

Els “Llibres de les Històries de Titus Livi” del cardenal Roderic de Borja (Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, manuscrits g.I.7., g.I.6. i g.I.5.)*

ANNA MUNTADA TORRELLAS
Universitat Autònoma de Barcelona

Llibres de gran format; cobertes de pell bruna amb filets gravats en sec emmarcant la graella de sant Llorenç; lloms amb nervis dobles aparents; talls daurats on s'escriu el títol i el tom: “Φ·T·LIVIVS·III”, “Φ·T·LIVIVS·II”; i “Φ·T·LIVIVS·I”, respectivament (**fig. 1**).¹ La que acabem de descriure no és més que l'enquadernació característica dels llibres conservats en la biblioteca d'El Escorial.² Les cobertes originals varen desaparèixer aviat –vegeu com, inclement, la guillotina va seccionar les orles dels fol. 1 i 2 del primer volum (**fig. 2 i 7**)–, i, tanmateix, és aquesta mateixa pèrdua la que ens assabenta que aquests llibres ja eren a la península en el segle XVI.

Estem davant de tres magnífics exemplars de còdex humanístic. Són còpies manuscrites i il·luminades de l'obra de Titus Livi *Ab Urbe condita libri* (*Els llibres des de la fundació de la Ciutat*), tal com l'autor els anomenà.³ Jesús Domínguez Bordona, en el seu ja clàssic catàleg-inventari *Manuscritos con pinturas* (1933), els descriu amb els següents termes: “Tito Livio: *Décadas*. L. s. XV. Perteneció a Alfonso de Borgia (Calixto III), cuyo escudo de armas figura en la primera página, espléndidamente orlada. En la inicial, el autor escribiendo. Arte italiano. g.I.5.” –les fitxes dels altres dos volums que completen el tríptic van a continuació.⁴ De fet, Domínguez Bordona no fa més que seguir de prop Guillermo Antolín, que entre els anys 1910 i 1923 publicava el *Catálogo de*

* El nostre agraïment a M. Carbonell i J. Domenge per les valuoses indicacions i referències que ens han proporcionat.

¹ “III”, ratllat i rectificat per “I”; en canvi, el títol en el tall daurat del tercer volum, “Φ. T. LIVIVS. I”, no es corregeix. L'error podria explicar que els volums es cataloguessin en ordre invers al de la narració. En el tall daurat també s'anota el número d'ordre del volum, l'actual i l'antic.

² Les enquadracions d'El Escorial, si destaquen per alguna cosa, és per la seva extremada senzillesa i per tenir el títol excepcionalment en el tall daurat, enlloc del llom. Aquesta peculiaritat té a veure amb l'ordre dels llibres, que en les prestatgeries de la biblioteca d'El Escorial s'alineen amb el tall daurat cap enfora. “También las encuadernaciones corrientes de la Biblioteca de El Escorial fueron simplicísimas, obra, durante 40 años, de Pedro del Bosque” (vegeu LÓPEZ SERRANO, 1972: 64).

³ Manuscrits g.I.5., g.I.6. i g.I.7. de la Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

⁴ Vegeu DOMÍNGUEZ BORDONA, 1933: II, 33, núm. de catàleg 1370, 1371 i 1372, respectivament.

los *Códices Latinos de la Real Biblioteca de El Escorial*.⁵ L'adscripció al papa Calixt III romania així instaurada, i la bibliografia s'ha limitat a perpetuar-la.

D'un temps ençà, però, els estudis sobre l'heràldica de la família Borja han avançat notablement. L'escut del papa Calixt III du en realitat un bou passant en un camp d'or amb bordura,⁶ tal com veiem en el foli d'obertura dels *Carmina ad Callistum III* de Joseph Bripius, còpia il·luminada conservada a la Biblioteca Riccardiana de Florència.⁷ L'escut que presideix els *incipit* de cadascun dels Livi d'El Escorial és, en canvi, partit: al primer quarter, du el bou passant de gules sobre camp d'or dels Borja; al segon quarter, les faixes d'or i sable dels Oms; i a més està timbrat amb borles i capell cardenalici (**fig. 3**). No és, doncs, l'escut del papa Calixt III, sinó el del seu nebot el cardenal de San Nicola. Aquest extraordinari conjunt en tres toms de l'obra de Livi va pertànyer a Roderic de Borja, el futur papa Alexandre VI. L'heràldica així ho atesta i nosaltres ja no podem ignorar-ho. Tot i ser coneguts dels filòlegs i dels historiadors de l'humanisme, aquests còdexs encara no tenen un lloc en la història del llibre i de la miniatura del seu temps, ni tampoc un correcte encaix en la historiografia borgiana.

La mateixa llegenda negra que durant segles ha planat sobre la família, ha alimentat el tòpic d'un desinterès dels papes Borja pels llibres. Així, per exemple, s'ha dit que Calixt III hauria estat el responsable de la venda i dispersió de la biblioteca del seu predecessor Nicolau V. “Entrato papa Calisto nel pontificato –escriu Vespasiano da Bisticci en les seves memòries–, sendo solo dotto in ragione civile e canonica [...] Non gli bastò fare uno errore, ch'egli ne fece infiniti, ch'egli cominciò a gittare via e' libri greci [...]. De' latini ancora donò, non gli stimando”.⁸ L'enfilall d'improperis segueix amb tot displicent. L'editor florentí peca no sols de manca d'objectivitat –pròpia o dels seus informadors romans– sinó d'aferrissament en contra del papa Borja. La crítica textual ja ha advertit la manera en què sovint Vespasiano doblega el document en funció de les seves simpaties, o millor dit antipaties. El mite de la dispersió de la biblioteca de Nicolau V es nodreix de la cobejança dels antics favorits del papa Nicolau, els quals amb l'ascens del nou pontífex romangueren desplaçats per familiars i servidors d'origen hispànic. Especialment docte en qüestions de dret, Calixt III devia resultar, per contra, poc accessible als humanistes. Els historiadors, en tot cas, reclamen l'atenció sobre el fet que el papa Calixt III ordenà la confecció de l'inventari dels llibres de Nicolau V. El

⁵ ANTOLÍN, 1910-1923: II, 232-234.

⁶ “E fu ancora Alfonso [...] che inserì una figura araldica molto usata nel blasone di Spagna, quella della bordura, alla quale diede lo smalto d'oro, eguale a quello del campo dello scudo, e che caricò di ciuffi d'erba”. Més endavant l'autor afegeix: “Assai presto, e senza che se ne conosca il motivo, gli otto ciuffi d'erba della bordura di papa Callisto si modificarono in covoni di grano d'oro, e anche il campo della bordura stessa dall'originario smalto d'oro, fu trasformato in rosso”. Segueix precisant les diferències i la filiació genealògica de l'escut partit del cardenal Roderic de Borja. Vegeu BORGIA, 2002: 203 i 204.

⁷ Manuscrit Ricc. 361, fol. 1r, pàgina reproduïda en el catàleg en línia de la Biblioteca Riccardiana, *Colori on line. Progetto catalogazione miniature*. Cf. KRISTELLER, 1977: I, 191, núm. 361.

⁸ El comentari s'insereix en la vida del “Vescovo Vicensis”, Cosme de Montserrat, que fou confessor, datari i bibliotecari del papa Calixt III. Vegeu VESPASIANO DA BISTICCI, 1970: I, 315-318, així com la bibliografia que se cita a continuació, en les notes 9 i 10.

gest, un acte conservador per ell mateix, vindria a demostrar l'interès per preservar aquest llegat de llibres.⁹ Lliures de prejudicis, doncs, els documents permeten altres lectures, com ja Müntz i Fabre o Rius advertiren.¹⁰ Fos com fos, el dubte sobre la bibliofília dels Borja quedava instaurat!

No ens volem allargar relatant aquestes vicissituds. De tota manera, tant l'oncle pontífex com el nebot cardenal, i futur papa, constituïren les seves biblioteques.¹¹ Les fonts ens recorden que entre els seus tresors, en el palau de la Cancelleria Vella, Roderic de Borja hi tenia una important col·lecció de llibres de totes les matèries. No pretenem –ni podem– reconstruir-la; ara com ara, es tracta només de restituir un llibre al lloc que li pertoca, també finalment amb relació a la biografia personal del cardenal de San Nicola. Transcorregudes cinc centúries, s'ha pogut refer-ne l'itinerari.

El relat gairebé novel·lesc de la peripècia històrica i vital del Titus Livi de Roderic de Borja, el fariem començar amb el llegat de Gonzalo Pérez, secretari d'Estat de Carles V i de Felip II, i humanista.¹² A redós del seu càrrec polític, va entrar en contacte amb figures com Pietro Bembo o amb els cercles venecians de Pietro Aretino, Tiziano, etc.; i com a secretari encarregat dels assumptes d'Aragó, va mantenir una estreta relació amb el duc de Calàbria. Gonzalo Pérez va poder reunir així una notable col·lecció de manuscrits, “que mi padre fué recogiendo en su visita, y en el curso de su fortuna”, com recorda el seu fill, qui endemés en fou beneficiari en el testament. “Tal era la librería –segueix dient Antonio Pérez–, que el Rey don Felipe segundo me la pidió, muerto mi padre, para S. Lorenzo el Real”. Ambrosio de Morales ens en dóna els detalls, just quan Felip II espargia els seus emissaris arreu de la península i del continent per adquirir vells i nous manuscrits i així enriquir el fons de la biblioteca d'El Escorial: “Agora particularmente doy aviso, que en la libreria del secretario Gonzalo Pérez hay muchos originales antiguos de estos de mano de los que fueron de los Reyes de Nápoles y de los Papas Borjas”.¹³

G. Antolín recopila les dades relatives a les negociacions que es dugueren a terme per adquirir la “Librería de Gonzalo Pérez”. L'any 1571 es feia inventari dels llibres entregats: “ciento y sesenta y nueve cuerpos de libros; los cinquenta y siete dellos, griegos, y los otros ciento y doce, latinos, todos escritos de mano, muy raros y antiguos y de mucha estima”. Tot i que l'inventari en qüestió no es conserva, sembla probable que les

⁹ Justament aquest inventari s'ha conservat a la Biblioteca Episcopal de Vic, ms. 201 (LXXI). El document confirma que Calixt III no hauria espoliat els llibres; el seu bibliotecari Cosme de Montserrat està perfectament al corrent dels llibres deixats en préstec. Vegeu ALBAREDA, 1946. Vegeu també els estudis de Rius, i Müntz i Fabre que se citen en la següent nota.

¹⁰ “Les documents conservés dans les collections romaines sont de telle nature que l'on est autorisé à traiter au moins d'exagérées les assertions des contemporains”, puntualitzen Müntz i Fabre, i no són els únics. Vegeu MÜNTZ; FABRE, 1887: 116-118, 315. Vegeu també RIUS, 1927: 193-198 especialment.

¹¹ Vegeu més endavant algunes reflexions sobre aquestes biblioteques.

¹² Vegeu GONZÁLEZ PALENCIA, 1946. Gonzalo Pérez té, a més, un lloc en el *Diccionario de Autoridades* com a autor de la traducció castellana de *La Ulyxea* (Anvers, 1550).

¹³ Citat per ANTOLÍN, 1910-1923: V, 42 (*Procedencias. Organización y Catalogación. Índice general primitivo*).

nostres dècades formessin part de la llista dels llibres que n'han sobreviscut;¹⁴ i a la Real Biblioteca de El Escorial les hem trobat.

TITI LIVII HISTORiarUM, ELS COPISTES I ELS MINIATURISTES

En les mires d'un bibliòfil del segle XV, el valor d'un manuscrit, allò que el converteix en un exemplar veritablement preuat, radica en la pulcritud de la transcripció, l'antiguitat i la revisió del text.¹⁵ De tota manera, hi ha trets inequívocs de la presentació material d'un llibre que es reserven als exemplars de luxe, com ara el format major, la qualitat de la vitel·la, la correcció de l'escriptura i, per descomptat, la il·luminació. I si, com en el cas del nostre Livi, hi afegim l'ús de la *littera antiqua*, l'amplitud dels marges, la sòbria i elegant decoració a base de *bianchi girari*, resulta evident que estem davant de còdexs "humanístics" de prestigi (fig. 4).¹⁶

Són, a més, còdexs "humanistes" per llur contingut: el, mai millor dit, clàssic de la historiografia clàssica. *Ab Urbe condita* és la gran història de la civilització romana. El projecte de Livi és certament ambiciós: 142 llibres, el rememorat *Liuius ingens*, que abasten més de set-cents anys, des dels primers temps en què Roma no era més que una ciutat sobre set turons, s. VIII aC, fins a la seva emergència com a potència mediterrània de primer ordre, s. I dC. D'aquest vast conjunt, només conservem trenta-cinc llibres íntegres, a més de versions abreujades i compendis, les períoques i epítomes.¹⁷

Els tres manuscrits d'El Escorial constitueixen el corpus complet del text de Livi tal com va ser restituït pels humanistes, de Petrarca a Valla. El volum primer g.I.7. conté la I^a Dècada,¹⁸ llibres I al X –hi manca, però, el llibre VIII–; s'hi evocuen els orígens mítics de la ciutat de Roma i la història llegendària dels reis. El volum segon g.I.6., de la III^a Dècada, aplega els llibres XXI al XXX i relata la segona guerra púnica amb l'enfrontament d'Anníbal i Escipió. El tercer volum g.I.5., que correspon a la IV^a Dècada, se centra en la guerra amb Macedònia; comprèn els llibres XXXI, XXXII, XXXIV al XL, i una taula de capítols.¹⁹

Els estudis de filologia, en elaborar el *stemma codicum* –o sigui l'arbre de les diferents tradicions del text–, els han col·locat en les branques inferiors. Efectivament, es

¹⁴ Vegeu ANTOLÍN, 1910-1923: V, 46.

¹⁵ Malgrat que per a molts col·leccionistes de prestigi acabaria tractant-se de reunir el major nombre de manuscrits, també antics, com més correctes millor.

¹⁶ Cf. DEROLEZ, 1984. Segons Derolez, l'ús del pergami com a suport i de l'escriptura humanística són condicions *sine qua non* d'un còdex humanístic, que, a més, en determinen l'aspecte; vegeu, en concret, ibíd.: I: 10 i 13, en què enumera algunes de les seves característiques materials.

¹⁷ Vegeu la introducció d'A. Fontán a l'edició de la col·lecció Fundació Bernat Metge (LIVI, 2002: 28).

¹⁸ Serà bo recordar que en l'obra *Ab Urbe condita* els llibres se solen agrupar de deu en deu, d'aquí el terme de *Dècades* de Titus Livi amb què sovint hom s'hi refereix. Tanmateix, en alguns casos l'organització interna es regeix per *pentades*, o fins i tot per unitats de quinze. Aquest és un tema de debat permanent per part de la crítica.

¹⁹ Aquest darrer llibre és incomplet, arriba al XL, 37,3. La taula de capítols es copia al fol. 186.

tracta de còpies tardanes de l'obra, que han hagut de suportar nombroses contaminacions i que, de vegades, amaguen variants que deriven del treball de confrontació dels humanistes amb els textos dels autors antics.²⁰

Malgrat que això pugui derivar en un discurs àrid i en aparença només descriptiu, paga la pena aturar-nos en l'estudi de l'arqueologia dels llibres. Les dades obtingudes de l'anàlisi codicològica s'ajusten als estàndards del còdex humanístic de luxe. En aquest sentit, l'estudi d'Albert Derolez ens dona el marc de referència.²¹ Les mides oscil·len lleugerament d'un volum a l'altre. El fet no té massa rellevància, si tenim en compte que ens movem en l'àmbit d'una producció artesanal i que els toms foren reenquadernats en ser incorporats a la biblioteca d'El Escorial.

D'entrada, els llibres destaquen pel seu format major; *regalis sive magnus*, diuen els inventaris coetanis; “de rei, reial, digne de rei”, si ens atenem a l'etimologia. Les dimensions els situen en la franja més alta –còdexs de 370 a 425 mm– de l'enquesta duta a terme per Derolez.²² Convé fer un incís del que això comporta amb relació al cost dels materials. A la grandària, hom ha d'afegir les pells necessàries per a confeccionar ni més ni menys que 726 folis,²³ una despesa que certament no és a l'abast de qualsevol.²⁴

Els volums superen els 400 mm de llargària per 280 mm d'amplada; guarden, doncs, la proporció 3/2, expressada pel quocient 1,5.²⁵ La unitat base de la construcció dels quaderns és el quintern, és a dir, el quadern de deu folis format pel plegat infòlio de cinc pells.

En el primer volum, el foli amida 395 × 270 mm; en el segon, 405 × 275 mm (**fig. 5**); i en el tercer, 409 × 271 mm. El ratllat es traça a punta seca, un procediment característic –si no exclusiu– del còdex humanístic. Tinguem en compte que és un recurs mínimament invasiu (deixa només una empremta sense color) i que, per tant, no altera l'efecte de pulcritud volgut. De fet, és una tècnica associada als còdexs confeccionats en

²⁰ En concret, hom ha establert que el manuscrit g.I.7., corresponent a la I^a Dècada, deriva de l'estirp –δ–, del subarquetipus –λ–, i forma part del grup cisalpí. El manuscrit g.I.6. de la III^a Dècada, també del grup dels *recentiores*, mostra un major nombre de coincidències amb els còdexs de la família –α–, que incorporen les correccions de Petrarca. El manuscrit g.I.5. de la IV^a Dècada descendeix dels còdexs que formen la família –φ–, pertanyent al grup dels *deteriores*. Vegeu DELICADO, 1992: 82-83 (relació d'exemplars de Titus Livi conservats a la península), 111-117 i 179 (manuscrit g.I.7.), 195-202 i 246 (manuscrit g.I.6.), 266-267, 270 i 291 (manuscrit g.I.5.).

