

Itinerari di artisti fra l'Andalusia, Roma e la Sardegna

Pedro Raxis, nativo di Cagliari, dove la famiglia teneva una bottega pittorica satellite di quella dei Cavaro, si trova almeno dal 1528 ad Alcalà la Real, in Andalusia, dove esercita la propria attività di pittore.

A Jaén, nel 1550, viene nominato da Pedro Machuca come perito di parte in una contesa su un dipinto.

“De aquí pienso yo que se enriquecieron Julio y Alexandro (si ya no es que fuesen discipulos de Juan de Udine o de Rafael de Urbino), los cuales valientes hombres vinieron de Italia a pintar las casas del Cobos, Secretario del Emperador, en la ciudad de Úbeda y de allí a la Casa Real del Alhambra en Granada (en una y otra parte a temple y fresco), la cual pintura ha sido la que ha dado la buena luz que hoy se tiene y donde se han aprovechado todos los grandes ingenios españoles; de aquí, Pedro Raxis, Antonio Mohedano, Blas de Ledesma y otros muchos que han sido aventajados en esta parte; y un Antonio de Arfian, que comenzó en esta Ciudad a levantar el genero del estofado, a imitación de lo de Julio, como se vee en muchas obras suyas, particularmente, en dos subientes de colores sobre blanco, en el altar de Sant Josef de la Casa Profesa”, F. Pacheco, *El Arte de la pintura*, Siviglia 1649, lib. III, c. 360.

Il trattato del Pacheco fu scritto entro il 1638 e pubblicato postumo nel 1649.

Il Pacheco non si riferisce in realtà a Pedro Raxis “il vecchio” (not. dal 1528 – morto nel 1581) ma al proprio contemporaneo Pedro Raxis “il giovane”, nipote di Pedro “il vecchio”, nato nel 1555 e morto nel 1626, che ebbe fama e notevole successo a Granada come pittore ed esecutore di decorazioni in “estofado de oro”: i pittori citati dal Pacheco (*Antonio Mohedano, Blas de Ledesma, Antonio de Arfian*) appartengono infatti alla generazione di Pedro Raxis “il giovane”.

Sulla figura di Pietro Raxis “il vecchio” sia in Spagna sia in Sardegna è però stata fatta parecchia confusione, scambiandolo sovente con il nipote omonimo. Purtroppo finora non si conosce alcuna opera, in Spagna ne' altrove, firmata e sicuramente attribuita a Pedro Raxis “il vecchio” o al figlio Miguel, che qui si propone di identificare con le mani principali che danno vita alla figura storiografica del Maestro di Ozieri.

Ma chi erano questi *Julio y Alexandro* presunti allievi di Raffaello o di Giovanni da Udine celebri per avere importato in Spagna dall'Italia la pittura ad affresco e le grottesche e per avervi compiuto le rimarchevoli imprese pittoriche della decorazione del palazzo di Úbeda del potentissimo segretario di Carlo V, Francisco de los Cobos, e a Granada delle residenze dell'imperatore all'Alhambra, in cui è rappresentata l'impresa di Tunisi del 1535 e compare anche una vista di Cagliari?

La prima menzione di *Julio y Alexandro*, da tempo identificati rispettivamente in Giulio Aquili e Alessandro Mayner (M. Gómez Moreno González, *Los pintores Julio y Alejandro y sus obras en la Casa Real de la Alhambra*, in “Boletín de la Sociedad Española de Excursiones”, XXVII, 1919, pp. 20-35) si rintraccia nella *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente* di Cristóbal de Villalon, scritta a Valladolid nel 1539.

El comendador mayor de León, Francisco de los Cobos, traxo aquí asalariados de Italia dos ingeniosos mancebos Julio y Alexandro para labrar sus casas, los cuales hizieron obras al gentil y antigüedad que nunca el arte subió a tanta perfección”

Cristóbal de Villalon, *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente*, Valladolid 1539.

Trovatosi a Bologna nel 1530 per partecipare all'incoronazione imperiale di Carlo V, Francisco de los Cobos fu affascinato dagli affreschi del refettorio del Salvatore, eseguiti dai locali Bartolomeo da Bagnacavallo e Biagio Pupini, al punto che offrì ai due artisti un vantaggioso contratto per decorare con scene storiche il proprio palazzo di Valladolid. Vanificato da circostanze che non conosciamo l'ingaggio dei due pittori emiliani, il dignitario si rivolse ai due *ingeniosos mancebos*

Julio y Alexandro: essi ebbero il compito di decorarne le residenze di Valladolid e di Úbeda e più tardi furono incaricati di eseguire gli affreschi dell'Alhambra per Carlo V.

