

La "frontera de Casamira"

He intítulat la comunicació *La "frontera de Casamira"* per al·ludir a com de canviant pot ser l'espai vital d'un artista malgrat que hagi iniciat el seu treball amb uns determinats límits geogràfics, econòmics i tècnics.

Poso l'exemple en Domènec Casamira, un culte escultor nascut a Ripoll a final del segle XVI d'una família de moliners provinent de Santa Maria de Montgrony, que està sempre al lloc oportú, disposat a agafar els llibres i les traces i ultrapassar la frontera de la vila abacial i les comarques properes a fi de *crear millor*. Aprèn l'ofici amb el pare i l'oncle fusters i el perfecciona amb grans escultors de banda i banda del Pirineu com Jordi Lleonart (Ripoll? –Salses, 1627), del qual ens ocuparem més tard, o Bernardí Serraïma de Perpinyà, actiu a Ripoll i a l'Osona, que contracta sempre més projectes dels que pot fer, en els quals sovint l'ha de suplir Casamira, en especial en els retaules de la Mare de Déu del Roser de Pardines.

Es perfecciona amb els escultors de Moià Francesc i Jaume Rubió, quan projecten les arquitectures dels retaules majors de Sant Pere, Sant Eudald i Santa Maria de Ripoll a començament del segle XVII. Amb ells es familiaritza amb els clàssics, especialment amb Vignola i l'orde corinti. També amb l'ensenyament de l'escultor borgonyó Claude Perret, malgrat que els mestres es desentendran aviat dels retaules ripollesos després d'esculpir-ne l'arquitectura en no concedir-los l'abat de Ripoll el pas franc de mercaderies per la vila abacial, com a contrapartida al baix preu estipulat.

Desencisat, conscient de la precarietat de la seva feina i decidit a fer més gran la seva frontera de comandes, el mestre estreny les relacions comercials que el pare i el germà gran, el sastre Vicenç Casamira, mantenien amb Menorca, Manresa, Illa i Vinçà però sobretot privilegia la relació amb Palerm i Itàlia, des d'on entre teles precioses i tafetans, els Mas botiguers de Ripoll li envien llibres, gravats i dibuixos.

Per garantir-se una economia estable es casa l'any 1608 amb Mariana Llopis, la filla d'un ric pare de llanes de Sant Joan de les Abadesses,



Montserrat Moli i Frigola, historiadora de l'art a la II Università degli Studi di Roma Tor Vergata, a la Real Academia de la Historia, i al C. E. C. del Ripollès

neboda del poderós rector de Fustanyà i beneficiat de Sant Pere i Santa Maria de Ripoll, Pere Llopis. Amb la família política aprèn a governar terres i ramats d'eugues de la família però també a crear una banca que expedeix lletres de canvi, canvia moneda, embarga béns, cura negocis i compra or a Perpinyà, en ser més el seu preu millor que a Barcelona. Com a regal de noces obté l'encàrrec de dibuixar uns brandons i argenteria diversa per a Fustanyà i la vall de Ribes de Freser i estrenar-se en solitari com a *imaginaire*, projectant el que fins ara és el primer retaule conegut. Es tracta del dedicat a la Mare de Déu del Roser que fa per a Sant Jaume de Querallbs, de 17,5 pams d'alçària per 13,5 d'amplada i amb quatre imatges situades en els pedestals, pagat en metàl·lic i en espècie –és a dir amb formatges–. Els pabordes del Roser de Querallbs es comprometen així mateix a anar a buscar-lo al taller de Ripoll.

Contemporàniament ultrapassa la seva frontera i va a Barcelona a portar ferro i llana als socis del sogre, la companyia Bolet i Rifo, i a recollir comandes al port, fet que aprofita per posar-se al dia i admirar l'obra de Claude Perret. El notable escultor, si bé inicia l'activitat a Catalunya, a Santa Maria de Cervera, conjuntament amb els Rubió, des del 1606 obre un taller a Barcelona on proposa entre d'altres el rerecor de la catedral i la balconada de la Generalitat.

Al port, Casamira sent parlar o coincideix amb el seguici de Giovanni Battista Crescenzi *il Crescentio*, l'arquitecte del papa Pau V Borghese, que està ara al servei de Felip III. El mestre italià és a Barcelona supervisant l'arribada de jaspi pels panteons de l'Escorial. Del panteó reial dels Àustries, Casamira obté llibres i el gravat de Pierre Perret que proposarà arreu amb més o menys encert.

