

Un relat per a una hagadà perduda. Més enllà de l'Hagadà d'Or i l'Hagadà Germana*

Rosa ALCOY, Alba BARCELÓ

Universitat de Barcelona

Rebut: 31.12.2021 — Acceptat: 13.05.2022

Resum. Aquest estudi té com a objectiu principal extreure noves conclusions de la relació que B. Narkiss va establir entre l'Hagadà d'Or i l'Hagadà Germana, dos im-

Correspondència: Rosa Alcoy Pedrós. Universitat de Barcelona. Facultat de Geografia i Història. Carrer de Montalegre, 6. ES-08001 Barcelona. UE. Tel.: 00 34 934 039 032. A/e: rosaalcoy@ub.edu; Alba Barceló Plana. Universitat de Barcelona. Facultat de Geografia i Història. Carrer de Montalegre, 6. ES-08001 Barcelona. UE. Tel.: 00 34 934 039 032. A/e: alba.barcelo@ub.edu.

* Dediquem aquest article a la memòria de Jordi Casanovas, estimat amic i col·lega, que va estar sempre atent a les nostres consultes i ens va ajudar amb simpatia i amb una generositat immensa. L'estudi té com a rerefons els projectes finançats del grup de recerca consolidat EMAC de la Universitat de Barcelona, durant els darrers anys, en particular els consagrats a l'anàlisi de les obres catalanes conservades fora de Catalunya. Actualment, el projecte vigent «Justicia y juicio: representaciones artísticas en la Cataluña medieval y moderna: emplazamientos, programas iconográficos, contextos y modelos» (HAR2017-85910-P) es desvia per altres camins específics que, tanmateix, tenen afinitats amb els anteriors, ja que en moltes de les obres exiliades són essencials per a estudiar tota mena de qüestions sobre la justícia humana i divina en context català. En el camp dels llibres no parlem d'obres menors, sinó de creacions essencials de les etapes a les quals pertanyen i que permeten prosseguir algunes línies d'estudi ja iniciades, entre d'altres les abordades en la tesi doctoral d'Alba Barceló, *La il·lustració dels cicles bíblics en les haggadot catalanes del període gòtic: un estudi iconogràfic*, defensada l'any 2018. Celebrem que Jordi Casanovas accedís a formar part del seu tribunal conjuntament amb els professors Alessandra Perriccioli Saggese i Gaspar Coll i Rossell, en un acte acadèmic emotiu del qual guardem un record immillorable.

portants manuscrits del segon quart del segle XIV que van ser il·luminats a Catalunya. La distància estilística entre les dues hagadàs és gran, però les relacionen, de forma inequívoca, algunes composicions i solucions iconogràfiques. El manuscrit daurat integra il·luminacions excepcionals de caràcter àulic, vinculades a un taller del segon gòtic lineal, en època del rei Jaume II, mentre que la Germana és una creació que es pot entendre bé ja dins del regnat d'Alfons el Benigne. Malgrat les limitacions plàstiques dels il·luminadors de l'Hagadà Germana, el seu treball no amaga les expressions i les fórmules que la connecten amb una nova cultura italianitzant que anirà envaint el context català. Per tant, la confrontació dels estils i els aspectes temàtics que desenvolupen aquests llibres hebreus descriuen dos contextos creatius heterogenis i donen indicis per a defensar l'existència d'una hagadà perduda d'estil italianitzant que, prenent com a plausible referent l'Hagadà d'Or, o tal vegada una obra equivalent, esdevindria model de l'Hagadà Germana. Les diferències entre la parella de manuscrits de la British Library obren una esclatxa que pot explicar aquest esglau perdut. A partir d'aquí, i sense obviar les incerteses de la hipòtesi, els trets italianitzants de l'Hagadà Germana conviden a considerar l'existència d'una hagadà produïda al taller de Ferrer Bassa, pintor i miniaturista del rei, que va rebre encàrrecs de comitents jueus i va tenir un pes essencial en la introducció dels nous codis estilístics que transformen la cultura figurativa catalana del segle XIV.

Paraules clau: art gòtic, art català, manuscrits il·luminats, manuscrits hebreus, hagadàs, Hagadà d'Or, Hagadà Germana, Ferrer Bassa

A tale for a lost haggadah. Beyond the Golden Haggadah and the Sister Haggadah

Abstract. The main aim of this study is to extract new conclusions from the relationship that B. Narkiss established between the Golden Haggadah and the Sister Haggadah, two important manuscripts from the second quarter of the 14th century which were illuminated in Catalonia. The stylistic distance between the two Haggadot is great, but they are unequivocally related through certain iconographic solutions and compositions. The golden manuscript features exceptional illuminated elements of an aulic nature, which are linked to a workshop from the second linear Gothic stage, in the times of King James II, while the Sister Haggadah can be considered to date from the reign of Alfonso the Kind. Despite the plastic limitations of the illuminators of the Sister Haggadah, their work does not hide expressions and formulae connecting it with a new Italianizing culture that would progressively invade the Catalan context. Thus, a comparison of the styles and thematic aspects of the Hebrew documents in question reveals two heterogeneous creative contexts and suggests the existence of a lost Haggadah of an Italianizing style, which, having

plausibly drawn on the Golden Haggadah or maybe an equivalent work, would become a model for the Sister Haggadah. The differences between the two manuscripts, which are kept in the British Library, constitute a gap that could be explained by such a missing link. On that basis, and without ignoring the uncertainties of the hypothesis, the Italianizing characteristics of the Sister Haggadah suggest the possible existence of a Haggadah produced in the workshop of Ferrer Bassa, painter and miniaturist to the king, who received commissions from Jewish clients and played an essential role in the introduction of the new stylistic codes that transformed 14th-century Catalan figurative culture.

Keywords: Gothic art, Catalan art, illuminated manuscripts, Hebrew manuscripts, Haggadot, Golden Haggadah, Sister Haggadah, Ferrer Bassa

1. Un primer marc de referència: les hagadàs catalanes

En el marc de la il·luminació de manuscrits hebreus destaquen especialment un grup d'hagadàs catalanes, que facilitaven als seus propietaris les lectures preceptives per a recordar la història de l'èxode i agrair a Déu l'alliberació del seu poble.¹ La categoria dels manuscrits respon a les possibilitats del comitent, però en general se'ls pot atribuir un ús domèstic, ja que eren necessaris per a mantenir la tradició i el record en contextos familiars. En alguns casos, els manuscrits es podien il·luminar molt ricament i podien ser reservats per a les grans ocasions, i preservats com a tresors, ja que arribaven a assolir, com en el cas de l'Hagadà d'Or, un nivell artístic eminent i un cost elevat pel fet d'aplicar l'or i els materials de bona qualitat, sense oblidar el reconeixement als miniaturistes implicats. També són atenedibles altres casos més modestos entre els quals cal situar l'Hagadà Germana, tot i que la seva iconografia sigui molt rica i generosa en solucions que sumen singularitats a l'extensió del programa.

Ambdues obres, Germana i d'Or, són hagadàs que s'han considerat emparentades, com tindrem ocasió d'aprofundir més endavant.² El grup d'hagadàs

1. Per situar el context i valorar les funcions d'aquesta tipologia de llibres, imprescindibles contenidors dels textos que es recitaven durant el séder, vegeu: ROTH, *The Haggadah*; GOLDSCHMIDT, *The Passover Haggadah*; SILBER, *A Passover Haggadah*. En català, subratllem l'edició a cura de CASANELLAS i GENDRA, *Ritual de l'hagadà*.

2. D'hagadàs catalanes se n'han conservat una desena amb una il·luminació notable, totes del segle XIV. Cap d'elles no conté un colofó que indiqui la seva datació ni aclareixi els noms dels

catalanes il·luminades ha portat a emparellar també alguns altres manuscrits gràcies a les connexions estilístiques i iconogràfiques que revelen les anàlisis realitzades.³ L'Hagadà d'Or (*The «Golden Haggadah»*, Londres, The British Library, ms. Add. 27210), datada dins la dècada de 1320, és la més rica i més antiga del grup, associada iconogràficament a l'Hagadà Germana (*The «Sister Haggadah»*, Londres, The British Library, ms. Or. 2884).⁴ També es poden recordar l'Hagadà Sassoon (Jerusalem, Israel Museum, 181/041), de cronologia similar a l'Hagadà d'Or, però d'estil i iconografia diversos; l'Hagadà Germà (*The «Brother Haggadah»*, Londres, The British Library, ms. Or. 1404),⁵ relacionada iconogràficament i estilísticament amb l'Hagadà Rylands (Manchester, The John Rylands Library, ms. hebr. 6), les dues de la dècada del 1330 o 1340; l'Hagadà de Sarajevo (Sarajevo, Zemaljski Muzej Bosne i Hercegovine, ms. 1),⁶ l'Hagadà de Bolonya-Mòdena⁷ i l'Hagadà Prato (Nova York, The Jewish Theological Seminary Library, ms. Mic. 9478), també vinculades les tres per estil, i en el cas de les dues primeres també per iconografia, datades dins de la segona meitat del segle XIV, l'Hagadà de Barcelona, de cronologia similar a les tres anteriors (Londres, The British Library, ms. Add. 14761).⁸ De les mencionades, la major part presenten un cicle bíblic a pàgina sencera, una de les parts de la il·lustració més sobresortints.⁹ S'ha de tenir present, a més, que s'han con-

comitents, així com tampoc el seu il·luminador i copista, però gràcies a l'estil i la seva afinitat amb altres còdexs, s'han pogut vincular a la Corona d'Aragó i consensuar-ne datacions aproximades.

3. L'any 2015, una important representació de les hagadàs catalanes va ser exposada al Saló del Tinell en la mostra «Hagadàs Barcelona. L'esplendor jueva del gòtic català», organitzada pel Museu d'Història de Barcelona (MUHBA), exposició que ens va oferir l'oportunitat de veure i analitzar alguns d'aquests còdexs.

4. Bezalel Narkiss la batejava amb aquest nom per la seva relació, o agermanament, amb l'Hagadà d'Or (NARKISS, *Hebrew illuminated manuscripts*, p. 58).

5. Prou recentment se n'ha publicat un facsímil amb un nou estudi: EPSTEIN, LOEWE i SCHONFIELD, *The Brother Haggadah*.

6. Vegeu SABAR, *The Sarajevo Haggadah*.

7. L'Hagadà de Bolonya-Mòdena es conserva dividida en dues biblioteques italianes: Bolonya, Biblioteca Universitaria, ms. 2559, i Mòdena, Biblioteca Estense, cod. A.K. I. 22- Or. 92 (METZGER, «Two fragments»).

8. Finalment, es pot recordar l'Hagadà Kaufmann (Hongria, Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, Col·lecció Kaufmann, ms. A 422), considerada ja de la segona meitat del segle. En tot cas, opinem que caldria una valoració monogràfica per poder situar el seu context real d'execució.

9. L'Hagadà d'Or, la Germana i la de Sarajevo contenen un cicle del Gènesi i de l'Èxode complet, mentre que l'Hagadà Germà, la Rylands, la de Bologna-Modena i la Kaufmann

servat algunes hagadàs considerades catalanes amb molt poca il·luminació,¹⁰ reduïda a la decoració de paraules inicials del text i a la il·lustració d'alguns elements esmentats en el relat de l'hagadà, o bé sense embellir.¹¹

Dins d'aquest grup extens, i també si la comparem amb una part de la realitat d'altres zones,¹² l'Hagadà d'Or és un dels còdexs hebreus més luxosos i de més qualitat artística que s'han conservat. Els fons daurats que caracteritzen les seves miniatures, així com l'estil de la il·luminació, la qualifiquen d'entrada, dins dels paràmetres del segon gòtic lineal, amb una datació que se situa *grosso modo* vers 1320. S'ha vinculat tradicionalment a la ciutat de Barcelona, encara que també s'hagi plantejat alguna hipòtesi alternativa que ara no discutirem. El manuscrit inclou tot el text de l'hagadà (24v-55v) i una vasta col·lecció de poemes litúrgics (*piyyutim*) per a ser cantats o recitats (16v-23v i 56v-101v). En relació amb el seu programa decoratiu, conté 56 vinyetes, repartides en nombre de quatre en els primers folis (2v-15r), espai que es consagra íntegrament a les il·luminacions.¹³ Els temes iconogràfics escollits són episodis del Gènesi i de

només el tenen de l'Èxode. L'Hagadà de Sarajevo és l'única que inclou escenes més enllà del llibre de l'Èxode. A més, moltes d'elles incorporen escenes rituals de la celebració pasqual al final del cicle bíblic.

10. La llista s'allargaria encara amb l'Hagadà Graziano (Nova York, The Jewish Theological Seminary Library, ms. 9300), vinculada a la Germana; l'Hagadà Mocatta (Londres, The University College Library, ms. 1), que, com s'ha estudiat, comparteix l'autor de les micrografies de la Rylands; l'Hagadà de Poblet (Poblet, Monestir de Santa Maria, ms. 100), i l'Hagadà de Cambridge (The Cambridge University Library, ms. Add. 1203), més tardana, segurament de principis del segle xv.

