

Jaume Huguet

36. San Vincenzo ordinato da san Valerio

1455-1460 circa
tempera su tavola
cm 176,7 × 98,2

Provenienza: dal retablo dell'altare maggiore della chiesa di Sant Vicenç de Sarrià di Barcellona
Deposito della Junta de Obra de Sarrià, 1903
MNAC/MAC 15866

L'opera faceva parte dell'antico retablo gotico dell'altare maggiore della chiesa di Sant Vicenç di Sarrià, le cui pitture, una volta smontato l'insieme, furono probabilmente conservate nella chiesa parrocchiale ed esposte per la prima volta in occasione della mostra d'arte antica realizzata a Barcellona nel 1902. Di questo complesso si conoscono nove tavole, cinque attribuite alla mano di Jaume Huguet, pittore originario di Valls che stabilì la propria bottega a Barcellona, e altre quattro collegate a due artisti anonimi tra i quali si distingue un pittore attivo a Barcellona e anche in Sardegna, noto con il nome di Maestro di Castelsardo.

Dal punto di vista figurativo, le cinque composizioni attribuite a Jaume Huguet – mi riferisco all'ordinazione del santo ad opera di san Valerio (MNAC/MAC 15866), al dipinto che lo rappresenta davanti a Taziano, a quelli dei supplizi subiti sull'eculeo e sul rogo (MNAC/MAC 24134 e 24135) e a quello raffigurante l'esorcismo davanti alla sua tomba (MNAC/MAC 24138) – sono state poste in relazione con il *Retablo di sant'Antonio Abate*, commissionato nel 1454, e con il *Retablo di san Abdón e san Senén*, completato nel 1460. Sulla base di questi legami stilistici, Josep Gudiol e Joan Ainaud ipotizzarono che la tavola di *San Vincenzo sul rogo* dovette essere realizzata poco prima dell'anno 1455, mentre collocarono le altre quattro opere tra il 1458 e il 1460.

Riguardo agli altri scomparti, la scena della *Flagellazione di san Vincenzo* (MNAC/MAC 24120), quella del santo sulla graticola (MNAC/MAC 24136) e quella della sua morte (MNAC/MAC 24137) sono state attribuite al Maestro di

Castelsardo, mentre quella della *Visita degli angeli a san Vincenzo in carcere* (MNAC/MAC 24119), è stata collegata a un pittore vicino agli schemi di Rafael Tomás e Joan Figuera. Il gruppo di opere collegate alla pittura sarda denota un linguaggio affine agli ultimi schemi del gotico e tuttavia non ignaro delle nuove proposte di tipo rinascimentale vigenti all'inizio del XVI secolo.

Come accadde per la lunga esecuzione del retablo del convento di Sant Agustí di Barcellona, realizzato da Jaume Huguet tra il 1463 e il 1485, i motivi che ritardarono la realizzazione del *Retablo di san Vincenzo* devono spiegarsi con la perdita d'importanza economica della Ciudad Condal, che aveva goduto di prosperità sia perché capitale della Catalogna sia in quanto importante centro di scambi commerciali. In questo senso, malgrado il desiderio del committente di finanziare il completamento del complesso dedicato al santo diacono, le circostanze sfavorevoli al commercio barcellonaese dovute al lungo periodo di guerra civile (1462-1472) all'epoca di Giovanni II, dovettero incidere sulla programmazione iniziale della realizzazione del mobile, al punto che l'opera fu terminata soltanto cinquanta anni più tardi. Il conflitto bellico catalano significò la perdita dei grandi mercati internazionali, lo sconvolgimento del credito monetario locale e un ingente danno al potere economico di tutta la Catalogna. Durante la guerra, i traffici tra Napoli e Barcellona, attraverso Maiorca, vennero deviati direttamente su Valencia, pregiudicando in maniera molto seria gli interessi della Ciudad Condal.

Il tempo intercorso tra l'inizio e la fine delle opere, così come il fatto che alcune delle scene realizzate da Huguet sembrano essere state ripetute dal Maestro di Castelsardo, hanno fatto sospettare che le due serie corrispondano a due retabli distinti. Riguardo a questa possibilità, bisogna considerare che la vastità dell'agiografia dedicata a san Vincenzo dovette favorire la rappresentazione di diversi martiri in uno stesso ambito figurativo. Ricordiamo, ad esempio, che i com-

plexi dedicati alla vita di santa Eulalia includono spesso il martirio nell'eculeo con i ganci e subito dopo quello che vede la santa nello stesso luogo di tortura bruciata con le torce. Di conseguenza, credo che tutte le tavole provengano dallo stesso complesso pittorico e che, considerando quanto finora osservato, la distanza stilistica nasca come conseguenza del mancato pagamento dell'opera e quindi del differimento della sua esecuzione.

