

Estampes que Jaume Fornés va utilitzar per fer el retaule del Roser de Sant Pere de Vilamajor i altres encàrrecs artístics per a la capella fins al 1650

JOSEP M. ABRIL LÓPEZ

*Engravings that inspired Jaume Fornés in the painting of the Roser
(rose bush) altarpiece of Sant Pere de Vilamajor church and other artistic
commissions for the chapel until 1650*

Jaume Fornés, pintor de Mataró, és l'autor del retaule de la capella del Roser de Sant Pere de Vilamajor, que ja estava instal·lat el 1610. En aquesta època, a les nostres contrades, l'estil renaixentista es va difondre en bona part gràcies als gravats internacionals, principalment originaris d'Itàlia i Flandes. Jaume Fornés, que era un pintor artesanal de categoria mitjana, va utilitzar mimèticament aquestes estampes per fer les seves composicions. Recorre a obres de gravadors com Gijsbert van Veen, Agostino Carracci, Aegidius Sadeler II o el reconegut i productiu Cornelis Cort. L'article recull també altres intervencions artístiques que es van fer per embellir la capella fins al 1650: la construcció d'un tabernacle per portar la Mare de Déu del Roser de processó, daurat per Joan Antoni Vilar; el daurat d'uns frisos del retaule per Cosme Ripoll, o la confecció d'uns canelobres de plata encarregats als argenters Gabriel i Cosme Comes.

Paraules clau: Jaume Fornés, gravat, Agostino Carracci, Aegidius Sadeler II, Cornelis Cort.

Jaume Fornés, a painter from Mataró, is the author of the altarpiece of the Roser chapel of Sant Pere de Vilamajor church, which was already installed in 1610. At that time, the Renaissance style spread in our regions mostly thanks to the international engravings, mainly originating from Italy and Flanders. Jaume Fornés, a middle-class artisan painter, mimetically used these prints for his compositions. He inspired from works by engravers such as Gijsbert van Veen, Agostino Carracci, Aegidius Sadeler II or the renowned and prolific Cornelis Cort. The article also includes other artistic interventions meant to beautify the chapel until 1650: the construction of a tabernacle to carry the Roser Virgin in procession, gilded by Joan Antoni Vilar; the gilding of some friezes on the altarpiece by Cosme Ripoll, or the crafting of silver chandeliers commissioned to the silversmiths Gabriel and Cosme Comes.

Keywords: Jaume Fornés, engraving, Agostino Carracci, Aegidius Sadeler II, Cornelis Cort.

En les passades *Monografies del Montseny* vam donar a conèixer que Jaume Fornés, pintor de Mataró, era l'autor del retaule del Roser de Sant Pere de Vilamajor, conservat en bona part al Museu de Granollers, i que el va acabar pels volts de 1610. Aleshores, a partir de la documentació publicada localitzada, vam traçar la seva trajectòria artística. El més probable és que treballés al taller d'Antoni Toreno II, establert a Mataró i autor del retaule del santuari del Corredor, ja que el seu primer encàrrec documentat coincideix justament amb l'any de la mort de Toreno: 1598. Pel que fa a la grafia del cognom, vam respectar la de «Fornés» que vam trobar al llibre de la Confraria del Roser de Sant Pere de Vilamajor, tot i que alguns autors l'han anomenat «Jaume Forner» per assimilació amb el pintor rossellonès resident a Barcelona i documentat entre 1524 i 1557, un artista amb el qual, per ara, no ens consta que tingués cap vincle familiar.

Aleshores també vam anunciar que, per motius d'espai, ens havien quedat algunes temes pendents de tractar amb més profunditat. Un és el de les estampes o gravats internacionals, entre els quals sobresurten els d'origen italià i flamenc, que Fornés i altres pintors catalans d'aquesta època solien utilitzar per fer les composicions i tractar les escenes dels retaules. Uns gravats que van servir per introduir l'estil renaixentista a les nostres contrades i que s'estan posant en relleu gràcies a la magnífica tasca de Joaquim Garriga, Joan Bosch, Francesc Miralpeix i altres estudiosos que els segueixen.