11. Els estudis sobre les hagadàs s'acceleren a partir de la tesi doctoral de NARKISS, *The illustrations*, estudi al qual seguiran alguns d'específics, entre molts d'altres: METZGER, *La Haggadah enluminée*; SED-RAJNA, «Haggadah and aggada»; DAME, «Les *haggadot* catalanes»; KOGMAN-APPEL, *Illuminated haggadot*; HARRIS, «Polemical»; EPSTEIN, *The medieval haggadah*; BARCELÓ, *La il·lustració*; BARCELÓ, «La decoración»; BARCELÓ, «Càstig».

12. Entre les moltes aportacions a considerar: GUTMANN, «The illustrated»; NARKISS, *Hebrew illuminated manuscripts*; NARKISS, *Hebrew illuminated manuscripts in the British Isles*; NARKISS «Manuscritos iluminados hispanohebreos».

13. Escrita en hebreu, en escriptura sefardita quadrada, en un únic volum, l'Hagadà d'Or enclou 101 folis de vitella, menys el primer, de paper, i un altre foli de paper, sense paginar, al final, de 245 × 190/195 mm, amb catorze miniatures a pàgina sencera (f. 2v-15r), dues il·luminacions dins del text (f. 44v-45v) i vint-i-sis il·lustracions marginals. A més, destaquen panells decorats amb paraules inicials, bandes verticals entre la columna del text, cinc paraules amb lletres zoomòrfiques i moltes paraules daurades i pintades amb colors. Alguns afegits, volguts per uns nous propietaris, són del segle xvii i fets a Itàlia (*Detailed record for Additio-nal 27210* [en línia], Londres, The British Library, <<http://www.bl.uk/catalogues/illuminated>

l'Èxode, des d'Adam quan dona nom als animals fins a la dansa de Míriam, després del miraculós pas del mar Roig. El cicle s'acaba amb tres escenes cerimonials, en què es porten a terme els preparatius per a l'àpat pasqual.¹⁴ El fet d'incloure a l'inici del manuscrit uns cicles bíblics miniats a pàgina sencera és una característica comuna en les hagadàs catalanes; en canvi, ubicar les escenes en els marges del text fou habitual en les de la zona asquenazita.

Els manuscrits hebreus conservats de procedència catalana constitueixen, com hem vist, un testimoni excel·lent de la importància global del llibre il·luminat en context jueu a la Catalunya del segle XIV. Segueixen l'estil lineal o l'italianitzant, imperants al territori, i proven que aquest fou un veritable segle d'or per a la miniatura hebrea del país, especialment remarcable abans de les grans crisis que ocasionà la pesta negra.

Ja des del segle XIII es trenca progressivament amb l'herència bizantina, i la tradició angloparisenca es fusiona amb les tradicions locals múltiples, algunes de les quals no són alienes a la cultura italiana i retenen reminiscències bolenyees de rel pregiottesca. A partir de 1325-1330, s'introdueix a Catalunya l'estil que ja era hegemònic a Itàlia, empès per les escoles romanes i toscanes, entre d'altres,¹⁵ i amb Giotto i els seus principals col·legues i seguidors al capdavant.¹⁶ Aquest estil havia de construir-se sobre la base definida prèviament per l'estil que anomenem *segon gòtic lineal* i que, amb referents en la cultura figurativa septentrional,¹⁷ va guanyar pes a partir del 1300, fins a consolidar-se com la tendència dominant del primer quart del segle XIV.¹⁸ En aquest estil es pot apreciar la confluència d'elements estilístics francoflamencs i anglesos, però també italobizantins, seguint una deriva que ja s'havia fet patent a l'Europa occidental, amb focus d'interès substancial a París i a Londres.

manuscripts/record.asp?MSID=19108&CollID=27&NStart=27210> [consulta: 1 octubre 2021]). En la mateixa pàgina web de la British Library es poden trobar disponibles les imatges del manuscrit (<https://www.bl.uk/>).

14. BARCELÓ, «Imatges de la quotidianitat».

15. Per a Nàpols, vegeu el clàssic BOLOGNA, *I pittori*, seguit d'una cada vegada més àmplia bibliografia en la qual cal incloure els múltiples estudis de Pier Luigi Leone di Castris.

16. La introducció de l'italianisme a Catalunya va implicar un fort canvi d'orientació que va fer prevaldre les noves tendències vigents a la Toscana, als territoris pontificis o a la Nàpols angevina. Vam abordar aquest tema a ALCOY, *La introducció*.

17. AVRIL, *Manuscript painting*; GABORIT-CHOPIN (ed.), *L'art au temps*.

18. És ben sabut que en la primera meitat del segle XIV van confluïr en terres catalanes els corrents pictòrics que caracteritzen el nord europeu i aquells que són definits per unes arrels italianes robustes. Sobre aquestes darreres, vegeu MEISS, «Italian style».

L'impuls dels Bassa i del seu taller va ser fonamental per a reeixir en aquest procés, encara que la penetració de les novetats de la pintura italiana sigui una qüestió molt complexa que es detecta des d'abans dels anys trenta, dècada que situa el retorn de Ferrer Bassa a Catalunya.¹⁹ Sobre el 1333, havia quedat en rere el seu pas pels escenaris italians i el pintor assumia alguns encàrrecs destacats, que li arribaven del rei Alfons el Benigne.²⁰ No havien passat dues dècades quan la devastadora pesta negra, de mitjans de segle, ocasionà grans mortaldats i greus dificultats a tota la població, que, com és sabut, no deixaren de fer-se sentir en l'art del període. En el cas de Catalunya, molt plausiblement, la malaltia va posar punt i final a les vides de Ferrer i Arnau Bassa i, per tant, tancava abruptament un dels episodis artístics més significatius del nostre gòtic. Malgrat aquest important daltabaix, l'italianisme s'havia instal·lat ja amb força en el context català.²¹

2. Entreactes en una història inacabada: l'Hagadà d'Or i la Germana

Bezalel Narkiss va distingir en la il·luminació de les vinyetes de l'Hagadà d'Or dues mans que considerem clarament diferenciables, encara que comparteixin una tècnica similar i ambdues posin èmfasi en la gestualitat dels personatges. Un primer miniaturista s'encarregà de la il·lustració dels episodis del Gènesi i dels cinc primers de l'Èxode (f. 2v-9r) i un de segon, més brillant que el primer, il·luminà la resta (f. 10v-15r).²² Les figures del primer mestre tenen proporcions més rabassudes i el traç és menys definit, com es pot apreciar en els cabells i les vestidures una mica encarrarats de les seves figures, però no li manca habilitat (veg. la figura 1). El dibuix desplegat pel segon és més segur i, definit amb elegància, destaca en la representació de l'arquitectura i de les formes humanes, que estilitza fins a definir figures gràcils i esveltes (veg. la fi-

19. És possible trobar formes de continuïtat en la pintura i miniatura de la segona meitat de segle, en la qual destaquen Ramon Destorrents i alguns dels membres del taller dels Serra (ALCOY (ed.), *Pintura I*).

20. Per als documents, vegeu TRENDS, *Ferrer Bassa*, doc. núm. III-VI, p. 164. Sobre el viatge de Ferrer Bassa a Itàlia, vegeu ALCOY, «Los referentes».

21. ALCOY, «La il·lustració»; ALCOY, «Del regnat».

22. NARKISS, *The Golden Haggadah*, p. 54. Les poques il·luminacions col·locades dins del text, de qualitat inferior, no semblen de la mà de cap dels dos mestres. És possible que aquests cicles bíblics, desvinculats del text, fossin confeccionats a part.

gura 2). Es pot acceptar que les diferències que els separen no impedeixen ubicar-los dins d'un mateix taller que treballa de forma coherent. Afloren les afinitats amb la tradició pictòrica nascuda dels tallers anglesos, en especial de l'Ànglia de l'Est, i amb l'obra del mestre Honoré, actiu a París durant el regnat de Felip el Bell, de manera que l'estil sembla senyalat per poderosos referents anglofrancesos,²³ que ja revelen, així mateix, alguns nexes amb la cultura italiana. Pel que fa a nexes directes amb altres còdexs, Jesús Domínguez Bordona²⁴ ja va assenyalar que l'estil d'aquesta hagadà tenia punts de contacte amb manuscrits barcelonesos produïts en l'entorn de la cort reial entre 1320 i 1334.²⁵ Així mateix, Pere Bohigas²⁶ i Bezalel Narkiss subratllaren la vinculació directa, acceptada per la major part dels estudiosos, del segon miniaturista de l'Hagadà d'Or amb l'illuminador del foli 67 dels *Usatges i Constitucions de Catalunya* (París, BNF, ms. lat. 4670 A), manuscrit que es data a l'entorn de 1321-1322, encara dins del regnat de Jaume II.²⁷

La influència angloparisenca és evident en context català i fa pensar en els viatges d'alguns mestres d'aquest origen a territoris de l'Europa meridional. El vincle d'aquests corrents i pintors amb figures de l'escola de Siena, com Simone Martini,²⁸ facilitaria a la llarga la també ben notable relació dels obradors catalans amb aquesta escola toscana. Així, la mà sobresortint del segon mestre de l'Hagadà d'Or es pot relacionar, al nostre parer, amb l'anomenada «creu dels lleonets» de la catedral de Tortosa,²⁹ una creu-reliquiari desapareguda en la Guerra Civil espanyola,³⁰ que ha estat vinculada al context sienès. La peça

23. Les cares ovalades i els tipus de cabells i el drapejat dels personatges s'hi poden comparar. Vegeu GABORIT-CHOPIN (ed.), *L'art au temps*, p. 275-283 i 294-295. Les miniatures dels dos artífexs demostren un gust pels efectes lineals, amb unes figures semblants amb rostres de cares ovalades i galtes marcades amb una «V», i amb cabells de marcades ondulacions (NARKISS, *The Golden Haggadah*, p. 53 i 54).

24. DOMÍNGUEZ-BORDONA, *Manuscritos con pinturas*.

25. Per a altres aproximacions, vegeu també ESCANDELL PROUST, «La Hagadà d'Or».

26. BOHIGAS, *La ilustración*, vol. II, 1a part, p. 68-70.

27. Gaspar Coll considera que el miniaturista del foli 67 podria haver treballat abans que els altres mestres que, amb un estil diferent de tonalitat més italiana, completen la il·luminació d'aquests *Usatges* (COLL, *Manuscrits jurídics*). Sobre l'encàrrec, vegeu també ALCOY, «Questions».

28. BELLOSI i BARTALINI (ed.), *Il pittore*.

29. GUDIOL, «La creu»; GAUTHIER, *Émaux*, p. 234-236 i 395-396.

30. Malgrat la seva desaparició, se'n conserven bones fotografies a l'Arxiu Mas (C-26461 i següents), fetes l'any 1919.

es data, en tot cas, entre els anys vint i trenta del segle XIV i determina un marc cronològic força coincident amb l'acceptat per a la il·luminació de l'Hagadà d'Or.³¹ L'estil visible en esmalts atribuïts a Guccio di Manaia, amb les formes d'estilització dels volums potents i suggeridores, sobrevola les experiències de les millors miniatures de l'Hagadà d'Or i ens acosta també a les figuracions de la Creu. Siguin quines siguin les pautes concretes i les identitats reals, que articulen aquests nexes darrere d'un teló que ens amaga una part important d'aquesta realitat, és clara l'existència de mestres versàtils que, bons coneixedors de l'avantguarda europea, donen notorietat a un encàrrec hebreu que assumeix algunes de les freqüències estilístiques compartides amb l'art cristià contemporani.



FIGURES 1 I 2. La filla del faraó presenta Moisès al seu pare, f. 9r, i Moisès i Aaron davant del faraó i els seus consellers, f. 10v d (detalls d'una miniatura del primer i del segon miniaturista), Hagadà d'Or, Londres, The British Library, ms. Add. 27210 (© British Library Board).

31. Desenvoluparem el tema en un futur estudi per tal d'apreciar la confluència de la pintura catalana i el disseny d'alguns esmalts de gran qualitat. Les relacions entre les escoles del nord i les meridionals, integrades en un marc com el català, suposen també innegables lligams amb l'escola de Siena, i uns contextos que aconsellen revisar també algunes qüestions en el camp del vitrall.

