

Aio



Vai al contenuto multimediale

Luigi Agus

Le relazioni artistiche e culturali del Mediterraneo occidentale

I Raxis-Sardo, pittori, scultori e architetti
del XVI secolo tra Sardegna e Andalusia

Prefazione di
Rafael Ramos Sosa





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXVII
Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it
info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-0767-6

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: ottobre 2017

A mia madre e mio padre

Il lettore dovrebbe essere sospinto innanzi non già semplicemente, o principalmente, dall'impulso meccanico della curiosità, né da un desiderio irrequieto di arrivare allo scioglimento finale, bensì dalla piacevole attività [...] del viaggio stesso.

S.T. Coleridge, *Biographia Literaria*

- 11 *Prefazione*
di Rafael Ramos Sosa
- 13 *Introduzione*
Motivi per una ricerca, 15 – Tematiche e novità trattate, 16 – Metodologia della ricerca, 20
- 23 *Capitolo I*
Fortuna critica dei Raxis Sardo
1.1. Da Luis Carrillo y Sotomayor a Palomino (dal XVII al XVIII secolo). Inizio di un'ampia fortuna critica, 24 – 1.2. Fortuna critica dei Raxis nel XIX secolo in Europa, 32 – 1.2.1. *Bibliografia in spagnolo del XIX secolo*, 32 – 1.2.2. *Bibliografia in francese del XIX secolo*, 40 – 1.2.3. *Bibliografia in inglese del XIX secolo*, 44 – 1.2.4. *Bibliografia in tedesco e italiano del XIX secolo*, 45 – 1.3. Fortuna critica dei Raxis-Sardo dal 1900 al 1978, 47 – 1.3.1. *Bibliografia spagnola dei primi quattro decenni del XX secolo*, 51 – 1.3.2. *Bibliografia in francese e in italiano nei primi quattro decenni del XX secolo*, 60 – 1.3.3. *Bibliografia in spagnolo dal 1940 alla fine degli anni Settanta*, 63 – 1.3.4. *Bibliografia in italiano e inglese dagli anni Quaranta agli anni Settanta*, 76 – 1.4. Fortuna critica dei Raxis-Sardo dalla fine degli anni Settanta ai nostri giorni, 78 – 1.4.1. *Le pubblicazioni di Carmen Juan Lovera*, 78 – 1.4.2. *Le pubblicazioni di Lázaro Gila Medina*, 89 – 1.4.3. *Altre pubblicazioni in spagnolo e inglese (1978-2015)*, 108 – 1.4.3.1. *Bibliografia dal 1980 al 1999*, 108 – 1.4.3.2. *Bibliografia dal 2000 ai nostri giorni*, 118 – 1.4.4. *Bibliografia italiana degli anni Duemila*, 138 – 1.5. Fortuna critica dei Raxis-Sardo nelle guide, repertori, enciclopedie e dizionari tra il XIX e XX secolo, 144 – 1.5.1. *I Raxis nelle guide di Granada tra XIX e XX secolo*, 144 – 1.5.2. *I Raxis nelle enciclopedie, dizionari e repertori in Europa nel XX secolo*, 159
- 165 *Capitolo II*
Ricostruzione biografica della vita di Pietro Raxis il vecchio, della sua famiglia d'origine e della discendenza
2.1. Le sue origini e la sua famiglia a Cagliari, 167 – 2.2. Il problema della sua provenienza e formazione (1498/1500-1528), 174 – 2.3. Gli anni ad Alcalá la Real e il consolidamento della bottega (1528-1567), 183 – 2.4. Il suo viaggio a Cagliari con i figli Michele e Giovanni (1567-1576/78), 191 – 2.5. Gli ultimi anni ad Alcalá la Real (1576/78-1581), 196 – 2.6. La discendenza di Pietro il vecchio, 197 – 2.6.1. *Melchiorre Raxis*, 198 – 2.6.2. *Pietro Raxis il giovane*, 199 – 2.6.3. *Pietro Raxis*

l'alcalaino, 201 – 2.6.4. *Nicola Raxis*, 202 – 2.6.5. *Michele Raxis*, 202 – 2.6.6. *Pablo de Rojas (Paolo Raxis)*, 203 – 2.6.7. *Gli altri figli di Pietro Raxis il vecchio*, 206 – 2.7. Documenti editi e inediti sui Raxis in Sardegna, 206

