



Data de recepció: 30/04/2025

Data d'acceptació: 29/05/2025

Article

Recepció d'una *Commedia* primerenca a Sicília

Reception of an Early *Commedia* in Sicily

Citació: NAVÀS FARRÉ, Marina (2026), «Recepció d'una *Commedia* primerenca a Sicília (BNE, Vitr. 23.3)», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 15, pp. 148-168. <https://doi.org/10.14198/rcim.29975>

Marina Navàs Farré

Universitat Rovira i Virgili, Espanya

marina.navas@urv.cat

<https://orcid.org/0000-0002-5009-2404>

Finançament: Aquest treball s'ha realitzat gràcies al finançament de la Generalitat Valenciana i el Fons Social Europeu, en el marc del projecte *VaHiFo. Valentiae Historici Fontes* de la Universitat de València (CIAI-CO/2021/262), i del projecte *The Catalan-Occitan Narrative Crucible: Reassessing Short Verse Narrative in the Crown of Aragon, from Cerverí de Girona to Francesc de la Via*, de la Universitat de Girona (PID2023-149946NB-I00).

Resum

Aquest article descriu un manuscrit primerenc de la *Commedia* que forma part del grup dels *Danti del Cento* (1325-1350) i intenta traçar en la mesura del possible la història des de Florència fins a la BNE, on es conserva actualment amb la signatura Vitr. 23.3. Produït a Florència pel copista principal del conjunt del *Cento*, el còdex es va acabar a Sicília, on es va executar la il·luminació a mitjan segle XIV. Al segle XV, una mà que intenta imitar la florentina, copia el poema en sicilià del notari de Messina Andria di Anfusu sobre l'erupció de l'Etna del 1408. El poema es compon de tercines a imitació de Dante i es dedica a la reina Blanca de Sicília. El còdex va ser traslladat a la biblioteca del palau virregnal el 1679 amb els fons confiscats arran de la insurrecció de la ciutat de Messina. Sempre s'ha suposat que procedia del fons de la catedral de Messina, però una nota de possessió obre la possibilitat que procedís de la biblioteca de Carlo Ventimiglia. El virrei de Sicília i bibliòfil Juan Francisco Pacheco Téllez Girón, IV duc d'Uceda, es va apropiat de la biblioteca i se l'endugué amb ell el 1696 en el seu retorn a Madrid, on va ser de nou confiscada per Felip V, ingressant així a la Biblioteca Real.

Paraules clau: Dante, *Commedia*; *Danti del Cento*; Andria di Anfusu; recepció de Dante a Sicília; IV duque de Uceda; Conde de Prades; Andreu Febrer; Jordi de Sant Jordi

Conflicto de intereses: La autora declara no tener conflicto de intereses.



Licència: Este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-Compartir Igual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0):
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>



Abstract

This article examines an early manuscript of the *Commedia*, belonging to the group known as the *Danti del Cento* (1325-1350). Insofar as possible, I seek to trace the manuscript's history from Florence to the Biblioteca Nacional de España (BNE), where it is currently preserved under the shelf-mark Vit. 23.3. Produced in Florence by the principal scribe responsible for the *Cento* group, the codex was completed in Sicily, where its illumination was executed in the mid-fourteenth century. In the fifteenth century, a hand imitating the Florentine script transcribed a Sicilian poem by the Messina notary, Andria di Anfusu, concerning the eruption of Mount Etna in 1408. The poem, composed in terza rima in imitation of Dante, is dedicated to Queen Blanca of Sicily. The codex was transferred to the library of the Viceroyal Palace in 1679, together with other materials confiscated following the uprising in the city of Messina. Although it has long been assumed that the manuscript came from the holdings of the Cathedral of Messina, a note of ownership suggests the alternative possibility that it may have belonged to Carlo Ventimiglia. The Viceroy of Sicily and bibliophile Juan Francisco Pacheco Téllez Girón, 4th Duke of Uceda, took hold of this collection and moved it with him to Madrid in 1696 upon his return. There, it was again confiscated –this time by King Philip V of Spain– and subsequently incorporated into the Royal Library.

Keywords: Dante Alighieri; *Commedia*; *Danti del Cento*; Andria di Anfusu; Dante's reception in Sicily; 4th Duke of Uceda; Count of Prades; Andreu Febrer; Jordi de Sant Jordi

Agraïments: Vull expressar el meu agraïment a Francesca Manzari, Andrea Improta i Elisabetta Caldelli per la seva amable i generosa disponibilitat.



En aquest article em centraré en un dels manuscrits de la *Commedia* de Dante, el vitrina 23, n. 3 de la Biblioteca Nacional de España. Es tracta d'un manuscrit que ha captat relativament poc l'atenció de la crítica tot i que és interessant per diversos motius.¹ En primer lloc, perquè és un dels còdexs de l'*antiga vulgata*, concretament dels *Danti del Cento*, un grup compacte de manuscrits de la *Commedia* antics, datables entre 1325 i 1350, produïts a Florència i que comparteixen característiques codicològiques, paleogràfiques i decoratives.² En segon lloc, perquè compta amb una circulació siciliana molt primerenca i perquè és el testimoni únic del poema en sicilià d'Andria di Anfusu sobre l'erupció de l'Etna de 1408. En tercer lloc, perquè aquest poema es dedica a la reina Blanca de Sicília, que en el moment de la desgràcia natural estava sola de regent. Finalment, en

1. Fitxa als inventaris de Domínguez Bordona (1933, I: p. 403, núm. 955); Roddewig (1984: 177-178, núm. 280); Lucía Megías (1988: 190-192); al catàleg de l'exposició *La Corona de Aragón en el Mediterráneo* (1988: 234, núm. 280); Boschi Rotiroti (2004: 132, núm. 187). Quan l'autora tenia l'article pràcticament enllestit ha conegut els articles fonamentals de Caldelli (2022) i Improta (2023), que ofereixen la descripció del còdex, la seva història i l'estudi iconogràfic.

2. Però no sempre textuals. Grup conformat per 68 manuscrits conservats (Boschi Rotiroti 2004: 77).

un treball anterior (Navàs 2022) vaig plantejar la hipòtesi que un passatge del cant sicilià podia haver inspirat uns versos de Jordi de Sant Jordi.

Tot plegat convida a plantejar-nos si aquest còdex de la *Commedia* va circular a la cort catalanoaragonesa de Sicília i si podia haver estat conegut pels nostres autors, principalment Andreu Febrer, traductor anys més tard de la *Comèdia* al català.

DESCRIPCIÓ DEL CÒDEX³

Es tracta d'un bell còdex en pergami de 87 folis (ff. 2-88) de mida mitjana-gran: 335 × 230 mm (f. 2). Fulls de guarda en pergami, quatre anteriors i un posterior. Foliació moderna en llapis a l'angle superior dret de Juan de Ferreras (Zitello 1936: 10), que comença la numeració al full de guarda immediatament anterior al primer quadern (f. 1^r). El text es disposa a dues columnes (260 × 75 mm), de 39 línies cadascuna, organitzat en tercines. Pautat amb mina de plom.

Esriptura i mans

L'escriptura és una elegant bastarda cancelleresca florentina,⁴ de la mà del copista principal del grup, anomenat «copista principale del Cento», a qui se li han atribuït una vintena de *Commedie* (Pomaro 2007: 274). Una segona mà que sembla de mitjan o finals segle XIV, d'escriptura gòtica, amb trets de *textualis*, intervé en una glossa marginal en llatí al primer foli (f. 2^v) i afegeix algunes notes interlineals en llatí. Segurament és la mateixa mà que també intervé de manera incompleta just abans de la tercera càntica (f. 61^v). Una tercera mà cancelleresca, del segle XV però que imita la del copista principal, copia el poema d'Andria di Anfusu (ff. 33-34). Altres mans intervenen de manera ocasional en alguna nota marginal en llatí, per exemple una cursiva al costat de la caplletra (f. 3^v), diverses mans sicilianes del segle XV identifiquen personatges o el tema tractat, com «papa celestino», «di Albertu magno», «di misser guido cavalcanti», «contro li predi[catori]», «nota di lanvidia», etc., una de les quals amb tinta violeta (ff. 4^r, 10^v, 13^r, 28^r, 32^r, 39^r, 51^r, 64^v, 65^r, 67^v, 71^r, 81^v i 83^r) i, finalment, una mà més tardana intervé al final de tot, al f. 87^v. Fasano identifica almenys sis mans (2020: 225).

Alguna *manicula* en negre i vermell (ff. 4^r, 13^r, 15^r, 19^r, 37^r, 53^r, 67^v, 68^r, 73^r, 86^r).⁵ Raspat de 12 línies al f. 19^r.

Fasciculació

Dotze quaderns. Els fascicles s'agrupen per cada part de la *Commedia*, creant una cesura entre les càntiques, característica comuna al grup dels *Cento*. El quadern base és el quaternió, al qual s'hi afegeix un foli o un bifoli per fer correspondre cada càntica amb l'inici de quadern (indicat amb la barra obliqua) segons l'esquema següent: 1-3⁸ (ff. 2-25), 4⁸⁺¹ (ff. 26-34) / 5⁸ (ff. 35-42), 6² (ff. 43-44), 7⁸ (ff. 45-52), 8⁸⁺¹ (ff. 53-61) / 9-10⁸ (ff. 62-77), 11² (ff. 78-79),

3. Digitalització consultable a: <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000012666&page=1> [consulta: 7/03/2025].

