

EL GRUP ESCULTÒRIC SOBRE EL TRÀNSIT DE LA VERGE DE LA PARRÒQUIA DE SANTA MARIA DE MATARÓ (s. XVI)

«... i ningú es preocupà de lliurar-los del foc que les va convertir en cendra. Però aquells dotze sants, que no sabem de la fusta que eren, deuriem deixar a la terra un tros d'arrel per fer reviure anys més tard un rebrot en forma de record per a dir-nos que la seva memòria no és morta del tot.»¹

Marià Ribas, 1978

En aquest article s'analitza el grup escultòric sobre el trànsit de la Verge de la parròquia de Santa Maria de Mataró (s. XVI). Aquest grup escultòric no es conserva totalment. El 1805, amb la conversió de la capella de sota el campanar en baptisteri, el grup es va fragmentar, la imatge de la Verge es va traslladar a la capella de la Soledat dins l'església parroquial i les imatges dels apòstols a l'ermita de Sant Simó de Mataró. D'aquest grup solament es conserva la imatge de la Mare de Déu, avui a la sala de síntesi del Museu-Arxiu de Santa Maria de Mataró, ja que les imatges dels apòstols van ser destruïdes durant la guerra civil.

L'objectiu d'aquest treball és, per una banda, relacionar les dues obres, l'estàtua jaient de la Verge i les imatges dels apòstols, com a parts d'un grup escultòric unitari; per l'altra, situar en el temps i determinar l'estil del conjunt, ja que diversos historiadors locals han catalogat de forma diferenciada l'estàtua de la Verge com a gòtica i les estàtues dels apòstols com a romàniques.

HISTÒRIA DEL GRUP ESCULTÒRIC

A finals del segle XV i principis del XVI, l'església parroquial de Santa Maria de Mataró estava sotmesa a una sèrie d'obres d'ampliació. L'església romànica, de reduïdes dimensions, resultava insuficient² i calia construir un edifici més ampli i modern. Es calcula que l'aplicació gòtica del temple ja havia estat acabada durant el primer terç del segle XVI.

No tenim documentada encara la data de realització del grup escultòric de la Dormició de la Verge, ja que no s'ha trobat el contracte de l'obra, però a partir de les visites pastorals podem fer un seguiment de la ubicació del conjunt, el seu aspecte i disposició i la seva situació dins l'edifici parroquial.

Inicialment, sembla que el grup escultòric de la Dormició de la Verge es trobava situat a la capella de Sant Abdon i Senén, i posteriorment, en diferents etapes, es va anar traslladant a diferents altars.

Fase 1: Altar de Sant Abdon i Senén

La primera vegada que s'esmenta l'existència d'una capella dedicada al sepulcre de la Verge és al 1574, durant la visita pastoral del 9 de maig realitzada pel visitador Martínez del Villar.³ Entre els altars visitats, figura el del Sant Sepulcre i el de la Beata Maria antiga. En la visita es disposa que aquestes imatges del sepulcre es traslladin a una capella sota el campanar, de forma correcta i decent, ja que on es trobaven tenien poc espai. Sembla que el trasllat no es va efectuar de forma immediata, ja que en la visita pastoral del 8 de maig de 1578, el visitador Jaume Cordelis⁴ va repetir les mateixes condicions de la visita anterior, recomanant el trasllat de les imatges sota el campanar, sota pena de sis lliures.⁵

Sembla ser que durant aquest període es van anar obrint els murs exteriors, entre els contraforts de l'església parroquial, per ampliar els altars laterals i convertir-los en capelles. El 2 de maig de 1579 es va donar llicència per obrir set capelles en els murs laterals de l'església: Roser, sepulcre de la Verge, Joan Baptista, Sant Pere, Sant Marc, Santa Llúcia i Sant Abdon i Senén.⁶

Ferrer i Clariana situa aquesta primitiva localització de l'estàtua de la Verge dormida a la capella de Sant Abdon i Senén.⁷ Aquesta capella es va edificar gràcies a un acord del Consell de la Vila de 18 de maig de 1561, en el qual es va decidir crear una capella sota aquesta advocació i pagada amb els diners del ciris dels pagesos.⁸ Aquesta capella es va situar entre els primers contraforts a mà dreta des de l'entrada de l'església. Actualment, en aquest espai es troba el pas de l'església a la capella del Sagrament.

Fase 2: Altar sota el campanar

A partir d'una nova visita del senyor Martínez de Villar,⁹ el 18 de desembre de 1581, es va veure obligat a disposar de nou que s'obris una capella sota el campanar i que uns mestres de cases examinessin si això podia perjudicar la seva construcció, en quin cas es requeria una declaració davant notari. Si no es veia perjudicada la construcció, es demanava que es fes el trasllat. En cas que l'obra perjudiqués el campanar, demanava que situessin el grup escultòric en un altre lloc adient.

Sembla ser que la construcció de la capella sota el campanar no va perjudicar l'obra, ja que l'any 1585 es descriu amb detall la disposició, objectes i distribució de la capella.¹⁰ Aquestes obres documenten la porta d'aquesta capella feta a la «romana» o d'estil renaixentista, semblants a les de les parròquies de Sant Cebrià de Vallalta i Sant Vicenç de Montalt.¹¹

L'any 1585 es va instituir la confraria del Sant Sepulcre¹², i el 26 de juny de 1601 es va donar llicència a Joan Marfà, clergue de Mataró, per tal de poder ser sepultat davant l'altar del Sepulcre.¹³

El 3 d'octubre de 1599 els administradors de l'esmentada confraria, Jaume Palau, Antoni Padró, Joan Jofre i Jaume Marfà, van signar una concòrdia amb el pintor Jaume Fornés, de la vila de Mataró, per realitzar diferents treballs en les imatges dels apòstols i per pintar la capella.¹⁴ En primer lloc, li encomanen «daurar de or fi tots los bultos de los dotze apostols son en la capella de N(ostr)a S(enyor)a del sepulcre y sobre de l'or se han de cobrir ab different colors pintats conforme la obra requirira y ab different imachas y ahont se en son part stoffar y part sgrafiat». A més de pintar les diademes i «encarnar-los», és a dir, de pintar les parts de color carn a les mans i cares, li encarreguen de pintar el nom de cada apòstol a cada un per identificar-los.

A banda d'això, li obliguen a pintar la clau de volta del cor de forma següent, «so es pinta sobre ab lo nom de Jesús que és a la clau major sa de fer tot de or fi y los perfils entorn de la clau de or y lo camp de dita clau de lo color que la obra requirira y les altres quatre cofes (...) y los quatre seraphins o angelets que son la distinció de las arcades sagen de fer pintats (...), los cabells de or fi y las cares encarnades y todas las arcades gaspeades ab different colors y tots los camperes de las arcadas ab color blava ab stelas de plata conforme la obra requiereix y lo sostra (...) sobre pintada en dintra la capella pintada de different colors y roses les partes de las arcades fins bax en seran roses, negras y ab stelas grogas.»

També se li obliga a pintar la portada de la capella de diferents colors, amb una tela que els administradors donaran. El preu de l'obra es valora en 100 lliures de Barcelona, pagades les primeres 25 lliures en començar, 25 lliures per Pasqua i les 50 lliures restants per Pasqua de Resurrecció. Coneixem per una època firmada al cap d'un any, el 3 d'octubre de 1600, que Jaume Fornés va cobrar les 50 lliures finals.

