

Maestro di Puigcerdà
33. Il sogno di san Giovanni
Evangelista nell'isola di Patmo
1450 circa

tempera su tavola
cm 155 x 127

Provenienza: dalla chiesa
parrocchiale di Santa Maria
di Puigcerdà

Acquisizione, 1918
MNAC/MAC 15794

L'opera faceva parte di un retablo dedicato a san Giovanni, del quale il MNAC conserva un altro scomparso in cui è raffigurato il martirio del santo davanti alla porta Latina di Efeso, dove venne fatto entrare in un orcio pieno di olio bollente (MNAC/MAC 24077). Le tavole furono acquisite dal parroco di Santa Maria di Puigcerdà insieme a un altro dipinto dedicato a san Gerolamo (MNAC/MAC 15821) e a due composizioni conservate nella cappella di Nuestra Señora de Gracia (MNAC/MAC 15845 e 24078), provenienti dal convento di San Domenico della stessa località.

Secondo quanto dichiarato nello stesso testo, il libro della *Rivelazione dell'apostolo san Giovanni*, conosciuto come *Apocalisse*, è stato scritto dall'apostolo San Giovanni sull'isola di Patmo. Dopo l'inutile martirio del santo nell'orcio di olio bollente, Domiziano decise di esiliare san Giovanni sull'isola di Patmo, dove questi rimase del tutto isolato fino all'assassinio dell'imperatore. Il delitto, avvenuto nello stesso anno dell'esilio, spinse il senato a revocare le decisioni di Domiziano e comportò il ritorno a Efeso di san Giovanni.

Nel dipinto, san Giovanni appare al centro dell'isola, sdraiato di tre quarti verso destra, circondato da quattro angeli che legano le bocche di quattro teste di drago che emergono dal terreno. Nella parte superiore dell'opera, al centro della quale campeggia la figura del Cristo, vi è anche l'immagine di un angelo e della Bestia che insegue la donna dell'Apocalisse.

La scena fa riferimento al momento in cui san Giovanni vide il Figlio dell'Uomo - seduto sopra una nuvola con una corona d'oro sul capo - con in mano una falce affilata e un angelo con un'altra falce, che al-

ludevano alle misteriose mietitura e vendemmia apocalittiche (*Apostoli*, 14, 14-20). Alla sinistra di Cristo, il drago, già sconfitto da san Michele, trascina con la coda la terza parte delle stelle del cielo e insegue la donna vestita di sole e suo figlio (*Apostoli*, 12). Per quel che concerne l'interpretazione dei quattro angeli che afferrano le bocche dei draghi, essi rappresentano gli esseri alati situati nei punti cardinali della Terra che trattenevano i quattro venti affinché non soffiassero (*Apostoli*, 7). Tuttavia, il riferimento è più vasto, poiché il colore delle loro vesti allude a quello dei cavalli dei quattro cavalieri dell'Apocalisse. Dopo l'apertura dei primi quattro sigilli del libro apocalittico, apparvero quattro cavalieri che montavano cavalli di colore bianco, vermiglio, nero e baio e rappresentavano la Guerra, la Rivoluzione, la Fame e la Peste (*Apostoli*, 6). L'ambientazione notturna della composizione, in cui la natura raffigurata non risplende del suo colore più caratteristico, può alludere alle conseguenze dell'apertura del sesto sigillo, momento in cui il sole divenne nero e la luna color sangue (*Apostoli*, 6,12).

