

Luca Pietro Nicoletti

Maestro di Campo di Giove

estratto da *Altri quaranta dipinti antichi dalla collezione Saibene di Milano*, a cura di Giovanni Agosti, Verona, Edizioni Valdonega, 2008

MAESTRO DI CAMPO DI GIOVE

Abruzzo, attivo nel XIV secolo

1. *Sant'Eustachio naviga verso l'Egitto con la moglie e i figli*

1380 circa

tavola – cm 40,8×32,3

inv. 210

PROVENIENZA

Campo di Giove, Sant'Eustachio, fino al 6 ottobre 1902; Firenze, collezione privata; Parigi, Hôtel Drouot, 4 febbraio 1924; Parigi, M. Pelletier, fino al 1930; Parigi, Hôtel Drouot, 3 dicembre 1930; Parigi, Giancarlo Baroni (1926-2007), 1964-1966; Milano, Alberto Saibene, dal 1966.

BIBLIOGRAFIA

DE NINO 1902, pp. 425-426; PICCIRILLI 1903, pp. 210, 214, 216, 217, fig.; *Catalogue* 1924, p. 15, n. 55, fig. 55; VAN MARLE 1925, pp. 378-379; *Catalogue* 1930, p. 12, n. 24, fig. 24; TOESCA 1951, p. 692, nota 219; KAFTAL 1952, coll. 356, 357, fig. 406; ORSINI 1970, p. 189; EISENBERG 1977, I, p. 144, nota 4, p. 150, nota 26, II, p. 48, fig. 3, p. 50, fig. 7.

2. *Sant'Eustachio incontra Antioco e Acacio, messi dell'imperatore Traiano*

1380 circa

tavola – cm 40,1×31,5

inv. 223

PROVENIENZA

Campo di Giove, Sant'Eustachio, fino al 6 ottobre 1902; Firenze, collezione privata; Firenze, Wladimir de Grüneisen, 1923; Milano, Finarte, 14 giugno 1988; Milano, famiglia Saibene, da dopo il 14 giugno 1988.

BIBLIOGRAFIA

DE NINO 1902, pp. 425-426; PICCIRILLI 1903, pp. 210, 215, 216, 217, fig.; DE GRÜNEISEN 1923, I, tav. CXXVI; VAN MARLE 1925, pp. 378-379; TOESCA 1951, p. 692, nota 219; KAFTAL 1952, coll. 357, 358, fig. 407; ORSINI 1970, p. 189; EISENBERG 1977, II, p. 48, fig. 3; *Dipinti antichi* 1988, pp. 97-98, n. 154a, fig.











3. *Antioco e Acacio conducono Sant'Eustachio dall'imperatore Traiano*

1380 circa

tavola – cm 40,2×32,2

inv. 211

PROVENIENZA

Campo di Giove, Sant'Eustachio, fino al 6 ottobre 1902; Firenze, collezione privata; Parigi, Hôtel Drouot, 4 febbraio 1924; Parigi, M. Pelletier, fino al 1930; Parigi, Hôtel Drouot, 3 dicembre 1930; Parigi, Giancarlo Baroni (1926-2007), 1964-1966; Milano, Alberto Saibene, dal 1966.

BIBLIOGRAFIA

DE NINO 1902, pp. 425-426; PICCIRILLI 1903, pp. 210, 215, 216, 217, fig.; *Catalogue* 1924, p. 15, n. 56, fig. 56; VAN MARLE 1925, pp. 378-379; *Catalogue* 1930, p. 12, n. 25, fig. 25; TOESCA 1951, p. 692, nota 219; KAFTAL 1952, coll. 357, 358, fig. 408; ORSINI 1970, p. 189; EISENBERG 1977, I, p. 144, nota 4, p. 151, nota 29, II, p. 48, fig. 3, p. 50, fig. 8.

4. *Sant'Eustachio rifiuta di sacrificare agli idoli*

1380 circa

tavola – cm 39,7×26

inv. 224

PROVENIENZA

Campo di Giove, Sant'Eustachio, fino al 6 ottobre 1902; Firenze, collezione privata; Firenze, Wladimir de Grüneisen, 1923; Milano, Finarte, 14 giugno 1988; Milano, famiglia Saibene, da dopo il 14 giugno 1988.

BIBLIOGRAFIA

DE NINO 1902, pp. 425-426; PICCIRILLI 1903, pp. 210, 216, 217, fig.; DE GRÜNEISEN 1923, I, tav. CXXV; VAN MARLE 1925, pp. 378-379; TOESCA 1951, p. 692, nota 219; KAFTAL 1952, coll. 357, 358, fig. 408; ORSINI 1970, p. 189; EISENBERG 1977, II, p. 48, fig. 3; *Dipinti antichi* 1988, pp. 96-97, n. 154b, fig.