Sembla ser que en el segle xvii la capella comptava amb dues imatges del sepulcre; per una banda, la imatge del sepulcre de Crist, i, per altra, el sepulcre de la Verge, segons consta en la visita pastoral de l'any 1663: «Item visità la capella del St. Sepulcre de Ntra. Sra... en lo costat dret un sepulcre de Ntre Sr. Y en lo esquerra sepulcre de Ntre Sra. acompanyas los dos sepulcres dels dotze apòstols...»¹⁵ En la visita pastoral de 13 de desembre de 1683, ja en el nou temple ampliat d'estil barroc, es cita aquesta capella sota l'advocació de la Soledat.¹⁶

Fase 3: Capella de la Soledat

El 18 de desembre de l'any 1805 es va demanar un permís per traslladar l'altar de la Soledat al lloc on ocupava la capella del Sant Crist, i aquest traslladar-lo a un altre lloc.¹⁷

La capella de la Soledat tenia una cambra al darrera, on hi havia un altre altar amb una fornícula amb vidre que contenia la imatge de la Mare de Déu de l'Alegria. A cada costat hi havia un sepulcre de vidre, un amb la imatge del Crist i l'altre de la Mare de Déu de la Dormició.¹⁸ El cambril era conegut com el «quarto dels sepulcres». L'any 1926, en les reformes del rectorat del Dr. Samsó, la imatge de la Verge es va col·locar sota l'altar.

També en la diada del 15 d'agost, festivitat de la Verge, es construïa un gran cadafal a l'església per commemorar la mort i l'assumpció de la Verge. «Cada any per l'Assumpta, el 15 d'agost i la seva octava, es guarnia un monumental cadafal anomenat 'El llit de la Mare de Déu' al creuer, ornat amb angelets vestits tocant violins en els angles, i uns cortinatges imperi que penjaven d'un floró central vers els quatre extrems o columnes dòriques d'escultura, i al mig s'hi posava la Verge jacent i al capçal una mesa portàtil on es celebraven els oficis del dia».¹⁹

Del 1805 al 1806 l'altar de sota el campanar va estar abandonat i fosc («...atenent de que dita capella desocupada i fosca, quedava exposada a moltes irreverències en les funcions vespertines»),²⁰ fins que, per disposició del rector Francesc Verneda i de Benzoni, es suprimí per transformar l'espai en el baptisteri de la parròquia. Les imatges dels apòstols es traslladaren a l'ermita de Sant Simó, instal·lades a les parets laterals del presbiteri, al damunt d'uns prestatges fets expressament, disposant-ne sis a cada costat de l'altar major.²¹ La talla de la Verge va ser retirada del culte i substituïda per una altra d'igual, però vestida per al gust de l'època. L'antiga va passar molt temps en alguna dependència de la rectoria.

El 1889 van formar part de les imatges seleccionades per a l'exposició de l'Associació Artístico-Arqueològica Mataronesa al col·legi de l'escola pia de Santa Anna. Després la imatge va ser dipositada al Museu Municipal de Mataró, creat en els locals de l'Escola d'Arts i Oficis pels membres de l'Associació Artístico-Arqueològica Mataronesa.²² Durant la fira de 1932, va ser també exposada al pavelló organitzat per la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Mataró, amb seu a la nova biblioteca de la plaça de Santa Anna.

Durant la guerra civil, l'octubre de 1936, la capella de Sant Simó es va destinar a sala de reunions de l'Associació Esportiva de Pescadors de Canya, i es destruí tot el que contenia i els apòstols van ser cremats a la sorra de la platja. Segons el testimoni de l'àvia de can Roca, del veïnat de Sant Simó, «jo vaig veure com els capolaven amb una destrala aquí, aquí», senyalant als voltants de l'ermita.²³

Després del 1939 es va pensar a restituir el culte a la imatge de la Mare de Déu Dormida, i es va obtenir el permís d'exposar la imatge a Santa Maria durant la festivitat del 15 d'agost i la seva octava. Aquesta iniciativa va durar alguns anys, ja que l'alternança en l'ús de la imatge com a objecte museogràfic i litúrgic va portar alguns problemes, fins que es va aturar l'intent de renovar el seu culte.

El 1947 es va demanar al Museu que retornés la imatge a la parròquia per renovar el culte, amb la donació, a canvi, de la imposta bizantina descoberta feia poc. El projecte preveia situar-la a la capella de Sant Joan Baptista. El fet d'haver descobert un document l'any 1951, en què la imatge de la Verge figurava com a dipòsit del Museu de Mataró, amb l'autorització de bisbe de Barcelona es va demanar el 16 d'octubre de 1952 la devolució de la imatge a la parròquia, i el 27 de desembre de 1952 era reintegrada al temple. La imatge va ser restaurada per Marià Ribas, sota la llicència eclesiàstica atorgada pel Bisbe el dia 4 de maig de 1953. La restauració va ser aprovada pel senyor Manuel Trens, conservador del Museu Diocesà de Barcelona, i el senyor Joan Ainaud de Lasarte, director dels Museus d'Art de Barcelona.

El dia 13 d'agost de 1953 va ser exposada de nou al culte a la capella de l'Assumpció (Caputxines) i traslladada processionalment a la parròquia de Santa Maria el dia 15 d'agost. A partir d'aquest moment, es va instal·lar a la capella de Sant Desideri i de Sant Josep Oriol, i més tard a la sala de juntes de la capella dels Dolors. Actualment la imatge es troba exposada a la sala de síntesi del Museu Arxiu de Santa Maria.

DESCRIPCIÓ DE L'ESCENA

L'escena representada correspon al moment de la mort de Maria. S'anomena *Koimesis* en grec, *Transitus* en llatí i Dormició o traspassament en llengües romàniques. L'escena resumia els temes del trànsit o mort de la Verge, el sepulcre de la Verge i l'Assumpció, que solia aparèixer pintat al mur de la capella o al sostre. Moltes vegades amb un *Maiestas Domini* envoltat d'àngels, sostenint l'ànima de la Verge amb una funció de psicopomp.

El tema de la mort o dormició de la Verge no apareix explicat en els evangelis canònics. Els textos literaris, els textos litúrgics i les representacions artístiques per representar la mort de la Verge van inspirar-se a l'Occident europeu a partir de tres dels apòcrifs: els pseudos Joan Evangelista, Joan arquebisbe de Tesalònica i Josep d'Arimatea. Però en el segle XIII, la llegenda de la Verge es va popularitzar a partir de l'obra de Jaume de Voràgine (1230?-1298) *La llegenda daurada*, en la qual resumia la vida de diferents sants.

A partir d'aquests textos, podem explicar els fets al voltant de la dormició de la Verge de la manera següent:

La Verge anava cada dia al sepulcre de Crist per demanar el seu retorn a Déu. Aquest fet era vist com a incorrecte pels sacerdots jueus. Un dia que la Verge estava descansant en les seves habitacions, l'arcàngel Gabriel, portador d'una palma del Paradís, li va comunicar que seria portada davant de Crist, ja que aquest la cridava al seu costat. L'àngel li va donar la palma a Maria, i li aconsellà que la portés en la processó fúnebre al davant de la comitiva.

La Verge demanà de poder veure els apòstols i morir al costat d'ells. L'àngel ho va acceptar i va desaparèixer. A partir d'aquest moment, els apòstols van ser traslladats amb un núvol al costat de la Verge. El primer que va arribar va ser sant Joan des d'Efes, al qual la Verge adverteix que els jueus voldran robar el seu cadàver un cop morta i també li demana que porti la palma davant la comitiva fúnebre. Després van arribar els altres apòstols.