4. Pertany al primer subgrup dels *Cento*, constituït per 43 còdexs (Boschi Rotiroti 2004: 80-84).

5. Els versos corresponents a les notes marginals o les *maniculæ* es poden trobar a Fasano (2020: 225-231).

12⁸⁺¹ (ff. 80-88). Reclams als folis 9, 17, 25, 42, 44, 52, 69, 77 i 79.⁶ Cada càntica inicia fascicle nou i l'últim foli del quadern anterior queda en blanc. És precisament en un d'aquests blancs de final de quadern (f. 33) que una mà més tardana aprofita per copiar el cant d'Anfusu, que per acabar-lo s'hi afegeix un foli amb una pestanya (f. 34). La segona càntica s'acaba amb la fi del quadern, però s'hi afegeix un altre foli solt (f. 61), sense respectar la llei de Gregory, abans que comenci la tercera càntica. Al verso d'aquest foli, pautat a dues columnes de 57 línies, comença la còpia interrompuda de la glossa al *Paradiso*, amb l'espai per una caplletra de 7 línies no efectuada, potser de la mà que copia la glossa marginal del primer foli (f. 2). Finalment, la tercera càntica s'acaba al f. 87^v, i s'afegeix un foli en blanc (f. 88) que s'uneix amb la pestanya al full de guarda volant que el segueix.

Remarquem que, com ja va notar Caldelli (2022: 97), els quaderns 6² i 11² eren també quaternions que van perdre els tres bifolis interiors en algun moment, ja que es corresponen respectivament a dues llacunes textuales: *Purgatorio* X, 76 - XVI, 115 i *Paradiso* XVIII, 155 - XXV, 150.

Contingut

- 1) ff. 2^r-87^v: Dante Alighieri, *Commedia*. Incipit rúbrica: «Incomincia la conmedia di dante alleghieri di firenze» Explicit rúbrica: «nella quale lautore fa prohemio a tucta lopera». ff. 2^r-33^r: *Inferno*. Incipit: «Nel mezzo del cammin di nostra vita». Explicit: «Et quindi uscimo a riveder lestelle». ff. 35^r-60^v: *Purgatorio*. Incipit rúbrica: «Comincia la seconda parte della commedia di dante» Explicit rúbrica: «Qui nel primo canto sono quelli che sperano di venire quando che sia ale beati genti». Incipit: «Per correr miglior acque alza le vele». Explicit: «Puro et disposto a salire alle stelle». ff. 62^r-87^v: *Paradiso*. Incipit rúbrica: «Comincia la terza cantica della conmedia di dante» Explicit rúbrica: «la scienza poetica cioe apollo i dio di sapienza». Incipit: «La Gloria di colui che tucto move». Explicit: «Lamor c[he] muovel sole et laltre stelle».
- 2) ff. 33^v-34^v: Andrìa di Anfusu, [*Canto sull'eruzione Etnea*]. Incipit: «Nel nomen patris filii et spiritus sancti» Explicit: «Et tuctul cleru cum sicu atthura.» Colofó: «Hora di rendu gloria ad laltu deu / disti mei versi ki haiu factu eu.»

Pel que fa al text de la *Commedia*, hi ha dues llacunes degudes a la pèrdua material dels folis i un raspat de 12 línies al f. 19^r, marcat entre dues creus al marge esquerre, que correspon a la crítica contra la corrupció de l'Església (*Inf.* XIX, 106-117). Aquest passatge censurat per la Inquisició manca en altres còdexs, com el BNE, vitr. 23.1, on s'especifica que ha estat expurgat per fra Domingo de Altana el 20 de juny de 1616 (Lucía Megías 1988: 185). Al nostre còdex no hi ha la signatura del censor ni l'any, però es conserva l'acta del procés

6. La foliació no correspon amb els fascicles perquè el full de guarda anterior a l'inici del primer quadern ha estat numerat com a f. 1.

7. A causa d'algunes taques del manuscrit en aquest punt i altres del foli no es permet veure les lletres que falten.

de censura de la biblioteca a la qual pertany el manuscrit, com veurem més endavant, que té lloc a Palerm el 1696 per part de fra Pedro Nápoles.⁸

Un cop el còdex va arribar a Sicília, als folis en blanc del final de la primera part (ff. 33^v-34^v) s'hi copia una segona obra, la del poema en sicilià d'Andrià di Anfusu sobre l'erupció de l'Etna.

Decoració

Cada part o càntica s'inicia amb una caplletra ricament figurada amb fons de pa d'or, frisos amb fulles d'acant i motius i besants d'or, també a l'intercolumni, i miniatures d'escenes al marge inferior. La caplletra de *l'Infern* (f. 2^r) representa Dante amb una barba castanya, túnica rosa i mocador al cap blau dialogant amb Virgili, amb barba blanca, túnica blava i capa i cimbell vermells. Al fris esquerre es representen les tres feres, la pantera, el lleó i la lloba, al marge inferior l'encontre de Dante amb Virgili, vestit amb un *himation* vermell, i a la dreta tres dones, que deuen correspondre a les «tre donne benedette» (*Inf.* II, 124) que tenen cura de la salvació de Dante: la «donna gentil», Lucia i Beatrice, que es pot identificar amb la de la caplletra de *Paradís*. La caplletra del *Purgatori* (f. 35^r) representa Dante i Virgili dalt de la barqueta, i al marge inferior tenim sempre Dante a l'esquerre i a la dreta Virgili dialogant amb el vell barbut Cató, amb els quatre rajos que il·luminen el seu rostre (*Purg.* I). Finalment, a la caplletra de *Paradís* (f. 62^r) es representa Dante i Beatrice assenyalant el firmament. Al marge inferior trobem Dante al cantó esquerre, al centre amb un fons celeste un sant dominicà (sant Tomàs d'Aquino o sant Domènec) dialogant amb un home de difícil identificació (potser la representació d'un gentil) i a la dreta, entre dos arbres, un sant enraonant amb una santa, probablement sant Bernat de Claravall fent el traspàs del guiatge amb Beatriu, amb la túnica vermella i en estat glorificat (*Par.* XXXI).

Cada cant s'inicia amb una caplletra amb pa d'or, amb antenes blaves i rosades que acaben amb besants d'or. Finalment, cada tercina s'inicia amb una inicial simple barrada amb tinta vermella en posició destacada (*en vedette*).⁹

La decoració s'havia identificat com a florentina i s'havia posat en relació amb la miniatura del *Mestro delle Effigi Domenicane* (*La Corona de Aragón* 1988: 234), però el recent estudi d'Andrea Improta (2023) descarta aquesta hipòtesi i aporta una informació clau per a la història del còdex. Si bé el pla iconogràfic està en sintonia amb el grup «del Cento» i presenta certes concomitàncies amb alguns miniats pel *Mestro delle Effigi Domenicane*,¹⁰ l'estil no. La decoració no és florentina com la de la resta del grup *del Cento*, sinó que és siciliana. L'estil i el lèxic decoratiu dels frisos es corresponen amb els de diversos manuscrits il·luminats a Sicília a les acaballes del segle XIII i que perduraran al llarg del segle XIV. A partir de la comparació amb còdexs sicilians, Improta data la decoració a mitjan segle XIV, ja que als trets més arcaics d'influència bizantina s'hi observa l'emergència de trets gòtics (Improta 2023: 204-205). Sempre segons Improta, les tres caplletres historiades

8. Document editat per Ruiz i García-Monge (2001: 228).

9. A excepció dels folis 42^v, 70^r, 77^v, que es barra en tinta ocre.

10. Com la il·lustració al marge inferior, que presenten també altres exemplars *del Cento*, la contraposició entre les tres feres i les tres figures femenines, les quatre estrelles representades a la caplletra del *Purgatori*, la representació de Cató, o el brodat inferior daurat que presenta la túnica de Virgili (Improta 2023: 207-209).

a l'inici de cada càntica deriven del programa iconogràfic florentí, concretament de les miniades per Pacino da Bonaguida (2023: 206).

El còdex de Madrid presenta una sèrie de tries iconogràfiques no gaire habituals, com l'escena de Cató. Crida especialment l'atenció el Virgili representat al marge inferior de *l'Infern*, ja que la vestidura difereix de la resta de representacions del mateix còdex, la qual cosa fa pensar en diversos models o en un model contaminat. La vestidura de l'antiguitat clàssica de Virgili només es retroba en dos altres còdexs més tardans, entre els segles XIV i XV, i en ambdós casos la tria de *l'himation* ha estat interpretada en relació amb el context cultural concret del comandatari, lligam que no es pot fer en aquest cas, ja que desconeixem qui era. Per Improta, «Ritengo probabile che questo modello fosse di origine fiorentina, simile ad esempio alle *Commedie* citate del Maestro delle Effigi Domenicane, con un sistema illustrativo di tipo *contaminato* e con l'unione tra la tradizione iconografia di Pacino, evidente nelle iniziali figurate, e soluzioni più articolate nei margini» (2023: 209-210). Així doncs, el còdex va partir de Florència sense la il·luminació, que va ser executada un cop arribat a Sicília, probablement entre el 1350 i el 1360 (Improta 2023: 210). Segurament el comandatari era sicilià i va encarregar la *Commedia* al taller de còpia especialitzat, a Florència. De fet, tots els exemplars de la *Commedia* atestats a Sicília en inventari llibrescos dels segles XIV i XV semblen ser importats (Improta 2023: 211).