El mestre Casamira, com el seu coetani i cunyat, l'escultor ripollès Joan Rovira, comença la seva carrera obrint un talleret als baixos de la pròpia casa al carrer de la Trinitat o dels Valls, on fa innumerables retaulons de la Mare de Déu del Roser d'un sol cos. La imatge de la Verge del Roser hi apareix envoltada pels misteris del rosari, pels goigs i les imatges dels sants protectors dels diversos pobles. Les confraries del Roser es fan la competència per obtenir del mestre el més bell disseny malgrat haver-ne de pagar els ferros i haver d'anar amb bestiar a buscar-lo a Ripoll. En recrea models notables i diferents per a les viles del Ripollès, el Berguedà, el Lluçanès i l'Osona, concretament l'esmentat per a Sant Jaume de Querallbs i per a Sant Marcel de Saderra. A Sant Pere de Gombren construirà un tabernacle semblant estilísticament al projectat com a monument per a Santa Maria de Ripoll, que presidirà la Verge del Roser entre sant Domènec, sant Francesc i dos àngels. Fa una imatge processional de la Verge del Roser per a Sant Joan de les Abadesses, que serà col·locada en el retaule de Santa Maria l'Antiga i daurada per a l'argenter olotí –i no perpinyanès, com diuen els que no van als arxius– Llorenç Vilanova. I fa altres i innovadors retaules per a Santa Maria de Matamala i Sant Vicenç de Palmerola. En el darrer especifica en el contracte que serà semblant al de Matamala llevat de la imatge de la verge, d'un pam, que substituirà el Sant Crist de l'església de Matamala. En projectarà d'altres de més espectaculars a Sant Pere de Torelló i Sant Pere de Ripoll, dels quals dissortadament sols ens han arribat les èpoques dels pagaments.

Aviat, però, intercanvia, atesa la seva inquietud, experiències amb el pintor olotí Jaume

Vilanova, que després de treballar a Beget i a Sant Joan de les Abadesses, ha obert un taller a la vila monacal per daurar imatges, retaules i argenteria. Crea així mateix, per guanyar-se la vida, una escola de dibuix on forma els millors pintors ripollesos del segle XVII: Pere Feixes, Gaspar Valls, Ponç Germà i Joan Coll i els fills, els pintors Pere i Joan, i l'argenter Llorenç. Fruit d'aquesta relació és la factura de retaules a Montgrony i també a Gombrèn, daurats per Jaume Vilanova amb l'ajuda de l'argenter olotí Gabriel Llombardia, pagats en diners i en espècies –és a dir, amb bèsties de càrrega: un ase i dues mules–. Sant Joan de les Abadesses li encarrega així mateix les imatges processonals de sant Antoni i sant Pere per al retaule de sant Antoni projectat per Jordi Lleonart, que són argentades per Llorenç Vilanova. El notable argenter olotí obté successivament nombroses comandes per fer creus d'argent per a les esglésies de Santa Maria de Borredà, Sant Sadurní de Sovelles, Sant Boi de Lluçanès i Sant Pere de Perafita, entre d'altres. Aquestes viles competeixen entre elles per disposar i fer obrar la millor peça possible amb l'argent vell refós.

Aquests intercanvis fan que Casamira renovi i diversifiqui la seva iconografia i dibuixi retaules d'altres sants patrons de confraries com el de sant Eloi per als mestres de cases, fusters, ferrers i traginers de Sant Eudald de Ripoll; el de sant Martí per a la poderosa confraria dels sastres de Sant Martí de Vinyoles, que demanen per contracte que el retaule ompli l'altar major menys dos pams i tres corns. Amb la confraria de sastres és comproment així mateix a guiar personalment el retaule des de Ripoll. Més tard en proposa un de notabilíssim de sant Fortià per als paraires de Sant Feliu de Torelló, en el contracte del qual especifica que pren com a model el retaule de la Mare de Déu del monestir de Santa Maria de Ripoll, del qual molt probablement tracen l'arquitectura els Rubió de Moià i en projecta els relleus l'escultor ripollès –no francès– Jordi Lleonart (Ripoll?- Salses, 1627).