5. *Martirio di Sant'Eustachio con la moglie e i figli*

1380 circa

tavola – cm 40,6×31,2

inv. 225

PROVENIENZA

Campo di Giove, Sant'Eustachio, fino al 6 ottobre 1902; Firenze, collezione privata; Firenze, Wladimir de Grüneisen, 1923; Londra, Sotheby's, 19 marzo 1975; Milano, Finarte, 14 giugno 1988; Milano, famiglia Saibene, da dopo il 14 giugno 1988.

BIBLIOGRAFIA

DE NINO 1902, pp. 425-426; PICCIRILLI 1903, pp. 210, 216, 217, fig.; DE GRÜNEISEN 1923, I, tav. CXXVII; VAN MARLE 1925, pp. 378-379; TOESCA 1951, p. 692, nota 219; KAFTAL 1952, coll. 358, 359, fig. 409; ORSINI 1970, p. 189; *Important Old Master* 1975, p. 80, n. 111, fig.; EISENBERG 1977, II, p. 48, fig. 3; *Dipinti antichi* 1988, pp. 96, 99, n. 154c, fig.

La chiesa di Sant'Eustachio a Campo di Giove, un piccolo paese di montagna alle falde della Maiella, nella diocesi di Sulmona, conservava una macchina d'altare con il più esteso ciclo decorativo dedicato alla vita di questo Santo. Sugli sportelli della custodia, che alloggiava al suo interno una statua, si dispiegava in sedici scene, a tempera su fondo oro, la storia di Placido, un condottiero romano convertitosi al cristianesimo con il nome di Eustachio (fig. 1).

Durante la caccia, Placido vede comparire tra le corna di un cervo l'immagine di Cristo (A) e decide di farsi battezzare, prendendo il nome di Eustachio, mentre la moglie Tiziana cambia il suo in Teopista (B); Eustachio torna quindi sul luogo del miracolo e Cristo gli appare nuovamente (C). Durante una pestilenza, la famiglia, costituita da Eustachio, dalla moglie e da due figli, Agapito e Teopisto, è costretta ad abbandonare la propria casa (D) e a intraprendere un viaggio in nave verso l'Egitto (E), al termine del quale il capitano dell'imbarcazione lascia a riva Eustachio e i figli, ma trattiene Teopista come pagamento (F). Durante il guado di un fiume, Eustachio perde anche i due bambini, rapiti dalle fiere (G). L'imperatore manda due messi, Acacio e Antioco, in cerca di Eustachio (H), che è condotto a corte (I). Traiano gli affida la guida delle proprie truppe (L). Guidato valorosamente l'esercito imperiale in battaglia (M), Eustachio riconosce in un'ancella dell'accampamento la moglie Teopista (N) e poco dopo, miracolosamente, la famiglia si ritrova tutta di nuovo riunita (O). Eustachio viene accusato di essere cristiano e rifiuta davanti all'imperatore Adriano, nel frattempo succeduto a Traiano, di sacrificare agli idoli (P). Lui e la sua famiglia sono condannati a morte: prima vengono gettati in pasto alle belve, che tuttavia non li aggrediscono (Q), poi arsi vivi dentro un toro di bronzo (R).

Antonio De Nino, regio ispettore dei monumenti e degli scavi, descrive così l'opera il 9 settembre 1891: «Nicchia dipinta con statua (secolo XV). Rettangolare di legno, alta m. 1,91, non compreso il timpano ad arco acuto che è alto m. 0,26. È poi larga m. 0,65 e profonda m. 0,24. La parte davanti dell'apertura superiore è ad arco trilobato, similmente nei lati. Ha poi due sportelli di cui ciascuno si piega in due in modo che entrambi chiudono i fianchi ed il davanti. Nell'interno degli sportelli vi sono pitture finissime che in sedici scompartimenti rappresentano la storia leggendaria di S. Eustacchio che è una vera epopea». Dallo stesso De Nino si apprende che la collocazione dell'opera in chiesa era «a sinistra dell'altare maggiore, in un altare del XVI secolo, mentre la

