

RiMe

Rivista dell'Istituto
di Storia dell'Europa Mediterranea

ISBN 9788897317265

ISSN 2035-794X

numero 16/1, giugno 2016

La produzione artistica nel regno di Arborea tra potere giudiciale e Ordini mendicanti (XIII-XIV secolo)

Andrea Pala

DOI: 10.7410/1193

Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea
Consiglio Nazionale delle Ricerche
<http://rime.to.cnr.it>

Direttore responsabile

Antonella EMINA

Direttore editoriale

Luciano GALLINARI

Segreteria di redazione

Esther MARTÍ SENTAÑES

Comitato di redazione

Grazia BIORCI, Maria Eugenia CADEDDU, Monica CINI, Alessandra CIOPPI, Riccardo CONDRÒ, Gessica DI STEFANO, Yvonne FRACASSETTI, Raoudha GUEMARA, Maria Grazia KRAWCZYK, Maurizio LUPO, Alberto MARTINENGO, Maria Grazia Rosaria MELE, Maria Giuseppina MELONI, Sebastiana NOCCO, Michele M. RABÀ, Riccardo REGIS, Oscar SANGUINETTI, Giovanni SERRELI, Giovanni SINI, Luisa SPAGNOLI, Patrizia SPINATO BRUSCHI, Federica SULAS, Massimo VIGLIONE, Isabella Maria ZOPPI

Comitato scientifico

Luis ADÃO DA FONSECA, Sergio BELARDINELLI, Michele BRONDINO, Lucio CARACCILO, Dino COFRANCESCO, Daniela COLI, Miguel Ángel DE BUNES IBARRA, Antonio DONNO, Giorgio ISRAEL, Ada LONNI, Massimo MIGLIO, Anna Paola MOSSETTO, Michela NACCI, Emilia PERASSI, Adeline RUCQUOI, Flocel SABATÉ i CURULL, Gianni VATTIMO, Cristina VERA DE FLACHS, Sergio ZOPPI

Comitato di lettura

In accordo con i membri del Comitato scientifico, la Direzione di RiMe sottopone a referee, in forma anonima, tutti i contributi ricevuti per la pubblicazione

Responsabile del sito

Claudia FIRINO

RiMe – Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea (<http://rime.to.cnr.it>)

Direzione: via S. Ottavio, 20 -10124 TORINO -I

Tel. +39 011670 3790 -Fax +39 0118124359

Segreteria editoriale: via G.B. Tuveri 128 -09129 CAGLIARI -I

Telefono: +39 0704036 35 / 70 -Fax: +39 070498118

Redazione: rime@isem.cnr.it (invio contributi)

Special Issue

Auctoritas e istituzioni (XII - XV secc.)

Esther Martí Sentañes - Karen Stöber
a cura di

RiMe 16/1

Auctoritas e istituzioni (XII-XV secc.)

a cura di
Esther Martí Sentañes - Karen Stöber

Indice

Esther Martí – Karen Stöber <i>Introducción</i>	5-8
Jesús Brufal <i>La Auctoritas en la Frontera Superior de al-Ándalus a través del estudio de la arquitectura</i>	9-30
Francesc Fité <i>Arquitectura i poder a la Lleida del segle XIII</i>	31-64
Andrea Pala <i>La produzione artistica nel regno di Arborea tra potere giudicale e Ordini mendicanti (XIII-XIV secolo)</i>	65-85
Karen Stöber <i>Negociando Auctoritas en el monasterio: de reyes, abades y Dios</i>	87-106
Javier Terrado Pablo <i>Lengua y autoridad en las comunidades aragonesas medievales. Los actos declarativos y comisivos.</i>	107-120
Isabell Grifoll <i>«Auctoritas» i «Utilitas» pública de la Poesia (c. 1393-1413)</i>	121-158
Esther Martí Sentañes <i>Entre autoridad y potestad: la ciudad de Lleida en las cortes del siglo XV</i>	159-189

La produzione artistica nel regno di Arborea tra potere giudiciale e Ordini mendicanti (XIII-XIV secolo)*

Andrea Pala
(Università degli Studi di Cagliari)