MODELS DE LES PINTURES DEL RETAULE DE LA MARE DE DÉU DEL ROSER DE SANT PERE DE VILAMAJOR

Com és normal en un retaule, pràcticament a tots els plafons els personatges són de mides similars. Hi ha poques diferències entre les proporcions dels apòstols de la *Pentecosta*, per exemple, i els actors i figurants que intervenen en l'*Epifania*. Per això crida molt l'atenció la desproporció que hi ha respecte a dues de les taules: la de la *Visitació* i la de la *Coronació de la Verge*, on els personatges són molt més grans, pràcticament més del doble que als altres plafons. A l'escena de la *Coronació* la grandària excessiva de Jesús i Maria és justificable perquè és a l'àtic del retaule i el presideix. Seria també el cas de la *Pietat* que centra la predel·la o bancal, tot i que en aquest cas no hi ha tanta diferència en l'alçada dels seus protagonistes respecte als de les altres taules. L'escena on la desproporció es fa més evident és la de la *Visitació*, ja que és al carrer lateral i té la mateixa importància que la *Pentecosta*, l'*Adoració dels pastors* o l'*Epifania*, on els personatges que hi surten són molt més petits. La causa d'aquestes desproporcions és que els plafons copien directament gravats, i, en el disseny del retaule, Jaume Fornés va barrejar sense criteri escenes en les

quals els models tenien molts personatges amb d'altres que en tenien pocs, com és el cas de la *Visitació* i, per tant, els figurants eren més grans.

D'altra banda, com veurem, hi ha problemes importants amb la forma de les taules, que són excessivament altes al cos de retaule i massa baixes i allargades a la predel·la. Les estampes que Fornés va utilitzar tenen unes proporcions més estandarditzades, més properes al quadrat. A les dues taules del primer cos o andana, l'*Adoració dels pastors* i l'*Epifania*, aquest entrebanc es va solucionar posant una franja decorativa amb sanefes daurades a la part superior, amb la qual es va reduir considerablement la part dedicada a l'escena pictòrica.

Per ara s'han trobat set gravats que són models directes de les escenes corresponents del retaule. Un és la *Visitació* gravada per Gijsbert van Veen el 1588 segons un model de Federico Barocci, com veurem més endavant. També hi ha l'obra d'un gravador italià, Agostino Carracci, que va estampar la *Presentació de Jesús al temple* a partir d'una pintura que Orazio Sammachini va fer en una església de Bolonya el 1575. De la sèrie de sis planxes de la *Vida de la Verge* que va estampar Aegidius Sadeler II a principis de la dècada de 1590 basant-se en dibuixos del pintor manierista Hans Speckaert, que havia mort a Roma uns quinze anys abans, cap al 1577, Jaume Fornés en va copiar tres: l'*Epifania* o *Adoració dels Mags*; la *Circumcisió de Jesús*, datada el 1594, i l'*Assumpció de la Maria*. De la sèrie no va aprofitar les estampes de l'*Anunciació* ni de la *Visitació*, ja que per aquest tema va optar per la versió del gravador Gijsbert van Veen, com s'ha dit. Les dues composicions restants les extreu d'un altre gran gravador de l'època, Cornelis Cort, en obres inspirades en dibuixos de Federico Zuccaro: la *Pentecosta*, datada el 1573, i la *Coronació de la Verge amb sant Llorenç, sant Pau, sant Pere i sant Sixt*, de 1576, de la qual només va copiar la part superior, amb Jesús coronant la seva mare. Respecte a l'*Adoració dels pastors* o *Nativitat* i a la *Pietat*, Fornés no fa servir cap dels patrons acostumats. Encara no hem pogut localitzar-ne els referents concrets, però estem segurs que és una qüestió de temps i paciència, ja que, veient com treballava, segur que han d'existir.

Alguns dels gravats que fa servir Fornés no són gens habituals, cosa que ens fa pensar que devia tenir una bona col·lecció de models. Tot i que no és gaire hàbil en la pintura i té un caràcter més aviat artesanal, com ja vam assenyalar, Jaume Fornés ens sorprèn per la cura en la selecció dels gravats que li han de servir de models, buscant que siguin fora del comú. Uns models que copia mimèticament a causa de la reduïda capacitat d'inventiva. Malgrat les limitacions com a pintor, Fornés mostra una grans perspicàcia i cura en la recopilació de gravats i està obert a les obres més recens i variades. Aquestes estampes són les que ofería als clients perquè

triessin l'escena que es representaria i la manera com s'havia de pintar al retaule.

