



Una Crocifissione del "Maestro del Presepio" al Rijksmuseum di Amsterdam

Luigi Agus

La vicenda critica del Maestro del Presepio va collegata a quella del "Maestro di Castelsardo", ora identificato nel cagliaritano Gioacchino Cavarò¹. Il legame tra i due, infatti, risulta tanto evidente che, per certi versi, le loro opere potrebbero confondersi. Il confronto tra i due artisti è oggi solo possibile attraverso l'unica opera attribuita certamente al Maestro del Presepio, ossia il reatablo raffigurante la Natività proveniente dalla chiesa di S. Francesco in Stampace a Cagliari ed oggi custodito presso la Pinacoteca Nazionale della città (fig. 1).

Si tratta di un polittico di vaste dimensioni (m. 3,32x2,60), a cui mancano i polvaroli. Il primo a descrivere questo dipinto fu Giovanni Spano nella sua Guida della città di Cagliari, il quale per l'ultima volta lo vide collocato presso la cappella di patronato della famiglia Carnicier². Nel 1870 questo dipinto, assieme ad altri, fu trasportato presso la Regia Università degli Studi, quindi nel 1889 assegnato definitivamente al commissario per i R. Musei e Scavi della Sardegna collocandolo presso il Palazzo delle Seziatè; infine più recentemente, è stato sistemato presso la Pinacoteca Nazionale di Cagliari³. L'ancona si compone di tre parti verticali a foggia di doppio trittico, con una predella alla base. Nello scomparto centrale sono raffigurate la Natività e la Crocifissione; nello scomparto destro sono raffigurati S. Caterina d'Alessandria e S. Antonio Abate; mentre in quello sinistro S. Chiara e S. Pietro. Nella predella da sinistra a destra sono raffigurati i S. Andrea, S. Agostino, S. Giovanni Battista, Cristo in pietà, S. Giacomo maggiore, S. Nicola di Bari e S. Pantaleo.

Lo stile di questo artista risulta, come prima esposto, connesso intimamente con quello di Gioacchino Cavarò, tanto che da molti viene considerato un artista legato alla sua bottega attiva presso il quartiere di Stampace a Cagliari tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo. Nonostante questa puntuale identificazione, peraltro così palese, l'opera di questo artista risente molto più di quelle italianizzanti del suo caposcuola, de "el sabor de la tierra", come scrisse la Goddard-King nel 1923, sintomo di un legame più stretto non solo con la Sardegna, ma piuttosto con la corrente catalana che ebbe



fig. 1
Maestro del Presepio,
Retablo del Presepio,
Cagliari, Pinacoteca Nazionale
post 1500, olio su tavola



fig. 2
Gioacchino Cavarò (Maestro di
Castelsardo),
S. Paolo, part., Retablo di S. Pietro,
Tuili (CA), Parrocchiale
1500, olio su tavola



fig. 3
Maestro del Presepio,
Crocifissione,
Amsterdam, Rijksmuseum,
post 1500, olio su tavola con
applicazioni in pastiglia dorata

nell'isola come esponente di spicco Joan Barcelò, attivo a Cagliari e Sassari a cavallo tra il XV e il XVI secolo ⁴. Se, infatti, il S. Pietro e le balaustre del retablo del Presepio sono da collegare a quello di Tuili (1500), opera di Gioacchino Cavaro ⁵ (fig. 2), la Crocifissione rimane più connessa a quella del retablo della Visitazione di Joan Barcelò, proveniente, non a caso, dal medesimo luogo di quello del Presepio.