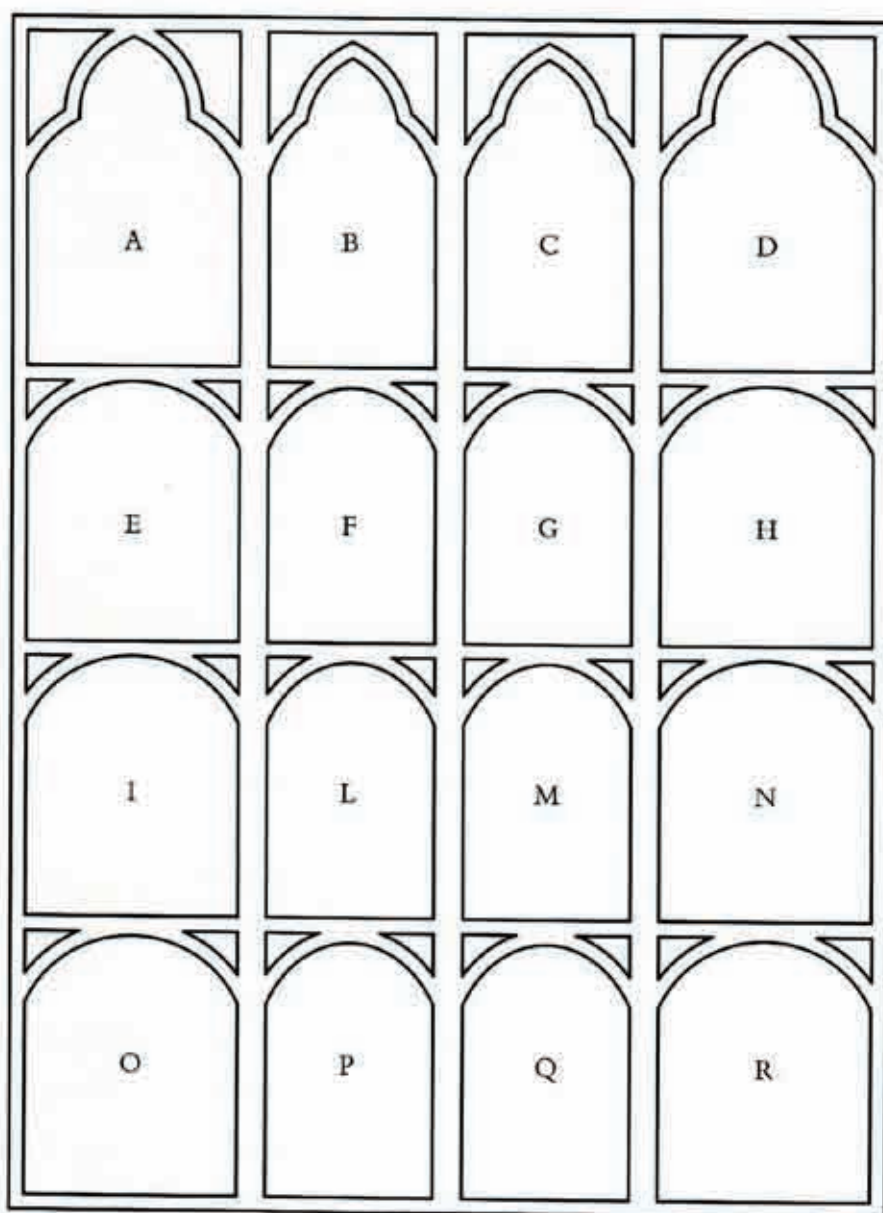


Fig. 1. Schema grafico della 'custodia' di Campo di Giove



Fig. 2. Maestro di Campo di Giove, *Storie di Sant'Eustachio*, già Campo di Giove, Sant'Eustachio (prima dello smembramento, 1890)

chiesa antica era del sec. XV» (L'Aquila, Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico dell'Abruzzo, Archivio Catalogo, cartella «Campo di Giove»).

Il 6 ottobre 1902 gli sportelli dipinti vengono rubati: la prima notizia del tragugamento compare, a firma dello stesso De Nino, nel 1902 su «L'Arte». L'articolo non aggiunge molto alla scheda del 1891, ma informa che sono stati coinvolti nelle indagini «un sagrestano e un ex parroco», prima arrestati e poi sottoposti a regime di libertà provvisoria (DE NINO 1902, p. 426). Da un appunto in una scheda di catalogo della Soprintendenza dell'Aquila, risalente agli anni Venti, risulta esserci stato un processo, ma la procedura non è mai passata in giudicato e ciò ha reso impossibile reperirne gli atti.

Nel 1903, sempre su «L'Arte», si occupa della custodia di Campo di Giove Pietro Piccirilli, insieme a De Nino uno dei padri della tutela in territorio abruzzese. Rende nota la fotografia delle ante dipinte (fig. 2), ancora integre, scattata nel 1890 (cfr. ORSINI 1970, p. 96; il negativo si trova ancora oggi presso gli eredi), e fornisce ulteriori dati, frutto di una visione attenta dell'opera: «La nicchia di legno con la statua del Santo, lavoro della fine del secolo XV, è alta m. 1,94 sino alla cornice del baldacchino, il quale, nelle tre facce, è ad arco trilobato. I due sportelli rubati misurano complessivamente m. 1,18; ciascuno però si ripiega in due. Essi formano una chiusura di quattro liste rettangolari: di cm. 33, quelle che, muovendo dal fondo, chiudono i fianchi, e di cm. 26 le altre due che vengono nel davanti. Il frontone triangolare, che sormonta il baldacchino, è decorato da caulicoli rampanti ed ha nel timpano la figura dell'Eterno. [...] Nelle facce interne degli sportelli sono rappresentati a tempera, in sedici caselle, i fatti della vita del Santo. Ogni lista [...] comprende quattro caselle, con un riquadro bigio nel basso. Le istorie si succedono l'una dopo l'altra, in linea orizzontale. Le prime quattro caselle di sopra sono ad arco acuto tripartito, le altre ad arco semicircolare». Per quanto riguarda l'attribuzione e la cronologia dei dipinti non si va oltre a un riferimento generico, ma «indubbio», alla «scuola toscana» e a un elenco di artisti senza opere attivi tra la seconda metà del Trecento e i primi anni del Quattrocento (PICCIRILLI 1903, pp. 212-213, 216).