La Visitació de Maria a Elisabet, una estampa de Gijsbert van Veen

L'escena era al segon cos del carrer de la dreta del retaule del Roser de Sant Pere de Vilamajor (Figura 1). Com ja va assenyalar Joan Bosch en una data tan reculada com el 1990 (1990, p. 149), aquesta *Visitació* es basa fidelment en l'estampa d'una pintura de Federico Barocci. Joaquim Garriga va puntualitzar que es tracta de la *Visitació* gravada per Gijsbert van Veen el 1588 a partir de la *Visitació* que Barocci va pintar el 1586 per a la capella Pozzomiglio de la Chiesa Nuova de Roma (Garriga, 2002-2002, p. 215). El model va ser molt popular i imitat a Catalunya, on es va propagar ben aviat. El primer cas el trobem al retaule del santuari de Nostra Senyora del Socors del Corredor, fet per Antoni Toreno II entre 1589 i 1590 i molt ben estudiat per Joaquim Garriga. Uns anys després, pels volts de 1610, es va copiar a la taula del retaule del Roser que estem tractant. En aquest sentit, cal tenir present el que apuntàvem: la possibilitat que Jaume Fornés s'hagués format amb Toreno. El mateix model el trobem reflectit en dos retaules més conservats en mans particulars: un tríptic que Mas va fotografiar a la col·lecció Batllori, on l'escena està invertida, i una taula de la *Visitació* fotografiada en una col·lecció barcelonina el 1981.¹ Com observa Joan Bosch (2011, p. 135-136), el gravat també va influir en els escultors i va deixar empremta als relleus d'aquest tema elaborats per Joan Grau, Lluís Generes, Pau Costa o Josep Sunyer i Raurell. L'investigador assenyala que la darrera còpia coneguda del gravat en l'art català és en una *Visitació* de Francesc Pla, *el Vigatà* (1743-1805). La pintura forma part d'un cicle d'històries de la *Vida de la Verge Maria* guardat en part al MNAC, on es conserva aquesta pintura.

Les estampes de la Vida de la Verge d'Aegidius Sadeler II: l'Epifania, la Circumcisió i l'Assumpció de Maria

L'*Adoració dels Mags* o *Epifania* (Figura 2), situada originàriament al carrer de l'esquerra del primer cos o andana del retaule, es basa clarament en un gravat d'Aegidius Sadeler II d'aquest tema que copia una pintura de Hans

1 Institut Ametller d'Art Hispànic, clixés Mas, 90708 i E-5102 respectivament. El tríptic està centrat per una pintura de la Mare de Déu amb l'Infant. A sobre, dins d'un frontó, hi ha l'*Anunciació*. A l'esquerra hi ha les escenes de l'*Epifania*, a dalt, i el *Naixement* a baix. El *Naixement* copia fidelment una estampa d'Orazio de Santi feta el 1572 seguint Pompeo dell'Aquila, i l'*Epifania* segueix un gravat de Jacob Matham feta a partir d'un dibuix de Federico Zuccaro cap al 1600. Els plafons de la dreta mostren la *Visitació* esmentada a dalt, i la *Circumcisió*, a baix, basada en un gravat d'Albrecht Dürer.



Figura 1: Jaume Fornés, *Visitació de Maria a Elisabet*. Retaule del Roser de Sant Pere de Vilamajor. © Museu de Granollers.



Gijsbert van Veen, *Visitació de Maria a Elisabet*. Gravats del 1588. © Rijksmuseum.



Figura 2: Jaume Fornés, *Epifania*. Retaule del Roser de Sant Pere de Vilamajor. © Museu de Granollers.



Aegidius Sadeler II, *Adoració dels Mags*. Sèrie *Vida de la Verge*. © Rijksmuseum.