Malgrado l'opera dovette essere commissionata verso il 1455, le uniche notizie documentarie sul complesso di Sarrià sono successive alla morte del pittore di Valls. Il 4 maggio del 1493, Juana Baruta, vedova dell'artista, e cinque fabbricieri della parrocchia di Sarrià decisero di nominare due arbitri che stimassero il lavoro sospeso da accreditare a Jaume Huguet per i dipinti che aveva realizzato per il *Retablo di san Vincenzo*, e risolvessero la contesa tra il pittore e la parrocchia. Un anno più tardi, ormai defunta la vedova di Huguet, la figlia Eulalia e i membri della fabbriceria si accordarono nell'assegnare ai pittori Bernat Goffer e Antoni Marquès il compito di valutare l'entità del debito. Il 13 settembre dello stesso anno, i due artisti stabilirono che il debito fosse di diciassette lire e undici soldi, somma che Eulalia Huguet non ritenne giusta e che rifiutò.

Di recente, è stata avanzata un'ipotesi logica di ricostruzione del retablo, secondo la quale la struttura era dominata da una statua del santo diacono, oggi scomparsa ma della quale si ha notizia da diverse visite pastorali del XVI secolo, e aveva due settori laterali alti tre ordini su ogni lato dell'immagine (Besaran-Alcoy, *Jaume Huguet. 500 anys*, Barcelona 1993, p. 127). Tuttavia, grazie a uno studio elaborato anni fa dal MNAC, ho potuto accertare diverse questioni che possono contribuire a definire ulteriormente la disposizione originaria dell'antico retablo di Sarrià. In questo senso, la conservazione della struttura originale del retro delle tavole rivela che ognuno degli scomparti del complesso comprende un unico montante, situato nella zona più interna dell'opera, ov-

vero, quella che doveva confinare con i pilastri collocati tra i settori laterali del retablo.

Tale incidenza, insieme all'iconografia delle scene rappresentate e alle dimensioni delle tavole, favoriscono la ricostruzione ipotetica del mobile poiché diventa possibile stabilire quali immagini fossero state preparate e a che altezza fossero state collocate. Riguardo a quest'ultima considerazione, le pitture del primo ordine raggiungono un'altezza di quasi 166 cm, quelle del secondo misurano circa 176 cm, mentre quelle dell'ultimo livello sono prossime ai 186 cm.

Il fatto che i dipinti realizzati da Huguet siano quelli situati al primo livello e a metà di quello successivo è collegato a un tipo di contratto, molto frequente a partire dalla seconda metà del XV secolo, che prevedeva la frammentazione dell'incarico. In primo luogo, si doveva realizzare il bancale, del quale, nel caso di Sarrià, non si hanno notizie; in seguito si dava priorità alle composizioni del primo livello e all'esecuzione dell'immagine principale per poi procedere progressivamente fino al completamento del retablo. Ricaviamo informazioni su questa procedura dalle clausole dei contratti, tra gli altri, del retablo del convento di Sant Agustí di Barcellona e del *Retablo maggiore del convento di Sant Jeroni della Val d'Hebron di Barcellona*.

A quanto pare, del primo livello è andata perduta un'opera nella quale, se si considera il disegno di un'imbarcazione realizzato sul retro della tavola di *San Vincenzo davanti a Taziano*, è probabile che fosse descritto il momento in cui il corpo senza vita del santo diacono veniva gettato in mare.

Prendendo in considerazione le caratteristiche strutturali e narrative citate in precedenza, dei quattro scomparti che non vennero eseguiti da Huguet, due erano probabilmente collocati al secondo livello, quello di san Vincenzo sulla graticola e quello della sua morte, mentre gli altri due si dovevano trovare nel terzo ordine. La scena della flagellazione di san Vincenzo poteva essere accostata alla visita degli angeli nel carcere dove il santo era prigioniero, tuttavia è difficile sta-



bilire l'ubicazione di quest'ultima scena giacché è l'unica priva di montante. Riguardo a quest'opera, per quanto tale mancanza possa far pensare a una possibile frammentazione della tavola, risulta invece che l'ampiezza del sostegno coincide con quella del resto.

