EL *DECRETUM GRATIANI* DE LA BRITISH LIBRARY DE LONDRES: UN MANUSCRIT IL·LUMINAT A BARCELONA ENTRE 1342 I 1348

GASPAR COLL I ROSELL
Universitat de Barcelona

INTRODUCCIÓ

Aquesta comunicació pretén informar i donar arguments per a la reflexió sobre una obra d'art que, si be és coneguda, no ha gaudit mai d'un estudi monogràfic que l'hagi situat al lloc que li correspon dins el seu context històric i artístic. Els dos volums del *Decret de Gracià* conservats a la British Library de Londres són d'una gran qualitat libraria i plàstica, i es poden considerar un dels principals exponents de les arts pictòriques catalanes dins la primera meitat del segle XIV i, especialment, un exemplar de primeríssima fila entre els manuscrits il·luminats catalans d'època gòtica.

La comunicació és una síntesi d'un estudi més extens que forma part de la meva tesi doctoral. Aquí, atesa la gran riquesa formal i iconogràfica del manuscrit, centro la meva aportació fonamentalment en els aspectes descriptius i de context històric, i relego els aspectes més purament d'anàlisi artística a unes consideracions de caràcter general, sense entrar en l'estudi detallat de la il·luminació. Pretenc així bastir algunes bases que permetin avançar en una millor definició de la cronologia i del marc geogràfico-històric en què fou copiat i il·luminat el còdex. Aquestes bases són el substrat previ a la formulació d'hipòtesis coherents sobre la filiació artística de l'obra.

Amb aquestes premisses, el text que presento aporta arguments per datar el manuscrit londinenc entre els anys 1342 i 1348, en un context barce-

loní relacionat amb el monestir de Pedralbes, dins el marc de l'obra pictòrica, i especialment miniaturesca, que es forma a l'entorn del pintor Ferrer Bassa. No és aquí el lloc indicat per entrar directament a polemitzar sobre la complexitat real que es deriva de la personalitat d'aquest mestre (la identificació detallada de les seves obres en relació amb la participació en elles d'Arnau Bassa, Ramon Destorrents i d'altres possibles col·laboradors, o mestres derivats o paral·lels amb obra independent). Aquí, la meva pretensió és més empírica: per a aquest *Decret de Gracià* accepto provisionalment una paternitat genèrica imputable a Ferrer Bassa i el seu taller. Les constatacions i reflexions de caire històric i les comparances que es poden establir amb d'altres manuscrits il·luminats afins (Llibre Verd de Barcelona, Psalteri anglo-català de París, Missal ms. 112 de Ripoll, entre d'altres), constitueixen la principal línia d'argumentació per justificar la filiació artística que dono a aquest còdex català conservat a Londres.

Descripció

El *Decretum Gratiani*, ms. add. 15.274 i 15.275 de la British Library de Londres és un manuscrit escrit a dos corondells, glossat i il·luminat, que es presenta actualment en dos volums, però que originàriament anava relligat en un de sol, segons es pot deduir de l'estudi directe d'algunes de les seves característiques (enquadernació moderna de l'any 1844, nombre i regularitat dels quadernets, disposició de les guardes anteriors i posteriors, numeració original de les parts, causes i qüestions).

El primer volum està format per 232 folis de pergamí, dels quals 225 corresponen a text librari, numerats amb llapis amb xifres aràbigues. El segon volum presenta 173 folis de text librari d'un total de 179. Els folis medeixen 480 x 295 mm. El contingut és escrit amb tinta negra i les rúbriques amb vermella. La lletra és de caràcter gòtic librari força rodona, més procliu a una ascendència catalana (o meridional) que francesa. La relligadura és regular, formada per 40 quadernets de 5 bifolis (comptant els dos volums). Els diferents plecs s'identifiquen bé pels reclams que presenten al verso del darrer foli de cada un d'ells. El contingut, a més a més de les inscripcions no libràries de les guardes i de les postil·les de l'interior del text, respon al text complet del *Decret de Gracià*: un tractat introductori subdividit en distincions, 36 causes integrades per qüestions, i els dos tractats autònoms *De Poenitentia* i *De Consecratione*.

Una anàlisi de l'enquadernació i de les anotacions que presenten les guardes del manuscrit és imprescindible per introduir-se en la seva procedència

i en la seva cronologia. Els dos volums tenen cobertes gruixudes de cartró (6 mm) folrades de pell de porc tenyida de blau i gravada amb un estampat daurat al llom i sobretot a la part interior. Les cobertes medeixen 50 x 31 cm.

Als lloms d'ambdós volums hi ha sengles etiquetes amb el número 688 i la lletra F. Gravades en daurat i en capitals duen la següent inscripció: DECRETUM GRATIANI. CODEX MSS IN MEMBRANIS VOL. I. (Vol. II per al segon volum) MUS. BRIT. JURE EMPTIONIS. 15,274 (15,275 per al segon volum).

Aquesta enquadernació no és, evidentment, l'originària, que devia ésser en un sol volum. Les cobertes modernes es degueren fabricar amb l'ingrés del manuscrit al British Museum, que està documentat l'any 1844.[1]

Després de la coberta, també als dos volums, vénen dos folis molt blancs de pergamí sense numerar que fan de guardes d'aquesta enquadernació moderna. Al recto del primer foli del volum I hi ha enganxada un vuitè de paper amb el segell del British Museum on hi ha escrita a mà la regesta bibliogràfica del manuscrit. Al verso d'aquest foli, aquí als dos volums, hi ha una anotació amb llapis: *S. 688 F.* Al recto dels segons folis en blanc, hi ha enganxat per duplicat un ex-libris que en gravat representa un lleó i un unicorni en l'acció de sostenir un collar i una corona. Al blasó es llegeix la llegenda escrita en capitals: *Si Deus pro nobis quis contra nos i honi soit qui mal y pense.* A sota, amb lletres molt petites, hi ha la referència del gravador: *Perkins and Heath. Patent Hardened Steel Plate.* Escrit amb ploma i a l'angle superior hi ha les xifres: *110*-CLXIV, seguides de les sigles BS, escrites amb llapis. Al mig del blasó, en un espai reservat per a anotacions, hi ha escrit: VI *E. c. b.* A sota de tot s'han consignat les mides en pulzades i la cronologia que s'assignava inicialment al manuscrit: *19* x *12 In. Sec.* XV.

Continuant amb la descripció de les guardes de l'enquadernació moderna, i ara parlant del primer volum, en el mateix segon foli de l'ex-libris, es llegeixen en la part superior tres línies escrites i signades amb llapis: *Gratiani de Cluisio Decretum - Gratian of Chiusc was a Benedictine Monk who (...) abaut 1151. In this work the Popes were chuesly indebfed for the haig authority they escribed in the 13th...* Sota l'escrit hi ha una signatura que no arribo a desxifrar. El verso d'aquest foli, com també passa al segon foli del segon volum, resta en blanc.

Després d'aquestes guardes de pergamí «modern» vénen les guardes de pergamí «antic», que només es troben al primer volum ja que el segon comença directament amb el text i la imatge del manuscrit iluminat, cosa que resulta lògica si admetem l'existència d'un sol còdex originari.

1. Consta a la plana 121 i a l'any 1844 del *Catalogue of Additions to the Manuscripts in the British Museum in the Years MDCCCXLI-MDCCCXLV* [Printed by order of the Trustees. London, 1950].

Aquestes guardes antigues consten de tres folis de pergamí sensiblement més groguencs i malmesos que els que he descrit anteriorment. Al recto del primer, ja consignat com a número 1 del còdex, hi ha diverses inscripcions en diverses cursives gòtiques molt prolífiques en abreviatures, i que tenen en comú una lletra petita i angulosa. Les inscripcions es distribueixen en tres paràgrafs. Els dos primers estan escrits amb una tinta molt negra i fan allusió a la personalitat de Gracià i al contingut de la seva obra: *Gratianus qui composuit decretum (...) et fuit monachus...* El tercer paràgraf mostra una tinta de color més sèpia (més oxidada) que les anteriors; fa referència a una ordinació de caràcter papal que es pot llegir a l'encapçalament: *Clemens episcopus servus servorum dei et consensu (...) suorum ordinatum...*[2]

Sota els escrits hi ha una signatura amb lletra similar que diu: *Anthony Corner prevere de Golada.* Probablement, aquest clergue d'Igualada fou un dels possessors del manuscrit, encara que, com veurem més endavant, no és el comitent que encarregà l'execució de l'obra.

Al verso d'aquest primer foli numerat i al recto del segon hi ha dues inscripcions més, fetes en cursiva gòtica i en llatí, que alludeixen al contingut de l'obra. A continuació es pot llegir en anglès: *Purchased at the sale of the Ducke of Sussexs Mss. 1. Augt. 1844. Lot 241/2 Vols.* Aquí se'ns aclareix com el darrer possessor d'aquest *Decret de Gracià* fou el duc de Sussex, abans de ser adquirit pel British l'any 1844.

El verso d'aquest segon foli i també tot el tercer (aquest sense numeració) resten en blanc.

L'enquadernació es complementa, per la part posterior dels dos volums, també amb dos folis nous de pergamí totalment en blanc, simètrics als que foren cosits a l'inici de cada volum quan es feren les cobertes modernes.

