

Santuari del Corredor



NUCLI: El Far

LOCALITZACIÓ : Veïnat del Far, s/núm. El Corredor

DATA DE CONSTRUCCIÓ : Segle XVI, estil gòtic tardà, amb elements renaixentistes.

DESCRIPCIÓ : El conjunt està format per dos cossos separats: el primer constituït per l'església i l'hostatgeria, bastides el segle XVI, i el segon per un cos de planta baixa –avui punt d'informació del Parc Natural del Corredor–, ambdós encerclats per un mur que configura un gran pati, al qual s'accedeix per una portada amb brancals de carreus de pedra granítica i llinda plana, tancada amb dues fulles batents de ferro forjat.

L'església forma una planta de creu llatina, d'una sola nau, amb entrada per migdia a través d'una portada de carreus de pedra i llinda plana; a sobre de la llinda hi ha un petita fornícula, protegida per un porxo cobert amb volta de mig punt. La nau es cobreix amb tres voltes de creueria, separades per arcs faixons apuntats; els nervis de les voltes es tanquen amb claus esculpides. El cor, en

canvi, és cobert per volta de canó i recolza sobre un arc rebaixat de dovelles, que arrenca de sengles brancals de carreus de pedra i està protegit per una barana de ferro forjat. A sota del cor, als peus de la nau, hi ha una portada d'arc rebaixat emmarcada amb carreus, que comunica amb l'hostatgeria. El presbiteri queda tancat per una reixa de ferro forjat i està presidit per un retaule del segle XVI.

Adossat al costat de llevant s'aixeca el campanar, de planta quadrada i dos cossos, fet amb carreus de pedra granítica ben escairats a tota alçada; el primer cos és massís i el segon, de planta més reduïda, té quatre obertures (una a cada façana) de proporció vertical, d'arc lleugerament apuntat, on hi ha les campanes; la coberta plana, aboca les aigües per quatre gàrgoles situades als angles i esculpides amb temàtica zoomòfica. La torre es corona amb una barana de merlets escalonats. Cada cos està separat del següent per una línia d'imposta que sobresurt del pla de façana.



Fotografia: Olga Boix

Al costat de ponent de la nau hi ha adossada l'hostatgeria, avui restaurant, edifici de planta rectangular, de planta baixa i pis, amb coberta de teula àrab a dues vessants que acaben amb una treballada imbricació, amb el carener paral·lel a la façana. Aquesta coberta enllaça amb la de la nau. A la façana, els buits són de proporció vertical amb brancals de carreus de pedra i llinda plana; a la planta pis hi ha les restes d'un desdibuixat rellotge de sol.

A la cantonada SE del recinte s'aixeca un cos de planta baixa amb coberta de teula àrab a dues vessants, amb el carener perpendicular a la façana. Aquesta està composta segons un eix central marcat per una obertura a tota alçada,

que conté el portal d'entrada i una finestra que emfasitza l'accés. L'obertura està feta amb carreus i llinda plana.



Al pati hi ha un brocal de pou, que prové d'un trasllat recent, i també una columna, situada a prop del campanar sobre una plataforma feta amb paredat. El seu fust està format amb tambors circulars i es corona amb un capitell esculpit. La seva funció és purament d'element escultòric del pati.

DADES HISTÒRIQUES: El Santuari del Corredor està dedicat a la Mare de Déu del Socors.

En una enquesta promoguda per la Cúria diocesana de Barcelona entre el 28 de desembre de 1590 i el 15 de febrer de 1591, hi trobem el conjunt documental més important per conèixer la gènesi del Santuari del Corredor. Es tracta d'un interrogatori de dotze preguntes sobre l'origen i l'administració del santuari, des de la seva fundació fins al 1590, formulades pel delegat episcopal a vuit testimonis presumptament ben informats; l'escrit recull les respostes de cada testimoni a cada una de les dotze preguntes. Gràcies a l'enquesta, que es conserva a l'Arxiu Diocesà de Barcelona, els episodis fundacionals del Corredor són explicats segons una versió eclesiàstica oficial, volgudament objectiva i exempta de prodigis.