Aquesta escena té lloc a Jerusalem. Pere arriba des de Roma, Pau de Tibèria (prop de Roma), Tomàs de les Índies, Jaume de Jerusalem, Marc d'Alexandria, Mateu del mar, navegant, i Bartomeu de la Tebaida. Els altres que ja eren morts, Andreu, Felip, Lluc, Simó Cananeu i Simó Tadeu, van ser despertats dels sepulcres. Un cop arribats tots els apòstols, la Verge es va asseure enmig amb els llums encesos i cada un d'ells explicà com havien anat fins allà.

A l'hora tercera de la nit va arribar Crist amb soroll de trons, acompanyat d'«èxercits d'àngels i de potestats, i els serafins van envoltar la casa».²⁴ Mentre aquest fenomen s'estava produint, hi havia algunes visions i miracles al voltant de la casa. Crist es va emportar l'ànima de la Verge al cel i va recomanar que el cos de la Verge fos enterrat a la vall de Josafat de Jerusalem.

Després d'embolcallar la Verge, van fer una comitiva fúnebre per portar-la a Josafat. En aquestes que els sacerdots voleren robar el fèretre; un d'ells quedà amb les mans enganxades en intentar tocar-lo i la resta es van tornar cecs per l'acció d'uns àngels. El príncep dels sacerdots va demanar perdó a sant Pere, el qual li demanà un acte de fe i l'encanteri es va acabar. El fèretre va ser dipositat al sepulcre i van resar al seu costat. Al cap de tres dies, va venir Jesús amb l'ànima de Maria que va tornar al cos i tot seguit va pujar al cel amb cos i ànima.

A nivell compositiu, originalment l'escena s'inspira en la iconografia bizantina, la qual té un esquema únic que es va repetint de forma invariable i que passa directament al món occidental a partir de les icones. Després de la difusió de les miniatures otònides (segle x), aquesta imatge es divulgarà en el romànic i el gòtic sobretot en relleus i pintures, i el tema es perpetuarà fins al barroc.

La imatge ve definida per un llit a la part baixa de la representació, on es situa el cos difunt de la Verge. Al voltant d'aquesta composició, s'hi troben disposats els apòstols, que en la plàstica bizantina estaven situats de forma simètrica al voltant de la Verge, però destacaven les figures de sant Joan, sant Pere i sant Pau. Alguns portaven uns encensers i làmpades. La disposició dels apòstols, quan aquesta escena passa al món occidental a partir dels otònides, busca un major dinamisme en l'escena, situant-los repartits i alguns d'ells asseguts al voltant del llit. Els apòstols donen una imatge de dolor; alguns d'ells es representen com a planyents o amortallant el cos del difunt i d'altres llegeixen el llibre de pregàries.

Quant a l'orientació de la Verge, la més freqüent és la d'esquerra a dreta, però podem trobar algunes obres orientades de dreta a esquerra.

Segons la visita pastoral de 1585, es pot reconstruir l'aspecte de la capella.²⁵ La imatge de la Verge adormida presidia el conjunt. La imatge es trobava situada sota pal·li i sobre un vel de gasa que cobria l'altar. Al voltant d'aquest altar es trobaven situats els apòstols.

La Verge

La imatge de la Verge es conserva a la sala de síntesi del Museu Arxiu de Santa Maria de Mataró. Amida 1,80 mts de llargada i 35 cms d'amplada. Es tracta d'una talla de fusta policromada i estofada.

Va ser restaurada per Marià Ribas l'any 1953. La imatge es trobava en mal estat, molt pollada; en els plecs de la túnica, a l'alçada de les mans, havia saltat la capa d'estuc, el coixí estava molt malmès en la pintura i els peus estaven trencats. En la restauració, Marià Ribas va procedir a netejar la superfície per tal de deixar veure la policromia original, injectar insecticida en els forats dels corcs, restituir la pintura perduda, imitant la decoració segons la part conservada, i refer els peus. Aquesta última part ha estat molt criticada, ja que les proporcions i l'acabat dels dits es troben mal resolts i donen la sensació d'haver estat deformes.

La Verge es troba representada inexpressiva, com si estigués dormint o morta, amb unes proporcions molt allargades. El rostre, de faccions suaus, es troba emmarcat per la toca daurada, amb decoracions geomètriques vermelles, que li arriba fins al tors. Vesteix un mantell de color verdós, decorat amb motius geomètrics vegetals. Sota el mantell, la túnica és d'or amb colradura rogenca, amb una disposició dels plecs de la roba encara lineal, de clara ascendència gòtica. El cap es recolza en un coixí de color vermellós, i les mans es troben creuades a l'alçada del ventre. L'anvers de la superfície tallada és buit per tal d'alleugerir el pes de la imatge, i així facilitar-ne el transport en les processons dins el culte a l'Assumpció.

Els apòstols

Els apòstols, com ja hem dit, varen ser destruïts l'octubre de 1936, durant la guerra civil. Per tant, el seu estudi solament es pot basar en les úniques referències gràfiques de les fotografies realitzades per Marià Ribas abans de 1936.

Els apòstols apareixen representats en funció del tema de la dormició i mancats dels atributs personals que els identifiquen. Ja hem vist que el referent de cada un consistia en un rètol pintat que indicava el nom de l'apòstol en cada estàtua. La seva reubicació a la capella de Sant Simó, des del segle XIX fins a la seva destrucció, dificulta el coneixement que puguem tenir de la seva ubicació original dins el grup escultòric. Malgrat tot, la composició (actitud de plor, de pregària...), l'atribut de les mans (llibre, encenser...) i l'orientació de la cara permet aventurar una hipòtesi de la seva possible situació en el conjunt, ja que la seva disposició sembla que era simètrica des d'un punt central del conjunt.

Segons els textos apòcrifs, podem deduir el nom dels personatges: Joan, Pere, Tomàs, Jaume, Marc, Mateu, Andreu, Felip, Lluç, Simó, Tadeu i Bartomeu.

D'aquests apòstols, solament podem individualitzar sant Pere a partir de les claus i del seu aspecte gran i barbat. Es situava en una posició central en aquest tipus d'escena, en comptes de sant Joan en els models bizantins. També es pot individualitzar Joan, ja que es representa jove i sense barba. Apareix llegint un llibre. Finalment podem individualitzar Pau, amb barba i amb la mà indicant que portava el ciri o palma dels màrtirs, no conservat.

La resta d'apòstols apareixen amb un atribut duplicat: dos amb encensers, dos amb les mans juntes pregant, dos plorant, dos llegint el llibre de pregàries obert, dos amb el llibre de pregàries tancat a les mans. Segons la inclinació de la mirada i la composició, podem pressuposar on estaven situats, si a l'esquerra o a la dreta de la composició, però no el lloc exacte.

Segons la tradició, sant Andreu balanceja un encenser, mentre que sant Joan sosté un ciri beneit o bé la palma del martiri, malgrat que en aquesta composició aparegui llegint un llibre de pregàries.

