

153

Maestro di San Martino Alfieri (attivo in Piemonte tra il primo e il secondo decennio del XVI secolo)

*Santi e profeti*, 1512-1515 circa  
Tempera su tavola, cm 106x129  
(difetti e restauri)

Si ringrazia il professor Andrea De Marchi per la conferma dell'attribuzione

#### Bibliografia

*Catalogo della galleria di quadri antichi dei baroni Ravicz di Verona. Quadri di celebri autori inglesi, francesi, tedeschi, olandesi e fiamminghi dal secolo 15 al secolo 18*, Milano, Genolini, 20 gennaio 1900, p. 18, n. 83, tav. X;  
*Catalogue des tableaux composant la collection Ch. Sedelmeyer. Troisième vente*, Paris, Galerie Sedelmeyer, 3-5 giugno 1907, p. 132, n. 116;  
F. Heinemann, *Das Bildnis des Johannes Corvinus in der Alten Pinakothek und die Jugendentwicklung des Jacopo de' Barbari*, in "Arte veneta", XV, 1961, p. 50, fig. 51, p. 51, nota 8;  
*Asta di dipinti antichi e di oggetti di antiquariato*, Milano, Finarte, 6-7 giugno 1973, p. 8, n. 26, tav. XII;  
E. M. Dal Pozzolo, *Nella selva di Nicolò de' Barbari*, in "Saggi e Memorie di storia dell'arte", XVIII, 1992, p. 74, nota 9;  
A. Tempestini, *Antonio da Bologna: uno o due?*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", XXV, 1981, pp. 346-347, fig. 8;  
A. Ugolini, *Per Antonio Rimpatta*, in "Paragone", XLV, 1994, 535-537, p. 24, nota 50;  
E. Villata, *Macrino d'Alba*, Savigliano 2000, pp. 88-91, fig. 89;  
E. Villata, in *Macrino d'Alba protagonista del Rinascimento piemontese*, catalogo della mostra (Alba, Fondazione Ferrero), a cura di G. Romano, Alba 2001, p. 69;  
E. Villata, *Postille al Maestro di San Martino Alfieri*, in *Intorno a Macrino d'Alba*, atti della giornata di studi (Alba, Fondazione Ferrero, 30 novembre 2001), a cura di F. Cervini, E. Torchio, Savigliano 2002, pp. 91-93, fig. 11;  
M. Caldera, *Brevi note sul Maestro di San Martino Alfieri*, in *L'Assunzione del Maestro di San Martino Alfieri*, catalogo della mostra (Torino, Antichi Maestri Pittori), a cura di G. Gallino, Torino 2003, p. 9 e fig. 12;  
M. Caldera, *Le tavole del Maestro di San Martino Alfieri*, in *Palazzo Mazzetti ad Asti. L'edificio, il restauro, il museo*, a cura di A. Rocco, R. Vitiello, Cinisello Balsamo 2013, pp. 226-227;  
J. Tanzi, *Una nuova proposta per la ricostruzione del polittico del Maestro di San Martino Alfieri nel Museo Civico di Asti*, in "Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti", LXV-LXVIII, 2018, p. 128, nota 6;  
E. Villata, *Una piccola aggiunta al Maestro di San Martino Alfieri (e a Macrino d'Alba?)*, in "Bollettino storico vercellese", XLVII, 2018, 91, p. 89.

€ 45.000/50.000

Questa tavola era appartenuta ai baroni Ravicz di Verona da cui fu alienata nel 1900 con un'attribuzione a Macrino d'Alba (Milano, asta Genolini). Transitata dapprima nella raccolta Fischhoff e poi in quella del mercante d'arte Charles Sedelmeyer, l'opera fu messa all'incanto nel 1907 (Parigi, asta Sedelmeyer) con la generica ascrizione a scuola italiana del XVI secolo, per poi riemergere nel 1973 (Milano, asta Finarte) con il nome del bolognese Antonio Rimpatta.

Il dipinto era stato pubblicato da Heinemann (1961) che l'aveva riferito al veneziano Nicolò de' Barbari, proposta respinta, nel merito degli studi sul pittore, da Dal Pozzolo (1992). Tempestini (1981), nel rilanciare l'ascrizione formulata nel catalogo Finarte a Rimpatta in un saggio monografico dedicato al bolognese, era seguito da Tumidei (1988). Tale attribuzione è stata contestata, per comunicazione orale agli attuali proprietari, da Zerri e poi da Ugolini (1994) che ha espunto definitivamente la tavola dal corpus dell'artista. Spetta dunque a Sterling (1979) il merito di aver correttamente restituito l'opera al Maestro di San Martino Alfieri, autore del polittico eponimo già a San Martino Alfieri (ora Asti, Museo Civico) individuato da Romano (1978). La proposta

attributiva, comunicata in via privata a Romano e da questi sostenuta, è stata resa nota e argomentata da Villata (2000, 2002, 2018), quindi accolta dagli studi successivi (Caldera 2003, 2013; Tanzi 2018) dedicati a questo fine pittore di cultura provenzale attivo a inizio Cinquecento in Piemonte, aggiornato sulle novità figurative di Ludovico Brea o Josse Lieferinxe ma in contatto con Macrino d'Alba di cui è debitore di alcune formule fisionomiche.