En relació amb les guardes antigues, en les parts posteriors es dóna una situació inversa a la que hem vist en descriure els folis antics inicials: aquí, el primer volum no té folis de guarda a la part posterior, perquè, com ja he dit abans, el manuscrit es relligà inicialment en un sol còdex. El segon volum sí que té guardes posteriors antigues, els folis numerats 174 i 175, que estan escrits en cursiva. Les anotacions són en català i alguna en francès, i s'estenen per les tres primeres cares i deixen en blanc el foli 175 v. Al foli 174 hi ha

2. Lamento no poder transcriure tot el paràgraf pel poc temps que he pogut dedicar a l'estudi directe d'aquest manuscrit i pel fet que la normativa vigent a la British Library no permet l'extracció del microfilm d'aquesta obra. De tota manera, proposo la hipòtesi que aquest encapçalament pot suggerir el papat de Climent VI (1342-1352), cosa que ens donaria una pista significativa per a la datació de la còpia i il·luminació d'aquest manuscrit. Al llarg d'aquest estudi veurem com una cronologia com aquesta resulta molt convenient per a l'atribució dels treballs pictòrics del llibre manuscrit a la figura o al taller de Ferrer Bassa.

dues anotacions que són de gran interès per a la història d'aquest manuscrit, ja que indiquen que l'any 1440 el manuscrit era a Barcelona i fou adquirit per un clergue de València: *Jo Gilbert Çacoma, libreter, atorch a vós, honorable mosenyor frare Gabriel Manera del monestir de Santa Ana, rector de sent Bartomeu de València, que per mans mias e mjgançant jo, aueu comprat vn libre apelat Decret, per preu de seysanta lls. barçalonesas, lo qual a venut mosènyer an Mjquel Barmona (sic), beneficiat an la Seu de Barçalona, los quals hauets fets donar an la taula d'En Jacme de Casasaya, canbiador, e per ço com està an ueritat faç lo present albarà, escrit de la mia mà, a .x. de Noembre a(n)y* M.CCCC.XL. Seguidament fra Gabriel Manera escriu: *Item donj jo, rector de sent Bartomeu, vuy die de sent Martj del any dessús dit, e'n Gujlem Çacoma, librater, per corradures del present ljbre, present Mossèn lo prior de sancta Anna, dos florjns, ultra* LX *lls. que fouren (!) lo preu principal del dit llibre.*[3]

Cronologia i lloc d'origen

Per establir les dates precises en què pogué ésser copiat i il·luminat el *Decret de Gracià* de Londres ens trobem amb dificultats provinents de la relativa «atemporalitat» del text. Aquí no succeeix com als Usatges i Constitucions de Catalunya on es compilen textos en gran part datables. El *Decret de Gracià*, des del 1142 en què fou compilat a Bolònia, fou extensament recopiat per tota l'Europa Occidental (fins i tot als territoris cristians nascuts de les creuades a l'Orient Mitjà),[4] especialment durant el segles XIV i XV, sense que hi hagués massa variabilitat al text. Tampoc l'evolució de les glosses resulta prou significativa per establir cronologies estretes, perquè ja des dels inicis apareixen comentaris, i els canonistes bolonyesos aviat consoliden un «aparell» paral·lel al text principal.[5]

A. Melnikas ha establert certa gradació cronològica i sobretot diverses tradicions geogràfiques (italiana,, franco-cistercenca, franco-flamenca, parisina

3. Utilitzo la transcripció publicada per Bohigas, Pedro. *La ilustración y la decoración del libro manuscrito en Cataluña. Gótico y Renacimiento.* Barcelona: Asociación de Bibliófilos, 1965. Tom II. Vol. I, p. 182, que, contrastada amb la lectura directa del manuscrit, em sembla essencialment correcta.

4. Vegeu Melnikas, Anthony. *The Corpus of the Miniatures in the Manuscripts of Decretum Gratiani.* Roma: Studia Gratiana, XVI, 1975. 3 v. (vol. I, p. 18).

5. Melnikas (*Op. cit.*, vol. I, p. 24) esmenta Alanus Angelicus com un dels principals canonistes que basteix un *Apparatus* (*Ius naturale*) complementari i interpretatiu del *Decretum.* Aquest comentari fou compilat prop de l'any 1192 i revisat aproximadament deu anys més tard.

i d'altres més locals) basant-se en la variabilitat iconogràfica (i en menor mesura formal), que ha pogut observar en el seu extens estudi sobre gairebé tot el *corpus* dels *Decreta* existents arreu del món. De tota manera, aquestes variacions tampoc no són sempre útils per afinar dates precises, ja que la classificació que fa Melnikas tendeix a grans períodes i sovint les seves fonts d'informació sobre la història de la il·luminació europea són poc actualitzades.[6]

Partint d'aquests límits, em plantejo veure si el manuscrit estudiat presenta algunes dades al text o a la imatge que puguin ésser més «objectives» a l'hora de proposar una cronologia i un origen de l'obra.

Ja he parlat d'una referència cronològica indirecta quan, en tractar de l'enquadernació i les guardes, he esmentat la nota en cursiva gòtica que hi ha al foli 1, tercer paràgraf, del primer volum: he interpretat que la referència al papa Climent que es consigna podria al·ludir a Climent VI, que pontificà entre els anys 1342 i 1352. Evidentment, aquesta hipòtesi, tot i ser suggerent, no té prou rellevància per si sola si no trobem d'altres dades que ens la reforcin.

Els estudiosos que han escrit alguna cosa sobre el llibre (no n'existeix cap estudi monogràfic) s'han inclinat per datar-lo imprecisament dins la segona meitat del segle XIV, però el cert és que no han aportat cap dada concreta que ho justifiqui, tret de situar la il·luminació dins un corrent gòtic italià o italianitzant català proper a l'excessivament genèric i encara avui discutit «Mestre de Sant Marc». P. Bohigas sí que aporta una dada indirecta, però també massa genèrica i imprecisa: esmenta la inscripció del primer foli referida a *Anthoni Cornet prevere de Golada*, que creu escrita en lletra del segle XIV.[7]

Més enllà d'aquí, la historiografia constata el que ja he exposat a l'inici d'aquest estudi particular: que el llibre es trobava a Barcelona el 1440 i a partir d'aquest moment inicià el seu periple per diverses mans fins a ingressar al British Museum el 1844.[8]

6. Vegeu MELNIKAS (*Op. cit.*, especialment el vol. I, p. 41-62). Resulta discutible la periodització que fa de la miniatura italiana dels segles XIII i XIV i també l'anàlisi dels centres de producció, en relació amb els estudis d'especialistes del tema com M. Rotili, M. Salmi i sobretot A. Conti (CONTI, Alessandro. *La miniatura bolognese, Scuole e botteghe. 1270-1340*. Bologna: Edizioni Alfa, 1981). En el cas concret del *Decret* català de la British Library, Melnikas es limita a datar-lo entre 1360 i 1380 seguint —sense d'altres arguments— les propostes tradicionals de M. Meiss i P. Bohigas (MEISS, Millard. «Italian Style in Catalonia and a Fourteenth century Catalan Workshop». *Journal of the Walters Art Gallery*. Vol. IV, 1941, p. 76-77. BOHIGAS, Pedro. *Op. cit.*, p. 131-136).

7. Aquesta mateixa lletra G. F. Warner la jutja del segle XV (WARNER, George F. *Illuminated Manuscripts in the British Museum*. London, 1903 [sense paginació]).

8. Primer G. F. Warner (1903) i després P. Bohigas (*Op. cit.*, p. 132), transcriuen la nota del foli 174 del segon volum on es diu que Miquel Barmona, beneficiat de la Seu

A manca d'altres dades derivades directament del manuscrit, cal recórrer a l'heràldica per establir-ne una primera procedència i d'aquí intentar esbrinar el moment de la seva realització. Ja G. F. Warner descrigué com el llibre presentava uns escuts a l'orla del primer foli i amb cinc inicials diferents. Parlava d'una bossa de güella sobre camper d'or i d'una pinya verda també sobre daurat (fig. 1 i 2). P. Bohigas ha ratificat aquestes armes i ha proposat una identificació dels llinatges: per un costat atribueix la bossa —que ell també anomena ferrera— al casal dels Ferrera i la pinya als Pinós.[9] Bohigas és ben conscient de la importància que té l'heràldica per aportar dades sobre la factura del llibre, i en aquest anhel proposa uns noms concrets. El cert és que, mentre la identificació del segon escut no ofereix dubtes, crec que en proposar el nom de Ferrera per al primer l'autor es precipita i condiciona posteriors recerques —que ell no ha publicat— a un camí sense sortida.

És cert que el nom de «ferrera» pot ser sinònim de «bossa», a més a més de l'existència d'altres denominacions molt riques per al mateix objecte.[10] També és veritat que en heràldica és freqüent trobar paral·lelismes filològics entre els objectes representats i els llinatges al·ludits. Sense anar més lluny, aquest és precisament el cas de la pinya dels Pinós. Però si aprofundim més en l'anàlisi de l'escut de la bossa podem arribar a d'altres conclusions que no són tan literals des d'un punt de vista del llenguatge. El mateix Martí de Riquer defineix els escuts que tenen bosses segons els armorials que ell ha consultat, i només parla d'un sol llinatge: els Saportella.[11]

de Barcelona vengué el llibre *apelat Decret* a Gabriel Manera, rector de Sant Bartomeu de València (10 de novembre de 1440). M. Meiss (*Op. cit.*, p. 76-77) ja donava aquesta data sense concretar-ne el perquè. J. Domínguez Bordona parla del 1408, però com que no ho justifica crec que es tracta d'un error de transcripció o d'impremta (DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús. *Miniatura*. Madrid: Plus Ultra, 1958 (Ars Hispaniae, XVIII), p. 153).