Glosses

Al marge del primer foli de la *Commedia* (f. 2^r) es copia un comentari en llatí que es deixa inacabat al f. 2^v. El pautat previst per a la glossa enquadrant es manté només en aquest foli. També ha estat executat a Sicília, ja que l'escriptura s'adapta al fris i a la il·luminació del marge inferior i, per tant, ha estat afegit en posterioritat a la decoració del còdex però pel que sembla desprendre's de l'escriptura, a no gaire distància.

El comentari no es pot llegir sencer perquè el marge del foli presenta taques d'humitat i ha estat guillotinat, tanmateix es pot llegir suficientment per intentar-ne la identificació (incipit: «duobus primis capitulis»). No es correspon exactament amb cap comentari llatí conegut, però sens dubte segueix de molt a prop el text de Iacopo della Lana. Sembla que es tracti, doncs, d'una traducció llatina del comentari de Iacopo della Lana (*Censimento*, II: 851, núm. 440). La transcripció s'interromp a l'alçada del cant I.100.

Al foli en blanc del final de la segona càntica (f. 61^v) es copia l'inici del comentari al *Paradiso*, que s'interromp a la desena línia, tot i que es pauten les dues columnes de la plana. Es tracta també d'un comentari en llatí que tampoc correspon exactament als coneguts. Boschi Rotiroti l'havia identificat amb Iacopo della Lana (*Censimento*, II: 850-851, núm. 440),¹¹ però en aquest cas hi notem més coincidències amb la primera redacció de *L'Ottimo Commento*. Si bé la glossa a «La gloria di colui» (1.1) és més propera a Iacopo della Lana, l'inici de 1.1 coincideix amb *L'Ottimo Commento*, així com les concomitàncies amb 1.2 i 1.4, que difereixen lleugerament de della Lana:

[Par. 1.1] [L]A GLORIA DI COLUI, etc. Volens actor tractare de regno beatorum. Incipit LA GLORIA, etc. id est Dei que quidem principaliter est in paradiso; CHE TUTO MUOVE: Deus enim est primus motor que mouet totum stabilis ipse manens quam ut ait Johannes primo capitulo: «omnia

11. Seguida per Caldelli (2022: 97, n. 11).

per ipsum facta sunt». [Par. 1.2] PER L'UNIVERSO: id est ubique apparet talis gloria et penetrat et resplendet et est penetrare quan[do?] transit et penetrat de superficiem ad ultimum fundum; [Par. 1.4] NEL CIEL: id est in paradisum.

Jacopo della Lana

Par. 1.1: LA GLORIA DI COLUI, cioè la gloria di Dio, la quale è nel cielo, cioè nel Paradiso. CHE TUTTE MUOVE: Questo primo motore, si è Dio, lo quale muove tutto, da chi sono tutte le creature, siccome è scritto in santo Giovanni, primo: *Omnia per ipsum facta sunt*. Par. 1.2: PER L'UNIVERSO, cioè per lo mondo appare tale gloria. Par. 1.4-6: Qui è da notare la eccellenza di tale gloria la quale trascende ogni nostra vertude sì intellettiva come sensitiva.¹²

L'Ottimo Commento

Par. 1.1: LA GLORIA DI COLUI ec. Dovendo l'Autore trattare del beato regno, comincia: LA GLORIA DI COLUI, cioè Idio, [il] quale è nel Paradiso: gloria, è continua fama con laude, o gloria è essultazione d'eccellenza. - CHE TUTTO MOVE ec. Dio è primo motore, lo quale move tutto; onde nello Evangelio di santo Giovanni nel principio: «Tutte le cose sono fatte per lui». Par. 1.2: PER L'UNIVERSO ec. Cioè per tutto appare tale gloria, e passa e risprende; ed è propio penetrare, quando si passa di parte in parte. Par. 1.4: NEL CIEL ec. Cioè in Paradiso.¹³

Si bé la glossa a *l'Inferno* sembla deutora de Jacopo della Lana,¹⁴ la del *Paradiso* s'apropa més a *L'Ottimo Commento*. És molt probable, doncs, que per a la seva traducció el glossador se servís dels dos comentaris.

Segui pel motiu que sigui, l'escriptura dels comentaris s'interromp de seguida, així com les glosses interlineals de la mateixa mà, que només apareixen al f. 2. No sabem si la traducció dels comentaris és obra seva, però en tot cas sí que es tracta d'un primer lector sagaç, qui sap si el mateix que comprà o encarregà la compra del manuscrit a Florència i el feu il·luminar a Sicília, que anota profusament a la interlínia i almenys ha tingut a mà dos dels comentaris més primerencs de l'obra, un també d'origen florentí i contemporanis als *Danti del Cento*. A partir d'aquesta interrupció abrupta, les notes marginals de les altres mans més tardanes són molt més esporàdiques.

Enquadernació i fulls de guarda

Enquadernació de finals de segle XIX o principis del XX,¹⁵ de 350 × 250 mm i feta per Antonio Ménard, del qual hi ha la signatura en tinta «A. Ménard» al vèrtex superior esquerre de la contraguarda.¹⁶ Cartró recobert de pergamí decorat amb doble requadre rematat amb motius florals estampat en fred. Llom amb cinc nervis, amb un floró estampat en fred als entrenervis, i al teixell la inscripció: «DANTE / DIVINA COMEDIA».

Al segon full de guarda hi trobem una inscripció amb lletra moderna que mai s'havia identificat: «Tempus edax rerum, tuque invidiosa vetustas, omnia destruitis», el cèlebre vers de les *Metamorfosis* d'Ovidi (llibre XV, vv. 234-235) convertit en emblema.

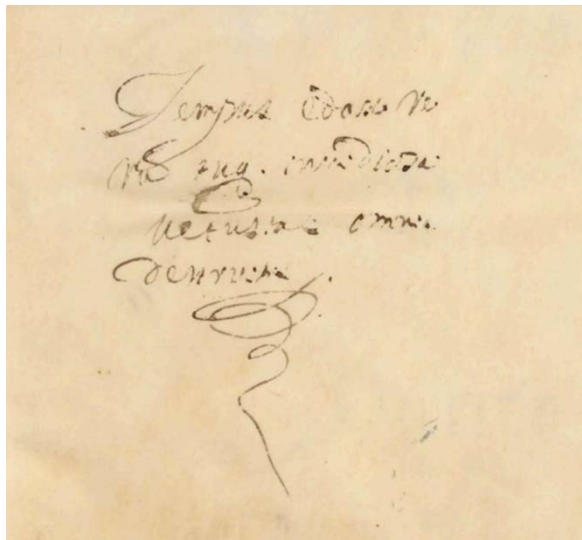
12. He pres com a edició de referència la del projecte *Dartmouth Dante Project* (DDP).

13. He pres com a edició de referència la de 1333 del DDP.

14. És difícil de poder-ho afirmar amb seguretat a causa de la dificultat de lectura en alguns passatges.

15. Entre 1890 i 1910, pel que es desprèn de la biografia de Ménard de Vega Calvo (1995).

16. Per a l'enquadernador Ménard, vegeu Vega Calvo 1995, Carpallo 2020 i Alamilla 2024.



Inscripció del vers d'Ovidi
BNE, Vitr. 23.3 (f. II^r)

Al quart full de guarda (f. 1^r) hi ha el frontispici del segle XVIII «Comedia dj Dante», seguit de «tiene 88 folios», que formaria part de l'antiga enquadernació del duque d'Uceda (Caldelli 2022: 97).

Possessors

1) Manuscrit de la col·lecció del IV duc d'Uceda consort, Juan Francisco Pacheco Téllez Girón àlies Juan Francisco Gómez de Sandoval, nomenat virrei de Sicília el 1687.

2) També al f. 1^r hi trobem una inscripció ratllada que no m'ha estat possible de desxifrar¹⁷ i que s'ha atribuït a una marca d'un antic possessor,¹⁸ i sota hi trobem la signatura «Conde de Pradess», d'una mà del segle XVII que podria ser la de la inscripció del vers d'Ovidi, tot i que la tinta no sembli la mateixa. Aquesta signatura també es troba en un manuscrit produït a Nàpols que copia en italià la *Pratica di citreria breve*, un tractat de cetreria de l'autor valencià Maties Mercader escrita a instàncies del rei Ferrando el 1475, procedent també de la biblioteca del duc d'Uceda (BNE, Res. 179) (Fernández Pomar 1976: 506, núm. 260).¹⁹ A l'apartat següent plantejo algunes possibles identifikacions.

HISTÒRIA DEL MANUSCRIT

La major part de la biblioteca del bibliòfil duc d'Uceda, amb més de 500 manuscrits i milers d'impresos, provenia de Sicília, especialment del fons de la catedral de Messina. Andrés suggereix que és el cas d'aquest còdex (1975: 12).