È verosimile che l'ingaggio di Giulio Aquili sia avvenuto nella circostanza della visita di Carlo V a Genova nel 1533, cui partecipò anche Francisco de los Cobos; entrambi dovettero rimanere fortemente impressionati dalla decorazione del Palazzo di Andrea Doria, eseguita da una maestranza guidata da un altro illustre collaboratore di Raffaello, Perin del Vaga, in cui sono stati riconosciuti significativi punti di contatto con motivi affrescati nelle residenze reali dell'Alhambra, tali da far supporre un soggiorno genovese di Giulio Aquili proprio al seguito di Perino.

Giulio Aquili, o Giulio "Romano", era nipote di un grande protagonista della scena pittorica romana come Antoniazio Romano. Era già maestro pittore nel 1528, quando si impegnò a dipingere un epitaffio, un padiglione, un fregio con immagini e cornici, oltre al restauro di un crocefisso, per una cappella confraternale a Rieti.

La successiva attestazione lo vede in Spagna, a Valladolid, già nel luglio del 1533, quando insieme con Andrés de Najera effettuò una perizia sul *Retablo di San Benito el Real* di Alonso Berruguete per conto dello stesso artista.

Strappato nel 1492 il regno di Granada alla dinastia araba dei Nazariti, la capitale divenne sede del Capitano generale, della Cancelleria, sede universitaria e di cattedra arcivescovile, centro culturale e politico di primaria importanza, capace di richiamare studiosi e umanisti insigni e di costituirsi in breve come centro propulsore del Rinascimento in Spagna, assumendo per la dinastia asburgica un alto valore simbolico.

L'ideologia universalistica di Carlo V era sostenuta da un programma propagandistico cui concorrevano immagini e simboli, richiamantisi alla Romanità e alla mitologia classica; il classicismo si imponeva dunque anche sotto l'aspetto delle scelte stilistiche.

Questo orientamento spiega perché alla realizzazione della nuova *facies* monumentale di Granada – sede terrena dell'Impero universale e nuova Gerusalemme - fossero stati chiamati negli stessi anni artisti della grandezza e della vocazione classica di Alonso Berruguete, Pedro Machuca, Diego de Siloé, Bartolomé Ordóñez, le "aquile" del Rinascimento spagnolo.

Il Peinador de la Reina e la decorazione romana a "grottesche"

Le pareti della Stufetta del Cardinal Bibbiena sono divise in tre registri:

- 1) zoccolo (qui reca in ogni scomparto un amorino che guida un carro trainato da animali, illustrando il tema *Omnia vincit Amor*);
- 2) Nei riquadri sono illustrate piccole storie di Amori degli Dei;
- 3) esili architetture dipinte tratte dalla Domus Aurea con inserti di cammei su fondo nero e di drappi.

Come nella Stufetta del Cardinal Bibbiena, anche nel Peinador de la Reina le pareti sono divise in tre registri, il tono dominante è quello del rosso pompeiano degli sfondi, nella sala di Fetonte si trovano simili architetture dipinte con inserti di drappi e di cammei su fondo nero

Le modanature in stucco che inquadravano le scene bibliche nelle Logge furono riprese in quelle nel Peinador.

Gli stucchi delle Logge erano originariamente dorati. Da una perizia effettuata da Pedro Machuca nel 1546 sappiamo che lo erano anche quelli del Peinador.

Nel Peinador, le figure fitomorfe reggenti i clipei o dentro di essi sono tratte dalle Logge, anche se in scala maggiore, così come le esatte corrispondenze dei motivi e delle partizioni fra le pareti, e anche putti, motivi vegetali, animali, collane di perle e fili per unire gli oggetti che divengono pretesti per disegnare dei nodi o degli eleganti lacci.

Mentre la stufetta del Bibbiena, essendo un ambiente privato, si permetteva di ospitare scene mitologiche, il carattere più ufficiale faceva sì che nelle Logge Vaticane comparissero scene

religiose, confinate però nelle volte, così come nel Peinador di Granada, dove però furono poche e relegate al Mirador, la loggetta a giorno.

Nel 1525 Clemente VII si fece costruire una Stufetta in Castel Sant'Angelo. I lavori furono affidati a Giovanni da Udine, coadiuvato, secondo Nicole Dacos, da Giulio Aquili.

Nicole Dacos propone di riconoscere Giulio Aquili nell'artista che esegue ornamenti con solida marcatura dei volumi e toni brillanti: i soggetti sono ampi ombrelli, fogliami saturi di linfa, pappagalli e corpi massicci di grifi e di putti.