9. P. Bohigas (*Op. cit.*, p. 131) diu literalment: *Al pie de la orla del primer folio hay dos escudos. En uno hay una ferrera o bolsa de gules sobre campo dorado y en otro una piña verde sobre idéntico campo. La presencia de estos dos blasones parece demostrar que el códice fue copiado para un personaje en el cual se unían los linajes de Ferrera y de Pinós.* En la nota a peu de la plana núm. 18 afegeix: *Estos dos blasones reaparecen en la decoración marginal del folio 11 v. del primer volumen, el de la ferrera en los fols. 205 v. del primer volumen y en los fols. 1, 9 v., 70 y 89 v. del segundo.*

10. Vegeu PUIGGARÍ, José. *Estudios de indumentaria española concreta y comparada (siglos* XIII *y* XIV*)*. Barcelona, 1898 (p. 126-127 i 319-320). L'autor no esmenta el nom de «ferrera», però sí d'altres com *faltriquera, estrunchns, carner, matraxa, scarcella*... El que sí que esmenta *ferrera* com a sinònim de bossa és Martí de Riquer a la seva monografia sobre heràldica catalana (RIQUER, Martí de. *Heràldica catalana des de l'any 1150 al 1550*. Barcelona: Quaderns Crema, 1983, 2 vol.). A la plana 779, Riquer exposa: *ferrera (bossa): gules (*besant or)/atzur + 2 cotisses or + 2 bordes cotisses gules. 94 Ferreres.* A l'apartat 94 (p. 142), descriu diversos escuts del llinatge dels Ferreres i es constata que no sempre apareix la bossa pintada, encara que sí que són freqüents els bessants i les cotisses (bandes estretes).

11. Martí de Riquer (*Op. cit.*, p. 289): *Escut amb bosses: 536. «Saportella. D'or e*

Si ens fixem en les característiques de l'heràldica del *Decret* estudiat, apreciem una bossa vermella amb nanses sobre un camper d'or i no un escut més complex com correspon als Ferreres. Aquesta simplicitat s'adiu molt més al llinatge de Saportella proposat per Riquer.

Fins aquí ens movem en un terreny indicatiu però no prou definitiu per poder assegurar una pertinença a un llinatge o a un altre. Per progressar en la recerca cal fer el que el mateix Bohigas proposava: veure si podem identificar un personatge en qui es creuin les genealogies dels dos casals apareguts al *Decret*.

Partint de la identificació segura dels Pinós, he recorregut a la monografia de J. Serra i Vilaró dedicada a la Baronia de Pinós,[12] per veure si hi hagué algun creuament entre aquesta família i una segona que pogués respondre al blasó que ens ocupa. Mentre que no apareixen emparentaments amb cap Ferrera o Ferreres sí que n'hi ha amb la família dels Portella i Llusà, o també escrit Çaportella. Esmento aquí uns paràgrafs literals de Serra i Vilaró.

Portella i Llusà (...). En 1320 era senyor de la Portella el noble Bernat Guillem de Portella, qui ja era vidu de Na Sibila, filla de Galceran de Pinós i de Berenguera. Havien procreat Berenguer Çaportella, canonge d'Urgell (XIII, *4), qui tenia d'escuder Bernat de Cadinach* (X, *2-1345) i la filla Marquesa (...). Na Marquesa fou l'hereva del seu pare, Bernat Guillem de Portella, qui ja era mort el 1329. Ella es titula senyora de Portella i Llusà i era maridada amb Pere de Fonellet (Arx. parral. de Gironella, pergs. solts).*

Serra i Vilaró continua glossant aspectes relacionats amb la família Saportella i deixa clar que el llinatge acaba precisament amb Marquesa ja que, anys menys tard, els Fonellet vendran la baronia precisament als Pinós.

Aquesta aportació ens clarifica del tot l'opció entre els Ferrera i els Saportella, i ens decanta per la segona, la qual cosa ens permet avançar en el nostre estudi. D'ella no se'n desprèn cap cronologia massa precisa ni una conclusió segura sobre el possible o els possibles comitents de l'obra. Malgrat tot, crec poder formular una línia d'hipòtesis versemblants que se sostenen sobre les dades provinents de Serra i Vilaró i en d'altres que aniré desvelant progressivament.

El creuament entre els llinatges de Saportella i Pinós és anterior al 1320, ja que en aquesta data Bernat Guillem de Portella ja és vidu de Na Sibilla de Pinós. La línia dominant entre els dos llinatges és evidentment la mascu-

una barjoleta de gules embellida d'argent» (Sal., 36; Tod., 17). «De Saportella. de or una barjoleta (sic) *de guella» (Mestre* I, *72, i* II, *25; Llupià 129). Fig. 42-11. Tarfa* II, *10; Domenech,* III, *57,7.*

12. SERRA VILARÓ, J. *Baronies de Pinós i Mataplana. Investigació als seus arxius.* Barcelona: Biblioteca Balmes, 1930, 3 vol. (vol. I, p. 448).

lina i per tant són els Portella. Això s'adiu amb la jerarquització espacial i quantitativa de les dues heràldiques aparegudes al *Decret*. Per una banda, l'escut amb la bossa apareix el primer (a l'esquerra) a l'orla del foli 3 (primer volum) i les armes dels Pinós s'encadenen amb aquell a la dreta, en segon ordre. D'altra banda, després veurem quan faré l'anàlisi de les inicials iluminades, que les caplletres amb el blasó de Saportella solen ser més grans i situades en llocs més centrats que les que tenen pintada una pinya. També es constata que hi ha més inicials amb les armes dels Saportella que dels Pinós.

Proposar una data de factura del llibre que sigui anterior al 1329, i definir com a comitents en Bernat de Portella i la seva muller Sibilla de Pinós no resulta possible atès el caràcter italianitzant, ja madur, de la iluminació del manuscrit, assimilable a Ferrer Bassa, l'activitat pictòrica del qual l'hem de documentar amb posterioritat (amb seguretat des del 1333 i amb certs dubtes des del 1324). Tampoc no és gens probable que Bernat Guillem fes copiar el manuscrit ja vidu i posant les seves armes i les de la seva muller, ja que la mort ja li havia sobrevingut el 1329, data també massa primerenca per reconèixer amb seguretat la mà de Ferrer Bassa.[13]

Cal anar a la segona generació. Segons Serra i Vilaró, el matrimoni Portella-Pinós tingué dos descendents directes: En Berenguer Çaportella, que fou canonge d'Urgell, i Na Marquesa, que fou hereva del seu pare i es casà amb Pere de Fonellet. Atribuir el mecenatge del *Decret* a la filla no s'adiu amb l'haràldica pintada, ja que el llinatge Saportella hauria hagut d'aparèixer en segon terme, desbancant el de Pinós, i en el lloc d'aquest s'hi haurien de veure les armes dels Fonellet en situació preeminent. Res d'això succeeix al manuscrit català de Londres.

Amb les dades fins aquí exposades, la hipòtesi més plausible és que el llibre fos encarregat per Berenguer Çaportella i de Pinós, que en conservar els dos cognoms dels seus progenitors i no emparentar-se amb ningú, pot esdevenir comitent en solitari del llibre. Pel moment, no tinc més dades sobre aquest personatge, però crec que bàsicament sobrevisqué als seus pares i molt probablement vivia quan Ferrer Bassa i els seus ajudants (o els seus ajudants sols) degueren pintar aquest llibre, és a dir, entre la quarta i cinquena dècada del segle XIV.[14]

13. Raó de més si, com afirma Armand de Fluvià, Bernat Guillem I de Saportella i de Lluçà morí el 1321 (vegeu l'article signat per l'autor a la veu *Saportella* de la *Gran Enciclopèdia Catalana*, vol. 13, Barcelona, 1979, p. 330).

14. Tornant a les dades extretes de Serra i Vilaró, cal recordar la signatura que l'historiador aporta en parlar de l'escuder del canonge, en Bernat de Codinach: X, *2-1345*. Suggereixo, a manca de comprovació directa, que aquesta signatura correspon a un lligall o a un manual de l'any 1345. Això refermaria les possibilitats de vida de Berenguer Çaportella

Les anotacions en cursiva que presenta el *Decret* de Londres tendeixen a confirmar aquesta possibilitat, a més a més que el contingut de l'obra prioritza (no determina) un origen eclesial del manuscrit. Mentre el llibre roman en territori de la Corona d'Aragó —amb seguretat fins al 1440— tots els seus possessors són clergues, peculiaritat que reforça la hipòtesi que el seu primer propietari també fos clergue: el canonge d'Urgell, Berenguer de Çaportella i Pinós.

Ja hem vist també la referència al papa Climent VI, i en el context exposat fins aquí aquesta es fa més significativa. Els deu anys del seu pontificat (1342-1352) corresponen als anys de major producció coneguda de Ferrer Bassa, fins que al 1348 la mort estroncà la gran obra del mestre pintor.

Aquesta línia de raonament es confirma en part i també es recondueix cap a una hipòtesi més versemblant en les darreres aportacions que han fet per separat els historiadors de l'art Joan Ainaud de Lasarte i Rosa Alcoy,[15] Ainaud dedica tres línies a parlar del *Decret de Gracià* de la British Library, però ho fa d'una manera contundent. Identifica els escuts pintats amb els llinatges de Saportella i Pinós, *que corresponen a l'abadessa de Pedralbes Francesca Saportella (1336-1364), neboda de la reina fundadora, Elisenda de Montcada.* Rosa Alcoy també reconeix les armes esmentades al manuscrit londinenc. Aclareix que *Francesca i Marquesa de ça Portella i Pinós eren les neboles d'Ot i Elisenda (es refereix als Montcada), essent Marquesa qui va succeir el seu germà, Bernat de ça Portella i Pinós, mort el 1336.*[16]

Com veiem, Serra i Vilaró, en la seva recerca als arxius de Bagà, s'havia descuidat o no havia trobat els noms de dos dels germans del llinatge Saportella i Pinós: Bernat i Francesca.

Aquesta darrera resulta especialment significativa per al nostre estudi, ja que es tracta de l'abadessa de Pedralbes que feu decorar la seva cella precisament per Ferrer Bassa el 1346. No seria gens estrany, per tant, que la mateixa religiosa hagués encarregat al mateix pintor la il·luminació del *Decret de Gracià*, poc abans o poc després dels treballs de pintura mural (entre 1336, inici de l'abadiat de Francesca i el 1348, any de la mort de Ferrer).

