

Pau Vergós e bottega
39. *Ultima cena, Preghiera nell'orto degli Olivi e Via Crucis*

1492-1495 circa

tempera su tavola

Ultima Cena e Preghiera nell'orto:
cm 136 × 158,3

Via Crucis: cm 137 × 90

Provenienza: dall'antico retablo gotico dell'altare maggiore della chiesa di Sant Esteve di Granollers
Acquisizione 1917
MNAC/MAC 24154

I presenti dipinti formarono parte della predella del retablo di Sant Esteve di Granollers, della quale sono pure conservati sei scomparti della narrativa agiografica del santo protomartire, il Calvario e quattro figurazioni di profeti che facevano parte della cornice guardapolvere del mobile. Di questa mostra fanno parte queste ultime composizioni, che sono state attribuite al pittore Joan Gascó.

Nella composizione dell'Ultima Cena è rappresentato il momento in cui Gesù si appresta a distribuire la santa comunione agli apostoli, che appaiono aureolati a eccezione di Giuda Iscariota. Secondo la soluzione iconografica più caratteristica, san Giovanni appoggia il suo capo sulla spalla di Cristo e Giuda Iscariota protende la propria mano destra verso l'agnello pasquale. Nonostante lo spazio della scena risulti un po' angusto, l'artista riesce a individualizzare ciascuno dei personaggi e a esprimere il raccoglimento che caratterizza il momento istitutivo della Eucaristia.

Nella *Preghiera sul monte degli Olivi*, i tre apostoli che accompagnarono Cristo nell'orto di Getsemani, Pietro Giacomo e Giovanni, sono rappresentati in primo piano vicino alla figura del Cristo in preghiera, mentre gli altri otto apostoli si collocano su piani più distanti. In lontananza, si possono osservare la città di Gerusalemme e Giuda Iscariota, con la borsa dei denari in mano, insieme al gruppo di soldati che deve arrestare Gesù. Tre angeli, che mostrano gli *Arma Christi*, assistono il Salvatore, inginocchiato e in gesto di supplica, nei momenti che precedono la sua Passione.

Nella scena della *Via Crucis* Gesù, aiutato da Simone di Cirene nel portare la croce e seguito da sua Madre, Maria Maddalena, e da san Giovanni, trascina i suoi passi verso il Calvario. La testa del Salvatore appare girata verso l'immagine della Dolorosa ed entrambi attraggono l'attenzione dello spettatore. Alla destra della composizione un soldato alza la mano verso Cristo, e un gruppo di carnefici, tra i quali spicca quello che lo tiene fermo per il collo e porta i chiodi destinati alla crocifissione, trascinano Gesù verso il luogo del supplizio. Il verde del paesaggio di fondo, ridotto dalla presenza delle armi vigili e minacciose, comporta un riferimento alla natura che contrasta con la figurazione dorata del cielo e col profilo della porta di Gerusalemme.

Relativamente alla predella del retablo di Sant Esteve, la conservazione delle scene dell'Ultima Cena, della *Preghiera nell'orto degli Olivi* e della *Via Crucis* sembra voler dire che la composizione che accompagnava quest'ultimo scomparto, di cui si ignora l'attuale dimora, fosse quella della *Flagellazione* o della *Cattura di Gesù*.

Attraverso la documentazione che ci informa in merito alla pala, veniamo a sapere che il 30 luglio 1495 i giurati della cittadinanza di Granollers pagarono al pittore Rafael Vergós la somma di venticinque lire (cinquecento soldi) a conto dell'importo totale della pala di san Esteban, e che in questo stesso anno il pittore riscosse altre trentacinque lire. Più tardi, in data 3 marzo 1500, Rafael Vergós chiese ai consiglieri che, delle sessanta lire che essi ancora gli dovevano per la realizzazione di quest'opera, venissero pagate al battiloro Pere Rossell cinquantaquattro lire e quattro soldi, somma che Vergós gli aveva già ceduto sette giorni prima. Finalmente, il 4 maggio 1500, Jaime Vergós II firmò una ricevuta a saldo delle restanti cinque lire e sedici soldi. Grazie a questa quietanza finale, si apprende che il retablo di san Esteban fu contrattato a suo figlio, Pau Vergós, per il valore di cinquecento lire.