221 Capitolo III

Opere attribuite o attribuibili alla bottega di Pietro Raxis il vecchio tra Andalusia e Sardegna

3.1. Punto sugli studi e considerazioni preliminari, 221 – 3.2. Il retablo maggiore della parrocchiale dell'Assunta di Priego di Córdoba, 231 – 3.2.1. *Autori, storia della costruzione e trasformazioni successive*, 235 – 3.2.2. *Lettura iconografica e iconologica*, 242 – 3.3. I retable della parrocchia di San Domenico Silos di Alcalá la Real, 247 – 3.3.1. *Il retablo della Madonna dell'Antica (1575)*, 250 – 3.3.2. *Il retablo di Santa Caterina (1576)*, 252 – 3.3.3. *Il retablo dell'Assunzione (1577 circa)*, 253 – 3.3.4. *Il retablo della Circoncisione (1577 circa)*, 256 – 3.3.5. *Il retablo dell'Annunciazione (1577 circa)*, 259 – 3.3.6. *Il ricomposto retablo di San Domenico Silos della chiesa delle Angustie (1936)*, 260 – 3.4. Le altre opere di Alcalá la Real e Noalejo, 261 – 3.4.1. *I bassorilievi e le opere della Mota (1546-1577)*, 263 – 3.4.2. *L'Immacolata della chiesa di Noalejo (1568-75)*, 266 – 3.4.3. *La Deposizione della chiesa del Rosario (1576-78)*, 267 – 3.4.4. *Il retablo delle Angustie in Sant'Anna (1602 circa)*, 268 – 3.4.5. *Il retablo di San Marco dell'omonimo oratorio (1630-40 circa)*, 269 – 3.5. Le opere in Sardegna, 270 – 3.5.1. *Il Cristo deposto della chiesa di Santa Croce a Orosei (1571)*, 273 – 3.5.2. *Il retablo della Madonna del Libro di Gersei (1575)*, 275

281 Conclusioni

287 Bibliografia

317 Sigle e abbreviazioni adottate

319 Tavole

323 Immagini

Prefazione

di Rafael Ramos Sosa¹

Il testo che il lettore ha per le mani è la versione finalmente pubblicata, corretta e aggiornata, di ciò che è stata la tesi dottorale redatta a suo tempo dall'autore, con cui ha ottenuto la massima qualificazione possibile presso l'Università di Siviglia, frutto, fra l'altro, di un accordo bilaterale internazionale tra la stessa università hispalense e l'Università degli Studi di Sassari. Tale esempio di cooperazione accademica non è che l'ultimo atto delle proficue relazioni storiche, che da secoli caratterizzano le rive del Mediterraneo e che hanno contribuito a forgiare l'identità dei loro abitanti. Nel caso specifico, la ricerca del dr. Agus, si è concentrata su una di quelle famiglie di artisti sardi che ebbero per decenni un ruolo determinante di raccordo, attraverso la loro vita e la loro arte, tra i centri artistici della Sardegna, della Penisola Italiana e di quella Iberica, ampliando le reciproche conoscenze e i rispettivi orizzonti. La famiglia era quella dei Raxis, il cui capostipite Pietro il vecchio nacque a Cagliari nei primi anni del XVI secolo e la cui fama e celebrità ebbero un'eco in Spagna fino all'inizio del secolo seguente, grazie soprattutto ai suoi viaggi e soggiorni a Napoli, Aragona, in andata e ritorno, fino ad Alcalá la Real.

