

Caterina Viridis Limentani y Maria Vittoria Spissu, *La via dei retabli. Le frontiere europee degli altari dipinti nella Sardegna del Quattrocento e Cinquecento*, (Sassari: ed. Carlo Delfino, 335 páginas; ISBN 978-88- 9361-075-9).

a prestigiosa historiadora de arte sarda Caterina Viridis Limentani coordinó este magnífico volumen que, desgraciadamente, se ha convertido en su última publicación. Su reciente fallecimiento en el mes de septiembre del 2018, silenciado entre la comunidad científica hispánica a pesar de las contribuciones de la italiana a la historiografía italo-española, ha marcado el punto final a una trayectoria ejemplar en el ámbito de la investigación en la historia del arte moderno europeo desarrollada, principalmente, en las universidades de Padua, Cagliari y el centro católico de Milán. Este postrero proyecto editorial, ideado junto a Maria Vittoria Spissu (Universidad de Bolonia), incorpora el hilo argumental que, en precedencia, vehiculó dos publicaciones emblemáticas de Renata Serra: *Retabli pittorici in Sardegna nel Quattrocento en el Cinquecento*, (Roma, 1980) y *Pittura e scultura dall'età romanica alla fine del '500*, (Ilisso, 1990).

Las propuestas de análisis descritas por Renata Serra acerca de la producción artística de retablos en Cerdeña en la Edad Moderna, posibilitaron el inicio de estudios científicos por parte de discípulos y seguidores de su metodología, trabajo al que se han incorporado, desde el inicio del nuevo milenio, expertos de diferentes instituciones, fundamentalmente, españoles, italianos y flamencos. Sus reflexiones han permitido constatar que Cerdeña, a pesar de su condición insular, constituyó un enclave estratégico en la Edad Moderna y favoreció la entrada de innovaciones técnicas, estilísticas y figurativas que, en la misma época, distinguieron la producción artística de la corona de Aragón, de Castilla y de los diferentes estados italianos; así como las propuestas del norte de Europa.

Un tema tan apasionante y rico de matices en cuanto al modo de creación producción, ejecución y mecenazgo; requería, a mi modo de ver, un volumen dedicado íntegramente, a la producción de retablos en Cerdeña entre el siglo XV y el XVI. Así mismo, era prioritario, debido a las dificultades que presenta la localización de ciertos retablos en la intrincada geografía de la isla (véase el mapa en la p. 297) ilustrar las obras a la perfección y acompañarlos de tablas explicativas. Estos objetivos se han cumplido con la presencia de más de 400 imágenes que instruyen perfectamente al lector, en el sistema de trabajo utilizado y que, además, se han fortalecido a partir de la adopción de una metodología, que ha incorporado el sistema de comparaciones y paralelismos con otros ejemplos y/o fuentes grabadas.

Así, la premisa de la profesora Viridis anuncia y describe el modo en el que se ha abordado el estudio de la producción y difusión de los retablos en Cerdeña, mientras que la primera parte (pp. 13-173) analiza el contexto histórico y las conexiones políticas, diplomáticas y comerciales que patronos, artífices y órdenes religiosas mantuvieron con los territorios limítrofes. A partir de una reflexión que va, desde lo general a lo particular, se ahonda también, en una serie de fichas de catálogo, muy amplias en cuanto a contenidos y extensión, en la disposición física e iconográfica de los 18 retablos más emblemáticos de la isla. A juicio de las autoras, esta propuesta científica permite adoptar una clave de lectura muy compleja, pero necesaria, que reconstruye puntos esenciales: itinerarios de divulgación de iconografías muy específicas, revelación de significados encriptados de ciertas propuestas artísticas e invención, o adopción, de lenguajes propios. Así mismo, y para poder afrontar la comprensión del volumen en su totalidad, los índices de nombres (artistas, mercaderes, religiosos, cortesanos, mecenas etc...) y topográficos ofrecen una visión completa de la complejidad que presenta el tema tratado. La bibliografía, que se dispone al final de la publicación, se ha diseñado adoptando una secuencia cronológica lineal desde el siglo XVII hasta hoy, y ha incorporado trabajos de referencia esenciales, como los ya mencionados de Renata Serra, y otras aportaciones escritas en latín, castellano, italiano, francés, inglés, alemán y catalán.

Las aportaciones más sobresalientes pueden rastrearse en cada una de las fichas de las piezas más singulares. En este sentido, cada retablo estudiado, contiene datos esenciales sobre su fecha de ejecución, su ubicación actual, sus características físicas, sus medidas y la distribución de las escenas religiosas en su conjunto. Para la redacción se han analizado también documentos de archivo que explican, en algunos casos, la fuerte presencia de mercaderes catalanes y sus relaciones con Cerdeña, así como el activismo de este grupo social en el patronazgo de obras de arte, especialmente para sus capillas de enterramiento. Igualmente, algunos nombres de artistas, todavía pendientes de una identificación concreta en el marco de los estudios de este periodo, se han rastreado para, por un lado, consolidar atribuciones anteriores o conformar algunas nuevas y, por otro lado, dotarlos de una mayor importancia que permitirá a otros investigadores ahondar en temas como su filiación y su legado patrimonial. Para explicar, y justificar, ciertas elecciones iconográficas menos casuales y arbitrarias de lo que, a priori, podría parecer, se han vinculado algunos de los retablos analizados con otras obras ubicadas, a día de hoy, en diferentes territorios. Igualmente, algunos de los ciclos hagiográficos elegidos para la ejecución de ciertos retablos permiten identificar, de una forma muy concreta, las variantes en la recreación de episodios ligados a santos y santas, tal y como se evidencia en el estudio del retablo de San Bernardo, realizado por Rafael Tomàs de Barcelona y Joan Figuera de Cervera, a partir de su comparación con el retablo conservado en el museo de Mallorca, atribuido a Joan Rosató o Rafael Moger.