Speckaert. L'escenografia i el paisatge de fons, els personatges i els gestos són els mateixos. Pràcticament tot es repeteix, fins i tot els núvols del cel i l'estructura esglaonada del primer terme, que guanya profunditat. El fet que la taula sigui molt més vertical i allargada que el model en paper fa que s'elimini, per exemple, el petit patge que hi ha al costat del rei negre en el gravat.



Figura 3: Jaume Fornés, *Circumcisió de Jesús*. Retaule del Roser de Sant Pere de Vilamajor. © Museu de Granollers.



Aegidius Sadeler II, *Circumcisió de Jesús*.
Sèrie Vida de la Verge, gravat del 1594.
© Rijksmuseum.

L'escena de la *Circumcisió* (Figura 3) correspon a la taula de la dreta del bancal o predel·la. La composició, amb la gran majoria dels personatges, està copiada fidelment d'un gravat de 1594 elaborat per Aegidius Sadeler segons el pintor Hans Speckaert. Crida l'atenció el personatge dret de l'esquerra, d'esquena, que gira la cara i mira cap a l'espectador per interaccionar amb ell i fer-lo partícip de l'acte. A més a més, porta un ciri a la mà per il·luminar l'escena. Jaume Fornés va completar el format

horitzontal i de poca alçada del quadre, afegint-hi a l'esquerra un parell de dones que no apareixen al gravat.

Justament aquesta mateixa estampa va servir d'inspiració a Antoni Viladomat per pintar la coneguda escena del *Bateig de sant Francesc* entre 1729 i 1733, obra conservada al MNAC. Com subratlla Francesc Miralpeix (2014, p. 280), el personatge de la dreta que es gira cap als espectadors es va utilitzar de model per a la figura de Pietro Morico, el ric comerciant pare de sant Francesc d'Assís que la historiografia va identificar erròniament amb un autoretrat del pintor.

L'*Assumpció de Maria* (Figura 4) era la taula central de la segona andana del retaule. Com s'ha dit, l'escena es basa en un gravat fet per Aegidius Sadeler II dins de la sèrie que va dedicar a la *Vida de la Verge*, amb estampes basades en models dibuixats per Hans Speckaert. Excepcionalment, el dibuix original de l'*Assumpció de Maria* de Speckaert, que va servir de model per fer el gravat, encara es conserva a The Morgan Library & Museum.²



Figura 4: Jaume Fornés, *Assumpció de Maria*. Retaule del Roser de Sant Pere de Vilamajor.
© Museu de Granollers.



Aegidius Sadeler II, *Assumpció de Maria*.
Sèrie Vida de la Verge. © Rijksmuseum.

2 Es pot consultar [en línia] <<https://www.themorgan.org/drawings/item/217571>> [Consulta: 2 gener 2024].

Com en els altres casos, Jaume Fornés es limita a copiar els personatges i elements de l'estampa, tot i que, com que la taula és de proporcions molt més altes que no pas l'estampa original, el pintor opta per distanciar més els dos grups: el dels apòstols a l'entorn del sepulcre i el de la Mare de Déu que puja al cel, envoltada de núvols i acompanyada pels àngels. En aquest cas el resultat és versemblant: la imatge de la Verge està molt més elevada al cel que a l'estampa. El problema de la gran alçària i verticalitat de la taula està més ben resolta aquí que a la *Pentecosta*.

La Presentació de Jesús al temple i el gravador Agostino Carracci

La *Presentació de Jesús al temple* (Figura 5) deriva directament d'una estampa d'Agostino Carracci feta molt probablement el 1579 i basada en un dibuix preparatori fet per Orazio Sammachini abans de pintar el tema a l'església de San Giacomo Maggiore de Bolonya el 1575. Jaume Fornés simplifica l'estampa: elimina els dos personatges que hi ha en primer pla a l'esquerra i els del fons, però els que formen l'escena principal hi són tots. Al grup del sacerdot amb els dos figurants del darrere s'hi ha afegit un personatge d'esquena, a l'esquerra, per completar la composició de la taula, que és horitzontal i molt més allargada que no pas el gravat. A la dreta, en la colla que encapçala la Mare de Déu, la figura de la noia agenollada que porta la cistella amb l'ofrena de coloms s'ha separat del grup per omplir millor l'espai.