De tota manera, podem continuar avançant i encara és possible formular una tercera hipòtesi, síntesi de les dues precedents.

en aquesta data i el situaria com a contemporani dels millors anys de la producció de Ferrer Bassa.

15. AINAUD DE LASARTE, Joan. *La pintura catalana. De l'esplendor del Gòtic al Barroc.* Barcelona-Ginebra: Skira-Carroggio, 1990, p. 44. ALCOY, Rosa. *Pintures del Gòtic a Lleida.* (Quart Premi d'Investigació «Josep Sarrate»), Lleida: Col·legi Oficial d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Lleida, 1990, p. 77 i 82-88.

16. Armand de Fluvià (*Op. cit.*) també dóna el mateix any per a la mort de Bernat VI de Saportella i Pinós.

Si ens endinsem en el coneixement de la figura de Francesca de Saportella, constatem que fou la segona abadessa del monestir de Pedralbes, des del 25 d'abril de 1336 al 25 de maig de 1364, en què morí. Així ens ho confirma l'abaciologi de Pedralbes publicat el 1897 per Sor Eulàlia Anzizu.[17] Aquesta religiosa també ens dóna d'altres dades que ens són de notable interès: primerament, es constata que l'abadiat de Francesca és coincident amb els darrers vint-i-vuit anys de vida de la fundadora Elisenda de Montcada, i que les dues dames moren el 1364, amb pocs mesos de diferència a favor de la reina, que sobrevisqué l'abadessa. Aquesta superposició de les dues personalitats aporta certa ambigüitat en l'exercici de la màxima autoritat en l'administració del monestir (Elisenda capitalitza les donacions constants al cenobi), i el cert és que, fins a la mort d'Elisenda, no apareixen els primers inventaris dels béns del convent. La reina féu testament poc abans de morir i en ell deixava tots els seus béns personals —inclòs el palauet privat que tenia dins el recinte i que disposava que fos *destruït* i reintegrat a les dependències comunitàries del claustre— a les monges de Pedralbes. La desaparició de la reina possibilità que la tercera abadessa i successora de Francesca de Saportella, Sibilia de Caixans, exercís ja totalment les seves prerrogatives i, pocs dies abans que morís Elisenda, féu prendre inventari de tot el que posseïa la Comunitat.[18]

En aquest inventari apareixen nombrosos objectes i obres d'art, i també més d'una cinquantena de llibres manuscrits, majoritàriament litúrgics i hagiogràfics, entre els quals destaquen nombrosos cantorals (salteris, responsers, ofertoris). L'especificació dels títols i nombre dels llibres és acurada i, desgraciadament per al nostre estudi, no apareix esmentat cap *Decret de Gracià*. Anzizu no publica complet l'inventari però la relació de llibres la fa en un sol grup i és poc probable que hagués omès un llibre de valor i la magnificència del *Decret* il·luminat. Un segon inventari, o més correctament un complement del primer, es féu a la mort de Sibilia de Caixans, quan la succeí com a abadessa Agnès ça Rovira. Aquesta, el 1376, reemprèn la llista i hi afegeix els béns personals d'Elisenda de Montcada (hom ha de suposar que la complexitat d'un testament com el de la reina Elisenda retardés l'inventariació dels seus béns), i també d'objectes provinents de les donacions de les monges. Aquí apareixen molt pocs llibres i tampoc no es fa referència al *Decret de Gracià*. Cal dir també que Sor Anzizu deixa altre cop l'inventari incomplet. De tota manera, l'inventari sencer dels primers béns de Pedralbes fou

17. Anzizu, Eulàlia. *Fulles Històriques del Real Monestir de Santa Maria de Pedralbes*. Barcelona-Sarrià: Estampa de F. Xavier Altés, 1897, p. 207.

18. Anzizu, E. *Op. cit.*, p. 76-87.

publicat posteriorment per Ferran de Sagarra i en ell tampoc no es fa referència al còdex de dret canònic.[19]

Arribats en aquest punt, cal constatar algunes coses: primerament, el *Decret de Gracià* de Londres no el podem considerar ara com ara (si no s'aporten d'altres dades) com a pertanyent a la biblioteca de Santa Maria de Pedralbes. En segon lloc, si bé és perfectament possible que Francesca de Saportella i Pinós encarregués la factura del llibre a Ferrer Bassa ateses les seves relacions provades amb el pintor, no és tan segur que l'encàrrec fos com a comitent directe o, el que és el mateix, que el còdex formés part dels seus béns personal no considerats comunitaris. El fet que tampoc no s'esmenti el *Decret* en la relació d'objectes personals de les monges donats en vida o per testament al cenobi, fa pensar en la possibilitat que Francesca no arribés a posseir per ella mateixa el llibre il·luminat.

Cal considerar una altra dada que aporta certa claredat a aquesta darrera suposició: l'escut amb les armes de Francesca de Saportella i Pinós apareix per duplicat en la seva tomba del monestir.[20] L'escut de l'abadessa és quarterat i en ell, disposats en diagonal i per duplicat, hi ha els símbols del seu doble llinatge: una bossa (per cert molt similar a la que apareix al *Decret*: rectangular, apaïsada, amb tanca i nances) i una pinya.

Ja he exposat anteriorment que l'excés de literalitat i les interpretacions excessivament estrictes no són sempre oportunes en heràldica. Malgrat tot, no puc sostreure'm a fer-me una pregunta: si Francesca hagués estat realment la comitent directa del còdex il·luminat, per què no hi féu pintar el seu escut quarterat, en lloc de les armes separades de Saportella i Pinós?

Arribats aquí, formulo, a manera de conclusió, una hipòtesi «definitiva», tot esperant noves dades que la confirmin o la desmenteixin.

Primerament, l'abadessa Francesca de Saportella i Pinós pogué encarregar la il·luminació del *Decret de Gracià* conservat a la British Library de Londres a Ferrer Bassa. Això és totalment coherent atès que la mateixa religiosa havia fet d'altres encàrrecs al pintor barceloní.

En segon lloc, l'encàrrec es degué fer dins la dècada del 1340; més exactament entre el 1342 i el 1348, dates extremes que s'estableixen per l'inici del papat de Climent VI i per la pesta negra que interromp bruscament i defi-

19. He d'agrair a Joan Ainaud de Lasarte la referència a aquesta publicació. SAGARRA I DE SISCAR, Ferran de. *Sant Vicens de Sarrià. Dades i clarícies referents a la història d'aquesta vila i parròquia.* Barcelona: Impremta de F. X. Altés, 1921 (Apèndix, p. 224-233). L'inventari fou extret de l'Arxiu del Monestir de Pedralbes, arm. XXIII, plec. S. O., núm. 137.

20. Eulàlia Anzizu (*Op. cit.*, p. 73) en publica un dibuix i BASSEGODA, Bonaventura; RODRÍGUEZ CODOLA, Manuel. *Pedralbes. El Convento. Notas de Historia y de Arte* (p. 5-22). *Las Pinturas Murales de Ferrer Bassa. Su importancia y descripción.* Barcelona: Ed. Museum, 1928 (p. 11), en publica la fotografia en blanc i negre.

nitivament l'obra de Ferrer Bassa. Els anys 1345-46, en què el pintor té documentats treballs al monestir, són els més significatius també per a la il·luminació del còdex.[21]

En tercer lloc, és probable que Francesca encarregués l'obra com a intermediària d'un parent seu. Aquí torna a fer-se suggerent la figura del seu germà Berenguer Saportella, canonge d'Urgell. Un canonge és un personatge adient per interessar-se per qüestions jurídiques i molt especialment pel principal tractat de dret canònic medieval que és el *Decret de Gracià*. Dsgraciadament, ara com ara ens manquen més dades sobre aquest personatge.[22]

Per acabar aquest apartat dedicat a qüestions de cronologia i origen de l'obra, vull recordar que el manuscrit il·luminat fou venut a Barcelona el 1440. Això hauria estat gairebé possible si la comunitat de monges de Pedralbes hagués estat la seva propietària?

Trets generals de la il·luminació

El *Decret de Gracià* de la British Library, és ricament il·luminat en els seus dos volums i segueix bàsicament les pautes dels tractats jurídics confeccionats als escriptoris universitaris baix-medievals, especialment bolonyesos. Es compon d'una combinació de lletres inicials pintades —poden ésser decorades, habitades o historiades— [23] i de composicions figurades autònomes, seguint bàsicament la norma de presentar una vinyeta al·lusiva al text a l'inici de cada part o causa, enllaçada amb una capletra que encapçala el text. En

21. Cal dir aquí que aquesta presenta moltes i importants similituds entre el *Decret de Gràcia* de Londres i el *Llibre Verd* (Arxiu Municipal d'Història de Barcelona). La data d'execució de les miniatures de Ferrer Bassa al *Llibre Verd* ha estat recentment establerta entre 1342 i 1345, i això reforça una cronologia paral·lela per al *Decret* (vegeu Dalmases, Núria de; José i Pitarch, Antoni. *L'Art Gòtic. S.* xiv *i* xv (*Història de l'Art Català*, vol. iii), Barcelona: Ed. 62, 1983, p. 152-162. Coll i Rosell, Gaspar. «Les armes del "Llibre Verd" de la ciutat de Barcelona: un testimoni de la primera meitat del segle xiv». *Acta Medievalia* [Barcelona] (1986-1987), núm. 7-8, p. 459-493).

22. Consultada la principal bibliografia sobre la Seu d'Urgell (publicacions de Puig i Cadafalch, Pujol i Tubau, Serdà i Prat, Junyent...) no hi he trobat cap esment al personatge, potser perquè aquests estudis es detenen molt poc en les cronologies que ens ocupen, considerades ja molt tardanes en relació amb d'altres etapes més rellevants del bisbat d'Urgell (segles ix al xii). Caldria cercar documentació inèdita als arxius eclesiàstics, cosa que em plantejo fer properament.