Esculpeix altres retaulons més tradicionals com els de sant Pere per a les ermites de Sant Pere d'Auïra i Sant Pere de Serrallonga d'Alpens, el darrer dels quals és acolorit –i no daurat– per un descendent de la neboda política de Casamira, el qual hi féu posar la inscripció "Jaume Carbonell ho féu pintar en 1850". En projecta un de sant Cristòfol per a l'església de Santa Maria d'Alpens, que serà daurat i estufat per Ponç Germà i el gendre, Agustí Basil. En proposa un de sant Eudald per al monestir de Santa Clara de Vic pagat pel juríconsult Jeroni Colí i tres de sant Esteve. En primer lloc, un de clàssic i senzill per a Sant Esteve de Vallespirans, terme de la Guàrdia de 15 pams d'alçària per 10,5 d'amplària, idèntic llevat de la imatge central al proposat a Ripoll per a sant Eloi i en el qual per primera vegada aconsegueix que li paguin la despesa de l'estada quan el vagi a muntar. I un altre per a Sant Esteve de Pardines de reduïdes dimensions.

A la mort del pare, Joan, que havia fet de fuster l'any 1618 en proposa un de més barroc amb notables relleus per al retaule de Sant Esteve d'Olot (1618). Per primera vegada s'autoanomena *escultor*, i demostra el prestigi adquirit i el contracta sota la tutela del pintor francès Glaudis Purxet –no Claude Perret com han llegit erròniament els que no s'han llegit el contracte–. Inicia així una segona etapa a la capital de la Garrotxa, governada amb puny de ferro per l'abat de Ripoll. És de tres andanes i actualment es troba en una capella lateral de l'església de Rupit, que adquirí el retaule l'any 1833. En el completíssim contracte es

compromet a fer-lo de fusta d'alba, tell i blada, que "no farà moviment" i que es farà càrrec de les despulles del retaule vell, que reutilitzarà en retaules posteriors. A la capital de la Garrotxa talla així mateix les imatges de set pams sense corona i peanya dels apòstols Joan Evangelista i Jaume per al Sant Sepulcre del Carme (1611), que s'encarrega de portar personalment des de Ripoll i que iconogràficament són propers a les imatges processionals projectades a Sant Joan de les Abadesses. La comunitat carmelitana olotina, molt lligada a la corona, conjuntament amb la vila d'Olot esdevenen decisives per a l'expansió de la carrera del mestre, en recomanar-lo per obrar dos grans retaules per a l'església de Sant Esteve i l'altar major del Carme. Aquest fet el porta a crear a la Garrotxa un taller amb artesans locals com el fuster Francesc Cou per mantenir el caliu de les comandes, entre les quals sobresurt el retaule de l'*Assumpta al cel* de Santa Maria d'Argelaguer (1616), on una bella verge de vuit pams irradia entre les piràmides i les flames i corona un sagrari llevadís d'onze pams d'alçària, on proposa una altra vegada el model de l'Escorial.

S'atreveix també a contractar la factura de retaules més grans, com el de l'ermita del castell de Santa Maria de Bellmunt (1622-1623), on la imatge de la Mare de Déu del Roser és col·locada sobre la Mare de Déu de Bellmunt (1622-1623), on la imatge de la verge apareix protegida pel sant protector Marc i envoltada pels misteris del rosari. L'abat Sentjust vol contractar a Santa Maria de Ripoll artistes forans de prestigi i per aquest motiu recomana el mestre Casamira al monestir de Santa Maria d'Arles, on ha estat abat. Allà el jove mestre contracta set retaules, que en part paga l'abat Sentjust. Es tracta, entre d'altres, dels de la Mare de Déu del Roser i dels de sant Benet, sant Sebastià i els sants Abdó i Senén a més de dibuixar i renovar l'argenteria del cenobi. Aquest fet converteix Casamira en un dels primers artistes barrocs que obté una gran comanda a la Catalunya Nord. Allí trasllada un primer gran taller del qual formen part fusters i artesans de Ripoll, els Vilanova pintors i el jove deixeble Ponç Germà, i l'argenter Gabriel Llombardia d'Olot, entre d'altres, que així es converteixen en artistes deambulants o *sense fronteres*", almenys fins al 1647, en què cessen els constants endeutaments per compres de menjar i per fer-se fer sabates a mida.