²¹ Treball ja citat, vegeu més amunt, n. 16.

²² DEROLEZ, 1984: I, 26.

²³ Hem sumat els folis del primer tom, 287, més els folis del segon, 249, més els 190 folis del darrer tom.

²⁴ “A complete set of Livy, written on parchment and suitably copied and decorated, would have cost a great deal of money. [...] Panormita heard a set for sale in Florence, ‘litteris pulcherrimis’ for ‘CXX aureos’ (florins?) [...] In 1465 each volume of Piero de’ Medici’s Livy was valued at 60 florins” (DE LA MARE, 1971: 186, n. 60). A tall d'exemple, també podem recordar el pagament, el 28 de novembre de 1471, de 80 ducats a Marino Tomacello, procurador de la biblioteca de Nàpols, “per lo preu de tres volums entitulats tres deche de Livio” –citat per CERCHI; DE ROBERTIS, 1990: 211, que al seu torn remetent a l'obra de De Marinis. Per cronologia i per context, són dades perfectament equiparables a les de l'execució del tríptic del cardenal Borja.

²⁵ En concret, les mides de l'enquadernació són: 400 × 270 × 80 mm, t. I; 415 × 280 × 85 mm, t. II; 420 × 280 × 80 mm, t. III.

pergamí, atès que el paper no resistiria la incisió. El sistema de ratllat amb dues línies de justificació verticals coincideix amb el tipus 33 de la taula de Derolez, una solució “important comme type spécifiquement humanistique, imité directement des modèles carolingiens”, que sol ser habitual entre els copistes florentins i també és adoptada fora de Florència per copistes estrangers.²⁶

El disseny de la pàgina respon a la preferència del còdex humanístic per les superfícies àmplies i nítides. Així, no és estrany que la caixa d'escriptura resulti petita amb relació al conjunt de la pàgina. En tot cas, es manté la mateixa proporció, en ordre decreixent, del format del llibre i del foli. Aquest mòdul base, el quocient 1,5, garanteix una visió harmònica i unitària de la plana. El text s'escriu a línia estesa, 31 o 32 línies en funció del volum.²⁷ Igualment, la contemplació del llibre obert guarda una relació proporcional coneguda, expressada pel quocient 1,368.

Res no es deixa a l'atzar, cada pas està previst i degudament amidat, conscient del que implica de cara a la percepció estètica del llibre i a la legibilitat del text. Tot plegat evidencia la cura tinguda en la preparació material dels còdexs, sense escatimar res, en allò visible i en el que no ho és tant, i que tanmateix és fonamental en llur presentació al lector.

L'anàlisi de l'escriptura ens aporta dades rellevants per a una millor contextualització de l'obra. Com ja senyalà Albinia de la Mare, no sembla que el tríptic es degui a una única mà.²⁸ Ara bé, sigui quin sigui el copista, el resultat és sempre el d'una pulcra humanística rodona o *littera antiqua*, és a dir, l'escriptura sorgida de la reforma gràfica duta a terme a la primera meitat del segle XV pels humanistes italians, inspirant-se en l'escriptura carolina dels segles X i XI. El tret distintiu és l'elegància i la claredat de la lletra, que li confereix un *ductus* ampli i pausat. La comoditat de lectura n'és la primera i última conseqüència.

Llegim en l'*explicit* del primer volum, fol. 287r:

[...] neque eo anno, quia bello occupati consules erant, quicquam de ea re actum praeterquam quod unum diem Aesculapio supplicatio habita est.

TITI · LIVII · AB · VRBE · CONDITA · LIBER · EXPLICIT ·

Petrus · MiddelburH · scripsit nec non de zeelandia

· FINIS · DEO · GRATIAS ·

Just abans de tancar amb aquesta parca fórmula, “la fi·gràcies·a Déu”, el copista escriu el seu nom, deixant així constància de la feina feta: “Petrus de Middelburch,²⁹ també dit de Zelanda, l'escriví” (**fig. 6**). La firma és per ella mateixa l'eloqüent testimo-

²⁶ Vegeu DEROLEZ, 1984: I, 100-105.

²⁷ La caixa d'escriptura del tom I compta 31 línies de text; les dels altres dos volums, 32 línies. La disposició contrasta amb la del llibre d'estudi, en què el text se sol escriure a dues columnes, aprofitant així l'espai dels marges per a les glosses (cf. CHERUBINI, 1980: 41, n. 43).

²⁸ Cf. DE LA MARE, 1971: 186.

²⁹ “Middelburh”, per “Middelburch”; altres llegeixen “Middelburn” (cf. DEROLEZ, 1971: II, 38).

ni del destacat individualisme de molts dels copistes de la Itàlia humanística. Petrus de vegades també s'autoqualifica com a "Clericus Traiectensis" o sia de la diòcesi d'Utrecht, a la qual en efecte pertanyia Middelburch (o Middelburg), al comtat de Zelanda, llavors un actiu port holandès clau en el comerç de la llana entre Flandes i la península Ibèrica. Petrus de Middelburch forma part del nombrós grup de copistes provinents del "nord" actius a la península italiana des de mitjan segle.³⁰ És així que el gentilici "alamanus" s'eixampla per encabir tot artífex sigui alemany o holandès, com si l'origen duigués implícit un cert reconeixement de gremi.

Els estudiosos han anat configurant el corpus del copista.³¹ Faltava, però, creuar les dades. A hores d'ara la relació d'obres es pot ampliar fins a dotze manuscrits, entre ells: tres Lactancis (a la British Library, a la Laurenziana i a Siena), dos toms de Livi de la I^a i la III^a Dècada (el nostre a la biblioteca d'El Escorial i l'altre a la Vaticana),³² unes *Orationes* de Ciceró (també a la Biblioteca Vaticana) i dos còdexs sovint desatesos, un *De Civitate Dei* de sant Agustí feliçment retornat a la biblioteca Széchényi de Budapest i l'exemplar del *Canzoniere* de Petrarca de la Biblioteca Inguimbertaine a Carpentras.³³ En el colofó d'aquest darrer manuscrit de les cançons de Petrarca, Petrus de Middelburch escriu la data de 1470;³⁴ mentre que en l'altre colofó, el de *La ciutat de Déu* de sant Agustí, el copista desafia el lector amb un críptic joc de paraules: "qui legat intelligat" (fig. 6).³⁵

Ja siguin els Mèdici (?), ja siguin el rei hongarès Maties Corví i la seva esposa Beatriu de Nàpols, els destinataris finals de les obres que Petrus copia ens parlen de la seva reputació o, si més no, de la projecció del seu treball. L'activitat de Petrus de Mid-

³⁰ La pesta de 1448, que havia delmat la població romana, hauria motivat l'arribada d'escriptors estrangers per a cobrir els oficis de la cancelleria papal. Vegeu LIEBAERT, 1922; vegeu també CALDELLI, 2000: 80 i 81.

³¹ Ordenades segons l'any de publicació, aquestes són les notícies i dades bibliogràfiques principals sobre Petrus de Middelburch: LAMBERT, 1862: I, 222, núm. de catàleg 388; LIEBAERT, 1922: 211 (dóna només la bibliografia de referència); CSAPODI-GÁRDONYI, 1963: 47-49, pl. 12; RUYSSCHAERT, 1969: 216, n. 4; BÉNÉDICTINS DU BOUVERT, 1979: V, 113, 15735-15740; WATSON, 1979: núm. 217, pl. 508; DEROLEZ, 1984: I, 157, i II, núm. 95, 152, 350, 630, 769, 886, 1009, 1038; A. D. M., 2004: 236. Vegeu també les referències en nota 35, 44 i 72.

³² Fóra convenient, vista la coincidència del copista, valorar-les en paral·lel.

³³ La llista completa dels manuscrits signats per Petrus de Middelburch quedaria de moment com segueix (per ordre alfabètic d'autors): sant Agustí, *De Civitate Dei*, mus. 121, Biblioteca Széchényi de Budapest; Ciceró, *Orationes*, vat. lat. 1742, Biblioteca Vaticana; Ciceró, *Orationes*, ms. Landau-Finaly 21, Biblioteca Nazionale Centrale de Florència; Ciril d'Alexandria, *Expositio in Evangelium Johannis*, lat. 2124, Biblioteca Nacional de París; sant Jeroni, *Epistolae et opuscula*, vat. lat. 358, Biblioteca Vaticana; Lactanci, *Divinae institutiones. De ira Dei. De opificio Dei*, pl. 21.3, Biblioteca Laurenziana de Florència; Lactanci, *Opera*, Add. 19578, British Library de Londres; Lactanci, *Divinae institutiones. De ira Dei. De opificio Dei*, ms. X.V. 4, Biblioteca Comunale de Siena; Livi, *Ab Urbe condita. I^a Dècada*, g. I. 7., Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial; Livi, *Ab Urbe condita. III^a Dècada*, pal. lat. 876, Biblioteca Vaticana; Petrarca, *Canzoniere*, ms. 388, Biblioteca Inguimbertaine de Carpentras; a més del còdex de la Biblioteca Vaticana, vat. lat. 7600, que cita Ruyschaert.

³⁴ En la descripció del catàleg dels manuscrits de la Biblioteca Inguimbertaine (1862), Lambert anota "scripto per mano di Pietro Middelburch nell'anno 1470".

³⁵ Reproduït per CSAPODI-GÁRDONYI, 1963: pl. 12. Les vicissituds del volum, recollides en *Nel segno del corvo*, 2002: 284-285, núm. 54, fitxa de catàleg que actualitza les dades sobre aquest manuscrit.

delburch es perllonga ben bé durant dues dècades, entre 1450 i 1470, interval que haurem de tenir en compte a l'hora de fixar la cronologia del primer volum del nostre tríptic. La identitat del copista dels volums segon i tercer resta per ara en la penombra.

Bona part de l'obra de Petrus de Middelburch es vincula a tallers florentins. A mitjan segle XV, Florència manté la seva primacia en l'edició de manuscrits. Prínceps, alts funcionaris, prelats, tots aquells que volen i poden satisfer les seves ànsies de bibliòfil s'adrecen als obradors florentins. La capital toscana és l'empori dels llibres clàssics. I justament a l'ambient cultural florentí devem la il·luminació del Livi del cardenal Roderic de Borja. Advertim que les nostres dècades tampoc no presenten unitat de factura en la decoració; són, tal com hauria dit Billanovich sense faltar a la veritat, "fratellastre".³⁶ En la proposta atributiva, ens hem guiat pels repertoris de referència. Podem avançar que la il·luminació del primer volum, que assignem a Zanobi Strozzi, és de caràcter arqueologista i en general produeix una impressió arcaïtzant; la del segon, executada per *ser* Ricciardo di Nanni, aspira a ser més plàstica o, millor dit, narrativa; mentre que la il·luminació del darrer volum, de la mà de Giuliano Amadei, busca l'impacte cromàtic i l'efecte decorativista. Vegem-ho.

Si hi ha un tret que caracteritza la il·luminació del còdex humanístic és l'èmfasi donat al treball de decoració en frontispicis, orles i caplletres, renunciant pròpiament a il·lustrar –les notabilíssimes excepcions confirmarien aquesta norma no escrita. El primer volum d'El Escorial sembla voler exemplificar-ho. El llibre s'obre amb una pàgina amb orla tot al voltant decorada amb vinyes blanques, els característics *bianchi girari*, tiges i fullatges blancs recargolant-se sobre un fons de color, fol. 1r (**fig. 4**). De la mateixa manera que l'escriptura humanística s'inspirà en l'antiga escriptura carolina, els miniaturistes adoptaren l'equívoca decoració dels còdexs carolingis, a base de cal·ligràfics roleus que s'entrellacen i s'enrotllen en espiral. Diminuts amorets alats, ocells, conills i cànids habiten aquesta "selva".

La gamma cromàtica és succinta, però alhora volgudament sumptuosa: pa d'or, porpra i blau, els colors de la riquesa i del luxe. L'única nota aparentment discordant és el vermell de la roba de l'autor en la caplletra historiada,³⁷ i el del bou passant i el capell de l'escut del cardenal. Pintades en grisalla blava, les motlures en baix relleu que enquadren l'orla són cites directes de motius clàssics: en el marc interior, enfilalls de perles alternen amb motlures d'òvuls i dardells (?); el fris exterior, o allò que en queda després del pas de la guillotina, imita un fistó vegetal fet de fulles. L'opció és clàssicista i l'efecte força arcaic.

A dalt, presidint la composició, destaca el títol: "TITI LIVII HISTORIARVM LIBER • PRIMVS • INCIPIT •" (**fig. 2**). La disposició epigràfica és una novetat; els primers exemples

³⁶ BILLANOVICH *et al.*, 1958: 259.

³⁷ Sols "aparentment discordant", perquè també el vermell és distintiu de riquesa, per l'elevat cost del tint. "Di rosso vestono i signori ma anche i ricchi mercanti, di rosso vestono i dotti in omaggio alla loro posizione elevata culturalmente" (cf. LAZZI, 1996-1997: 36). Vegeu més endavant el comentari sobre aquesta anacrònica representació de Livi.

datats en la miniatura florentina són de devers 1456. I gairebé com un sumari dels continguts, els retrats en els medallons encastats entre roleus evocuen els primers protagonistes de la llarga història romana. La seqüència s'inicia a dalt, amb la representació de la lloba alletant “ROMVLO [i] REMVLO”, el nom dels quals s'escriu en lletres capitals clàssiques. Com veurem, aquest tipus d'inscripcions és un recurs característic del miniaturista. Segueixen –en el sentit de les busques del rellotge– “·NVMA·PONPILIO”, “·TVLIVS·OSTILIVS”, “ANCHVS·MARCIVS”, “TARQVINIVS·PRISSCVS” i, en l'altre tram, “SERVIVS TVLLVS”, “TARQVINIVS·SVPERBVS”, “BRVTVS” i “E[NE]A”. Són els retrats dels mítics reis de Roma, de Ròmul a Tarquini el Superb. Eneas i Brutus hi tenen un lloc en la mesura que fixen un principi i un final, ja sigui llegendari, ja sigui històric, de la monarquia romana. Així, el nom de Brutus –que hauria incitat a la rebel·lió contra els Tarquinis exhibint el punyal amb què Lucrecia s'havia suïcidat– està unit a la fundació de la república. Al seu torn, el nom d'Eneas va lligat al del destí que li deparen els déus: “Un llarg exili t'espera i has de llaurar la vasta planúria del mar; i abordaràs a la terra d'Hespèria, on el Tíber lidi corre amb aigües lentes a través de les riques conteres dels homes: hom t'hi reserva una fortuna, un reialme i una muller de sang reial”, així parla l'ombra de Creüsa a Eneas, Virgili és qui escriu.³⁸ Virgili i Livi no sols coincideixen en el temps, sinó que llurs obres, ja sigui en vers, ja sigui en prosa, són dipositàries i medidores de l'ideari polític de la *pax romana* que hom arbora amb l'adveniment d'August i de l'Imperi.³⁹ Novament veiem Eneas, l'heroi desapassionat destinat a convertir-se en el passat remot dels romans, quan comença el llibre primer, fol. 2r (**fig. 7**). La pàgina il·luminada té orla i una rodella amb Eneas, a més d'una imponent inicial decorada de roleus:⁴⁰ “IAM PRIMUM OMNIVM SATIS constat troya capta [...]”, “després de conquerir Troia, els aqueus, cruels amb la resta dels troians, es van abstenir d'aplicar qualsevol dret de guerra a dos homes, Eneas i Antenor, tant per un lligam antic d'hospitalitat, com perquè havien estat sempre partidaris de la pau i de retornar Hèlena”.⁴¹ Aquest cop, la figura d'Eneas apareix guillotinata, mai millor dit, i la inscripció també: “OR[...]ES” és tot el que en podem llegir. El que veritablement crida l'atenció, en l'interior d'una losange d'or perfilada pels vímets de l'orla, és una bellíssima cara, quasi angelical –no és un terme que hàgim triat a l'atzar–, encerclada per llargs cabells també daurats.

Tornem al frontispici. Les efigies dels reis en els medallons són figures en bust, vistes de tres quarts, duen lloriga, el bastó de comandament o l'espasa. Es tracta d'atributs més o menys genèrics amb unes poques, però significatives, excepcions. Així,

³⁸ *Eneida*, II, 780-784. Citem la traducció catalana de la Fundació Bernat Metge (vegeu VIRGILI, 1972: I, 195).

³⁹ Aquesta consciència de la missió de la Roma imperial d'instaurar la *pax romana* alimenta també el projecte d'estat dels papes del renaixement. Vegeu més endavant el vincle amb l'ideari polític del mateix Alexandre VI, en particular n. 114 i 115.

⁴⁰ En el manuscrit, les grans inicials decorades (ID₉₋₈) se succeeixen coincidint amb l'inici dels diferents llibres.

⁴¹ LIVI, 2002: 128.

Numa Pompili apareix embolcallat per una certa aura de profeta, amb una folgada túnica i un llibre obert a les mans, probablement en al·lusió a la tasca de legislador dels assumptes i institucions sacres (fixa el calendari dels dies fasts i nefasts) que hom li atribueix.

