terramagnino, Guittone i Dante. Vegeu també Canettieri (1996 i 2009), que avança l'argument que, rere la crítica de Guittone al *Purgatorio*, és Terramagnino el veritable objecte de desaprovació dantesca. Gresti (2011: 183–184) no hi està d'acord.

Oymay els parlars aturs<sup>43</sup>  
Del verb, per qu'es fortz e obscurs,  
Vuoill que ma obra s'espanda  
Per haver largessa granda,  
So es de *trac, tras, e trai*  
*Retrac, retras, e retrai*  
[...]  
E los quals parlars han fallit  
Mant bon trobador e grazit.  
(Marshall 1972: 45, v. 513–524)

[Ara vull ampliar el meu llibre per tal d'actuar amb més gran liberalitat i parlar de les dificultats de conjugació del verb, que és difícil de comprendre i obscura, és a dir: *trac, tras i trai; retrac, retras i retrai* [...]. Molts bons i plaents trobadors s'han equivocat (en aquesta qüestió) a les seves cançons.]

Seguint amb l'emulació de la cançó d'amor, Terramagnino relaciona l'expansió del seu discurs gramatical amb el valor cortès de la *largueza*. Mostrar al lector els errors que cometen els millors trobadors —tal com el seu model Ramon Vidal cita els suposats errors de Peire Vidal i Bernart de Ventadorn— perquè els pugui evitar és un acte de generositat, de *largueza*.<sup>44</sup>

Que Dante utilitzi la mateixa metàfora per justificar l'ús de la llengua vernacle és remarcable, sobretot perquè les fonts citades, amb raó, provenen de la tradició escolàstica llatina (Gentili 2004). Però la similitud entre els dos passatges és sorprenent. Dante explica que escriu en vulgar (en llengua de *si*) per «pronta [prompta, llesta, gran, total, perfecta]<sup>45</sup> liberalitate» (*Convivio* I, VIII, 2),

43. Marshall (1972: n. 513): «*Aturs*, apparently an adjective, is impenetrable. Did Terramagnino mean 'difficult, requiring effort' (cf. the noun *atur* and the verb *s'aturar*)?».

44. Al pròleg, Terramagnino explica de manera detallada per què «obs es que mos ditz s'espanda» (v. 16). Vegeu Leonardi (1994: xv1) sobre aquest passatge: «È notevole che uno dei *topoi* esordiali nel prologo della *Doctrina* sia espresso in termini guittoniani».

45. Inglese (1993: I, v, n. 5): «*Prontezza di liberalitate*: desiderio de operare con la più larga generosità». *Convivio* I, v, n. 2: «*Prontezza di liberalitate*: "pronta disposizione nel donare liberamente"». *Convivio* I, VIII, n. 1: «*Pronta liberalitate*: "liberalità che dona subito, senza riluttanza"»; n. 3: «*Pronto bene*: in questo caso "pronto" equivale a 'pieno, completo'»; n. 5: «*Pronto*: [a propòsit de la expressió *pronto bene*] "pieno". Bernabei (1973: 706): «di una genericamente buona disposizione morale, ma anche di una perfetta, lieta spontaneità».

mentre que Terramagnino exposa la gramàtica de la llengua vulgar (d'oc) per «largessa granda». Evidentment, la defensa dantesca del vernacle i la seva noció de «pronta liberalitate», impregnada de concepcions aristotèliques i escolàstiques, són molt més complexes que la metàfora, més aviat simple, usada per Terramagnino a la *Doctrina*, però això no nega la possibilitat que aquest pasatge, entre molts d'altres, inspirés Dante al *Convivio*. Com que Dante dialoga valent-se de moltes idees expressades per Ramon Vidal a les *Razos* (Wells 2018a), és molt raonable suposar, d'acord amb altres estudiosos (Kay 2013: 163; Espadaler 2018: 361), que Dante havia llegit les *Razos*. En vista de la xarxa occitanòfona Pisa–Gallura (Dante, Guittone, Terramagnino, Nino Visconti) i les correspondències que existeixen entre alguns textos dantescos i la gramàtica de Terramagnino, resulta igualment lògic que Dante conegués la *Doctrina*.<sup>46</sup> Així doncs, a l'inici del *DVE*, quan Dante diu: «Cum neminem ante nos de vulgaris eloquentie doctrina quicquam inveniamus tractasse [...]» (I, I, 1) [Com que no trobem que ningú, abans de nosaltres, hagi tractat l'ensenyament de l'eloqüència en llengua vulgar], caldria veure-hi o bé una broma (Kay 2013: 163) o bé una declaració molt sintètica de l'abast de la seva anàlisi, no pas del tema en general.<sup>47</sup>