La testimonianza più antica successiva al furto è una fotografia Reali (il cui negativo è ora alla National Gallery of Art di Washington), scattata a Firenze in una data imprecisata: mostra le ante, ancora integre, ma con le tavole in ordine invertito. L'immagine deve essere precedente il 1923, perché un esem-

plare della fotografia, conservato alla Frick Art Reference Library di New York, mostra sul retro un appunto, provvisto di questa data, di Frederick Mason Perkins che riferisce le tavole alla «School of the Abruzzi, circa 1400» (EISENBERG 1977, I, p. 149, nota 21).

Nel 1924 Raymond Van Marle, a conoscenza dell'origine abruzzese delle ante e della loro presenza, apparentemente ancora integre, in una collezione privata di Firenze, le accosta – per tipologia e per stile – alle due tavole con storie di Santa Caterina d'Alessandria, oggi presso il Museo Nazionale d'Abruzzo, provenienti dal convento di Santa Caterina dell'Aquila (inv. OA 13/00026817: cfr. MORETTI 1968, p. 27; TODINI 1989, I, p. 128, II, pp. 144-147, tavv. 309-312, che le riferisce al Maestro del Crocifisso d'argento). Secondo Van Marle le tavole già a Campo di Giove, di cui rimarca le influenze fiorentine, sarebbero più tarde di quelle con storie di Santa Caterina (VAN MARLE 1925, pp. 378-379).

Prima del 1923, in realtà, le ante erano state divise in sedici elementi che si disperdono sul mercato; non si sa se siano state assottigliate e non si conosce quindi l'aspetto originale del retro delle tavole. Le quattro scene della fascia superiore (A-D) vengono trasformate, per mascherarne la provenienza, in una sorta di altarioli con posticce cornici fogliacee, colonnine tortili e una base decorata a motivi vegetali. Meno invasivo l'intervento sugli altri pezzi, a cui viene applicato un listello dorato, che segue il profilo dell'incorniciatura dipinta.

La tavola con il Battesimo di Eustachio (B: fig. 3), quella con Eustachio rintracciato dai messi di Traiano (H), quella con Eustachio che rifiuta di sacrificare agli idoli (P) e quella con il Santo e la sua famiglia bruciati nel toro di bronzo (R) entrano a far parte, prima del 1923, della collezione fiorentina dell'archeologo e storico dell'arte Wladimir de Grüneisen, che le considera opere della scuola di Simone Martini e che è in grado di identificarne, in linea di massima, i soggetti; ne rende note le riproduzioni nel rarissimo catalogo della sua singolare raccolta (DE GRÜNEISEN 1923, I, tavv. CXXIV-CXXVII). Di questo passaggio di proprietà restano tracce nei cartellini sul retro delle tavole, provvisti anche del sigillo di de Grüneisen.

Le scene con il viaggio in nave (E) e con Eustachio condotto dall'imperatore Traiano (I) compaiono nel 1924 sul mercato antiquario parigino, quando, il 4 febbraio, sono battute a un'asta dell'Hôtel Drouot. Il catalogo, provvisto di riproduzioni, dimostra che si è persa ogni notizia sull'origine dei due dipinti, la cui iconografia è completamente frantesa: il primo diventa «La fuite en Egypte», a cui

prenderebbe parte il piccolo San Giovanni Battista, e il secondo « Un saint et deux cavaliers ». Sono considerati opere di scuola fiorentina del XV secolo (*Catalogue* 1924, p. 15, nn. 55-56, figg. 55-56). Solo pochi anni dopo, il 3 dicembre 1930, le stesse due tavole, provviste dei medesimi riferimenti iconografici ma di una più specifica collocazione cronologica (« École florentine, début du XV^e siècle »), passano di nuovo al Drouot in occasione della vendita della raccolta del defunto Pelletier (*Catalogue* 1930, p. 12, nn. 24-25, figg. 24-25). Su un esemplare del catalogo dell'asta, conservato alla Frick Art Reference Library, sono indicati, da mani anonime, il prezzo di aggiudicazione (33.100 franchi) e un riferimento attributivo: « Gerini, Lorenzo di Niccolò attr. ». Nella stessa direzione, in prossimità del fiorentino Lorenzo di Niccolò, va un appunto di Richard Offner sul retro dell'esemplare della foto Reali con le ante ancora integre, conservato pure alla Frick (EISENBERG 1977, I, p. 149, nota 21).