Segons Marià Ribas, «les imatges dels apòstols tenien una alçària de 90 centímetres, representats de mig cos per amunt. Eren de fusta, d'una talla correcta amb tendència a la simplificació, decorades amb una sòbria policromia sobre una lleugera capa de guix, amb uns colors que en els seus bons temps devien ésser intensos, tal com encara es podia deduir, malgrat haver-los vist sempre quelcom ennegrits per la patina dels anys».²⁶

Ribas també diu que els apòstols van ser mutilats en la seva instal·lació al temple gòtic. «...Voldria creure que havien estat tallades senceres, o sigui de cap a peus, i tal volta al fer la nova instal·lació al temple gòtic amb disposició diferent les mutilaren de mig cos, car pel record que hom conserva podem afirmar que la mutilació no fou posterior».²⁷ Segurament, els apòstols ja van ser realitzats de proporcions més reduïdes, ja que solien estar situats sobre una banquetta darrera el sepulcre de la Verge tal com passa en altres composicions semblants.²⁸ La part final dels peus, moltes vegades, en estar tapats pel llit mortuori de la Verge, no es realitzaven.

LES IMATGES EN EL SEU CONTEXT DE CULTE

Aquest tipus de composició ens descriu un conjunt amb una tradició gòtica epigonal. La seva realització en fusta, la disposició dels plec dels apòstols. Aquesta imatge servia per al ritual de la celebració de la festa de la Verge del 15 d'agost, que a Mataró a més era la titular de l'església. La imatge solia mostrar-se en un monument o bé es procedia a efectuar una processó per l'interior de l'església o pels carrers propers.

Les descripcions dels apòcrifs més divulgats en el cristianisme a començaments de l'edat mitjana no deixaven clar, per manca de testimonis, si el cos de la Verge va pujar al cel o no. Aquest fet sols s'esmenta en l'evangeli apòcrif del pseudo Josep d'Arimatea. Aquesta incertesa sobre l'assumpció al cel en cos i ànima de la Verge va provocar que aquest tema fos molt qüestionat i polemitzat per l'església, i per això fos un tema poc representat abans del segle xv.

El culte a la Verge es va popularitzar, a partir del Concili d'Efes (431), el dia 15 d'agost, celebració de la nativitat de la Mare de Déu. A partir del 600, amb l'emperador Maurici, a Orient es celebra la dormició de la Verge (*Koimesis*) el mateix dia. Com veiem, el fet de la dormició o mort de la Verge sí que va ser un fet que els evangelis apòcrifs deixaven clar. En canvi, a Occident hi havia una duplictat de celebracions; per una banda, es celebrava la nativitat de Maria l'1 de gener, i el 18 de gener, segons sant Gregori de Tours, el misteri de l'Encarnació. Així doncs, de la Verge es celebren diverses facetes de la seva vida: la nativitat, l'encarnació i la dormició o mort.

A Occident, la difusió del culte marià va començar cap al segle vii, i més tard passà a ser venerat pels carolingis i otònides a la cort. A partir del segle xi, amb les obres de Fulbert de Chartres i de Pere Damià, es va difondre a l'orde de Cluny, que la va popularitzar. Els primers escolàstics com Anselm de Canterbury, i altres eclesiàstics com Honori d'Autun i Bernat de Claravall, van desenvolupar-ne encara més el culte.

No és fins al segle ix, que a la celebració de la Dormició de la Verge se li afegeix la celebració de l'Assumpció i triomf celest. A partir del segle xii es va encetar l'esmentada polèmica sobre la Verge, donat que els evangelis no especifiquen en detall la Immaculada concepció, el paper de Maria en la redempció i l'assumpció de la Verge, en cos i ànima. A nivell dogmàtic, l'església no es va definir fins al 1950. Al voltant d'aquesta celebració es van fer populars les representacions litúrgiques el dia 15 d'agost, sobre el misteri de l'assumpció de la Verge. Dins les esglésies s'acostumava a representar el misteri de la dormició i l'assumpció de la Verge. Als territoris que comprenien la Corona d'Aragó es conserven encara quatre textos (Estany, Tarragona, València i Elx), i tenim notícies que hi havia representacions a Lleida, Perpinyà, Mallorca i processons a Igualada...

Un tema molt difós també, a finals de l'edat mitjana, va ser el dels *Goigs Marianas*. Aquesta devoció va ser escampada pels dominics per tot l'univers cristià. Es celebraven misses i es cantaven els *laudi* en les reunions de confraries, es consagraven capelles... dedicades als goigs de la Verge. Aquests set goigs de la Verge es referien a l'Anunciació, la Nativitat, l'Epifania, la Resurrecció, l'Ascensió, la Pentacosta i la Coronació, i també van ser narrats a nivell literari per Gautier de Coincy, Retebeuf, Ramon Llull, Alfons el Savi, l'arxiprest d'Hita i sant Vicenç Ferrer entre d'altres, apareixent en els seus poemes o narracions. Aquesta devoció va escampar encara més el culte a la Verge Maria en temps del gòtic, i va donar lloc a representacions plàstiques del tema en moltíssims retaules gòtics.

CONCLUSIONS: ESTIL I ÈPOCA

La historiografia mataronina ha situat tradicionalment a aquest conjunt un origen i datació diferenciats. Per una banda, s'ha classificat com a gòtica la imatge de la Verge i, per l'altra, com a romàniques les imatges dels apòstols; per tant, no s'associaven aquestes parts com un sol conjunt. A tall d'exemple Lluís Ferrer, en la seva monografia sobre la parròquia, quan parla del segle xv, ens diu «A la mateixa època fou tallada i segurament instal·lada la formosa imatge de la Verge de l'Assumpció...».²⁹ Quant a les imatges dels apòstols, opina que «la iconografia coneguda a darreries del segle xiii foren les imatges romàniques dels apòstols, tallades en fusta...».³⁰

Per la seva banda, Marià Ribas ens descriu «...Als primers temps del temple gòtic hi havia la capella de la Soledat i dels Sants Apòstols (en la qual es veneraven les imatges dels apòstols del temple romànic)...»³¹ i es defineix plenament en el seu estudi del conjunt al voltant d'aquesta duplicitat d'estil i època de les imatges.³²

Com hem vist, la documentació ens situa perfectament el conjunt escultòric a partir de la segona meitat del segle xvi, en què ens descriu una imatge de la dormició de Maria, per tant, dins l'etapa del gòtic final i renaixement.

Dins aquest període, les representacions escultòriques del tema de la dormició es fan molt populars, fet demostrat pel nombre de conjunts semblants conservats. Les composicions mantenen una tradició gòtica, però de forma intermitent i lenta, algunes d'aquestes imatges van introduint les novetats renaixentistes que arribaran d'Itàlia, però que no acabaran d'arrelar en el gust estètic popular català del s. xvi.

Podem citar com a paral·lels, a nivell iconogràfic i formal, d'aquest grup, diferents obres:

- El grup de la dormició de la Verge, antigament atribuït a Martí de Liatzasolo (1544), conservat al Museu d'Art de Catalunya, que en estudis recents l'han relacionat amb l'obra de Marià Forment.³³ Aquesta composició supera la fórmula antiga heretada del gòtic final i introdueix ja novetats renaixentistes. Es realitzava en fusta, sovint buidada per la part interna per alleugerir el pes de la imatge, per poder ser transportada en les processons del 15 d'agost dedicades a l'enterrament de la Verge. Ja no separa l'escena en dos nivells, el terrenal dels apòstols i el celestial de Crist, que, acompanyat d'àngels, recull l'ànima de la Verge. L'atenció es centra en la reacció dramàtica dels apòstols davant la mort de la Verge. Aquests es presenten agrupats i interrelacionats entre ells, a la mateixa manera que Leonardo da Vinci representa l'apostatolat en el Sant Sopar.

- El grup de la dormició de la Mare de Déu, de Jeroni Xanxo (1548), conservat al Museu Diocesà de la Seu d'Urgell.³⁴ Presenta un apostolat de forma frontal amb fileres rígides, amb ostentació dels elements identificadors de les figures, encara amb una forma de fer gòtica.

