

Inquietudini nordiche in Sardegna

Nuova luce sull'enigmatico Maestro di Ozieri impregnato di inquietudini nordiche

Del misterioso, magnifico Maestro di Ozieri la critica si è occupata in più riprese, nel tentativo di chiarire i caratteri della sua pittura, la datazione della sua attività in Sardegna e anche, e soprattutto, le ascendenze culturali, per comporne infine la biografia. Dal 1907, quando il nome convenzionale fu coniato da **Enrico Brunelli**, cui va il merito di aver composto il primo catalogo ragionato dell'artista avendo compreso la corrispondenza di stile del Retablo di Sant'Elena, della Madonna di Loreto e le tavole superstiti del Retablo di Santa Croce, opere capitali del pittore di Ozieri, al 1930 di **Hermann Voss**, il cui articolo segna un momento fondamentale per la conoscenza di questi e delle caratteristiche fondanti della cultura dell'isola, punto di arrivo delle più diverse tendenze tra XV e XVI secolo, secondo quanto argomentato nel 1945 da **Raffaello Delogu**, lo studioso cui si deve il riconoscimento del fatto che da quell'epoca i termini «pittura sarda» divengono, da semplice riferimento regionale, indicazione qualificativa.

È apparso evidente, è sostenuto nelle pagine di Iusco, Serra e Maltese, come **l'eccentrico pittore sia uno dei più significativi raffaelleschi attivi nell'isola**, attento, come dimostrato da Voss, all'arte di acceso patetismo di Grünewald. In altri interventi, talvolta preziosi, succedutisi nel tempo sono state poste in rilievo **affinità con la congiuntura iberico-lombarda emersa nel napoletano** e sono stati proposti accostamenti, talora insospettabili, con artisti quali **Parmigianino, Beccafumi, Pontormo**. Nel 1982 si è tenuta a Ozieri una mostra monografica, ma seppure sempre

più netta si sia manifestata all'indagine la qualità dell'opera di questo stupefacente maestro, e conseguentemente il reale portato culturale dell'arte della Sardegna, forte delle eredità flandro-iberiche e gotico-catalane, molte sono rimaste le incognite su di lui e le sue opere, discusse da una critica che si è divisa nell'ipotesi cronologica della sua attività sino a proporre tre diverse datazioni per i suoi dipinti con esiti, ovviamente, contrapposti.

Con l'indagine dell'opera e quindi della cultura e delle vicende biografiche del Maestro di Ozieri si è misurata una giovane e agguerrita studiosa, **Maria Vittoria Spissu**, alla quale si deve dunque la più puntuale disamina di quanto possibile conoscere sulle testimonianze artistiche cinquecentesche isolane; sull'ambiente, inteso come contesto sia geografico sia culturale, di un'epoca che l'autrice individua, attraverso una stringente sequenza di indizi, nell'**ultimo decennio dell'Impero di Carlo V e i primi tempi del dominio di Filippo II**, risolvendo così il quesito che molto ha impegnato la letteratura storica artistica e ovviamente giungendo a meglio qualificare l'originalità dell'arte aspra, vigorosa, fortemente connotata dall'attenzione per l'espressività della pittura nordica di questo grandissimo artista.

La sfida dello studio condotto da Spissu è proprio nel riconoscimento dei molti modelli dei quali il pittore subisce la fascinazione, da Dürer a Grünewald, Cranach, Schongauer, a Raffaello conosciuto attraverso la traduzione incisoria di Marcantonio Raimondi, secondo quanto in parte individuato da

studi precedenti, unitamente agli prestiti dalla pittura flandro-iberica e gotico-catalana e altri ancora, che è come dire il tutto e il niente. La studiosa ha saputo discernere, particolare per particolare, le suggestioni degli artisti, tra i quali, convicentemente, ha riconosciuto **Polidoro da Caravaggio e Marco Cardisco**, che influenzarono la duttile immaginativa del Maestro.

Affrontando il catalogo delle opere lo ha ripulito da attribuzioni improprie nell'apparato di densissime schede che è l'asse portante del volume, un capitolo del quale è dedicato all'analisi dei **paesaggi** che compaiono oltre le drammatiche scene impaginate dal Maestro, aperte agli infussi di **Patinir** e di **Van Scorel**, fondamentali per comprendere l'originalità dell'arte del pittore che operò a Ozieri e nel Goceano, dove probabilmente giunse straniero, dopo un lungo percorso di conoscenza svolto nelle terre di quel «Mediterraneo allargato» che comprese l'Europa continentale e il Nord all'epoca in cui visse e operò.

Di quello che forse è il più strepitoso dei suoi polittici, l'unico non smembrato, quello di **Nostra Donna di Loreto** custodito ad Ozieri nel Museo d'Arte Sacra, che fu dei frati minori osservanti, ha saputo indicare con ogni certezza la data di esecuzione, che si colloca tra la seconda metà degli anni Quaranta e i primi anni Cinquanta del Cinquecento, sgombrando dunque il campo da ipotesi fuorvianti.

Di estremo interesse, anche per comprendere i modi e i tempi di diffusione del sapere artistico, l'attenzione dedicata alla diffusione delle stampe di incisione, un capitolo



Particolare della «Visitazione» nel retablo di Nostra Signora di Loreto, opera del Maestro di Ozieri

affascinante della nostra storia dell'arte. Dunque, un'opera che oltrepassa la pur formidabile dimensione poetica del Maestro di Ozieri per sottoporre ad analisi stringente, secondo una metodologia interdisciplinare, le vicende della cultura artistica sarda, investite dalla presenza di questo **enigmatico pittore forse, si ipotizza qui, sulle pagine di questo giornale, un frate fuggito dai territori luterani**: la vicenda del ritrovamento della Vera Croce ad opera della madre di Costantino apre al riconoscimento della legittimità del potere di Carlo V.

□ **Donatella Biagi Maino**

Il Maestro di Ozieri. Le inquietudini nordiche di un pittore nella Sardegna del Cinquecento, di Maria Vittoria Spissu, 408 pp., 296 ill., Il Poligrafo, Padova 2014, € 30,00