Dei quattro capitoli della Tesi ne è già stato recentemente pubblicato uno, ossia quello riguardante la cosiddetta "Scuola di Stampace" in un volume monografico², ora vengono pubblicati gli altri. Il percorso inizia attraverso un'estesa e approfondita ricerca bibliografica che per la prima volta comprende, contemporaneamente, le pubblicazioni spagnole, italiane, francesi, inglesi e tedesche, dal XVII secolo ai giorni nostri. In altre parole mette assieme la fortuna critica dei vari rami della famiglia Raxis, compresi quelli sardi, precisando e distinguendo le

¹ Cattedratico di Storia dell'Arte presso l'Università di Siviglia.

² L. AGUS, *La Scuola di Stampace. Da Pietro a Michele Cavarò*, Cagliari 2016.

differenti personalità artistiche che formarono la bottega di Pietro il vecchio ad Alcalá la Real. Attraverso tali intricate relazioni familiari, lavorative e sociali viene ricostruita la biografia itinerante di Pietro Raxis il vecchio, anche attraverso l'ausilio della ricerca documentale, effettuata presso gli archivi sardi e spagnoli. Indagini attraverso cui sono emerse informazioni inedite, che hanno dato nuova luce ai rapporti artistico-professionali con i suoi discendenti andalusi. A questo occorre aggiungere l'attenta revisione di tutte le opere prodotte da questa ampia e feconda famiglia, sia in Sardegna, sia in Andalusia, chiarendone la cronologia e attribuendole ai diversi membri della bottega. Esempio massimamente qualificante è quello del retablo della parrocchia della Asunción di Priego de Córdoba, dove l'autore riesce ad individuare le fasi e gli artisti che vi intervennero, così come le fonti di ispirazione nelle incisioni di Cornelis Cort. La ricerca dimostra un altro aspetto già noto, anche se non così diffusamente, ossia che i vari membri della famiglia Raxis intrapresero praticamente tutte le arti: pittura, architettura, scultura e arti decorative (come l'argenteria). Tutto ciò ha permesso di avanzare nuove attribuzioni, sia in Sardegna, che in Andalusia.

Non resta che congratularsi con l'autore per questo lungo ed elaborato percorso di ricerca, che come è evidente va molto oltre rispetto agli anni di dottorato a Siviglia, incoraggiandolo nel proseguire su tale strada come ricercatore e nel suo ruolo di professore di Storia dell'Arte presso l'Accademia di Belle Arti di Sassari "Mario Sironi".

Introduzione

Motivi per una ricerca

Tra i diversi problemi storici sulla diffusione del Rinascimento e del Manierismo in Spagna, vi è da sottolineare il ruolo che ebbero i rapporti culturali tra la Penisola Iberica e quella Italiana, soprattutto dall'inizio del XVI secolo. Se nel XV secolo, Pedro Berruguete si recò forse a Urbino verso gli anni Settanta, all'inizio di quello successivo gli artisti italiani o provenienti dall'Italia nella Penisola Iberica vanno aumentando e sommandosi a quelli fiamminghi, fondamentali per lo sviluppo delle arti spagnole nello stesso periodo. Oltre i più noti, come Alonso Berruguete, Pedro Machuca, Pedro de Campaña, Pedro Fernández, Tiziano (che inviò solamente le sue opere in Spagna), Pompeo Leoni, ecc. risulta molto interessante la presenza nell'Andalusia "riconquistata" di una famiglia di artisti provenienti dalla Sardegna, e più esattamente dalla capitale Cagliari. Si tratta dei Raxis-Sardo, che nella stessa città avevano una bottega nel quartiere storico di Stampace presso il *Carrer de la Plassa*, vicino al Monastero e Chiesa di San Francesco, dove si formò Pietro *il vecchio*, che verso il 1526, quando probabilmente aveva almeno 28 anni, si trasferì ad Alcalá la Real, provincia di Jaén, dove si stabilì dando origine ad un'ampia dinastia di pittori, scultori e forse architetti e musicisti.