- El grup de Santes Creus (1558), de Perris Austri. Presenta encara la tradició gòtica dels àngels recollint l'animeta de la Verge.

- Talla de la Verge adormida, datada a mitjan segle XVI i que segurament procedia de la catedral de Lleida.³⁵

Si comparem el conjunt mataroní amb aquests exemples, a nivell formal, la composició mostra l'escena encara amb trets goticitzants i no introdueix les novetats formals, compositives i plàstiques pròpies de la plàstica renaixentista.

Pel que fa a l'autoria, en aquests moments al Maresme hi ha diversos escultors que es troben treballant en diferents esglésies de la comarca. El més important és Joan de Tours, originari de Turena, que consta documentat a Catalunya a partir del 1509, fins a la seva mort a Calella l'any 1563. Aquest escultor va destacar per la talla de fusta i també pel treball en la pedra. A la comarca tenim documentades diverses obres, per una banda, el timpà de l'església d'Arenys de Munt, i els retaules majors de Sant Pere i Sant Pau i el de Santa Maria de la mateixa parròquia (1542). A Pineda va esculpir el portal de l'església i també va treballar en el retaule major de l'església parroquial de Calella (1553-1563).

Joan de Tours també va col·laborar amb altres escultors sis-centistes, autors de les dormicions esmentades. Va intervenir, conjuntament amb Martí Díez de Liatzasolo, en la capella de Santa Maria de Jesús de Barcelona (1532), i amb Damià Forment en el retaule de Sant Just i Pastor (1531). També va treballar amb l'artista mataroní Joan Masiques per a diversos retaules, entre ells el de Sant Iscle i Santa Victòria de Dosrius i el de Sant Esteve de Canyamars (1531). A més, un dels fills de Joan de Tours, Joan Torres, va contractar la part escultòrica de l'església de Sant Vicenç de Montalt (1591-1607).

Com podem veure molts artistes catalans del segle XVI, autors de dormicions en altres indrets, van treballar conjuntament a la comarca, i per tant col·laborar i inspirar-se mútuament. Malgrat tot, la tècnica i l'acabat de la dormició de Mataró té menys qualitat que les dormicions conservades de Damià Forment, Liatzasolo i Xanxo, la qual cosa obliga a parlar d'un artista local com a autor del conjunt, possiblement Joan Masiques. Segurament, quan es pugui trobar el contracte del conjunt, es podran verificar totes aquestes hipòtesis.

Joaquim Graupera
Secció d'Estudis Medievals
Grup d'Història del Casal. Mataró

APÈNDIX DOCUMENTAL

Document 1

1574-V-9

ADB: *Visites pastorals*, vol. 44, fol. 25

«Item visitavit altaria particularia dicta(e) eclessia(e) S.ioannis baptista, Angeli custodis, Sti,Telm, Ste Cecilis, Sti Sepulcri et beata maria anthica, Sti Antonii et Ss,Abdon et (Se)nen et predicta omnia altaria ex devotione estat decentes (...) Item providet que sepulcrum dicta ecclesia amoveatur a loco in quo nunc est propter mimiam occupatione(m) quam facit in dicta ec(c)l(es)ia et ponatur subta campanarium eisdem ec(c)l(es)ia bene ac decenter infra anmi sub pena sex librarum».

Traducció:

De la mateixa manera vàrem visitar els altars particulars de la dita església: Sant Joan Baptista, Àngel Custodi, Sant Telm, Santa Cecília, Sant Sepulcre i Beata Maria Antiga, Sant Antoni i Sants Abdon i Senén i tots els predits altars i devocions estan decents. (...)

De la mateixa manera disposa que el sepulcre d'aquesta església sigui traslladat del lloc on ara és, a causa del poc espai que se'n fa en aquesta església i que sigui posat sota el campanar d'aquesta església de forma correcta i decent, sota pena de 6 lliures.

Document 2

1578-V-8

ADB: *Visites pastorals*, vol. 44, fol. 53 v

«Item providet sepulcrum dicta ecclesia anoveatur a loco in quo est propter acupationem nimiam quam facit in dicta ec(c)l(es)ia et ponabis intra campanarium dicta ec(c)l(es)ia ornate et decenter infra annum pena sex librarum».

Traducció:

De la mateixa manera disposem que el sepulcre de dita església, sigui traslladat del lloc on es troba a causa que ocupa massa espai del que hi ha en aquella església i sigui posat dins el campanar de dita església, ornat i decent i sota pena de 6 lliures abans d'un any.

Document 3

1581-XII-18

ADB: *Visites pastorals*, vol. 44, fol. 253 v-254

«Altari S(anc)ti Sepulcri

Item ad noticiam R(veren)d(i) D(omi)ni visitatoris p(er)venit quod in visitatione facta per ad modu(m) i(lustri)ss(imus) r(everen)d(isi)m(us) d(o)m(i)n(us) episcopus vicari Martinez del Villar bone memorie q(ue) los administradors del sepulcre de la verge Maria la qual esta dins la iglesia de Mataró canvie(n) aquell de alla y posem dins el campanar de dita iglesia entes primer que per dos mestres de casas aptes y suficientes sie mirat y mesurat q(ue) si dit campanar per causa de dit moviment podra valer mancho o patira algun dany y la relació de aquells se fase en poder de not(ari) y ab acte estipulat y si es pot fer ab salvetat de dit camapanar aquell se fasa a coneguda dels r(e)v(eren)t(s) senors jurats y obrers y si nos pot fer per causa del dany del campanar se pose dit sepulcre en altre part o saltim³⁶ aquell no moguem sub altra cosa sia proveit dins dos anys e asso a pena de sis lliures. (...)»

Document 4

1585-XI-13

ADB: *Visites pastorals*, vol. 49, fol. 137

«Capella sepulcri beate maria ex devotione.

Item visitavit dictam capellam in quo est altare particularia cum tela enserata. Item tribus mappis et cohoptorio corareo ex pallio ex auri pelle et subtus dicti altaris est imago beate virginis marie de bulto depicta cum vello de glaça subtus. Item in circum dicti altaris sunt deodenim imaginus lignias de bulto».

Traducció:

Capella del sepulcre de la beata Maria i la seva devoció.

D'igual forma vam visitar la dita capella en la qual hi ha un altar particular amb una tela encerada. Igualment tres mocadors i un cobertor del pal·li de pell daurada i sota del dit altar hi ha una imatge de la beata Verge Maria exempta pintada amb un vel de lli per sota la imatge. Igualment al voltant de dit altar hi ha dotze imatges de fusta exemptes.

Document 5

1591-XII-4

ADB: *Visites pastorals*, vol. 50, fol. 274

«Altari Sti. Sepulchri Virginis Marie.

Ite(m) visitavit dictu(m) altare num pallio ex auri pelle altero ex tela de picta tribus mappis. Item Imagines virginis Maria et aliorum sanctorum»

Traducció:

Altar del Sant Sepulcre de la Verge Maria

D'igual forma vam visitar el dit altar amb un pal·li d'una altra pell daurada amb tres peces de roba de tela pintada. D'igual forma les imatges de la Verge i altres sants.

Document 6

3-X-1599

ACA: Protocols notarial de Mataró, notari Jaume Marfà.

