



con la Crocifissione del Maestro delle Meze Figure". Si è provato quindi ad incrociare i dati documentari presenti presso la Galleria Sabauda di Torino con quelli della Certosa di Pesio, per arrivare a dei risultati un po' più certi: ma l'evidenza che si tratti dello stesso oggetto non è arrivata.

Secondo quanto riferisce B. Caranti nel primo volume de "La Certosa di Pesio" (Torino 1900), si sa che nella prima metà del Seicento il Cardinal Maurizio di Savoia donò ai Certosini di Pesio un trittico dipinto su tavola, come ringraziamento per favori ricevuti: quest'opera si trovava nell'oratorio privato dei monaci almeno fin dal 1635, anno in cui lo vide monsignor E. A. Della Chiesa, che descrisse "...la bellezza d'un antico Cristo crocifisso in mezzo ai ladroni, che di eccellente mano si vede dipinto, al primo altare degli oratoei, che per comodità dei Padri, quanto privatamente vogliono celebrare, sono fatti..." ("Relazione dello stato presente del Piemonte", Torino 1635 - ristampa Torino 1777). Secondo il Caranti, l'opera spettava alla mano di Albrecht Dürer (come semplicisticamente accadeva per i dipinti cinquecenteschi di ambito nordico); lo stesso Caranti riporta la testimonianza di un ex certosino, Vincenzo Rodoli, che nel 1814 descriveva il trittico secondo il suo personale ricordo: "Esso era dipinto su tavole di cedro, rappresentava la crocifissione di Gesù Cristo ed era in tre parti diviso, talché, chiusi gli due laterali, restava tutto chiuso, contornato di una cornice nera all'uso di quei tempi, ed era l'altare portatile del Cardinale Maurizio di Savoia... Nel quadro di mezzo rappresentava Gesù in croce colli ladroni, Gesù ancor vivo. La Maddalena ai piedi della croce inginocchiata, e quasi curva col braccio destro abbracciava la croce, colla sinistra mano asciugavasi gli occhi. Maria Vergine svenuta, San Giovanni la sosteneva e mirava Gesù: un manigoldo a cavallo colla lancia stava per ferirlo, ed altri manigoldi pure a cavallo guardavano con aria di beffe; ai due lati gruppi di piangenti e manigoldi in vari atteggiamenti".

L'opera, insieme a tutto il resto del patrimonio mobile presente negli ambienti monastici e ecclesiastici della Certosa, dopo la confisca del governo francese del 1802, fu trasferita a Cuneo; nel 1804, per il suo valore artistico, fu nota da delegati dell'Accademia delle Scienze di Torino, che ne fecero richiesta al Prefetto del Dipartimento della Stura a Cuneo, ai fini di salvaguardarla dalla dispersione. Dopo questa data non se ne trova più traccia nei documenti ottocenteschi del comune di Cuneo (a differenza di altre opere), e per questo è lecito pensare che il trittico abbia lasciato relativamente presto il territorio provinciale. E' ancora la voce del Rodoli che attesta che l'opera fu venduta a Cuneo per la cifra irrisoria di 25 franchi, nonostante vari personaggi avessero offerto anche 3000 franchi e più per averla. Fu Monsignor A. M. Riberi, in un articolo, che accusò il ricordo del trittico di Dürer con un'opera effettivamente esistente a

Torino, ovvero il trittico in questione alla Galleria Sabauda, nonostante alcune incongruenze iconografiche, giustificate dall'antichità del ricordo del Rodoli. L'opera è indicata genericamente negli inventari della Galleria Sabauda come proveniente dalle collezioni dinastiche; nell'inventario redatto da Antonio Della Cornia nel 1635 (n. 24), compare la menzione di un dipinto definito: "Cristo in croce con diverse figurine, quadro in tavola co' le antine da serrarlo. Si crede d'Alberto Duro, antico. De' migliori", che spesso si è pensato di accostare allo stesso trittico. Negli anni successivi alle soppressioni napoleoniche l'opera potrebbe essere arrivata a Torino, e confluita nella Regia Pinacoteca, allora in allestimento: nell'inventario del 1851 è menzionato il dipinto "Gesù in croce sul Calvario, Cappella portatile su tavola in tre parti di Giò Mabuse" (n. 296); in quelli successivi il riferimento è mutato in favore di Bernard Van Orley, e poi del "Maestro delle Meze Figure". Questo nome si è mantenuto all'interno del museo fino ad oggi, con l'omissione dell'aggettivo "femminili". Da questo momento è stato unanime il riconoscimento da parte della critica dell'attribuzione a questo anonimo pittore fiammingo attivo nel secondo quarto del Cinquecento, sotto il cui nome è stato raggruppato da Max Friedländer un corpus di opere stilisticamente non omogenee, realizzate da più mani, affini però nella sensibilità e nelle caratteristiche. Il nome deriva dalla presenza di molte giovani donne a mezzo busto intente a leggere, ricamare o suonare in eleganti interni domestici: si tratta di un esponente del manierismo di Anversa, influenzato da un lato dalla coeva tradizione pittorica della Fiandra, e dall'altro notevolmente sensibile all'arte italiana. L'incantevole Maddalena, dalla pelle di porcellana messa in risalto dalla veste di velluto cremisi con ampia scollatura quadrata, e le due dame dell'anta di destra, abbigliate ed accorate con ricercatezza, sono sigle caratteristiche del Maestro delle Meze Figure Femminili. I modi in cui sono rappresentati i soldati, con armature molto decorate ed elmi arricchiti di piume variopinte, sono direttamente derivati dalla tradizione figurativa di Anversa, e si ritrovano in vari autori contemporanei, quali Jan de Beer e lo Pseudo Bles. Tra le opere più affini al trittico in questione vi è la Crocifissione del Museo Boymans-van Beuningen di Rotterdam, quasi il precedente più aspro e sofferto della tavola centrale di Torino, con forti analogie nel Cristo in croce, ma con caratteri spiccatamente nordici. È soprattutto la Deposizione dalla croce, di ubicazione ignota (proveniente da Uccle, Bruxelles, coll. Van Gelder, e pubblicata nel volume del Friedländer "Early Netherlandish Painting", vol. XII, Leida 1975), ad avere affinità con la Crocifissione di Torino, poiché la Maddalena e la Madonna paiono tratte con poche varianti dallo stesso cartone usato a rovescio, e tutta la composizione ha un ritmo classico e contenuto, frutto di un'evidente meditazione sui fatti artistici italiani, con particolare riferimento alla pittura lombarda dei primi decenni del Cinquecento, a cui soprattutto guardò il manierismo di Anversa. In tutte queste opere ricorre la stessa, curiosa, tipologia di croce a tau, con applicata in alto la tavoletta con l'iscrizione INRI, e gli angoli smussati nel lato superiore. Nell'ammirare l'opera in questione colpisce anche la rassegnata sofferenza del Cristo, ormai abbandonato alla morte nella composta bellezza della sua figura allungata, che si accompagna al piano silenzioso di Maria, di Giovanni e della Maddalena, e a cui si contrappone lo spassimo dei due ladroni nelle ante laterali, accennato dal movimento gonfiato delle vesti: questo equilibrio di sentimenti rende ancora più affascinante l'ipotesi che il trittico abbia a lungo accompagnato le meditazioni e le preghiere private della comunità certosina di Santa Maria di Pesio.