#### ➤ 4. Conclusió

Al *DVE* Dante defineix la recerca d'una llengua poètica il·lustre d'Itàlia («illustrem Ytalie [...] loquelam»; I, XI, 1) com l'acció d'allunyar-se del seu vulgar local. Trobar la forma més bella de la llengua de *si* («pulcerrimum [...] vulgare»; XII, 8) és una empresa semblant a la caça d'una pantera («pantheram quam sequimur»; I, XVI, 1). Dante busca una forma àulica i il·lustre («aulicum et illustre») del vulgar en lloc de les formes locals («municipalia»; *DVE* I, xv, 6). Per tant, quan es refereix

46. Vegeu Canettieri (2009) pel seu argument a propòsit del *Convivio* i del *Purgatorio*.

47. *DVE* I, I, n. 1: «La dichiarazione di novità, peraltro, è del tutto giustificata. I modesti precedenti occitani noti in Italia, quali il *Donatz proensals* di Uc Faïdit, le *Razos de trobar* di Raimon Vidal, la *Doctrina d'acort* di Terramagnino da Pisa e le *Regles de trobar* di Jofre de Foixà [...] sono infinitamente lontani dall'ambizione teorica totalizzante del *De vulgari*» (el comentari és escrit per l'editor, Mirko Tavoni).

a la importància de «divertere a materno et ad curiale vulgare intendere» (I, XIV, 7), afirma que cal abandonar les formes locals del vulgar italià i aspirar a una varietat cortesana, la forma *illustre*, de la llengua italiana. Dante va de ciutat en ciutat, de regió en regió, cercant els poetes que havien compost bells poemes en italià. Quan arriba a casa seva, diu:

Itaque si tuscanas examinemus loquelas, et pensemus qualiter viri preonorati a propria diverterunt, non restat in dubio quin aliud sit vulgare quod querimus quam quod actingit populus Tuscanorum. (*DVE* I, XIII, 5)

[Així doncs, si examinem les parles toscanes i pensem en la manera com els homes més il·lustres van allunyar-se d'aquella que ells usaven, no queda cap dubte que el vulgar que cerquem és diferent de l'aconseguit pels toscans.]

Dante critica Guittone d'Arezzo, Brunetto Latini i altres poetes toscans (*DVE* I, XIII, 1) perquè havien emprat varietats locals, que anomena sovint «pròpies», de la llengua de *si* en comptes del vulgar *illustre*. Com ja hem vist amb el cas de Sordello (citada més amunt; *DVE* I, xv, 2), Dante utilitza verbs de moviment, i sobretot de partença, per descriure la tria d'una altra llengua: *deserere* ('desertar', 'abandonar') i *divertere* ('allunyar-se de', 'apartar-se de'). La diferència entre Sordello, que «patrium vulgare deseruit» [va abandonar la seva llengua materna], i els poetes toscans de llengua italiana, que «a propria diverterunt» [van allunyar-se de la seva pròpia varietat], depèn del grau en què el poeta en qüestió «gira l'esquena» a la seva llengua materna, és a dir, la forma local o regional del vulgar: *divertere* s'usa per aquells poetes que trien una forma supraregional de la llengua de *si* —no l'abandonen, es tracta més aviat d'enriquir-la. En canvi, *deserere* es reserva als poetes, com Sordello, que empren una altra llengua vernacla. D'aquesta manera, per exemple, els sicilians (I, XII) i alguns toscans («Guidonem [Cavalcantis], Lapum et unum alium [Dante mateix] [...] et Cynum Pistoriensem», *DVE* I, XIII, 4) van saber fer servir l'italià il·lustre, però els altres, com Guittone d'Arezzo i Brunetto Latini, no van «sortir» de la forma regional de la seva llengua.