En aquest període Perret i Casamira es veuen sovint, ja que el bisbe de Perpinyà, Ramon d'Ivorra, conjuntament amb el Capítol i el Consell de la Ciutat encarrega al mestre borgonyó el retaule major de la catedral de Sant Joan de marbre. Perret el realitza amb l'ajuda de l'escultor ripollès Jordi Lleontart, fins ara considerat francès i menystingut pels ripollesos, que tenen el preciós retaule de sant Eudald en un lloc insalubre en ser titllat de fuster per un aprenent de filòleg quan és tracta d'un grandíssim escultor de Ripoll que s'ha fet un nom a la capital del Rosselló i a Salses, on morí mentre n'esculpia el retaule major. A Arles o a Perpinyà, Perret, Lleontart i Casamira intercanvien idees, llibres i gravats. Casamira pren apunts del Giovanni Paolo Lomazzo de Perret i de les moltes estampes i noves iconografies de Lleontart. Amb els grans mestres comparteix la seva biblioteca, en especial el llibre de capçalera *Lo art de sculptura* que porta arreu ple d'anotacions i dibuixos dels monuments que va descobrint i els gravats i traces que els Mas li fan arribar des de Palerm constantment, a part dels projectes del Crescenzi et altri.

Les dificultats, el malestar a la guerra, que esclata l'any 1635, i nombrosos encàrrecs que considera més importants fan que deixi la feina a Arles incompleta, malgrat que el taller hi romanguí treballant almenys fins al 1647.

Leonart i Casamira tornen a Ripoll, on aplicant els postulats de Perret proposen models iconogràficament propers a l'altar major de Perpinyà. Mentrestant, Leonart esculpeix un santcrist i un retaule de sant Antoni per a Sant Joan de les Abadesses per encàrrec del canonge Antoni Sprer i els relleus del retaule de Sant Eudald. Aquests denoten l'atenta lectura de la capella dels Scrovegni de Pàdua, una lliçó que el mestre Casamira fa seva en els retaules laterals de la mateixa església. Leonart projecta de nou i acaba els relleus del retaule major del monestir de Santa Maria de Ripoll, abandonats pels Rubió com el de l'altar major de Sant Pere amb l'ajuda de Casamira. El gran retaule de Santa Maria apareix complementat amb un monument, sagrari llevadís o tabernacle que Casamira proposa menys artificiosos que el de Sant Esteve d'Olot per demostrar a l'abat Sentjust el seu progrés artístic, en la que serà fins ara la seva única obra certa en el cenobi.

Aquestes experiències porten el mestre a una tercera etapa artística, vers el 1623, a la mort de la mare, quan torna a impulsar el taller creat al monestir del Carme d'Olot per proposar el gran retaule major de tell i alba, on fa seu el model de l'Escorial en una bella memòria escrita. És tracta d'un retaule sense predel·la de tres cossos, amb la Verge del Carme envoltada per les imatges dels sants Elies, Eliseu, Àngel i Albert amb un tabernacle de vuit columnes decorat amb un Ecce Homo entre les imatges de Melquisedec i Aaron, que tot i que reproduceix fil per randa el dissenyat per Juan de Herrera i realitzat per Pompeo Leoni a l'Escorial s'inspira lliurement en el Tempietto del Bramante de San Pietro in Montorio, que coneix per les estampes. Refent-se a l'Escorial, en proposa diverses variants en els tabernacles de Sant Joan de les Abadesses, comissionat per la confraria de sastres, de 6,5 pams d'alçària, amplia el de Gombren i prossegueix la gran feina de Sant Pere de Ripoll, on fa de tot per superar artísticament el monestir de Santa Maria, que passa d'ell.