Il confronto tra le immagini presenti nei due cataloghi dell'Hôtel Drouot indica che tra il 1924 e il 1930 le due tavole sono state drasticamente restaurate: nella scena con Sant'Eustachio condotto dall'imperatore vengono tolte le ridipinture, tra cui una sorta di oblò sulla facciata dell'edificio, a sinistra, e il cespug-



Fig. 3. Maestri di Campo di Giove, *Battesimo di Sant'Eustachio*, Bergamo, collezione privata



Fig. 4. Maestri di Campo di Giove, *Visione di Sant'Eustachio*, Grand Rapids, Art Gallery



Fig. 5. Maestri di Campo di Giove, *Sant'Eustachio e famiglia lasciano la propria casa*, Grand Rapids, Art Gallery

glietto frondoso, a destra, che nascondeva un ben più robusto albero; d'altronde la presenza di antiche ridipinture era già segnalata da PICCIRILLI 1903, p. 215.

Nel 1939 vengono esposte all'Art Gallery di Grand Rapids, nel Michigan, altre due tavole della serie, provenienti da una collezione privata austriaca: l'apparizione di Cristo a Eustachio (A: fig. 4) e Eustachio costretto a lasciare, insieme alla sua famiglia, la propria casa (D: fig. 5); l'anno successivo gli stessi dipinti sono presentati all'High Museum di Atlanta: solo nel 1947, tramite la galleria E. & A. Silbermann di New York, le opere entrano a far parte del museo di Grand Rapids (EISENBERG 1977, I, p. 144, nota 6), sotto forma di donazione da parte di uno dei membri fondatori dell'istituzione. Wilhelm Suida aveva suggerito, in un parere inedito, che le due tavole spettassero alla scuola marchigiana e fossero da accostare a Pietro di Domenico da Montepulciano (EISENBERG 1977, I, p. 149, nota 21).

Ugualmente nel 1947 Federico Zeri, allora funzionario della Soprintendenza alle Gallerie e Opere d'Arte del Lazio, rintraccia sul mercato romano la tavola, proveniente dalla collezione fiorentina di Philip J. Gentner, raffigurante il ricongiungimento di Eustachio e Teopista con i loro figli (O: fig. 6): l'opera viene fat-



Fig. 6. Maestro di Campo di Giove, *Ricongiungimento della famiglia di Sant'Eustachio*, L'Aquila, Museo Nazionale d'Abruzzo



Fig. 7. Maestro di Campo di Giove, *Seconda apparizione di Cristo a Sant'Eustachio*, ubicazione ignota (già Parigi, Galerie G. Sarti)

ta sequestrare e si decide di destinarla al neonato Museo Nazionale d'Abruzzo, dove però giunge solo nel 1954. Zeri, come scrive a Raffaello Delogu il 15 aprile 1954, è convinto che spetti a «un pittore marchigiano verso il 1380, del quale altre opere esistono in Urbino»; in una lettera del 6 maggio riferisce della provenienza dalla raccolta Gentner (L'Aquila, Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico dell'Abruzzo, Archivio corrente, cartella «Campo di Giove»). Una volta approdata al Museo Nazionale, si perde memoria dell'esistenza della tavola, oggi in un pessimo stato di conservazione, peraltro non così lontano da quello riconoscibile nella fotografia pubblicata nel 1903 da Piccirilli (inv. OA 13/00219489; l'opera non è presente in MORETTI 1968).

Nel 1950 l'immagine della tavola raffigurante la visione di Sant'Eustachio (A), estratta dalla foto complessiva delle ante presente nel vecchio articolo di Piccirilli, compare in un saggio di Erwin Panofsky, relativo all'iconografia della celebre incisione di Dürer, con un generico riferimento al Trecento (PANOFSKY 1950, pp. 7, 9, nota 9, fig. 6).

Gli sportelli dipinti di Campo di Giove trovano il modo di essere ricordati, nel 1951, nel grande *Trecento* di Pietro Toesca, che suppone «fossero piuttosto di origine veneziana che locale o toscana» (TOESCA 1951, p. 692, nota 219). L'anno dopo, la foto Reali viene pubblicata per la prima volta, per quanto scomposta, nel repertorio di George Kaftal sull'iconografia dei Santi nella pittura toscana a illustrare gli episodi della saga di Sant'Eustachio, che vengono identificati uno per uno: nonostante l'inserimento nel volume dedicato alla «*Tuscan Painting*», lo studioso russo, che conosce solo il destino delle due tavole Pelletier (E, I), è incerto sulla collocazione geografica delle ante già a Campo di Giove. Nel giro di poche pagine le menziona sia come «*Tuscan school? early XVth cent.*» che come «*Possibly Venetian School*» (KAFTAL 1952, coll. 356-360).