Al *Convivio* Dante critica salvatgement els poetes italians que han abandonat («deseruit») la seva llengua materna: són «desgraciats» i

«adúlter» que embruten l'italià quan el fan sonar dins la seva «bocca meretrice». Quan escriu aquests paraules és molt probable que Dante pensi, almenys, en Dante da Maiano, Terramagnino i Paolo Lanfranchi (excloent-hi, és clar, els autors d'obres franceses, com ara Brunetto Latini), i sembla que també hi volgués incloure Sordello: a *Purgatorio*, 6, quan cita «Magni Baroni» de Guittone d'Arezzo, Dante rima el nom «Sordello» (v. 74) amb «bordello» (v. 78). Tal com diu Chiavacci Leonardi, la expressió «donna di [...] bordello» vol dir, és clar, «meretrice» (*Purgatorio*, 6, n. 78), i és la mateixa paraula que Dante utilitza per parlar dels poetes italians que havien abandonat la seva llengua. Tanmateix, hi ha molts lligams que vinculen Dante a aquest grup (tret de Sordello, que era d'una generació precedent). Ara és el moment de tornar a analitzar aquests textos en occità, però ja dins el context d'una cultura occitanòfona toscana en què Dante va participar i, pel que sembla, només va condemnar després d'haver-hi pres part.<sup>48</sup> Encara que aquesta pràctica dantesca sigui molt coneguda i hagi estat molt comentada, reconèixer finalment que la condemna de l'ús de l'occità enfosqueix la nostra percepció sobre la relació que va mantenir amb aquest grup de toscans occitanitzants ens permetrà entendre millor el paper de la llengua dels trobadors a la Toscana. Així, en comptes de buscar el manuscrit o els manuscrits emprats per Dante, podríem, com fa Asperti amb el cançoner *P*, identificar quins manuscrits revelen l'expressió d'aquesta cultura occitana toscana; en comptes d'imaginar Dante tot sol dins una biblioteca isolada aprenent tot el que pot sobre els trobadors (ell mateix se sent atret, sovint, per aquesta imatge d'aïllament, com per exemple quan diu «mi partio dalle genti, e ricorso al solingo luogo d'una mia camera», *Vita Nuova* I, 13), veuríem el seu estudi dels trobadors com a part d'un programa cultural toscà més ampli: una cultura compartida per altres toscans que, com ell, cultivaven l'eloqüència en llengua vulgar.

48. És clar, la seva condemna al *Convivio* precedeix l'estrofa arnaldiana al *Purgatorio*.

## ◀ Bibliografia citada

### MANUSCRITS

H = Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 239

### CANÇONERS TROBADORES

c = Florència, Biblioteca Laurenziana, Plutei 90 inf. 26

G = Milà, Biblioteca Ambrosiana, R 71 sup

P = Florència, Biblioteca Laurenziana, Plutei 41. 42

Q = Florència, Biblioteca Riccardiana, 2909

### ESTUDIS

ANTONELLI, Roberto, 1989: «L'“invenzione” del sonetto», *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, Mòdena, Mucchi, vol. 1, 35–75.

ASCOLI, Albert Russell, 2011: *Dante and the Making of a Modern Author*, Cambridge, Cambridge University Press.

ASPerti, Stefano, 1995: *Carlo I d'Angiò e i trovatori. Componenti «provenzali» e angioine nella tradizione manoscritta della lirica trobadorica*, Ravenna, Longo.

BADIA, Lola, 2013: «Edat Mitjana: Literatura», *Història de la literatura catalana*, dir. Àlex Broch, vol. 1, *Literatura medieval (I): dels orígens al segle XIV*, ed. Lola Badia, Barcelona, Enciclopèdia Catalana-Editorial Barcino-Ajuntament de Barcelona, 17–46.