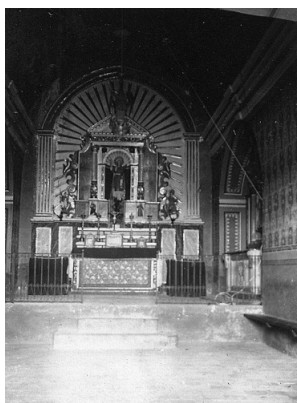
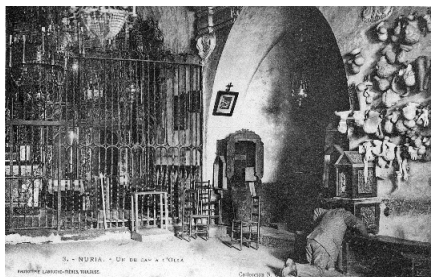
Veient amb preocupació apropar-se la guerra, trasllada i crea un nou gran taller a Puigcerdà (1628) capaç de donar sortida a les comandes del bisbat d'Urgell i de les comarques de la Cerdanya, el Vallespir, la Fenolleda, el Conflent i el Rosselló. Després de visitar-les atentament i dibuixar-ne els monuments, ofereix models dels sants nous, és a dir dels darrerament canonitzats. Incorpora amb habilitat pintors ceretans, com Climent Fabra i Josep Vigué, els quals conjuntament amb els grans fusters que el segueixen arreu (els Cases *Diumenjó*, els Carreras, els Saló i els Mas de Ripoll) i encepadors com els Joli i els Buada de Torelló realitzaran moltes obres *in situ*. Sobresurt el suggeridor retaule de sant Carles Borromeu de Puigcerdà, encarregat pel mestre Tomàs Lluquet per a l'església de Sant Domènec, molt difós i imitat a la Cerdanya i la Catalunya Nord; el de sant Ignasi per a Vidrà i els de sant Isidre llaurador que es difonen a través de les esglésies de la vall de Ribes de Freser des de can Perramon de Bruguera fins a Sant Jaume de Queralbs, Sant Esteve de Pardines i la Mare de Déu de les Neus de Serfat. Sobresurt el de Queralbs (1631), on suprimeix les piràmides presents en els retaules d'Argelaguer i Bruguera, i el proposa amb dues andanes decorades amb les imatges de Crist entre sant Cristòfol i sant Sebastià a dalt i sant Isidre entre sant Agustí i san Eloi a la de baix.

Cansat, però, de viatjar, el 1633, quan contracta el retaule major de Santa Maria del Tura d'Olot, inicia una fructífera quarta etapa de grans retaules marians de tres cossos amb relleus de la vida de la Verge i les imatges dels sants protectors. I ho fa en el nou obrador, que instal·la, pensa que definitivament en el carrer de la Trinitat o dels Valls de Ripoll, en la casa comprada a l'oncle de l'esposa: Pere Llopis, l'esmentat rector de Sant Sadurn de Noya i beneficiat de Sant Pere i Santa Maria de Ripoll. I ho fa segons les seves paraules "per tenir eines de treballar de mon ofici de escultor" i perquè hi visquin el gran nombre de fadrins i aprenents que treballen moltes "obres que es donen a fer a Casamira".

En el contracte olotí, a més de presentar traces del retaule i de la planta del sagrari, es compromet a fer un retaule "de treballat relleu" sobre un pedestal presidit pels sants Onofre i Grau i un gran sagrari entre pilastres entallats, il·luminat per dos àngels de 2,5 pams. Es compromet així mateix a pagar els ferros a canvi que els pabordes es facin càrrec del guix i de la seva despesa i la dels dos fadrins que l'ajudin quan el retaule es munti per a demostració de la seva complexitat.

Bon negociador, acaba el retaule garrotxí i abandona els encàrrecs obtinguts a Sant Pere de Navata i a l'Alt Empordà, una frontera massa llunyana, a la mort del germà gran per ocupar-se de la família i sobretot de la carrera del nebot, el també escultor Josep Casamira, que ja té taller propi a Ripoll, que provoca l'ira dels veïns en fer finestrals més grans. Josep Casamira no té temps de gaudir-ne, ja que l'oncle amb la seva habilitat habitual el salva d'anar a fer la guerra en cedir-li els encàrrecs aconseguits al Rosselló a la mort de Lluís Costa. El jove escultor va a Perpinyà en companyia del gran Antoni Mas i els millors fusters i artesans del taller del carrer de la Trinitat, dels quals l'oncle es desprèn generosament perquè ajudin el nebot a superar amb èxit la factura dels retaules dels sants Julià i Basilissa a Sant Miquel de la Bastida i Nostra Senyora la Real (1640) i del tabernacle i el sant Roc per a Sant Antoni (1643), pagats en gran part per les aplegues fetes per pel benedictí bisbe de Girona Gregori Parceró, que estima la qualitat dels Casamira.