L'Hagadà d'Or ha estat associada, a partir d'anàlisis iconogràfiques, a una altra hagadà catalana, coneguda amb el nom d'Hagadà Germana,³² que revela una connexió estreta amb el cicle bíblic de la primera. No són coincidents si el registre de l'anàlisi és l'estil de les miniatures, doblement separades, sigui per l'habilitat o per la tendència estilística que representen els respectius miniaturistes. El fet és que les il·luminacions no són equiparables i, per qualitat i estil, es desvinculen amb contundència evident. A diferència de l'Hagadà d'Or, el fons de la Germana no s'embelleix amb pa d'or, sinó que es deixa sense pintar quan és necessari. Per la semblança estilística en la decoració marginal de l'Hagadà Graziano, manuscrit la venda del qual data de l'any 1328,³³ es podria considerar una cronologia pròxima a aquesta data, força consonant amb la cronologia establerta per a l'Hagadà d'Or. L'Hagadà Germana comprèn un nombre total de trenta-quatre folis amb dues vinyetes cadascun a pàgina sencera, col·locades a l'inici del manuscrit (f. 1v-18r). Té un total de seixanta-dues vinyetes dedicades al Gènesi i a l'Èxode, des de la creació d'Adam a la dansa de Míriam, i quatre de relacionades amb la preparació de l'àpat pasqual (f. 17r), la lectura a la sinagoga (f. 17v) i la taula del sopar pasqual (f. 18r), dues miniatures, aquestes darreres, que ocupen la totalitat del foli. Perquè sigui pertinent establir el parentiu iconogràfic amb l'Hagadà d'Or, estilísticament és impossible sostenir el parangó. Si bé els miniaturistes de l'Hagadà d'Or fan gala d'un estil refinat en sintonia amb el segon gòtic lineal, l'Hagadà Germana sembla obra de dibuixants *amateurs*, no gaire entrenats tampoc en l'ús del color. De traços poc definits, amb importants desproporcions dels cossos i una rigidesa acusada en les posicions dels personatges, són expressius i fins poden ser eficaços, però obtenen uns resultats oposats a la sensibilitat del gòtic septentrional més proper a les corts.

32. Feta en pergamí, es compon de 64 folis (més un foli de paper al principi i al final) de 230 × 190 mm (150 × 120). Està escrita en hebreu, en escriptura sefardita quadrada, conté trenta-quatre folis amb miniatures a pàgina sencera (f. 1v-18r) fetes només a una cara de la vitella, onze il·luminacions dins del text, panells de paraules inicials decorats, decoracions marginals amb elements vegetals, zoomòrfics i híbrids, i bandes ornades (*Detailed record for Oriental 2884* [en línia], Londres, The British Library, <<http://www.bl.uk/catalogues/illuminated-manuscripts/record.asp?MSID=19290&CollID=96&NStart=2884>> [consulta: 1 abril 2018]). En la mateixa pàgina web de la British Library es poden trobar disponibles les imatges de l'hagadà. Per a la bibliografia posterior a Narkiss, remetem a la bibliografia general, a la qual es poden afegir estudis específics com HARRIS, «Making room» i d'altres que citem més endavant.

33. Vegeu: COHEN, «The Sister Haggadah». Pel que fa a la miniatura, hi ha una semblança remarcable en l'estil del personatge del rabí Gamaliel (f. 22v) i de l'home que sosté la matsà (f. 23v) inclosos a l'Hagadà Graziano.

És difícil trobar paral·lels estilístics fiables per a la Germana en el grup de manuscrits descrit anteriorment, encara que les obres de menys qualitat sovint obtinguin resultats coincidents, però de caire fortuït, en alguns aspectes. En relació amb el programa iconogràfic, la coincidència temàtica dels cicles inicials establerts a pàgina sencera no s'aplicaria sistemàticament a tots els episodis de les dues hagadàs. A l'una i l'altra hi ha escenes addicionals, que no troben la seva «parella germana». Tot i això, el volum d'escenes amb alguns punts en comú que es genera és molt gran i simptomàtic. Són quaranta-nou vinyetes de temàtica bíblica, coincidents en algun aspecte, que, a més, poden enclore escenes dobles, enfront d'un total de vint-i-dues vinyetes que només s'inclouen en un dels dos manuscrits. Entre les escenes que no tenen paral·lel a l'Hagadà d'Or i que només es troben a l'Hagadà Germana, destaquen les relacionades amb la vida de Josep,³⁴ que enclou també de forma singular la creació d'Adam (f. 1v a), la construcció de l'arca de Noè (f. 2v a), Lot embriagat per les seves filles (f. 4r b), Jacob trobant-se amb Raquel (f. 5r a), Jacob menjant a casa de Laban (f. 5v b) i Jacob separant el ramat de Laban (f. 5v a).

No es representa a l'Hagadà Germana, però, en canvi, sí a l'Hagadà d'Or: el sacrifici d'Isaac (f. 4v b), els germans de Josep portant la túnica al seu pare (f. 6v c), el retorn de Moisès a Egipte i la trobada d'Aaron i Moisès (f. 10v b), l'esclavitud dels israelites (f. 11r a), la construcció de les ciutats de Pitom i Ramsès (f. 11r b) i el funeral del primogènit (f. 14v a).

El cicle del Gènesi és més extens a l'Hagadà Germana, mentre que el de l'Èxode és més detallat a l'Hagadà d'Or.³⁵ Pel que fa a les escenes rituals a pàgina sencera, només són coincidents dues vinyetes; la resta difereixen.³⁶

34. Josep com a primer ministre del faraó a cavall (f. 8r b), Josep fent emmagatzemar el gra (f. 8v a), els germans de Josep arribant a les portes de la ciutat i parlant amb un escrivà que registra les arribades (f. 8v b), els germans de Josep demanant al seu pare que se'n puguin endur Benjamí a Egipte (f. 9r b), els germans de Josep arribant d'Egipte per segon cop amb Benjamí (f. 9v a), Josep oferint un banquet (f. 9v b), els servents de Josep perseguint els germans i trobant la copa a la bossa de Benjamí (f. 10r a), Judà parlant amb Josep (f. 10r b), Jacob i els seus fills marxant cap a Egipte (f. 10v b). Algunes d'aquestes, però, sí que es representen a l'Hagadà de Sarajevo, que dins d'una tendència italianitzant permetria ampliar els registres de comparació i d'anàlisi estilística en futurs treballs.

35. Per al cicle de l'Èxode a l'Hagadà d'Or, vegeu, entre d'altres, BARCELÓ, «El cicle» i BARCELÓ, «La il·lustració», p. 299-417.

36. L'Hagadà d'Or inclou la matança de l'anyell pasqual i la neteja de vaixel·la entre les escenes rituals que no apareixen a l'Hagadà Germana. En canvi, la pregària a la sinagoga i la celebració del sopar pasqual no s'inclouen a l'Hagadà d'Or, segons l'estat actual del manuscrit.

3. Les coincidències entre les hagadàs d'Or i Germana

En les escenes concordants s'aprecia una semblança remarcable entre les hagadàs d'Or i Germana, i una coincidència de la majoria dels elements iconogràfics substancials, per bé que no parlem mai de solucions idèntiques. Les semblances més notòries se solen trobar en funció d'aspectes compositius i en l'aparició d'uns mateixos personatges, encara que sovint s'alteren aquestes variables i veiem com s'inclouen o s'eliminen personatges secundaris. El fet és que el treball dels fons acostuma a introduir altres variants i la gestualitat dels personatges també pot ser diferent.

Entre les vinyetes més pròximes es pot destacar l'escena del somni de Jacob (Hagadà d'Or, f. 4*v d*; Hagadà Germana, f. 4*v b*). En els dos casos es pot veure com l'escala es col·loca transversalment, partint del cos de Jacob i aconseguint el cel, per a permetre que un àngel pugui ascendir mentre que tres àngels més contemplen el patriarca (veg. les figures 3 i 4). Entre els núvols apareix el cap d'un àngel —dos caps a l'Hagadà Germana—, que substitueix el bust de Crist que era l'estimat idoni per a aquesta escena en els cicles cristians.³⁷



FIGURA 3. El somni de Jacob, Hagadà d'Or, Londres, BL, ms. Add. 27210, f. 4*v d* (© British Library Board).



FIGURA 4. El somni de Jacob, Hagadà Germana, Londres, BL, ms. Or. 2884, f. 4*v b* (© British Library Board).

37. En les escenes s'evita representar la figura antropomòrfica de Déu, i molts cops la presència divina es representa per un àngel. Sobre els àngels en l'art jueu, vegeu BUDA, «Heavenly envoys».

També es poden assenyalar un bon nombre d'escenes amb lligams en el cicle de l'Èxode, en què es manté la mateixa gestualitat d'alguns dels personatges, com succeeix en l'escena de Moisès i l'esbarzer ardent (Hagadà d'Or, f. 10*v a*; Hagadà Germana, f. 13*r a*) i en la plaga de la sang (Hagadà d'Or, f. 11*r d*; Hagadà Germana, f. 13*v b*), entre d'altres. Els canvis afecten els decorats arquitectònics. Així es pot veure, per exemple, a l'escena de Josep i la dona de Putifar (Hagadà d'Or, f. 6*v d/1*; Hagadà Germana, f. 7*r b*), en què dins d'una estança, la dona està asseguda sobre el llit i aferra el mantell del jove Josep per intentar retenir-lo mentre que, per la porta de la casa, és a punt d'entrar el marit acompanyat (veg. les figures 5 i 6). La porta d'entrada es representa als dos manuscrits, però a la Germana el fons es deixa en blanc i no s'aprecia l'espai de l'habitació amb finestres que apareix a l'Hagadà d'Or. També pot succeir que el fons arquitectònic es presenti a la Germana i no pas a la d'Or, com passa a l'escena del bastó convertit en serp que engoleix les dels mags egipcis (Hagadà d'Or, f. 11*r c*; Hagadà Germana, f. 13*v a*), on són notables els aspectes escènics alterats.



FIGURA 5. Josep i la dona de Putifar, Hagadà d'Or, Londres, BL, ms. Add. 27210, f. 6*v d/1* (© British Library Board).



FIGURA 6. Josep i la dona de Putifar, Hagadà Germana, Londres, BL, ms. Or. 2884, f. 7*r b* (© British Library Board).

Per a l'aparició o eliminació de certs personatges secundaris resulta interessant l'escena de Jacob beneint els seus nets Efraïm i Manassès, fills de Josep, tot encreuant els braços (Hagadà d'Or, f. 8*v b*; Hagadà Germana, f. 11*r b*). Als dos manuscrits figura una cortina rosa darrere de l'ancià patriarca, amb un coixí a l'esquena, però a l'Hagadà Germana s'hi afegeix una escena secundària en la qual, segons la inscripció escrita en hebreu sota de la vinyeta,

un servidor, a punt d'accedir a l'estança porta menjar a Jacob, que està malalt (veg. les figures 7 i 8).³⁸



FIGURA 7. Jacob beneeix els seus nets Efraïm i Manassès, Hagadà d'Or, Londres, BL, ms. Add. 27210, f. 8v b (© British Library Board).



FIGURA 8. Jacob beneeix els seus nets Efraïm i Manassès, Hagadà Germana, Londres, BL, ms. Or. 2884, f. 11r b (© British Library Board).

Les variants es perfilen, doncs, més enllà o a partir dels aspectes coincidents, fet que és cabdal en la nostra interpretació. En més d'una ocasió, i això també sembla important, l'Hagadà Germana inverteix l'ordre de la seqüència. Si juguem als miralls amb les de l'Hagadà d'Or, veurem que a la Germana es fan correccions significatives per a recuperar l'ordre de lectura hebreu, de dreta a esquerra, que el manuscrit d'Or no segueix sempre rigoro-

38. NARKISS, *Hebrew illuminated manuscripts in the British Isles*, vol. 1, p. 72. L'espai reservat per al nombre d'escenes té un paper fonamental en la configuració de les vinyetes. Per això, en moltes vinyetes es representen dues escenes consecutives —normalment separades per un arbre—, agrupacions que solen coincidir en els dos manuscrits. No obstant això, es poden detectar algunes excepcions, com l'escena del somni del flequer i el coper de l'Hagadà Germana (f. 7v a), on es representa com els dos antics servents del faraó dormen conjuntament en un llit, escena que no té cabuda dins l'escena de la interpretació del somni a l'Hagadà d'Or (f. 6v d/2). L'Hagadà Germana, que té un llarg cicle de Josep, ha optat, a més, per separar l'episodi del somni del flequer i el coper en una vinyeta a part.

sament.³⁹ L'ordre de les escenes compartides, seguint la cronologia dels relats bíblics, és en general el mateix, però també en aquest punt s'ha d'observar una petita variació: a l'Hagadà Germana, l'escena dedicada a la torre de Babel es col·loca després d'un episodi referit a la joventut d'Abraham, una escena extrema directament de fonts extrabíbliques que representa el moment en què el patriarca és llançat al foc per ordre del rei Nimrod.⁴⁰ Cal tenir en compte que la font literària principal que segueixen les escenes de les hagadàs és la Bíblia hebrea, sense obviar que, en un nombre força elevat de casos, s'insereixen escenes i motius iconogràfics derivats especialment del midraix i del Targum. Aquestes digressions i canvis per a encloure una escena com la d'Abraham llançat al foc, que no s'explica a la Bíblia, són importants si volem avaluar el lligam real entre ambdós manuscrits, i es reiteren en altres ocasions. En definitiva, la selecció d'episodis és més equilibrada entre el cicle del Gènesi i de l'Èxode a l'Hagadà d'Or, mentre que a l'Hagadà Germana la història de Josep resulta molt més llarga, fins al punt de ser l'hagadà catalana que incorpora més escenes de la història de Josep.