L'orla mateixa amaga una distinció bastant més reveladora. Fins ara, en descriure-la, hem utilitzat genèricament el terme de medalló, però, essent precisos, el que veiem són rodells i marcs poligonals fets de vímets nuats. Aquesta alternança podria passar fàcilment com una concessió a la varietat formal. Ara bé, convé recordar que una rodella no és sols un receptacle circular, sinó la superfície destinada a contenir una figura amb finalitat heroica –fóra la versió pagana, fins a cert punt equiparable a l'aurèola cristiana. Sàviament meditades i elegides, el miniaturista coneix perfectament les solucions que té a l'abast i, en definitiva, la dimensió simbòlica que poden aportar al text. Notem que tan sols les efigies dels reis de Roma, la dignitat dels quals està lligada a la de la institució monàrquica que personifiquen, estan dins rodells. En aquest sentit, la inclusió d'Eneas no necessitaria justificació, com tampoc l'exclusió de Tarquini el Superb, l'actuació reprensible del qual hauria precipitat la fi de la monarquia. Tampoc la lloba alletant els bessons, ni Brutus no tenen un lloc preferent en aquest membranaci panteó de la història.

Sigui com vulgui, les inscripcions lapidàries n'asseguren la identificació. L'ús d'aquestes didascàlies és un recurs propi del miniaturista que, sumat a altres dades estilístiques i lingüístiques, com ara la manera de fer la fesomia –“in qualche aria di teste”–, d'accentuar el nas rectilini –“i nasi grossi e adunchi”–, d'allargassar les mans –“una soverchia lunghezza nelle dita delle mani”–, de dibuixar les cuirasses o de perfilar les caigudes i plecs de les robes, ens remetent a l'obra de Zanobi Strozzi (**fig. 8**). Les cites entre comes volades pertanyen a Gaetano Milanese, que ja el 1850 n'individualitzava els estilemes i establia a la vegada els referents documentals. Zanobi Strozzi, nascut el 1412, és un artífex que pot exemplificar l'estat de la miniatura florentina en les dècades centrals del segle. Disposa d'una sòlida base documental, en bona part gràcies al seu treball en el cicle coral per al convent de San Marco a Florència (1448-1454). Els anys 1445 i 1468 fixen els límits de la seva dedicació a la miniatura.⁴²

L'activitat de Zanobi Strozzi està bolcada essencialment en l'execució de llibres litúrgics. Com que els còdexs profans són excepcionals en la seva trajectòria, el treball d'il·luminació en aquest exemplar de la *I^a Dècada* de Titus Livi té, doncs, un valor afegit de raresa. La historiografia recull sengles obres de contingut no litúrgic, a banda del famós Sili Itàlic, *I Punici*, que meresqué l'atenció fins i tot de Vasari a les *Vite*.⁴³ Molts

⁴² Vegeu GARZELLI, 1985: I, 6, 7 (n. 4), 12 (n. 2). L'estudi ens ha servit àmpliament com a repertori de referència. Per a Zanobi Strozzi, específicament, vegeu també LEVI D'ANCONA, 1959: fig. 3 i 4 en especial.

⁴³ En la *Vita di Frate Giovanni da Fiesole*. Dades i transcripció recollides per Garzelli en el seu imprescindible compendi analític sobre la *Miniatura Fiorentina del Rinascimento*. L'execució de les miniatures, en què també intervé Francesco Pesellino, s'ha fixat al voltant del 1450. “Per Zanobi il Sillio Italico fu occasione di provarsi su una moderna grafica di pagina, con una precece adozione dello schema del tondo e della catena continua dei medaglioni” (GARZELLI, 1985: I, 21-24 [n. 7]).

dels folis amb miniatures a pàgina sencera descrits per Vasari s'han perdut, el que resta es conserva a la biblioteca Marciana de Venècia (ms. lat. XII. 68). El frontispici del Sili que s'atribueix a Zanobi, fet a base de *bianchi girari* amb medallons encastats, ens permet establir tot un seguit de paral·lels (sense descartar tampoc les rúbriques). També aquí excepcionalment s'agrupen en una pàgina alguns dels *condottieri* més cèlebres de l'antiguitat: són figures en bust, vistes de tres quarts, amb l'armadura i/o clàmide, el bastó de comandament i la corresponent inscripció. Hi reconeixem detalls i actituds dels reis de Roma de la portada del Livi del cardenal Roderic. Les imatges, per elles mateixes, són prou eloqüents (**fig. 9**).

Ben diferent és la il·luminació de la doble pàgina amb què s'obre el segon volum d'El Escorial, fol. 1v-2r. Autor i text recuperen el seu lloc en l'*incipit*, mentre en l'altra plana un intricat i preciosista camp de roleus emmarca tres escenes i l'heràldica del cardenal. El còdex obert convida a la contemplació, i la impressió que se'n desprèn no podia ser més magnífic (**fig. 10**).

Té sentit desplegar al seu costat un altre doble frontispici, el de les *Orationes* de Ciceró de la Biblioteca Vaticana que citàvem poc abans, manuscrit vat. lat. 1742, fol. 2v-3r. Serà casual que el copista sigui el mateix Petrus de Middelburch que ja coneixem? El còdex no ha passat desapercbut als historiadors, si més no per la vivesa i proximitat de l'escena en què Ciceró debat la lliçó amb els seus deixebles. La nostra mirada va, però, més enllà, i s'interessa ara pel plantejament de la doble pàgina il·luminada i l'efecte similar que crea.⁴⁴ Ja Ruyschaert es feia ressò de la semblança en la proposta decorativa d'ambdós manuscrits.⁴⁵ De cara al frontispici pròpiament dit, s'obre un contrafrontispici amb l'escena emmarcada per un fantasiós camp de roleus que es retalla com un estendard.

De fet, també el nostre camp de *bianchi girari* té més de filigrana tèxtil que de matèria vegetal, i crea un efecte gairebé de randa, com si es tractés d'una banderola o penó suspès. El conjunt està presidit en el *bas-de-page* per l'heràldica del cardenal de Borja: l'escut es desdobra, una corona de llorer que encercla una flor ocupa la part central (**fig. 11**). La posició distingida d'aquesta corona ens autoritza a preguntar-nos sobre el valor emblemàtic o no de la figura. Un historiador de la ceràmica pioner ens brinda un indici en aquest sentit, en evocar l'ús de la flor de botja –botja comuna, d'olor– com a divisa parlant dels Borja, advertint però que “[...] al copiar la alteraban sin querer, por interpretarla cada cual a su manera [...]”, i afegint en nota: “Por ejemplo la flor boja, divisa parlante del apellido Borja, llegó –y no solamente en Italia– a ser representada por grabadores y tallistas en forma en que se hacía imposible reconocer en aquella ninguna flor [...]”.⁴⁶ Potser convindria recordar aquí la flor esculpida en baix re-

⁴⁴ La imatge del doble frontispici està reproduïda a *Rome reborn*, 1993: 8, fig. 3. Vegeu BUONOCUORE, 1996.

⁴⁵ Sense entrar en la qüestió atributiva, vegeu RUYSSCHAERT, 1969: 216, n. 4.

⁴⁶ OSMA, 1909: 72, n. 1.

lleu que recorre els carcanyols del pati de la Cancelleria Vella, l'antic palau del Borja a Roma.⁴⁷

Detinguem-nos ara en les escenes il·luminades (**fig. 12**). És incontestable que les històries de Livi són una de les deus de la iconografia occidental: del rapte de les Sabinnes al suïcidi de Lucrecia, passant pel jurament dels Horacis, etc. Ara bé, com il·lustrar un text que per la seva desmesura (és considerat el més vast i important de la prosa clàssica llatina), ja en els segles de l'edat mitjana tingué dificultat simplement per a circular, i sovint ho féu en versions resumides –les *periochae*–? No és aquest un factor negligible quan es tracta de revisar, copiar i il·luminar. Coneixem cicles en manuscrits de tradició gòtica amb anacròniques batalles de romans transvestits de cavallers errants, fenomen essencialment baixmedieval d'adaptació radical de la iconografia. Però en el capítol dels clàssics renaixentistes il·lustrats, Livi a penes hi té un lloc testimonial. Un dels pocs exemplars veritablement il·lustrats que podria entrar en la nostra selecció fóra el Livi milanès, avui a Glasgow (ms. Hunter 370); és un còdex de mitjans del segle XV que, tot i adoptar alguns codis del nou gust, manté encara la tipologia gòtica. Petites imatges-camafeu o diminutes vinyetes a part, “in Florentine manuscripts they are virtually non-existent”, afirmava amb coneixement de causa Albinia de la Mare, i afegia “even among non-Florentine manuscripts”.⁴⁸ Més que de cicles fóra millor parlar, en singular, d'escena il·luminada: comptem amb unes poques històries, que habitualment formen part del frontispici. És el cas, per exemple, del Livi del duc Federico de Montefeltro (vat. urb. lat. 423-425).⁴⁹ Quina paradoxa!, que nia en l'origen mateix del còdex humanístic, perquè il·lustrar hauria suposat seleccionar i interpretar, just el contrari d'allò que perseguia l'humanista que, armat amb les eines de la filologia, aspirava a restituir el text en la seva íntegra i pristina veritat.

Tot just comença el relat de la segona guerra púnica, en què romans i cartaginesos “combateren amb un odi mutu que gairebé fou més poderós que llurs efectius [...] Anníbal, als nou anys d'edat aproximadament, com que afalagava de manera infantil el seu pare Amílcar perquè se l'emportés a Hispània, mentre aquest, un cop acabada la guerra de l'Àfrica, ofería un sacrifici [...] fou acostat a l'altar i, fent-li posar la mà sobre la víctima, li féu jurar que seria enemic del poble romà tan aviat com pogués”.⁵⁰ A la primera de les escenes hi reconeixem justament el jurament d'Anníbal en el temple, episodi que podem parangonar amb el del Livi de Holkham Hall, Viscount Coke (ms. 351, fol. 1r) del mestre del Virgili de Nàpols,⁵¹ o amb la caplletra historiada en l'*incipit*

⁴⁷ Cf. ARCINIEGA, 2003: 74.

⁴⁸ Cf. DE LA MARE, 1971: 187.

⁴⁹ Cf. *ibíd.*: 195, n. 70; PIACENTINI, 1996. El frontispici de cadascuna de les *Dècades* s'il·lustra amb una miniatura. Aquestes escenes historiades del Livi del duc de Montefeltro són un dels comptats exemples que Giovanna Lazzi considera a l'hora de comentar les “deche del re” Alfons de Nàpols, a la fitxa corresponent, en el mateix catàleg (*Vedere i classici*, 1996: núm. 100-102).

⁵⁰ Vegeu T. Livi, llibre XXI, I, [3] i [4]. Les cites de la *III^a Dècada* es prenen de la traducció catalana de la Fundació Bernat Metge (vegeu LIVI, 2007: 42 i 43). Aquest episodi, recordat pel mateix Livi al llibre XXXV, 19,3, és recollit per altres fonts.

⁵¹ Vegeu GARZELLI, 1985: I, 50; II, 110.

del primer volum del Livi de l'humanista hongarès Janos Vitéz, avui a la Staatsbibliothek de Munich (cod. lat. 15732, fol. 2r), que il·lumina *ser* Ricciardo di Nanni.⁵² La posada en escena treu partit al joc interior-exterior d'una arquitectura classicitzant que s'endinsa en el paisatge seguint les línies perspectives, contrapuntejada per la indumentària d'exòtiques ressonàncies, val a dir bizantines, dels cartaginesos.

En l'escena següent es representa un setge. No sempre es pot establir clarament la correspondència amb el text; en tot cas, un dels clímax del relat de Livi en aquesta *III^a Dècada* s'assoleix amb el setge a Sagunt. Una exegesi fonamentada de les imatges ben segur que demanaria la col·laboració de l'historiador de l'art amb el filòleg. Però encara no disposem d'un estudi sistemàtic dels manuscrits il·lustrats de Livi, com tampoc de molts altres autors clàssics; no s'ha construït un *stemma codicum* per a la tradició de les imatges, ni s'ha arribat a deduir, doncs, la possible existència d'un arquetipus.⁵³

Suposem que el darrer episodi es correspon amb l'encontre d'Anníbal i Escipió just abans de la batalla final de Zama. Anníbal, anteposant l'interès de la pàtria al seu propi orgull, intenta negociar amb el general romà una pau útil i necessària. El jove Escipió respon, però, amb la força del dret i la política dels fets: "bellum parate, quoniam pacem pati non potuisti" (XXX, 31, 28-29), "prepara't per a la guerra si no pots acceptar les condicions de pau", frase lapidària que encara avui ressona viva en la consciència dels pobles com un ensenyament de vida.

L'escena vindria a sintetitzar el contingut sencer d'aquesta *III^a Dècada*, amb l'enfrontament de dues personalitats contraposades i alhora complementàries, a la manera de l'antic esquema retòric de les vides paral·leles d'homes il·lustres: ara reencarnades en les figures de l'heroi i l'antiheroi –home tanmateix excepcional i també admirat–, o, si es vol, de la *virtus* romana i els vicis del cartaginès. "Has tantas viri virtutes ingentia vitia aequabant" (XXI, 4, 23-24): crueltat, perfídia, deslleialtat que els supera tots, etc., vicis per a l'historiador romà que Maquiavel, en canvi, exaltarà com a dots del seu príncep ideal. En realitat, no és només el combat de dos estrategs i els seus exèrcits, sinó la lluita portada al límit entre dues civilitzacions: Roma i Cartago; perquè l'una assolixi el seu destí, l'altra haurà de sucumbir.

Estilísticament no ens allunyem de l'àmbit de la miniatura florentina, ni tampoc de la Badia fiesolana, per a la qual Zanobi Strozzi ja havia treballat,⁵⁴ perquè en la il·luminació d'aquest segon volum reconeixem la mà de *ser* Ricciardo di Nanni de Castelfiorentino. El miniaturista, actiu ja el 1456,⁵⁵ manté una producció sostinguda al llarg de gairebé tres dècades (fins al 1480 o poc abans, en què els documents callen el seu

⁵² Vegeu *ibíd.*: I, 74, II, 162.

⁵³ Cf. FACHECHI, 2000; i en termes més generals, el catàleg ja citat *Vedere i classici*, 1996.

⁵⁴ Els Medici seguiran patrocinant la il·luminació dels llibres de la Badia fiesolana amb una nova campanya, a partir de 1461, a càrrec de *ser* Ricciardo di Nanni i Francesco Antonio del Chierico (cf. GARZELLI, 1985: I, 7).

⁵⁵ Significativament, aquesta primera referència documental coincideix amb l'any del nomenament de Roderic de Borja com a cardenal.

nom), al servei –si no exclusiu, gairebé– dels Mèdici, el vell Cosimo i els fills Piero i Giovanni.⁵⁶

Tot un seguit de detalls essencials permetrien confirmar-ho: d’una banda, la referència constant a l’antic –*ser* Ricciardo di Nanni es troba en l’inici d’aquella llavors poc comuna obertura envers el passat clàssic–; d’altra banda, l’apropiació de la cultura de taller de caire bastant més popular –les obres seves mostren un irrealisme i un gust fabulista que connecta amb l’univers poètic dels pintors de *cassoni*.

Així, en compondre les escenes, Ricciardo imagina sovint un punt de vista deliberadament alt que té manifestes conseqüències en el primer terme de les figures i en forçades perspectives impossibles –vegeu el moviment congelat dels cavalls alzinant-se. El naturalisme presumible, atès l’ambient renaixentista en què ens trobem immersos, claudica sota el pes de les convencions simbòliques. D’aquí la representació reduccionista d’unes muntanyes en llunyania fetes de cons endolcits o dels enfilalls d’arbres pentinant la falda dels turons, en la qual només sobreviuen els blaus i els verds humits. També les ciutats es construeixen a base d’artificis escenogràfics, d’acord amb una esquemàtica visió trescentista. Podem comparar les nostres il·lustracions amb obres de Ricciardo de finals dels anys ‘50 com, per exemple, la visió de l’exèrcit a les portes de la ciutat emmurallada en el frontispici del *De Bello Judaico* miniat per a Giovanni de Mèdici, però amb ex-libris de Piero (pl. 66.8, fol. 2r), o bé l’escena similar en un altre exemplar del *De Bello Judaico* per a Piero de Mèdici (pl. 66.9, fol. 2r), ambdós a la Biblioteca Medicea Laurenziana de Florència (**fig. 13**). Aquest component abstracte acabarà sent una de les sigles del miniaturista.

Sense contradir-se, *ser* Ricciardo di Nanni es mostra alhora vivament interessat per l’*antico*; de fet, i tal com dèiem, se situa a l’avantguarda de les primeres exploracions arqueològiques. La seva és una mirada cultivada vers aquella “antiga nova modernitat”, que es tradueix en detalls d’arquitectura, en el sentit escultural de certes figures (que finalment hom ha pogut rastrejar fins a relleus dels camafeus de les col·leccions Mèdici), en la renovació d’algunes iconografies, etc. Així, comprovem com en les primeres obres apareixen tot un seguit d’habitacles clàssics, amb una especial predilecció per l’exedra, tal vegada per la seva qualitat d’espai obert i alhora destinat a contenir. La trobem en una caplletra del Plini de Giovanni de Mèdici de la Biblioteca Medicea Laurenziana (pl. 82.4, fol. 1r) i en el *studiolo* del sant Jeroni de la Biblioteca Civica Berio de Genova (ms. m.r.c.f. 2. 15, fol. 5r).⁵⁷ Ambdues ens permeten comparar-les amb la dispo-

⁵⁶ La seva obra anirà evolucionant fins a arribar a una exasperació del lèxic que, si no fos pel recorregut fet, el faria quasi irreconeixible (vegeu GARZELLI, 1985: I, 55-59, 64-66, així com la bibliografia de referència que cita). En la primera etapa medicea, entre els anys 1456-1460, se centra en la producció de textos clàssics i dels sants pares; segueix, des de 1461, dedicant-se plenament a la il·luminació dels corals de la Badia fiesolana; des del 1468 i fins al 1474 el trobem al servei de la catedral de Santa Maria del Fiore i d’altres convents florentins; en la darrera etapa treballa en llibres d’hores i textos humanístics de rara profusió decorativa.