I mentre el nebot fa carrera a Perpinyà i crea una pròspera agència de negocis, Domènec Casamira, nomenat síndic de Ripoll (1642), tracta de salvar la vila de la mala gestió dels argenters i contracta primer amb l'arxiver del Reial Consell Antoni de Reart i l'esposa Maria Jaen de Perpinyà un clàssic retaule de sant Antoni abat per al santuari de la Mare de Déu de Núria que talla conjuntament amb el deixeble Antoni Cases *Diumenjó*. Però sobretot traça els grans retaules marians de Vidrà, Alps i el del santuari de Núria. En el darrer les fonts del mestre s'amplien per voluntat del comitent Dídac de Rocabertí i de Pau, governador del Rosselló i la Cerdanya, que espera així aconseguir frenar la secessió. L'atenta lectura dels mestres de Santa Maria la Novella, d'Agustí Pujol, dels Tramulles i sobretot de Pellegrino Tibaldi converteixen Núria en el nou Montserrat gràcies al preciós retaule, imitat a Ger i a moltes altres viles arreu de la Catalunya Nord. L'obra preveu el pagament de l'estada del mestre i el seu ajudant i la contractació d'un mestre de cases quan calgui muntar-lo. Tindrà 38,5 pams d'alçària per 26 d'amplada i se sobreposarà a una sanefa decorada amb uns bells relleus dels evangelistes, que si bé s'inspiren en els de la capella de la Pietat de la Seu d'Urgell, a la vegada esdevindran la font d'inspiració dels evangelistes que



l'escultor Gabriel Morató proposarà en l'orgue d'Illa. El retaule reposa sobre les imatges atlants de sant Pere i sant Pau, tan freqüents en els retaules del Ripollès i la Cerdanya, i el dota amb un gran tabernacle entre les imatges de Melquisedec i David en homenatge als esculpits per Perret a Perpinyà. Acompanyaran la Verge de Núria quatre relleus de la vida de la Verge: l'Anunciació i la visita a santa Elisabeth a baix entre sant Jaume i sant Gil i a dalt el Nadal i l'Adoració dels Reis entre sant Benet i sant Antoni envoltats per les imatges de mig relleu dels sants Domènec, Francesc, Agustí, Jeroni, Pere màrtir i Margarida, coronats per un clàssic calvari, inspirat en el més famós de la catedral de Girona. Els relleus s'inspiren en els gravats de la capella dels Scrovegni de Pàdua i en models més propers, com el retaule de marbre de l'església de sant Pol i sant Joan de Sant Joan de les Abadesses, que tothora presideix esmaperduda una silenciosa i atapeïda sala del Museu Episcopal de Vic.

Mort prematurament el nebot l'any 1648, Casamira cedeix cansat la finalització dels treballs comissionats a Arles i Perpinyà als escultors catalans Lluís Generes i Llätzer Tramulles, que es fan càrrec dels tallers i les agències de negocis familiars d'ambdues viles.

Casamira arriba a la senectut amb un bon nivell de vida i és dels pocs ripollesos que el 1651 passa la pesta i la quarantena en un talleret creat al castell de Sant Quintí, on dissenya un innovador retaule de sant Marc per a Sant Pere de Ripoll amb l'ajuda del fadrí Josep Buada, que l'ha acompanyat, i la que probablement és la darrera obra de la seva vida: la traça de la persiana, les imatges i els escuts de l'orgue de la estimada església de Sant Pere de la vila abacial, projectats per l'orguener de Centelles Francesc Galtaires, però que portarà a terme el pintor Ponç Germà en morir Casamira l'any 1659.

Gaudeix finalment de Ripoll, on roman durant l'ocupació francesa, compartint feina i treball amb els pintors novament arribats: Perris, Galdèric Trinxet i el florentí Hilari Carús, si bé conjuntament amb el pintor Ponç Germà i trenta-tres qualificats artesans ripollesos imita el gest de 1409 de l'abadia de Montserrat i demana al rei cristianíssim la creació de la Universitat de Ripoll per frenar els privilegis de l'abat i millorar la vida ciutadana de la seva petita frontera.