23. Incorporo aquí algunes de les diferenciacions terminològiques que formula Otto Pächt (Pächt, Otto. *La miniatura medieval. Una introducción*. Madrid: Alianza, 1987). Malgrat que l'autor es centra bàsicament en l'estudi de la miniatura alt-medieval que té una especificitat diversa a la d'època gòtica, em sembla útil per al meu treball la distinció que fa entre inicial historiada (que incorpora al seu interior representacions de persones o escenes) i inicial habitada (que incorpora al seu interior figures sense determinar).

aquest tractat canònic no proliferen les rúbriques d'inici de capítol, com és freqüent als manuscrits jurídics de caire civil. Només hi ha rúbrica a l'inici del primer llibre introductori i a la fi d'aquest, encapçalant la primera causa. En canvi, sí que es destaquen les lletres que formen la primera paraula de cada part, precedides per la caplletra, que mostren un traç més gran que a la resta del text i que destaquen en negre sobre un fons pintat o filigranat.[24]

Malgrat l'escassetat de rúbriques vermelles, la interrelació text-imatge no se'n ressent i es fa ben patent en cada una de les unitats formades per una vinyeta i una caplletra.

El còdex tampoc no prolifera en decoració marginal i orles, i tret de la primera plana (foli 3, vol. I) en què sí que hi ha orla i figuracions marginals, la resta del llibre redueix la decoració i il·lustració a les unitats ja esmentades, a més a més de les nombroses inicials que encapçalen les diferents distincions i els subcapítols, tant al text principal com a la glossa.

El color

Els colors utilitzats en la pintura del manuscrit són molt brillants i densos, sense que això impedeixi un sentit del matís que porta a proliferar la gradació del color, a cercar efectes de llum i ombra, i, conseqüentment, de volum. En aquest sentit és significatiu el treball de les carnacions, on els rosats estan molt treballats amb grisos. Els colors al tremp que predominen són els següents, ultra el negre i el blanc: blau ultramar i blau cel dens, vermell carmesí, malva, granatós, verd fort i clar, salmó, marró fort, siena i lila.

A més a més, s'utilitza amb profusió l'or, tant en làmina com en pols, estès amb pinzell. El pa d'or, especialment utilitzat en les inicials principals i també en botons i orles, sembla que s'estén directament sobre el pergamí, ja que no he notat restes de bol d'Armènia.[25]

Tots aquests recursos cromàtics són propis d'un llibre luxós destinat a un propietari preeminent i obrat per artistes de primera fila.

24. Aquesta segona mena de rúbrica és freqüent en la major part de còdexs bolonyesos tant jurídics com litúrgics des de la dècada del 1280 en endavant.

25. Aquesta peculiaritat és habitual als obradors italians, però en canvi el bol ha estat utilitzat per Ferrer Bassa en d'altres manuscrits (P*salterium Glosatum*, Ms. Latin 8846 de la BNP), i el *Decret* de Londres és afí al mestre català. No tinc una resposta clara a aquesta «contradicció» però, potser caldria veure en la doble condició de pintor de retaules i d'il·luminador que és Bassa una possible translació del recurs al bol d'Armènia des de la tècnica de dauració d'una taula al daurat d'un pergamí.

Inicials pintades

El manuscrit presenta nombroses inicials de filigrana i calderons. A part, es poden establir tres tipologies d'inicials d'il·luminador en funció de la seva disposició al text i perquè presenten certa variabilitat jerarquitzada en el tipus de decoració, en les mesures i en la utilització de l'or.

En primer lloc, trobem les capletres d'inici de causa, intrínsecament relacionades espacialment i temàticament amb les vinyetes precedents. Solen ser historiades gairebé sempre amb un sol personatge (hi ha tres excepcions al foli 106 v., vol. I, i als folis 87 v i 142 v., volum II) que realitza una acció puntual o duu un atribut al·lusiu al tema.[26] Les inicials van sempre emmarcades per quadrilàters obrats en pa d'or brunyit (caixa de la lletra) i els fons sobre els quals es disposa el motiu figurat solen ser de colors intensos (especialment vermelló o blau ultramarí), habitualment decorats amb entramats sobredaurats a pinzell que emmarquen punts de colors a manera d'ornamentació floral.

Les mides d'aquestes capletres són les més grans de totes les inicials i solen oscil·lar entre els 45 o 50 mm de costat. El seu nombre és el mateix que el de les parts en què es divideix el llibre, és a dir, 39, distribuïdes en 17 al primer volum i 22 al segon.

En segon lloc, el manuscrit presenta les inicials que presideixen les diverses «distincions» en què es subdivideixen les causes. Aquelles són majoritàriament decorades amb motius vegetals tant a l'interior com en els perllongaments marginals; en algun cas són historiades amb un sol personatge (foli 3, vol. I i foli 128, vol. II) i en d'altres casos són habitades amb motius grotescos (figures antropofitomòrfiques) que no tenen relació amb el text. Podem comptar 13 d'aquestes inicials habitades al volum I (folis 6 v., 11, 30, 60, 74 v., 82, 87 v., 90, 91 v., 122 v., 153, 196, 205) i 7 exemplars al volum II (folis 2, 8 v., 12 v., 13, 52 v., 70, 89 v.). L'emmarcament quadrangular de les inicials és també aquí obrat en or brunyit.

Les inicials de «distinció» o «qüestió» solen amidar entre 22 i 25 mm de costat, aproximadament la meitat de la superfície de les d'inici de causa. La seva quantitat també té relació amb els subcapítols del text i podem comptar-ne 185 al volum I i 87 al volum II, la qual cosa fa un total de 272. Per

26. En relació amb la temàtica de les capletres cal matisar que la seva sintonia o complementarietat amb les figuracions principals no es dedueix necessàriament del text. Aquí, en general cada il·luminador té un marge de discrecionalitat gairebé total. De fet, en gran part dels còdexs il·lustrats del *Decret* les capletres només són decorades, i una comparació entre els exemplars que les historien descobreix un marge molt ampli de variabilitat, més enllà de corrents artístics i de procedències geogràfiques.

descuit o descoordinació entre l'escrivà i l'il·luminador en manquen algunes de les necessàries que, en alguns casos, han estat fetes de filigrana.

En tercer lloc, apareixen les inicials que es troben situades a la glossa. De fet, aquestes es poden subdividir en dues categories: les d'inici del comentari a cada una de les causes, que són emmarcades en or i de dimensions similars a les de la segona categoria al text principal (uns 25 mm de costat; algunes un xic més grans), i les que inicien el comentari de cada una de les «distincions», de dimensions més reduïdes i més apaïsades (uns 16 x 20-22 mm), i emmarcades en colors vius i no en or com la resta d'inicials.

La major part de les inicials de la glossa són simplement ornades amb motius vegetals. Hi ha, però, algunes excepcions: entre les més importants de fons daurat n'hi ha algunes que són historiades amb un sol personatge que generalment es relaciona amb el text i complementa les imatges de la part central, en algun cas, com al foli 1, volum II, en clara interrelació amb el motiu de la caplletra d'inici de causa; aquí, la caplletra *Q* que inicia la causa número XVII presenta un soldat inclinat avall —amb escut amb les armes dels Saportella— que branda en aquesta direcció una llança; a la part inferior esquerra de la glossa torna a aparèixer una altra inicial *Q* que encapçala el mateix text escrit al corondell central, aquí només com a rúbrica de capitals negres sobre fons filigranat: *Quidam Presbiter*. Dins la inicial es presenta de mig cos un personatge civil masculí inclinat cap amunt, encarat al soldat superior. El civil té un braç alçat enlaire amb el puny tancat, com queixant-se o defensant-se de la fustigació del peó armat, o simplement increpant-lo (fig. 3).[27]

Tornant a d'altres excepcions, cal dir que les tres inicials de la glossa del primer foli del *Decret* (foli 3, vol. I) són d'idèntica tipologia, amb figuració humana a l'interior i totes elles emmarcades amb or brunyit. També a la glossa i entre les de segon ordre, es donen inicials habitades que incorporen figuracions fantasioses no allusives al text (folis 6 v., 8 v., 11, 68 v., 87 v.,

27. Aquest tipus d'interrelació temàtica i compositiva entre inicials és freqüent en alguns manuscrits i molt especialment es dóna en les obres il·luminades per Ferrer Bassa o relacionades amb el seu taller, com ho és el *Decret* de Londres. Sense exhaurir les composicions existents, és clar el paral·lelisme amb un manuscrit d'aquesta filiació, precisament no jurídic. Es tracta del *Missal* conservat a l'ACA i procedent dels fons de Ripoll que es consigna amb el núm. 112. En ell, el foli 175 (CLXIIII en numeració romana que no coincideix amb l'aràbiga) es dedica a la festivitat de Sant Esteve i està presidit per una caplletra *E* que incorpora al seu interior la imatge del màrtir agenollat quan sofreix els cops de les pedres llençades pels seus botxins; aquests estan situats l'un a l'esquerra com a figuració marginal de la pròpia inicial i l'altre en la inicial *I* que encapçala el segon corondell (la naturalesa del manuscrit litúrgic no demana glossa). Aquest segon botxí està encarat al sant martiritzat i acompleix la funció de complementar una composició pictòrica partint de dues inicials diferenciades (fig. 4).

91 v., 120 v., 147 v., 155, 172 i 202 v. del volum I; i folis 5, 11, 82 v., 99, 124 v., 128, 139 v. i 147 del volum II). Algunes d'aquestes figuracions estan realitzades amb or mòlt i estès amb pinzell, a manera de grisalla, i en resulta una textura mat que contrasta amb la brillantor de l'or brunyit d'altres inicials, i així matisa molt ricament els recursos pictòrics del manuscrit. Aquest és el cas del drac pintat d'or sobre fons blau a la inicial I del foli 6 v. del primer volum.