És evident que existeix un vincle entre els dos manuscrits si el nostre referent són les imatges coincidents, la seva composició, seqüència o configuració genèrica. Tanmateix, per a determinar la naturalesa del vincle entre aquests manuscrits no s'ha de perdre de vista un camp de relacions creuades que implica també l'anàlisi dels textos respectius. Atès que el nostre camp d'estudi són els aspectes pictòrics d'aquests llibres, ens limitarem ara a valorar la informació que ens proporcionen les imatges, malgrat la clara dificultat que deriva de la diferència profunda entre les formes que conreen els seus artífexs. La

39. Aquest aspecte ja va ser percebut i comentat per NARKISS, *The Golden Haggadah*, i KOGMAN-APPEL, *Illuminated haggadot*, p. 72-83. Aquests casos de correcció segons l'ordre hebreu es poden detectar a l'escena de Lot fugint de Sodoma i a la d'Isaac beneint Jacob. A més, la composició és a imatge mirall de les escenes d'Adam donant nom als animals, els somnis de Josep, Josep interpretant els somnis del faraó, Josep parlant amb els germans perquè portin Benjamí i fent arrestar Simeó, Josep donant-se a conèixer i abraçant Benjamí. També es dona el cas que els dos manuscrits no segueixen el sentit de la lectura hebrea en l'escena en la qual el faraó ordena que els nadons de sexe masculí siguin llençats al riu.

40. Com s'explica a GUTMANN, «Abraham», aquest episodi llegendari es pot trobar en la literatura cristiana, jueva i islàmica. És citat al *Liber Antiquitatum Biblicarum* de Pseudo-Filó (s. I EC), també pels pares de l'Església, així com a l'Alcorà. Pel que fa a les fonts rabíniques de la llegenda, Gutmann assenyalà, entre d'altres: *Targum Pseudo-Jonathan* 11,28; 15,7; TB, *Pesahim* 118a; *Gènesi Rabbà* 38,13 i 44,13; *Pirké de Rabbi Eliezer*, cap. 26,2; *Yalkut Ximoni*, Gènesi, par. 77.

història de la miniatura permet constatar que els il·luminadors, fins i tot els més valorats, van servir-se de models,⁴¹ sobretot quan afrontaven temàtiques infreqüents de complexitat elevada o cicles extensos, com poden ser els de l'Antic Testament. Per tant, que les obres emprades no responguessin a les ordenades de la seva formació i estil no hauria estat vist com un greu problema. Si ens centrem en el context català, ja en temps romànics disposem d'obres assenyalades que, com el *Beat de Torí*, permeten recuperar en un nou estil fonts iconogràfiques precedents que remetent clarament a les pàgines del *Beat de Girona*.⁴² Una altra prova d'aquesta transmissió de models que travessen èpoques i estils la trobaríem en les diferents versions del *Breviari d'amor* de Matfré Ermengaud. És interessant esmentar aquests casos perquè configuren una sèrie molt rica i complexa, que uneix estils lineals i estils italianitzants sobre un text i unes invencions iconogràfiques parcialment comunes, sempre amb les seves lògiques variants i alteracions. L'esperit que convoca estils diferents per a resoldre composicions similars es pot analitzar, així mateix, en alguns exemplars del *Decretum Gratiani*.⁴³

Aquest seguit d'obres d'estils i tipologies molt diversos, a les quals se n'hi podrien afegir moltes altres en context internacional, tot i notables oscil·lacions de factura en cadascuna d'elles i, fins i tot, d'habilitat dels seus creadors, no ens permeten descobrir cap abisme de qualitat tan gran entre els models i les còpies més directes que equivalgui al grau de llunyania existent entre les dues hagadàs comentades: d'Or i Germana. Per tant, cal cercar la manera de superar i explicar aquesta distància afegida a l'estilística, amb el benentès que un miniaturista amb una formació precària, o format insuficientment, pot establir una relació amb el seu model diferent de la que pot plantejar un artista amb un llenguatge propi ja ben afermat. L'ús i la transferència del model que se'n farà, en el moment de crear una obra nova, no serà el mateix.

Per consegüent, és lícit pensar que, tipificat el domini insuficient del llenguatge plàstic a l'Hagadà Germana, el copista no arribà a fer una correcta traducció dels esquemes icònics que trasllada a un estil nou sense desvetllar, més

41. Sobre la qüestió de les còpies en manuscrits il·luminats, vegeu ALEXANDER, *Medieval illuminators*; SCHELLER, *Exemplum*; LOWDEN i BOVEY, *Under the influence*.

42. Vegeu *Beato de Turín*.

43. Per al context català cal destacar el manuscrit conservat a la British Library (ms. Add. 15274-15275), obra del segon quart del segle XIV avançat, que s'emplaça en el marc creatiu del taller dels Bassa i que tindria un referent interessant en el *Decretum Gratiani*, ms. A. 25 de la Biblioteca Vaticana. Vegeu MELNIKAS, *The corpus* i ALCOY, «Un *Decretum Gratiani*».

clarament que en el cas d'un mestre expert, la prominència absoluta de la seva font. De fet, hi ha dos inconvenients que se sumen: d'una banda, la manca de domini del llenguatge propi, i de l'altra, la pressió que devien exercir els esquemes del model aliè sobre la còpia. En aquest sentit, es fa difícil admetre que els miniaturistes de l'Hagadà Germana procedissin a copiar una obra com l'Hagadà d'Or, totalment immunes a les precisions gracioses i detallistes que els oferia aquest model. Podem considerar problemàtic que l'Hagadà Germana no sembli transmetre res de la *maniera* formal o de la plasticitat especulativa dels artífexs de l'Hagadà d'Or, sobretot si volem considerar-la, com s'ha fet en alguns casos, la seva font directa d'inspiració. Sense negar, en cap cas, el nexa evident entre les dues obres i la pertinent anàlisi de les seves correspondències, aspecte que resulta molt útil per a aquest estudi, s'obre un segon interrogant, ja que convé explicar com i en quines circumstàncies un manuscrit d'orientació àulica es va convertir en model d'una obra de qualitat artística més baixa i de cost material també molt inferior.⁴⁴ Ja veurem que aquest segon interrogant es pot traslladar també a la consideració d'altres possibles obres que tinguessin en compte l'Hagadà d'Or, en una sèrie d'esglaons que convé reconsiderar. En definitiva, sense constituir un obstacle insuperable, el tema ha de fer pensar en les prioritats establertes dins les comunitats jueves i en les orientacions del sistema de treball en el camp del llibre manuscrit. Els miniaturistes més hàbils no sempre podien secundar el treball d'altres professionals del llibre que, arribada l'ocasió, podien implicar-se en les tasques pictòriques, mancats d'una formació suficient, i, per tant, esdevenir artífexs subalterns o alternatius dins d'un espai de treball exigent.

4. Hagadàs catalanes i esglaons perduts

Tot i les similituds iconogràfiques que han permès acostar encertadament l'Hagadà d'Or i l'Hagadà Germana, les diferències d'estil i de qualitat que observem entre els dos manuscrits són prou grans i agudes per a incitar-nos a

44. Quan es tracta d'obres monumentals, o que tenen una dimensió pública notòria, aquest problema se supera amb una certa facilitat. Ben conegut és el cas de la creu de Cimabue, per al convent de la Santa Croce de Florència, copiada per Deodato Orlandi el 1288 (Museo Nazionale di Villa Guinigi). Tractant-se de manuscrits i de cercles jueus manifestament associats a la cort catalana, com escau a les millors hagadàs, resoldre l'articulació d'aquests préstecs resulta molt interessant.

pensar en l'existència de tot un seguit d'exemplars perduts dins d'unes sèries de llibres que, sotmeses a situacions crítiques i a un èxode continuat, hem d'afirmar-ho, només coneixem i podem resseguir molt parcialment.⁴⁵ Així doncs, si parlem d'una hagadà perduda, ho fem també amb el convenciment que el nombre de llibres hebreus destruïts, amb formes d'illustració significatives, fossin d'aquesta o d'altres tipologies, ha estat important. D'altra banda, a les desviacions de l'estil o d'alguns detalls iconogràfics, s'hi sumen les disparitats ja comentades en la selecció temàtica, que també obliguen a cercar alternatives a l'hora de definir els models. Més encara, jutgem que en aquest afer concís, que imbrica les hagadàs d'Or i Germana, hi ha elements suficients per a pensar en una cadena o família més llarga de còdexs associables, que permetria situar un o diversos exemplars mediadors entre les obres que hem analitzat. Aquestes creacions haurien estat clau per a minorar les diferències i eixugar part de la distància que separa les dues obres conservades a Londres, una vegada fets els passos necessaris en el terreny estilístic i iconogràfic. Bezalel Narkiss alludeix als referents estilístics de l'època dels Bassa quan analitza l'Hagadà Germana, referents que no són, és clar, els mateixos que ja hem assenyalat per a l'Hagadà d'Or. Narkiss posa en relació l'estil del manuscrit hebreu amb el de les *Cròniques de Jaume I* del 1343, motiu pel qual endarrereix la seva datació a una cronologia propera a la del llibre de context cristià.⁴⁶ La connexió amb aquestes miniatures planteja alguns interrogants, ja que les escasses il·lustracions de les *Cròniques* es troben entre les més febles del grup estilístic dels Bassa. En tot cas, la proposta resulta interessant i té ramificacions, d'una banda, perquè ens trasllada directament a un nou escenari artístic, i de l'altra, perquè permet detectar obertament la connexió amb el marc italianitzant que ara es desplega i que, pas a pas, desplaça altres opcions pictòriques. Si, contràriament, la connexió que es fa prevaldre és la que s'estableix

45. Bezalel Narkiss ja va alludir, d'una manera genèrica, a un hipotètic tercer manuscrit que considerava «comú» per a les dues hagadàs. Katrin Kogman-Appel especificava més endavant que l'il·lustrador de l'Hagadà Germana no hauria emprat només l'Hagadà d'Or, ni tampoc l'hipotètic tercer manuscrit evocat per Narkiss, o altres fonts possibles, atès que justificava la diferència entre les dues obres agermanades que s'han conservat argumentant que el qui seria, segons el seu parer, l'il·lustrador de l'Hagadà Germana va copiar tots els seus models de memòria (KOGMAN-APPEL, *Illuminated haggadot*, p. 74-75). Com es veurà, la nostra teoria defensa una mirada més concentrada dels autors de l'Hagadà Germana en un model que prèviament hauria fet les síntesis figuratives necessàries i que es trobaria més proper estilísticament al llenguatge visible en aquest manuscrit.

46. *Libre dels feyts*.

amb l'Hagadà Graziano, com sostenen tant Evelyn C. Cohen com Katrin Kogman-Appel, la cronologia dels anys quaranta seria en excés avançada per a l'Hagadà Germana i aquest manuscrit jueu s'hauria de situar al capdavant dels assaigs d'introducció de l'italianisme en context català, tot i que les formes precàries o superficialment establertes que conté no semblen confirmar-ho.⁴⁷

Aquesta evidència que separa la plàstica i la formació dels artífexs implicats en la il·luminació d'ambdós manuscrits es pot portar més enllà, tenint en compte el context italianitzant que s'amplia i es generalitza a l'entorn del taller de Ferrer Bassa, que, actiu a Barcelona, genera una producció que s'implanta al servei dels reis i de la cort, de manera hegemònica en els regnes de la Corona catalanoaragonesa, i dona lloc a una escola d'il·lustradors i patrons diversos per a la pintura contemporània i posterior.