⁵⁷ Són sempre obres miniades a finals d’aquesta dècada, c. 1458.

sició del pupitre en què s'asseu el nostre Livi en l'inici del proemi d'aquesta *III^a Dècada* –la “I” es desplaça a un costat per no alterar el sentit còncau de l'espai.

Ens convé també fixar-nos, ja que hi som, en la representació de l'autor i prendre nota de detalls de tipus morellià, com ara la “U” invertida del bigoti o els rínxols rebels en “s” dels amoretts que sostenen la corona de llorer damunt del seu cap. És obligat comparar-los amb altres autors il·luminats per *ser* Ricciardo di Nanni, com el Sèneca de les *Epístoles* de la Biblioteca Medicea Laurenziana (pl. 45.33, fol. 1r) i, en especial, el Ciceró, amb els amoretts calçats de núvols que porten la inspiració del poeta, d'unes *Orationes* de la Biblioteca Vaticana (vat. lat. 1743, fol. 1r) (**fig. 14**).⁵⁸

Ricciardo di Nanni, en adoptar la cal·ligràfica decoració marginal dels còdexs humanístics, ho fa de manera distintiva. És característic com aplica el rosa tènue i el verd diluït al trencadís del fons, per zones de color; reserva el blau especialment per a la part exterior. Resulta complicat seguir la lògica del creixement dels vímets que traça; giris i giragonses s'eleven a graus de fantasia i virtuosisme inimaginables. “In assoluto, capolavori dell'immagine entro il genere a bianchi girali” –sentència Garzelli.⁵⁹ Serveix per a exemplificar-ho la “H” de l’“Hanníbal” livià, una gran inicial decorada a base de *bianchi girari* (fol. 55r):⁶⁰ és un treball plàstic de primer ordre, juga amb el traç dels roleus; esquença, si cal, el cos de la lletra, ara damunt ara davall, però en cap cas no s'allunya de la superfície del pergami, per tal de no traïr la bidimensionalitat i linealitat que es troben en l'origen d'aquesta concepció ornamental d'arrel altmedieval (**fig. 5**).

Tornem al camp de vinyes blanques del frontispici. Alineats a ambdós costats, els *putti* sostenen i animen la composició amb la *varietà* de les accions i la gosadia del *contrapposto*. Són rossos, com dicten les exigències estètiques del moment, de cànon estilitzat i anatomia convincent directament derivats de fonts clàssiques. Hi ha amoretts voladors amb arc, d'altres que es gronxen o s'enfilen pels vímets; un guerrer vestit únicament amb una llança i la tarja campeja a l'esquerra, *pendant* del nu d'esquena i dempeus de la dreta; en el tram inferior veiem una figura nua fendint l'aire amb una espasa i una altra figura com arraulida, també nua, que semblen extrems d'un fresc de l'expulsió d'Adam del Paradís (figures segona i tercera per l'esquerra); als peus de la corona de llorer, un *putto* s'asseu distretament, filactèria en mà. El miniaturista se serveix freqüentment de cintes o banderoles per a crear i delimitar l'espai o simplement relacionar les figures (**fig. 11**).⁶¹ Com a terme comparatiu, novament podem citar el sant Jeroni de Gènova, de rara efusió decorativa: l'orla de vímets està repetidament

⁵⁸ El Sèneca s'ha datat el 1458. Pel que fa al Ciceró, amb les armes del papa Sixt IV, la cronologia s'ha de fixar entre 1471 i 1484, d'acord amb els anys del seu pontificat (cf. *Miniatures de la Renaissance*, 1950: 30, núm. 17).

⁵⁹ GARZELLI, 1985: I, 56. Vegeu també SOLUM, 2008; si bé aquest aprofundit article se centra monogràficament en la figura de Lucrezia Tornabuoni com a promotora, indirectament també aborda qüestions estilístiques i actualitza algunes apreciacions –vegeu especialment les notes 43, 46 i 48.

⁶⁰ Aquestes grans inicials decorades, que abasten fins a 4-5 línies de text, senyalen l'inici dels successius llibres.

⁶¹ Té nombrosos paral·lels en *putti* d'altres orles del mateix *ser* Ricciardo di Nanni; d'alguns n'hem seguit el rastre.

enquadrada, entre d'altres, per un fris de *putti* que s'encalquen (Biblioteca Civica Berio, ms. m.r.c.f. 2. 15, fol. 5r). Un rere l'altre, tots els indicis confirmen la hipòtesi de la seva mà.

Ser Ricciardo explora l'*antico*, reinterpreta la cultura de taller, dialoga amb el text i proposa al lector. Reconegut com a "intel·lectual culte i subtil, els seus comentaris figurats al text neixen d'intencions que difícilment es deixen identificar". La capacitat d'interpretació del miniaturista s'adreça a un lector igualment capaç. Aquest segon tom es presenta amb l'embolcall artístic adequat, però les seves històries il·luminades ja no parlen per al text, han descavalcat l'*hic et nunc* de la seva original col·locació en l'ordre de l'escriptura per donar-se a conèixer al lector amb una altra intenció: el *jurament d'Anníbal*, un sol dia que segella el destí d'un home, el de tot un poble i encara més, el de l'antiguitat sencera més enllà dels segles; *Sagunt*, el pretext per a la guerra de la qual, però, no s'arriba a dirimir la responsabilitat (Cartago per haver-la atacat; Roma per haver donat protecció a una ciutat que ja quedava fora de la seva zona d'influència); *Zama*, el silenci premonitori en l'espera de la batalla –"alterna onnipotenza delle umani sorti"–, en la vigília d'un món nou amb una única civilització vencedora (l'Imperi d'August es bastirà sobre els fonaments d'aquella cèlebre batalla). És la glossa figurativa d'un vast quadre de cultura moral, individual i col·lectiva (**fig. 12**).⁶²

Tradicionalment, la *IV^a Dècada* de Livi es coneix com el *De bello Macedonico*. I, efectivament, en el tercer tom del tríptic, el títol comparteix protagonisme amb el nom del preclar historiador: "TITI LIVII · PATAVINI · HISTORICI CLARISSIMI · DE BELLO · MACEDONICO · LIBER · PRIMVS", llegim en la tarja tenyida d'un porpra d'inevitables ressonàncies clàssiques.⁶³ No passem per alt la condició d'*historicus* que s'atorga a Titus Livi, que els seus coetanis ja li havien reconegut. Justament aquesta *IV^a Dècada* comença amb la reflexió de Livi sobre la tasca que s'ha imposat d'escriure "tota la història de Roma", insistint en el propòsit de no defallir, malgrat que confessi obertament que completar la història de la segona guerra púnica li ha resultat tan feixuc com si hagués compartit la sort dels contendents.

El frontispici sembla el resultat d'un procés d'agregació, fol. 1r (**fig. 15**). A banda de la tarja del títol, tot al voltant es disposa una orla a base de *bianchi girari*, vertebrada per un doble llistó daurat que es nua o es corba segons convingui: en el *bas-de-page* encercla una corona de lloer amb l'escut del cardenal de Borja; en el tram exterior, una

⁶² Comenta A. Fontán, en la introducció a l'edició del primer llibre de la *Història de Roma* de la col·lecció Bernat Metge, que la tercera dècada és "el 'Livi' que més influència ha tingut en la història de la cultura occidental i en la imatge de Roma des del segle XIV fins a l'època moderna" (cf. LIVI, 2002: 54).

⁶³ Suposa un moment evolutiu posterior en l'adopció de la pàgina de títol. "Each volume [*referint-se a les diferents còpies renaixentistes florentines de Livi*] is made even more splendid by the introduction of a 'title-page' on which the title is written in large gold capitals in a rectangular frame of coloured panels bounded in gold [...] c. 1470, again probably through Vespasiano, that Piero Strozzi copied another set of Livy, which has the arms of the Hungarian Janos Vitez [...] The 'titles' in this set of Livy are in fact no titles, but quotations in praise of Livy, taken from other Latin authors" (DE LA MARE, 1971: 183).

figura a cavall que provisionalment identifiquem amb Filip de Macedònia;⁶⁴ a dalt, un medalló aguantat per genis voladors a la manera d'*imago clipeata*. Malgrat la vitalitat dels *putti* i animals, centaure inclòs, que habiten l'orla i el sentit àulic que es desprèn del conjunt, la labor no deixa de ser modesta. Afegim-hi els dos requadres amb grans caplletres decorades amb branques entrelaçades que, saturades de color, acaben imposant-se a la totalitat de la pàgina; per últim, vegi's l'irreconeixible Livi en el seu estudi, literalment incrustat en la "M".

Pareix com si la representació de l'autor no hagués format part del disseny original, i es forçés *in extremis* la seva inclusió en l'interior de la caplletra. L'espai trontolla, tant com les perspectives impossibles del moble i de les finestres, i s'estavella contra la rara finitud murada del primer terme, que ho nega tot, ja sigui la perspectiva, ja sigui la sensibilitat artística (**fig. 16**). "Giuliano Amadei si era sbizzarrito nella raffigurazione dell'autore inserito nel suo studiolo",⁶⁵ una especificitat del miniaturista (?); la cita ens ve com anell al dit. Decididament empíric, la ingenuïtat del plantejament contrasta amb les qualitats atmosfèriques que és capaç de conferir al cel que veiem a través de les diminutíssimes finestres.

Aquesta manera que té de retallar i ajuntar fragments diferents, la vivacitat cromàtica característica (aquí el verd i el rosa quasi fúcsia, colors complementaris que es potencien mútuament), la corporeïtat de les branques que decoren les caplletres, la candidesa de la figuració i el gust per l'anècdota, ens permeten atribuir el treball a Giuliano Amadei de Florència, "monachus camaldolensis ordinis", segons la seva única obra firmada. És una personalitat que ha costat força de definir, parcialment i successivament reconstruïda sota els noms de Michele da Carrara, pseudo-Michele da Carrara o mestre del missal d'Innocenci VIII, entre d'altres etiquetes.⁶⁶ Documentat per primera vegada el 1446, a Florència, Amadei mor tard, gairebé a la fi de segle, el 1496. En la seva llarga trajectòria acumula un seguit d'experiències diverses: al costat de l'Angelico primer i, a través d'aquest, també de Zanobi Strozzi; de Piero della Francesca poc després; en contacte amb artistes de l'àrea de l'Úmbria i les Marques; o de Roma estant, assimilant voluntariós, ja en les seves darreres obres, les novetats dels pintors de la Sistina, sense superar però, com nota Marchi, "una base incredibilmente più arcaica, come dimostrano la costruzione additiva delle scene, l'ingenua lucidità ottica [...]".⁶⁷

⁶⁴ Si bé correspon a un altre moment i a un altre context estilístic, podem remetre'ns a un *tondo* amb un guerrer a cavall que s'insereix en el frontispici de la *IV^a Dècada* d'Alfons d'Aragó (Harley, ms. 3694, fol. 2r, British Library de Londres); la inscripció que l'acompanya l'identifica, efectivament, com a Filip de Macedònia. Vegeu J. J. G. A., 1995; reproduït també per GARZELLI, 1985: II, 572. De tota manera, ens seguim preguntant si no som davant d'una genèrica imatge de caça, vist que el nostre genet dona mort a un animal.

⁶⁵ A. D. M., 2004: 236. Vegeu més amunt n. 31.

⁶⁶ En concret, ens hem servit de les aportacions de RUYSSCHAERT, 1969 (l'article ja citat sobre l'opus de Michele Carara), i, especialment, de l'estudi de DE MARCHI, 1995, que recopila referències bibliogràfiques i documentals.

⁶⁷ DE MARCHI, 1995: 122.

El corpus del miniaturista aplega un nombre considerable de manuscrits que graviten al voltant de la cúria romana.⁶⁸ “È in assoluto il più versatile e prolifico miniatore che abbia operato nell’ambiente curiale lungo un trentennio”,⁶⁹ això és, durant els pontificats successius de Pius II, Pau II, Sixt IV i Innocenci VIII. Fa gala –i tal vegada aquesta no sigui l’expressió més feliç– d’un estil amb alts i baixos, ple de contradiccions, descoratjador quan no directament barroer; és una personalitat fonedissa que, emperò, serveix per a evidenciar el caràcter híbrid, mancat de definició i sense una direcció precisa de la miniatura romana, i per extensió del centre de la península, en aquestes darreres dècades del segle XV.

Ve al cas comparar amb el frontispici de la *IV^a Dècada* del Livi de Sixt IV, a la Biblioteca Apostolica Vaticana (vat. lat. 1851, fol. 1r).⁷⁰ Els anys del pontificat del papa della Rovere, 1471-1484, perfilen la cronologia del manuscrit, que efectivament s’adscriu a un moment avançat en l’evolució del miniaturista. És interessant parar atenció a la parella de *putti* que sostenen les armes del papa Sixt IV; la disposició és similar a la dels *putti* que acompanyen l’heràldica del cardenal de Borja en el *bas-de-page* del nostre frontispici (**fig. 17**).

Però tal vegada resulti més adient comparar amb el Titus Livi, *I^a Dècada* (ms. pl. 63.1, fol. 1r), que forma part del notable grup de manuscrits de Sozino Benzi conservats a la Biblioteca Medicea Laurenziana, a Florència. Fixem-nos en el detall de la “F” que acompanya el Livi en el seu estudi i, ja a nivell morellià, en les peculiars flors grogues com boles de cotó que broten de les branques. Dades de la biografia de Benzi ajuden a precisar-ne la cronologia. El que fou arquiatre del papa Pius II (1458-1464) està documentat amb seguretat a Roma entre els anys 1460 i 1464.⁷¹ També el frontispici de la *III^a Dècada* (ms. pl. 63.3, fol. 1r) de Sozino Benzi és un referent a considerar; ens és útil valorar la manera de compondre l’orla de *bianchi girari* amb l’ús del doble llistó per a vertebrar-la i perfilar-la. Comparteix amb altres manuscrits d’aquesta mateixa sèrie, com algunes il·lustracions del *Canon medicinae* d’Avicenna (ms. Gaddi 24), el regust anecdòtic i una similar tendència reduccionista de les figures.

Per últim ens cal esmentar el Lactanci de la Biblioteca Comunale de Siena (ms. X.V.4.) i no sols per l’impacte cromàtic, la fantasia dels vímets o l’articulació de l’orla –deixant a part la representació de l’autor en el seu estudi, aquí discretament resolta–, sinó perquè l’escriu el copista d’origen holandès Petrus de Middelburch: “per manus

⁶⁸ Per als llibres que citem a continuació, vegeu les corresponents entrades en el catàleg que De Marchi ha sistematitzat (en l’ordre en què els comentem): núm. 27 (Titus Livi, *IV^a Dècada*), núm. 4 (Titus Livi, *I^a Dècada*), núm. 5 (Titus Livi, *III^a Dècada*), núm. 3 (Avicenna) i núm. 21 (Lactanci de Siena).

⁶⁹ A.D.M., 2004: 236.

⁷⁰ Un altre volum corresponent a la *III^a Dècada* es conserva a la Nationalbibliothek de Viena (ms. lat. 37). Vegeu TOSCANO, 2000: 271, fig. 166.

⁷¹ Una dada de la seva biografia que convé recordar és que, malgrat ser de família senesa, creix a Ferrara, on entra en contacte amb Guarino Veronese. Vegeu DE MARCHI, 1995: 141, n. 6, que al seu torn ens remet al treball de Dillon Bussi, la historiadora que ha destacat el paper de Sozino Benzi com a bibliòfil.

Petri de Middelburch”, signa en el fol. 206r.⁷² Ell mateix copia un altre còdex també decorat per l'Amadei, les *Orationes* de Ciceró per al bisbe de Pàdua Jacopo Zeno, que el prelat hauria adquirit durant la seva estada a Roma entre els anys 1464 i 1469 (Biblioteca Nazionale Centrale de Florència, ms. Landau-Finaly 21).⁷³ Un encàrrec segueix l'altre: costa poc imaginar que el nou exemplar del *De bello Macedonico* s'executés, doncs, per a un membre igualment destacat de la cúria romana, el cardenal vicecanceller de l'Església.

A l'hora de proposar una cronologia per al Livi del cardenal de Borja, són moltes les variables a valorar. Més enllà de consideracions estilístiques, d'entrada hem d'esperar al nomenament de Roderic de Borja com a cardenal, l'any 1456. La data ens proporciona un segur terme *post quem*. Per la seva banda, el treball de Petrus de Middelburch en la *I^a Dècada* delimita un interval entre els anys 1450-1470.⁷⁴ A més, hem de parar atenció a les intervencions de Zanobi Strozzi (*I^a Dècada*), ser Riccardo di Nanni (*III^a Dècada*), Giuliano Amadei (*IV^a Dècada*) i a la individuació dels moments concrets en les seves respectives trajectòries. Els varis indicis conflueixen vers la meitat dels anys seixanta del segle XV, avançant o retrocedint cap a l'inici o el final de la dècada segons que es tracti dels volums primer o segon i tercer.