Com ja hem vist a l'apartat dedicat a *Cronologia i lloc d'origen* aquest *Decret de Gracià* presenta repetides en diversos folis les heràldiques dels Saportella i dels Pinós. Aquestes armes també apareixen en algunes de les inicials de la glossa, com és el cas del foli 211 v. del volum I on s'han pintat dues cus: la més gran i emmarcada amb or té pintat el blasó dels Saportella i la més petita, emmarcada amb blau, mostra a la pinya dels Pinós.

Pel que fa a quantitats, tots dos tipus d'inicials de la glossa són molt nombroses, i se'n poden comptar 199 al primer volum i 102 al segon, la qual cosa fa que globalment siguin 301.

Per acabar aquesta descripció de les inicials, cal descobrir algunes de les generalitats que afecten les tres tipologies de lletres, especialment pel que respecta a la forma i decoració del *ductus* o traç, i a l'ornamentació en les perllongacions vegetals o en l'interior quan només són inicials ornades. També cal destacar algunes particularitats formals o iconogràfiques que distingeixen les peculiaritats pictòriques de l'iluminador. Tot això, a efectes comparatius amb d'altres manuscrits d'iluminació afí, amb la intenció de clarificar la filiació artística.

El traç de les inicials es concep en un sentit curvilini que té com a objectiu engrandir al màxim l'interior de la lletra que ha de ser pintada amb figuració. Així es pot veure especialment en les capitals A, C, D, H, Q i O, que són idèntiques a les de manuscrits afins com el *Tercer Llibre de Privilegis* de Barcelona (*Llibre Verd*) o el ja esmentat *Missal* 112 de Ripoll. La capletra *I* també és idèntica en les tres obres: està formada per un triangle rectangle on el costat curt inicia la primera línia del text i el costat llarg s'estén pel marge esquerre del corondell; la hipotenusa, per tant, emmarca en diagonal les línies del text, que es van fent més amples a mesura que es tanca la inicial.[28]

28. La coincidència de la forma de les capitals dels manuscrits esmentats no exclou d'altres obres relacionades amb el mateix obrador, com és el cas del *De Regimine Principium*, ms. 435 de la Universitat de València. Més complexos resulten els casos d'altres tres còdexs. El *Llibre d'Hores* de la reina Maria de Navarra és força més ric en composicions figurades autònomes que en capletres i, a més a més, encara és molt discutida la participació de diferents mestres en la seva iluminació (vegeu ALCOY, Rosa. «Los maestros del

Totes les inicials tendeixen a eixamplar el seu traç en les parts centrals i a disminuir-lo als extrems. El pintor aprofita aquesta diferència de gruix per fer-hi aportacions decoratives com els perlejats, les aspes o els filets blancs de clara ascendència bolonyesa. Els colors més utilitzats pels *ductus* són el blau, el vermell i el verd.

Quant a les perllongacions marginals, totes les lletres presenten cues vegetals molt riques que solen sortir dels angles i que es recargolen als extrems, imitant fulles de card i fulles petites d'heura lanceolades. També en alguns casos, s'afegeix alguna fulla més o florons que surten d'un altre angle i cap al mateix marge però en direcció oposada a les cues, fenomen que també és habitual a les caplletres del *Llibre Verd*. En algun cas, no gaire freqüent, les cues fitomòrfiques es combinen amb afegits antropomòrfics, com al foli 115 del primer volum on un personatge humà amb cos acabat en fulla surt de la lletra Q com una marginàlia i amb el braç estès aguanta el cos d'aquesta.[29]

Una altra característica peculiar i significativa és un tret iconogràfic que es repeteix en diverses inicials, a més a més d'estar també integrat dues vegades a l'orla primigènia d'aquest *Decret*. Es tracta d'unes màscares que es pinten a l'interior de les lletres, sovint en daurat, com si fossin sols o llunes amb fesomia humana. Aquest motiu el trobem en una inicial del text principal del foli 172 del volum I i al foli 89 v del segon. També dins aquest segon volum el motiu es dóna a la glossa: folis 5, 11 i 124 v.[30]

"Libro de Horas" de la reina Maria de Navarra: avance sobre un problema complejo». *Boletín del Museo e Instituto «Camon Aznar»* [Saragossa], XXXIV (1988), p. 105-134. També ALCOLEA I BLANCH, Santiago. «Arnau Bassa, pintor de Barcelona». A: *Studia Vicensia*. Vol. I. Vic, 1989, p. 137-144). El segon mestre iIluminador dels *Usatges* de la Paeria de Lleida gairebé no té marge per realitzar inicials, ja que s'ha d'adaptar a un text i a una il·luminació precedent; també cal dir que Rosa Alcoy en discuteix amb convicció la mà de Ferrer Bassa, i proposa per a la factura un nou i ignot mestre anomenat *de l'Escrivà* (ALCOY, Rosa. A: *Thesaurus, estudis*. Barcelona: Fundació Caixa de Pensions, 1986, p. 127-129. També ALCOY, Rosa. *Op. cit.*, 1990, p. 44-88). Per últim cal dir que les inicials pintades a una de les millors obres atribuïdes a Ferrer Bassa, el Psalteri anglo-català de París, presenta una altra problemàtica: la major part de les caplletres que hi iIlumina el mestre català o deixebles del seu taller estan determinades per la forma i la relació text-imatge precedent, la qual es deu a la part feta a Anglaterra amb una tipologia clarament anglo-normanda dels voltants del 1200. Evidentment, no podem parlar aquí del *Ductor Perplexorum* de Maimònides, copiat a Barcelona el 1348 i conservat a la Kongelige Bibliotek de Copenhaguen, perquè està copiat en hebreu.

29. Aquest recurs iIlusionista contra la llei de la gravetat és de clara ascendència bolonyesa, ja des de les obres de Jacoppino da Reggio (c. 1280) fins a la dècada de 1330, com es pot veure —entre d'altres— en la *Bíblia*, ms. 2 del Collegio di Spagna de Bolonya (foli 1. IIlustració que es pot veure a CONTI, A. *Op. cit.*, làm. XXIII).

30. El cert és que, si bé aquests motius de màscares o sols es troben ja en la miniatura bolonyesa dels temps de Nerio (c. 1311) o fins i tot en manuscrits catalans imbuïts d'un italianisme primitiu d'arrel bolonyesa-pisana (primer mestre dels *Usatges* de la Paeria de Lleida, foli 9; aquí encara és en vermell), on apareixen més aquests tipus de figuracions

FIGURACIÓ

Com ja hem vist, els manuscrits Add. 15.274 i 15.275 de la British Library de Londres presenten una rica i prolífica il·lustració amb figuracions al·lusives al text, a més a més d'altres d'ornamentals, que es troben principalment en les vinyetes i capllletres que encapçalen les diferents disposicions canòniques. En la impossibilitat de passar a una anàlisi de cada una d'aquestes composicions pictòriques en el marc d'aquesta comunicació, desitjo aïllar algunes de les seves característiques generals que les fan comparables a d'altres il·luminacions de llibres afins, amb la finalitat d'avançar en una proposta de filiació artística d'aquest còdex.

En general cal reafirmar el que ja s'ha exposat en parlar de les inicials: el sentit compositiu, la concepció espacial, els models bàsics d'arquitectures, figures humanes, mobles i objectes, i els recursos complementaris que ornamenten les composicions, denoten molts paral·lelismes amb diversos manuscrits il·luminats del cercle de Ferrer Bassa. Sobretot, em refereixo al *Llibre Verd* de Barcelona (no és gens casual que també sigui un manuscrit jurídic) i, en menor grau, al *Missal* ms. 112 de Ripoll i al *Psalterium Glosatum* de la Biblioteca Nacional de París (fig. 5 i 6).

Anant a les arquitectures, el *Decret* de Londres és afí a les obres esmentades en presentar les composicions pictòriques des d'un punt de vista baix, que permeten realçar les escenes —especialment les d'aula— i mostrar els sostres inferiors de les edificacions. També és característica la forma de tractar els murs i el terra dels espais interiors: en els primers, se solen obrir finestres que deixen veure els fons daurats; això és un recurs emfasitzador de la profunditat, molt utilitzat per Ferrer o Arnau Bassa en moltes de les seves obres, inclosa la pintura sobre taula (al retaule de Sant Marc conservat a Manresa és un recurs molt emprat). També és freqüent la utilització del sobredaurat per fer motius decoratius sobre els murs, combinats amb grisalles vegetals: és característic el motiu de roda o estrella fitomòrfica que combina quatre fulles daurades amb el mateix nombre de grises. La profusió de cor-

grotesques és en alguns manuscrits relacionats amb l'obra de Ferrer Bassa. Concretament, al *Missal* 112 de Ripoll que al foli 107 (CIII) mostra una inicial *D* amb una cara de faccions humanes carnoses i tristes, o al *Llibre d'Hores* conegut com el de la reina Maria de Navarra (Latino I, 104, Bib. Marciana de Venecia), on també hi ha una cara similar en una altra inicial *D* que correspon al foli 146; aquí la cara és satírica i s'ha pintat fent una ganyota tot traient la llengua. Informació sobre aquest tema es pot consultar a ALCOY, Rosa. «Rostres profans i marginàlia a Catalunya» *.D'Art* [Barcelona], 15 (1989), p. 77-93 i, de la mateixa autora, «Els rostres profans del Mestre de Baltimore i la seva incidència en les arts catalanes. Qüestions puntuals», *Lambard* [Barcelona], vol. IV (1985-1988), 1990, p. 139-228.

nises interiors d'arqueries cegues a moltes de les vinyetes és una altra característica habitual en la manera de fer del mestre. El tractament del terra als interiors sol buscar l'efecte d'imitació del marbre: el sòl es quartera en bocins irregulars que recorden el marbre verd o rosat vetejat; en d'altres casos menys freqüents, els terres es componen de llosetes rectangulars que imiten terrissa sense esmaltar, disposades en ziga-zaga. Ambdós recursos pictòrics són habituals en l'obra del pintor barceloní.