L'estil de l'Hagadà Germana integra aspectes iconogràfics i compositius que desenvolupen aspectes espacials, associats a uns canvis molt importants, que van suposar una transformació real del paradigma estilístic vigent. La seva proximitat a una obra de l'època de Jaume II, que l'escola bassiana podia conèixer perfectament, convida a contemplar el problema des d'una perspectiva que divergeix de la més habitual. En l'Hagadà Germana, la densitat estilística és pobra o tècnicament molt limitada. Les escenes delaten unes incomprendiments paleses d'un llenguatge d'arrels italianes, però del qual no es coneixen les fonts primeres, fet que porta a desenvolupar un mimetisme simplificador, aliè a la formació necessària per a adreçar l'estil, i els codis que aquest estableix, cap a nous estadis. Requereix un bagatge italianitzant que a la Catalunya dels anys vint encara no existia, ja que només s'havia filtrat tímidament en obres lleument tocades per les tendències italobizantines que allargaven l'ombra de la cultura pregiottesca tot i conviure amb els models del mestre florentí.⁴⁸

Per consegüent, entre els arguments bàsics que sostenen la hipòtesi d'un llibre mediador entre ambdues hagadàs, es troba indubtablement, més enllà de la insuficient formació pictòrica dels miniaturistes que il·lustren la Germana, la seva apreciació dels models dominants. L'anàlisi de les seves escenes mostra que no som davant d'un equip capacitat per a alliberar-se dels referents que segueixen en primera instància, o sigui, de l'hagadà que devien tenir al

47. COHEN, «The Sister Haggadah»; KOGMAN-APPEL, *Illuminated haggadot*, p. 47-88.

48. MEISS, «Fresques italiennes».

davant i que, suposadament, no podia haver estat altra que l'Hagadà d'Or. Entrem així en una via excessivament reduccionista que no té en compte altres possibilitats interessants. Pot donar-se la simplificació o la degradació dels patrons disponibles, i així ho advertim en altres casos, que tampoc no mantenen el llenguatge dels seus models, però és poc plausible que, seguint amb prou fidelitat les pautes compositives i iconogràfiques de l'exemplar més antic, els mestres no busquin imitar cap altre aspecte i es mantinguin fermes, en canvi, en la repetició d'unes solucions que resulten alienes a l'Hagadà d'Or.

A partir de l'estudi de l'Hagadà Germana, i ja advertides algunes raons essencials, la relació amb l'Hagadà d'Or es veu matisada per la interposició d'un manuscrit perdut que, si hagués de fonamentar les composicions de l'Hagadà Germana, ho faria amb un estil més proper al que aquesta obra reflecteix.⁴⁹

La reconstrucció d'aquest interessant episodi de la història de la pintura hebrea catalana de la primera meitat del segle XIV no pot obviar el fet que l'hagadà perduda havia de tenir necessàriament punts en comú amb l'Hagadà d'Or, fet que explicaria els nexes indirectes d'aquest manuscrit amb l'Hagadà Germana. Aquesta idea té conseqüències diverses, ja que, fos o no Ferrer Bassa l'autor de la versió original utilitzada, el punt de partida més directe seria l'Hagadà d'Or o, si més no, un còdex equivalent, classificable dins del segon gòtic lineal, en el qual no sembla gaire fàcil creure.⁵⁰

Si és clar que no podem menystenir el paper del taller de Ferrer Bassa per a tractar aquest tema, tenint present el seu lligam amb membres de la comunitat hebrea, també s'ha de sospesar una hipòtesi més oberta, al·lusiva a algun altre artífex de formació o cultura italianes acoblat o concomitant amb el seu entorn. Si pensem en l'Hagadà Germana tampoc no és descartable que fos un jueu, potser un callígraf interessat en les figuracions, qui interpretés aquests patrons.

Un pintor ben format, com ho era Ferrer Bassa, consolidat en l'ús dels esquemes italianitzants i amb domini ampli d'aquest llenguatge, s'hauria pogut inspirar en les miniatures d'un còdex anterior, com ara l'Hagadà d'Or, sense negar-se a si mateix, preservant, per tant, l'estil que el representava més natu-

49. L'Hagadà Germana, al seu torn, remetria a aquest model intermedi i aquest fet permetria assumir les diferències estilístiques, sense oblidar els lligams i les qualitats iconogràfiques coincidents.

50. No podem precisar si va arribar a existir, però tampoc descartar-ho totalment, ja que l'activitat del miniaturista remet a una obra escassa i possiblement encara insuficientment delimitada.

ralment i incorporant esquemes arquitectònics apropiats o reflectint les modes sobre indumentàries i les particularitats de la representació que aportava el seu període d'activitat. Aquest és un fet llargament constatat que es pot exemplificar en termes generals, i específics, també en allò que afecta el cas de Ferrer Bassa. El pintor, a partir dels models que hauria definit el gòtic lineal, podia traduir-los a un idioma visual nou d'arrels italianes. En aquest sentit, convé evocar els plausibles models lineals utilitzats per a miniar l'exemplar de la *Guia de perplexos de Maimònides*, que ja dins context hebreu, en connexió amb el rei, hauria estat responsabilitat del mestre Ferrer, avançada la dècada dels anys quaranta del segle XIV (1347-1348).⁵¹ Tampoc no hem d'oblidar ni altres deutes amb el món lineal que s'observen en les iconografies bassianes ni les solucions en què el cap de taller conclou les miniatures que havien quedat inacabades al *Saltiri anglocatalà*, des del moment en què colonitza amb els seus pinzells alguns dels dibuixos dels mestres anglesos del segle XII.⁵² Ferrer havia de tenir consciència sobre les repercussions de l'estil i les variables adaptables que generava.

L'hagadà perduda s'hauria d'haver acomplert en un moment que hem de situar entre la realització de les dues hagadàs agermanades. La seva existència seria perfilada tant des del pes que podem atorgar a l'Hagadà d'Or, en el context àulic i hebreu de la Catalunya de Jaume II, com pel seu corollari subsegüent i no gaire reeixit, l'Hagadà Germana, una obra que, això no obstant, pot ajudar a emmarcar algunes noves claus sobre la creativitat dels tallers italianitzants del primer *Trecento*, arribats els temps d'Alfons el Benigne i de Pere el Cerimoniós.

D'aquesta manera, l'Hagadà d'Or, concebuda en un cercle de miniaturistes àulics d'alt nivell, amb nexes amb la cultura pictòrica internacional, es projectaria com a recurs visual i iconogràfic de primer ordre, que ajornava el llenguatge figuratiu català, a l'empara del teixit social jueu més estretament vinculat al rei. En produir-se el radical canvi d'orientació que porta la pintura catalana a la seva etapa italianitzant, aquest còdex continuaria operant com a font digna i clara de materials visuals que altres mestres, formats en àrees diferents, podien utilitzar. L'obra perduda no traspassaria del grec (o bizantí) al llatí, com s'havia vist a la Itàlia *dei Primi Lumi*, sinó del gòtic del nord a l'estil

51. ALCOY, «Aspectos formales».

52. LEROQUAIS, *Les psautiers*, vol. II, p. 78-91, n. 324; AVRIL (ed.), *Manuscrits enluminés*, p. 93-95; MORGAN, REINHART i ALCOY, *Anglo-Catalan Psalter*, p. 57-120 i 207-281.

italià d'arrel giottesca que s'implanta a Catalunya a partir de 1325-1330. Una hipòtesi derivada de la possible existència d'aquest manuscrit preveuria que en les seves pàgines ja s'haguessin incorporat aquelles escenes que només es plasmen a l'Hagadà Germana. Tot i això, cal tenir en compte que aquestes mancances només tenen sentit si acceptem que l'Hagadà d'Or ens arriba completa. Narkiss, en el seu estudi de l'obra, estableix que originalment els cicles bíblics a pàgina sencera devien conformar dos quadernets de vuit folis, repartint un quadernet a cadascun dels dos miniaturistes de l'Hagadà d'Or. Els folis 10 i 11 semblen incomplets i retallats del seu context original, el desè, originalment integrat dins del segon quadernet, que es va afegir al primer quadernet, i l'onzè, sol, al segon.⁵³ Això planteja que és molt probable que originàriament el segon quadernet estigués conformat amb dos altres folis miniat. Tenint en compte l'Hagadà Germana, seria molt probable que aquests folis perduts estiguessin dedicats, un a la pregària a la sinagoga i l'altre al sopar pasqual, segurament a pàgina sencera tots dos.⁵⁴ En tot cas, la tradició hebrea seria preservada per unes i altres creacions, ja que almenys una part de les escenes de les hagadàs conservades incorporen elements midràixics que no inclourien escenes paral·leles en cicles cristians.

El pintor italianitzant de l'hagadà perduda hauria d'haver estat sensible a aquestes particularitats al mateix temps que respectaria la direccionalitat de les escenes que domina en les imatges jueves, adequant així els motius al sentit de lectura de dreta a esquerra de la tradició hebrea. Un pintor de formació italiana, familiaritzat amb esquemes compositius diversos, s'hauria pogut permetre també variacions en la formulació de les il·lustracions a pàgina sencera i considerem que el més factible és que s'incloguessin en l'obra perduda, hipotètica hagadà italianitzant, dues vinyetes per foli i no pas les quatre que excepcionalment caracteritzen l'Hagadà d'Or, única hagadà catalana que adopta aquest format. No sembla lògic atribuir aquest canvi al miniaturista de l'Hagadà Germana que, atesos els seus recursos limitats, probablement no es complicaria més la feina introduint variants tan notòries respecte del model que,

53. Actualment, el primer quadernet té 8 + 1 folis (folis 2-10) i el segon 6 – 1 (folis 11-15). Per tant, és probable que el foli 10 anés junt amb un antic 17, no conservat, i el foli 11 amb un antic 16, no conservat, sumant així un total de vuit folis per quadernet.

54. En NARKISS, *The Golden Haggadah*, p. 13, també s'apunta que el segon quadernet és confeccionat per un pergami més gruixut que el primer i que les mides dels dos quadernets no són del tot coincidents.

forçat pel canvi d'espais, hauria hagut de modificar i seguir només amb un esforç afegit molt evident.

Per tant, és lògic pensar que la tasca seria realitzada sense necessitat de reformar el sentit de totes les composicions, a les quals s'atorga un format apaïsat que contrasta amb el vertical definit a l'Hagadà d'Or. La transformació de les vinyetes, important a l'hora d'entendre les escenes i la ubicació de cadascun dels elements, ens allunya un cop més de l'Hagadà d'Or, situada com a model directe de la Germana, alhora que ens permet interrogar els valors formals, gràfics i de representació que ajuden a avalar la idea de l'esglaió perdut.

5. Els encàrrecs jueus en el context pictòric italianitzant

En aquest punt i tenint en compte que la datació de l'Hagadà Germana és aproximada dins del *post quem* que assenyala la datació de l'Hagadà d'Or, realitzada ja dins els anys vint del segle XIV, s'obren diferents vies a la interpretació. Totes elles tenen com a rerefons l'activitat de Ferrer Bassa i el seu taller dins del segon quart de la centúria. L'anada a Itàlia i el retorn d'aquest pintor i miniaturista (v. 1331-1333) són fonamentals, així com també ho és el contacte intens del seu obrador barceloní amb la cort, connexió que facilitaria l'arribada d'encàrrecs de membres molt destacats de la comunitat jueva. La *Guia de perplexos* de Maimònides (Copenhaguen, Kongelige Bibliotek, cod. hebr. xxxvii, ca. 1347-1348) és un exemple tardà, però és el més conegut i rellevant que podem posar.⁵⁵ Ens remet a un magnífic manuscrit encarregat per Menahem Bezalel, metge o físic jueu al servei de Pere el Cerimoniós.⁵⁶ Aquesta obra ens situa al final de la vida del pintor, però el seu estil justifica l'atribució a Ferrer Bassa de les millors miniatures i marginalies que conté.⁵⁷ També recordarem un interessant *Compendi dels llibres de Galè* (BNF, ms. hebr. 1203), encara que en aquest cas la qualitat de les miniatures sigui menor i es puguin

55. Poc sabem del període anterior al 1325 i de l'hipotètic primer recorregut de Ferrer Bassa pel territori italià, però no descartem que els nexes amb el món hebreu s'haguessin començat a definir des d'abans. Alguns dels encàrrecs que rebria, encara dins dels anys vint, arriben ja de personalitats destacades del període, que es vinculen al rei Jaume II.

56. ROMANO, «En torno a Menahem», p. 195-100.

57. ALCOY, «The artist», p. 129-139.

considerar derivades de l'activitat del taller bassià,⁵⁸ per bé que res no obligui a reconèixer la mà del mestre principal ni tampoc la dels seus col·laboradors de més renom, que articulen en aquest entorn les propostes d'una nova generació de pintors i miniaturistes.

No passen tampoc desapercibuts altres contactes de Ferrer Bassa amb la comunitat hebrea de Barcelona si parem atenció a alguns documents que, malgrat que no parlin d'obres concretes, certifiquen que el lligam del taller amb la comunitat hebrea existia.⁵⁹ No és difícil concloure que l'obrador va acceptar encàrrecs del call barceloní, de vegades rellevants, i va nodrir-se, en especial, dels que li procuraven aquells jueus que sobresortien com a figures més directament relacionades amb el rei i la cort.⁶⁰

Haurem de tenir present que algunes de les obres que hem comentat, a banda de l'Hagadà Germana i de la Graziano, mostren també, dins del grup de les hagadàs, aquesta actualització italianitzant. Tot i això, fer un estudi complet dels seus elements i les seves diferències no és el nostre objectiu actual. Avançar per aquestes vies ajudaria, però, a establir la cultura religiosa dels realitzadors de les miniatures. D'altra banda, caldria demostrar si els manuscrits que contenen il·luminacions de caràcter més popular o senzill són també els més propensos a mantenir la fidelitat estricta als continguts i als textos jueus. Aquest fet, es pot començar a deduir de la comparació entre l'Hagadà d'Or, obra que revela algunes afinitats amb models cristians, i la Germana, que sovint s'ajusta a fórmules singulars que, en el pla iconogràfic, avalen les tradicions textuals i narratives hebrees més estrictes.