Dal punto di vista iconografico, le scene del retablo di san Giovanni Evangelista destrutturato sono alquanto simili alle composizioni dell'omonimo complesso della chiesa di Palau del Vidre di Perpignano. Stilisticamente, spiccano alcune affinità del pittore con Arnau Gassies. Malgrado si siano conservati altri dipinti dedicati al sogno di san Giovanni a Patmo simili alla tavola di Puigcerdà, tra i quali occorre ricordare quello del pittore Valentí Montoliu conservato in una collezione privata di Barcellona, le coincidenze più forti riguardano la composizione anonima di Perpignano, che forse fu eseguita successivamente. In questo senso, non solo si deve sottolineare la presenza dei quattro angeli che serrano le bocche dei draghi, ma anche la corrispondenza della zona superiore di entrambe le opere e il modello simile adottato per il drago e per la donna con il figlio. Rispetto alle affinità tra l'autore delle opere di Puigcerdà e Arnau Gassies, esse vanno stabilite in funzione del Re-

tablo di san Michele e sant'Ippolito, unico complesso documentato di questo autore, realizzato nel 1454 e conservato anch'esso nella chiesa di Palau del Vidre di Perpignano. Il modo di raffigurare le ali degli angeli, i diademi di perle, la soluzione delle capigliature degli esseri alati e la somiglianza di alcuni volti fanno pensare che i due pittori si conoscessero bene.

L'attività artistica di Pietro Escaparra a Puigcerdà può essere collegata all'esecuzione del retablo di san Giovanni Evangelista. I punti di contatto delle due composizioni dedicate al santo apostolo con Bernat Martorell, già segnalati da Post, così come quelli con Arnau Gassies sono sufficientemente significativi da non far apparire inverosimile la possibile identificazione dell'anonimo pittore con Pietro Escaparra, attivo nella capitale della Cerdagna proprio nel periodo dell'esecuzione delle tavole. Il 18 marzo 1443 Pietro Escaparra compare a Barcellona insieme a Bernat Martorell, come testimonia un rogito per il quale entrambi fecero da testimoni. Qualche tempo dopo, nel 1446, Escaparra si dichiarava cittadino di Puigcerdà e concedeva poteri allo scrivano barcellonese Pere Bastat. A partire dal 1465, risulta documentato a Perpignano, dove riceve l'incarico di un retablo dedicato a san Giovanni per la chiesa di Illa e, nel 1472, quello di un complesso dedicato alla Madonna per la chiesa di Rodés.

Per quanto riguarda l'attività a Puigcerdà di altri artisti in queste date, bisogna ricordare il contratto, stipulato nell'anno 1450, relativo a un retablo per il locale convento dei domenicani di cui furono incaricati i pittori Francesc Vergós II e Llorenç Madur, che rimase incompiuto per la morte del primo nel 1453 e venne completato da Bartomeu Bossom (Pujol 1994 e 1988-1989). Infine, lo scomparto centrale di un retablo proveniente dal convento di Santo Domingo di Puigcerdà (MNAC/MAC 15845), attribuito a Joan Antigó e a Honorat Borrassà, attesta che in questo stesso periodo i due pittori ricevettero incarichi destinati alla capitale della Cerdanya.

Oltre a queste notizie, le tavole di

Puigcerdà sono la testimonianza di una cultura figurativa comune anche a due tavole dedicate alle vite di san Giovanni Battista e san Giovanni Evangelista, conservate presso lo Swermont Ludwig Museum. Le composizioni, in cui vengono rappresentati il *Banchetto di Erode* e *San Giovanni davanti a Domiziano con la coppa avvelenata*, denotano collegamenti con questo substrato e possono costituire un nuovo riferimento per l'avvicinamento alla pittura della Catalogna settentrionale, tenendo conto della massiccia sparizione della produzione di questa zona e della mancata conoscenza delle opere dei principali artisti attivi in questo periodo.

Bibliografia: Barraquer 1915-1917, III, p. 635; *Adquisicions* 1919; *Catàleg* 1936, p. 118, n. 37; Post 1938, VII, pp. 568-570, fig. 212; Durliat 1954, p. 108; Gudiol i Ricart 1955, p. 291; Camón Aznar 1966, p. 418; Gudiol - Alcolea, 1987, pp. 153, 456, fig. 62, Ruiz i Quesada 1998, *Una Reflexió...*, p. 438. (Francesc Ruiz i Quesada)

