

■ e-mail: cultura@lanuovasardegna.it

di Paolo Curreli

Chi era il Maestro di Ozieri e perché è una figura così misteriosa?

«L'incognita sulla sua vera identità rimane. Quello che ora risulta più chiaro è il suo orizzonte culturale, aperto ad un "Mediterraneo allargato" al Nord Europa, ben più ampio di quanto si possa immaginare per un pittore attivo nella periferia di un vasto impero, come era quello di Carlo V nella prima metà del Cinquecento».

Perché proprio il Goceano?
«Sorprende in effetti che un'opera così affascinante come il Retablo di Sant'Elena si trovasse in una località così defilata: Benetutti non era un polo commerciale, non una corte rinascimentale, non dimora di illuminati collezionisti, eppure il pittore è proprio lì che ha lasciato alcune delle tavole più strepitose: la Sant'Elena affabile quanto una altera e aspra badessa pare redarguire con il solo sguardo quei fedeli poco timorati di Dio, mentre la figura dell'ebreo Giuda che strilla durante l'estrazione della Vera Croce ricorda un rustico contadino, quasi fuoriuscito dai dipinti di Brueghel o dal teatro popolare di Ruzante. Il Goceano era in effetti una periferia nella periferia, probabilmente una condizione esistenziale può aver spinto un pittore così cosmopolita a spingersi fin laggiù. Le "inquietudini" di cui si parla nel sottotitolo del libro richiamano quelle avvertite da altri pittori che lavorano in periferia nei primi decenni del Cinquecento, si pensi al caso di Lorenzo Lotto».

Si può confrontare con un'altro maestro misterioso di un secolo prima, quello di Castelsardo, forse c'entra l'amore per i fiamminghi degli spagnoli?

«La Sardegna ha costituito un terreno fertile di approdo per eccellenti pittori forestieri. Un luogo defilato e sperimentale dove mettere a frutto esperienze maturate altrove: il Maestro di Castelsardo è brillante compagno di grandi e raffinati catalani come Jaume Huguet e i Vergós, mentre il Maestro di Ozieri sposta l'ago della sua bussola dal Levante spagnolo verso i paesi germanico-fiamminghi. I paesaggi dipinti a Benetutti sono fiamminghi: ricordano da vicino Joachim Patinir e Jan van Scorel. Le rocce, la veduta di Gerusalemme nella valata dipinta nella Crocifissione, le piccole Scene della Passione disposte nello sfondo, sono tutti elementi che trovano modelli e fonti di ispirazione in tanti casi fiamminghi: in Joachim Patinir, Joos van Cleve, Pieter Coecke van Aelst e in Maarten van Heemskerck. L'unico che nel Meridione sia così attento ad una simile dimensione del paesaggio è il grande Polidoro da Caravaggio, attivo come sappiamo anche a Napoli e Messina».

Dal suo studio viene fuori un'isola molto meno isolata di come in genere la si immagina, era così o quello del Maestro è solo un caso?

«L'isola non era certo isolata, per rispetto a grandi centri, come Barcellona, Valencia, Napoli, era una seconda piazza, dal punto di vista dell'entità delle operazioni economiche e commerciali, dunque il numero di commissioni di opere prestigiose sarà stato minore, ma vi figurano comunque opere

IL LIBRO

Il Maestro di Ozieri, misterioso pittore affascinato dal Nord

Chi era l'artista del '500 e da dove veniva la sua arte? Un volume della giovane studiosa Maria Vittoria Spissu

IL LIBRO

"Il maestro di Ozieri. Le inquietudini nordiche di un pittore nella Sardegna del Cinquecento", edito dal Poligrafo, (414 pagine, 30 euro).
Il libro contiene 296 immagini, è arricchito da numerose schede che danno conto dei fenomeni artistici cinquecenteschi su scala europea. Il volume verrà presentato domani a Ozieri alle 16.30, nei locali del Museo Diocesano di Arte Sacra. Con l'autrice intervengono Marisa Porcu Gaias studiosa e assessore provinciale e Caterina Limentani Viridis storica dell'arte.



L'AUTRICE

Maria Vittoria Spissu è nata a Sorso nel 1980. Il libro è tratto dalla sua tesi di dottorato a Bologna del 2012 premiata con l'eccellenza. Momento importante i due anni in cui ha lavorato a Sassari al Dipartimento di Scienze dei Linguaggi, un momento che la studiosa ricorda così: «Per me un periodo meraviglioso: anche io come il Maestro di Ozieri, stando in Sardegna ho sentito di trovarmi in un angolo di mediterraneo vivo, curioso, intellettualmente complesso e aperto, per nulla provinciale».



Particolare dell'uomo che urla nel "Il ritrovamento della vera croce", in alto particolare del retablo di Ozieri

ragguardevoli, come il Retablo dei Beneficiati a Cagliari o il Retablo di Tuili del Maestro di Castelsardo. Il Maestro di Ozieri resta comunque un caso isolato di forestierismo spiccato. La componente nordica è autentica e forte, ma non è la sola. Dimostra infatti di saper modulare la maniera moderna italiana in senso polemico, dando una versione rittorta e più franca di invenzioni di origine raffaellesca, come nel pannello cen-

trale del Retablo di Ozieri, dove cita la Madonna Sistina di Raffaello, in maniera dissonante, tumultuosa. Insomma il Maestro di Ozieri è l'esponente più emblematico in Sardegna di un raffaellismo poco conciliante, disarmonico, come quello in atto nella Sacra Famiglia di Ploaghe».

Quanto è importante la sua opera?