6. Una cambra de miralls per a l'Hagadà Germana

Es delimita així un teixit de relacions dens, que uneix les comunitats jueva i cristiana a través d'encàrrecs que fan pensar directament en els promotors de

58. SED-RAJNA, «*Hebrew manuscripts*»; SED-RAJNA i FELLOUS, *Les manuscrits hébreux*, p. 53-56.

59. Vegeu-ne les referències a GUDIOL i ALCOLEA, *La pintura gòtica catalana*.

60. Poc sabem del període anterior al 1325 i de l'hipotètic primer recorregut de Ferrer Bassa pel territori italià, però no podem descartar que els nexes amb el món hebreu s'haguessin començat a definir des d'abans. Alguns dels encàrrecs que rep, encara dins dels anys vint, arriben ja de personalitats destacades del període que cal vincular al món que envolta el rei Jaume II.

l'Hagadà d'Or. A través dels estils del llibre s'arriba al context de la cort i del rei, i s'estrenyen els llaços en una mesura no gens menyspreable. El panorama es troba escassament documentat, però és analitzable gràcies a obres importants que porten a creure que Ferrer Bassa podia i, de fet, hauria d'haver conegut, d'una manera o altra, el món figuratiu de l'Hagadà d'Or. Les miniatures que il·lustren el llibre van gaudir de repercussió i, per tant, no descartem que els seus models i teixit iconogràfic poguessin ser utilitzats per a resoldre no un, sinó diversos encàrrecs de la comunitat jueva a tallers cristians, malauradament ni documentats ni conservats. L'hagadà, en la mesura que és un dels llibres més freqüents i d'ús normatiu, reclama la possibilitat i, en tot cas, no ens permet descartar que l'obrador bassià n'hagués creat una versió singular a partir dels models existents. Aquests models eren molt necessaris en un context definit pels mestres cristians, ja que establien la tradició a seguir i oferien els paràmetres als quals aquests pintors s'adaptarien. La *Guia de perplexos* de Maimònides, destinada a Menahem Bezalel, abona l'argument. Així, doncs, no sembla fora de lloc considerar que el taller de Ferrer Bassa, fos quin fos el miniaturista o miniaturistes finalment responsables, donés vida a un còdex adaptat a l'estil italianitzant de plenitud paragiottesca, que alimentaria l'èxit i la progressió inqüestionables del taller dins del segon quart del segle XIV.⁶¹ D'aquest fet no se'n deriva l'exclusió d'hagadàs italianitzants paral·lels o, fins i tot, anteriors cronològicament, o que tendim a anticipar per raó de ser derivades dels estils italobizantins que tendirien a recular en plena època bassiana, delimitada com el període que comporta la consagració i porta a l'ampliació del taller de Ferrer Bassa.⁶²

Sabem que la cronologia de l'Hagadà Germana no pot quedar al marge de la comparació amb l'Hagadà Graziano, que, segons sembla, ja hauria estat a la venda l'any 1328, però la riquesa figurativa de la font utilitzada matisa la curta distància entre l'una i l'altra. Malauradament, la Graziano —un dels pocs manuscrits d'aquestes sèries datables amb una certa precisió— no conté cicles figuratius notables i la immediatesa de la comparació s'hi estableix per altres vies que ens aparten del nostre objectiu i dels arguments principals.

61. Vegeu, entre altres estudis de l'autora, ALCOY, «Ferrer Bassa», p. 51-72.

62. Recordem el nexa amb els estils derivats de la pintura italiana que aporten les hagadàs Rylands i Germà o l'Hagadà de Sarajevo. Vegeu les notes 5 i 6 i la bibliografia general sobre les hagadàs catalanes.

Fer balanç d'algunes de les particularitats de l'Hagadà Germana, una vegada confrontada amb el manuscrit més antic, situat, com ja hem vist, a l'entorn del 1320, ens permetrà establir més endavant els vincles ambivalents d'aquestes hagadàs amb el model perdut. La moda reflectida en els vestuaris és un factor molt revelador que caracteritza bona part de les escenes de l'Hagadà Germana. Val a dir que la representació de les indumentàries no ha de ser valorada com un indicatiu estilístic *per se*, ja que els components de les vestimentes, com els objectes i altres aspectes de la realitat, es poden traduir a través de registres plàstics i formals ben diferents. Tanmateix, no podem passar per alt que l'arrel italiana d'alguns aspectes relatius a les formes de vestir obligui a considerar algunes conjuncions i simetries en l'elaboració de determinades obres que acaben abonant o remarcant les tendències estilístiques, siguin solucions com els barrets de roba o alguns detalls dels hàbits que traeixen la seva procedència italiana. Aquestes notes de vestuari s'imposen en els folis de l'Hagadà Germana ben al marge del que veiem en l'obra del creador principal de la d'Or.⁶³ Un altre seguit d'aspectes interessants té a veure amb el tractament de les superfícies, els plecs i rebrecs dels teixits, el seu caient genèric, les carnacions o les pells dels animals. L'Hagadà Germana ens descobreix també en aquest punt les seves fonts. El treball de les indumentàries deriva dels models pictòrics italianitzants i algunes fórmules semblen acordar-se prou intensament amb aquelles que van emergir amb la cultura bassiana. Es percep una sintonia general del gest i del caient de les teles dins d'aquesta nova cultura figurativa. No en totes les miniatures es pot advertir l'efecte de la mateix manera, és clar, però aplegades les més representatives i valorats els detalls més significatius, la quantitat d'informació pot ser suficient per a concloure que no són els esquemes de l'Hagadà d'Or els que ens expliquen les fonts gràfiques d'aquest seguit important de folis que configura la seva Germana.

La referència als capells de roba, amb nusos, rebrecs i coloracions variades, és habitual en el llibre i singularitza la manera de vestir de molts personatges. La construcció de la torre de Babel integra dues figures grans que, si fem cas de la seva mida, s'han volgut destacar: la primera amb cofa blava, i una de se-

63. El miniaturista més discret, tot i la seva capacitat innegable, pinta figures tocades amb barrets de roba o boines, però la seva configuració no correspon tan precisament a l'observable en els models italians.

gona amb un barret de tela rosa més complex i a joc amb el seu vestit (f. 3v).⁶⁴ Un aspecte que de nou no es correspon amb allò que observem a l'Hagadà d'Or, malgrat que coincideixin altres aspectes, com ara la violència exercida pels personatges. Les variants, doncs, són manifestes i persisteixen en altres escenes.

Constatem que el *Saltiri anglocatalà* de París no revela els detalls relatius als enfrontaments i les pràctiques sanguinàries a l'entorn de la torre, que delata l'Hagadà d'Or i que encara s'acusen en la Germana, tot i que en aquesta semblin temperar-se una mica. El de la torre seria un bon exemple per a veure dins d'una escena bíblica alguns detalls iconogràfics, que poden no ser menors i que coincideixen amb allò que s'ha relatat i aprofundit en els corpus de textos literaris jueus que amplien els continguts bíblics i que han semblat prescindibles en context cristià. Aquests elements coincideixen en molts casos en les escenes compartides per les dues hagadàs, però no s'estableix una relació entre model i còpia que sigui immediata. Ho apreciem en la representació dels treballadors que es barallen en la construcció de la torre de Babel, i així mateix en l'àngel que es troba Josep de camí a Dotan, on va a trobar els seus germans, o en Moisès salvat de les aigües per la filla del faraó i les seves donzelles que s'estaven banyant al riu Nil, entre d'altres.⁶⁵

En contrapartida, en representar la torre de la discòrdia al *Saltiri*, Ferrer Bassa posa l'accent en el càstig diví que, per mediació angèlica, cau al damunt dels malfactors i dissidents enfrontats i incapacitats per a arribar a cap acord (BNF, ms. 8846, f. 94r, salm 54) (veg. les figures 9, 10 i 11).⁶⁶

64. Aquesta mena de barret que llueixen els homes respon a una vessant de la moda italiana del primer *Trecento*. Es va imposar en les escoles toscanes per arribar a la Catalunya del segon quart del segle XIV.

65. Pel que fa a les escenes que no són compartides dels dos manuscrits, s'han de destacar els elements midràixics incorporats en el cicle de Josep de l'Hagadà Germana. Els elements midràixics inserits dins de les hagadàs han estat un tema que ha interessat els investigadors: GUTMANN, «Haggadic motif»; NARKISS, «Pharaoh is dead»; FRIEDMAN, «A Jewish motif»; GUTMANN, «The testing»; SED-RAJNA, «La danse»; KOGMAN-APPEL, «The Sephardic»; KOGMAN-APPEL, «Coping»; KOGMAN-APPEL, «Jewish art»; PIK WAJS, «El Mi-drash», entre d'altres.

66. ALCOY, «Ferrer Bassa y el Salterio»; MORGAN, REINHART i ALCOY, *Anglo-Catalan Psalter*, p. 57-120 i 216-217.



FIGURA 9. La torre de Babel, Hagadà d'Or, Londres, BL, ms. Add. 27210, f. 3r (© British Library Board).



FIGURA 10. La torre de Babel, Hagadà Germana, Londres, BL, ms. Or. 2884, f. 3v (© British Library Board).

És clar que la composició ha variat i que el miniaturista de l'Hagadà Germana no pot haver utilitzat com a model el manuscrit de París, però tenint en compte altres aspectes no podem descartar que una hagadà italianitzant fos el vehicle ni tampoc que Ferrer Bassa no fos el responsable d'un d'aquests exemplars que haurien introduït variants diverses respecte a l'Hagadà d'Or. De retruc, apreciem alguns punts de contacte entre els llibres que atribuïm a Ferrer i la mateixa Hagadà d'Or, petites coincidències que, lluny de ser estilístiques, obliguen a pensar en la captació de models que aquest pintor, avesat a treure partit de tot allò que veu, adapta, i doblega a discursos alternatius, creant composicions que podien servir, una vegada revisades amb prou sentit comú i amb l'assessorament adequat, tant per a obres cristianes com jueves.



FIGURA 11. La torre de Babel, *Saltiri anglocatalà*, París, Bibliothèque Nationale de France, ms. 8846, f. 94r, salm 54 (© M. Moleiro).

L'èxit de les modes italianes va ser remarcable i defineix els esquemes de l'època dels Bassa alhora que convida a valorar la representació de sobrevestits de mànigues curtes acabades en formes acampanades, que deixen visibles altres capes de la indumentària per a cobrir els avantbraços d'homes i dones (veg. la figura 12). També destacaríem les petites solapes plegades sobre el pit que, com altres fórmules ben específiques en els esquemes italianitzants, tampoc no s'aprecien a l'Hagadà d'Or.

Si el tema són els pentinats, no és estrany que de la mà dels manuscrits italianitzants ens allunyem de la moda de cabelleres bombades, resoltes amb flocs flonjos i airejats de cabell, que generen rínxols espectaculars, sobretot en centres que envolten les corts de París i Londres; un estil de pentinat que caracteritza l'entorn del 1300 i que el manuscrit daurat encara reverbera en les millors il·lustracions, mentre que l'Hagadà Germana reflecteix un esquema més propi de la cultura que s'imposa a Catalunya ja a l'entorn del 1330.



FIGURA 12. Noces, *Saltiri anglocatalà*, París, Bibliothèque Nationale de France, ms. 8846, f. 96v (© M. Moleiro).

Un detall més que potser val la pena comentar són les sabates negres o fosques de punta afuada, que es reiteren per a resoldre els peus dels personatges a l'Hagadà Germana i que també utilitzen els mestres de l'Hagadà d'Or, Ferrer Bassa i altres mestres del seu obrador i entorn. Més curiós resulta que les portin els àngels de la Germana i que en certa mesura els miniaturistes, o com a mínim un d'ells, eviti pintar els peus nus dels personatges, mentre que els autors de la d'Or semblen tenir un especial interès a deixar-los al descobert.

Altres elements que poden fer pensar en un model divers per a l'Hagadà Germana són l'arquitectura i el mobiliari. L'Hagadà d'Or, sense renunciar en cap moment a la bona execució, no troba problema a tractar l'arquitectura amb fórmules que s'apropen a les emprades en el mobiliari. Domina l'isolament d'aquests elements sobre les superfícies daurades, que tenen sempre un gran protagonisme. Els edificis, que acostumen a ser mòduls fàcilment intercanviables, poden ser habitats o convertir-se en rerefons per a les històries i crear escenaris que no estructurin un teixit espacial transitable en totes les direccions. L'ús de determinats mobles pot fer un paper similar al d'aquestes arquitectures i servir, a més, com a indicador d'un interior. Un llit i un corti-

natge poden ser suficients, sense necessitat que l'espai intern se'ns faci del tot evident, encara que en alguns casos la notorietat o el caràcter de l'episodi generi arquitectures més arrodonides, creadores de caixes espacials que apropen aquesta cultura del nord a les recerques italianes. Ho advertim, per exemple, en el foli 15r en temes relacionats amb la preparació de la Pasqua, sigui en la preparació dels aliments o, molt clarament, en la descripció de la neteja de la casa, però no és l'habitual en la resta del manuscrit (veg. la figura 13). L'esquema revela un cert tempteig quan es tracta d'instalar els personatges en l'espai i, més enllà de la bellesa descriptiva i anecdòtica que ens ofereixen aquests folis, la densitat estilística de l'obrador i la seva ferma adhesió a unes fórmules en què la construcció d'un espai transitable, que sostingui el volum i el pes de les figures, no sembla haver estat la prioritat de la representació.