17. Comença clarament per *Di*: potser «Divina comedia»?

18. Així s'interpreta a *La Corona de Aragón* (1988: 234).

19. Al f. 1^r hi trobem la signatura: «Don Gismoldo».

L'origen de tot plegat remunta al 1674, quan la ciutat de Messina es va revoltar contra la monarquia espanyola amb l'ajuda dels francesos, que finalment van haver d'abandonar l'illa el 1678.²⁰ Arran de la insurrecció de la ciutat, el virrei de Sicília Vincenzo Gonzaga va castigar la ciutat amb la privació dels privilegis, la destrucció de béns materials simbòlics de la ciutat i la confiscació de l'arxiu i la biblioteca. L'ordre d'espoli va ser executada pel seu successor, Francisco de Benavides, IX comte de Santiesteban, i el 1679 la biblioteca es va dipositar al palau virregnal de Palerm. Els privilegis de Messina se'ls va endur a las Navas, i per l'enllaç de la seva besneta Joaquina de Benavides amb el duc de Medinaceli, el fons documental de l'arxiu de Messina, que es custodiava a la sala del *campanile* de la catedral, es va traslladar a la Casa de Pilatos de Sevilla, l'Archivo ducal de Medinaceli (Andrés 1975: 14).

Quan el 1687 entra com a nou virrei el duc d'Uceda, es va apropiari de la biblioteca de palau, incorporant-la a la seva biblioteca privada que s'havia endut a Sicília. Llavors encarrega al *pinacographus* Iohannes Sylvester la composició de la biblioteca, on les 5 primeres prestatgeries (*plutei*) eres destinades als manuscrits, 533 còdexs grecs, llatins, espanyols, portuguesos i italians. Del tresor la ciutat de Messina, la major part del fons procedia de la biblioteca capitular de la catedral, però no tot. La majoria dels manuscrits grecs, per exemple, provenia de la biblioteca de l'humanista bizantí Constantino Lascaris (1434-1501), professor de grec a Messina, que en vida feu donació de la seva biblioteca al senat de Messina (Fernández Pomar 1966: 264). És gràcies a aquest inventari de Sylvester, finalitzat el 1692,²¹ que se sap que aquest còdex prové de la seva biblioteca. En concret, correspondria a l'ítem 238 de l'inventari: «La comedia di Dante Alighieri, in folio», al *pluteus* III, B (*Manuscripti latini et hispani*) (Fernández Pomar 1976: 505).²² L'enquadernació característica de la col·lecció del duc d'Uceda és en pergami tenyit de verd estampat en fred amb les armes ducals, amb cinc nervis, feta a Sicília. Fernández Pomar ja adverteix que un gran nombre dels còdexs es van haver de restaurar i reenquadernar, com és el cas del nostre manuscrit, com hem vist.

Quan el duc d'Uceda retorna a Espanya el 1696, ho fa amb la seva biblioteca. Just abans del trasllat, encara des de Palerm, s'elabora un segon inventari més sumari per part d'un altre bibliotecari, i té lloc l'operació de censura.²³ En l'acta del procés inquisidor s'esmenta a fra Pedro Nápoles com a censor (Ruiz & García-Monge 2001: 228).

El 1699 Carles II nomena al duc d'Uceda ambaixador a Roma. Sota la nova dinastia borbònica va continuar gaudint de càrrecs de confiança, i quan Felip V el va designar Ministre Plenipotenciari d'Itàlia, es va traslladar a Gènova. Un cop allà, i per qüestions desconegudes, va canviar de bàndol en favor de l'arxiduc Carles i el seguí fins a la cort de Viena. Un cop emperador, Carles VI el va nomenar Tresorer General del Suprem d'Espanya, càrrec que va ostentar fins a la seva mort el 1718 (Ruiz & García-Monge 2001). Com a

20. Per a la insurrecció de Messina, vegeu Ribot 2002.

21. Amb afegitons d'una altra mà fins al 1694 (Ruiz & García Monge 2001: 233). L'inventari de 1692 ha estat editat per Fernández Pomar (1976).

22. En aquesta mateixa posició es troba el manuscrit de la pràctica de cetreria (BNE, Res. 179) que també du la signatura del comte de Prades.

23. Per aquest segon inventari, i altres realitzats més endavant, vegeu Ruiz & García Monge 2001 i Martín Velasco 2009 i 2015, que es focalitza en el fons de llibres impresos.

conseqüència, Felip V va confiscar-li tots els béns, i així va ser com la *Bibliotheca Pacheciana*, com el duc l'anomenava en honor al cognom del pare, que s'ubicava al palau ducal d'Uceda a Madrid, es va requisar per ordre reial el 1711 i l'any següent es va traslladar a la Real Biblioteca, avui la BNE (Auria 1697: 207; Fernández Pomar 1966 i 1976; Andrés 1975; Martín Velasco 2009; Caldelli 2022).

Caldelli es mostra molt prudent a l'hora de vincular aquest manuscrit amb els que provenen de la catedral de Messina, ja que el Vit. 23.3 no conté la nota de possessió quatrecentesca que contenen en els fulls de guarda alguns còdexs del fons catedralici de Messina (2022: 95).²⁴ Tot i la manca d'aquesta prova fefaent, aporta dos arguments poderosos. Per una banda, la còpia del poema d'Andria di Anfusu, originari de Messina. Per l'altra, el fet que en un còdex de la catedral de Messina s'hagi trobat una nota anònima del segle XV que conté una llista de llibres prestats, entre els quals es mencionen una *Commedia* i dos comentaris de Benvenuto da Imola. La *Commedia*, que l'anònim cita com a «Dantem meum», es prestà al mestre Nicolau de Terra Nova, que el retornà degudament (Caldelli 2022: 94). Caldelli planteja la hipòtesi que el possessor d'aquests còdexs que actua de bibliotecari devia tenir una relació molt estreta amb la catedral de Messina, i, per tant, podia ser un canonge (2022: 104). Tot plegat, reforça la hipòtesi que procedís d'aquest fons (2022: 104-105) i és certament la hipòtesi més econòmica.

Tanmateix, queda per resoldre l'enigmàtica signatura del comte de Prades. Caldelli ja apunta que «sebbene qualche imbarazzo lo crei la presenza di un apparente *ex-libris* a c. 1^r, “Conde de Prades”». D'entrada, per la dificultat d'identificar el comte de Prades. En segon lloc, per qüestions d'ordre cronològic: si la nota fos anterior a la possessió del duc d'Uceda, el còdex no li hauria arribat pel fons de la catedral de Messina, sinó per una altra via. Si fos posterior, s'hauria d'admetre que el duc d'Uceda li va prestar o cedir un cop arribat a Espanya i que arribà a la Real Biblioteca en una altra ocasió (2022: 98). Per altra banda, enlloc del manuscrit es troben rastres de la lectura per part del duc d'Uceda, desproveït d'anotacions de la seva mà ni d'altres mans espanyoles de l'època (2022: 99). Recordem que algunes de les notes marginals de lectura són en sicilià.

Pel que fa a la identificació del comte de Prades, Caldelli proposa en nota dos noms: el IX duc de Medinaceli Luis Francisco de la Cerda y Aragón Folch de Cardona (1660-1711), virrei de Nàpols, i el seu successor, Nicolás Fernández de Córdoba y de la Cerda (1682-1739) (2022: 98, n. 16). Per cronologia, però, em sembla més factible incloure els ducs de Cardona immediatament anteriors a la unió amb els Medinaceli: Luis Ramón de Aragón Folch de Cardona, duc de Segorb i comte de Prades, i el seu germà Pedro Antonio Ramón de Aragón Folch de Cardona (1611-1690), comte de Prades, virrei de Nàpols i reconegut bibliòfil. Luis Ramón va esposar en primeres núpcies Mariana Isabel de Sandoval i Rojas, duquessa de Lerma i filla i hereva del duc d'Uceda, i en segones núpcies Maria de Benavides, la germana de Francisco de Benavides, el virrei de Sicília que va executar l'ordre d'espòli. I encara més endavant, Francisco Benavides esposa Francisca de Aragón i Sandoval, filla del seu cunyat Luis Ramón amb la seva primera muller (Ribot 2018: 27). Tant l'un com l'altre, un escriptor i directament emparentat amb els possessors identificats del Vit. 23.3, i l'altre bibliòfil i virrei de Nàpols, ciutat del manuscrit Res. 179, serien candidats plausibles. Ara bé, em sembla força sorprenent que s'identifiquessin com a comte de Prades sense el

24. Per a la reconstrucció de la biblioteca catedralícia de Messina, vegeu Caldelli & De Fraja 2018.

títol més important que ostenten. No he localitzat la signatura de Luis Ramón, però a les capitulacions matrimonials apareix com a duc de Sogorb i de Cardona. Sí que he pogut consultar diverses cartes autògrafes de Pedro Antonio i signa com a Pedro de Aragón.²⁵

Em fa l'efecte que aquest comte de Prades l'hem de cercar a la branca de Sicília, en el llinatge dels Ventimiglia, que trobem en l'escenari del manuscrit i que sí que s'intitulen com a comtes de Prades.²⁶ En aquest cas, potser es tractaria de Carlo Ventimiglia e Filingeri (†1705), II comte de Prades i marquès de Regiovanni, governador de Taormina, saquejada i ocupada pels francesos durant la guerra de Messina, per la qual cosa se'l va acusar de conspirador i traïdor, va ser empresonat i se li van confiscar els béns, que més endavant se li restituïren en guanyar el perdó del rei. Va estar al servei de Carles II a Madrid i va actuar com a capità general dels exèrcits de Flandes, Suècia i Anglaterra. Després de rebre molts honors, va finir els seus dies a Palerm.