I cromatismi vivaci e prorompenti risultano netti, privi dell'ombreggiato "leonardesco" che, invece, distingue quelli di Gioacchino Cavaro, più vicini ai concetti espressi da Piero della Francesca e Antonello da Messina, che ebbero nel circuito della pittura romana di Pier Matteo d'Amelia l'espressione postuma e che in Sardegna trovano riferimento preciso nell'opera del Maestro di Sanluri e di Giovanni Muru ⁶. Due correnti pittoriche, una strettamente catalana, contraddistinta da accesi cromatismi, da contorni netti e un aspetto popolareggiante che si fece largo soprattutto negli strati più bassi della popolazione anche con esempi illustri; un'altra italianeggiante, più colta e raffinata legata alla pittura romana e laziale, a cui Zeri collegò l'opera di Pietro Cavaro con il Maestro dell'Adorazione Glasgow e Johannes Hispanus ⁷ e a cui è anche direttamente connesso il Maestro di Coteta ⁸.

Il Maestro del Presepio rimane legato in maniera stretta alla corrente catalana ed in particolare riprende temi e sonorità espressive legate al grande Jaime Huguet che nel 1451 dipinse, non va dimenticato, un retablo per la Sardegna ⁹, senza mancare, naturalmente a precisi richiami piemontesi legati all'opera di Giovanni Canavesio anch'egli, come peraltro Bernat Martorell e Miquel Nadal, legato alla Sardegna e compreso nel circuito pittorico sardo-corso della fine del XV secolo a cui appartiene, anche se in misura relativamente minore, Gioacchino Cavaro ¹⁰.

L'aspetto quasi caricaturale delle figure, unito alla resa dei panneggi così rigidi e squadrati, rende le figure del Nostro legate strettamente a quelle di Jaime Huguet, molto più di quelle di Gioacchino Cavaro, tuttavia rimane indiscutibile il legame tra i due sardi, tanto più che, molto probabilmente, operarono nella medesima bottega, l'uno quale maestro, l'altro quale allievo. Nonostante, infatti, un legame così stretto del Maestro del Presepio con l'arte catalana coeva, si avverte in esso una più marcata consapevolezza prospettica direttamente derivata dagli illuminati esempi di Gioacchino Cavaro. Tuttavia, nonostante i palesi tentativi imitativi, le figure non poggiano saldamente a terra, ma rimangono più "sospese", come fossero indipendenti e a se stanti rispetto alla griglia prospettica. Risulta evidente, infatti, come gli scomparti dei SS. Pietro e Antonio abate del retablo del Presepio derivano direttamente da quello di Tuili (basta confrontare il drappo dietro ai santi, il pavimento di azulejos e la balaustra a rombi) anche se in quest'ultimo si avverte una consapevolezza prospettica netta, determinata da una rappresentazione planare e limpida collegata con gli esempi mantegneschi e berruguettiani d'origine italiana.

Il Maestro del Presepio, nella sua unica opera, rimane più attento di altri ai fondi in oro che risultano finemente lavorati a pastiglia, e attraverso i quali l'opera, complessivamente, diviene più scintillante e preziosa, come un diadema d'oro adorno di pietre preziose. Gli stessi colori, a tratti violenti, sottolineano un'impostazione più attenta all'effetto drammatico ed emotivo dell'opera, che non a quello prospettico e armonico.

Un legame così stretto tra Catalogna, Sardegna e in misura minore con Italia (soprattutto Piemonte e Liguria) e Fiandre si avverte anche in una grande Crocifissione conservata presso il Rijksmuseum di Amsterdam (inventario: SK-A-3105). Si tratta di una tavola di cm. 176,8x186, proveniente dalla donazione Egmond aan den Hoef del 1930 ¹¹(fig. 3). Nella tavola sono raffigurati Cristo crocifisso tra i due ladroni, con in basso a sinistra Maria Vergine sorretta da Giovanni e a destra la scena della spartizione delle vesti da parte dei soldati; sempre a destra un soldato a cavallo sventola un cartiglio con la spiegazione dell'evento, mentre la Maddalena in basso si inginocchia ai piedi della croce. Su tutto domina la figura del Cristo crocifisso realizzato secondo i canoni di Gioacchino Cavaro, basta un confronto tra questo e quello di Tuili o

Castelsardo per rendersi immediatamente conto che si tratta del medesimo modello, anche se, in questo caso, la resa volumetrica risulta meno prorompente, la figura è più asciutta e scarna, il ventre più rilassato.