BARAŃSKI, Zygmunt G.; BOYDE, Patrick (eds.), 1997: *The Fiore in Context: Dante, France, Tuscany*, Notre Dame (IND), University of Notre Dame Press.

BAROLINI, Teodolinda, 1984: *Dante's Poets: Textuality and Truth in the «Comedy»*, Princeton, Princeton University Press.

BEC, Pierre, 1996: «Les deux sonnets occitans de Dante da Maiano (XIII<sup>e</sup> siècle)», *Perspectives médiévales*, 22 (suppl.), 47–57.

BEGGIATO, Fabrizio, 1976: «Terramagnino da Pisa», *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, V, 581–582.

BELTRAMI, Pietro G., 2004: «Arnaut Daniel e la “bella scola” dei trovatori di Dante», *Le culture di Dante: studi in onore di Robert Hollander. Atti del quarto Seminario dantesco internazionale, University of Notre Dame (Ind.), USA 25–27 settembre 2003*, ed. M. Picone, T.J. Cachey Jr. i M. Mesirca, Florència, Franco Cesati, 29–59.

BELTRAMI, Pietro G. et al. (eds.), 2007: *Brunetto Latini, Tesor*, Turí, Einaudi.

BERNABEL, Bruno, 1973: «Pronto», *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, IV, 706.

BERTONI, Giulio, 1905: *Il canzoniere provenzale della Riccardiana, no. 2909: edizione diplomatica preceduta da un'introduzione*, Dresden-Halle, Max Niemeyer.