Fotocòpia del MASMM: Fons Joaquim Aguilar

«Die tertio men(sis) octobris 1599

En nom de Déu sia ame(n). En nom n(ostr)o Sr. Jaume Palau, Sr. Anthonio Padró, Joan Joffre y Jaume Marfa, seny(ors) admi(nistradors) de la (Confr)aria de N(os)tr(a) S(enyor)a del sepulcra de la Iglesia de la vila de Mataró de un part y mestre Jau(me) Fornés pintor de la vila de Mataró de part altra sea feta la concordia seguent:

E Primerament, (...) am voluntat y presencia del molt il·lustríssim Senyor Joan Falio prevere (...) de la parroquial yglesia de Mataró lo dit Fornés se obliga de daurar de or fi tots los bultos de los dotze apostols son en la capella de N(ostr)a S(enyor)a del sepulcre y sobre de l'or se han de cobrir ab differents colors pintats conforme la obra requirira y ab differents imachas y ahont se en son part stoffar y part sgrafiat (...) stoles, las coronas o diademas, llibres he totas las insignias, cos pintat de or ab lletreros del no(m) de cada apostol. També encarnarlos (...)

Item se obliga al m(estr)e Jaume Fornés de pintar tot lo de dintra dita capella del modo seguent: so es pinta sobre ab lo nom de Jesús que és a la clau major sa de fer tot de or fi y los perfils entorn de la clau de or y lo camp de dita clau de lo color que la obra requerira y les altres quatre cofes(...) serà de fer (...) de or fi en lo entorno y la Carxo feta del mig de cada cofa (...) que sa de fer de or fi y las cofas pintadas ab differents colors conforme a de ser la natural pintura de la obra y los quatre seraphins o angelets que son la distinció de las arcades sagen de fer pintats (...), los cabells de or fi y las cares encarnades y totas las arcades gaspeades ab diffrents colors y (...) las arcadas ab color blaua ab stelas de plata conforme la obra requereix y lo sostra (...) en dintra la capella pintada de differents colors y roses les partes de las arcades fins bax en seran roses, negras y ab stelas grogas.

Item se obliga en pintar tota la portalada de dita capella ab colors differents que stigui be y en lo fons sigui pintada al oli sobre una tela que dits administradors donaran (...)

Item per tota dita obra los administradors donaran cent lliures moneda bar(celones)a pagadores de les següents so es: 25 ll(iures) (...) 25 ll(iures) per pasqua y les restants 50 ll(iures)(...) del dia de pasqua de resurrecció (...)

ABREVIATURES

ADB : Arxiu Diocesà de Barcelona

ACA : Arxiu de la Corona d'Aragó. Barcelona

MASMM : Museu Arxiu de Santa Maria de Mataró

NOTES

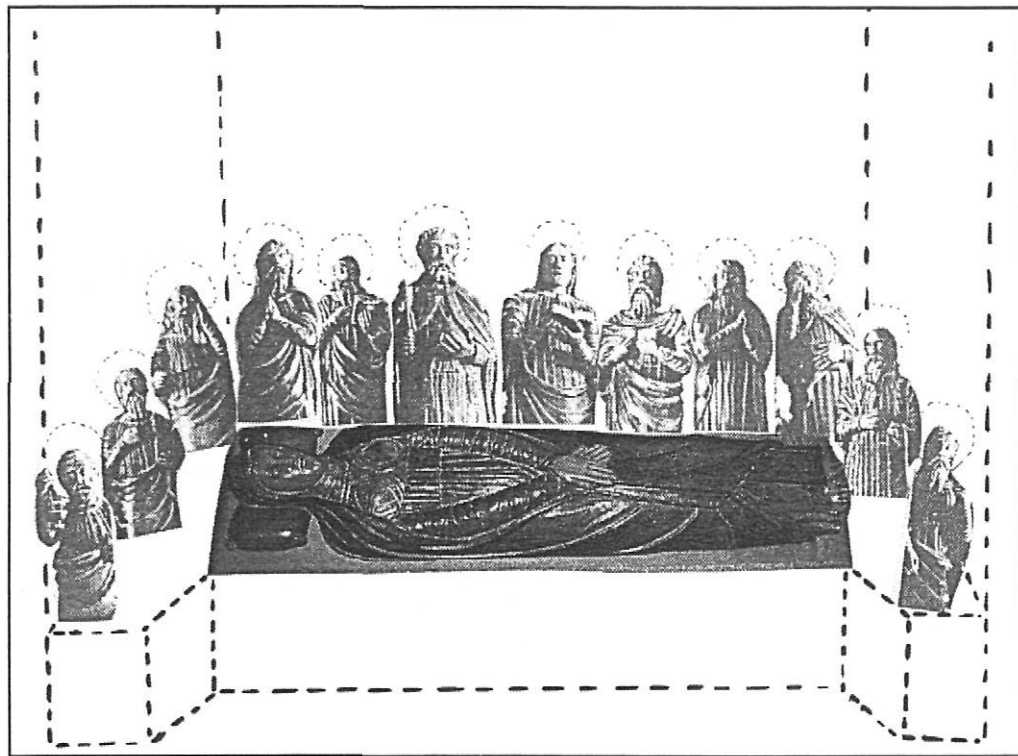
- 1.- Voldria dedicar aquest treball a la memòria de Marià Ribas i Bertran, que tant va fer per deixar constància i conservar aquestes obres d'art i d'altres. Voldria també agrair la col·laboració, per a la confecció d'aquest article, de la família de Maria Dolça Ribas. I també a Ester Mauri, Joan Giménez, Jaume Vellvehí i a Maria Josep Castillo. I a Joaquim Aguilar i Carme Espriu per facilitar la consulta al Fons Aguilar del MASMM.
- 2.- Per a més informació JOAQUIM GRAUPERA, «Santa Maria de Mataró», *Catalunya Romànica. El Barcelonès. El Baix Llobregat. El Maresme*, vol. XX, Enciclopèdia Catalana (Mataró 1992), pp. 492-493. I GRAUPERA, *Mataró medieval. Art i arqueologia. I / Historiografia i llocs de culte*, Grup d'Història del Casal, Col. Ramon Muntaner, 1 (Mataró 1996).
- 3.- ADB, *Visites pastorals*, vol. 44, fol. 25. Vegeu apèndix documental, document 1.
- 4.- ADB, *Visites pastorals*, vol. 44, fol. 53 v. Vegeu apèndix documental, document 2.
- 5.- ADB, *Visites pastorals*, vol. 44, fol. 53 v.
- 6.- ADB, *Reg. Grat. (1578-83)*, fol. 43. Citat per LLUÍS FERRER I CLARIANA, *Santa Maria de Mataró. La parròquia, el temple*, vol. I, Museu-Arxiu Històric Arxiprestal (Mataró 1968) (Obra de Sant Francesc, IV) (1), p. 59.
- 7.- FERRER I CLARIANA, *idem*, pp. 59 i 61. Cal esmentar que en les notes a peu de pàgina, cita unes visites pastorals de forma errònia.
- 8.- AMM, *Acords de la vila*, 18 maig 1561. Citat per FERRER I CLARIANA, *idem*, p. 59.
- 9.- ADB, *Visites pastorals*, vol. 44, fol. 253-254 v. Vegeu apèndix documental doc. 3.
- 10.- ADB, *Visites pastorals*, vol. 49, fol. 137. Vegeu apèndix documental doc. 4.
- 11.- RAFAEL SOLER I FONRODONA, «El contracte per a la construcció de l'església de Sant Miquel de Montalt», *Fulls del Museu-Arxiu de Santa Maria*, núm. 40 (Mataró, abril 1991), pp. 16-25.
- 12.- ADB, *Visites pastorals*, vol. 49, fol. 137. Citat per FERRER I CLARIANA, *idem*, p. 82.
- 13.- ADB, *Reg. Grat. (1592-1602)*, fol. 123.
- 14.- MASMM, Fons Aguilar. Fotocòpia d'un document d'ACA: Protocols Notarials de Mataró, notari Jaume Marfà. Doc. 3-X-1599 i 3-X-1600. Vegeu apèndix documental, document 6.
- 15.- ADB, *Visites pastorals*, vol. 68, fol. 44. Transcrit per JOSEP COLOMER I BUSQUETS, «L'ermita de Sant Simó de Mataró (1750-1800)», *XII Sessió d'Estudis Mataronins. 25 de novembre de 1995. Comunicacions presentades*. MASMM-PMC (Mataró 1996), p. 222.
- 16.- ADB, *Visites pastorals*, vol. 72, fol. 134. Citat per LLUÍS FERRER I CLARIANA, *Santa Maria de Mataró. La parròquia, el temple*, vol. II (1968), Museu-Arxiu Històric Arxiprestal (Mataró 1971) (Obra de Sant Francesc, V) (2), p. 125.
- 17.- MASMM, *Proptuari substancial 1813*, p. 172. Citat per FERRER I CLARIANA, 1971 (2), p. 145.