Així, el text de la "primera interrogació" de 1590, assenyala que Salvi Arenes, pagès de la parròquia de Sant Andreu del Far, mogut per correctes inspiracions de caritat i bon zel, als voltants del 1530 havia construït, amb llicència expressa del Sr. Bisbe, una capelleta dedicada a Nostra Senyora del Socors en la

muntanya del Corredor, en les terres i parceries que l'Arenes tenia en comú amb en Bosch, un altre pagès veí de la mateixa parròquia. Joan Massuet, nét del mateix "fundador" Salvi Arenes, confirmà aquesta versió i confessà que el seu pare li havia contat l'obra del seu avi tal com era formulada en l'interrogatori.

Només el primer dels enquestats, l'ermità Lleonard Claus –que aleshores tenia uns 61 anys i en feia 24 que habitava al Corredor–, donà la versió, diguem-ne "popular", de l'origen del santuari, fruit d'una mentalitat més sensible als miracles i aparicions; declarà que sentia explicar com a cosa veritable, pública i palesa, que Salvi Arenes, uns seixanta anys enrere, els dissabtes a la nit veia uns senyals de foc o de llum en el mateix lloc ara ocupat per la capella de la Mare de Déu del Socors. En tot cas, el text eclesiàstic oficial de l'enquesta redactada el 1590-1591 defugí la idea de les aparicions fantàstiques i es decantà per una explicació racional i neutra de l'origen del santuari.

La mateixa enquesta descriu la capella de Salvi Arenes construïda entorn de 1530, o abans, com una obra menuda i senzilla, de pedra i morter de fang, coberta amb encavallada de fusta i teulada seca.

Amidava uns trenta pams de llarg per vint d'ample (uns 6 x 4 m) i estava equipada amb un retaule que costà cinc lliures i amb una campana de tres lliures. La imatge primitiva de Nostra Senyora del Socors, feta també per iniciativa de Salvi Arenes, es podria datar al mateix període, tot i que el document no fa referència a la seva producció material. Sembla que la figura era modelada en terracota, feia uns 50 cm d'alçada i representava la Mare de Déu dempeus i coronada, amb el Nen Jesús al seu braç dret. Aquesta imatge fou traslladada a Llinars, per raons de seguretat, i fou destruïda l'any 1936.

Als voltants de l'any 1530, la capella de Salvi Arenes amb la imatge de la Mare de Déu va tenir l'assistència religiosa i material permanent d'un ermità. Era un prevere anomenat fra Lluís, que abans havia estat ermità de la capella de Sant Nicolau, del terme de Granollers, el qual completà l'equipament més indispensable del santuari –també va edificar-hi una petita habitació, a més d'un estable per tenir-hi un animal. Per tal de proveir el manteniment de la capella i el propi, fra Lluís començà a demanar almoines pels pobles veïns. La seva dedicació al Corredor i la mateixa recapta per les rodalies també van servir per difondre la devoció a Nostra Senyora del Socors, i de tota manera van atreure la visita de nombrosos devots a l'ermita, fins al punt que aquests romiatges de parròquies veïnes aviat van deixar massa petita la senzilla capelleta de cap al 1530.

Entorn de 1540-1542, potser arran de la mort de fra Lluís, arribava al Corredor un ermità nou, un prevere d'origen occità, que els documents anomenen "mossèn Bernat Penitència". Hi va viure uns vint-i-cinc anys, fins a la seva mort, entorn de 1565-1567, en el transcurs dels quals el santuari quedà força transformat. Per iniciativa seva i gràcies a les almoines dels devots, la primitiva capella de Salvi Arenes i l'habitació de fra Lluís foren enderrocades i substituïdes per edificis de nova planta, més espaiosos i sòlidament construïts.

La nova capella de mossèn Bernat Penitència es podria descriure com una fàbrica de pedra i morter de calç, d'una sola nau composta de capçalera i dos trams, amb coberta de volta de creueria. Adossada a la crugia dels peus, sembla, també es dreçà una casa suficient per allotjar l'ermità i, si convenia, alguns pelegrins.

La capella fou proveïda amb el parament litúrgic que, a més de necessari per al culte, era proporcionat a les dimensions més grans del nou edifici. En aquest sentit, caldria esmentar l'adquisició d'una nova campana, beneïda el 1558 amb el padrinatge de Joan Arenes i Marqueta Bosch, i, sobretot, la realització d'un nou retaule. El moble retaulístic, integrat per relleus amb escenes de la vida de Crist i de la Mare de Déu, estava presidit per la imatge de Nostra Senyora del Socors i significà la culminació de la infraestructura devota del santuari promoguda per mossèn Bernat Penitència.