Tuttavia uno sguardo più a tutto campo sulla figura la rende così intimamente connessa con quelle della bottega di Stampace della prima ora da non lasciare adito a dubbi sulla provenienza di questo dipinto. Sembra quasi che alcune figure siano state realizzate da mani diverse da quella che ha realizzato il Crocifisso, anche se sommariamente l'aspetto dell'opera rimane omogeneo, come se il nostro avesse attinto qua e là da un repertorio che ai suoi occhi si rendeva disponibile immediatamente e a cui la committenza faceva sicuro riferimento. Nei volti così larghi e piatti, quasi caricaturali risente di un netto influsso huguettiano, così come la scena ai piedi della croce pare replicare un tema già visitato dal Canavesio nella Crocifissione di Briga Marittima (1492) e assai noto in ambito Mediterraneo, soprattutto in Sardegna dove lo si ritrova sia nel Barcelò (retablo della Visitazione, post 1485), sia in Gioacchino Cavaro (retablo di Tuili, 1500), sia nello stesso Maestro del Presepio, anche se con modalità non del tutto identiche.

Questi aspetti, quindi, lasciano intravedere una derivazione sarda di questa Crocifissione rimasta ancora inedita e più precisamente collegata al cosiddetto "Maestro del Presepio", attivo in Sardegna attorno al 1500, ossia in relazione alla datazione del retablo di Tuili. Se, infatti, il retablo del Presepio risulta strettamente connesso con quello di Tuili, altrettanto non può dirsi della Crocifissione di Amsterdam, che risulta legata più con il retablo di Castelsardo (1490) e con precedenti opere delle quali si può solo presumere l'iconografia essendo a tutt'oggi scomparse (i retabli dipinti per la Sardegna da Jaime Huguet nel 1451, da Miquel Nadal e Bernat Martorell nel 1452, da Giovanni Canavesio nel 1472, ecc.). La datazione della Crocifissione di Amsterdam va quindi ragionevolmente compresa tra il 1490 ed il 1500.

NOTE

Un gentile ringraziamento va al direttore generale, sig. Geert-Jan Koot, della Biblioteca del Rijksmuseum, per la cortese collaborazione e per avermi fornito il materiale fotografico che pubblico in questa sede.

[1](#) L. AGUS, *Gioacchino Cavaro, Il Maestro di Castelsardo*, Cagliari, 2000.

[2](#) G. SPANO, *Guida della città e dintorni di Cagliari*, 1861, p. 174.

[3](#) L. AGUS, pp. 73, 74.

[4](#) C. ARU, *Un documento definitivo per l'identificazione di Giovanni Barcelo*, in: "Annali della facoltà di Lettere e Filosofia", Università di Cagliari, III, 1931, pp. 169-178.

[5](#) L. AGUS, pp. 29-30.

[6](#) L. AGUS, p. 49 ss.

[7](#) F. ZERI, *Two early Cinquecento problems in South Italy, I. An "Adoration of the Magi" in the Glasgow Art Gallery*, in: "The Burlington Magazine", XCVI, 1954; R. LONGHI, *Johannes Hispanus, "Proporzioni"*, II (1948), f. 202-208; "Paragone", XI, Novembre 1950, f. 23.

[8](#) C. RAGGHIANTI, "Sele arte", VIII, settembre-dicembre 1959.

[9](#) L. AGUS, p. 12.

[10](#) P. SANTUCCI, *La pittura del '400*, Torino 1992, pp. 245 ss.

[11](#) *All the paintings of the Rijksmuseum in Amsterdam*, f. A3105, p. 697.