Al principio degli anni Sessanta si trova a Washington, nella raccolta del pittore Leon Berkowitz (1911-1987), che l'aveva acquistata in Europa, la tavoletta con la seconda apparizione di Cristo a Eustachio (C: fig. 7): è provvista di una perizia di Evelyn Sandberg Vavalà che la riferisce ad Agnolo Gaddi (EISENBERG 1977, I, p. 144, nota 7, p. 149, nota 21); come risulta da una fotografia conservata alla Frick Art Reference Library, nel 1961 l'opera sosta, per ragioni conservative, nel laboratorio di restauro della Walters Art Gallery di Baltimora. Sul retro della stessa immagine è riportato un parere di Federico Zeri, datato 1965, che considera il dipinto Berkowitz un'opera di scuola toscana del XV secolo.

Ugualmente al principio degli anni Sessanta le tavole con il viaggio in nave (E) e con Eustachio condotto dall'imperatore (I), già facenti parte della raccolta Pelletier, ritornano sul mercato: vengono vendute a Versailles, in un'asta imprecisata (di cui si ha notizia da un'annotazione di Zeri sul retro delle fotografie da lui possedute, oggi all'Università di Bologna), e passano, nel 1964, in proprietà dell'antiquario Giancarlo Baroni, attivo a Parigi, che tra il 1965 e il 1966 le vende ad Alberto Saibene.

Di certo nel 1967 altri quattro pezzi della serie – Eustachio e figli scaricati dalla barca; Traiano affida a Eustachio la guida dell'esercito; Eustachio in battaglia; Eustachio ritrova la moglie (F, L, M, N: figg. 8-11) – sono giunti, provenienti da una collezione privata di Lipsia, nella raccolta di Heinz Kisters (1912-1977) a Kreuzlingen, in Svizzera; il dato risulta da un'annotazione di Zeri sul retro delle fotografie, conservate pure a Bologna. Il conoscitore romano scheda queste e altre immagini del ciclo come opere abruzzesi del XIV secolo. È lo stesso riferimento emesso a stampa nel 1972 a proposito delle due tavole di Grand Rapids (FREDERICKSEN, ZERI 1972, pp. 215, 393, 582).

Non è datata, ma precede naturalmente il 3 giugno 1970 e segue il 1952, perché contiene un riferimento al repertorio di Kaftal pubblicato in quell'anno, l'opinione di Roberto Longhi a favore di un «Maestro di Campo di Giove»: così si legge infatti sul retro di una fotografia, presente alla Fondazione Longhi di Firenze, della tavola con la scena del battesimo di Eustachio e Teopista (B), già nella raccolta fiorentina di Wladimir de Grüneisen. La collocazione del dipinto in quel momento è ignota (per quanto si legga un «Grassi», che potrebbe riferirsi alla famosa famiglia di antiquari) e l'annotazione fa riferimento a un testo manoscritto di Longhi, privo di data, di cui non è stata concessa la consultazione.

Alla fine del 1970 Miklós Boskovits visita la collezione Saibene e segnala ad Alberto Saibene, l'8 dicembre, a proposito delle due tavole abruzzesi conservate in via Palestro (E, I): «appare evidente che non si tratta né di opera toscana (come sospettavo anch'io) né di cosa veneziana (come crede il Kaftal) ma di un lavoro marchigiano-abruzzese che deriva dalla seconda metà del XIV secolo».

Il 19 marzo 1975 passa a Londra, da Sotheby's, la tavola con il martirio di Eustachio e della sua famiglia all'interno del toro di bronzo (R): il catalogo la classifica come «School of Orvieto, 1400 c.» (*Important Old Master* 1975, p. 80, n. 111, fig.).



Fig. 8. Maestro di Campo di Giove, *Sant'Eustachio e i figli sbarcati a riva*, ubicazione ignota (già Kreuzlingen, collezione Kisters)



Fig. 9. Maestro di Campo di Giove, *Traiano nomina Sant'Eustachio capitano dell'esercito*, ubicazione ignota (già Kreuzlingen, collezione Kisters)



Fig. 10. Maestro di Campo di Giove, *Sant'Eustachio in battaglia*, ubicazione ignota (già Kreuzlingen, collezione Kisters)



Fig. 11. Maestro di Campo di Giove, *Sant'Eustachio ritrova la moglie*, ubicazione ignota (già Kreuzlingen, collezione Kisters)

Nella schedatura della collezione Saibene, effettuata tra il 1976 e il 1977, Nicole Dacos mostra di avere una conoscenza imprecisa del ciclo di Campo di Giove, che definisce un « polittico ». Ma nello stesso tempo sembra attingere a informazioni di Federico Zeri, visto che è in grado di segnalare la presenza di altri pezzi della serie a Grand Rapids e in casa Kisters. Quanto all'attribuzione non imbecca la strada abruzzese, già dichiarata a stampa da Zeri nel 1972, ma si attiene a una tradizione più consolidata: « Nel modo chiaro e conciso di svolgere il racconto e in quello di rappresentare le figure con una grande finezza, soprattutto i visi, con una certa conoscenza – anche se un po' ingenua – della prospettiva, si rivela l'opera di un pittore toscano, forse fiorentino, dei primi anni del '400. Non se ne conosce per il momento nessun altro quadro, e lo si potrebbe chiamare “maestro di Sant'Eustachio” ».