Fotografia: Olga Boix

Ignorem l'autor i la cronologia exacta del retaule –provisionalment, podríem suposar la seva execució prop de 1558–, com també el cost i el disseny general de l'obra. Tanmateix, les seves dimensions i composició aproximades són de fàcil deducció. En efecte, considerem que tenia tres carrers de tres cossos, més predel·la i àtic, fins a sumar uns 3,5 m d'alt per 2,5 d'ample. Enmig del carrer central degué destacar-hi la Mare de Déu del Socors dins d'una fornícula o tabernacle, envoltada per un total de deu compartiments amb relleus escultòrics, que coneixem bé perquè s'han conservat incorporats al retaule de 1589 –de fet, aquests relleus no van rebre la policromia fins a la seva integració a l'esmentat retaule de 1589.

Representen deu episodis que un testimoni de 1600 va descriure com “dels misteris de Jesucrist”, malgrat que més aviat semblen respondre a “misteris del Rosari”. Als tres compartiments de la predel·la figuren escenes de la Passió de Crist o “misteris de dolor” (*Prendiment, Flagel·lació, Camí del Calvari*); els tres compartiments superposats de cada carrer lateral tenen escenes de la Infància o “misteris de goig” (*Anunciació, Naixement, Epifania*), en un costat, i de la Glorificació o “misteris de glòria” (*Resurrecció, Ascensió i Pentecosta*) en l'altre. El relleu de l'àtic, damunt la imatge titular del carrer central, representa *l'Assumpció de la Mare de Déu*.

Als voltants de 1563-1565, un parell d'anys abans de morir l'ermità Bernat Penitència (c. 1565-1567), un altre prevere occità anomenat Leonard Claus, natural de Peirafita, del bisbat de Llemotges, pujà al Corredor per establir-s'hi definitivament. Mossèn Leonard va succeir l'ermità difunt tant en la difusió de la devoció a la Mare de Déu del Socors –ampliada a una vasta rogalia, que també comprendria parròquies del Bisbat de Girona– com en la cura del santuari, al qual es va dedicar intensament durant uns trenta-cinc anys, fins a la seva mort. Fou Leonard Claus qui donà al Corredor l'entitat i la fesomia definitives, tot transformant la segona capella i casa construïdes per Bernat Penitència en un conjunt notable, en bona part conservat fins a avui. Engrandí l'espai inicial de l'església amb dos trams de volta més, amb dues capelles badades als flancs de la nau, a la manera de creuer, i amb una sagristia annexa al presbiteri –tot construït amb arcs, permòdols i claus de pedra picada–.



Fotografia: Olga Boix

Culminà l'altar major de l'església amb un nou retaule per magnificar la imatge de Nostra Senyora del Socors i tancà el presbiteri amb una reixa de ferro forjat. A més, dotà de retaules i d'imatges les dues capelles laterals, dedicades a santa Maria Magdalena i a sant Roc –bé que, amb els anys, van canviar d'advocació–, i moblà la sagristia amb els armaris i calaixos adients, ben proveïts d'ornaments sagrats i del parament litúrgic necessari per al culte. També bastí una alta torre campanar i hi col·locà tres campanes, una de gran i dues de menors.

Per acollir amb una certa comoditat els cada cop més nombrosos devots i pelegrins que acudien al santuari, amplià i moblà la casa adossada a continuació de l'església, fins a convertir-la en una àmplia hostatgeria de dues plantes, equipada amb cuina, sala, cambres amb llits parats, celler, pastador, rebost, etc. Completà la instal·lació amb obres exteriors adequades, com una cavallerissa amb estables i coberts, les corresponents pallissa i ferreria, i una còmoda era enrajolada. A més, desemboscà els accessos al lloc i fressà i obrí bons camins per facilitar l'arribada de pelegrins al santuari i l'aplec de molta gent a l'esplanada obtinguda al seu redós.

Totes aquestes obres iniciades per mossèn Lleonard ja estaven acabades el 1590, com consta en l'interrogatori del 28 de desembre d'aquest any, llevat del nou retaule major –potser– i de la reixa de ferro forjat que el protegeix.