Il dipinto, raffigurante personaggi neo e vetero-testamentari, è in buono stato di conservazione, nonostante un lieve impoverimento della pellicola pittorica. Le fotografie dell'asta Genolini e Sedelmeyer rivelano tuttavia la presenza di alcuni nimbi (santi Pietro, Giovanni Evangelista e Giovanni Battista) e di una capigliatura riccia del santo alle spalle di Pietro oggi non più visibili. Inoltre permettono di appurare che i pinnacoli tardogotici, all'epoca non presenti, sono stati applicati, tra l'asta Sedelmeyer e quella Finarte, contro una foglia d'oro occultante la pittura antica che termina, col gesso, sui lati. La tavola, parchettata al tergo, è stata assottigliata nello spessore e segata sui margini inferiore e superiore, diversamente dai lati dove si intravede la battuta della cornice. Essa doveva costituire verosimilmente la porzione inferiore di una pala d'altare a spazio unificato, come suggerisce il raffronto anche di misure con l'Assunzione della Vergine di mercato (210 x 135 cm) dello stesso autore, e culminare in alto con una scena celeste – un'Incoronazione della Vergine, un Cristo o una Trinità in gloria – verso cui protendono, con sguardi e gesti, alcuni santi.

L'opera ritrae una nutrita schiera di figure, ginocchioni su un piano di posa ribaltato contro un cielo immoto. Partendo da destra in prima fila si riconosce, intento a pizzicare l'arpa decacorde (Salmo 144,9), re David, che ricalca la fisionomia affilata del Cristo del polittico di Asti e del primo apostolo a destra dell'Assunzione di mercato; seguono il Battista, con il cartiglio dell'"ECCE AGNUS D[E]I", modellato sui tipi asprigni di Macrino come l'omonimo santo della Cassa di Risparmio di Cuneo, e Mosè, contraddistinto dagli attributi delle tavole della legge e delle corna, a cui alludono in maniera originale i due ciuffi ribelli; tra gli ultimi due si affaccia un anziano barbuto, forse un profeta o Aronne, fratello di Mosè, esemplato sul san Girolamo della pala di Macrino a Neviglie d'Alba. Al centro della composizione è san Pietro, parente del san Giuseppe del polittico astigiano, che fa da raccordo, insieme a san Paolo alle sue spalle, al gruppo dei quattro Evangelisti (tra cui spicca il giovane san Giovanni che replica in controparte la testa di frate Leone nelle *Stimmate di san Francesco* di Macrino nella Galleria Sabauda di Torino). Sapientemente il pittore li ha ritratti intenti a leggere e a discutere su un unico vangelo – perché d'altronde la parola di Dio è una sola –, mentre gli altri tre vangeli sono riposti a terra come pretesto prospettico. Nelle retrovie si affastellano, secondo una scelta compositiva già adottata per i donatori del retablo di Asti, profili perduti di santi, forse apostoli. Tra di essi si distinguono, sulla destra, i quattro Padri della Chiesa, aperti a ventaglio come un poker di assi. A sinistra, invece, il martire con la mannaia di cui non scorgiamo l'abito, già riconosciuto in Tommaso da Canterbury o nel domenicano Pietro da Verona, potrebbe essere il carmelitano Angelo di Licata, dato che il santo al suo fianco indossava un cappuccio bianco da carmelitano (molto ripulito, di cui restano poche tracce di cromia originale) e che potrebbe identificarsi con sant'Alberto da Trapani, spesso in coppia con sant'Angelo. Questo aprirebbe all'ipotesi di una provenienza della pala da un contesto carmelitano. Infine il quarto santo da sinistra indossa una veste domenicana, mentre nel mezzo spicca un giovane fulvo con la frangia che potrebbe celare un autoritratto dell'artista.

L'opera costituisce un fondamentale tassello per la ricostruzione dell'attività del Maestro di San Martino Alfieri, "misterioso e intrigante pittore franco-piemontese" in rapporto di mutuo scambio con Macrino d'Alba a partire dalla pala di Crea datata 1503 (Villata 2000, 2002). Se l'anonimo pittore prende in prestito dall'albese alcune invenzioni già individuate dagli studi e qui segnalate, al contempo egli è capace di imprimere in Macrino una sterzata stilistica in direzione provenzale, consistente nell'adozione di una pittura luminosa e tagliente e in un segno meno grafico. Rispetto alle opere più antiche eseguite verso il 1503-1506, il dipinto in esame presuppone uno sviluppo ulteriore del Maestro di San Martino Alfieri almeno di un lustro, denunciato non solo dalla corporeità più robusta delle figure e dalle ricadute più svelte dei panni policromi, ma anche da un'inedita varietà di umori e di gesti. La datazione sul 1512 circa della pala di Neviglie, in cui si rintraccia il più tardo prototipo macriniano citato nel parterre di santi dal maestro, suggerisce pertanto un valido appiglio cronologico per la nostra tavola.

Orazio Lovino