Fins a la fi mostra el seu tarannà en deixar a una fundació el seu patrimoni per maridar dignitosament les donzelles de la família i sobretot la biblioteca, perquè en puguin gaudir els escultors ripollesos de la segona generació: Miquel Bover Major, Antoni Cases *Diumenjó*, Josep Cortassana i també Joan Pere Giral, de Sant Joan de les Abadesses, que crea un taller complementari a Sant Joan de Ripoll almenys des del 1652 en què esculpeix el retaule dels sants Sebastià i Roc de l'església de Santa Maria Assumpta de Ribes de Freser, on demostra qui ha estat el seu mestre i el seu mentor espiritual, que ha esculpit el retaule major de la parròquia cap i casal de la vall.

Domènec Casamira ha sigut suficientment generós per formar-los acuradament i preparar-los perquè superin àmpliament les seves grans fronteres.

1 - Fonts manuscrites

Arxiu Comarcal de la Cerdanya (ACC).
a- Arxiu de Protocols de Ribes de Freser (APRI).
J. de Pastors, Manual (M) (1608) i M (1616).
Jaume Camps, M (1652)-
b- Arxiu de Protocols de Ripoll (APR).
P. Bojons, M, 1601, 1603, 1605 i 1611.
J. Tintoret, M, 1609 i 1610, Primer Llibre Comú (1604-25) i Notularum (N).
F. Duran, M, 1613, 1615, 1618, 1619, 1623, 1633 i 1634.
O. Pont major, M, 1622, 1624, 1627-28, 1630, 1633-34, 1637, 1640, 1642, 1645, 1650 i 1651, Esborranyans (E) 1640, 1642 i 1644.
O. Pont menor, M, 1656, E, 1653 i 1663 i N (1652-57).
Arxiu Comarcal d'Olot (ACO).
a- Arxiu de Protocols d'Olot (APO).
J. Oliveras, M, 1611 i 1623.
J. Ferrer, M, 1618.
P. Oliveras, M, 1623.
b- Arxiu de Protocols de Besalú (APB).
Pere Miquel, M, 1617-1618.
c- Arxiu de Sant Joan les Abadesses (APSJA).
J. Gironella, N (1612-1614).
Arxiu Comarcal del Ripollès (ACRI).
a- Arxiu de Protocols de Ribes de Freser (APRI).
O. Pont menor, Vall de Ribes.
b- Arxiu de Protocols de Fustanya (APF).
J. Mauner, M, (1618-21), (1623-24), (1624-28), (1642-47) i (1653-61) i N (1617-56).
c- Arxiu de Protocols de Ripoll (APR).
J. Tintoret, M, 1609 i N (1604-20).
O. Pont major, M, 1625, 1631-32 i 1652, E, 1622, 1624, 1628, 1632, 1647, 1649, 1650 i 1652, N 6 (1632-49), Capítols Matrimonials (CM) i Testaments 2 (T) (1636-50).
O. Pont menor, M, 1662, E, 1662 i 1663, T3 (1651-74), i Processos (P).
Procès de nomenament de tutors de Maria Casamira (1660).
d- Arxiu de Sant Pere (ASP).
Arxiu Parroquial de Sant Pere de Ripoll (APSPR).
Baptismes (B) 1 (1540-1580) i B 2 (1580-1625).
Òbits (O) 1 (1591-1680).
Fons Tomàs Raguier.
Administració i Comptes de sant Pere i sant Eudald (1600-1699).
Llibre de les institucions se faran en la present comunitat de Domers i Preveres de la iglésia parroquial de Ripoll (1591-1669).
Fundacions (1591-1669).
Causa Pia de Casamira (1647-1836).
Arxiu Episcopal de la seu d'Urgell (AEU).
a - Arxiu Parroquial de Núria (APN).
Llibre de Presentalles de Núria (1598-1745).

b - Arxiu Parroquial de Queralbs (APQ).

J. Martí, M (tothora perdut però citat per E. Corredera. *Apuntes para la historia de Núria*, Barcelona: 1960).

Arxiu Municipal de Sant Joan les Abadesses (AMSJA).

a - Arxiu de Protocols de Sant Joan les Abadesses (APSJA).

M. Mitjavila, M (1607-10).

b - Arxiu Parroquial de Sant Joan de les Abadesses (APSJA).

Matrimonis (M) 2 (1607-28).

Arxiu de Protocols de Barcelona (APB).

Arxiu de Protocols de Castellterçol (APC).

M. Riera, M (1604-05).

Archivio Notarile di Palermo (ANP).