Paral·lelament a la seva carrera de militar, se'l coneix com a bon amant de les ciències i les matemàtiques. A les lletres que intercanvia amb altres naturalistes signa com a comte de Prades. Carlo Ventimiglia va estudiar a Messina amb el mestre Giovanni Alfonso Borelli, que el 1670 li va dedicar la seva *Historia, et Meteorologia incendii Aetnaei anni 1669* (Camarasa 2022: 76).²⁷

En una carta del 16 d'abril de 1678, l'ambaixador de Gènova Manuel Coloma informa el rei Carles II que «el conde de Prades, governador que fue de Taormina en Sicilia cuando la ocuparon los franceses»,²⁸ és a casa seva a Gènova, on es va presentar com a ministre de Carles II, i que quan trobés embarcació prosseguiria el viatge cap a Espanya. El 1682 hi ha un conde de Prades que, des de Gant, s'escriu amb el marquès del Fresno, Pedro de Velasco Tovar, sobre assumptes de guerra.²⁹ Enlloc consta el nom del comte de Prades, però atès que Carlo Ventimiglia va estar a l'exèrcit de Flandes, probablement es tracti d'ell. En aquestes cartes signa sempre com a «El Conde de Prades», signatura que varia força d'una carta a una altra, però que és semblant o compatible amb la dels manuscrits Vitr. 23.3 (per exemple el doble traç de la s llarga final) i Res. 179.³⁰

25. Una recerca més sistemàtica en aquest sentit podria aclarir dubtes.

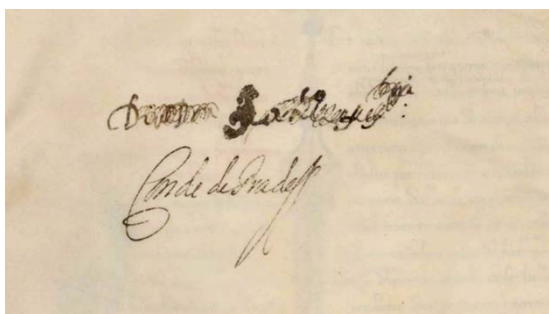
26. La signatura en castellà «Conde de Prades» potser ha estat el factor pel qual tota la crítica havia desestimada el comtat de Prades a Sicília, tot i ser l'indret on situem el manuscrit. Per altra banda, la crítica ha datat la signatura al segle XVIII, però la s llarga i la cronologia de la història del manuscrit em duen a recular la datació al segle XVII, compatible paleogràficament amb les cartes de l'època.

27. Per a la història del volcà, el poemeta sobre l'erupció de l'Etna de 1408 d'Anfusu és una de les fonts interessants, però el capítol sobre la història acaba amb la menció de Virgili.

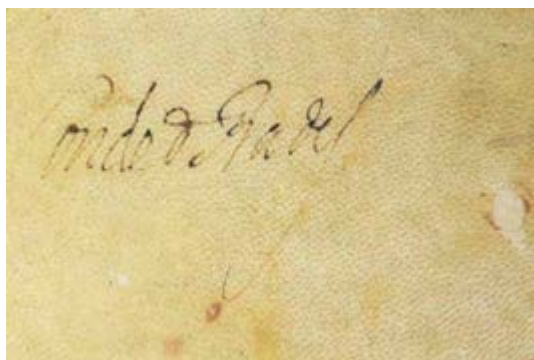
28. Archivo General de Simancas, EST,LEG,3616,85. Digitalitzat a PARES: <https://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/show/3588015?nm> [consulta: 8/03/2025].

29. Archivo Histórico de la Nobleza, FRIAS, C. 179 D. 1-223. Digitalitzades a PARES: <https://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3951108?nm> [consulta: 8/03/2025].

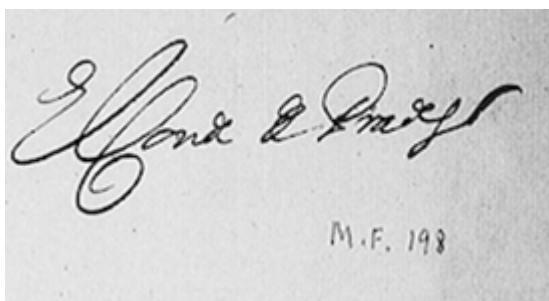
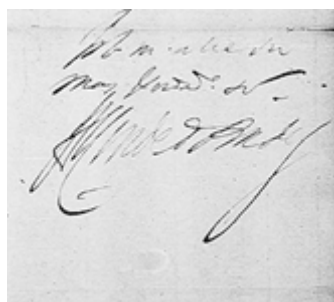
30. Les descripcions d'aquest manuscrit tampoc l'identifiquen.



Signatura «Conde de Prades»
BNE, Vitr. 23.3 (f. 1^o)



Signatura «Conde de Prades»
BNE, Res. 179, coberta anterior



Signatures del comte de Prades en la correspondència
Archivo Histórico de la Nobleza, FRIAS, C. 176, D. 1-246

Continuem sense poder precisar el pas del manuscrit per les seves mans. És molt possible que coincidissin amb el IV duc d'Uceda a Madrid, però també podria ser que en la confiscació dels seus béns després de la insurrecció de Messina, els dos volums del fons Uceda que duen la seva signatura restessin a la biblioteca del palau virregnal de Palerm, sobretot si tenim en compte la bellesa dels manuscrits i l'avidesa del duc d'Uceda a apropiarse indegudament de llibres.³¹

En tot cas, totes les candidatures proposades poden casar amb el fet que el 1692, quan s'acaba l'inventari de Sylvester, els dos còdexs es trobessin al palau virregnal de Palerm. A més de la biblioteca que el duc d'Uceda s'havia emportat de Madrid, durant el llarg període de virregnat a Sicília va anar ampliant la seva biblioteca, a la qual s'hi afegirà la confiscada de Messina. Fos qui fos el comte, l'adquisició de la *Commedia* o el pas per les seves mans devia tenir lloc a Sicília, d'on el còdex ja no es mogué fins que salpà el 1696 cap a Madrid amb la resta de la biblioteca espoliada. A hores d'ara, no podem descartar que el manuscrit provinguí de la biblioteca catedralícia de Messina ni tampoc que s'incorpori a la biblioteca del palau panormità per via de l'enigmàtic comte de Prades. Fins i tot les dues hipòtesis podrien ser compatibles si tenim en compte els estudis de Carlo de Ventimiglia a Messina i l'interès per la història del Montgibell.

LA RECEPCIÓ SICILIANA DE LA *COMMEDIA*: EL *CANTO SULL'ERUZIONE ETNEA D'ANDRÌA DI ANFUSU*

El poema d'Anfusu descriu l'erupció de l'Etna que tingué lloc a la tardor de 1408 i que assolà Catània i rodalies. Va esclatar el dia 8 de novembre i la colada de lava i fang s'estengué amb virulència durant dies, fins que es va frenar miraculosament quan el bisbe Mauro Cali hi va dur en processó les relíquies de santa Àgata. Així ho relata Simone da Lentini al seu *Chronicon*:

Eodem Anno de mense Novembris in nocte Sancti Rodani, prope montem Ethnae apertus est mons, & eructavit ignem in tanta quantitate, quod fuerunt multi mortui, & devastavit multas vineas in contrata predicta: Et coperuit Ecclesiam Sanctae Mariae de lo Boscu inchiusu, & duravit per dies sexdecim, & ultra, adeo quod omnes cives aufugerunt cum eorum bonis mobilibus, pro majori parte in Terram Leontini, & Incentrinitum. Demum operantibus rogationibus gloriosae Virginis Agathae, advocatae potentis, dictus ignis cessavit, & non ultra transivit (Da Lentini 1792: 312).

El poema d'Anfusu es compon de 51 tercines, el vers de clausura i un colofó de dos versos. Com indica el poeta al final de la seva composició, aquests versos piadosos els va compondre en honor a Blanca de Sicília, lloada per la seva fermesa i valentia en el seu comportament exemplar. En el moment de la desgràcia, la reina era a Catània, sola en el govern de Trinària, feia pocs dies que havia començat el seu segon vicariat, ja que el 3 d'octubre Martí el Jove havia salpat de Tràpani cap a Sardenya, d'on ja no tornaria (Fodale

31. Entre els exemplars de la *Commedia* documentats per Bresc (1971), se'n compta un que havia estat propietat d'Antonio Ventimiglia abans de 1441: «Item librum Dantis de pergamenno quem olim habebat Dominus Antonius de Ventimilio» (1971: 167, doc. 77, núm. 10). És un exemplar també en pergami però sembla que no restà en mans dels Ventimiglia, ja que es troba en un inventari de béns de Baldassar de Afflicto datat a Palerm el 1441.

1999: 317). Després de la dedicatòria, trobem la identificació del poeta, Andria di Anfusu, nat a Messina, aleshores jutge a Lentini:

Di quista cosa tantu paura
judichi Andria ha factu stu dictatu
a zo ki in omni etati sia diffusa.