Se ha potenciado también el examen acerca del acercamiento técnico y estilístico que ciertas propuestas artísticas, como el retablo de la Visitación de Joan Barceló, mantienen con modelos flamencos, en este caso, con la producción, con el mismo tema de Rogier van der Weyden y de Dirck Bouts. No se trata de la única "deuda"

estilística analizada y, en este sentido, resulta muy interesante el tratamiento que se ha dado al denominado como "retablo de los consejeros" (véanse pp. 268-273), cuya filiación está todavía pendiente de un análisis dado que, las autoras, han optado por relacionarlo con un taller meridional de un seguidor/seguidores de Rafael de Urbino. Análisis precedentes lo habían vinculado con la producción de Pietro Cavaro, uno de los maestros más distinguidos en Cerdeña en la década de 1530, e, incluso, tal y como Giovanni Previtali apuntó, con Pedro Machuca. Las autoras, en una de las fichas más extensas del volumen, aluden a las correspondencias técnicas y estilísticas con obras salidas de talleres importantísimos, tales como constituidos por Rafael y Polidoro da Caravaggio.

En sus reflexiones no faltan las referencias a la circulación de fuentes grabadas en Cerdeña y a la apropiación de las mismas, por parte de artistas locales o extranjeros, para la realización de ciertas iconografías, como se explica para la escena de "san Jerónimo meditando en el desierto", pintada por Michele Cavaro para el retablo de Bonaria, que reinterpreta un modelo elaborado por Hans Baldung Grien (véase p. 277). Esta metodología de análisis, explicada y justificada en cada uno de los retablos, es muy eficaz para la descripción de piezas más cercanas, a nivel estilístico, con las formas del manierismo y que demuestran cómo, en el caso del maestro di Ozieri, la extraordinaria rapidez con la que se divulgaron en Cerdeña las técnicas y estilos que estaban triunfando en Roma, en la producción de Perín del Vaga y Polidoro da Caravaggio, y también en el norte de Europa, a partir de las obras ideadas por Jan Van Scorel y Joos Van Cleve, entre otros.

En su conjunto, estas fichas, que constituyen una parte muy específica del volumen, han propiciado la recuperación de retablos dispersos en la geografía de la isla o bien, su contextualización, en el caso de los ejemplos conservados en la Pinacoteca Nazionale de Cagliari que, como el resto de los emplazamientos descritos, merece una visita específica por su vasta colección de obras. Por último, y quizá por el modo en el que las autoras idearon este volumen en sus centros universitarios, la narración elegida y el modo en el que se presentan las obras tiene un marcado carácter pedagógico y didáctico. Estas directrices son muy útiles en el proceso de aculturación de los lectores y, sobre todo, de aquellos investigadores más jóvenes que deberán ahondar, en un futuro, en otras conexiones estilísticas y/o técnicas.

A día de hoy, y en el marco de proyectos de investigación europeos que aglutinan a especialistas de diferentes nacionalidades, tales iniciativas colmarán las lagunas entorno al modo en el que hoy se conocen, por ejemplo, aquellos retablos que en su día fueron gestados por maestros residentes en Cerdeña y que hoy se encuentran en museos y colecciones, tanto públicas como privadas, fuera del territorio insular. Un estudio de este tipo se ha realizado, por ejemplo, para el "retablo de la Virgen, de san Pedro Marcos y de san Marcos", ideado para la iglesia conventual de santo Domingo de Cagliari, en concreto para la capilla del gremio de los zapateros, y que, desde la disolución de esta asociación en 1882, pasó por numerosas colecciones italianas y americanas. Las noticias sobre la ubicación física posterior del retablo se perdieron en la década de 1930 y tal situación dificultó su examen por parte de la comunidad científica, que disponía de noticias y viejas fotografías, pero no podía

acometer estudios serios sobre la pieza. El hallazgo del retablo en el año 2016 por parte de la galería Colnaghi de Londres, ha sido descrito por Caterina Viridis y Maria Vittoria Spissu en su volumen (pp. 183-185), así como el interés que presenta en la producción pictórica de Joan Figuera. Hallazgos de este tipo, e incluso colaboraciones con la comunidad científica internacional en Europa y América, podrán arrojar más luz sobre el intrincado sistema gremial en Cerdeña, la independencia, y dependencia, estilística con otras zonas y el modo en el que se articularon las relaciones clientelares.

Los objetivos de las autoras con este libro, desde mi punto de vista, se han cumplido; dado que se han analizado tipologías muy diferentes (*pale d'altare*, trípticos, polípticos y retablos) desde todas las perspectivas, a partir de una visión reticular de su gestación en la isla y, sobre todo, en el marco de un contexto europeo mucho más cohesionado, fuerte y solidario de lo que *a priori*, podría pensarse. Además de la documentación presentada emerge, con gran fuerza, la convicción de que el patrimonio cultural conservado en Cerdeña presenta peculiaridades propias, pero también vínculos sólidos con las prácticas artísticas del Mediterráneo y del área flamenca y me refiero con esto, a temas ligados con la disparidad técnica, las fluctuaciones de estilos y la adopción de identidades propias distintivas.

Prof. Dra. Macarena Moralejo Ortega<sup>1</sup>

Universidad de Granada, departamento de Historia del Arte

Febrero, 2019

---

<sup>1</sup>  <https://orcid.org/0000-0002-7511-7751>