D'altra parte, si sa anche che il 13 luglio del 1484 fu traslato il Santissimo, cioè il sacrario, dall'altare

maggiore alla cappella di San Bartolomeo, "propter opus cuiusdam retabuli quod operantur in summo altare". Nonostante questo riferimento, che potrebbe far pensare che l'incarico venisse eseguito in una data prossima a quella sopra riferita, se l'opera fu commissionata al pittore Pau Vergós la data della sua contrattazione non poté essere anteriore al 1491, anno in cui questo artista figura ancora come "fadrí novell" e, di conseguenza, non avrebbe potuto contrattare alcun dipinto.

L'assai probabile ascrizione di Pau Vergós alla bottega di Jaume Huguet posticipa la data di contrattazione del retablo di Sant Esteve di Granollers a un momento successivo al trapasso del maestro di Valls, che ebbe luogo tra i mesi di febbraio e maggio del 1492. Infine, con riferimento alla sua partecipazione all'opera, si sa che Pau morì fra il mese di dicembre dell'anno 1494 e quello di luglio del 1495.

I legami della famiglia Vergós con Jaume Huguet, e il ruolo che Pau sembra avere come principale continuatore dell'arte del maestro di Valls in Barcellona, confortano la possibilità che il complesso di Granollers sia stato affidato a Pau poco dopo l'anno 1492, data della morte di Jaume Huguet.

Degli inizi pittorici di Pau Vergós si sa con certezza soltanto che l'11 maggio del 1493 contrattò con la confraternita di Sant'Antonio dei cardatori di panni, detti anche "paraires", la realizzazione di una pala d'altare per la cappella che la corporazione aveva nella chiesa del convento di Sant Agustí di Barcellona, attualmente scomparso.

Malgrado la personalità artistica di Pau Vergós non sia ben nota, le soluzioni figurative del bancale mostrano un linguaggio formale che si discosta dal resto delle opere dell'insieme, a eccezione del *Calvario*, che può raggugliarci sulla pittura del giovane artista. Lo schema pittorico della *Via Crucis*, così come quello dell'Ultima Cena, mostrano chiaramente il legame della pittura dei Vergós con quella di Jaume Huguet e, più particolarmente, con le omonime scene del maggiore della chiesa del convento di Sant Agustí, conservate nel Museu Marès di

Barcellona e presso il MNAC. Questi dipinti costituirono parte del bancale del complesso e secondo quanto indicato nel contratto, firmato nell'anno 1463, dovettero essere i primi che il pittore realizzò per la corporazione. Questo riferimento, unitamente ai postulati stilistici di entrambi gli scomparti del retablo di Sant'Agustí, sembrano voler dire che la data della sua realizzazione dovette essere anteriore all'anno 1470.

I debiti della Via Crucis con quella del Museu Marès vanno apprezzati attraverso l'apprendistato di Pau nella bottega di Huguet e non, in concreto, per una sua partecipazione nella predella dell'altare del complesso dedicato al santo di Ippona: la datazione al 1470 rende impossibile l'eventualità che Pau Vergós fosse intervenuto nelle scene del bancale della pala di san Agustín, dato che il matrimonio di Jaume Vergós II e Caterina, genitori del pittore, fu celebrato nel 1462; d'altro canto, nel 1491 Pau risulta come artigiano che aveva da poco completato il periodo di apprendistato del suo lavoro, e che non era ancora maestro pittore.

Se si tiene conto della probabile data di commissione del retablo di Sant Esteve di Granollers (circa 1492) e del fatto che Pau Vergós morì nel 1495, il lavoro dell'artista sul mobile non poté essere molto prolungato, dal momento che l'ultimazione dell'opera ebbe luogo nell'anno 1500. In questo senso, le caratteristiche distintive della predella rispetto al resto dell'opera possono avere relazione con un tipo di contrattazione frazionata della pittura, simile a quella del retablo di Sant'Agustí. Il lungo termine di scadenza per la realizzazione del complesso di Granollers poté essere il motivo per cui la consegna della pala non fu effettuata finché essa non fu totalmente completata, ma prima dovettero essere consegnate le pitture del bancale, successivamente quelle del corpo centrale e più tardi ancora quelle delle scene laterali.

L'esecuzione dei dipinti della predella poco dopo la firma del contratto si accorda con la differenziazione stilistica esistente tra queste composizioni e quelle del resto del



discorso agiografico dedicato al santo protomartire, e rafforza l'individuazione di Pau Vergós come il più probabile autore dei dipinti della predella di Granollers.