Lu qual di Anfusu ancor cognominatu
et a quistu annu judichi ad Lintini
et di Missina ipsu e statu natu (vv. 142-147).

A Lentini hi sojorna sovint la reina Blanca, que diposita la seva confiança en Anfusu, com es desprèn de la documentació en què a partir del 1413 apareix el magistrat com a fidel servidor de la reina. La primera carta emesa per Blanca un cop arribada a Navarra és per atorgar la capitania de Lentini, la lloctinència i assegurar la continuïtat d'Andria di Anfusu com a jutge de la vila (Zitello 1936: 45-56; Naselli & Palma 1937: 11-13 i 18-19; Fodale 1980).

S'ha de descartar definitivament que ell fos el copista del manuscrit, tal com indicaven les fitxes, però no que fos ell mateix qui copiés el seu poema en un moment en què el manuscrit passés per les seves mans. Coneixia bé la *Commedia* i el tipus d'escriptura és compatible amb la notarial de l'època. A partir de l'anàlisi paleogràfica, Caldelli confirma que el text ha estat copiat a poca distància de la composició del poema i no descarta que la còpia del poemeta fos autògrafa. Si més no, d'algú proper al jutge: «Una volta in Sicilia, il codice deve essere finito nella mano di Andria o di qualcuno che doveva avere comunque rapporti abbastanza stretti con lui. Il ms. rappresenta ad ogni modo una testimonianza preziosa della circolazione dell'opera dantesca in Sicilia» (2022: 103). Zitello, en canvi, rebutja la hipòtesi que es tracti d'una escriptura autògrafa pels errors de còpia, que condueixen a la hipermetria o la hipometria en alguns casos (alguns dubtosos i explicables per *lapsus calami*), però sí que admet que podria ser «forse anche un amico del poeta stesso, persona colta anch'egli e quindi con tendenza a toscaneggiare» (1936: 98). No està de més recordar que Bresc documenta el 1449 un Dante glossat del notari Stefano de Avillino de Messina: «Item librum Dantis cum commento e tabula» (1971: 180, doc. 102, núm. 18), que en cap cas es pot identificar amb el Vitr. 23.3 però testimonia la circulació de la *Commedia* en aquest ambient.

La voluntat de fusió del cant d'Anfusu amb la *Commedia* és total. El poemeta es copia als fulls en blanc del final de la primera càntica i n'imita la impaginació, es transcriu a dues columnes, de 39 línies cadascuna, i amb la inicial dels tercets en posició destacada i barrada en vermell. Una inicial simple en rúbrica inicia el poema, sota l'advocació subratllada en vermell «S(anc)ti sp(irit)us adsit m(ihi) gr(ati)a». El text d'Anfusu imita la mètrica de la *Commedia* i compon el seu cant en tercines, tercets d'*endecasillabo* de rima encadenada. La posició on es copia el poema podria ser també deliberada. Són molt encertades les observacions de Caldelli sobre el vincle entre l'*Inferno*, amb la menció del Montgibell, i l'escenari infernal que devia suposar l'erupció que relata Anfusu, sobretot si tenim en compte que el poema es va copiar poc després dels fets ocorreguts:

Occorre altresí rilevare che questa aggiunta testuale è intimamente legata al codice: chi l'ha inserita non solo ha voluto cercare di mantenere inalterate le caratteristiche dell'impaginato del testo principale, ma ha voluto porlo in continuità «poetica» con esso, dal momento che il componimento, in terza rima e in volgare, vuole emulare, purtroppo con esiti modestissimi, il poema dantesco (se per smisurata arroganza o per totale inconsapevolezza dei propri limiti è difficile stabilirlo). Ha per altro scelto di inserire il racconto dell'eruzione dell'Etna alla fine dell'*Inferno*, laddove probabilmente meglio si adattava al clima tragico della cantica e dove, per altro, viene ricordato l'Etna (Mongibello) nell'episodio del gigante Capaneo (*Inf.*, XIV 52-60). Chi dunque ha aggiunto il componimento, aveva una chiara percezione dell'operazione intellettuale che stava compiendo ed è per questa ragione che non si può affatto escludere che sia stato lo stesso autore, tanto più che il tipo di scrittura utilizzato sembra essere compatibile con la scrittura documentaria usata in Sicilia all'inizio del sec. XV (Caldelli 2022: 102).

Tot plegat ho relaciona amb la recepció de Dante a Sicília: «L'esperimento poetico di Andria, che sembra voler competere con la terzina dantesca, da cui deve essere stato fortemente impressionato, forse ancor più dell'eruzione dell'Etna, si pone appunto in questa ottica di assimilazione dell'opera del grande poeta fiorentino.» (2022: 103-104). El primer testimoni de poema narratiu en sicilià (Naselli & Palma 1937: 14) fou esperonat òbviament pels fets, però també per la lectura de Dante, que en determinà almenys la forma.³²

No només Dante influencià en l'obra d'Anfusu. Naselli i Palma apunten la influència d'Ovidi i del mite de Tifeo, probablement també de ressò ovidià (1937: 14). Zitello, a més d'Ovidi, apunta la del *Notaro* Giacomo da Lentini en el retrat de Blanca de Sicília (1936: 56). És especialment palès en el sonet XXXV, «Diamante, né smiraldo né zafino» (a l'esquerra), i els versos 133-138 d'Anfusu (a la dreta) (la cursiva és meva):

*Diamante, né smiraldo, né zafino,
né vernul' altra gema preziosa,
topazo, né giaquinto, né rubino,
né l'arotropia, ch' è sì vertudiosa,*

*né l'amatisto, né '1 carbonchio fino,
lo qual è molto risprendente cosa,
non àno tante belezze in domino
quant'à in sé la mia donna amorosa.*

*E di vertute tutte l'autre avanza,
e somigliante [a stella è] di sprendore,
co la sua conta e gaia inamoranza,*

*e più bell'e[ste] che rosa e che frore.
Cristo le doni vita ed alegranza,
e sì l'acresca in gran pregio ed onore*

(Antonelli 1979: 354-355).

Or quista donna iusta et gloriosa
ad quillu adunca quantu fu constanti
et in fortiza multu vigurusa!

Bastara: *fussi statu unu dyamanti,*
videndu fugir tucta la chitati,
et non si mossi, ma rumasi stanti.

O stilla c'al carbuncul simigliati,
o gloria di lu regnu di Sichilia,
caru saffin ki sani li malati

(Cusimano 1951: 45-46, vv. 130-138).

Pel que fa a les propietats curatives atribuïdes al safir, Naselli i Palma hi veuen la influència del *Receptari* d'Arnau de Vilanova, traduït al sicilià i que gaudí de molta popularitat

32. Zitello també hi detecta a nivell lingüístic toscanismes (1936: 97).

(1937: 15). Laura Sciascia, per la seva banda, relacionava el carboncle amb les armes de Blanca de Navarra (1999: 306).

Aprofito aquestes pàgines per retractar-me d'un detall que havia apuntat en un article anterior. A Navàs (2022: 150-151) vaig relacionar el vers d'Anfusu «O stilla c'al carbuncul simigliati» amb els *Estramps* de Jordi de Sant Jordi, on apareixen en posició final de vers els mots *stella* i *carvoncles*. Això s'explicava en un context en què les cançons de lloança a reines esdevenen model per a futures cançons, especialment Andreu Febrer amb Joan Sist (també per a la reina de Sicília) i amb Jordi de Sant Jordi (per a Margarida de Prades). També es destacava la influència dantesca que la crítica havia resseguit els darrers anys en l'obra de Sant Jordi i especialment en els *Estramps*, tant de la lírica de les *rime petrose* com de la *Commedia*. I en el còdex Vitr. 23.3 conflueixen Dante i Anfusu. Per altra banda, al·legava que Andreu Febrer havia de conèixer l'obra d'Andrèa di Anfusu, amb qui devia coincidir al servei de Martí el Jove i Blanca a la cort siciliana, i que per aquesta via podia haver arribat a Jordi de Sant Jordi.

Ara bé, si la lliçó conjectural *a stella è* dels editors de Lentini és certa,³³ sembla molt més probable la influència de *il Notaro* Giacomo da Lentini que la del notari de Lentini Andrèa di Anfusu. En el sonet de Giacomo da Lentini no només hi conflueixen el carboncle i l'esplendor, sinó també la supremacia de la dama en virtuts (v. 9-11) i el parangó de la bellesa de la dama amb les pedres precioses, com trobem en Jordi de Sant Jordi:

gays e donós lluu pus que fina pedre,
amorós, bels, plus penetrans que stel·la;
d'on, quant vos vey ab les autres en flota,
les jusmetetz, sí com fay lo carvoncles,
que de virtuts les finas pedres passa (Fratta 2005: 124, vv. 27-31).

Si fos cert que hi hagués alguna reminiscència en aquests versos de Sant Jordi, aquesta hauria de provenir de Giacomo da Lentini, del qual tenim coneixement de la seva circulació a la península ja al segle XIII (Larson 2006), i no d'Andrèa di Anfusu.