- BERTONI, Giulio, 1915: *I trovatori d'Italia: biografie, testi, traduzioni, note*, Modena, Orlandini.
- BETTARINI, Rosanna (ed.), 1969: Dante da Maiano, *Rime*, Florència, Felice Le Monnier.
- BOLOGNA, Corrado, 1993: *Tradizione e fortuna dei classici italiani*, vol. 1: *Dalle origini al Tasso*, Turí, Einaudi.
- BONI, Marco (ed.), 1954: *Sordello: le poesie*, Bolonya, Palmaverde.
- BRACCINI, Mauro, 1978: «Paralipomeni al “personaggio-poeta” (Purgatorio XXVI 140-147)», *Testi e interpretazioni: studi del seminario di filologia romanza dell'università di Firenze*, Milà-Nàpols, 169–256.
- BRUGNOLO, Furio, 1983: *Plurilinguismo e lirica medievale da Raimbaut de Vaqueiras a Dante*, Roma, Bulzoni.
- BURGWINKLE, William, 2013: «Dante and Medieval French Literature», *La Parola del Testo*, 17, 21–29.
- BUSBY, Keith, 2002: *Codex and Context: Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, Amsterdam, Rodopi, 2 vols.
- CABRÉ, Miriam, 1999: «Italian and Catalan Troubadours», *The Troubadours: An Introduction*, ed. S. Gaunt i S. Kay, Cambridge, Cambridge University Press, 127–140.
- CABRÉ, Miriam, 2017: «Politique et courtoisie à l'automne des troubadours», *Cahiers de civilisation médiévale*, 60, 113–124.
- CABRÉ, Miriam; MARTÍ, Sadurní, 2018: «Poetic Language in the Multilingual Crown of Aragon», *Tenso*, 33, 67–91.
- CANETTIERI, Paolo, 1996: «Un episodio della ricezione di Purgatorio XXVI: la *Leandreride* di Giovanni Girolamo Nadal», *Anticomoderno*, 2, *La sestina*, Roma, Viella, 179–200.
- CANETTIERI, Paolo, 2009: «“Il miglior fabbro”: il men famoso Arnaldo e altre notizie dal *Purgatorio*», *Paolo Canettieri*, <<https://paolocanettieri.wordpress.com/article/il-miglior-fabbro-il-men-famoso-arnaldo-vyvpjuoxc2no-6/>> [11/08/2020].
- CHIAMENTI, Massimiliano, 1998: «Attorno alla canzone trilingue “Ai faus ris” finalmente recuperata a Dante», *Dante Studies*, 116, 189–207.
- CHIAMENTI, Massimiliano, 2009: «“Ai faus ris”: l'unicità, ossia *the otherness*, di una poesia di Dante», *L'Alighieri*, 33, 9–22.
- CHUHAN CAMPBELL, Laura, 2018: «French Literary Identity in Translation: The *Roman de la Rose* and its Tuscan Adaptations», dins MORATO & SCHOENAEERS 2018, 507–530.
- CIGNI, Fabrizio, 2010: «Manuscripts en français, italien et latin entre la Toscane et la Ligurie à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle: implications codicologiques, linguistiques et évolution des genres narratifs», *Medieval Multilingualism: The Francophone World and its Neighbours*, ed. C. Kleinhenz i K. Busby, Turnhout, Brepols, 187–217.