Tenendo conto di questa proposta, l'itinerario artistico di Pau Vergós potrebbe essere seguito a partire dalla tavola del Calvario custodita nel Rijksmuseum di Amsterdam, dipinto che andrebbe tenuto presente accostandosi alla retablo del convento di Sant Agustí di Barcellona, giacché potrebbe aver coronato questo complesso. Tenendo conto delle caratteristiche strutturali di questo mobile, è possibile che il Calvario fosse una delle pitture eseguite per ultime nella realizzazione del complesso, ragion per cui andrebbe datata in un momento prossimo al 1485, anno in cui fu portata a termine la pala dedicata al santo di Ippona. Un'altra opera che si armonizza con lo schema visivo del pittore e che proporrei di accostare a Pau Vergós è il *Retablo di santa Tecla e di san Sebastiano* della cattedrale di Barcellona, contrattata da Huguet nel 1486, in cui l'artista dovette limitare il proprio intervento alla tavola dedicata ai due santi titolari e al bancale del mobile. Questo ristretto, ma ragguardevole elenco, che può essere incrementato con i dipinti del retablo di Belulla de Canovelles, è quello che potrebbe aver accreditato la fama di Pau Vergós ed originato contratti come quello della pala della cappella dedicata a sant'Antonio del convento di san Agustí e del retablo della chiesa di Sant Esteve di Granollers. La morte di Pau Vergós, occorsa nel 1495 poco dopo l'inizio della sua attività come pittore indipendente, implicò il primo problema nel consolidamento della bottega dei Vergós. Rispetto a questa saga di pittori va tenuto presente che, oltre a Pau, la detta bottega dei Vergós era formata anche da suo fratello Rafael, morto tra gli anni 1500 e 1501, e da suo padre Jaume Vergós II, il cui trapasso ebbe luogo nel 1503. Nella bottega lavorarono anche i pittori Pere Alemany, Francesc Mestre, e Joan e Climent Domènech, entrambi figli di Aldonça, seconda moglie di Jaume Vergós II. Peraltro, nella realizzazione finale del retablo di Granol-

lers occorre tener conto anche dell'intervento di Joan Gascó e del Maestro di Castelsardo.

Esposizioni: "Exposición retrospectiva de obras de pintura, escultura, arquitectura y artes suntuarias", Barcellona, Academia de Bellas Artes, 1867; "Exposición de Arte Antiguo", Barcellona, Palacio de Bellas Artes, 1902-1903; "Entra a l'església gòtica de Granollers", Granollers, Museu de Granollers, 1997-1998.

Bibliografia: Barcelona 1867, p. 5; Bofarull 1902, p. 18; Casellas 1902; Sanpere 1906, p. 168; Gudiol Cunill 1915, *El Retaule de Granollers...(I)*; Gudiol i Cunill 1915, *El Retaule de Granollers...(II)*; Sanpere 1915, pp. 1-7; *Retaules d'En Bergós* 1917, p. 404; Crònica 1917, p. 413; Guitert 1927; Rowland 1932, p. 97; Gallardo 1938; Post 1938, VII, pp. 417-425; Post 1941, VIII, pp. 725-726; Gudiol i Ricart 1955, pp. 282, 287; Verrié 1955, pp. 413-414; Gudiol i Ricart 1957, pp. 134-135; Réau 1958; Duran i Sanpere 1975, III, pp. 180-203; Checa 1983, p. 48; Dalmases - José 1984, pp. 267-269; Gudiol - Alcolea 1987, pp. 179-180, n. 493; Marías 1989, p. 142; Ainaud 1990, p. 106; Azcárate 1990, pp. 366, 367; Garriga 1990, pp. 68-72; Serra 1990; Tintó, 1990; Alcoy 1993, *Retaule de Sant Vicenç...*; Alcoy 1993, *Retaule de Sant Agustí...*; Beseran 1993, pp. 144-146; Bosch 1993, pp. 194, 195; AA.VV. 1997, *Predella*, p. 46, fig. pp. 47-49; Garriga 1997, pp. 196-202; Ruiz i Quesada 1997, pp. 74-81; Alcoy 1998, pp. 315-320; Ruiz i Quesada 1999, *El Retaule...*

(Francesc Ruiz i Quesada)