Pietro Raxis *il vecchio* si formò tra Cagliari e Napoli, tornando successivamente nella sua città natale nel 1567, dopo la morte di suo fratello Antonio Giovanni, con i suoi figli Giovanni e Michele, il quale si recò a Roma per acquistare libri di architettura, musica e stampe che poi portò con sé in Andalusia, influenzando in tal modo l'intero sviluppo artistico di quella regione, compreso tra l'ultimo quarto del XVI secolo e la prima metà del seguente. A ciò occorre aggiungere che suo figlio Paolo (che modificò il suo cognome in Rojas), aprì la sua bottega a Granada e fu, secondo le fonti coeve, il maestro dello scultore Juan Martínez Montañés.

Se gli studi su questa famiglia risultano abbastanza sviluppati in Spagna – anche se restano aperte diverse domande, come stabilire il ruolo che ebbe Pablo de Rojas nel Palazzo di Carlo V dell'Alhambra o i rapporti tra Pietro Raxis *il vecchio* e i Machuca – non possiamo dire altrettanto per la Sardegna e l'Italia in generale. Nella stessa Cagliari risulta documentato un altro ramo della stessa famiglia rappresentato dal fratello maggiore di Pietro – Antonio Giovanni – che aveva la bottega accanto a quella del più importante artista della capitale: Michele Cavarò.

Accertare attraverso la fortuna critica, la ricerca archivistica – in Spagna e Sardegna – unitamente alla catalogazione completa delle opere attribuite a Pietro *il vecchio* e la sua bottega, sono stati passi fondamentali per ricostruire almeno una parte di quei complessi rapporti tra le due sponde mediterranee, attraverso cui viaggiavano merci, idee, arte e cultura.

Tematiche e novità trattate

Da quanto riassunto e indicato brevemente prima, risulta che i rapporti tra Sardegna, Penisola Iberica e Italia in quel periodo sono ancora da approfondire, soprattutto guardando verso quella complessa rete commerciale tra le due rive. Una tematica che può essere sviluppata abbastanza bene attraverso lo studio della famiglia Raxis, che – utilizzando le medesime parole del professor Gila Medina – fu

una familia de artistas de excepcional importancia y trascendencia en la historia hispana, que hacen en definitiva que las grandes escuelas de escultura barroca andaluza aparezcan vinculadas en sus orígenes más de lo que hasta ahora uno se podía imaginar, pues tienen, al menos en sus principales iniciadores e inspiradores, Pablo de Rojas en Granada y su discípulo Martínez Montañés en Siviglia, un mismo punto geográfico de partida y unas mismas fuentes: el clasicismo italiano, que traído por algunos miembros del grupo familiar, desde la misma Roma, como se ha visto por Miguel, hay que valorar en su justa medida, junto con otras múltiples influencias posteriores.¹

¹ L. GILA MEDINA, *Los Raxis: importante familia de artistas del Renacimiento andaluz. A ella perteneció el gran escultor Pablo de Rojas*, «Archivo Español de Arte», 238 (1987), p. 176.

Prima di questa ricerca restavano sconosciuti i motivi che indussero Pietro Raxis a spostarsi in Andalusia, come non avevamo informazioni sul suo apprendistato nella capitale sarda (fu allievo della bottega di Pietro Cavarò o di quella di Jacopo Murgia?); così come altre domande sulla sua formazione più tarda (forse fatta a Napoli, dove risulta documentato nel 1524 un pittore “Pietro Sardo”), i suoi rapporti con i Machuca, con Granada e l’Abazia alcalaína e da ultimo con Roma nella prima metà del XVI secolo.

Cercare di fornire risposte alle questioni esposte prima è stato l’obiettivo principale di questa ricerca, che si è sviluppata in primo luogo attraverso l’analisi dello stato degli studi su questa famiglia tra la Spagna e l’Italia, che già a primo impatto presentavano problemi critici e filologici.