- 18.- FERRER I CLARIANA, 1971 (2), pp. 143-144.
- 19.- FERRER I CLARIANA, 1971 (2), pp. 143-144, nota 2. Actualment es pot veure a Girona una imatge semblant a la que devia oferir a Mataró aquest muntatge. Al Museu de la Catedral es conserva el monument a la dormició de la Verge, de tipus barroc, obra de Lluís Bonifaç (1772-75). JOAN-RAMON TRIADÓ, *Història de l'Art Català. Vol. V. L'època del barroc. s. XVII-XVIII*. Ed. 62 (Barcelona 1984), p. 185.
- 20.- MASMM, *Directorio del pàrroco i promptuari*. Citat per FERRER I CLARIANA, 1971 (2), pp. 173-175.
- 21.- A partir d'aquesta data apareixen esmentades en les visites pastorals de l'ermita de Sant Simó. Les més conegudes i publicades són les de 1881 (COLOMER 1996, p. 50) i la de 1885 (COLOMER 1998, p. 147).
- 22.- Les imatges dels apòstols figuren en el catàleg de l'exposició amb els números 298/9, 311/2, 360 al 365 i 367 i 368.
- 23.- Segons el testimoni en una entrevista del dia 25 de juliol de 1978 a mossèn Josep Colomer. Citat per COLOMER 1996, p. 222.
- 24.- Pseudo JOAN EVANGELISTA, *Tratado de San Juan el Teólogo sobre la Dormición de la Santa Madre de Dios*.
- 25.- Vegeu apèndix documental, doc. 4.
- 26.- MARIÀ RIBAS I BERTRAN, «Les imatges dels apòstols de la primitiva església parroquial de Santa Maria de Mataró», *Fulls del Museu-Arxiu de Santa Maria*, núm. 3 (desembre 1978).
- 27.- RIBAS I BERTRAN, *idem*.
- 28.- Podem posar com a exemples les composicions semblants del sepulcre de Crist que es conserven a l'església de Santa Anna de Barcelona i a la capella de sota el cor de la catedral de Tarragona.
- 29.- FERRER I CLARIANA 1971, p. 44.
- 30.- FERRER I CLARIANA 1968 (3), p. 9.
- 31.- MARIÀ RIBAS I BERTRAN, «L'antic temple parroquial de Santa Maria de Mataró», *Museu* (gener-febret 1950), p. 9.
- 32.- MARIÀ RIBAS I BERTRAN, «Les imatges...» (1978).
- 33.- JOAN BOSCH, «Tres apòstols», *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya*. MNAC (Catàlegs generals del fons del MNAC, 1) (Barcelona 1992), pp. 344-347.
- 34.- JOAQUIM GARRIGA, «Figura jacent de la Mare de Déu», *Thesaurus. L'art dels bisbats de Catalunya 1000-1800. Catàleg de l'exposició*. La Caixa (Barcelona 1986), p. 124 (1).
- 35.- M. JESÚS GARCÍA DE OTEIZA, «Dormició de la Verge», *Museu Diocesà de Lleida. Pulchrea Catàleg de l'exposició*. Generalitat de Catalunya, Dep. de Cultura (Lleida 1993), pp. 229-230.
- 36.- del llatí *Saltim*, que significa «a no ser que».

BIBLIOGRAFIA

- BOSCH, Joan. «Tres apòstols», *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya*. MNAC (Catàlegs generals del fons del MNAC, 1) (Barcelona 1992).
- COLOMER i BUSQUETS, Josep. «Inventari de l'ermita de Sant Simó (1881)», *Fulls del Museu-Arxiu de Santa Maria*, núm. 22 (Mataró, abril 1985).
- COLOMER i BUSQUETS, Josep. «L'ermita de Sant Simó de Mataró (1750-1800)», *XII Sessió d'Estudis Mataronins. 25 de novembre de 1995. Comunicacions presentades*. MASMM-PMC (Mataró 1996).
- COLOMER i BUSQUETS, Josep. «L'ermita de Sant Simó de Mataró. Documentació històrica (VII)», *XIV Sessió d'Estudis Mataronins. 29 de novembre de 1997. Comunicacions presentades*. MASMM-PMC (Mataró 1998).
- [FERRER i CLARIANA, Lluís]. «L'obra de Sant Francesc. Crònica dels primers anys d'actuació», *Diari de Mataró, número extraordinari del primer centenari de la premsa mataronina (1956)*. Reproduït a *Fulls del Museu-Arxiu de Santa Maria*, núm. 54 (gener 1996), p. 36-50. (Traducció i notes de Manuel Salicrú i Puig).
- FERRER i CLARIANA, Lluís. *Santa Maria de Mataró. La parròquia, el temple*, vol. I, Museu-Arxiu Històric Arxiprestal (Mataró 1968) (Obra de Sant Francesc, IV) (1).
- FERRER i CLARIANA, Lluís. *Santa Maria de Mataró. La parròquia, el temple*, vol. II (1968), Museu-Arxiu Històric Arxiprestal (Mataró 1971) (Obra de Sant Francesc, V) (2).
- FERRER i CLARIANA, Lluís. «Mataró a l'edat mitjana», *Annalecta Sacra Tarraconensia*, vol. XL. Balmesiana (Barcelona 1968) (3).
- GARCIA DE OTEIZA, M. Jesús. «Dormició de la Verge», *Museu Diocesà de Lleida. Pulchrea Catàleg de l'exposició*. Generalitat de Catalunya, Dep. de Cultura (Lleida 1993).
- GARRIGA, Joaquim. «Figura jacent de la Mare de Déu», *Thesaurus. L'art dels bisbats de Catalunya 1000-1800. Catàleg de l'exposició*. La Caixa (Barcelona 1986) (1).
- GARRIGA, Joaquim. *L'època del Renaixement. s. XVI*, Ed. 62 (Història de l'Art Català, vol. IV) (Barcelona 1986) (2).
- GRAUPERA, Joaquim. «La iconografia de dormició de la Verge en l'art medieval de l'Europa meridional/1», *Felibrejada. Butlletí del Grup d'Història del Casal*, núm. 12 (gener 1995) (1).
- GRAUPERA, Joaquim. «La iconografia de dormició de la Verge en l'art medieval de l'Europa meridional/2», *Felibrejada. Butlletí del Grup d'Història del Casal*, núm. 14 (març 1995) (2).
- GRAUPERA, Joaquim. «La iconografia de dormició de la Verge en l'art medieval de l'Europa meridional/i 3», *Felibrejada. Butlletí del Grup d'Història del Casal*, núm. 17 (juny 1995) (3).