ET VIR, L'AUTOR I EL LECTOR

No hi ha marge per a indecisions. Les paraules que reprenem en aquest tancament s'han colat subreptíciament en l'*explicit* del segon volum del Titus Livi d'El Escorial, fol. 249v (**fig. 18**). Així, a la consuetada fórmula del colofó,

[...] pares insignes imaginum titulos claraque cognomiam familie fecere.

Finis.

Deo gracias·

el copista –humà tanmateix– afegeix, trencant sigil·losament la línia: “Et vir”. Gràcies a Déu i també, doncs, a l'home. Altrament dit, l'obra no hauria arribat a bon port sense l'hàbil i esforçada labor del copista. Omnipotència de Déu i, a semblança seva, de l'home, que amb el seu intel·lecte tot ho pot en el subregne de les coses terrenals, “Deus in terris”, que dirà Ficino. Esclata aquí un dels trets definidors de l'època: el culte a l'individu.

⁷² A. D. M., 2004: 236. Vegeu més amunt, en nota 31 i 33, les dades sobre l'activitat de Petrus de Middelburch.

⁷³ Vegeu *supra*.

⁷⁴ Recordem que Petrus de Middelburch copia també una *III^a Dècada*, que es conserva a la Biblioteca Vaticana (vegeu n. 32).

Fins ara ens hem referit de manera extensa als artífexs materials de l'obra, és a dir, als copistes i miniaturistes. Un estudi exhaustiu exigiria encara parar esment als altres homes: de l'autor, Livi, al lector, el cardenal i, si es vol, del pare, Roderic, al fill, Joan. Una tasca ingent de la qual ara avancem solament un primer esbós.

Livi, en efecte, ens ve a l'encontre des de cadascuna de les caplletres en cadascun dels frontispicis: en la "F" del "Facturus", la "I" de l'"In parte" i la "M" del "Me quoque". Es corresponen amb tants d'altres moments de reflexió personal en què Livi, cercant la complicitat del lector, s'interroga sobre el sentit, el mètode i la utilitat de la seva tasca d'historiador. La presència de l'autor ens assegura del valor de l'obra que ens disposem a llegir.

En el primer volum, l'autor clàssic s'ha convertit en el docte humanista.⁷⁵ El Livi il·luminat per Zanobi Strozzi respon a una reinterpretació a la "moderna", una "sorta di attualizzazione que rientra nello spirito dell'umanesimo fiorentino, dove l'autore é celebrato per se stesso, come individuo": revestit de la dignitat de l'hàbit i el capirol vermells, es transfigura en "magister"; les robes, de les quals no pot desprendre's ni tan sols a l'estiu, són el signe visible del seu estatus. El que no canvia és el llibre, que es manté com l'atribut insubstituïble que segella la indissoluble relació de l'autor amb la seva obra.⁷⁶ "FACTVRVS NE SIM opere precium",⁷⁷ pregunta retòrica perfectament calculada: "¿Faré res de profitós escrivint els fets del poble romà des de l'inici de la ciutat? No ho sé. I si ho sabés, no gosaria dir-ho [...]", però el gest amb l'índex estès mostrant el llibre amb orgull no deixa marge de dubte (**fig. 19**).

El Livi de *ser* Riccardo di Nanni, en el proemi de la *III^a Dècada*, segueix sent, en canvi, l'autor clàssic. L'àmplia túnica i la clàmide connoten el personatge de l'antiguitat. L'entorn auster d'aquest racó, sols els llibres a les prestatgeries, convida al recolliment necessari per a la solitària activitat intel·lectual, i és un estímul més per a la vida d'estudi. Cada element contribueix a recrear una mena de sacralitat laica. La sensibilitat plàstica del segon quatre-cents es trasllueix en la capacitat de construir l'espai semi-circular que l'historiador assegut al taulell de treball habita còmodament.

Aquest cop, Titus Livi no mostra el llibre, sinó que l'escriu: "IN PARTE OPERIS MEI LICET MIHI PREFARI".⁷⁸ "En aquesta part de la meva obra m'és lícit de dir, a tall de prefaça [...]",⁷⁹ Livi es permet una pausada digressió, l'historiador ens parla en primera persona dels afanys per construir l'obra. Amb els genis levitant que sostenen la corona de llorer damunt del seu cap, Livi encarna també el poeta inspirat. Poden semblar subtils, però les diferències amb el Livi-*magister* són força significatives. "La rappresentazione

⁷⁵ La representació de l'autor en els manuscrits florentins es pot reconduir a unes poques fórmules tipus (vegeu LAZZI, 1996-1997). L'estudi és fruit de l'anàlisi d'un considerable nombre de manuscrits, al voltant de 500.

⁷⁶ Vegeu DE MAGISTRIS, 2000: 105 i 111.

⁷⁷ Manuscrit g.I.7. (*I^a Dècada*), fol. 1r. És el començament d'un hexàmetre que es troba també en Quintilià (cf. FONTÁN, 1983: 5).

⁷⁸ Manuscrit g.I.6. (*III^a Dècada*), fol. 2r.

⁷⁹ Llibre XXI (vegeu LIVI, 2007: 42).

dell'autore nello studiolo, dunque, si differenzia non solo iconograficamente da quella del dotto, che si limita a presentare il suo libro. Con la maggior complessità dei dettagli e con l'aggiunta di un ambiente ben definito assume, anche simbolicamente, un diverso e più pregnante significato".⁸⁰ Tant l'una com l'altra formen part, en qualsevol cas, del repertori codificat per la cultura dominant.

"Racionalització, versemblança, exemplaritat i eloqüència",⁸¹ l'historiador llatí personifica l'*auctoritas* sobre la qual recolzen els fonaments de la historiografia.⁸² El valor de la història liviana rau en el fet que és una història explicada, i, per tant, supera el risc d'una mera enumeració dels fets: servint-se d'un estil brillant amb què hàbilment enllaça parts narratives i moments dramàtics, fent reviure els personatges amb els discursos, oferint, en fi, al lector models i *exempla* a imitar. "El que és especialment saludable i profitós del coneixement dels fets –escriu en el prefaci a la *I^a Dècada*– és que prenguis com a exemple els episodis posats en un testimoni il·lustre: d'aquí prendràs per a tu i per al teu Estat el que sigui digne d'imitar".⁸³ Livi aconpleix de forma immillorable els estàndards de la retòrica antiga: *docere, delectare, mouere*.⁸⁴

Valor *per se*, consensuat per la tradició, l'obra *Ab Urbe condita* és posada al dia per la cultura humanista, de Petrarca al Maquiavel dels *Discorsi sulla prima Deca di Tito Livio*, passant per l'enfrontament definitiu entre el Panormita i el Valla. Costa poc imaginar, cap al 1326, un jove Petrarca i els seus fidels col·laboradors indagant en les vetustes biblioteques dels monestirs, a l'aguait del còdex antic per tal de restaurar l'enorme i mutilat edifici de l'obra *Ab Urbe condita*;⁸⁵ tractar d'esmenar-la, resseguint el fil de la tradició dels clàssics, seria la fita de la següent generació d'humanistes.

Billanovich ha contribuït a il·luminar la "fortuna de Livi" en l'humanisme, relat apassionat i apassionant de la redescoberta de l'obra de l'historiador clàssic. De l'exemplar de Titus Livi del cardenal Colonna, entorn del qual es reuniren curials i humanistes en ocasió del concili convocat per Eugeni IV a Florència el 1435, al Livi que anys després segella la pau entre Cosimo de Mèdici i Alfons de Nàpols, un regal d'insondable càrrega simbòlica per a un monarca que havia fet de la cultura la clau de la seva legitimitació. Episodi sobradament conegut, el text s'insereix activament en el joc de la política florentina contemporània; Cosimo prepara aquesta luxosa còpia probablement assabentat per Giannozzo Manetti de l'interès del rei aragonès per l'obra de Titus Livi.⁸⁶

Els intel·lectuals al servei del Magnànim havien contribuït amb un estol d'anècdotes a recrear el gust-passió del sobirà –no exempt de veneració– envers l'historiador clàssic. Al voltant del "Livio del re", al qual repetidament es refereix Valla,

⁸⁰ LAZZI, 2000: 7.

⁸¹ A. Fontán, "Introducció" a LIVI, 2002: 62.

⁸² *Auctoritas* també per *auctor*, és a dir, per autor il·lustre (cf. BILLANOVICH, 1989).

⁸³ Llibre I (vegeu LIVI, 2002: 127).

⁸⁴ Cf. FONTÁN, 1983: 10.

⁸⁵ L'exemplar anotat per Petrarca es conserva a Londres: "lo Harleiano 2493, che il giovane Petrarca acrebbe di Decade in Decade man mano che avanzava nelle sue scoperte" (cf. BILLANOVICH *et al.*, 1958: 259).

⁸⁶ Cf. BILLANOVICH *et al.*, 1958; i també TOSCANO, 1998: 142.

s'escenifiquen lectures i debats. “In questo tempo, sendo di estate, ogni dì –escriu Vespasiano da Bisticci– si legeva una lettione di Livio per lo Panormita, et andavanvi tutti quegli signori aveva seco, ch'era cosa degna a vedere, che in luogo dove molti perderebbono tempo a giucare sua Maestà lo spendeva in queste letioni”.⁸⁷ El Panormita mateix, Antonio Beccadelli, explica en *Dels fets e dits del gran rey Alfonso* que “STUDIOSAMENT: Hoint lo prudent senyor tots jorns la liçó de Tito Livi, la ystòria del qual molt li plahia, sonaven los ministrés ab çachcabuges e torbaven la liçó. Manà lo rey cessasen, dient que pus suau és l'armonia de la sciència que de la música” (!).⁸⁸ Temps a venir havem notícia que el seu nét i successor, Alfons II, tot i que era considerat “più soldato che umanista”, tenia en el seu estudi “sopra la tavola uno bellissimo tapedo damaschin sopra el qual era 4 libri coperti di seda con li zoli et cantoni d'arzentó, zoè la Bibia, Tito Livi et Petrarca”.⁸⁹ Ja sigui en llatí, ja sigui en romanç, el Titus Livi està esplèndidament representat en els exemplars conservats de l'antiga biblioteca dels reis de Nàpols, dispersos avui per diverses seus.

“La corte di re Alfonso –sentencia encertadament Billanovich– fu un impasto di guerra e di accademia”,⁹⁰ i no sempre era possible destriar la política de la propaganda. Convé recordar, tornant als Borja, l'estreta relació del llavors cardenal Alfons de Borja amb el rei Alfons el Magnànim, per a qui, en tant que expert jurista, havia exercit com a conseller i ambaixador.

A la Corona d'Aragó, aquesta set dels clàssics ja era un anhel compartit quan encara no s'havia acabat el segle XIV. També el costum de la lectura pública semblava instituit: “nos façam legir, ço es, cascun dia certa liço, e aquella lectura entenem continuar tro tots los dits iiii volums haiam discorreguts e passats”;⁹¹ el rei Pere es referia a un *Compendi historial* que havia encarregat a Jaume Domènech; en efecte, els llibres d'història gaudien d'especial predilecció “porque nos adelitamos en libros ystoriales mas que en otros”, deia l'infant Joan en una carta adreçada al mestre Fernández de Heredia.⁹² Des de la cort, els monarques i els mateixos consellers reclamaven exemplars i traduccions. Vers 1383, a iniciativa de l'infant Joan, l'obra de Livi es traduïa al català.⁹³ Però molt abans, en temps del rei en Jaume –la missiva data de 1315–, el rei mateix sol·licitava que es comprés un Titus Livi a un llibreter de Nàpols.⁹⁴ Anys més tard, do-

⁸⁷ VESPASIANO DA BISTICCI, 1970: I, 99.

⁸⁸ Versió catalana del segle XV de Jordi de Centelles, vegeu BECCADELLI, 1990: 95.

⁸⁹ Podria suggerir que eren obres de lectura habitual, si no quotidiana. Devem el testimoni a Marin Sanudo, que hauria visitat la residència reial napolitana poc abans de la invasió francesa –citada per PETRUCCI, 1991: 18.

⁹⁰ BILLANOVICH *et al.*, 1958: 250.

⁹¹ RUBIÓ I LLUCH, 2000: I, 336, doc. CCCLXXIV. Aquesta notícia i les que van a continuació, igualment relacionades amb l'obra de Titus Livi, foren reunides per A. Rubió i Lluch en el seu fonamental *Documents per l'història de la cultura catalana mig-aval*. Dades recollides i encertadament contextualitzades per VÁRVARO, 2001: 101 i seg.

⁹² *Ibid.*: I, 334, doc. CCCLXXII.

⁹³ La traducció, feta potser per Guillem de Copons, es basa en la versió francesa de Pierre Bersuire.

⁹⁴ Vegeu RUBIÓ I LLUCH, 2000: I, 64, doc. LVII.

cuments relacionats amb Pere III i en especial amb Joan I deixen constància de la demanda –si no insistència– en la recerca del Livi: el 1383, l'infant Joan pregava al duc de Berry que li trametés “un libre qui s apella Titu Livius, con en veritat, car frare, fort nos en farets gran plaer”;⁹⁵ el 1386 reblava esforços adreçant una altra sol·licitud al senyor de Milà, Gian Galeazzo Visconti, “huiusmodi in latino vel saltem in ydiomate gallico”, un Titus Livi en llatí o en francès, tant se valia;⁹⁶ fins i tot en la mort del pare, el 1387, la seva preocupació era reclamar al germà Martí que “si l senyor rey era passat d esta vida” li enviés, entre d'altres béns “los libres intitols Titus Livi e Valerius Maximus”.⁹⁷

Sense rival, l'obra *Ab Urbe condita* convidava i encara avui convida a la lectura. Tota biblioteca selecta havia de tenir el seu Livi. Uns i altres, ja han anat trobant el seu lloc al llarg d'aquestes mateixes línies: el Livi del duc de Montefeltro, el de Janos Vitéz i, per descomptat, el del rei hongarès Maties Corví,⁹⁸ el de Petrarca, les còpies encarregades per Cosimo, sempre unides en la seva història a l'exemplar que el Mèdici regalà al rei Alfons de Nàpols, les altres “deche del Re” que en realitat mai no arribarien a la ciutat partenopea,⁹⁹ el del nét i successor Alfons d'Aragó, etc. També cardenals i papes posseïren la seva pròpia còpia. Ja ens hem referit al Livi de Sixt IV, i és en l'entorn curial que té el seu lloc *natural*, doncs, el del cardenal vicecanceller de l'Església.

Les biblioteques cardenalícies, amb la Biblioteca Apostolica Vaticana al capdavant, jugaren a Roma el paper que les de les corts principesques a la resta de la península italiana. Roma despertava lentament de la letargia dels temps viscuts amb la crisi institucional i religiosa del Cisma d'Occident. Aquella ciutat doblement arruïnada que Martí V trobava al seu retorn s'ha transformat, ja a mitjan del segle XV, en un centre cosmopolita. Sens dubte, la internacionalitat de la ciutat ve condicionada per la presència dels cardenals i la importància de les relacions i intercanvis que propicien, sovint molt més enllà dels límits nacionals. A Roma, els fets de la cultura no es poden destriar dels de la vida de la institució religiosa que hi té seu: la majoria dels noms propis de la història cultural romana, pels oficis que exerceixen, estan lligats a la cúria. “Hoc autem (Romana curia) theatrum maximum et amplissimum [...]”,¹⁰⁰ Roma és sense parió el millor dels escenaris, si bé no arribi a rescabalar-se plenament de la consciència de la pèrdua davant la visió de l'antiga grandesa, llast i alhora estímul per al reconquerit present.

⁹⁵ RUBIÓ I LLUCH, 2000: I, 308, doc. CCCXXXVI i CCCXXXVII; quan encara no han passat quinze dies (la carta porta data del 6 de març), l'infant Joan torna a insistir (la segona carta és del 14 de març).

⁹⁶ *Ibid.*: I, 338, doc. CCCLXXVII.

⁹⁷ *Ibid.*: I, 349, n. 1, “carta, que està inutilisada y incompleta en el reg. 1.952, f. 5”.

⁹⁸ Signat per Giovanfrancesco Marzi. Avui es troba dispers entre Viena, *I^a Dècada* (Nationalbibliothek, ms. 22); Nova York, *III^a Dècada* (Biblioteca Pública, Spencer 27); i novament Viena, *IV^a Dècada* (Nationalbibliothek, s. n. 12758).

⁹⁹ Banco Rari 34. 35. 36, Biblioteca Nazionale Centrale de Florència. Tot i que no ens hi hem referit directament, són uns dels pocs exemplars amb un cert desenvolupament iconogràfic, i per això els hem tingut en compte a l'hora de valorar els Livis il·lustrats, vegeu més amunt n. 49.

¹⁰⁰ Citat per MIGLIO, 1980: 22.