Anant al mobiliari, el més destacable són els trons amb o sense baldaquí que, disposats de front o de tres quarts, solen ocupar el centre o el primer pla de les composicions. Dins el *Decret*, la varietat dels setials és notable però gairebé tots tenen una característica en comú: la profusió de motius *arquitectònics* derivats de models estructurals de retaules o d'objectes d'argenteria, fines columnetes amb petits capitells d'acants, agulles calades, florons i pinacles en són els principals motius. Aquest repertori fa equivalents els trons del *Decret* amb els apareguts en les obres afins anteriorment esmentades.

Hi ha un altre tret essencial que fa referència a la representació de la figura humana en relació amb la recerca de la profunditat espacial: seguint una concepció bàsicament giottesca però no exempta d'estilismes martinians, el pintor situa personatges humans d'esquena i asseguts a terra al davant de les composicions, i així aconsegueix marcar la diferència de plans a partir del tractament dels grups humans. Al *Decret*, i igualment també al *Llibre Verd*, aquest recurs compositiu troba un bon pretext en la temàtica, i representa la figura de l'escrivà-notari que pren nota dels acords d'una assemblea o dels dictats pontificals o reials, gairebé sempre en la posició de donar l'esquena a l'espectador.

Anant a detalls més particulars de la figura humana, aquesta es tracta seguint uns trets que es repeteixen profusament en molts dels personatges pintats per Ferrer Bassa: les orelles solen ser molt lobulades i se situen sempre en una posició alta en relació a la cara, a la qual s'enganxen molt aplanades; als personatges barbats, les barbes són poblades, sovint bipartides i nascudes directament sota les orelles; les mans dels personatges solen ésser allargades i quan són les de dignataris que ocupen setials, una d'elles o ambdues acostumen a descansar *respectuosament* sobre el ventre.

Les indumentàries dels personatges civils són en grau significatiu les típiques catalanes de mitjan segle XIV. La garnatxa, les colzeres, les sabates calades, els capirots enroscats al cap o desplegats a les mans constitueixen peces essencials de la moda masculina de l'època. Així mateix, al *Decret* també proliferen els vestits bicolors, que segueixen la tradició trescentista la qual, més que catalana, s'ha de considerar italiana. Els mantells, tant civils com eclesiàstics, també tendeixen a la policromia, ja que mostren plecs on es veu l'in-

terior o folre pintat amb un entramat de color diferent al de l'exterior.

També l'armament correspon a l'utilitzat en la societat del temps: espases llargues i coltells folrats de beines de camussa de diferents colors, indumentària sobre genoll dels soldats, bacinets cònics o d'ales amples, proteccions dels cavallers i dels cavalls, etc.

Totes aquestes qüestions d'indumentària i armament són molt homogènies en les obres d'iluminació librària del cercle de Ferrer Bassa, inclòs algun dels exemplars dels quals la crítica ha discutit més la seva filiació, com és el mal anomenat *Llibre de Privilegis* de Lleida (*Usatges* i *Constitucions* de la Paeria de Lleida), amb les miniatures que hi foren pintades amb posterioritat al 1333.

Amb aquestes consideracions de caràcter general finalitzo aquesta comunicació, amb la consciència d'haver aportat una aproximació a la problemàtica que envolta la filiació del *Decret de Gracià* conservat a Londres, i esperant, en un altre marc no llunyà, poder afegir nous arguments més concloents al discurs aquí proposat.

COL·LOQUI

Rosa Alcoy: Hi ha moltes qüestions, però com que m'hauria de llegir el text a fons, sobretot per les argumentacions de tipus estilístic que es puguin arribar a fer, em limitaré només al fet que, en principi, penso que una cronologia entre 1342-1352 és admissible, tenint en compte que no m'aturo en el 1348, data que s'hauria de discutir després d'haver llegit tota l'argumentació i tots els paral·lelismes concrets que pugueu fer amb tots els altres còdexs. Pel que fa al comitent, jo també crec que teniu raó a no veure massa clar el paper de Francesca Saportella. És a dir, sembla més factible allò del seu germà, és a dir, relacionat amb la Seu d'Urgell, etc. En aquesta relació heu remarcat molt la relació amb coses italianes. Heu parlat de Siena i Bolònia, i voldria preguntar si no heu intentat veure també algun tipus de connexió amb els italians a Avinyó. És a dir, amb la miniatura relacionada, o derivada, a vegades, a través de coses del mestre del còdex de Sant Jordi. No estrictament amb les miniatures d'aquest mestre sinó potser amb els grups de manuscrits que a vegades s'associen als seus tallers, o que tenen influència seva, a part de la cosa bolonyesa, que sembla com un teló de fons que de vegades influeix no solament aquí sinó que es barreja també amb altres coses que s'estan fent a Itàlia en aquesta època.

I després una cosa sobre la Marginàlia, que no l'he acabada d'entendre i que no sé si podreu desenvolupar-ho una mica més. És el fet que heu parlat d'una pàgina on hi ha una orla que envolta la pàgina principal (i única que la té en tot el *Decretum*), i que heu dit que podria ser la temàtica associada a la Revelació, si no ho he entès malament. Jo sóc una mica escèptica en aquest sentit, perquè aquesta mateixa temàtica apareix també en altres manuscrits, com per exemple en el Maimònides. Hem comentat, a vegades, la connexió que pot haver-hi amb algunes de les solucions del *Decretum* i el Maimònides i en canvi el fet que tinguin, potser, un altre sentit.

Gaspar Coll: Començaré per la segona. De fet, és que me n'he anat perquè ja veia que no podria desenvolupar tot això. El fet de vincular el tema amb la temàtica de la Revelació ho agafo de l'estudi previ que fa Micas i les diferents tradicions d'il·luminar aquesta primera escena del tractat introductori, tractat introductori que ocupa, bàsicament, un terç de tot el *Decretum*. Ara no ens podem estendre però podríem dir que m'interessava fer-ho perquè, en principi, hi ha dues grans tradicions. Una seria la cistercenca, que recollia, bàsicament, els obradors del nord de França, amb bastants vincles amb Flandes, on normalment el tipus d'escenes que es fan (hi ha variacions, jo només parlo a partir del segle XIII, perquè en època romànica, quan no hi ha vinyeta i són les inicials les que recullen la il·luminació, per exemple hi ha temes com el de la Creació d'Adam i Eva, i d'alguna manera tot el vincle de la Creació en relació amb la creació del món natural, la relació entre allò diví i allò natural, que en el fons és una mica d'on arrenca tot l'estudi de Gracia). Ja en èpoques posteriors, quan les vinyetes es comencen a independitzar i a ser on es fa la principal figuració, hi ha aquestes dues tradicions, una que he dit, cistercenca (i també amb matisos) que acaba desenvolupant-se més en els tallers del nord, i que sobretot incidiria bàsicament en el poder temporal com a principal protagonista en la vinyeta (el poder temporal que, evidentment, d'alguna manera estaria relacionat

amb la llei divina, però que ja se sobreentén que és el poder temporal el que explica, com la llei natural i la llei civil, ja com a deudora de la canònica però iconogràficament sortint ella en primer terme gairebé sempre).

Hi hauria una altra gran tradició, que seria la italiana, on la figura de Crist és bàsica i en la majoria dels còdexs italians, sobretot bolonyesos, la figura de Crist, d'alguna manera donant la llei al poder temporal i al poder eclesiàstic, en un to d'igualtat, acostuma a aparèixer gairebé sempre. De fet, es vol veure Crist donant moltes vegades al poder temporal el punyal espasa, i el llibre al poder eclesiàstic.

Simplement, en l'anàlisi de tota aquesta il·luminació, l'il·luminador (al marge que sigui Ferrer Bassa o no) jo crec que hauria fet una síntesi, en el sentit que no surt la figura de Crist però en canvi hi ha molts vestigis que parlen de la figura de Crist d'una manera més o menys indirecta (una part del Sol i la Lluna, el gall, la creueta, etc.).

Rosa Alcoy: Però són temes, aquests dels ocells, que surten també en altres llibres i que en el Maimònides també apareixen igualment. Per això ho plantejava jo, per si era una relació molt directa o si era una extrapolació més genèrica, o si s'ha banalitzat el tema, o bé que un tema que pot tenir un sentit en un moment donat, aqui ja no el tingui. Aquesta era la qüestió.

Gaspar Coll: Jo he analitzat, bàsicament, en tota la part central de l'orla. És a dir, l'orla envolta tota una gravació vertical, de dalt a baix, i hi ha com una certa lògica en tots els animals que apareixen en relació amb aquest tema. Després n'hi ha d'altres que no tenen res a veure, com per exemple els conills. Sóc conscient que hi ha altres orles (al llarg del llibre n'hi ha tres o quatre) on també hi ha animals i que n'hi ha que coincideixen i n'hi ha que no. Caldria desenvolupar-ho amb més calma i potser aquí jo me n'he anat en introduir aquest tema.