Tot i que no és gaire comú, la mateixa estampa la va utilitzar Pietro Paolo de Montalbergo cap al 1582, quan va pintar la *Presentació de Jesús al temple* al compartiment dret de la predel·la del *Retaule de la Resurrecció* de Vallespinosa, conservat al Museu Diocesà de Tarragona (Garriga, 1999, p. 36 i fig. 27 i 28). Cal tenir present aquest pintor italià establert a Barcelona: va tenir un paper molt important en la difusió de les formes i composicions renaixentistes perquè, com a hàbil comerciant, també es va dedicar a la importació de gravats i de llibres impresos a Itàlia. En una comanda documentada que va arribar a Barcelona el 1582, per exemple, es parla de 3.500 estampes o gravats, entre els quals n'hi havia 243 de Cornelis Cort, un dels grans gravadors de l'època, el més destacat (Garriga, 1999, p. 9-12). Justament Cornelis Cort és l'autor d'un parell dels models que va utilitzar Fornés al retaule, com veurem tot seguit.



Figura 5: Jaume Fornés, *Presentació de Jesús al temple*. Retaule del Roser de Sant Pere de Vilamajor. © Museu de Granollers.



Agostino Carracci, *Presentació de Jesús al temple*. Gravat c. 1579.

© The Trustees of the British Museum.

Taules derivades de gravats de Cornelis Cort basats en Federico Zuccaro: la Pentecosta i la Coronació de la Verge

La *Pentecosta* (Figura 6) era al segon cos del carrer de l'esquerra del retaule original. Per representar-la, Fornés torna a copiar una estampa, en aquest cas la *Pentecosta* de Cornelis Cort, feta el 1573 i inspirada en un dibuix de Federico Zuccaro. El seguiment és molt fidel, tant en els personatges com en l'interior arquitectònic. Les gesticulacions i les posicions dels peus i les robes dels apòstols són calcades. El problema que es planteja a Fornés és l'alçària excessiva de la taula, que no té res a veure amb les proporcions del gravat. Per superar-la el pintor opta per trencar la composició equilibrada



Figura 6: Jaume Fornés, *Pentecosta*. Retaule del Roser de Sant Pere de Vilamajor. © Museu de Granollers.



Cornelis Cort, *Pentecosta*. Gravat del 1573. © Rijksmuseum.



Figura 7: Jaume Fornés, *Coronació de Maria*. Retaule del Roser de Sant Pere de Vilamajor. © Museu de Granollers.



Cornelis Cort, *Coronació de la Verge amb sant Llorenç, sant Pau, sant Pere i sant Sixt*. Gravat del 1576. © Rijksmuseum.

de l'estampa: enlaira el sostre, excessivament alt per ser l'habitació d'una casa, i mostra un primer pla buit i deseparat, que allunya l'escena de l'espectador. Si la taula hagués estat més curta, l'equilibri s'hauria pogut mantenir, però el pintor s'havia d'adaptar a l'estructura construïda pel fuster.

La *Coronació de Maria* (Figura 7) era la taula que coronava el retaule a l'àtic, acompanyada per una *Anunciació* partida a banda i banda, que malauradament no s'ha conservat. La *Coronació de la Verge amb sant Llorenç, sant Pau, sant Pere i sant Sixt* gravada per Cornelis Cort el 1576 seguint Federico Zuccaro és el model d'aquesta escena del retaule, tot i que la pintura imita només la part superior del gravat. Maria té les mans encreuades sobre el pit, en senyal d'humilitat, i Jesús la corona amb la mà dreta, mentre l'esquerra reposa a la falda.

Escenes de les quals no s'ha trobat el model: l'Adoració dels pastors i la Pietat

L'*Adoració dels pastors* (Figura 8) és l'escena del carrer de l'esquerra del primer cos o andana. Un gravat de Jan Collaert fet cap al 1598 seguint Maarten de Vos no és el model directe de la pintura, però hi ha certes semblances en la posició de Maria i del Nen. El pastor que, a la dreta del gravat, està d'esquena i alça el braç amb el barret que s'ha tret en senyal de respecte, també és a prop del que, amb el tors nu, apareix a la pintura. De ben segur, però, hi ha d'haver un model molt més proper a la taula de Vilamajor, ja que, com es veu en les altres escenes, Jaume Fornés copia mimèticament els gravats i no els utilitza només com a font d'inspiració. A l'escena pintada la llum prové del cos de l'Infant, que il·lumina l'estança. Crida l'atenció el pastor que s'ho mira tot des de dalt, agafat a una columna. A la cara reflecteix el joc de llums i ombres provocats per la claror que emana Jesús.