El 1510 es publica el *De cardinalatu*, un text en què l'autor, Paolo Cortese, descriu amb familiaritat els ambients curials que freqüenta.¹⁰¹ L'obra pot donar una idea precisa del rol cultural de l'estament cardenalici, del valor representatiu de la residència del cardenal i particularment del lloc que la biblioteca hi té. Cortese situa la biblioteca a nivell de carrer, en el pati porticat d'entrada, a orient per aprofitar millor la llum; ha de tenir a prop una cambra destinada a vetllades literàries i musicals i, en el primer pis, l'aula magna “demandata alla celebrazione della sua specifica dignità in curia”; el prelat pot accedir discretament a cadascuna d'aquestes estances des de les seves habitacions. No és el cas d'allargar-nos ara en la descripció, de tota manera ens crida poderosament l'atenció que els objectes sumptuaris es guardin en habitacions ben diferenciades, segons que es tracti de gemmes –en la *dactylotheca*–, peces d'argenteria –exposades a la *cella coenatoria*– o llibres –en la *bibliotheca senatoria*–; uns espais pertanyen a l'àmbit exclusivament privat, altres, com la biblioteca amb els llibres, participen d'una doble naturalesa pública i privada alhora. La biblioteca d'un cardenal té poc a veure amb el cubicle o la cel·la d'estudi, en què el príncep es retirava lluny de tota mirada; és, en canvi, un espai de representació, per a rebre: “Vestibula regalia, alta atria, et peristylia amplissima” –el model, en última instància, segueix sent el de l'arquitectura vitruviàna, revisada en aquest quatre-cents romà per Alberti.

Referent de prestigi i per a prestigiar-se, la biblioteca dóna resposta a les necessitats públiques de l'estament cardenalici. Hom opta per aplegar-hi exemplars de luxe, preferentment en llatí, no vulgaritzats, doncs. Els humanistes s'hi acomoden amb complaença. La relació gairebé simbiòtica de l'humanista amb el prelat es sustenta en una base de comuns interessos, també per a la descoberta dels clàssics. El mecenes-protector tal vegada arribi a ser l'amic-deixeble.

Algunes d'aquestes biblioteques, entre d'altres les del cardenal Giordano Orsini, Domenico Capranica, Bessarione, Guillaume d'Estouteville o Marco Barbo, han anat recuperant el seu espai en la història de la cultura romana.¹⁰² En principi hom disposa d'un fons documental i bibliogràfic relativament ric que ha permès no sols identificar, sinó fins i tot refer l'itinerari d'alguns dels còdexs que en formaven part. No és, però, el cas de la biblioteca del cardenal Roderic de Borja. La dispersió de la memòria d'aquesta biblioteca suposa la pèrdua de materials que permetrien recrear els interessos de lectura i/o d'oci de la cort del cardenal de Borja, dels homes que la freqüentaren o bé dels que estaven al seu servei, en bona part gent de l'escriptura, pertanyent a l'estament jurídic o acadèmic.

En la seva residència, al palau de la Cancelleria avui Sforza-Cesarini, el cardenal Borja vivia “con una splendidezza da re e da papa”.¹⁰³ De la descripció del cardenal As-

¹⁰¹ Citat per CURCIO, 1980: 86. La resta de les referències a l'obra de Paolo Cortese es troben en aquest mateix treball.

¹⁰² Vegeu l'article ja citat en n. 100 de MIGLIO, 1980, en què l'historiador proposa pautes i criteris a l'hora d'estudiar-les; a més dels treballs monogràfics sobre algunes biblioteques cardenalícies que s'inclouen en aquest mateix volum d'actes (vegeu *Scrittura, biblioteche e stampa*, 1980).

¹⁰³ LEONETTI, 1880: I, 153, cit. per DAL POZ, 1996-1997.

canio Sforza en una carta enviada al germà Ludovico (1484), se'n desprèn una gran “esibizione di ricchezza: vasellame, tappetti preziosi, imbottiture in tessuti raffinati”,¹⁰⁴ i el llibre no n'és cap excepció. Sorprenentment, no disposem encara d'un estudi aprofundit sobre la biblioteca del cardenal Roderic de Borja, com tampoc de la del papa Alexandre VI. De fet, l'anàlisi s'hauria de conduir en paral·lel, fent especial atenció al fenomen, comprovat documentalment, del transvasament de llibres des de la biblioteca de l'exvicecanceller a la Capella Apostòlica del nou papa. De les referències disperses que hem pogut aplegar, criden l'atenció les que donen llum a l'interès i criteri que el papa mostra en relació amb els llibres. Així, malgrat que Ludovico il Moro li havia recomanat Poliziano, Alexandre VI nomena com a bibliotecari de la Vaticana un espanyol –com ja havia fet el seu oncle–, el bisbe Pere Garsias, originari de Xàtiva i home, entenem, de la seva absoluta confiança.¹⁰⁵ E. Müntz, d'altra banda, dóna notícia que el papa havia enviat Pomponio Leto a Alemanya per comprar manuscrits, i afegeix que tornà a Roma amb un gran nombre d'exemplars.¹⁰⁶ No té sentit aquí retornar sobre còdexs repetidament citats, o afegir-hi algun destacat ítem de la història de la miniatura del renaixement, desatès, en canvi, per la bibliografia borgiana. La reconstrucció i estudi de la biblioteca és un treball necessari i imprescindible que queda fora del nostre abast.

Imaginem que la biblioteca del cardenal Borja deu assemblar-se a les de la resta de cardenals; la diferència, atesa la seva excepcional posició jeràrquica i econòmica, fóra, si de cas, a l'alça. La usual classificació en matèries de l'època pot donar una idea dels principals continguts, mentre que els percentuals són en grau de mostrar-nos tendències culturals i interessos personals: en primer lloc, la Bíblia, incloent-hi els seus comentaris, i els llibres dels sants pares; aquí hi tindrien lloc altres obres de Teologia, mentre que probablement anirien a part –estarien a la capella– les de Litúrgia; segueixen els *Libri Rhetorices* i *Libri Grammaticas*; *Libri Mathematici* i altres obres de tema científic, Geometria i Cosmografia, inclosa l'Astrologia; és interessant destacar que un capítol relativament menor correspon als llibres pròpiament d'humanistes, sobretot traduccions i eines filològiques, que a penes arriben a un 5% davant del 10% dels autors clàssics; mentre que a l'altre extrem hem de situar els llibres jurídics, que amb un 20% prevalen amb escreix sobre la resta.¹⁰⁷ Aquesta és una tendència que es dóna sense excepció, la qual cosa s'explica prou bé tenint en compte la formació dels prelats, especialment basada en la tradició dels estudis jurídics i teològics, i les seves tasques i funci-

¹⁰⁴ Citat per DEOTTO, s. d.

¹⁰⁵ Els bibliotecaris d'Alexandre VI foren, en aquest ordre, Pere Garsias, Juan de Fuensalida i Gaspar Torrella. Vegeu ALBAREDA, 1958: 8 i 9, en què rectifica l'error de la bibliografia anterior en la identificació del bibliotecari; i ídem, 1946.

¹⁰⁶ Vegeu MÜNTZ; FABRE, 1887: 311.

¹⁰⁷ Vegeu MIGLIO, 1980: 83 (“Tabella generale, dati numerici e in percentuale sulle biblioteche cardinalizie”). Confronteu amb el cànon d'obres fonamentals que havia de tenir una biblioteca del quatre-cents, confeccionat pel futur papa Nicolau V a instàncies de Cosimo de Mèdici, referència citada en nota a VESPASIANO DA BISTICCI, 1970: 46, n. 7. Confronteu igualment amb el recordat inventari dels llibres de Nicolau V conservat a Vic (vegeu més amunt, n. 9).

ons. L'excepció portada al límit és la biblioteca del cardenal Alfons de Borja, composta quasi exclusivament de còdexs jurídics, gairebé dos-cents.¹⁰⁸

Serviria per a confirmar aquesta estadística un exemplar avinyonès, incorporat a la biblioteca de Roderic de Borja. És una miscel·lània jurídica compilada per Nicolau Rossell, còpia magníficament il·luminada d'indubtable interès també pels seus continguts, vist que tracta preferentment de dret canònic i d'administració de l'Església, aplega documentació relativa al poder temporal dels papes, i inclou, a més, una singular versió dels *Mirabilia urbis Romae*.¹⁰⁹ El cardenal se n'apropia fent-hi il·luminar les pròpies armes (**fig. 20**).

I retornem finalment al Livi del cardenal Roderic de Borja. Quin és el valor i quin és la funció que hem d'atorgar-li? Ja assenyalàvem, gairebé com de passada, que els tres volums són germanastres entre ells. És un fet excepcional, cal destacar-ho, de raresa el qualifica Albinia de la Mare. Contràriament, la major part dels tríptics destinats a distingits bibliòfils, tot i estar actualment fragmentats entre diferents biblioteques, sí que mantenen una unitat. "Most of the manuscripts so far discussed formed part of homogeneous sets of Livy in three volumes. This was the normal arrangement in the fifteenth century when a set was commissioned, and it is rare to find an expensive set as the Livy in the Escorial (g.I.7., 6, 5) [...] which was written by at least two different scribes and decorated by three different illuminators".¹¹⁰

Podríem deixar-nos seduir per la idea ingènua d'una adquisició esglaonada en el temps, com si el tom de la següent dècada arribés un cop completada la lectura de l'anterior. El cert és que, ja sigui per tradició textual, ja sigui pel treball d'il·luminació, els volums presenten una cronologia que va de més antic a més modern. Resulta evident que per al poderós cardenal vicecanceller de l'Església no devia ser una qüestió de recursos, com tampoc de manca de criteri o d'exigència, car la senzillesa no entrava precisament en el seu ideari polític o estètic.

Un altre factor a considerar és el de la cronologia del Livi amb relació a la trajectòria vital de Roderic. Cal remarcar que a mitjan de la dècada dels seixanta, anys que coincideixen en part amb el pontificat del papa Piccolomini, Pius II (1458-1464), és una etapa bastant a la primeria en la seva carrera: de València a Roma, tot passant per Bolonya (estudis de dret, 1449); cardenal amb el títol de San Nicola in Carcere, el 1456; i vicecanceller de l'Església, el 1457.¹¹¹ Després d'anys d'ascens imparable escalant posicions i acumulant beneficis, toca consolidar i prestigiar l'estatus aconseguit en el si de la jerarquia eclesiàstica. Són anys també de formació i assimilació de la cultura d'adopció.¹¹²

¹⁰⁸ Aquesta biblioteca tampoc no ha estat estudiada.

¹⁰⁹ Rossell s'hauria servit de llibres i registres de la Càmera Apostòlica d'Avinyó. Vegeu DAL POZ, 1996-1997: 179-186.

¹¹⁰ DE LA MARE, 1971: 185-186.

¹¹¹ Mort l'oncle Calixt III, segueix mantenint el càrrec amb els papes successius.

¹¹² Fonts de l'època el destaquen no tant per l'erudició com per l'enginy i la intel·ligència. El clima i l'entorn culturals del cardenal són recreats per Marià Carbonell en un ponderat i minuciós treball (vegeu CARBONELL, 1994).

No creiem que el Livi permeti adduir d'una manera fonamentada un interès específic del cardenal en les lletres clàssiques –en tot cas, no passem per alt el relativament correcte estat de conservació, no són còdexs malmesos per l'ús. Per formació, Roderic de Borja és un home de lleis, la qual cosa no significa que no sigui sensible a la cultura humanista i estigui perfectament alerta de les possibilitats que li ofereix el mecenatge cultural i els renovellats repertoris i temes classicistes.

Cenyim-nos al valor del relat. *Ab Urbe condita* és l'obra fundacional de la història de Roma. Livi, a més, és l'única font disponible per a certs episodis històrics, en especial de la guerra d'Hispania. És referent d'una determinada idea de l'Estat, basada en la fortalesa de les institucions jurídiques, polítiques i militars, de les quals ressegueix el fil fins a l'origen –il·luminant, doncs, els fonaments del dret públic i privat. Mentre, com a model d'eloqüència, pot ser un instrument eficaç per al diplomàtic en l'exercici del seu càrrec.

En tot cas, no podem passar per alt que l'obra de Titus Livi és, juntament amb l'*Eneida* de Virgili, el fonament d'una arcana tradició educativa, model ja a l'antiguitat clàssica dels ideals de romanitat i humanitat –*pietas, civitas, familia*–, sense els quals no s'hauria arribat a conformar la identitat del poble romà. L'èxit immediat de l'obra ve donat pel fet que, deixant enrere les guerres civils que havien dessagnat la república en els seus darrers anys, proporciona una justificació i sentit al present. La missió de la Roma imperial d'instaurar la *pax romana* dona raó fins i tot al seu passat més remot. Així, la victòria d'Octavi August a Actium senyala no sols el naixement de l'Imperi, sinó la culminació del destí d'Eneas. Virgili, en cantar l'epopeia d'Eneas, aportava les nocions de causalitat, necessitat i providencialisme, i de cara a la posteritat albirava el naixement de l'*imperium sine fine*; introduïa, doncs, la possibilitat d'un imperi universal.¹¹³

Els papes es consideren ells mateixos hereus i dipositaris de l'antic i ara renovat projecte polític.¹¹⁴ Aquest podria ser el sentit implícit del *pater pacis* i el *pacis cultor* que apareixen en la decoració dels apartaments Borja al Palau del Vaticà, invocació per partida doble al príncep de l'Església com a “suprem faedor” de la pau.¹¹⁵ Des d'aquest precís punt de vista, l'elecció per part de Roderic de Borja del nom d'Alexandre seria l'expressió d'una ambició i d'una determinada idea de fer política. Té sentit recordar aquí que el mateix Livi insereix en el llibre IX de l'obra *Ab Urbe condita* un llarg excurs sobre la figura d'Alexandre el Gran –al cap i a la fi Roma s'havia ensenyorit, en conquerir Grècia, del gran Imperi dels temps antics. Livi es planteja en un hipotètic passat si

¹¹³ Vegeu VILÀ I TOMÀS, 2003: 15. Són nocions i arguments similars als que, ja en les primeres dècades del segle XVI, alimenten l'imperi universal i cristià del primer Àustria, “el príncep predeterminat”. Aquesta idea política es pot rastrejar en la il·luminació dels còdexs; n'és un exemple la *Genealogía de los reyes de España*, d'Alonso de Cartagena, que va pertànyer a l'esposa de l'emperador Carles V (vegeu MUNTADA, 1994).

¹¹⁴ La instrumentalització del mite d'Eneas per part dels papes ha estat recurrent; en són exemple les figures d'Eneas, Anquises i Ascani que fugen de la ciutat en flames, en la *stanza dell'Incendio del borgo* de Rafael al palau del Vaticà. La referència a l'antic no és només una qüestió formal, sinó de contingut, com recull M. Carbonell, que al seu torn remet a l'estudi de MIGLIO, 1984. Vegeu CARBONELL, 1992: 391-392, n. 8.

¹¹⁵ Cf. *ibíd.*: 394-395 i 474, en què, allunyant-se de lectures al·legòriques, es decanta per una interpretació en clau política.

Alexandre el Gran hauria pogut vèncer els romans: l'historiador afronta homes, líders, sorts i dissorts, “on Livi imagina l'adversari posem-hi el lector”.¹¹⁶ És interessant destacar que Livi no fa altra cosa que articular pautes i tòpics d'un debat sempre obert, que es projecta ara en August i l'Imperi; quedem-nos amb les paraules amb què tanca la seva digressió: “modo sit perpetuus huius, qua vivimus, pacis amor et civilis cura concordiae” (IX,19), traduïm lliurement, “a condició que durin per sempre l'amor a la pau i a la concòrdia civil, en què ara, al temps d'August, vivim”.

La coronació del nou papa té lloc el diumenge 26 d'agost de 1492; al llarg del recorregut des de Sant Pere del Vaticà fins a Sant Joan del Laterà s'aixequen “molti Archi triomfali a similitudine delli trionfi antichi”,¹¹⁷ entre els quals l'arc del “Banco de Médicis” amb al·legories vives “en lugar de estatuas, en que avía Oriente et Oçidente, significando el Imperio, et Caritas, Liberalitas, Magnificencia, Justicia, y así todas las otras virtudes”. Alhora l'elevació al soli pontifici del papa Borja s'associa al mite fundacional de la ciutat i a la grandesa dels seus cèsars: així el bou, dels Borja, arrossega ara l'arada amb què es traçaren els límits de la ciutat – “[...] Roma bovem invenit tunc, cum fundator aratro / et nunc lapsa suo est ecce renata Bove / Fertilitatis habet signum bos Roma repertus [...]” –, i així també el “Caesare magna fuit, nunc Roma est maxima; Sextus Regnat Alexander : ille vir, iste deus [...]”, versos que el protonotari Agnello havia manat col·locar, a banda d'altres emblemes borgians, a la façana de la seva casa. Intencionalment, la processó passa pel Capitoli i pel Fòrum, amb la qual cosa s'apropia de dos dels escenaris més emblemàtics de la Roma clàssica, la seu institucional i l'espai de les públiques assemblees. Tot plegat hauria transformat insòlitàment la festa de la coronació en un “triumfo a la manera de los antiguos romanos”, conclou M. Carbonell.