Després hi ha el tema de la relació amb Avinyó. Evidentment que l'he mirat, i el que puc dir és que és un tema que em preocupa i que no tinc en absolut resolt. Pel que he mirat en relació amb Avinyó, tret del mestre de Sant Jordi, que com sabeu —bàsicament a partir de l'estudi d'en Puget— es pot datar bastant més endarrera del que estem datant aquest llibre, és a dir, cap a la dècada dels 20, bàsicament, sí que hi ha forts paral·lelismes, però a mi m'apareix una mica com un bolet el manuscrit, vinculat al cardenal Estefanevski i a publicacions (sobretot documentació més que obra) de si realment hi hagué un taller a Avinyó a partir d'aquesta època, on realment s'hi il·luminés d'una manera significativa. Començo a tenir els meus dubtes que realment hi sigui o no. Ja sé que, evidentment, el mestre del còdex de Sant Jordi després és possible que continuï il·luminant a Itàlia (hi ha estudis d'això), però trobo, avui per avui, que els referents del *Decret* són, bàsicament, bolonyesos, sobretot pel que fa a la relació text-imatge, fins i tot dels *Dupus* de les formes, i algunes coses més a nivell de marginàlia i de petits detalls, i que la concepció espacialista i de les composicions té els referents, evidentment (amb tota la complexitat que tot això té), de sienesos, i fins i tot pisans (evidentment postmartinians), cosa que encara estic estudiant. Suposo que quan ho publiqui o quan ho expressi ho faré com un estudi de conjunt de totes les conclusions que puc treure d'aquestes obres en funció d'això. Amb una sola obra no tinc prou referents.

Joan Ainaud: Voldria afegir només dues petites observacions. Una, que si alguna conclusió es pot treure ja de l'estudi de Melnikas, que té l'enorme avantatge

que és l'única tradició manuscrita d'un manuscrit català, que es pot comparar a nivell internacional i a nivell de corpus (naturalment, sempre se n'han pogut perdre, de llibres) demostra, d'una banda, la relació estilística (italiana, evidentment) amb el *Decret,* però al mateix temps l'originalitat de l'artista. És a dir, realment no és una obra de repetició. I aquí jo crec que hi ha la clau de la pintura ítalo-gòtica a Catalunya, que no és una pintura d'una simple província, com si diguéssim, italiana, sinó que és un art que, encara que tingui arrels o relacions amb Itàlia i altres països, té una autèntica originalitat i personalitat. Jo crec que aquesta és una lliçó molt important que es pot treure.

I voldria aprofitar l'ocasió per explicar i excusar-me d'un error que vaig cometre en el meu llibre de pintura catalana, i és que em vaig refiar de les indicacions de tercers coincidents, i resulta que no existeixen. Es tracta de la qüestió de l'Arnau de la Pena. Realment, com que tothom ha anat buscant l'Arnau de la Pena pertot arreu (sense èxit fins ara) vaig pensar que seria una ocasió de trobar-lo en una referència, concretament d'Avril, en publicar en els manuscrits de la Bibioteca Nacional de París les *Fonts d'històries d'orient,* d'Aitó. Ell dóna una referència del manuscrit de Viena dient que és un derivat del manuscrit de París, però és un derivat que tradueix a estil, digeu-me, ítalo-gòtic, el manuscrit. I que, per tant, això seria un manuscrit català perquè duu l'escut dels Cabrera. Aleshores, com que l'Antoni José també havia donat la mateixa opinió, vaig pensar que eren dues opinions coincidents. Jo en aquells moments no havia pogut estudiar encara el manuscrit de Viena i m'ho vaig creure. I m'ho vaig creure perquè hi havia una cosa molt temptadora, i és que hi ha un document publicat pel senyor Madurell, fa anys, de tota una llista de manuscrits iluminats per Arnau de la Pena, per encàrrec de Bernat de Cabrera, el primer ministre de Pere el Cerimoniós, i entre ells hi havia un exemplar de les *Fonts Històriques de l'Orient.* Però resulta que no és tal cosa. Examinant amb detall (tal com després he pogut fer) el manuscrit de Viena, jo crec que sí que realment té una certa filiació ítalo-gòtica, però no té absolutament res a veure amb les altres coses catalanes. I, a més les cabres que surten a l'escut no són les habituals de l'escut català dels Cabrera. De manera que realment la possibilitat d'identificar clarament una obra de l'Arnau de la Pena continua en la incògnita, tot i aquest excés d'optimisme que vaig agafar amb aquestes afirmacions coincidents i que donaven una falsa idea d'una realitat que desgraciadament no s'ha confirmat.

Gaspar Coll: Voldria fer una observació en relació amb el que vostè ha dit del tema. L'Arnau de la Pena, no ho he parlat, però és evident que quan parlava de cronologies més tardanes, d'alguna manera tot aquest referent hi era. Amb la qüestó aquesta de l'originalitat de l'autor haig de dir que jo l'he descobert (el que passa és que aquí no l'he pogut mostrar perquè s'haurien d'haver pogut passar totes les imatges, i n'hi ha més de setanta de significatives, a part de la decoració). El fet és que l'iluminador, el taller, o els iluminadors (i crec que en el *Decret* hi ha bastant unitat, sobretot en les composicions, per la qual cosa jo m'inclinaria, bàsicament, per l'existència d'un sol autor). Crec realment que la creativitat d'aquest mestre iluminador és, més que una originalitat, una gran capacitat de síntesi. I he descobert una cosa que potser no m'he plantejat abans, que és que pot adaptar iconografies diferents, i evidentment, tota iconografia porta una tradició formal al darrera, es pot adaptar a tradicions formals diferents. I aquí comença el que abans hem parlat amb la primera imatge. Si anéssim seguint hi ha un referent, del qual el

mateix Melnikas ja en dóna la pista, que és tota la il·luminació flamenca (molt més coneguda aquí) de principis del segle XIV, que és una il·luminació que a la vegada ja ha fet una síntesi amb Itàlia (de vegades formal) sobretot amb Bolonya, a nivell de decoració, de marginàlies i de *Ductus* de lletres, i que les composicions, en aquest cas ja anant a les vinyetes que aquí surten, moltes vegades tenen més paral·lelismes amb les composicions que surten en aquest *Decret* de Gracià, que amb les italianes directament bolonyeses. És a dir, de vegades sí que hi ha referents bolonyesos en la iconografia, però moltes vegades, no. Aleshores, un es pregunta d'on ho ha tret, quins decrets de Gracià corrien en aquells moments per Catalunya, o altres llibres de dret canònic, que poguessin servir d'inspiració. Ja m'avanço a aquest tema, però pel que conec dels manuscrits d'aquesta època de l'ACA, m'estic trobant amb aquest referent flamenc cada dos per tres. Ho estic trobant en manuscrits que es deurien adaptar a principis del segle XIV, on a vegades costa saber si és un italianisme lineal primigeni, o si hi ha una altra cosa. Concretament Malniques dóna una pista (la diapositiva final no l'he passat) quan parla d'un manuscrit hispànic que es conserva a l'Arxiu de San Pietro, del Vaticà (no a la Vaticana). Ell en diu hispànic i el data cap a aquesta època (màxim 1320), i a mi em quadra totalment amb aquests referents de tipus flamenc. No diu si és català o no (no en diu l'origen, i m'hauria agradat poder anar ara al Vaticà a mirar-lo altre cop, però ara com ara no tinc temps) i els referents d'aquest manuscrit, amb un 80% d'il·luminacions del *Decret* de Gracià de la British, són molt coincidents. No són exactes però sí que són molt coincidents. I és molt curiós perquè, fins i tot formalment, a vegades hi ha italianismes, per exemple el fet de posar els escrivans d'esquena en primer pla, etc., la qual cosa ens recorda Giotto o Assís, a la capella Scrovegni, o Simone Martini, en aquest, flamenquizat. I és potser en un dels quals s'ha bassat més l'il·luminador (jo no diria aquest perquè no sabem si estava aquí a l'època). I per exemple, el més proper que sí que tenim aquí, que és el *Decret* de Gracià, que es conserva també a l'ACA, però procedent de Sant Cugat, doncs molts dels seus referents iconogràfics també es troben (en detriment dels italians, moltes vegades), i ja no parlo d'una altra línia, la francesa, més pura, més parisina, al *Decret* de Gracià, que es conserva a la biblioteca de Vic (i que és preciós), on les referències ja no són tan directes. Però bé, amb això ja ens n'aniríem massa.

Rosa Alcoy: Només vull dir dues coses. Suposo que tinc una tendència a veure sempre moltes mans, però jo veig oscil·lacions dins del mateix llibre. Almenys, oscil·lacions dins d'un mateix taller. Hi ha algunes miniatures que són una mica més bones de qualitat, algunes que són més fluixes en el dibuix. Almenys ja no dic que hi hagi moltes mans, però sí que dic que això em sembla percebre-ho. Després, en aquesta qüestió dels referents nòrdics, jo penso que no només seria en aquest tipus de llibre (el món dels textos jurídics, que esteu estudiant), sinó també es pot detectar en altres còdexs. Fins i tot, per exemple, en una marginàlia com és el darrer llibre que podem atribuir a Ferrer Bassa, o que podem relacionar amb ell, com és el Maimònides. Penso, també, que potser caldria establir paral·lels amb còdexs, diguem-ne, lineals. Ja no faré la filiació exacta, cosa prou difícil, però almenys vull tenir-ho en compte.

Gaspar Coll: No vull polaritzar més, però només vull afegir una informació que és més vital que intel·lectual. És a dir, a mesura que vaig anar fent l'estudi (que em

va ocupar molt) jo, arribat un moment, m'avorria. I era així perquè veia imatges on l'il·luminador es repetia molt. Però hi ha aquell toc de genialitat i aquí aniríem a parar a aquella psicologia que no podem conèixer, com és l'artista enfrontat amb la seva obra. Però cada cop torna a pujar la qualitat. És a dir, que no sé si són dues mans o si és que arriba un moment en què el senyor il·luminador també s'avorria. Els models són molt pocs, es basen en composicions molt simples. Aleshores sorgeix aquell punt de genialitat, sobretot de relació d'espais, de relacionar coses que aparentment no ho estan, etc.

Rosa Alcoy: Oscil·lacions, vaja.

Gaspar Coll: Hi són, evidentment, hi estic d'acord. Com les detecto, no ho sé.

Joan Ainaud: Els llatins, els retòrics llatins, deien, criticant la poesia grega, que *aliguando dormito Homerus.* És a dir, que si admetien que Homer, per perfecte que fos, de vegades també es podia adormir una mica, doncs això també és possible, no?