El retaule major fou contractat el 19 de maig de 1589 per dues-centes vuitanta lliures i un termini d'un any; no és ben segur que el desembre de 1590 estigués completament enllestit, però en tot cas ja figura col·locat *in situ* el 25 de novembre de 1591.

La reixa de forja que separa el presbiteri de la nau encara s'estava realitzant l'estiu de 1595 i podia quedar instal·lada pocs mesos més tard, malgrat que no en tinguem la confirmació documental fins a l'octubre de 1600. Aquesta reixa fou fabricada amb la intenció de protegir eficaçment el nucli considerat més valuós del santuari, o sigui l'altar amb el seu aixovar litúrgic i, sobretot, la imatge de la Mare de Déu del Corredor, així com el seu retaule.

L'obra arquitectònica nova del Corredor, malgrat la seva cronologia cinccentista tan tardana –una inscripció pintada a la clau de volta de la capçalera de l'església registra la data del 10 de gener de 1583–, aplica solucions tradicionals i gòtiques, amb algunes aportacions del més modern llenguatge renaixentista. L'interior de l'església acusa de manera més manifesta la pervivència del gòtic, però tant el campanar com l'hostatgeria s'afilien, des del punt de vista compositiu i formal, al llenguatge del Renaixement. Aquest conjunt del Corredor, ja completament renovat, rebria l'habitual benedicció solemne el mateix any 1583 –consta que la llicència eclesiàstica de la cerimònia fou concedida el 18 d'agost de 1583.

Acabada la construcció de la nau, la sagristia i les dues capelles, mossèn Lleonard Claus va emprendre la construcció del campanar, un element arquitectònic especialment emblemàtic i caracteritzador de la imatge exterior

del santuari i de la seva projecció “territorial” i social. L’obra degué portar-se a terme amb una relativa rapidesa, perquè en l’interrogatori de 1590 consta que ja està acabada.

En definitiva, podem dir que el perfil arquitectònic del Corredor preservat fins a avui correspon quasi exactament a aquell mateix que havia construït i que va llegar-nos mossèn Lleonard Claus. Potser l’única obra remarcable posterior a la seva mort fou la realitzada el 1715, amb l’objectiu de transformar el reraltar en un cambril per a la imatge de la Mare de Déu. La nova intervenció, no obstant la seva irrellevància arquitectònica, va tenir certes conseqüències per al retaule major de 1589, ja que la construcció d’un nivell de paviment per al cambril va comportar el reforç i l’elevació –d’uns 30 cm– del pedestal d’obra del retaule, i per tant l’elevació de tot el moble. Els accessos, amb les escales d’entrada i de sortida, es van disposar en les mateixes portes del retaule, esdevingudes així portes del cambril. L’adaptació també afectà els guardapols, que foren desplegats i encaixats a les parets laterals. El pedestal, doncs, acabà radicalment remodelat i el conjunt retaulístic, a més d’obert per la “finestra” central del cambril, resultà sobrealçat i encastat a les superfícies de la volta i dels murs.

Sembla lògic que mossèn Lleonard esdevingués un personatge popular; en tot cas, la seva acció fou determinant per a la transformació del coll del Corredor: convertir la insignificant capelleta rural de Salvi Arenes en un concorregut centre de romiatges, donant-li forma d’un santuari modern i ben dotat.

Tothom coneixia la seva activitat incansable i convincent d’anys i panys de recórrer una extensa rodalia, d’un vessant i de l’altre de la Serralada Litoral – del Maresme i del Vallès–, de circular per quasi tots els poblats veïns i més o menys distants, tant del Bisbat de Barcelona com de Girona, per predicar-hi la devoció a nostra Senyora del Socors i recaptar a favor del seu casal del Corredor.

Mossèn Lleonard Claus morí el dimecres 27 de juny de 1601, com especifica l’acta d’una visita pastoral feta l’endemà mateix, per tal d’inventariar tots els béns mobles i immobles existents en aquell moment al Corredor. Gràcies al registre de l’acta podem constatar que la major part de les construccions bastides dins del recinte del santuari avui es mantenen dempeus: l’església, amb la sagristia i el campanar, i la casa hostatgeria que hi té adossada, a més d’alguna edificació utilitària aïllada i del mateix recinte. En canvi, del complex d’objectes que els edificis havien contingut abans de 1601, en sobreviuen escassíssims elements, bé que hem de remarcar-ne un parell de realment destacables: la reixa de forja que protegeix l’altar major de l’església i, sobretot, el retaule del segle XVI que ara allotja el cambril i la imatge de Nostra Senyora del Socors.