M. Greco, M, 1619-25.

2 - Fonts impreses

N. Camós *Jardín de María*. Barcelona: 1659.

F. Marès *Història i miracles de la Sagrada Imatge de Nostra Senyora de Núria, amb afegitons d'Anton del Duque Vergès*. Vic: 1792 i edició d'E. Moliné, Barcelona: 1985.

J. Pellicer Pagès *El monasterio de Santa Maria de Ripoll*. Girona: 1878.

A. Vila Sala *Història i àlbum del santuari de Nostra Senyora de Bellmunt*, Barcelona: 1904, p. 22-23.

3 - Bibliografia.

J. Beltran de Heredia i A. Castellano "Estudi històric, analític i documental del santuari de la Verge Maria de Bellmunt. *Ausa*, XIV. 127 (1991) p. 300-301.

J. Bosch Ballbona Pedro Vilar, Claude Perret, Gaspar Bruel i el rerecor de la Catedral de Barcelona. *Locus amoenus* (2000-01) p. 167-172, Ibídem, *Agustí Pujol. La culminació de l'escultura renaixentista a Catalunya*, Memòria Artium 7, Bellaterra: 2009, p. 206-07, 213, 103, 107, 141-42, 144-45, 198, 199n, 202, 204 i n, 227-28, 231, 272, 283, 286-87 i n, 309-10, 314, 303, 226n, 105, 124-25, 127, 78, 101, 148-50 i n, 200, i 254.

E. Cortade *Retables barroques du Roussillon*. Perpinyà: 1973.

AADD *El monestir de Sant Joan de les Abadesses*. Sant Joan de les Abadesses: 2012.

J. Galobart Soler "Aportacions a la biografia i a l'obra dels escultors Rubió". *Modilianum*, 19 (1998) p. 21-48. Ibídem, "Els escultors moianesos Francesc i Jaume Rubió i el retaule major de santa Maria de Cervera, noves aportacions". *Modilianum*, 37 (2007) p. 5-14.

E. Junyent *El monestir de Sant Joan de les Abadesses*. Barcelona: 1978.

J. Lugand *Peintres et doreurs en Roussillon au XVII et XVIIIè siècle*. Perpinyà: 2006.

- J. M. Madurell Marimon "Retablos Gerundenses". *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 6 (1951), 252-54.
- C. Martinell *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya*, Monumenta Catalonia 1, Barcelona: 1959, 116, 127-28, 65, 124, 84, 102, 121.
- M. Moli Frigola "Ponç Germà (1607-79) pintor de Ripoll 'políticament incorrecte'". *Annals del Centre d'Estudis Comarcals del Ripollès* (2007-08) p. 51-81. Ibídem "Dídac de Rocabertí de Pau i el retaule de la Mare de Déu de Núria transfronterera. Domènec Casamira i Ponç Germà entre les dues Catalunyaes". 6, *Annals del Centre d'Estudis Comarcals del Ripollès*, (2008-2009) p. 365-423. Ibídem a "Retaules mullats. El pintor ripollès Josep Germà (1651-1705). *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, L (2009) 303-332. Ibídem b i c "Olot, Ripoll i Perpinyà i els intercanvis artístics al segle XVIII". *El Cartipàs*, 31 (2009) p. 8, i *Amics de Besalú i el seu comtat. Centre d'Estudis*, 28 (2009) p. 6-7.
- A. M. Perello *L'arquitectura civil del segle XVII a Barcelona*. Barcelona: 1996.
- R. Reixach "Capelles, ermites i santuaris del Lluçanès". *La Rella*, 284 (5 d'agost de 2011), p. 12.
- C. Sala Giralt "L'obra escultòrica de Domènec Casamira a Olot (1614-33)". *Tallaferro*. Suplement cultural de *La Garrotxa*, 8 (3 de juny de 1978) p. 1-3, Ibídem *L'art religiós a la comarca de la Garrotxa*, Olot:1987, 147-48, 153-54, 156-158 i 168-69.
- J. R. Triadó *L'època del barroc als segles XVII-XVIII*. Barcelona: 1984, 18, 71n, 50-52, 30, 54.
- J. Vilar Verges "L'antic retaule de Santa Maria". *L'Argelaga*, 22, (1998) p. 24-25.
- J. Yeguas Gassó "Escultura a l'església cerverina de santa Maria de Cervera entre 1500 i 1700", *Miscel·lània Cerverina*, 7 (2004) p. 57-126.