La *Pietat* (Figura 9) centrava el bancal, com s'acostuma a fer per la seva clara referència eucarística. Com la resta d'escenes de la predel·la té una estructura molt baixa i allargada, adient per la representació del cos nu del Crist estirat sobre un llençol i sostingut per sant Joan, que està agenollat. A l'esquerra hi ha Maria i Magdalena, agenollades i ajupides mirant Jesús mort seguint una composició gens comuna. A l'extrem hi ha un cistell del que sobresurt una corda i les tenalles que van servir per desclavar Crist de la creu. El personatge de la dreta, de perfil i mig cos, sense aurèola, deu representar Josep d'Arimatea. Tot i que no n'és el model concret, hi ha semblances amb una estampa de Jean Mignon feta entre 1540 i 1555 seguint Luca Penni.



Figura 8: Jaume Fornés, *Adoració dels pastors*. Retaule del Roser de Sant Pere de Vilamajor. © Museu de Granollers.



Jan Collaert, *Adoració dels pastors*. Gravats c. 1598.
© Biblioteca Nacional de España.



Figura 9: Jaume Fornés, *Pietat*. Retaule del Roser de Sant Pere de Vilamajor. © Museu de Granollers.

Jean Mignon, *Lamentació sobre el Crist mort*. Gravats entre 1540 i 1555. © The Trustees of the British Museum.



ALTRES TREBALLS ARTÍSTICS A LA CAPELLA DEL ROSER, DES DE 1624 FINS A 1650

L'esmentat llibre de la Confraria del Roser de Sant Pere de Vilamajor ha proporcionat més informacions interessants relatives a l'ornamentació de la capella després de 1610. Amb el gran retaule del Roser de Jaume Fornés ja instal·lat, la següent obra artística que va promoure la confraria es va fer al cap d'uns deu anys, el 1624, quan el fuster o escultor Mateu Nadal va

elaborar un tabernacle per portar en processó la Mare de Déu del Roser. El 7 de juliol d'aquell any es va fer l'assentament al llibre de la confraria de 57 lliures i 10 sous que es van pagar «a mestre Mateu Nadal per las mans y fer lo tabernacle». Es va trigar tres anys a poder-lo daurar, feina que va fer Joan Antoni Vilar, daurador de Barcelona. El 7 maig de 1627 els administradors de la Confraria del Roser li van pagar 30 lliures de les 60 que li devien per aquesta feina. Tot seguit, el 6 de juny del mateix any, es va comprar roba per guarnir el tabernacle en la processó.

Continuant amb les tasques d'embelliment i enriquiment de la capella, els administradors de la confraria van adquirir uns candelers i un portapau de plata que es van estrenar el 15 de juny de 1639, diada de Corpus. Els candelers van costar 91 lliures, 1 sou i 6 diners, i, el portapau, 4 lliures i 8 diners.

Molt més interessant artísticament és la informació corresponent al 12 d'abril de 1643, quan es va pagar al pintor Cosme Ripoll per daurar dos frisos del retaule sobre les primeres escenes pintades: «Diumenge als 12 abril (...)l. l. han pagat a mo. Cosme Ripoll pintor per dorar dos frisos del Retaule del Roser q. estan sobre las primeras historias.....1 ll. 14 s.». L'import és petit i podria ser que es referís a les franges decoratives amb sanefes daurades que hi ha sobre el plafons de la *Nativitat* i l'*Epifania*. Més endavant, el 29 de maig de 1644, es va construir un bell altar amb tres pedres de Montjuïc tallades i morter. I el 4 de juny de 1645 es van pagar 40 lliures al rector de les 60 lliures, 10 sous i 6 diners que va avançar pel cost d'uns candelers de plata de base triangular fets fer pels administradors de la confraria als argenters barcelonins Guillem Comes i Gabriel Comes.³

Al llibre de la Confraria del Roser també hi ha diverses dades sobre l'adquisició de cortinatges i tafetans per enramar la capella, o la confecció de riques robes amb brodats de fil d'or per als sacerdots oficiants (casulles, capa pluvial...) que mostren l'interès dels confreres per dotar la capella de rics teixits.