Il primo problema che andava analizzato era quello di rivedere la valutazione delle qualità artistiche di Antonio Giovanni Raxis – fratello, come si vedrà, di Pietro *il vecchio* – avanzata dall’Aru nel 1926² solo attraverso documenti che riportano unicamente il compenso che percepì per due piccoli retabli, oggi scomparsi. Si tratta senza dubbio di valutazioni da riconsiderare, soprattutto per il successo che ebbe suo fratello in Andalusia e anche per il fatto che la sua bottega era in contatto stretto con quella di Michele Cavarò e Antioco Mainas, e che già prima del 1558 aveva come allievo Pietro Nurchi, che poi farà da testimone al testamento di Michele Cavarò; circostanze che ci spingono a ipotizzare che la bottega dei Raxis a Cagliari fu probabilmente più importante di quanto fino ad oggi si potesse immaginare. Senza dubbio le 100 lire che Raxis ricevette per il retablo di Sini e le 125 per quello di Nuraminis sono nettamente inferiori alle 700 pagate a Pietro Cavarò nel 1528 per il retablo maggiore della parrocchia di San Giacomo a Cagliari o le 550 per quello di Nurri nel 1537³. Tuttavia vi è da sottolineare come le botteghe realizzassero non solamente grandi retabli, ma anche piccoli altari, quadri e anche piccole sculture. Di fatto nei documenti citati si parla dei retabli che avrebbe dovuto realizzare Raxis senza far riferimento alla loro dimensione, come nemmeno a cosa il pittore avrebbe dovuto dipingerci, dati che ci inducono a ritene-

² C. ARU, *La pittura sarda del Rinascimento. II. I documenti d’archivio*, «Archivio Storico Sardo», XVI (1926), p. 210.

³ Ivi, p. 186.

re che si trattasse di opere di minore importanza, forse passate poi ad un garzone di bottega, cosicché il prezzo pattuito risulterebbe perfino elevato.

Altro dato interessante è che, dopo la morte del pittore Jacopo Murgia – che ugualmente aveva bottega nel quartiere di Stampace – la madre di quest'ultimo sottoscrisse un documento con cui disponeva che il retablo di Sorgono, rimasto incompiuto per la scomparsa del marito, passasse ad Antonio Giovanni Raxis in cambio di un censo. Fatto che occorre mettere in relazione con l'usanza di passare i lavori dei defunti maestri agli allievi o collaboratori più capaci della bottega. Del pittore Murgia abbiamo ancora poche notizie: nel 1539 aveva come allievo Michele Coni, che rimase a bottega quattro anni, e che scomparve nel 1549⁴, dopo aver redatto il suo testamento l'anno prima, lasciando erede la madre Giovanna, che a seguito della sua morte vendette diverse proprietà del defunto pittore⁵. A chiarire ulteriormente il quadro è la notizia dell'inedito fratello minore di Antonio Giovanni, Melchiorre, che nel 1548, a sedici anni di età, viene introdotto presso la bottega dell'argentiere cagliaritano Pietro Pitzolo⁶, fatto che ci fa comprendere come l'intera famiglia si dedicasse alle arti figurative e che avesse legami molto stretti con le altre botteghe stampacine.

Altro filone su cui si è concentrata la ricerca è quello relativo agli altri membri del ramo sardo della famiglia emersi dai documenti d'archivio, visto che oltre i pochi nomi di cui disponevamo – ossia quelli di Matteo, Geronima⁷ o di un “disegnatore” Raxis attivo nel 1573⁸ – ne sono emersi altri, come quelli di Caterina e Proto, abitanti nel quartiere di Lapola nel 1549, quello del già citato fratello di Antonio Giovanni Melchiorre e altri (Lavinia, Caterina, Nicola e Michele) che appaiono in alcuni atti degli ultimi decenni del XVI secolo, senza tuttavia la possibilità di stabilire legami certi tra l'uno e l'altro, quindi non dando la possibilità di ricostruire un albero genealogico completo,

⁴ Ivi, p. 205.

⁵ ASC, *Tappa di Cagliari*, ANL, notaio De Silva, 619, c. 108r; id., cc. 121r-122v; id., c. 127r.

⁶ ASC, *Tappa di Cagliari*, ANL, notaio De Silva, 619, c. 3v.