Molti sono gli elementi comuni fra la Stufetta di Clemente VII e il Peinador: tende che paiono ombrelli, frammenti di ombrelli affiancati a ventagli inseriti negli spazi angolari, ghirlande, pappagalli, tendaggi, orci da cui fuoriescono fiamme, sfingi, grifi, maschere, spesso con forme e pose del tutto simili.

Perciò, almeno secondo al Dacos, l'ignoto collaboratore di Giovanni da Udine a Villa Madama e nella Stufetta di Clemente VII è Giulio Aquili

Il motivo della figura che si rivolge all'osservatore è estraneo alle stufette romane decorate sotto la guida di Raffaello e di Giovanni da Udine. La figura rivolge lo sguardo allo spettatore, collocandosi così in un livello intermedio fra la decorazione e la realtà. La stessa funzione hanno le figure femminili che con una mano tengono un drappo e con l'altra reggono piccoli quadri con le storie di Fetonte

Il motivo sembra piuttosto tratto dalla decorazione della Sala degli Eroi del palazzo di Andrea Doria a Genova, decorata da Perin del Vaga fra il 1530 e il 1532.

È verosimile quindi che l'ingaggio di Giulio Aquili sia avvenuto nella circostanza della visita di Carlo V a Genova nel 1533, cui partecipò anche Francisco de los Cobos; entrambi dovettero rimanere fortemente impressionati dalla decorazione del Palazzo di Andrea Doria, eseguita da una maestranza guidata da Perin del Vaga.

Riesaminiamo la fonte che collega Giulio Aquili, Alessandro Mayner e la decorazione del Peinador dell'Alhambra a Pedro Raxis (F. Pacheco, *El Arte de la pintura*, Siviglia 1649, lib. III, c. 360) :

“De aquí pienso yo que se enriquecieron Julio y Alexandro (si ya no es que fuesen discipulos de Juan de Udine o de Rafael de Urbino), los cuales valientes hombres vinieron de Italia a pintar las casas del Cobos, Secretario del Emperador, en la ciudad de Úbeda y de allí a la Casa Real del Alhambra en Granada (en una y otra parte a temple y fresco), la cual pintura ha sido la que ha dado la buena luz que hoy se tiene y donde se han aprovechado todos los grandes ingenios españoles; de aquí, Pedro Raxis, Antonio Mohedano, Blas de Ledesma y otros muchos que han sido aventajados en esta parte; y un Antonio de Arfiàn, que comenzó en esta Ciudad a levantar el genero del estofado, a imitación de lo de Julio, como se vee en muchas obras suyas, particularmente, en dos subientes de colores sobre blanco, en el altar de Sant Josef de la Casa Profesa”.

Il Pedro Raxis menzionato dal Pacheco è certamente Pedro “il giovane”, nipote di Pedro Raxis “il vecchio” nato a Cagliari.

Ma è possibile che anche Pedro Raxis “il vecchio” sia stato in contatto con l'Aquili e il Mayner nel cantiere degli affreschi del Peinador?

Non è possibile distinguere la mano di Pedro Raxis “il vecchio” negli affreschi del Peinador, ne' risulta documentato un suo impegno nei lavori.

Pedro Raxis “il vecchio” è attestato in Andalusia dal 1528, quando Giulio Aquili è invece documentato a Rieti.

Pedro Raxis “il vecchio” scompare dalla documentazione archivistica di Alcalá la Real negli stessi anni dei lavori per gli affreschi del Peinador (1539-46).

Si fa strada, negli ultimi anni, l'ipotesi di un coinvolgimento di Pedro Machuca nell'ideazione e nel coordinamento del complesso decorativo del Peinador. In effetti, sembra contro ogni logica che venisse escluso dai lavori un artista – stimatissimo a Granada tanto che gli si affidò la costruzione del Palazzo Reale – che aveva partecipato ai lavori della Loggia del cardinal Bibbiena e nelle Logge Vaticane, come hanno dimostrato gli studi della Dacos. Come accertato dalla perizia del 1550, Pedro Machuca e Pedro Raxis “il vecchio” erano in rapporti di fiducia; ma l'attenzione di Pedro “il vecchio” nei confronti di Pedro Machuca è manifesta anche nella derivazione del gruppo del Trasporto del corpo di Cristo di Benetutti dalla predella del Polittico di Santa Croce di Granada. Se Pedro Machuca ebbe un ruolo almeno di supervisione degli affreschi del Peinador, è possibile che si sia valso della collaborazione di Pedro Raxis che, come dimostrano le opere date al Maestro di Ozieri, aveva maturato un'esperienza romana a cavallo fra il secondo e il terzo decennio del '500.