Per acabar, tractarem breument sobre la trajectòria dels artistes esmentats que van treballar a la capella del Roser.

Joan Antoni Vilar, pintor i daurador

El pintor i daurador Joan Antoni Vilar va tenir una certa anomenada. El 1627 se'l va contractar per al daurat i pintat del retaule major de l'església parroquial de Santa Coloma de Centelles per 925 lliures, feina que va compartir amb el pintor Antoni Rossell. El mateix any, com s'ha dit, va

3 ADB, Caixa 41, Confraria del Roser (1608-1647), assentaments de les dates esmentades.

cobrar 30 lliures de les 60 que li devia la Confraria del Roser de Sant Pere de Vilamajor per haver daurat el tabernacle per portar la Mare de Déu en processó. El 1633 va pintar i daurar les imatges de sant Joan Baptista, sant Joan Evangelista i sant Isidre per a l'església de Santa Maria de Vallvidrera i el 1635 va daurar i pintar els retaules d'aquests sants. Entre 1634 i 1638 va participar en el retaule major fet per l'escultor Antoni Rovira a l'església de Santa Coloma de Sasserra. Un any després, el 9 d'agost de 1639, se li va encarregar el daurat del retaule de sant Pacià, promogut per la Confraria de Sant Pacià a l'església parroquial dels Sants Just i Pastor de Barcelona, pel preu de 160 lliures. El 1642 el pintor i daurador era majoral de la Confraria de Nostra Senyora dels Desemparats en alguna parròquia barcelonina i va tenir tractes amb el col·leccionista de pintures Rafael Vilosa, procurador dels marquesos de Montcada. Fou nomenat cònsol del gremi barceloní de pintors els anys 1640 i 1644, i aquest darrer any va ser escollit entre els nou síndics o representants del gremi de pintors que havien de tractar amb el Consell de Cent i el gremi d'escultors la proposta que havien presentat els cònsols dels pintors per agermanar-se amb els escultors i formar una sola agrupació.⁴

Cosme Ripoll, pintor i daurador

El pintor i daurador Cosme Ripoll devia tenir anomenada, ja que el cita Francesc Fontanella entre altres artistes a la seva obra dramàtica en vers *Lo Desengany*, escrita cap al 1650. El 1628 Ripoll va pintar i daurar uns relleus que l'escultor Agustí Pujol havia tallat el 1627 per a l'altar de la Concepció als claustres de la seu barcelonina. Per la feina va cobrar 183 lliures, 3 sous i 6 diners. Tres anys després, el 1630, va pintar i daurar dos retaules per a l'església parroquial de Llerona: el de santa Margarida i el de sant Isidre. L'any 1638 Ripoll era cònsol segon del gremi de pintors de Barcelona i se'l considerava també un expert daurador. El mateix any va visurar, per part del pintor francès Joan Reves, els sostres, parets i diversos quadres que Reves havia pintat a la casa de l'adroguer barceloní Antoni Roca, un encàrrec que va acabar en plet judicial. El 1642 el notari i col·leccionista de pintures Pere Joan Vilamur va signar una procura del pintor Cosme Ripoll a favor del negociant Llätzer Arenys. El 1643 va daurar, com hem vist, dos frisos sobre les primeres escenes pintades del retaule del Roser de Sant Pere de Vilamajor. Un any després, el 1644, els cònsols del gremi de pintors van presentar una proposta al Consell de Cent per agermanar-se amb el gremi d'escultors. Aleshores es van escollir nou síndics per tractar l'afer, entre els quals hi havia Cosme Ripoll i, com hem vist abans, Antoni

4 Referències documentals sobre el pintor i daurador Joan Antoni Vilar extretes de: Madurell (1960, p. 26, i 1971, p. 326-327), Ràfols (1954, p. 250) i Torras (2012, p. 95, nota 124, i p. 415).