- CINGOLANI, Stefano Maria, 2013: «Les cròniques i els cronistes», *Història de la literatura catalana*, dir. Alex Broch, vol. 1, *Literatura medieval (I): dels origens al segle XIV*, ed. Lola Badia, Barcelona, Enciclopèdia Catalana-Editorial Barcino-Ajuntament de Barcelona, 85–217.
- CONTINI, Gianfranco (ed.), 1960: *Poeti del Duecento*, Milà-Nàpols, Ricciardi, 2 vols.
- CONTINI, Gianfranco (ed.), 1984: *Il Fiore e il Detto d'Amore attribuibili a Dante*, dins *Le opere di Dante Alighieri: edizione nazionale*, VIII, a cura della Società dantesca italiana, Milà, Mondadori.
- CONTINI, Gianfranco (ed.), 1995 (1939): *Dante Alighieri, Rime*, Torí, Einaudi.
- Convivio = FIORAVANTI, Gianfranco; GIUNTA, Claudio (eds.), 2014: *Dante Alighieri, Convivio*, dins *Opere*, dir. M. Santagata, vol. 2, Milà, Mondadori, 89–805.
- CORNISH, Alison, 2011: *Vernacular Translation in Dante's Italy: Illiterate Literature*, Cambridge, Cambridge University Press.
- DE ROBERTIS, Domenico, 1996: «Dati sull'attribuzione a Dante del discorso trilingue “Ai faus ris”», *Studi di filologia medievale offerti a D'Arco Silvio Avalle*, Milà-Nàpols, Ricciardi, 125–145.
- DE ROBERTIS, Domenico (ed.), 2005: *Dante Alighieri, Rime*, Florència, Edizioni del Galluzzo.
- Doctrina = Terramagnino da Pisa, *Doctrina d'acort*, dins MARSHALL 1972, 27–53.
- DVE = TAVONI, Mirko (ed.), 2015: *Dante Alighieri, De vulgari eloquentia*, dins *Opere*, dir. M. Santagata, vol. 1, Milà, Mondadori, 1125–1547.
- EARP, Lawrence M., 2004: «Ars Nova», *Medieval Italy: An Encyclopedia*, ed. C. Kleinhenz, Nova York, Routledge, vol. 1, 61–68.
- EGIDI, Francesco, 1940: *Le rime di Guittone d'Arezzo*, Bari, Laterza & Figli.
- ESPADALER, Anton Maria, 2001: «La Catalogna dei re», *Lo spazio letterario del Medioevo*, 2. *Il Medioevo volgare. La produzione del testo*, vol. 1, tomo 2, ed. P. Boitani, M. Mancini i A. Varvaro, Roma, Salerno, 873–933.
- FASANI, Remo, 1999: «L'escalina?», *Rassegna europea di letteratura italiana*, 14, 123–127.
- FENZI, Enrico, 1986: «Introduzione al *Convivio*», *Opere minori*, ed. F. Chiapelli et al., Torí, UTET, vol. 2, 11–57.
- FIORAVANTI, Gianfranco, 2014: «Introduzione al *Convivio*», *Opere*, dir. Marco Santagata, Milà, Mondadori, vol. 2, 5–79.
- FOLENA, Gianfranco, 1976: «Tradizione e cultura trobadorica nelle corti e nelle città venete», *Storia della cultura veneta*, vol. 1, ed. G. Araldi i G. Folena, Vicenza, Neri Pozza, 453–562.
- FOLENA, Gianfranco, 1977: «Il canto di Guido Guinizzelli», *Giornale storico della letteratura italiana*, 154, 481–508.
- GENTILI, Sonia, 2004: «Il fondamento aristotelico del programma divulgativo dantesco (Conv. I)», *Le culture di Dante: studi in onore di Robert Hollander. Atti del quarto Seminario dantesco internazionale*,