Si arriva così, finalmente, al primo, e unico, saggio di ampio respiro sul ciclo di Campo di Giove, comparso nel 1977. Lo scrive Marvin Eisenberg, professore all'Università del Michigan, che almeno dal 1974, come risulta dall'archivio della Soprintendenza dell'Aquila, era impegnato in un'indagine sulle storie di Sant'Eustachio, evidentemente a partire dai due elementi conservati al musco di Grand Rapids (A, D), di cui viene resa nota l'immagine. Sono gli unici pezzi da lui conosciuti insieme a quello della raccolta Berkowitz (C), di cui pubblica per la prima volta una fotografia, e ai due Saibene ex Pelletier (E, I), di cui però ignora la collocazione. Il saggio indaga la tipologia della 'custodia' e per questo Eisenberg si preoccupa di rintracciare la statua del Santo, di cui le tavole dipinte risultavano la protezione, ma la Soprintendenza dell'Aquila – come risulta da una lettera del 24 aprile 1975 (in copia a L'Aquila, Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico dell'Abruzzo, Archivio corrente, cartella « Campo di Giove ») – non è in grado di fornirgli l'immagine dell'opera, descritta da Piccirilli e ancora conservata a Campo di Giove (fig. 12). Del resto la Soprintendente, Graziana Barbato, non segnala nemmeno allo studioso americano la tavola presente, fin dal 1954, nei depositi del Museo Nazionale d'Abruzzo. Eisenberg indaga accuratamente il nesso tra i dipinti e la *Legenda aurea*; segnala altresì la diffusione del culto di Sant'Eustachio tra il Lazio e gli Abruzzi e si interroga sulle possibili fonti iconografiche del ciclo, puntando il dito sui grandi esempi presenti nelle vetrate gotiche francesi (Chartres soprattutto, Sens) ma anche, per la scena con il toro di bronzo, sui modelli bizantini (Menologio di Basilio II). Quanto all'area di produzione delle



Fig. 12. Scultore abruzzese del XIV secolo e Maestro di Campo di Giove,
Sant'Eustachio, Sulmona, Curia vescovile

pitture, lo studioso sottolinea la difficoltà di legare a una specifica scuola «works of an essentially provincial flavor» e denuncia gli impacci, a suo dire, dell'«unsophisticated artist». Il «provincial painter» rivela una cultura genericamente toscana a cavallo fra Tre e Quattrocento, dove si mischiano ricordi della tradizione orcagnesca ed echi senesi, tra Luca di Tommé e Bartolo di Fredi, Andrea Vanni e Taddeo di Bartolo. Eisenberg conclude che le ante di Campo di Giove devono risalire ai primi anni del Quattrocento (EISENBERG 1977).

Nel 1983 Guido Fiume interviene sulle due tavolette di casa Saibene (E, I) con un «consolidamento della pellicola cromatica e del supporto ligneo fessurato» e con la «rigenerazione della vernice ossidata».

Il 26 luglio 1984 Everett Fahy annota sull'esemplare della foto Reali alla Frick il nome di Lorenzo di Niccolò, un artista a cui aveva dedicato un contributo monografico qualche anno prima (FAHY 1978).

Il 14 giugno 1988 vengono battute alla Finarte, a Milano, le tavole con Sant'Eustachio che incontra i messi dell'imperatore (H), Sant'Eustachio che si rifiuta di sacrificare agli idoli (P), Sant'Eustachio e famiglia arsi nel toro di bronzo (R): il catalogo, provvisto di riproduzioni, le riferisce a un «Anonimo maestro attivo in Abruzzo, 1400 c.» e, oltre agli elementi noti del complesso, ne segnala uno già presso l'antiquario Julius H. Weitzner (1896-1986) a Londra, di cui non viene specificato il soggetto (*Dipinti antichi* 1988, pp. 96-99, n. 154, figg.). Le tre opere passate alla Finarte, già appartenute alla raccolta de Grüneisen, sono acquistate dalla famiglia Saibene.

Alla fine degli anni Ottanta transita dalla Galleria Lorenzelli di Bergamo la tavola con il Battesimo di Sant'Eustachio (B), anch'essa già de Grüneisen, che oggi si trova in una raccolta privata della città.