L’any 1991 es creà una junta integrada per l’actual rector del Santuari, mossèn Jaume Abril i Figueras, aleshores rector de la parròquia de Llinars del Vallès, d’on depèn el Santuari, i un representant de cadascun dels municipis que tradicionalment visiten el santuari. Aquesta junta, mitjançant subvencions de l’administració i fons recaptats, gràcies a les donacions de persones particulars,

ha realitzat diverses actuacions a fi de restaurar l'edifici i recuperar el tradicional aplec.

Cal destacar les obres realitzades d'arranjament de la teulada i les obres d'acondiament de l'interior del santuari, incloent-hi tota la part elèctrica.

Actualment, pel que fa als **aplecs**, cal destacar que el Dilluns de Pasqua el santuari és visitat per molta gent, sobretot de les comarques del Maresme i del Vallès, però també d'arreu de Catalunya.

El cap de setmana més proper a la diada de Sant Marc (25 d'abril), la gent de Dosrius celebra el seu aplec en el Corredor, i els de Canyamars ho fan el dia 1 de maig.



Fotografia pàgina 207 del llibre d'ALSINA, N; JUBANY PINÓS, MA: *Una ullada al passat. Història gràfica de Dosrius, Canyamars i El Far (1900 – 1975)*. Ajuntament de Dosrius 1995.

El retaule major de Nostra Senyora del Socors

El retaule fou restaurat entre 1994 i 1997 pel Servei de Restauració de la Generalitat de Catalunya, per això fou desmuntat i traslladat, durant aquests anys, al taller del monestir de Sant Cugat del Vallès.



Fotografia: Olga Boix

El retaule major del Corredor, tal com s'ha conservat fins avui, és una obra cincentista de caràcter mixt, malgrat que amb predomini de la pintura, perquè la seva composició també recupera compartiments d'escultura del retaule anterior –datable potser una trentena d'anys abans, en l'etapa de Bernat Penitència. El seu esquema no se separa gaire de les pautes retaulístiques estàndard de l'època, bé que l'obra en constitueixi una versió molt singular. A més del pedestal de pedra i la predel·la, presenta una composició reticulada de tres cossos per cinc carrers, amb els contorns superiors acabats en frontó curvilini i volutes d'enllaç, i els laterals guarnits amb guardapols molt estrets. Des del 1715 el conjunt es dreça fins a una alçada de 7,20 m per una amplada de 5,60 m, compresos els guardapols adaptats.

El mur-pedestal té portes pintades a les ales extremes i es reforça amb talla ornamental i un suport de cariàtides esculpides, que són al·legories de quatre

virtuts: les tres teologals –Fe, Esperança i Caritat– i una cardinal –la Fortalesa–

El primer cos, el principal del retaule, quasi duplica l'alçada de cadascun dels altres dos cossos superposats. També els carrers són desigualment amples, però a causa dels engrandits extrems laterals i no pas del carrer central, el qual –en contra d'allò que haguéssim esperat– és poc més ample que els col·laterals intermedis. Les proporcions xocants o com a mínim inhabituals de la retícula compositiva que en resulta queden explicades per la peculiar reutilització de tots els relleus del retaule antic, que han estat concentrats i destacats en els sectors d'entorn del nucli central. De fet, el retaule antic, tot sencer, constitueix el centre del nou retaule. Així, els plafons escultòrics ocupen els compartiments dels dos carrers intermedis del primer cos –superposats per triplicat, sense franges arquitectòniques de separació– i el del carrer central del segon, mentre que la resta de compartiments del retaule que envolten aquest nucli són pròpiament els plafons nous, tots pictòrics.

L'obra del tallista o imaginari constructor del retaule ja estava perfectament definida i segurament del tot acabada el 19 de maig de 1589, quan mossèn Leonard, a Mataró, va pactar-ne la dauradura i la pintura amb **Anthoni Toreno** pintor ciutadà de Barcelona, per dues-centes vuitanta lliures i el termini d'un any. En aquest contracte queden especificats els elements principals de l'estructura que el pintor hauria de daurar i policromar, la qual integrava "tot lo retaule vell, que es de relleu en deu quadros". Tots els elements que registra l'escrit de 1589 s'han conservat en el retaule actual, llevat només de "dues columnes grans" del carrer central, que el 1715 van quedar substituïdes pels muntants de la finestra del cambril, on s'hi venera la imatge de Nostra Senyora del Socors, obra de fusta policromada, de 1948, cisellada sobre la primitiva imatge de terracota del segle XVI.