Igualment, no cal dir que els dels fills Cèsar i Lucrecia són noms amb evidents ressonàncies clàssiques. El mateix Cèsar, ja convertit el 1500 en el gonfanoner o capità general de l'Església, adoptava els lemes “aut Caesar, aut nihil”, així com l’“alea iacta est”.¹¹⁸ També el nom del darrer fill, Joan o Giovanni Romano, el recordat *infans romanus*, ens parla d'aquest lligam electiu i afectiu amb la ciutat en què el papa instaura la pròpia família. Una determinada idea d'entendre la política tiba els fils dels llaços familiars. Prima el sentit de pertinença a una nissaga, l'estirp romana del Borja. Fent un incís, ens preguntem sobre el sentit final de l'epígraf “ALEXANDER · VI · PONT · MAX · GENTE · BORGIA FUNDAVIT”, inscrit en una tarja marmòria avui al Museu de Castel Sant'Angelo. Diversament interpretat,¹¹⁹ segueix cridant-nos poderosament l'atenció l'èmfasi donat al “Gente·Borgia”.

¹¹⁶ L'interrogant òbviament es resol a favor dels romans. L'episodi ha estat diversament interpretat per la crítica. El llarg *excursus* de Livi sobre Alexandre és detingudament analitzat per MORELLO, 2002: 63 i 66.

¹¹⁷ Alguns d'aquests testimonis de la festa de la coronació del papa Alexandre VI que ens faciliten els contemporanis han estat recollits per CARBONELL, 1992: 391, n. 4; 390, 391 (en l'ordre en què els citem en el text).

¹¹⁸ Citats *ibíd.*: 391, n. 8.

¹¹⁹ “Nel testo dell'epigrafe si fa riferimento a un'opera fatta eseguire ex novo da Alessandro VI in Castello, forse una cappella o un ambiente a uso di abitazione”, potser el cicle pictòric sobre els esdeveniments de la

Retornant al nostre Livi, pot semblar agosarat imaginar-lo com un *locus* en què emmirallar-se (**fig. 2**). Tal vegada, les circumstàncies en què aquests còdexs arriben a la península ajudin a valorar aquest intangible, el de les intencions latents. Podem aportar un document que s'ha conservat a l'arxiu de la catedral de València: és l'inventari dels béns que el duc de Gandia duu amb ell quan ve a la península per casar-se.¹²⁰ El 1493, Joan de Borja, segon duc de Gandia, salpa de Civitavecchia amb destí a Barcelona. El papa Alexandre VI casa el seu fill amb una cosina germana del rei Ferran, Maria Enríquez.¹²¹ L'ocasió s'ho val. Joan viatja amb quatre galeres i un ric aixovar: “pells de lops cervers”,¹²² “gebellins”, “herminis”...; “vellut”, “cetí”, “brocat”, “damasquí”, “domàs”...; “cobertors”, “coixins”, “dossers”, “cortinatges”, “tovalloles”..., un “tanca porta de raz d'or de la istòria de Troja” i un “pal·li de vellut carmesí ab les armes de nostre senyor quant era cardenal e del senyor duch”, que vestiran la casa; el “taulell de scachs de vori, un bell espill daurat e molt lavorat en son estoig, un gran vas perfumador amb sa coberta, un tinter d'argent ab les armes de Borja, un reloge de arena de argent”..., acompanyants d'una refinada quotidianitat; “casulles”, “camís” i “amit”, “coberta de corporal”, “cobrecàlzer”, “missals”, “càlzer e una patena daurat”, “donapau”, “un drap de raz per a retaule d'altar, devant altar”... es guarden en la “caxa” blanca de la capella; “Lo argent” per a la taula del senyor duc s'inventaria separadament, “confiteres de peu [...] ab les armes de Borja”, “candelers de taula”, “pichers”, “un bell saler d'or ab perles y joyes”, “copes a la nostrada ab sobrecofs”, “taces”, “escudelles”, “escudellins”, “plats de servir”, “un parell de lançols per a la credència”...; les bales amb “La tapeceria” també van a part amb, entre d'altres, “quatre draps de la ystòria de Alexandre”...

L'inventari és una font inestimable per a copsar el grau d'ostentació i la importància de la posada en escena. Sa santedat fins i tot redacta unes instruccions per al fill sobre el cerimonial i l'etiqueta que ha d'observar; no estalvia el més petit detall de la manera com s'ha de comportar o vestir. El document s'ordena en partides diferents. Entre les coses “embalades per a portar-se'n lo senyor duch”, ens interessen les que es guarden “En lo fosser de la H”, d'on transcrivim els següents ítems (el subratllat és nostre):

Primo, lo jaez de argent complit; ço és, cabeçades, alcalades, pitral, frontal, estreps, aciquats y espasa, en ses capçes.

Ítem, tres volums de Titulivi en pergami, scrits de ploma [...].¹²³

família Borja que Pintoricchio hauria executat a les sales del derruït Torrione del Passo (cf. *I Borgia*, 2002: 163 i 164, l.95, fitxa de catàleg).

¹²⁰ El document es conserva a l'arxiu de la catedral, amb la signatura 64/24. Fou publicat per primera vegada per Josep Sanchis Sivera l'any 1919 i ha estat reeditat amb un estudi introductori i notes del transcriptor per S. La Parra López i V. Garcia Martínez. Vegeu SANCHIS SIVERA, 2001: 188. Dec la indicació al professor Marià Carbonell.

¹²¹ Joan de Borja hereta el títol del germà Pere Lluís de Borja, mort el 1488. Maria Enríquez també havia estat promesa al primer duc.

¹²² Solament llistem alguns ítems, sense comptar-ne el nombre. Vegeu *Inventari*, 2001.

¹²³ *Ibid.*: 192.

El Livi viatja d'Itàlia a Espanya, doncs, amb “la roba que la Santedat de Nostre Senyor mana metre en caxes per al senyor duch”. L’anelhada aliança d’un Borja amb una Enríquez ha acabat sent el desllorigador d’aquesta singular història del Livi del cardenal Roderic de Borja. Com dèiem, del pare Roderic al fill Joan: la tria és prou significativa i més si es té en compte que, llevat dels missals i el llibre d’hores –instruments d’una obligada i semipública pietat, en el corresponent apartat de la capella–, el “Titulivi en pergamí, escrit de ploma” és l’únic llibre en un aixovar d’altra banda extremadament ric en altres objectes sumptuaris. Entenem que hi ha quelcom de fundacional, de recordatori de l’estirp romana d’origen, ara que un nou llinatge neix per ancorar-se fermament en la geografia i en la història hispàniques. L’estratègia personal i familiar queda així cartografiada, desplegada entre les dues penínsules a una i altra riba de la Mediterrània occidental.

Si calgués, podríem continuar resseguint la singlada del llibre. Així, quan el 1543 es feia inventari de la biblioteca del III duc de Gandia –“Item tito livio ligat en forma de full en pregami”–, el Livi era encara en possessió de la família.¹²⁴

Com la nau en la mar, talment el còdex solca els segles sense que el seu deixant d’escuma blanca arribi mai a esvanir-se.¹²⁵ Nou viratge en aquella inesperada “Fortuna de Livio”, *Audaces Fortuna Iuvat*, que Billanovich va bastir tant visionàriament.

·I la fortuna t’ha dut lluny,
massa lluny,
per als qui hem tingut la fortuna de conèixer-te·

·A la Mercè Rius, en recordança seva·

·XVII XI MMVIII·

BIBLIOGRAFIA

- A. D. M., 2004: A. D. M. [A. DE MARCHI], “Lattanzio, *Divinae institutiones*”, fitxa de catàleg núm. 38, dins *Fra Carnevale un artista rinascimentale. Da Filippo Lippi a Piero della Francesca*, Milano, 2004. [Catàleg d’exposició]
- ALBAREDA, 1946: A. ALBAREDA, “Il bibliotecario di Callisto III”, *Miscellanea Giovanni Mercati*, Città del Vaticano, 1946, p. 178-208 (Studi e testi. Biblioteca Apostolica Vaticana, 124). [Reimpr. de 1973]

¹²⁴ PASTOR ZAPATA, 1992: 284 i 303. Com sol ser habitual en la confecció dels inventaris, les descripcions dels llibres no donen gaire detalls, però ara com ara no tenim raons per dubtar-ne.

¹²⁵ “[...] perché i codici sono tali veicoli d’arte e di spiritualità che lasciano sulla loro strada una coda di luce come le comete” (vegeu BILLANOVICH *et al.*, 1958: 263).

- ALBAREDA, 1958: A. M. ALBAREDA, "Il vescovo di Barcellona Pietro Garsias bibliotecario della Vaticana sotto Alessandro VI", *La Bibliofilia*, LX (1958), p. 1-18.
- ANTOLÍN, 1910-1923: G. ANTOLÍN, *Catálogo de los Códices Latinos de la Real Biblioteca de El Escorial*, 5 vol., Madrid, 1910-1923.
- ARCINIEGA, 2003: L. ARCINIEGA, *El Palacio de los Borja en Valencia*, Valencia, 2003.
- BECCADELLI, 1990: Antonio BECCADELLI, EL PANORMITA, *Dels fets e dits del gran rey Alfonso*, E. Duran ed., Barcelona, 1990. [Versió catalana del segle XV de Jordi de Centelles]
- BÉNÉDICTINS DU BOUVERT, 1979: BÉNÉDICTINS DU BOUVERT, *Colophons de manuscrits occidentaux des origines au XVIIe siècle*, V, Fribourg, 1979.
- BILLANOVICH, 1989: G. BILLANOVICH, *Auctorista, humanista, orator*, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1989.
- BILLANOVICH *et al.*, 1958: G. BILLANOVICH; M. FERRARIS; P. SAMBIN, "Per la fortuna di Tito Livio nel Rinascimento italiano", *Italia Medioevale e Umanistica*, 1 (1958), p. 245-281.
- BORGIA, 2002: L. BORGIA, "L'araldica dei Borgia dalle origini ai primi anni del Cinquecento", dins *I Borgia*, p. 201-213.
- BUONOCUORE, 1996: M. BUONOCUORE, "Cicerone, *Orationes*", fitxa de catàleg núm. 98, fig. 378, dins *Vedere i classici*.
- CALDELLI, 2000: E. CALDELLI, "Copisti alla corte di Niccolò V", dins *Niccolò V nel sesto centenario della nascita. Atti del convegno internazionale di studi, Sarzana, 8-10 Ottobre 1998*, Città del Vaticano, 2000.
- CARBONELL, 1992: M. CARBONELL, "Rodrigo de Borja, cliente y promotor de obras de arte. Notas sobre la iconografía del Apartamento Borja del Vaticano", dins M. MENOTTI, *Els Borja*, M. Batllori i X. Company ed., València, 1992, p. 387-487. [1917]
- CARBONELL, 1994: M. CARBONELL, "Roderic de Borja. Un exemple de mecenatge renaixentista", *Afers*, 17 (1994), p. 109-132.
- CERCHI; DE ROBERTIS, 1990: P. CERCHI; T. DE ROBERTIS, "Un inventario della biblioteca aragonesa", *Italia Medioevale e Umanistica*, XXXIII (1990), p. 109-347.
- CHERUBINI, 1980: P. CHERUBINI, "Giovanni da Itri: armigero, fisico e copista", dins *Scrittura, biblioteche e stampa*, p. 33-63.
- CSAPODI-GÁRDONYI, 1963: K. CSAPODI-GÁRDONYI, "Les scripteurs de la bibliothèque du roi Mathias", *Scriptorium*, XVII (1963), p. 25-49.
- CURCIO, 1980: G. CURCIO, "Per una biblioteca ideale", dins *Scrittura, biblioteche e stampa*, p. 86 seg.
- DAL POZ, 1996-1997: L. DAL POZ, "La figurazione come espressione di teocrazia in un inedito codice miniato avignonese del tardo Trecento: la 'collectanea' di Nicolas Rossel dell'Archivio Segreto Vaticano (Misc. Arm. XXXV. 70)", *Rivista di Storia della Miniatura*, 1-2 (1996-1997), p. 179-186.
- DE LA MARE, 1971: A. DE LA MARE, "Florentine Manuscripts of Livy in the Fifteenth Century", dins *Livy*, T. A. Dorey ed., London, 1971.

- DE MAGISTRIS, 2000: A. DE MAGISTRIS, "La tipologia del ritratto d'autore in codici miniati fiorentini quattrocenteschi", dins *Immaginare l'autore*, p. 105-111.
- DE MARCHI, 1995: A. DE MARCHI, "Identità di Giuliano Amadei miniatore", *Bollettino d'Arte*, 93-94 (1995), p. 119-158.
- DELICADO, 1992: R. DELICADO, *Tito Livio en España (Los códices latinos en las bibliotecas españolas. La tradición castellana: directa e indirecta)*, Madrid, 1992.
- DEOTTO, s. d.: P. DEOTTO, dins *Cronologia*. [<http://cronologia.leonardo.it/storia/biografie/borgia.htm>]
- DEROLEZ, 1984: A. DEROLEZ, *Codicologie des manuscrits en écriture humanistique sur parchemin*, I: *Texte*, II: *Catalogue*, Turnhout, 1984.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, 1933: J. DOMÍNGUEZ BORDONA, *Manuscritos con pinturas*, II, Madrid, 1933.
- FACHECHI, 2000: G. M. FACHECHI, "I classici illustrati: forme di visualizzazione dei testi teatrali antichi nel Medioevo", *Rivista di Storia della Miniatura*, 5 (2000), p. 17-26.
- FONTÁN, 1983: A. FONTÁN, "Tradición historiográfica y arte retórica en la obra de Tito Livio", *Faventia*, 5/2 (1983), p. 5-22.
- GARZELLI, 1985: A. GARZELLI, *Miniatura Fiorentina del Rinascimento, 1440-1525: un primo censimento*, 2 vol., Firenze, 1985. [Amb la col·laboració d'A. DE LA MARE, *New Research on humanistic scribes in Florence*]
- GONZÁLEZ PALENCIA, 1946: A. GONZÁLEZ PALENCIA, *Gonzalo Pérez. Secretario de Felipe segundo*, Madrid, 1946.
- I Borgia*, 2002: *I Borgia*, Roma: Fondazione Memmo, 2002. [Catàleg d'exposició]
- Immaginare l'autore*, 2000: *Immaginare l'autore. Il ritratto del letterato nella cultura umanistica. Convegno di studi, Firenze, 26-27 marzo 1998*, G. Lazzi i P. Viti ed., Firenze, 2000.
- Inventari*, 2001: *Inventari de les robes e coses del il·lustre senyor duch*, dins SANCHIS SIVERA, *Alguns documents*, p. 188-202.
- J. J. G. A., 1995: J. J. G. A. [J. J. G. ALEXANDER], "Livy, *Roman History, Fourth Decade*; Florus, *Epitome of Livy; Epitoma XIII Decadum Livii*", fitxa de catàleg núm. 48 i fig., dins *The Painted Page. Italian Renaissance Book Illumination 1450-1550*, London; New York, 1995. [Catàleg d'exposició]
- KRISTELLER, 1977: P. O. KRISTELLER, *Iter Italicum*, I, Leiden; London, 1977.
- LAMBERT, 1862: C. G. A. LAMBERT, *Catalogue descriptif et raisonné des manuscrits de la Bibliothèque Inguimbertaine*, I, Carpentras, 1862.
- LAZZI, 1996-1997: G. LAZZI, "L'immagine dell'autore nei manoscritti quattrocenteschi fiorentini: riflessioni sull'abbigliamento come elemento connotante", *Rivista di Storia della Miniatura*, 1-2 (1996-1997), p. 36 seg.
- LAZZI, 2000: G. LAZZI, "Dal 'Magister' all'autore: alla ricerca di un percorso iconografico", dins *Immaginare l'autore*, p. 3-16.

- LEONETTI, 1880: A. LEONETTI, *Papa Alessandro VI secondo i documenti e carteggi del suo tempo*, I, Bologna: Mareggiani, 1880.
- LEVI D'ANCONA, 1959: M. LEVI D'ANCONA, "Zanobi Strozzi reconsidered", *La Bibliofilia*, LXI (1959), p. 1-38.
- LIEBAERT, 1922: P. LIEBAERT, "Miniatori e scribi tedeschi in Italia", dins *Atti del X Congresso internazionale di Storia dell'Arte. "L'Italia e l'arte straniera"*, Roma, 1922, p. 200-214.
- LIVI, 2002: TITUS LIVI, *Història de Roma*, I (llibre I), A. Fontán intr.; A. Cobos trad., Barcelona: Fundació Bernat Metge, 2002.
- LIVI, 2007: TITUS LIVI, *Història de Roma*, XI (llibre XXI), J. Avilés traducció i notes, Barcelona: Fundació Bernat Metge, 2007.
- LÓPEZ SERRANO, 1972: M. LÓPEZ SERRANO, *La Encuadernación Española*, Madrid, 1972.
- MIGLIO, 1980: M. MIGLIO, "Materiali e ipotesi per una ricerca", dins *Scrittura, biblioteche e stampa*, p. 15-31.
- MIGLIO, 1984: M. MIGLIO, "Roma dopo Avignone. La rinascita politica dell'antico", dins S. SETTIS (ed.), *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, I, S. Settis ed., Torino, 1984, p. 73-111.
- Miniatures de la Renaissance, 1950: Miniatures de la Renaissance, catalogue de l'exposition*, Cité du Vatican, 1950.
- MORELLO, 2002: R. MORELLO, "Livy's Alexander digression (9.17-19): Counterfactuals and Apologetics", *The Journal of Roman Studies*, 92 (2002), p. 62-85.
- MUNTADA, 1994: A. MUNTADA, "Un ejemplar de la *Genealogía de los Reyes de España* de Alonso de Cartagena en manos de la emperatriz Isabel de Portugal", *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 2 (1994), p. 169-184.
- MÜNTZ; FABRE, 1887: E. MÜNTZ; P. FABRE, *La Bibliothèque du Vatican au XVe siècle d'après des documents inédits*, Paris, 1887.
- Nel segno del corvo, 2002: Nel segno del corvo. Libri e miniature della biblioteca di Mattia Corvino*, Modena, 2002.
- OSMA, 1909: G. J. DE OSMA, *Las divisas del rey en los pavimentos de "obra de Manises" del castillo de Nápoles*, Madrid, 1909.
- PASTOR ZAPATA, 1992: J. L. PASTOR ZAPATA, "La biblioteca de Don Juan de Borja tercer Duque de Gandía (m. 1543)", *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 61 (1992), p. 275-308.
- PETRUCCI, 1991: A. PETRUCCI, "Biblioteca, libri, scritture nella Napoli aragonese", dins *Manuscripts del duc de Calàbria. Còdexs de la Universitat de València*, València, 1991. [Catàleg d'exposició. Text ja publicat el 1988]
- PIACENTINI, 1996: P. PIACENTINI, "Tito Livio, *Ab Urbe condita*", fitxes de catàleg núm. 117-119, dins *Vedere i classici*.
- RIUS, 1927: J. RIUS, "Catalanes y aragoneses en la corte de Calixto III", *Analecta Sacra Tarraconensia*, III (1927), p. 193-330.