- University of Notre Dame (Ind.), USA 25–27 settembre 2003, ed. M. Picone, T.J. Cachey Jr. i M. Mesirca, Florència, Franco Cesati, 179–212.
- GRESTI, Paolo, 2011: «Dante e i trovatori: qualche riflessione», *Testo*, 61–62, 175–190.
- GRIMALDI, Marco (ed.), 2008: «Cerveri de Girona, Entr’Arago e Navarra jazia (BdT 434.7a)», *Lecturae tropatorum*, 1, 1–33.
- Inferno = CHIAVACCI LEONARDI, Anna Maria (ed.), 2005: Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*, Milà, Mondadori.
- INGLESE, Giorgio (ed.), 1993: Dante Alighieri, *Convivio*, Milà, RCS Rizzoli.
- JEANROY, Alfred, 1925: «Les “coblas” provençales relatives à la “croisade” aragonaise de 1285», *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal: Miscelánea de estudios lingüísticos, literarios e históricos*, Madrid, Hernando, 77–88.
- KAY, Sarah, 2013: *Parrots and Nightingales: Troubadour Quotations and the Development of European Poetry*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- KLEINHENZ, Christopher, 1998: «A Trio of Sonnets in Occitan: A Lyrical Duet and an Historic Solo», *Tenso*, 13, 33–49.
- LAZZERINI, Lucia, 2003: «Osservazioni testuali in margine al discorso trilingue “Ai faus ris”», *Studi Danteschi*, 68, 139–165.
- LEONARDI, Lino (ed.), 1994: Guittone d’Arezzo, *Canzoniere: i sonetti d’amore del Codice Laurenziano*, Torì, Einaudi.
- MANENT, Marià (trad.), 1985: *Poemes de John Keats*, Barcelona, Empúries.
- MARSHALL, J.H., 1972: *The ‘Razos de Trobar’ of Raimon Vidal and Associated Texts*, Londres, Oxford University Press.
- MASCITELLI, Cesare, 2015: «Il sonetto provenzale di Paolo Lanfranchi tra Raimbaut de Vaqueiras e la corte d’Aragona», *Carte Romanze*, 3, 127–156.
- MEDINA GRANDA, Rosa María, 2018: «Análisis del discurso en el ámbito occitanocatalán medieval: una breve aproximación a la lírica como evento discursivo-comunicativo», *Tenso*, 33, 1–27.
- MENEGHETTI, Maria Luisa, «Il florilegio trobadorico di Ferrarino da Ferrara», *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant’anni della sua laurea*, Modena, Mucchi, vol. 3, 853–871.
- MENEGHETTI, Maria Luisa, 1991: «Les florilèges dans la tradition lyrique des troubadours», *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers. Actes du colloque de Liège*, 1989, ed. Madeleine Tyssens, Lieja, Faculté de philosophie et lettres, 43–59.
- MENGALDO, Pier Vincenzo, 1973a: «Oc», *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 4, 111–117.
- MENGALDO, Pier Vincenzo, 1973b: «Oil», *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 4, 130–133.
- MEYER, Paul, 1879: «Traité catalans de grammaire et de poétique», *Romania*, 8, 181–210.
- MORATO, Nicola; SCHOENAERS, Dirk (eds.), 2018: *Medieval Francophone Literary Culture Outside France: Studies in the Moving Word*, Turnhout, Brepols.
- NOTO, Giuseppe (ed.), 2012: «Anonimo, Ges al meu grat non sui joglar (BdT 461.126), con Anonimi, Per zo no-m voil desconortar (BdT 461.193), Va, cobla: al Juge de Galur (BdT 461.246), Seigner Juge, ben aug dir a la gen (BdT 461.217), Ges per li diz non er bons prez sabuz (BdT 461.133)», *Lecturae tropatorum*, 5, 1–23.
- NOTO, Giuseppe, 2015: «Lettura di Purgatorio, XXVI», *Giornale storico della letteratura italiana*, 192, 73–102.
- NOTO, Giuseppe (ed.), 2017: «Paolo Lanfranchi di Pistoia, Valenz senher, rei dels Aragones (BdT 317.1)», *Lecturae tropatorum*, 10, 1–15.
- PADEN, William D., 1993: «Old Occitan as a Lyric Language: The Insertions from Occitan in Three Thirteenth-Century French Romances», *Speculum*, 68, 36–53.
- PATERSON, Linda (ed.), 2013: «Bernart d’Auriac, Nostre reys qu’es d’onor ses par (BEdT 57.3); Pere el Gran, Peire Salvagg’, en greu pessar (BEdT 325.1); Pere Salvatge, Senher, reys qu’enamorz par (BEdT 357.1); Roger Bernat III, Salvatz[e], tuitz ausem cantar (BEdT 182.2); Anònim, Frances c’al mon non a par (BEdT 182.1)», *Rialto*, <www.rialto.unina.it> [11/08/2020].
- PERUGI, Maurizio, 1978: «Arnaut Daniel in Dante», *Studi Danteschi*, 51, 59–152.
- PETROSSI, Antonio, 2009: «Le coblas esparsas occitane anonime. Studio ed edizione dei testi», Tesi di dottorato, Nàpols, Università degli Studi di Napoli Federico II.
- PÉZARD, André, 1950: *Dante sous la pluie de feu (‘Enfer’, chant XV)*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin.
- POE, Elizabeth Wilson, 2000a: «“Cobleiarai, car mi platz”: The Role of the Cobla in the Occitan Lyric Tradition», *Medieval Lyric: Genres in Historical Context*, ed. William D. Paden, Urbana, University of Illinois Press, 68–94.
- POE, Elizabeth Wilson, 2000b: *Compilatio: Lyric Texts and Prose Commentaries in Troubadour Manuscript H (Vat. Lat. 3207)*, Lexington, French Forum.
- POE, Elizabeth Wilson, 2002: «Cantairitz e trobairitz: A Forgotten Attestation of Old Provençal “Trobairitz”», *Romanische Forschungen*, 114, 206–215.
- PULSONI, Carlo, 2004: «Appunti per una descrizione storico-geografica della tradizione manoscritta trobadorica», *Critica del testo*, 4, 357–389.
- Purgatorio = CHIAVACCI LEONARDI, Anna Maria (ed.), 2005: Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, Milà, Mondadori.
- RESCONI, Stefano, 2014: «La lirica trobadorica nella Toscana del Duecento: canali e forme della diffusione», *Carte Romanze*, 2, 269–300.