És ben coneguda la recepció primerenca de la poesia italiana en les lletres catalanes, i una de les vies d'accés fou precisament Sicília (Gómez 2016; Badia 2022). El vincle del còdex amb Anfusu i de la seva obra amb la reina Blanca, podia fer pensar en una possible circulació del manuscrit a la cort de Sicília, però no en tenim cap traça i la història del manuscrit no ens hi ha conduït. En tot cas, Dante era conegut pels cortesans. Com afirma Francesc Gómez:

No hi ha dubte que Dante i la seva *Commedia* eren ben coneguts a la cort de Frederic IV, i podem suposar que també ho eren a l'entorn dels quatre vicaris Alagó, Ventimiglia, Chiaramonte i Peralta. Per exemple, el franciscà Andrea de Pace da Sciacca, estretament vinculat a la cort siciliana del duc Martí i de Martí el Jove a partir de 1392, [...] era també un lector de Dante (Gómez 2016: 183-184).

I afegeix una altra dada d'interès d'un altre servidor sicilià al casal d'Aragó coetani a Anfusu:

33. Una altra conjectura possible seria *al sole*, que com esmenta l'edició «in *Madonna à'n sé vertute*», vv. 5-6, il parangone dello *sprendore è con il sole*» (Antonelli 1979: 355).

A la fi del període que ens ocupa, Dante havia arrelat profundament en la cultura siciliana. El 15 de desembre de 1413, Martinu de Binidicti de Palerm, «pensandu aviri jo servutu anni XX la casa d'Arago», adreçà a Ferran I d'Antequera, «Rei di Arago et di Sikilia», una epístola de queixa contra els seus primers ambaixadors, citant com a conclusió una *tercina* de la *Commedia* (*Purg.* VI, 112-14) [...] Tot indica que Sicília podria haver estat una de les principals vies de difusió de Dante en la cultura catalana al darrer terç del segle XIV (Gómez 2016: 184).

La tria formal del poema d'Andria di Anfusu, persona propera a la reina, sempre s'ha interpretat a partir de l'entusiasme que Dante generava en l'autor, però també es podria vincular als gustos literaris dels receptors immediats (la reina Blanca, el rei Martí i el seu entorn), i en homenatge a Blanca, li ofereix un cant modern que relata l'esdeveniment esfereïdor que afrontà exemplarment en consonància amb la flamant moda literària. Dante també va calar de manera profunda en altres cortesans de Sicília coetanis a Anfusu: Gilabert de Pròxida, que fou a Sicília de 1392 i 1394, i Andreu Febrer de manera més continuada. El poeta vigatà representaria un grau més en aquesta recepció dantesca, integrant la influència de Dante a la tradició poètica catalana, creant una poesia original i més subtil que la del sicilià, i traduint la *Commedia*, la primera en llengua vulgar que manté l'estrofisme del tercet encadenat, enllestida a Barcelona el 1429. I és obligat tornar a citar Gómez: «En tot cas, els poetes aplegats a l'entorn del duc de Montblanc i dels reis Martí I i Maria de Sicília haurien pogut considerar la imitació de Dante el millor signe d'identitat d'una cort i una cultura on el coneixement de Dante era ja antic, molt estès i profund.» (2016: 184), fet que perdura durant la regència de Blanca.

Com ja va mostrar Gómez (2016), Bresc va documentar a Sicília més d'un exemplar de Dante en mans de cortesans del segle XV, com el de Leonardus de Bartholomeo, cortesà d'Alfons el Magnànim (Palerm, 1450) o un «Dantis pulcher in carta membrana» a l'inventari fet a Palerm el 1459 del cavaller Johannes de Abbatellis, «Maestro Secreto» del Regne (Bresc 1971: 223, doc. 132, núm. 10). Un dels exemplars esmentat en un testament datat a Palerm el 1432 ofereix una descripció propera al nostre manuscrit, ja que es tracta d'un còdex en pergami amb algunes glosses: «Item legavit conventui Sancti Francisci de Panormo librum unum vocatum lu Danti in pergameno cum aliquibus glosis quem dixit esse penes Francisum Botzu arcium et medicine doctorem ex causa accomodate in terra Castrijoannis.» (Bresc 1971: 154, doc. 65, núm. 2). Desconeixem qui n'era el possessor, però era un «Magnificus Dominus», que el lliga al convent de Sant Francesc de Palerm, on potser no va arribar mai perquè el tenia en préstec el doctor en Arts i Medicina Francisco Botzu.

Finalment, cal descartar que el nostre manuscrit, que forma part dels *Danti del Cento*, fos el model de Febrer. Raquel Parera (2020) va demostrar que la base del trasllat de Febrer era un manuscrit tardà, per això molts passatges divergeixen de les lliçons de l'edició de l'anomenada *antica vulgata* de Petrocchi (1966-1967), que es basa en els *recentiores*, i coincideixen amb l'edició de Moore (1889), basada sobretot en manuscrits del segle XV.³⁴

34. Si fem una ullada als punts crítics destacats per Parera i els col·locem amb aquest còdex, observem que coincideix amb el text de l'*antica vulgata* que divergeixen de les lliçons de Febrer.

CONCLUSIONS

La recent identificació per part d'Improta (2023) d'una il·luminació siciliana datada entre 1350 i 1360 i, per tant, consecutivament a la producció florentina de manuscrits en sèrie, ens informa de la recepció primerenca de la *Commedia* a Sicília, que fins i tot s'anticipa a la notícia del testimoni més antic conegut fins ara, citat en un document datat a Messina el 1367, propietat del rei Frederic IV (Natoli 1893: 15, n. 3; Bresc 1971: 125, doc. 23). Ignorem qui era el comandatari o, més ben dit, qui feu cercar el còdex al taller florentí especialitzat en la *Commedia*, però per aquest fet i per la rica il·luminació que encarregà un cop a l'illa assegura que tenia recursos. Tanmateix, descartem que sigui l'exemplar que posseïa Frederic IV de Sicília, ja que l'incipit («lu Danti, quod dicitur De Inferno») no es correspon amb el del nostre còdex. En canvi, l'exemplar amb algunes glosses de l'anònim «Magnificus Dominus» podria encaixar bé amb el perfil del comandatari.

La segona mà pel que fa a la cronologia que intervé en el còdex, que hem de suposar siciliana perquè intervé poc després de la decoració, comença a transcriure al marge la traducció llatina d'un dels primers comentaristes: Iacomo della Lana (1324-1328), que queda estroncada al f. 2^v (comentari *Inf.* I.100), igual que les glosses llatines interlineals que introdueix al llarg del text. Segurament és fruit de la mateixa mà la traducció llatina d'un altre comentari lleugerament més tardà, *L'Ottimo Commento* (1333), transcrita al foli en blanc immediatament anterior al *Paradís* i també interrompuda (*Par.* I.4). Ens informa una vegada més de la recepció no només de la *Commedia* sinó també dels comentaris, potser també adquirits a Florència juntament amb el còdex.

L'afegitó del poema d'Andria di Anfusu a principis del segle XV ens aporta una altra vessant de la recepció siciliana de Dante, la continuïtat poètica: l'absorció literària del model i la imitació de la forma i de l'estil de Dante en el poema sicilià que versa sobre un episodi real i completament dantesc. Anfusu s'inscriu en la línia literària tributària a Dante que ja existia a la cort siciliana, probablement des del temps de la reina Elionor de Sicília (Gómez 2016: 185): «A parer meu, no és gens improbable que almenys *l'Inferno* de Dante, potser amb glosses derivades de *L'Ottimo commento*, fos conegut a la cort d'Elionor de Sicília i a l'entorn del seu protonotari Ferrer Saiol (1365-1375)», al·legant com a testimoni d'aquesta recepció Bernat Metge (2016: 185). El manuscrit que tractem, contemporani a Elionor de Sicília i que inclou un inici de traducció de *L'Ottimo Commento* al *Paradiso*, n'és un testimoni i reforça les tesis de Gómez.

Tot i la relació entre Andria di Anfusu i Blanca de Sicília, no hi ha cap pista que vinculi aquest còdex a la cort catalanoaragonesa de Sicília ni que fos conegut per Andreu Febrer. En canvi, sí que testimonia un ambient cultural i intel·lectual primerenc de culte a la *Commedia* del qual hi participà Febrer. Pel tipus d'escriptura de la còpia del poema d'Anfusu, sabem que el còdex va passar per les mans d'un notari o d'un canceller. Va acabar ingressant al fons de la ciutat de Messina, no sabem si per via del fons catedralici, i en aquest cas l'hauríem de vincular en un àmbit eclesiàstic, o per via nobiliària, si acceptem la via directa del comte de Prades i la identificació amb el llinatge Ventimiglia. En tot cas, abans del 1692 acaba a la biblioteca del palau virregnal amb els fons confiscats com a conseqüència de la revolta de Messina. Un cop la col·lecció ja és Madrid, després de l'apropiació per part del virrei de Sicília, una altra espoliació marcarà la sort del còdex fins al seu ingrés a la Biblioteca Real.