⁷ L. AGUS, *I rapporti storico-artistici nel bacino del Mediterraneo Occidentale nel XVI secolo. Il caso dei Raxis-Sardo, pittori, scultori e architetti tra Cagliari, Roma e Granada*, «Mneme-Ammentos», IV (2012), p. 67.

⁸ E. PILLOSU, *Un inedito rapporto cinquecentesco sulla difesa della Sardegna di Marco Antonio Camos*, «Nuovo Bollettino Bibliografico Sardo», 21, IV (1959), p. 3.

così come non vi era la possibilità di relazionarli con Antonio Giovanni o con suo fratello Pietro *il vecchio*, che poi tornò in Andalusia lasciando forse a Cagliari suo figlio Giovanni⁹.

In relazione al ramo andaluso e alla formazione di Pietro *il vecchio*, oltre le ipotesi formulate dagli storici spagnoli, si aveva un solo documento – trovato poco prima di questa ricerca – che certifica come ancora nel 1524 lo stesso Pietro visse a Cagliari, esattamente nel quartiere di Stampace¹⁰. Dato fondamentale che ci ha permesso di formulare una ipotesi definitiva che spiegasse le ragioni per le quali Pietro partì dalla Sardegna e fissare così le tappe della sua formazione – tra Cagliari e Napoli – prima del suo arrivo ad Alcalá la Real, verso il 1526, dove giunse forse a seguito della Corte Imperiale, che in quello stesso anno vi soggiornò due volte.

Altro argomento molto interessante, oggetto sempre del presente lavoro, è quello relativo ai primi anni di Pietro in Andalusia, quando era già considerato “maestro” e operava come pittore e scultore tra Alcalá la Real, Granada e Jaén, città questa dove verso il 1550 conobbe i Machuca¹¹.

Altrettanto fondamentale è risultato essere il toponimico aggiunto al cognome di Pietro *il vecchio*: quel “Sardo” che pare relazionato con quel «Pietro ipso era sardo» citato da Summonte, che lo indicò quale autore di un trittico realizzato per la chiesa di Santa Maria delle Grazie a Caponapoli prima del 1524, nella sua lettera a Marcantonio Michiel¹². Autore sul quale si sono formulate diverse ipotesi: dall’idea che avesse potuto trattarsi di Pietro Cavarò, fino all’identificazione con Pedro Fernández de Murcia, essendo quel “sardo” un errore che Summonte fece confondendo la Sardegna con la Spagna¹³. Una confusione che risulterebbe quanto meno strana, soprattutto per un erudito del XVI secolo, che senza dubbio conosceva bene la differenza tra la

⁹ F. MARTÍN ROSALES, F. ROSALES FERNÁNDEZ, *Pablo de Rojas. Escultor de imagería, maestro de Juan Martínez Montañés*, Alcalá la Real 2000, p. 37.

¹⁰ L. AGUS, *Rinascimento in Sardegna. Saggi di storia, arte e letteratura*, Cagliari 2009, p. 173.

¹¹ J. DOMÍNGUEZ CUBERO, *Pintores gienninses del siglo XVI. Los Bolaños in la transición protobarroca*, «Boletín del Instituto de Estudios Giennenses», 181 (2002), p. 157.

¹² F. NICOLINI, *L’arte napoletana del Rinascimento nella lettera di Pietro Summonte a Marcantonio Michiel*, Napoli 1925, p. 164.

¹³ M. TANZI, *Pedro Fernández de Murcia lo Pseudo Bramantino. Un pittore girovago nell’Italia del primo Cinquecento*, Milano 1997, p. 15.

Sardegna – un regno autonomo compreso nella Corona di Aragona – e la Spagna.