Vilar. L'any 1647 el pintor va daurar, esgrafiar i encarnar les imatges de santa Eulàlia i sant Andreu de la Sala de Cent de la Casa de la Ciutat de Barcelona. El 1648 o poc després, per encàrrec de Joan Bolló, rector de Centelles, va daurar el tabernacle que Bolló havia fet fer al fuster Joan Lluñell per a la processó de Santa Maria del Pi i que finalment va donar a la catedral de Vic. El seu fill, Erasme Ripoll, també va ser pintor i daurador.⁵

Gabriel i Guillem Comes, argenters

Els argenters barcelonins Gabriel i Guillem Comes, que el 1645 van fer els canelobres de plata de base triangular per a la capella del Roser de Sant Pere de Vilamajor, devien tenir menys volada. Només s'ha trobat la referència que Gabriel Comes va fer els seus exercicis de passantia el 14 de novembre de 1546 i va presentar un ventall amb delicats ornaments.⁶ Si no hi ha un error en la transcripció de la data, la notícia es refereix a un avantpassat dels argenters sobre els quals ara tractem.

ARXIU DIOCESÀ DE BARCELONA

Caixa 41. Sant Pere Vilamajor. Confraria del Roser (1608-1647)

BIBLIOGRAFIA

ABRIL, J.M. (2023), «Jaume Fornés, pintor de Mataró, autor del retaule renaixentista del Roser de Sant Pere de Vilamajor», *Monografies del Montseny* 38, Viladrau: Amics del Montseny.

BOSCH, J. (1990), *Els tallers d'escultura del Bages del segle XVII*, Balsareny: Caixa d'Estalvis de Manresa.

—, (1997), «Cendres de la pintura: Antoni Rovira i Pau Torrent al retaule de sant Miquel d'Esparreguera (1629-1635)», *Locus Amoenus*, núm. 3.

—, (2021), «Sobre cultura artística d'estampa a Catalunya a les acaballes del cicle barroc», *Locus Amoenus*, núm. 19.

DURAN CAÑAMERAS, F. (1915), «La orfebreria catalana», *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, vol. 33, p. 79-117 i 242-302, Madrid.

DURAN I SANPERE, A. (1972), *Barcelona i la seva història. Vol. I: La formació d'una gran ciutat*, Documents de Cultura, 2, Barcelona: Curial.

5 Les referències documentals sobre el pintor i daurador Cosme Ripoll s'han extret de: Bosch (1997, p. 81), Duran i Sanpere (1972, p. 322, i 1975, p. 370), Ràfols (1953, p. 445) i Torras (2012, p. 141, 326 i nota 168, p. 370, 413 i 415).

6 Duran Cañameras (1915, p. 294) i Ràfols (1951, p. 280).

- , (1975), *Barcelona i la seva història. Vol. III: L'art i la cultura*, Documents de Cultura, 7, Barcelona: Curial.
- GARRIGA, J. (1999), «Pietro Paolo de Montalbergo, pintor italià, ciutadà de Barcelona», dins *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*. Volum II, Barcelona: MNAC, IEC i Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- , (2002-2003), «El retaule major de Nostra Senyora del Socors i la formació del santuari cinccentista de la serra del Corredor», *Locus Amoenus*, núm. 6, p. 187-227.
- MADURELL, J.M. (1960), «Imágenes y retablos de los santos de Barcelona», *Analecta Sacra Tarraconensis*, vol. 32.
- , (1971), «Retaules antics», *Ausa*, vol. 6, núm. 69.
- MIRALPEIX, F. (2014), *Antoni Viladomat i Manalt, 1678-1755. Vida i obra*, Catàleg de l'exposició, Girona: Museu d'Art de Girona – Generalitat de Catalunya.
- TORRAS, S. (2012), *Pintura catalana del barroc. L'auge col·leccionista i l'ofici de pintor al segle XVII* (Memoria Artium, 11), Barcelona [etc.]: Universitat Autònoma de Barcelona [etc.].
- RÀFOLS, J.F. (dir.) (1951, 1953 i 1954), *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña*, Vols. 1, 2 i 3 respectivament, Barcelona: Editorial Millà.