- RIME = GIUNTA, Claudio (ed.), 2015: Dante Alighieri, *Rime*, dins *Opere*, dir. Marco Santagata, vol. 1, Milà, Mondadori, 3–744.
- RIQUER, Martín de, 1951: «Un trovador valenciano: Pedro el Grande de Aragón», *Revista valenciana de filología*, 1, 273–311.
- RIQUER, Martí de (ed.), 1996: *Les poesies del trobador Guillem de Berguedà*, Barcelona, Quaderns Crema.
- RIQUER, Martín de (ed.), 2011 (1975): *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, Ariel.
- RONCAGLIA, Aurelio, 1978: «Sul “divorzio tra musica e poesia” nel Duecento italiano», *L’Ars nova italiana del Trecento IV: atti del Terzo Congresso Internazionale sul tema ‘La musica ai tempi del Boccaccio e i suoi rapporti con la letteratura’ (Siena-Certaldo, 19–22 luglio 1975)*, Certaldo, Centro di studi sull’Ars nova italiana del Trecento, 365–391.
- ROSIER-CATACH, Irène (ed.), 2011: Dante Alighieri, *De l’éloquence en vulgaire*, Paris, Fayard.
- ROUBAUD, Jacques, 1994: «Préface», *Pour un autre soleil: le sonnet occitan des origines à nos jours. Une anthologie*, ed. P. Bec, Orleans, Paradigme, III–v.
- RUGGIERI, Ruggero M., 1953: «La poesia provenzale alla corte di Federico III di Sicilia», *Bolletino del Centro di studi filologici e linguistici siciliani*, 1, 204–232.
- SANSONE, Giuseppe E., 1988: «Varia ermeneutica di Purgatorio XXVI», *Medioevo Romano*, 13, 55–74.
- SANTANGELO, Salvatore, 1921: *Dante e i trovatori provenzali*, Catània, Giannotta.
- SAVINO, Giancarlo, 1982: «Il piccolo canzoniere di Paolo Lanfranchi da Pistoia», *Filologia e critica*, 7, 68–95.
- SHAW, Prue, 2008: «Canto XXVI: Fires of Lust and Poetry», *Lectura Dantis Purgatorio: A Canto-by-Canto Commentary*, ed. A Mandelbaum, A. Oldcorn i C. Ross, Berkeley, University of California Press, 288–302.
- SOLDEVILA, Ferran (ed.), 2011: *Les quatre grans Cròniques, III. Crònica de Ramon Muntaner*, revisió filològica de Jordi Bruguera, revisió històrica de M. Teresa Ferrer i Mallol, Barcelona, Institut d’Estudis Catalans.
- SQUILLACIOTTI, Paolo (ed.), 1999: *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, Pisa, Pacini.
- STOPELLI, Pasquale, 2011: *Dante e la paternità del ‘Fiore’*, Roma, Salerno.
- STOPELLI, Pasquale, 2017: «Per un nuovo profilo di Dante da Maiano», *La poesia in Italia prima di Dante: atti del Colloquio Internazionale di Italianistica, Università degli Studi di Roma Tre, 10–12 giugno 2015*, ed. Franco Suitner, Ravenna, Longo, 65–74.
- TAMPONI, Michele, 2010: *Nino Visconti di Gallura. Il dantesco ‘Giudice Nin gentil’ tra Pisa e Sardegna, guelfi e ghibellini, faide cittadine e lotte isolate*, Roma, Viella.
- TOJA, Gianluigi (ed.), 1960: Arnaut Daniel, *Canzoni*, Florència, Sansoni.
- VALLCORBA PLANA, Jaume, 1988: «“Che us guida al som ses freg e ses calina”», *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, vol. 3, 537–539.
- VENTURA, Simone, 2013: «La *Doctrina d’acort* di Terramagnino da Pisa fra copia e riscrittura», *Transcrire et/ou traduire: variation et changement linguistique dans la tradition manuscrite des textes médiévaux. Actes du congrès international, Klagenfurt, 15-16 novembre 2012*, ed. R. Wilhelm, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 151–189.
- VIEL, Riccardo, 2016: «Stratigrafia e circolazione dei canzonieri trobadorici in Toscana: il punto su alcuni recenti contributi», *Critica del testo*, 19, 255–276.
- VITA NUOVA = GORNI, Guglielmo (ed.), 2015: Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, dins *Opere*, dir. M. Santagata, vol. 1, Milà, Mondadori, 745–1063.
- WELLS, Courtney Joseph, 2018a: «But Singing Makes it So: Occitan as Poetic Language in the French Crusade against the Medieval Crown of Aragon», *Tenso*, 33, 29–65.
- WELLS, Courtney Joseph, 2018b: «Cobbling Together the Lyric Text: Parody, Imitation, and Obscurity in the Old Occitan *Cobla* Anthologies», *Mediaevalia*, 39, 143–183.
- WELLS, Courtney Joseph, 2018c: «“In lingua est diversitas”: Medieval Francophone and Occitanophone Literary Cultures in Catalonia and Italy», dins MORATO & SCHOENAERS 2018, 473–505.
- WELLS, Courtney Joseph, 2018d: «Introduction: The Multilingualism of the Occitan-Catalan Cultural Space», *Tenso*, 33, IV–XI.