La feina contractada el 1589 pel pintor Antoni Toreno II –ciutadà barceloní establert feia poc a Mataró, fill d'un pintor homònim actiu a Barcelona– consistia en les operacions de dues menes que a l'època es designaven amb l'expressió de "pintar i daurar". D'una banda, la dauradura i policromia de l'estructura arquitectònica del retaule, de qualsevol element de talla ornamental i de totes les imatges –compresos els relleus figuratius provinents del retaule vell, que havien quedat amb la fusta "en blanc"–. De l'altra, les pintures "planes", o sigui les "de pinzell" en "quadros o taulons llisos": la representació convinguda de figures soles i de les agrupacions que componien "històries" o escenes sacres. Com degueren convenir el promotor del retaule i el pintor, la meitat de les catorze taules o "quadros de pinzell" del Corredor rebria figures soles i l'altra meitat escenes amb els "Set goigs de la Verge Maria". Les set pintures dedicades als "Set goigs" manifesten una distribució en el conjunt que no sembla seguir cap criteri precís, més enllà d'encerclar el nucli central de deu relleus del retaule vell –que, com dèiem abans, figuren misteris del Rosari: de "goig", de "dolor" i de "glòria". Els set episodis pictòrics nous guarden una estreta afinitat temàtica amb les escenes dels relleus i representen, en el segon cos del retaule, el *Naixement de la Verge* i la *Visitació de Maria a Elisabet*, a l'esquerra de l'observador, i la *Presentació de la Verge al temple* i *Jesús al temple discutint amb els doctors*, a la dreta. Els compartiments dels tres carrers

centrals del tercer cos, d'esquerra a dreta, representen la *Família de la Verge*, la *Coronació de la Mare de Déu* i la *Presentació de Jesús al temple*.

Les altres set pintures noves tenen figura única: el timpà del frontó terminal allotja un *Déu Pare*, els compartiments del cos superior acabats en voluta representen els profetes-reis *David* i *Salomó*, les dues portes del pedestal van rebre les imatges recurrents de *sant Pere* i *sant Pau*, i els dos compartiments laterals del primer cos porten *sant Andreu* i *sant Lleonard*, respectivament, patrons de la parròquia del Far i de l'ermità del Corredor i promotor del retaule.

El retrat “tret al viu” de mossèn Lleonard

La presència al retaule d'una figura del sant patró de la parròquia a la qual pertanyia el santuari, Sant Andreu del Far, no necessita explicacions. Potser tampoc no en necessitaria la presència del sant patró de l'ermità que encarregava l'obra, però en aquest cas cal observar alguns detalls que mereixen comentari.



Fotografies: Olga Boix

Sorpren de trobar al retaule del Corredor una representació del sant Lleonard tan neutra, o millor tan ambigua i enigmàtica, tan desproveïda de senyals identificadors específics i directes que remetin a la seva tradició iconogràfica.

Sorprèn, sobretot, si considerem que el llemosí mossèn Lleonard Claus degué estar ben familiaritzat amb la iconografia del seu sant patró, que a més era el patró de la seva terra natal. Tot plegat legitima la sospita que aquesta manca de caracterització era perfectament voluntària i intencionada.

En segon lloc, la pintura del *sant Lleonard* va deixar a la vista, durant el procés de la seva restauració (1994-1997), una curiosa singularitat que sembla adjudicable al moment de l'execució original del retaule: el cap de *sant Lleonard* estava pintat sobre un paper, amb les vores retallades segons el contorn precís del seu perfil, successivament enganxat a la taula. Però un cop aixecat el paper durant la neteja, els restauradors van descobrir que, a sota, la pintura de la taula reproduïa exactament la mateixa cara representada en el paper. Així doncs, la cara del personatge pintada sobre el paper enganxat no corregia pas la fesomia de la taula subjacent, sinó que la repetia, com si la confirmés.