«Parecchio. Perché ci dà la dimensione di quanto l'arte

pittorica nell'Isola fosse aperta a non poche sollecitazioni. Oltre alla componente nordica, troviamo nel Maestro di Ozieri lo stesso ideale di bellezza femminile acerba e maliziosa del tedesco Lucas Cranach (nelle damigelle che accompagnano Sant'Elena nell'Invenzione della Vera Croce a Benetutti). Allo stesso tempo, nella Sacra Famiglia di Ploaghe, il Maestro di Ozieri dà prova di sapere rielaborare in maniera dissonante

RAFFRONTI



L'arco del fiammingo van Scorel



Particolare dal Maestro di Ozieri



Rocce e paesaggio di Patinir



Paesaggio del Maestro di Ozieri



Figura di Polidoro da Caravaggio

lare forse per i Cavaro, che si smarcano dalle eredità gotico-catalane e impiantano un'attività imprenditoriale con la loro Scuola di Stampace, la fiorente bottega cagliaritano che fa dell'italianismo la sua carta vincente».

Come si studia un quadro, come lo si legge attraverso l'iconografia "analitica"?

«L'iconografia analitica è un'indagine profonda del dipinto. Si parte da un dettaglio che in qualche modo si comporta come rivelatore di qualcosa, secondo un "paradigma indiziario". Alcuni dipinti del Maestro di Ozieri si prestano magnificamente a questo tipo di analisi: un dettaglio che è poi un'anomalia è la tenda che compare nella Sacra Famiglia di Ploaghe, sollevata da un misterioso personaggio, che apparentemente non ha molto a che fare con il tema della Sacra Famiglia. Perché la tenda? Perché quel personaggio mezzo sdraiato che la solleva? Risalendo nella ricerca fino a capire da dove salta fuori quest'idea, si capisce qualcosa del pittore che sfuggiva ad una prima occhiata. La tenda ha a che fare con il parto virginal della Madonna e la Rivelazione di Dio nel Nuovo Testamento, mentre il personaggio che la solleva è una rielaborazione lillipuziana degli Ignudi michelangelo-schi nella Sistina».

Nel caso del Maestro quali sono stati gli indizi che l'hanno maggiormente guidata?

«Tra gli indizi che una volta individuati hanno fatto la differenza c'è senz'altro l'arco naturale che si trova nello sfondo dell'Invenzione della Vera Croce di Benetutti. È una perforazione della roccia, si ritrova identico in un dipinto di Jan van Scorel conservato a Detroit. Un indizio sintomatico di una familiarità con gli sfondi fiamminghi».

C'è una scoperta, una casualità o una coincidenza che sia stata illuminante nella sua ricerca?

«Il personaggio sulla copertina del libro è diventato un compagno di avventure per me, l'abbiamo ribattezzato "lo strillone", mi ricordava l'atteggiamento del venditore che un tempo urlava i titoli per strada, come pure mi faceva pensare ad un celebre fotomontaggio di Rodcenko. Per un bel po' di tempo mi sono chiesta il perché di quel personaggio così sopra le righe in una scena così compita. L'ho capito dopo un po' di tempo ed è stata la chiave di accesso all'iconografia del dipinto, che richiama i Tre Stati o Ordini della Cristianità (Comunione, confermazione o cresima, unzione degli infermi). Ma è un po' lungo spiegarlo qui, sicuramente c'è da dire che alla base del dipinto non c'è niente di simile prodotto in Sardegna o nel Vicereame spagnolo. Altri indizi fondamentali per la comprensione del pittore sono: il sovradimensionamento del corpo del San Sebastiano del MUS'A di Sassari, lo sguardo spiritato del San Giuseppe nella Sacra Famiglia di Ploaghe, le gambe "scampante" della Sant'Elena di Benetutti. Si tratta di segnali di una riccezione periferica e singolare della "terribilità" e del titanismo di Michelangelo».

LE IPOTESI

Per Sgarbi un grande manierista, le nuove scoperte di Luigi Agus

Fu Raffaello Delogu nel 1937 a chiamare il "Maestro d'Ozieri" l'artista, solo pochi anni prima una sua opera veniva attribuita al tedesco Matthias Grünewald. Per Vittorio Sgarbi il Maestro è uno dei grandi interpreti del Manierismo. Mentre le studiose Renata Serra e Caterina Limentani Viridis

propendono per un pittore attardato sulle tendenze a lui contemporanee. Luigi Agus ha formulato recentemente una terza ipotesi, che colloca l'opera del Maestro intorno alla metà del '500. Lo studioso nota che Enrico Costa disegnò, ai primi del '900, uno standardo della

Madonna di Loreto dei monaci cappuccini sassaresi, in un periodo anteriore al 1567, molto simile al retablo ozierese. Inoltre un retablo del 1577 conservato a Tula, si ispira in maniera molto forte alle opere del Maestro di Ozieri, come aveva già precedentemente notato la storica dell'arte Wally Paris.

un'invenzione di Raffaello».

E come si colloca nel mondo a lui contemporaneo?

«Si colloca come pittore sperimentatore, una sorta di eccentrico tardivo, perciò alcune sue scene ricordano pittori eccentrici come Marco Cardisco. Più che provinciale è un pittore periferico, ma come Enrico Castelnuovo e Carlo Ginzburg ci hanno insegnato ad intendere la "periferia", capace di esprimere spesso alternative originali, come negli scacchi avviene con "la mossa del cavallo". Già Federico Zerri una volta intervistato da Marco Magagnoli metteva in risalto la stratificazione di fonti nell'arte in Sardegna, che esprime pienamente la permeabilità di questa terra di frontiera mobile».

Si può parlare di una pittura sarda, cioè di un modo di vedere ed elaborare l'arte specifico?

«Non credo lo si possa fare per il Quattro e Cinquecento, perché è cospicuo l'apporto di pittori forestieri. Se ne può par-