Fig. 1



Fig. 2

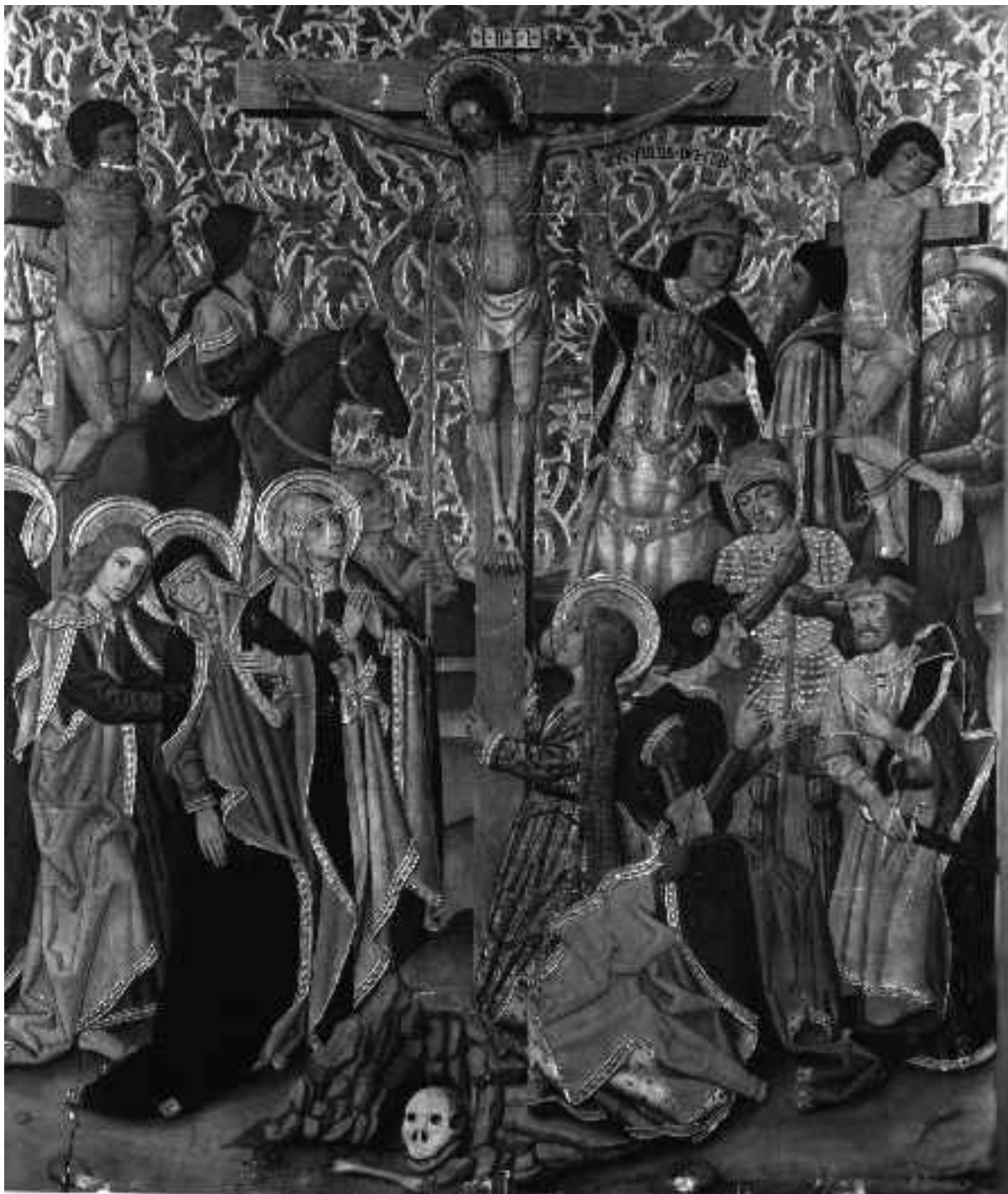


Fig. 3