D'altra banda, aquest cap de *sant Lleonard* està caracteritzat amb trets fesomícs tan peculiars i suggerents que a simple vista ja fan imaginar que es podria tractar d'un retrat. Doncs bé, es té constància que és efectivament així: els redactors de l'inventari *post mortem* de 1601 testimonien que la cara de la pintura de *sant Lleonard* "està treta al viu" de mossèn Lleonard Claus. Per tant, estem davant d'un interessant retrat directe, "al viu", realitzat el 1589-1590, una obra quasi del tot desconeguda fins ara. La iniciativa de representar *sant Lleonard* amb les faccions de mossèn Lleonard Claus, a la manera d'un retrat, podria correspondre al pintor, però possiblement va respondre a una decisió del mateix ermità. És més probable, perquè això enllaça amb la identificació iconogràfica volgutament ambigua i opaca del sant, amb la singularitat del paper enganxat sobre la taula que repeteix la cara subjacent, amb les correccions o precisions que el 1595 l'autoritat episcopal manà introduir a la taula. De ben segur que l'ermità no va pretendre de fer-se passar per un "sant canonitzat", ni va buscar la veneració de la gent senzilla que pujava al santuari, sinó que només va voler deixar constància i memòria per a la posteritat de la seva intervenció personal en l'obra del Corredor –com qui estampa una firma sobre allò que considera una obra pròpia; i de fet el Corredor era en bona part obra seva, com hem vist.

Tot i que les autoritats eclesiàstiques van reclamar que es pintés una cara diferent, el pintor va reproduir la fesomia de l'ermità que havia pintat uns anys abans; com si, per tossuderia, volgués reiterar el retrat subjacent, en comptes de canviar-lo o d'esmenarlo.

Antoni Toreno morí a la darrerria del 1598, el mateix any que el bisbe Lloris, mentre que mossèn Lleonard Claus, l'altre protagonista de l'episodi, els seguiria el 1601. Per tant, la cara del *sant Lleonard* del retaule, "treta al viu" d'un antic ermità, per als devots i visitants del Corredor esdevindria de seguida una mera anècdota esvaïda pel temps i al cap de pocs anys seria completament oblidada.

El retaule de Nostra Senyora del Socors del Corredor acredita un interès notable, entre d'altres raons, perquè és l'única pintura documentada i alhora

conservada d'Antoni Toreno II; per això, en el futur podria servir de referència per reconèixer el seu estil personal, en l'eventual atribució d'altres obres. Ara, una primera observació directa de les catorze taules del Corredor ja suggereix algunes particularitats destacables de les tendències pictòriques de Toreno.

D'entrada, subratllem l'aplicació del color en capes molt primes; els colors semblen estesos en poques passades d'una matèria massa líquida, formant una pel·lícula cromàtica tan lleu que sovint deixa transparentar la mateixa preparació de la taula. De tota manera, algunes taules com les de *sant Leonard* i *sant Andreu*, o com el *sant Pere* i el *sant Pau* de les portes i el *Déu Pare* del frontó de l'àtic, presenten una capa molt més densa i consistent; aleshores, la diferència dels resultats és notable, perquè la qualitat global de la pintura millora insospitadament; això confirma els pressupost pobríssim amb què solien treballar els pintors.

Altres aspectes relacionats amb el color que depenien més directament d'opcions personals del pintor –del seu ofici o del seu gust– tenen una incidència decididament positiva en el resultat general; per exemple, cal destacar el cromatisme actualitzat de les composicions i la seva entonació moderna. El pintor no defuig les tonalitats fosques, els camps ennegrits, els claroscurs contrastats, els “cangionismes” ni les combinacions o els acostaments agosarats, com podem observar en la vestimenta de la criada a la *Visitació de Maria a Elisabet* i de la dona agenollada a la *Presentació de Jesús al temple*, en els mantells de santa Anna i de la Verge a la *Presentació de la Verge al temple* i en la túnica del *Rei David*.

La resolució de bona part dels dissenys del Corredor acredita una habilitat gràfica, una desimboltura figurativa i una imaginació personal molt notables. Tanmateix, advertim de seguida que tant les set composicions narratives com les set taules amb personatge únic reflecteixen una dependència variada, però completa, de les representacions d'estampes.