BIBLIOGRAFIA CITADA

- ALAMILLA OROZCO, Elba del Carmen (2024), «La Real Academia Española y las encuadernaciones de Antonio Ménard en 1900», a *El manuscrito medieval: del pergamino al metadato*, coord. Antonio Carpallo i Manuel Joaquín, Salamanca, Dykinson, pp. 101-124.
- ANDRÉS, Gregorio de (1975), Catálogo de los manuscritos de la biblioteca del duque de Uceda, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 78.1, pp. 5-40.
- ANTONELLI, Roberto (ed.) (1979), Giacomo da Lentini, *Poesie*, Roma, Bulzoni.
- AURIA, Vincenzo (1697), *Historia cronologica delli signori vicerè di Sicilia*, Palerm, Pietro Coppola.
- BADIA, Lola (2022), «“Segons lo Dant història recompta”» (March XLV, 90). Sobre la presència de Dante a la literatura catalana antiga», *Mot So Razo*, 21, pp. 31-44. https://doi.org/10.33115/udg_bib/msr.v21i0.22876
- BOSCHI ROTIROTI, Marisa (2004), *Codicologia trecentesca della «Commedia»*. *Entro e oltre l'antica vulgata*, Roma, Viella.
- BRESC, Henri (1971), *Livre et société en Sicile (1299-1499)*, Palerm, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani.
- CALDELLI, Elisabetta (2022), «Molte strade portano a Dante: un manoscritto della *Commedia* nella biblioteca del duca di Uceda», a *Immaginare la «Commedia»*, ed. Ciro Perna, Roma, Salerno Editrice, pp. 93-105.
- CALDELLI, Elisabetta, & Valeria DE FRAJA (2018), «“Iste liber est ecclesie maioris Messanensis”». Prime indagini su una biblioteca dispersa e sulla Bibbia “cum glossa” di Messina», *Civiltà del Mediterraneo: interazioni grafiche e culturali attraverso libri, documenti, epigrafi*, ed. Luisa D'Arienzo i Santo Lucà, Spoleto, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, pp. 217-282.
- CAMARASA CASTILLO, Josep M. (2022), «*Salvadoriana*, VI. Sicilian connections of the Catalan apothecary and naturalist Jaume Salvador i Pedrol (Barcelona 1649-1740)», *Llull: Revista de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas*, 45/90, pp. 69-99.
- CARPALLO BAUTISTA, Antonio (2020), «El encuadernador Antonio Ménard y su comunicación social por medio de sus firmas y membretes», a *Unidos por la comunicación. Libro de actas del XII Congreso Internacional Latina de Comunicación Social*, coord. David Caldevilla, Madrid, Editorial Historia de los Sistemas Informativos, p. 51.
- Censimento dei Commenti danteschi. 1. I Commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, 2, ed. Enrico Malato i Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2011.
- CUSIMANO, Giuseppe (ed.) (1951), *Poesie siciliane dei secoli XIV e XV*, Palerm, Pubblicazioni del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani.
- DA LENTINI, Simone (1792), *Chronicon*, a *Bibliotheca scriptorum qui res in Sicilia gestas sub Aragonum impero retulere*, 2, ed. Rosario Gregorio, Palerm, Ex Regio Thypographeo.
- DDP = HOLLANDER, Robert, Stephen CAMPBELL, & Simone MARCHESI (dirs.) (1988-), *Dartmouth Dante Project*, Hanover (NH), Dartmouth College. <https://dante.dartmouth.edu/> [consulta: 26/04/2025].
- DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús (1933), *Manuscritos con pinturas*, 1, Ávila-Madrid, Centro de Estudios Históricos.
- FASANO, Giulia (2020), «*Marginalia figurata* y signos de atención en los manuscritos de la *antica vulgata*», Salamanca, Universidad de Salamanca [tesi doctoral].

- FERNÁNDEZ POMAR, José María (1966), «La colección de Uceda y los manuscritos de Constantino Láscaris», *Emérita*, 34, p. 211-288.
- FERNÁNDEZ POMAR, José María (1976), «La colección de Uceda de la Biblioteca Nacional. Nueva edición del catálogo de manuscritos», *Helmantica*, 27, pp. 475-518. <https://doi.org/10.36576/summa.2923>
- FODALE, Salvatore (1980), «Un documento inedito su Andria di Anfusu», *Bolletino. Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani*, 14, pp. 413-416.
- FODALE, Salvatore (1999), «Blanca de Navarra y el gobierno de Sicilia», *Príncipe de Viana*, 60/3, pp. 311-322.
- FRATTA, Aniello (ed.) (2005), *Jordi de Sant Jordi, Poesies*, Barcelona, Barcino.
- GÓMEZ, Francesc J. (2016), «Dante en la cultura catalana a l'entorn del Casal d'Aragó (1381-1410/12)», *Magnificat Cultura i Literatura Medievals*, 3, pp. 161-198. <https://doi.org/10.7203/MCLM.3.8433>
- IMPROTA, Andrea (2023), «Un Dante del Cento miniato in Sicilia (Madrid, BNE, ms. Vitr. 23.3)», a *Le forme dei libri e la tradizioni dei testi. Dante, Petrarca, Boccaccio. Atti del Convegno Internazionale di Napoli, 18-20 novembre 2019*, ed. Andrea Mazzucchi, Roma-Pàdua, Antenore, pp. 199-218.
- La Corona de Aragón en el Mediterráneo. Un legado común para Italia y España, 1282-1492*, Barcelona, Ministerio de Cultura - Generalitat de Catalunya - Ajuntament de Barcelona, 1988 [catàleg exposició, Barcelona, noviembrer-diciembre 1988].
- LARSON, Pär (2006), «Ço es amors e altre possibili tracce italiane in poesia occitanica del secolo XIII», a *Studi di Filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, ed. Pietro G. Beltrami et al., Pisa, Pacini, pp. 777-803.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (1988), «Manuscritos en italiano conservados en la Biblioteca nacional de Madrid (2)», *Revista de Literatura Medieval*, 10, pp. 185-206.
- MARTÍN VELASCO, Margarita (2009), «La biblioteca del IV Duque de Uceda. Una colección europea entre el Barroco y la Ilustración», *Teka Komisiji Historycznej*, 6, pp. 219-232.
- MARTÍN VELASCO, Margarita (2015), «La biblioteca invisible del IV Duque de Uceda (1649-1718)», *Titivillus. Revista Internacional sobre Libro Antiguo*, 1, pp. 373-388. https://doi.org/10.26754/ojs_titivillus/titivillus.201503112
- MOORE, Edward (1889), *Contributions to the Textual Criticism of the «Divina Commedia»: Including the Complete Collation Throughout the Inferno of All the mss. at Oxford and Cambridge*, Cambridge, University Press.
- NASELLI, Carmelina, & Giovanni Battista PALMA (1937), *Un poemetto in onore della regina Bianca su una eruzione etnea, testo siciliano del sec. XV con illustrazioni*, Palerm, Ando & figli.
- NATOLI, Luigi (1893), *Gli studi danteschi in Sicilia: saggio storico-bibliografico*, Palerm, Lo Statuto.
- NAVÀS FARRÉ, Marina (2022), «Un poema inédito de Joan Sist en honor de Blanca de Sicilia», *Magnificat Cultura i Literatura Medievals*, 9, pp. 129-163. <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24243>
- PARERA, Raquel (2020), «La versió d'Andreu Febrer de la *Commedia* de Dante: biografia del traductor, estudi del manuscrit, anàlisi de la traducció i edició dels cants I-XX de l'*Inferno*», Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona [tesi doctoral]. <http://hdl.handle.net/10803/664223> [consulta: 23/11/2024].

- PETROCCHI, Giorgio (ed.) (1966-1967), Dante Alighieri, *La «Commedia» secondo l'antica vulgata*, Milà, Mondadori, 4 vols.
- POMARO, Gabriella (2007), «Ricerche d'archivio per il "copista di Parm" e la mano principale del Cento. (In margine ai "Frammenti di un discorso dantesco")», *Nuove prospettive sulla tradizione della «Commedia»: una guida filologico-linguistica al poema dantesco*, 3, ed. Paolo Trovato, Florència, Franco Cesati, pp. 243-279.
- RIBOT GARCÍA, Luis Antonio (2002), *La monarquía de España y la guerra de Mesina (1674-1678)*, San Sebastián de los Reyes, Actas.
- RIBOT GARCÍA, Luis Antonio (2018), «El IX Conde de Santisteban (1645-1716). Poder y ascenso de una casa noble a través del servicio a la Corona», *Espacio, Tiempo y Forma. Serie IV. Historia Moderna*, 31, pp. 23-42. <https://doi.org/10.5944/etfiv.31.2018.21141>
- RODDEWIG, Marcela (1984), *Dante Alighieri, Die göttliche Komödie: Vergleichende bestandsaufnahme de Commedia-handschriften*, Stuttgart, Anton Hiersemann.
- RUIZ, Elisa, & María Isabel GARCÍA-MONGE (2001), «Las bibliotecas del IV Duque de Uceda», *Torre de los Lujanes. Boletín de la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País*, 43, pp. 219-235.
- SCIASCIA, Laura (1999), «Bianca di Navarra l'ultima regina», *Príncipe de Viana*, 60/217, pp. 293-310.
- VEGA CALVO, Emilio de (1995), «Apuntes sobre la vida del famoso dorador y encuadernador Antonio Ménard», *Encuadernación de Arte. Revista de la Asociación para el Fomento de la Encuadernación*, 6, pp. 33-43.
- ZITELLO, Francesca (1936), *El canto di Andrià di Anfusu sull'eruzione dell'Etna del 1408: studio critico*, Palerm, Boccone del Povero.