- PUIG, Arnau. *Del Renaixement al Barroc. Història de l'Art Català*. Ed. Taber (Barcelona 1970).
- RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, tomo 1, vol. 2, 2a ed. Ed. del Serbal (Barcelona 2000) (Cultura artística).
- RIBAS i BERTRAN, Marià. «Els altars del temple gòtic de Santa Maria de Mataró i benifets dels mateixos», *Mvsev* (novembre-desembre 1949).
- RIBAS i BERTRAN, Marià. «L'antic temple parroquial de Santa Maria de Mataró», *Mvsev* (gener-febrer 1950).
- RIBAS i BERTRAN, Marià. «Les imatges dels apòstols de la primitiva església parroquial de Santa Maria de Mataró», *Fulls del Museu-Arxiu de Santa Maria*, núm. 3 (desembre 1978).
- SOLER i FONRODONA, Rafael. «El contracte per a la construcció de l'església de Sant Miquel de Montalt», *Fulls del Museu-Arxiu de Santa Maria*, núm. 40 (abril 1991).
- SUREDA, Joan (dir.), *La España gòtica. Vol. 4. Valencia y Murcia*, Ed. Encuentro (Madrid 1992).



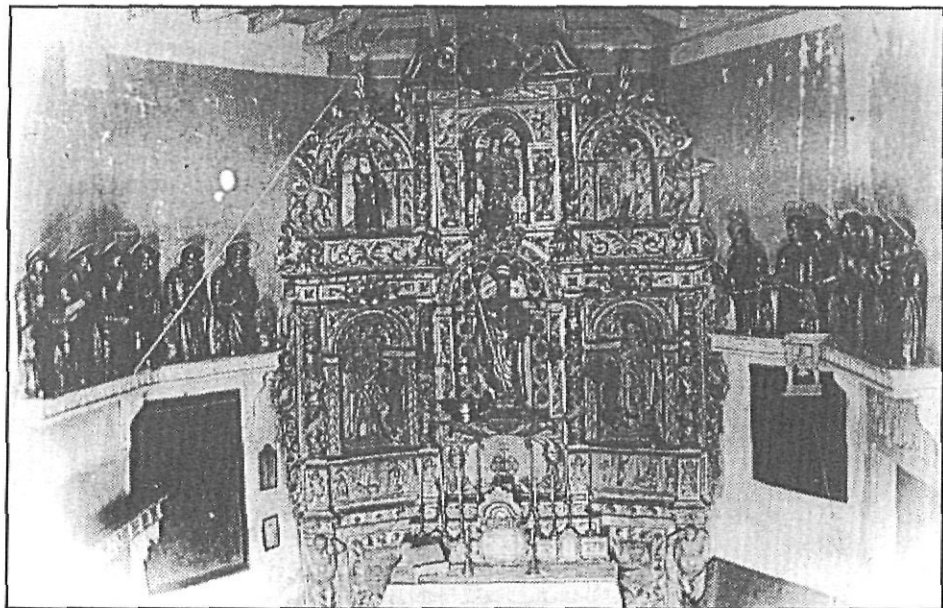
Reconstrucció hipotètica de la disposició de l'escena de la Dormició de la Verge de Santa Maria de Mataró (segons Joaquim Graupera). A partir de l'orientació de la mirada i de la gesticulació, s'ha pogut determinar si cada un dels apòstols estaria situat a l'esquerra o a la dreta de la composició. Pel seu paper principal a l'escena, hem optat per situar sant Pere i sant Joan al centre i els dos apòstols amb làmpades als marges. Com que els atributs (llibres oberts, actitud de plor, llibres tancats...) aparellen els apòstols, s'han situat un a cada banda. Les proporcions de la Verge i cada un dels apòstols són difícils d'establir en el muntatge, ja que les imatges dels apòstols sols s'han pogut reproduir a partir d'una fotografia anterior al 1936 realitzada per Marià Ribas. La perspectiva de la fotografia fa que les imatges dels apòstols apareixin distorsionades.



Imatge de la Verge abans de la restauració de Marià Ribas. Fotografia: Arxiu particular Marià Ribas.



Restauració de la imatge de la Verge per Marià Ribas. Fotografia: Arxiu particular Marià Ribas



Interior de la capella de Sant Simó amb la ubicació de les imatges dels apòstols a l'altar abans de la destrucció de 1936.

Fotografia: Arxiu particular Marià Ribas.



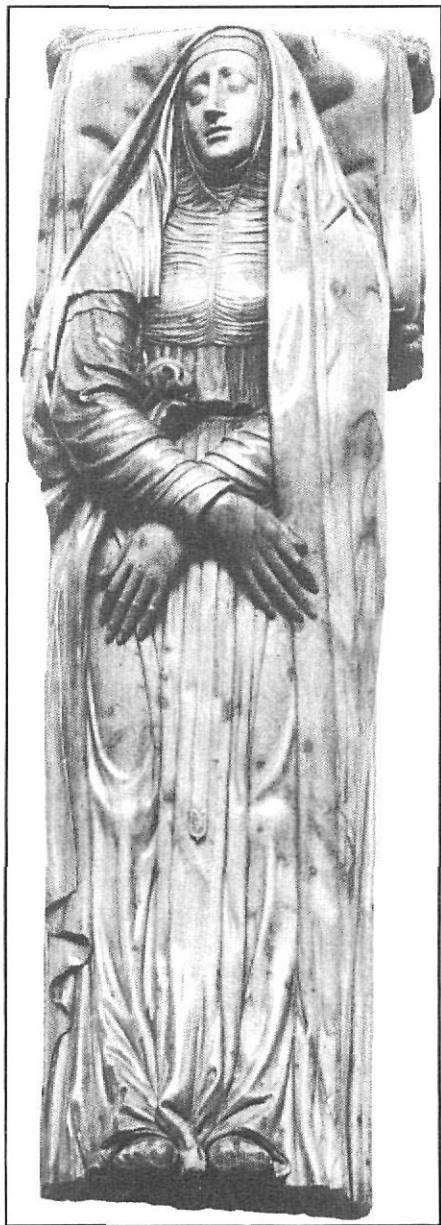


Martí Díaz de Liatzasolo. Dormició de la Verge (1544).
Actualment atribuït a Marià Forment.
Museu Nacional d'Art de Catalunya. MNAC (Font: Puig 1970, p. 62).

La Dormició de Maria (vers 1450).

Museu de Belles Arts de València (Font: Sureda 1992).

En aquesta imatge es pot veure la disposició dels apòstols a l'entorn del cos de la Verge i els atributs que porten a les mans: làmpades, llibres,... i l'actitud de dol, d'oració, etc. que també observem en els apòstols del grup de la Dormició de Mataró.



Jeroni Xanxo: Dormició de la Mare de Déu.
Figura jacent de la Mare de Déu (1548).
Museu Diocesà. Capella de la Pietat.
La Seu d'Urgell.
(Font: Garriga 1986 (2)).



Anònim. Verge Assumpta (s. XVI).
Museu Diocesà de Lleida.
(Font: Garcia 1993, p. 228).