FIGURA 13. Preparatiu per al séder, Hagadà d'Or, Londres, BL, ms. Add. 27210, f. 15r c i d (© British Library Board).

El miniaturista podria haver vist o haver disposat d'un model que traeix la idea de casa de nines i que, encara que no arribi a cristallitzar de forma absoluta, hem de considerar com a aproximació singular a solucions que tenen

equivalències italianes molt anteriors.⁶⁷ En tot cas, advertim que el manuscrit ens reserva excepcions a la tònica general. Als folis 14v i 15r, sense renunciar a la visió objectual de l'estructura arquitectònica decideix integrar figures en un interior o les submergeix en les aigües del mar Roig.

La idea de paisatge és tractada de manera similar: unes roques, un riu o un arbre poden suggerir el context de més d'una escena sense crear la continuïtat veritable de l'espai. En aquest sentit, els mestres de l'Hagadà d'Or juguen amb l'abstracció que cosifica els fragments de la ciutat destrossada en el tema de Lot i els seus familiars i en fan peces (f. 4v). Fins i tot, quan l'arquitectura pot semblar dominant, com seria el cas d'una de les escenes de la història de Jacob i Esaú (Hagadà d'Or, f. 4v), l'edificació no deixa d'intervenir a manera de decorat al qual se sobreposen les figures. Són condicionants que no anul·len per a res l'interès dels episodis, ans al contrari, corroboren el domini estilístic al qual pertanyen. Només cal veure com el mestre principal retalla els arbres envaïts per les llagostes sobre el magnífic fons d'or gravat (f. 13r).

La visió de l'Hagadà Germana no és pas la mateixa i, a desgrat de les visibles mancances estructurals i decoratives, amb detalls que acosten el miniaturista a les habilitats d'un escrivà que no s'ha format en l'ofici de pintor, s'observa la incidència d'una cultura plàstica que es planteja altres problemes per més que sovint no els acabi de resoldre o el pintor no tingui enginy suficient per a arribar a les solucions òptimes. Enclou simplificacions evidents en el tractament de la natura alhora que pot malinterpretar configuracions espacials que, en alguns casos, van més enllà del que és visible a l'Hagadà d'Or.

Altres variables ens portarien a considerar episodis concrets com, per exemple, el funeral de Jacob de l'Hagadà Germana. La disposició dels plorans a l'entorn del sepulcre troba equivalències en obres de l'obra dels Basa com el *Llibre d'Hores de Maria de Navarra* (Ofici de difunts, f. 302): encara que el desplegament de les ploraneres sigui més moderat a l'oracional cristià, i en aquest siguin totes dones, coincideix la idea de tocar el sepulcre i la d'ajupir i acumular un seguit de figures al voltant d'un sarcòfag tancat (veg. les figures 14 i 15). Respecte a l'escena integrada a l'Hagadà d'Or, i potser per a emfatit-

67. Les escenes dedicades a la història d'Isaac i els seus fills, a la basílica superior de Sant Francesc d'Assís, consagren aquestes solucions per a la història de la pintura, configurant espais versemblants i d'espectacular consistència encara dins del segle XIII.

zar el dramatisme del moment, a la Germana (foli 8v), s'han multiplicat aquests ploraners que componen el plany per la mort de Jacob.



FIGURA 14. Funeral de Jacob, Hagadà Germana, Londres, BL, ms. Or. 2884, f. 11v a (© British Library Board).



FIGURA 15. Ofici dels morts, *Llibre d'Hores de Maria de Navarra*, ca. 1342, Venècia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. lat. I 104/12640, f. 302r (© M. Moleiro).

En altres ocasions, a la mateixa Hagadà Germana, crida l'atenció la descripció del paisatge o la inclusió de figures sota cobert (veg. la figura 16), així com les solucions decoratives amb quadrícules que s'aplaquen als fons i que es van alternant amb d'altres que integren cortinatges o directament creen superfícies de color més o menys homogeni. La construcció arquitectònica que integra el grup familiar a l'entorn d'una taula, disposada per a la celebració de la Pasqua, configura una estructura ambigua, però que desitja integrar el discurs i l'acció dels comensals en l'espai disponible, de tal manera que és la mateixa arquitectura la que articula i ordena les situacions (f. 18r) (veg. la figura 17). El treball del color sobre els murs permet subdividir un escenari que no

exclou ni elements decoratius ni configuracions estructurals aplicades pels miniaturistes catalans de formació italiana.



FIGURES 16 I 17. Preparatius per al séder (f. 17r) i celebració del séder (f. 18r), Hagadà Germana, Londres, BL, ms. Or. 2884 (© British Library Board).

En aquest sentit, i malgrat algunes ambigüitats ben paleses, l'arquitectura ja no és concebuda com el mobiliari i hi ha objectes, com els llums que pegen del sostre, que ajuden a percebre les seves funcions múltiples. A la vegada i sense negar les tergiversacions alludides, evidents en la configuració del terra, la taula predisposa a pensar en un encaix amb l'espai que permetrà ubicar objectes al seu damunt alhora que esdevé un paràmetre regulador de les distàncies i les proporcions. La imatge de la sinagoga (f. 17v) redunda sobre aquests efectes espacials que permeten que els personatges habitin l'arquitectura sense ser encaixonats en el seu interior. La solució té un punt màgic, degut potser a la ingenuïtat i a les mancances del pintor, però queda clar que el seu discurs opera des d'una perspectiva que no és la dels autors de l'Hagadà d'Or.

7. Algunes conclusions sobre un fons d'incerteses

La suma d'aspectes iconogràfics a considerar ha estat exemplificada de forma breu donada l'extensió que requeriria una descripció comparada de les moltes il·luminacions que contenen aquests manuscrits.⁶⁸ Més enllà dels misteris i interrogants que tota obra perduda ens genera, hem considerat la possibilitat d'interposar un model italianitzant que els il·lustradors de la Germana haurien pogut tenir al seu abast. Malgrat que les fórmules que integren les miniatures són més senzilles plàsticament que no pas les de la brillant Hagadà d'Or, en algunes ocasions, com la relativa a les escenes de neteja i preparació del séder, hem advertit que la solució aplicada abriga la idea de la caixa espacial (foli 17r), cosa que es reitera i que no es percep de manera tan clara i permanent en el manuscrit daurat. En conseqüència, la interpretació del seu suposat model que fa la Germana depassa la idea que podia oferir l'Hagadà d'Or i ens acosta a la conjuntura establerta pels treballs bassians i, més enllà d'aquests, pels models italianitzants que s'obrien camí en paral·lel i que configuren la seva escola.

Les miniatures mostren oscil·lacions importants, però sense definir estils ben perfilats i, tot i que no manquen de peculiaritats, parteixen d'un treball insegur que podria correspondre a algú que, tot i estar familiaritzat amb el món del llibre, potser no es dedicava professionalment a aquestes tasques. De fet, no manquen les incomprendions en la Germana, però les arquitectures ordenen els espais i algunes de les escenes sense que calgui emprar emmarcaments supletoris o que calgui fixar com a barrera per a suggerir espais discontinus. Al mateix temps, els mestres eviten que aquests marcs, quan hi són, tinguin un protagonisme gran i eludeixen les decoracions que podrien donar profunditat o crear efectes de *trompe l'œil* al seu entorn.⁶⁹ El sistema de plans pot semblar arbitrari algunes vegades, encara que, en realitat, ens amagui un model suggeridor de la tercera dimensió amb instàncies que valoren la figura com un ens que condiciona l'entorn, al mateix temps que és emparada per aquests espais, siguin interiors o exteriors. Les columnetes torçades i la persistent referència als arcs rebaixats també revelen un discurs que pot derivar de

68. BARCELÓ, *La il·lustració*, p. 127-420.

69. Tot i que canviï el color del marc, la fórmula de l'Hagadà Germana és força propera a allò que podem veure en el *Saltiri anglocatalà* de París. La diferència més substancial es troba en el nivell que subdivideix la pàgina en dues vinyetes, ja que empra una fórmula equivalent a la del marc general, mentre que al *Saltiri* el joc és més subtil i s'evita remarcar el tall.

l'art figuratiu que es mou en l'òrbita dels Bassa o, fins i tot, aquell que asseynalaria a l'herència del Mestre de l'Escrivà de Lleida.

La presència d'algun cavall de pell clapejada amb cèrcols de color blavós (folis 8r i 10v) podria semblar un aspecte arbitrari, però s'acorda amb solucions observables en el *Saltiri anglocatalà* i altres manuscrits bassians que van generar aquest pelatge a partir d'esquemes que havien conreat els mestres anglesos de finals del segle XII. Per aquesta via es podrien multiplicar les consideracions iconogràfiques específiques que porten a discriminar sobre el que trobem i no trobem dels plausibles models a les seves còpies. La cruïlla de possibilitats obertes per les relacions entre aquests dos manuscrits i, si obrim el ventall, pels seus vincles amb creacions cristianes del mateix període, resulta finalment indicativa de les moltes incògnites que encara depara el marc català del segle XIV. La plausible existència d'una hagadà bassiana, o italianitzant, creada a la Catalunya del segon quart de la centúria, inspirada en obres com l'Hagadà d'Or i afí a aquesta conjuntura pictòrica creada per la cort i al món jueu que connectava amb ella, possibilita explicar la difusió dels esquemes italianitzants a un cercle més ampli. La idea d'aquest mateix cercle, o cercles d'incidència, té sentit també en la definició dels encàrrecs de context cristià i descriu l'oscil·lació dels estils a partir dels models àulics de l'entorn dels Bassa en el ric món del llibre il·luminat.⁷⁰ També s'albiren raons per a les mancances que, respecte als models principals, revelen manuscrits més populars, terme que escau al tractament material i pictòric d'unes il·lustracions insegures en el traç, però generoses en informació iconogràfica i, més enllà, en els rasres que ens permeten resseguir. La voluntat és explicar l'espai que correspon a una obra com l'Hagadà Germana i, en conseqüència, alguns dels paràmetres artístics i culturals en els quals va ser creada. Al mateix temps, un millor coneixement d'aquests paràmetres en les il·lustracions del manuscrit, per més que les incerteses siguin encara notòries, permet eixamplar les vies d'anàlisi sobre el valor i el caràcter de les obres desaparegudes dels millors tallers pictòrics del moment,⁷¹ al mateix temps que facilita la consideració d'aquelles pro-

70. Aquesta idea no ha d'amagar l'existència de corrents italianitzants alternatius, sovint de caire italobizantí, que són representats a Catalunya tant per la pintura sobre taula com per la mural o, fins i tot, en el món del vitrall. No tindria sentit excloure d'aquest conjunt la il·lustració de manuscrits, ja que aquesta revela afinitats amb aquestes tendències, que no s'han de confondre en termes absoluts, però, amb una davallada de qualitat o de capacitat tècnica (ALCOY (ed.), *Pintura I*, p. 86-131).

71. L'obra dels Bassa se situa entre els tallers més importants de l'època, i el seu estudi

postes gràfiques que es podien compartir i adaptar i que van fer-se realitat per a respondre a comandes diverses i que, més enllà dels límits imposats pel grup específic de les hagadàs, ens porten a considerar obres que tant podien ser cristianes com jueves.

Bibliografia

- ALCOY, Rosa. «The artist of the marginal decorations of the “Copenhagen Maimonides”». *Jewish Art*, 18 (1992), p. 129-139.
- «Aspectos formales en la marginalia del Maimónides de Copenhague». *Espacio, Tiempo y Forma*, 6 (1993), p. 37-64.
- «Del regnat de Jaume II a la pesta negra». En: *L'art gòtic a Catalunya: Síntesi general: Índexs generals*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2009, p. 84-111.
- «Ferrer Bassa allo specchio». *Arte Medievale* [Roma] (2004), p. 51-72.
- «Ferrer Bassa y el Salterio Anglo-Catalán». En: MORGAN, Nigel; REINHART, Klaus; ALCOY, Rosa. *El Salterio Anglo-Catalán*. Barcelona: M. Mo-leiro, 2006, p. 57-120.
- «La il·lustració de manuscrits a Catalunya». En: BARRAL ALTET, Xavier (dir.). *Art de Catalunya (Ars Cataloniae)*. Vol. 10: *Arts del llibre. Manuscrits, gravats, cartells*. Barcelona: L'Isard, 2000, p. 10-149.
- *La introducció i derivacions de l'italianisme a la pintura gòtica catalana: 1325-1350*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1988. 3 v. (Colecció de Tesis Doctorales Microfilmadas; 487)
- «Qüestions sobre la pintura a l'època de Jaume II: a propòsit d'uns Usatges i Constitucions de Catalunya encarregats pel monarca». *Circular dels Amics de l'Art Romànic* [Barcelona: Institut d'Estudis Catalans], 143 (1995), p. 196-200.
- «Los referentes de Ferrer y Arnau Bassa en la pintura italiana: hipótesis sobre sus viajes de formación». *Hortus Artium Medievalium*, 20 (2013), p. 209-223.