Sulla base di questa ipotesi di ricostruzione e di relazione tra i due artisti attraverso la Sardegna, è possibile che il Maestro di Castelsardo fosse arrivato a Barcellona accompagnato dal pittore che aveva maggiore familiarità con le proposte di Tomás e di Figuera e che i due avessero completato il retablo di Sarrià tra il 1500 e il 1510. Nella valutazione della scelta che favorì questi artisti come continuatori dell'opera di Huguet nel retablo di Sarrià, bisogna tenere in considerazione i cambiamenti stilistici verificatisi in Catalogna alla fine del XV secolo e anche la scomparsa degli esponenti della bottega dei Vergós, principali continuatori dell'arte di Jaume Huguet. Il collegamento tra i Vergós e il Maestro di Castelsardo venne probabilmente stabilito attraverso l'ultimazione del retablo di Sant Esteve di Granollers, avvenuta nel 1500.

La scena dell'ordinazione a diacono di san Vincenzo a opera di san Valerio si inserisce in un recinto presbiteriale dominato da un retablo dedicato alla Madonna, a san Pietro e a san Giovanni Battista - che avrebbe potuto comprendere una merlatura di legno nella parte superiore - in cui uno straordinario gruppo di cantori glorifica il momento in cui san Valerio si dispone a porre l'alba a san Vincenzo. Il legame tra i membri del coro raffigurati in questa composizione e il *Retablo di sant'Antonio abate*, in particolare con gli ecclesiastici rappresentati nella scena del *Ritrovamento del corpo di sant'Antonio abate*, non lascia spazio a dubbi sulla paternità e sulla datazione dell'opera. Jaume Huguet fu l'artista principale del circolo di pittori attivo nella Barcellona della seconda metà del XV secolo e la sua opera mostra una filiazione fiamminga parzialmente derivata dall'attività di Lluís Dalmau e soprattutto dall'acquisizione di questo linguaggio da parte di Bernat Martorell.

Lo stabilirsi del pittore Pere Huguet a Barcellona, probabilmente a partire dal 1425, facilitò la formazione e successiva collaborazione del nipote Jaume nella bottega di Martorell e in quella di Lluís Dalmau se si considera il fatto che, malgrado fosse nato intorno al 1412, la prima notizia che lo documenta come pittore risale all'anno 1448.

Nella valutazione dell'incidenza della bottega sulle opere di Sarrià, bisogna tenere conto del fatto che verso il 1460 i pittori Joan Voltes, Enric Anroch, Bernat Vicens e Francesc Pellicer lavoravano nel laboratorio di Jaume Huguet.

Esposizioni: "Exposición de Arte Antiguo", Barcellona, Palacio de Bellas Artes, 1902-1903; "L'art catalan du X^e au XV^e siècle", Parigi, Jeu de Paume, 1937; "Exposición Huguet", Barcellona, Capella de Santa Àgata, 1949.

Bibliografia: Bofarull 1902, p. 12; Sanpere 1906, II, pp. 139-140, 144-150; Bertaux 1911, p. 802; Mayer 1925, pp. 210-213; Mayer, 1929, pp. 210-214; *Guía* 1930, p. 44, fig. 13; Rowland 1932, pp. 140-152; Catàleg 1936, p. 150, n. 18; Paris 1937, pp. 37 e 38, n. 5; Post 1938, VII, pp. 122-129; Gudiol i Ricart 1943, pp. 58-59; Ainaud - Gudiol - Verrié 1947, p. 187; Ainaud - Gudiol 1948, pp. 28-29, 62-64 e 74-75, figg. 81, 82; Barcelona, 1949, p. 6, n. 26; Ainaud 1955, pp. 23-24; Gudiol i Ricart 1955, p. 278; Llompert 1956, pp. 391-408; Mateu 1980, pp. 108-109; Dalmases - José 1984, p. 258; València 1985; Gudiol - Alcolea 1987, pp. 171-172; Martí Bonet 1987, pp. 101-134; Bosch 1992, pp. 329-331; Molina 1992, pp. 8, 20-25; Alcoy 1993, *Retaule de Sant Vicenç...*, pp. 154-159; Español 1997, pp. 189-193; Alcoy 1998, pp. 309, 310.

(Francesc Ruiz i Quesada)