- Rome reborn*, 1993: *Rome reborn. The Vatican Library and Renaissance culture*, A. Grafton ed., Washington; London, 1993.
- RUBIÓ I LLUCH, 2000: A. RUBIÓ I LLUCH, *Documents per a la història de la cultura catalana medieval*, I, estudi sobre A. Rubió i Lluch d'A. Balcells, Barcelona, 2000. [Edició facsímil de Barcelona, 1908-1921]
- RUYSSCHAERT, 1969: J. RUYSSCHAERT, "Le miniaturiste 'romain' de l'opus' de Michele Carara", *Scriptorium*, XXIII/1 (1969), p. 215-224.
- SANCHIS SIVERA, 2001: J. SANCHIS SIVERA, *Alguns documents i cartes privades que pertanyeren al segon duc de Gandia en Joan de Borja. Notes per a la història d'Alexandre VI*, S. La Parra López i V. Garcia Martínez ed., Gandia, 2001.
- Scrittura, biblioteche e stampa*, 1980: *Scrittura, biblioteche e stampa a Roma nel Quattrocento. Aspetti e problemi. Atti del seminario 1-2 Giugno 1979*, Città del Vaticano, 1980.
- SOLUM, 2008: S. SOLUM, "Attributing Influence: the Problem of Female Patronage in Fifteenth-Century Florence", *Art Bulletin*, XC/1 (març 2008), p. 76-99.
- TOSCANO, 1998: T. R. TOSCANO, "La letteratura a Napoli in età aragonesa", dins *La Biblioteca Reale di Napoli al tempo della dinastia Aragonesa*, G. Toscano ed., Napoli, 1998. [Catàleg d'exposició]
- TOSCANO, 2000: G. TOSCANO, "La miniatura 'all'antica' tra Roma e Napoli all'epoca di Sisto IV", dins *Sisto IV. Le Arti a Roma nel Primo Rinascimento*, F. Benzi et al. ed., Roma, 2000.
- VÁRVARO, 2001: A. VÁRVARO, "Los itinerarios de la cultura", dins *El Renacimiento Mediterráneo*, Madrid; València, 2001, p. 101-115. [Catàleg d'exposició]
- Vedere i classici*, 1996: *Vedere i classici. L'illustrazione libraria dei testi antichi dall'età romana al tardo medioevo*, M. Buonocore ed., Roma, 1996. [Catàleg d'exposició]
- VESPASIANO DA BISTICCI, 1970: VESPASIANO DA BISTICCI, *Le Vite*, I, A. Greco ed., Firenze, 1970.
- VILÀ I TOMÀS, 2003: L. VILÀ I TOMÀS, *Épica e imperio: imitación virgiliana y propaganda política en la épica española*, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2003. [Recurs electrònic]
- VIRGILI, 1972: P. VIRGILI MARÓ, *L'Eneida*, I (llibres I-III), M. Dolç trad., Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1972.
- WATSON, 1979: A. WATSON, *Catalogue of date & datable manuscripts c. 700-1600 in the Department of Manuscripts, the British Library*, London, 1979.

FIGURES

Fig. 1: Tall de davant dels ms. g.I.7., g.I.6 i g.I.5.

Fig. 2: Ms. g.I.7., fol. 1r.

Fig. 3: Firenze, B. Riccardiana, ms. 361 (dalt); ms. g.I.7., fol. 1r (baix).

Fig. 4: Ms. g.I.7., fol. 1r.

Fig. 5: Ms. g.I.6., fol. 55r.

Fig. 6: Ms. g.I.7., fol. 287r (dalt); Budapest, B. N. Széchényi, Clmae 121, fol. 431v (baix).

Fig. 7: Ms. g.I.7., fol. 2r.

Fig. 8: Zanobi Strozzi, ms. g.I.7., fol. 1r.

Fig. 9: Sili Itàlic, *Punica*, Venezia, B. Marciana, ms. lat. XII, 68 (esquerra); Zanobi Strozzi, ms. g.I.7., fol. 1r (dreta).

Fig. 10: Ms. g.I.6., fol. 1v-2r.

Fig. 11 i 12: Ms. g.I.6., fol. 1v.

Fig. 13: *Ser Ricciardo di Nanni*, ms. g.I.6., fol. 1v.

Fig. 14: *Ser Ricciardo di Nanni*, ms. g.I.6., fol. 2r.

Fig. 15 i 16: Ms. g.I.5., fol. 1r.

Fig. 17: Giuliano Amadei, ms. g.I.5., fol. 1r (dalt); Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. vat. lat. 1851, fol. 1r (baix).

Fig. 18: Ms. g.I.6., fol. 249v.

Fig. 19: Zanobi Strozzi (dalt); *ser Ricciardo di Nanni* (baix).

Fig. 20: Vaticano, Archivio Segreto, ms. Misc. Arm. XXXV, 70.



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4

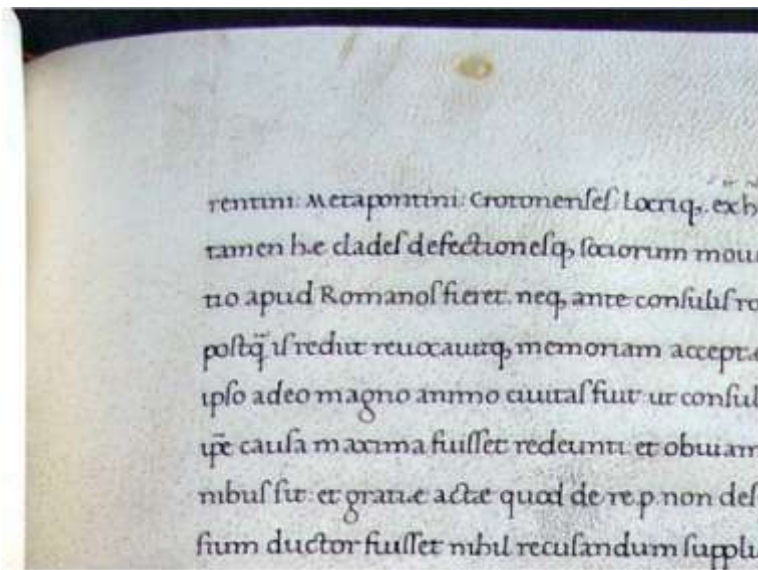


Fig. 5

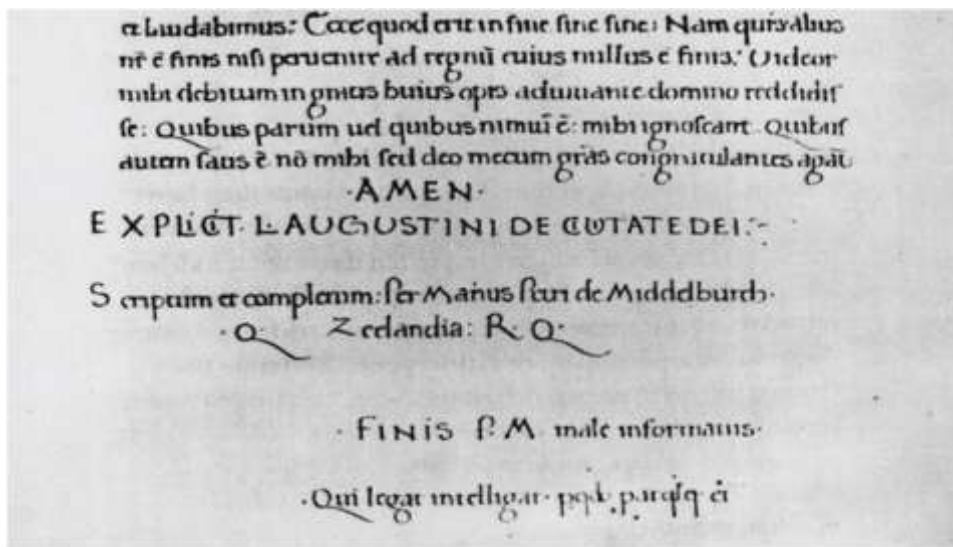
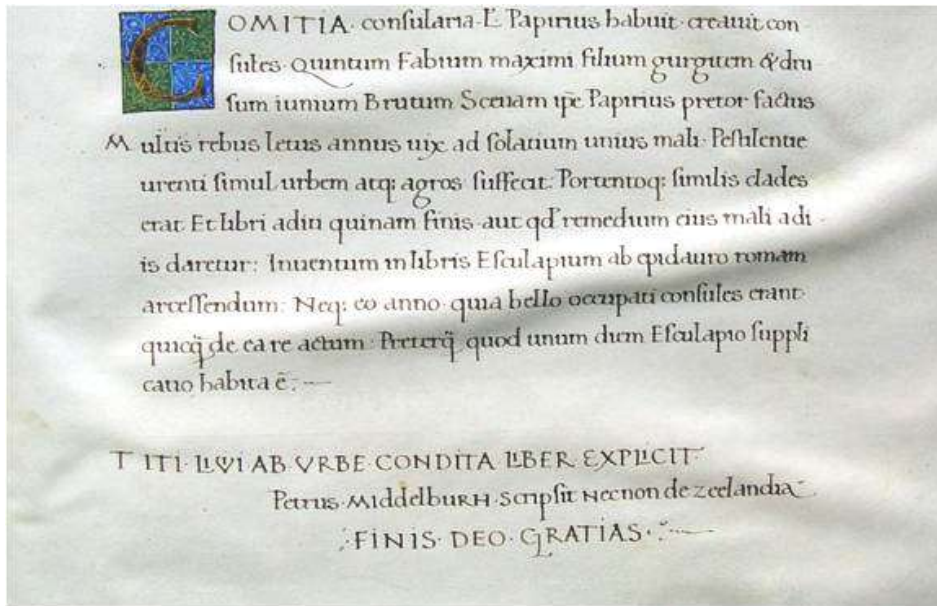


Fig. 6



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14



Fig. 15



Fig. 16



Fig. 17

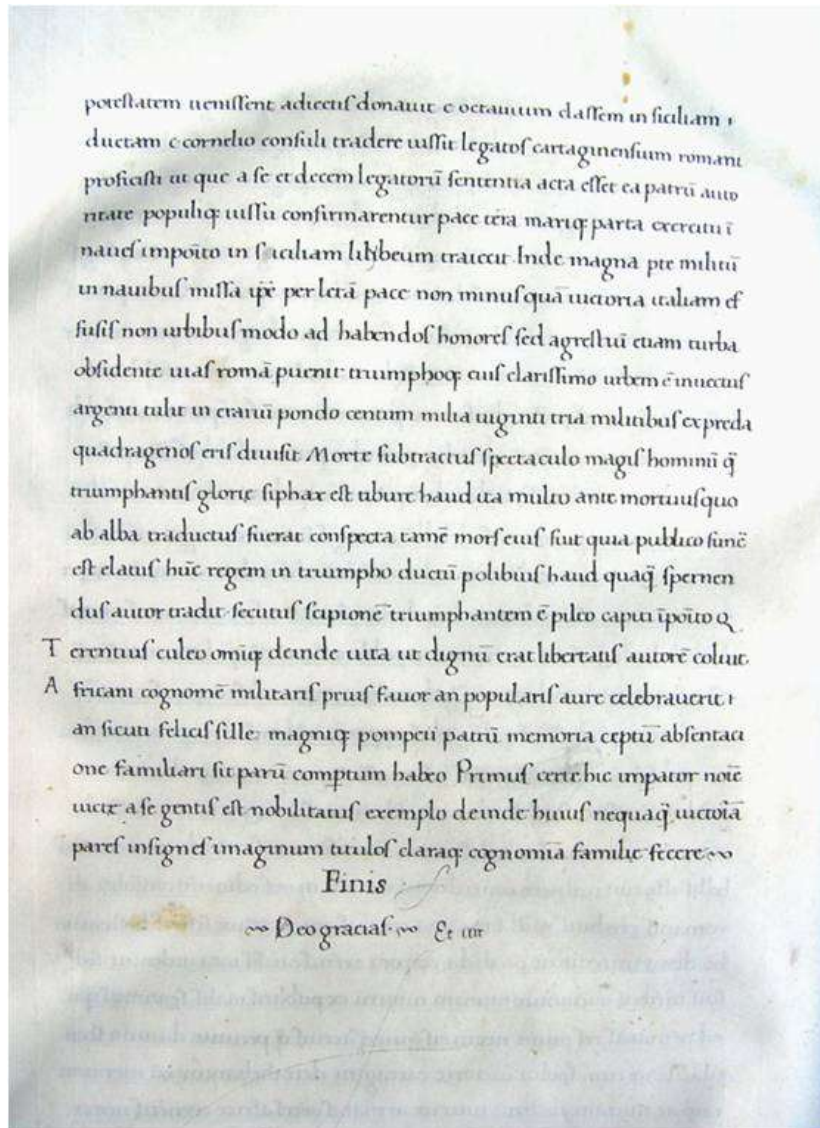
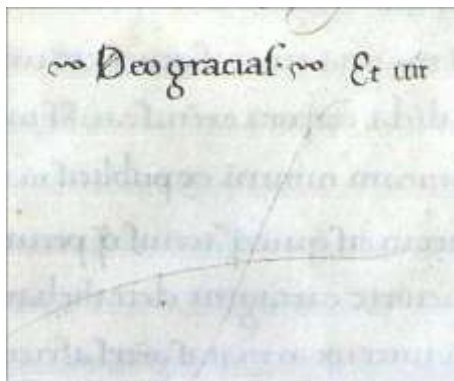


Fig. 18



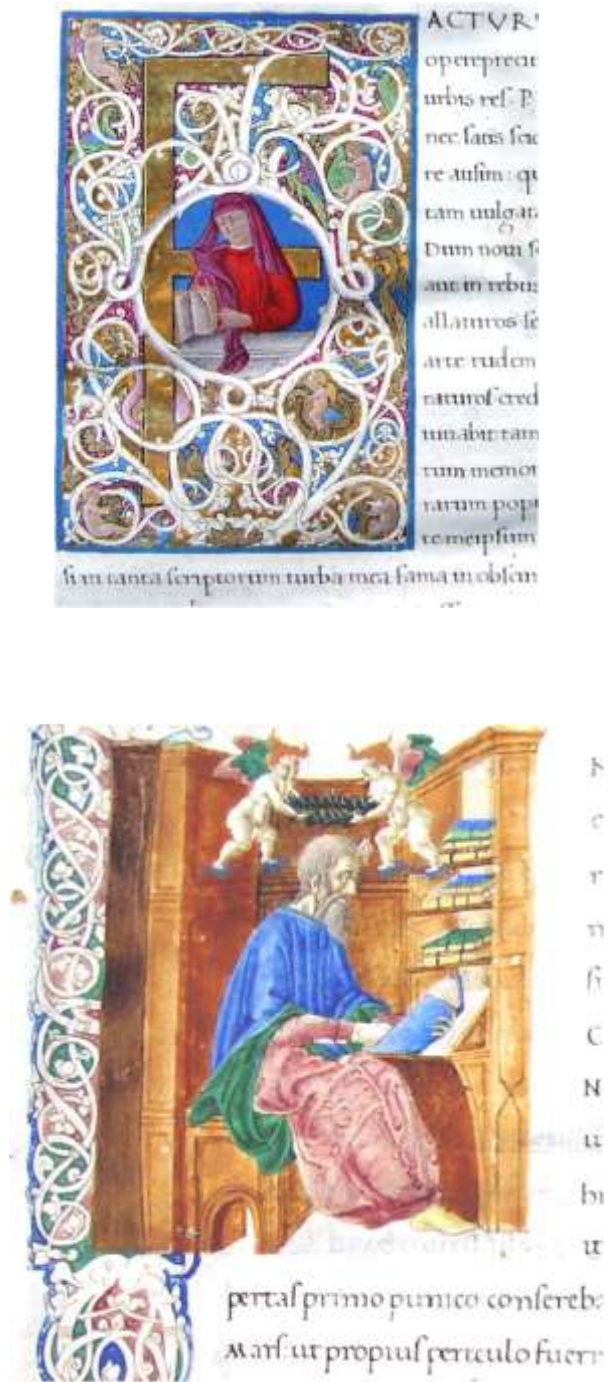


Fig. 19



Fig. 20