Il 12 gennaio 1996, da Christie's, a New York, viene venduta la tavola con la seconda apparizione di Cristo a Sant'Eustachio (C), già nella collezione di Leon Berkowitz e poi di sua moglie Maureen: il catalogo dell'asta indica come autore, su suggerimento di Fahy, Lorenzo di Niccolò (*Important Old Master* 1996, p. 88, n. 400, fig.). Il dipinto passa poi in proprietà dell'antiquario Giovanni Sarti, a Parigi, e quindi se ne perdono le tracce.

Allo stato attuale, sono note le vicende di quattordici delle sedici tavole: cinque sono in casa Saibene (E, H, I, P, R), quattro già in casa Kisters, dove sono rimaste sino a prima del 1977 (F, L, M, N), due al museo di Grand Rapids (A, D), una al museo dell'Aquila (O), una già dall'antiquario Sarti (C), una in collezione priva-

ta bergamasca (B). Resta ignoto il soggetto del pezzo un tempo presso Julius H. Weitzner, che potrebbe anche coincidere con una delle tavole già note.

Molto meno movimentata è invece la storia della scultura lignea di Sant'Eustachio, ricordata da Piccirilli come «opera scultoria mediocre», «ridipinta ad olio» (PICCIRILLI 1903, p. 213). Nel 1929 è ancora in chiesa, quando viene descritta in una scheda, anonima: «Statua popolare in legno del secolo XV. È alta m. 1,66 in piedistallo cm. 19. È colorata di vivaci colori, specie nella faccia. Sul petto è la scritta "S.P.Q.R." a lettere dorate e nella sinistra ha un bastone e con la destra impugna l'elsa di una spada» (L'Aquila, Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico dell'Abruzzo, Archivio Catalogo, cartella «Campo di Giove»). Della scultura però non è fatta menzione da Mariarosa Gabbrielli, nel 1934, nell'inventario degli oggetti d'arte della provincia dell'Aquila (*Inventario* 1934, pp. 106-108, con la descrizione della parrocchiale di Campo di Giove); eppure l'opera si trovava lì, visto che la lettera del 1975 a Eisenberg, già ricordata, fa presente che la statua era ancora in loco. Solo nel 1996 il Sant'Eustachio – a detta di Anna Colangelo, funzionaria della Soprintendenza abruzzese con competenza sulla zona di Sulmona – viene rimosso da Campo di Giove, dove versava in un pessimo stato di conservazione. Restaurato e trasferito a Sulmona, non è stato ritenuto opportuno destinarlo al costituendo Musco Diocesano: e perciò la statua si trova ora presso la locale Curia.

Ci si deve porre – e fin qui non lo si è fatto – il problema del rapporto tra l'autore della statua e l'autore dei dipinti. Come mi suggerisce Luciano Bellosi, è verosimile supporre che i due artisti abbiano collaborato, secondo una prassi consueta nel Trecento. Il pittore deve avere dipinto originariamente anche la scultura, per quanto oggi, a causa della totale ridipintura, sia difficile esprimere un parere.

Quanto alla collocazione dell'autore delle storie, l'argomento è davvero spinoso, come è stato ribadito da Luciano Bellosi e da Ferdinando Bologna. Andrea De Marchi ha suggerito di riprendere l'idea di Van Marle: cioè il confronto tra le storie di Sant'Eustachio e quelle di Santa Caterina oggi all'Aquila, con l'avvertenza però di scorporare – seguendo il pensiero di Bellosi e di Bologna – queste ultime dal gruppo stilistico del Maestro del Crocifisso d'argento, a cui erano state aggregate da Todini.

Sembra convincente l'idea, proposta da Cristiana Pasqualetti, di riconoscere nel pittore di Campo di Giove – di cui va rimarcata la qualità, fuori dai pregiudizi toscanocentrici – la fase più antica, intorno al 1380, dell'artista che

dipinge a metà degli anni Novanta le storie di San Francesco nella chiesa del convento francescano di Castelvecchio Subequo, in provincia dell'Aquila, un ciclo che ripropone a distanza i modelli iconografici della Basilica Superiore di Assisi. Un'insistenza grafica espressionista, che indugia sui contorni uncinati più che sui volumi, le mani affusolate e a paletta con la divisione delle dita marcata da sottili pennellate di nero sono elementi che avvicinano le belle ed espressive storie di Sant'Eustachio agli affreschi di Castelvecchio Subequo.

Le cinque tavole della collezione Saibene portano i segni delle traversie conservative a cui sono state sottoposte nel tempo: presentano ampie integrazioni sia del supporto sia della pellicola pittorica, non solo a rigatino, riconoscibili a occhio nudo e dal confronto con le foto Piccirilli e Reali. A testimonianza dell'originaria destinazione dell'opera, nella scena con il viaggio per mare (E) si legge, graffita sull'oro, una scritta vandalica « Campo Iovis ».

LUCA PIETRO NICOLETTI