Altrettanto importante era prendere in esame il periodo di rientro di Pietro *il vecchio* in Sardegna con i suoi figli Giovanni e Michele, e il viaggio fatto da quest'ultimo a Roma per acquistare stampe, libri di architettura e di musica, che poi portò con sé in Andalusia. A tal proposito a seguito della ricerca presso gli archivi isolani, si è scoperto che il soggiorno di Pietro *il vecchio* non durò solo due anni, come creduto fino ad ora, ma oltre dieci, ossia dal 1567 fino almeno al 1578, mentre quello di suo figlio Michele terminò poco prima dell'inizio del 1576, visto che alcune incisioni comprate nella città eterna, identificate durante la ricerca attraverso il metodo del confronto, sono datate tra il 1574 e l'inizio del 1575.

Altro punto importante, infine, è stato quello di analizzare le opere, anche se tutte molto tarde, attribuite alla bottega alcalaína di Pietro *il vecchio*, dove operarono anche quattro dei suoi figli, e quelle realizzate durante il suo lungo soggiorno sardo, forse in collaborazione con i figli Michele e Giovanni.

Metodologia della ricerca

Per arrivare agli obbiettivi, fornire risposte ai molti problemi tentando di dare possibili soluzioni, lo sviluppo della ricerca ha seguito di fatto quattro tappe, a volte contemporanee, altre consecutive, a seconda delle necessità del lavoro svolto.

La prima è stata quella della ricerca di tutta la bibliografia spagnola, italiana e in altre lingue riguardante la questione. La selezione e raccolta dei materiali, come si argomenterà nel primo capitolo, è stata svolta in diverse biblioteche europee e degli Stati Uniti. Tra le molte spagnole, occorre citare la *Biblioteca Nacional de España*, nella sua sede madrilená di paseo de Recoletos; la *Biblioteca de Humanidades* dell'Universidad de Navarra (Pamplona); la *Biblioteca de Historia del Arte* dell'Universidad de Siviglia e la *Biblioteca Pública Municipal Carmen Juan Lovera* di Alcalá la Real; tra quelle italiane la *Bibliotheca Hertziana* di Roma; la *Biblioteca Universitaria* di Cagliari; la *Biblioteca Universitaria* di Sassari; mentre tra quelle di altri paesi la *Bibliothèque Nationale de France* di Parigi, la *New York Public Library* negli Stati Uniti e infine la *Rijksmuseum Research Library* di Amster-

dam nei Paesi Bassi. A ciò vanno aggiunti gli archivi web, come *Google Books*, *Google Scholar*, *Dialnet*, *Kubikat*, *Biblioteca Digital Hispánica* e *Gallica Bibliothèque Numérique*, punti di riferimento privilegiati per reperire riviste scomparse e libri antichi. La bibliografia – una volta ordinata cronologicamente e analizzata – ha costituito la base fondamentale per lo sviluppo di tutto il progetto di ricerca, ma soprattutto per analizzare e vagliare le molte ipotesi che nel tempo sono state formulate su questa famiglia, le varie attribuzioni e le diverse ricostruzioni storiche.

Altro momento importante è stato quello del censimento completo dei documenti pubblicati integralmente o solo citati riguardanti i Raxis in Spagna e in Italia, che conteneva quali dati fondamentali: l'archivio dove l'atto era custodito, la data, il nome o i nomi che conteneva e un breve regesto. Dei tanti pubblicati integralmente o solo citati sono stati presi in esame quelli italiani, visto che in Spagna la questione era già stata ampiamente studiata, mentre in Italia restava quasi del tutto sconosciuta. Così che i documenti citati da Aru, Olla Repetto, Pillittu e altri italiani¹⁴, sono stati riletti direttamente in archivio e in diversi casi è stata fatta la loro trascrizione completa. Gli archivi consultati per analizzare i documenti pubblicati e dove ne sono stati trovati altri inediti, sono l'*Archivio di Stato* e l'*Archivio Arcivescovile*, entrambi a Cagliari. Il lavoro completo è stato inserito nel settimo paragrafo del secondo capitolo e il suo contenuto utilizzato per ricostruire in modo completo la biografia di Pietro Raxis *il vecchio*, dei suoi parenti in Sardegna e infine per completare il suo albero genealogico. A tal riguardo, essendo tanti i membri di questa famiglia che portavano lo stesso nome, al fine di evitare confusione tra l'uno e l'altro è stata presa la decisione di assegnare uno pseudonimo a ciascuno di loro. Si è chiamato quindi il capostipite del ramo spagnolo, Pietro Raxis *il vecchio*; suo figlio omonimo Pietro *l'alcalaíno*; suo nipote, figlio di Melchiorre, Pietro *il giovane* e infine il decimo di quest'ultimo Pietro *il granadino*. Decisione simile per i Melchiorre: il primo – figlio di Pie-