és sovint perjudicat per llacunes òbvies en tots els camps de la pintura, que afecten també la nostra visió de molts altres artífexs i tallers del període.

- ALCOY, Rosa. «Un *Decretum Gratiani* vaticà i la pintura catalanobalear a l'entorn del 1300». En: *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*. Vol. I. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, p. 307-325.
- ALCOY, Rosa (ed.). *L'art gòtic a Catalunya. Pintura I: Del 1200 a l'italianisme*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005.
- ALEXANDER, Jonathan J. G. *Medieval illuminators and their methods of work*. New Haven; Londres: Yale University Press, 1992.
- AVRIL, François. *Manuscript painting at the court of France: The fourteenth century (1310-1380)*. Nova York: George Braziller, 1978.
- AVRIL, François (ed.). *Manuscrits enluminés de la Péninsule Ibérique*. París: Bibliothèque Nationale de France, 1982.
- BARCELÓ PLANA, Alba. «Càstig i salvació segons el compliment de la Llei: la justícia divina en les il·lustracions dels manuscrits hebreus catalans». En: ALCOY, Rosa; FONCUBERTA, Cristina (ed.). *Judici i Justícia: Art sacre i profà medieval i modern*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2020, p. 361-372.
- «El cicle de l'Èxode en l'*Haggadà d'Or*, una obra catalana a Anglaterra». En: ALCOY, Rosa (ed.). *Art fugitiu: Estudis d'art medieval desplaçat*. Barcelona: EMAC: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2014, p. 411-422.
- «La decoración marginal en los manuscritos hebreos iluminados: la iconografía de las *marginalia* de las *haggadot* catalanas medievales». En: PEDRAZA GRACIA, Manuel José (dir.). *La fisonomía del libro medieval y moderno: Entre la funcionalidad, la estética y la información*. Saragossa: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019. (In Culpa Est), p. 99-110.
- «La il·lustració dels cicles bíblics en les *haggadot* catalanes del període gòtic: un estudi iconogràfic». Tesi doctoral inèdita. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2018.
- «Imatges de la quotidianitat a les *haggadot* catalanes: l'àpat pasqual». En: PUIG, Neus; VIADER, Montse (ed.). *La vida quotidiana a l'edat mitjana: Actes del IV Seminari d'Estudis Medievals d'Hostalric (20-21 de novembre de 2014, Hostalric)*. Hostalric: Ajuntament d'Hostalric, 2015, p. 166-173.
- Beato de Turín*. Edició facsímil. Madrid: Testimonio, 2000.
- BELLOSI, Luciano; BARTALINI, Roberto (ed.). *Il pittore oltremontano di Assisi: Il gotico a Siena e la formazione di Simone Martini*. Roma: Gangemi, 2004.
- BOHIGAS, Pere. *La ilustración*. Vol. II, 1a part. Barcelona: Asociación de Bibliófilos de Barcelona, 1965, p. 68-70.

- BOLOGNA, Ferdinando. *I pittori alla corte angioina di Napoli 1266-1414 e un riesame dell'arte nell'età friedericana*. Roma: The Rome University Press: Ugo Bozzi Editore, 1969.
- BUDA, Zsofia. «Heavenly envoys: angels in Jewish art». En: *JARITZ, Gerhard. Angels, devils: The supernatural and its visual representation*. Budapest: Central European University Press, 2011. (CEU Medievalia), p. 117-134.
- CASANELLAS, Pere; GENDRA, Jordi. *Ritual de l'hagadà de Pasqua: La celebració del sopar pasqual jueu*. Intr., trad. i notes de Pere Casanellas i Jordi Gendra, amb la col·laboració d'Ignasi Ricart i Joan Ramon Marín; epíleg de Carlos Benarroch. Barcelona: Claret, 1997.
- COHEN, Evelyn C. «The Sister Haggadah and its poor relation». En: *Proceedings of the eleventh journal of World Congress of Jewish Studies*. Jerusalem: World Union of Jewish Studies, 1994, p. 17-24.
- COLL I ROSELL, Gaspar. *Manuscrits jurídics i il·luminació: Estudi d'alguns còdexs dels Usatges i Constitucions de Catalunya i del Decret de Gracià: 1300-1350*. Barcelona: Curial, 1995.
- DAME, Kim. «Les haggadot catalanes». En: *ALCOY, Rosa (coord.). Pintura I: De l'inici a l'italianisme*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, p. 104-109.
- DOMÍNGUEZ-BORDONA, Jesús. *Manuscritos con pinturas*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1933.
- EPSTEIN, Marc M. *The medieval haggadah: Art, narrative, and religious imagination*. New Haven: Yale University Press, 2011.
- EPSTEIN, Marc Michael; LOEWE, Raphael; SCHONFIELD, Jeremy. *The Brother Haggadah: A medieval Sephardi masterpiece in facsimile*. Londres: Thames & Hudson, 2016.
- ESCANDELL PROUST, Isabel. «La Hagadà d'Or», revisada. Aproximació al seu context historicoartístic i noves propostes». *Lambard: Estudis d'Art Medieval*, 23 (2011-2012), p. 103-128.
- FRIEDMAN, Mira. «A Jewish motif of the Creation of Man». En: *Proceedings of the ninth World Congress of Jewish Studies*, 1986, Jerusalem: World Union of Jewish Studies. Divisió D. Vol. II, p. 1-7.
- GABORIT-CHOPIN, Danielle (ed.). *L'art au temps des rois maudits: Philippe le Bel et ses fils, 1285-1328*. París: Réunion des Musées Nationaux. Galeries Nationales du Grand Palais, 1998.
- GAUTHIER, Marie-Madeleine. *Émaux de Moyen Âge occidental*. Friburg: Office du Livre, 1972, p. 234-236 i 395-396.
- GOLDSCHMIDT, E. D. *The Passover Haggadah, its sources and history*. Jerusalem: Bialik Institute, 1960.

- GUDIOL, Josep. «La creu dels lleonets de la catedral de Tortosa». *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 11 (1930), p. 1-6.
- GUDIOL Josep; ALCOLEA, Santiago. *La pintura gòtica catalana*. Barcelona: Polígrafa, 1987.
- GUTMANN, Joseph. «Abraham in the Fire of the Chaldeans: a Jewish legend in Jewish, Christian and Islamic art». *Frühmittelalterliche Studien*, 7 (1973), p. 342-352.
- «Haggadic motif in Jewish iconography». *Eretz-Israel: Archaeological, Historical and Geographical Studies*, 6 (1960), p. 16-22.
- «The illustrated Jewish manuscripts in antiquity: The present state of the question». *Gesta*, 5 (1966), p. 39-44.
- «The *testing of Moses*: A comparative study in Christian, Muslim and Jewish art». *Bulletin of the Asia Institute: New Series*, 2 (1988), p. 107-117.
- HARRIS, Julie. «Making room at the table: Women, Passover and the Sister Haggadah (London, British Library, MS Or. 2884)». *Journal of Medieval History*, 42 (2016), p. 131-153.
- «Polemical images in the Golden Haggadah, British Library Add. MS 27210». *Medieval Encounters*, 8 (2002), p. 105-22.
- KOGMAN-APPEL, Katrin. «Coping with christian pictorial sources: What did Jewish miniaturists not paint?». *Speculum*, 75 (2000), p. 816-858.
- *Illuminated haggadot from medieval Spain: Biblical imagery and the Passover Holiday*. University Park: Pennsylvania State University Press, 2006.
- «Jewish art and non-Jewish culture: The dynamics of artistic borrowing in medieval Hebrew manuscript illumination». *Jewish History*, 15, núm. 3 (2001), p. 187-234.
- «The Sephardic picture cycles and the rabbinic tradition: Continuity and innovation in Jewish iconography». *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 60 (1997), p. 451-481.
- LEROQUAIS, Victor. *Les psautiers manuscrits latins des bibliothèques publiques de France*. Vol. 2. Mâcon: Protat, 1941.
- Libre dels feyts del rey en Jacme*. Edició de Martí de Riquer. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 1971. [Edició facsímil de la versió montserratina del 1343]
- LOWDEN, John; BOVEY, Alixe. *Under the influence: The concept of influence and the study of illuminated manuscripts*. Turnhout: Brepols, 2007.
- MEISS, Millard. «Fresques italiennes cavallinesques et autres à Béziers». *Gazette des Beaux Arts*, XVIII (1937), p. 275-286.

- MEISS, Millard. «Italian style in Catalonia and a fourteenth century Catalan workshop». *The Journal of the Walters Arts Gallery*, 4 (1941), p. 45-87.
- MELNIKAS, Anthony. *The corpus of the miniatures in the manuscripts of Decretum Gratiani*. Roma: Libreria Ateneo Salesiano, 1975. 3 v.
- METZGER, Mendel. *La Haggada enluminée: Étude iconographique et stylistique des manuscrits enluminés et décorés de la Haggada du XIII^e au XV^e siècle*. Leiden: Brill, 1973.
- MORGAN, Nigel; REINHART, Klaus; ALCOY, Rosa. *Anglo-Catalan Psalter*. Barcelona: M. Moleiro, 2006.
- NARKISS, Bezalel. *The Golden Haggadah: A Fourteenth-century Illuminated Hebrew Manuscript in the British Museum*. Londres: The British Library, 1970.
- *The Golden Haggadah*. Londres: The British Library, 1997.
- *Hebrew illuminated manuscripts*. Jerusalem: Encyclopaedia Judaica, 1969.
- *Hebrew illuminated manuscripts in the British Isles: Spanish and Portuguese manuscripts*. Oxford: Oxford University Press for the Israel Academy of Sciences and Humanities and the British Academy, 1982. 2 v.
- *The illustrations to the haggadah [B. M. ms. 27210], and its relation to other Jewish and Christian biblical cycles*. Londres: University of London, 1963.
- «Manuscritos iluminados hispanohebreos». En: *La vida judía en Sefarad*. Catàleg de l'exposició. Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Centro Nacional de Exposiciones, 1992, p. 169-196.
- «Pharaoh is dead and living at the gates of Hell». *Journal of Jewish Art*, 10 (1984), p. 6-13.
- PIK WAJS, Galia. «El Midrash y la Hagadá, fuentes de la iconografía bíblica del prólogo miniado de la Hagadá de Sarajevo». *De Arte: Revista de Historia del Arte*, 4 (2005), p. 17-34.
- ROMANO, David. «En torno a Menahem, físico y alquimista judío de los reyes de Mallorca y Aragón (1344-1348)». En: *XIII Congrés d'Història de la Corona d'Aragó: Comunicacions II*. Palma: Institut d'Estudis Balearics, 1990, p. 195-100.
- ROTH, Cecil. *The Haggadah*. Londres: The Soncino Press, 1959.
- SABAR, Shalom. *The Sarajevo Haggadah: History and art*. Sarajevo: National Museum of Bosnia and Herzegovina, 2008.
- SHELLER, Robert W. *Exemplum: Model-book drawings and the practice of artistic transmission in the middle ages (ca. 900 - ca. 1470)*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 1995.

- SED-RAJNA, Gabrielle. «La danse de Miriam». *Artibus et Historiae*, 17 (1988), p. 49-54.
- «Haggadah and Aggadah: reconsidering the origins of the biblical illustrations in medieval Hebrew manuscripts». En: *Byzantine east, Latin west: Art-historical studies in honor of Kurt Weitzmann*. Princeton: Publications of the Department of Art and Archaeology. Princeton University, 1995, p. 415-423.
- «Hebrew manuscripts of fourteenth-century Catalonia and the workshop of the master of St. Mark». *Jewish Art*, 18 (1992), p. 116-128.
- SED-RAJNA, Gabrielle; FELLOUS, Sonia. *Les manuscrits hébreux enluminés des bibliothèques de France*. Leven; París: Peeters, 1994. (Corpus of Illuminated Manuscripts; 7), p. 53-56.
- SILBER, R. D. *A Passover Haggadah: Go forth and learn*. Filadèlfia: The Jewish Publication Society, 2011.
- TRENS, Manuel. *Ferrer Bassa y las pinturas de Pedralbes*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1936. (Memòries de la Secció Històrico-Arqueològica; 6)