Antoni Toreno extreu massivament els seus motius figuratius d'una multitud de composicions d'altres autors –de pintors cinccentistes en general, però en particular de Federico Zuccaro i d'altres artistes italians–, la majoria “traduïdes” pel tan conegut i celebrat gravador holandès establert a Roma, Cornelis Cort (1533-1578).

L'operació amb gravats esdevé molt variable. Segons els casos, a les pintures del Corredor trobem el trasllat quasi literal i exacte d'una composició estampada, o bé una simplificació més o menys forta del gravat, o bé la selecció d'un sol motiu aïllat de la imatge gravada, o el “muntatge” de diferents motius de diferents procedències, etc. No obstant això, totes les pintures tenen en comú que han resolt amb espontaneïtat i homogeneïtat el disseny extret d'una gran varietat de models gravats –bé que hi prevalen els de Cornelis Cort, com hem dit. Les composicions de Toreno semblen haver passat la diversitat de les estampes alienes per un sedàs simplificador molt personal, que les unifica no tan sols a través del sistema propi d'entonació cromàtica i d'extensió dels colors, sinó també a través d'una peculiar tendència gràfica, diguem-ne “quadraturista”, amb una marcada inclinació pel sintetisme i la geometrització.

La localització dels models utilitzats a les composicions del Corredor permet comprovar que Antoni Toreno tenia accés a un repertori d'estampes realment ampli i actualitzat –una mostra potser significativa de la informació figurativa que aleshores circulava per Catalunya i que molts tallers artístics pogueren tenir a l'abast-.

Per concloure les observacions sobre les fonts gràfiques identificades al retaule del Corredor, cal reiterar que els materials figuratius bàsics d'Antoni Toreno són les invencions de Federico Zuccaro traduïdes per Cornelis Cort, però convé destacar la circulació tardana d'un dels clàssics “gravats de creació” d'Albrecht Dürer (1502-1505) i la circulació molt primerenca del moderníssim “gravat de traducció” de Gijbert van Veen” (1588), que difonia una de les pintures de més renom a Roma en aquells mateixos anys, la *Visitació de Maria a Elisabet* de Federico Barocci (1586).

BIBLIOGRAFIA I DOCUMENTACIÓ:

- ALSINA, Neus; JUBANY PINÓS, M. Àngels: “Apunts per a una història de Dosrius: El santuari del Corredor”. El Comú. Núm. 10 del 28 d'octubre de 1989.
- ALSINA, Neus; JUBANY PINÓS, M. Àngels: *Una ullada al passat. Història gràfica de Dosrius, Banyamars i El Far*. Ajuntament de Dosrius. Abril 1995.
- ALSINA, Neus; JUBANY PINÓS, M. Àngels. “Un amplíssim i innovador estudi del retaule del Santuari del Corredor”. Duos Rios. Ajuntament de Dosrius, abril 2004.
- BALLÚS, Joan, pvre. (capellà custodi del santuari del Corredor): *Goigs a llaor de Ntra. Sra. Dels Socors del Corredor*.
- GARRIGA, Joaquim: *Història de l'Art Català. Segle XVI. L'època del Renaixement*. Volum IV. Edicions 62. Barcelona 1986.
- GARRIGA, Joaquim: “El retaule Major de Nostra Senyora dels Socors i la formació del santuari cinccentista de la serra del Corredor”. *Locus Amoenus*. núm. 6, 2002-2003, p. 187-227.
- GRAUPERA GRAUPERA, Joaquim. “Notes sobre un conjunt de campanars gòtics del baix Maresme i el Vallès Oriental”. *Museu Arxiu de Santa Maria*. XVIII Sessió d'estudis Mataronins. Patronat Municipal de Cultura. Mataró 2002
- MAS, Joseph (mossèn): *Notes històriques del Bisbat de Barcelona*. Volum XIII. Antiguitat d'algunes esglésies del Bisbat de Barcelona. Primera part. Barcelona. Tipografia Catòlica Pontificia 1921.
- MAS, Joseph, (mossèn): *Notes inèdites de Mn Mas* (paperetes). Volum VI. Arxiu Casa Ardiaca Barcelona.
- SALVADÓ DURAN, Frederic: *Guia monogràfica versificada del Corredor*. 1980.

Autors del text i algunes de les fotografies:

Alsina, Neus; Calonge, Ramon; Cuspinera, Lluís; Jubany Pinós M. Àngels; Lacuesta, Raquel.