¹⁴ C. ARU, *op. cit.*, pp. 161-223; E. PILLOSU, *op. cit.*, p. 3; G. OLLA REPETTO, *Contributi alla pittura sarda del Rinascimento*, «Commentari», XV (1964), pp. 119-127; L. AGUS, *I Raxis-Sardo e l'arte sarda del primo Cinquecento*, «Sardegna Antica», 29 (2006), pp. 35-39; L. AGUS, *I rapporti storico-artistici nel bacino del Mediterraneo Occidentale nel XVI secolo*, cit., pp. 65-9; A. PILLITTU, *La pittura in Sardegna e in Spagna nel '500 e il crocifisso di Nicodemo*, 2012.

tro *il vecchio* – è stato chiamato *il vecchio*, mentre suo figlio con lo stesso nome *il giovane*. Così per i Gaspare: il primogenito di Pietro *il vecchio*, è stato chiamato Gaspare *il vecchio*, mentre il quarto figlio di Melchiorre *il vecchio*, Gaspare *il giovane*. Infine per riassumere i dati raccolti, si è compilato un albero genealogico completo (tavv. 1-2), mettendo in evidenza i membri che si dedicarono alle arti visive.

La terza tappa è stata quella di studiare e analizzare l'arte sarda dalla fine del XV secolo fino agli anni Ottanta del successivo, attraverso tutta la bibliografia e le opere che ancora restano. In particolare il lavoro si è concentrato sulle arti visive della capitale dell'isola, dove nel quartiere di Stampace, durante il Rinascimento, si sviluppò la più importante scuola pittorica della Sardegna, capeggiata dai Cavarò, dai Mainas, ma anche dai Raxis. Tale analisi, che poi ha dato vita ad un volume autonomo¹⁵, è stata fondamentale per poi analizzare quanto portò con sé Pietro Raxis *il vecchio* in Andalusia dell'eredità sarda, dal Maestro di Castelsardo a Michele Cavarò, quest'ultimo vicino e forse socio del fratello Antonio Giovanni.

Quarta e ultima fase è stata quella di redigere il catalogo completo delle opere attribuite o attribuibili a Pietro Raxis *il vecchio* e la sua bottega, attraverso delle semplici schede che riportavano: autore, titolo, data esatta o periodo di realizzazione, tecnica, dimensioni, ubicazione attuale, provenienza, stato di conservazione, iscrizioni, documenti dove risulta indicata o citata, la bibliografia e l'analisi stilistica. Tutte le opere esistenti sono state fotografate direttamente, mentre per quelle scomparse sono state rintracciate immagini d'epoca. Tali schede sono state poi utilizzate per redigere un capitolo, il terzo, in cui sono state analizzate tutte quante, per confermare o negare l'attribuzione ipotizzata negli studi precedenti, proporre nuove attribuzioni e date di realizzazione, anche attraverso nuovi confronti con incisioni, opere pittoriche o scultoree.

Tutto il materiale trovato e redatto durante le quattro fasi della ricerca è stato raccolto in tre lunghi capitoli, divisi ciascuno in paragrafi. Nel primo si analizza la fortuna critica attraverso tutto il materiale bibliografico rinvenuto, datato dal XVII secolo ai nostri giorni; nel secondo si ricostruisce la biografia di Pietro Raxis *il vecchio* e della sua famiglia attraverso quanto già noto e attraverso documenti inediti tro-

¹⁵ L. AGUS, *La Scuola di Stampace. Da Pietro a Michele Cavarò*, Cagliari 2016.