Riassunto

Il regno d'Arborea, ultimo baluardo delle antiche autonomie e unico sopravvissuto dei quattro giudicati sardi, per l'intero corso del XIV secolo continua a importare sculture gotiche dall'Italia centrale, mantenendo l'eredità del programma iniziato nel secolo precedente con la chiesa di san Francesco di Stampace a Cagliari, attestando una particolare sensibilità all'irradiazione culturale francescana che si manifesta sia nell'architettura, sia nelle arti plastiche e pittoriche. Si constata così, soprattutto nelle aree urbane e nei centri di potere del giudicato arborense, una scelta programmatica "artistica" che va di pari passo con lo sviluppo degli Ordini mendicanti nel territorio, tale da assumere una connotazione prima ideologica, poi identitaria.

Parole chiave

Francescani; domenicani; Guido Cattaneo; scultura; Crocifisso di Nicodemo; Nino Pisano.

Abstract

The kingdom of Arborea, the last bastion of ancient autonomies and only survivor of the four Sardinian giudicati, continued to import Gothic sculpture from central Italy during the entire course of the 14th century. The kingdom retained the legacy of the program started in the previous century with the church of San Francesco di Stampace in Cagliari, attesting to a particular sensitivity to Franciscan cultural irradiation manifested both in architecture and in plastic arts, as well as in painting. It is moreover worth noting - especially in urban areas and centres of power of the giudicato of Arborea - a choice of "artistic" programme that went hand in hand with the development of the mendicant Orders in the territory that showed an implication, first, of ideology, then of identity.

Keywords

Franciscans; Dominicans; Guido Cattaneo, Sculpture; *Crocifisso di Nicodemo*; Nino Pisano.

1. Premessa. - 2. Due sculture medievali nella chiesa San Francesco a Oristano. - 3. Bibliografia. - 4. Curriculum vitae.

1. Premessa

Nel 1963 Adolfo Florensa imposta le giuste coordinate critiche per un'analisi del Gotico in Sardegna¹, verificabile sia dall'introduzione precoce di forme ogivali nei cantieri Cistercensi tra la metà del XII e la metà del XIII secolo, sia dai fenomeni di transizione nello scenario tardo romanico e nelle fabbriche francescane tra la metà del XIII e la metà del XIV secolo, nonché dall'apparizione del Gotico-catalano attorno al 1326 nel santuario della Madonna di Bonaria a Cagliari². Si tratta evidentemente di un argomento molto vasto che non verrà trattato diffusamente in questo saggio, che privilegia lo studio della produzione artistica nel regno di Arborea e dell'"influenza" degli Ordini mendicanti, con una particolare attenzione ai manufatti scultorei realizzati nel Trecento e legati ai francescani. Dopo l'infedazione della Sardegna e della Corsica che Bonifacio VIII fece nel 1297 a favore di Giacomo II d'Aragona³, si registra nella Sardegna del XIV secolo la lenta chiusura di un ciclo di una civiltà artistica segnata da presenze italiche, già legate ai poteri politici e al clero isolano: alle rotte commerciali e culturali che facevano capo a Pisa e a Genova si sostituiranno lentamente quelle mediterranee fra Napoli, la Sardegna e Barcellona; e ai prodotti artistici del gotico italiano, quelli del gotico catalano⁴. Solo nell'ancora autonomo regno di Arborea, che tramonta definitivamente soltanto nel XV secolo⁵, sopravvivranno forme artistiche provenienti dal continente italiano, che si radicheranno nell'Isola anche grazie alla presenza francescana, il cui legame con i giudici arborensi è documentato e merita un ulteriore approfondimento in sede critica, soprattutto per quanto riguarda la ricerca storico artistica. Dalle fonti scritte risulta che nel 1230 esiste

* Desidero ringraziare l'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea - CNR di Cagliari, nella persona di Esther Martí, per avermi invitato al workshop su *Auctoritas e istituzioni tra XII e XIV secolo*, tenuto presso la sede cagliaritano dell'ISEM il 16-17 aprile 2015, importante luogo di confronto per la ricerca storica e multidisciplinare.

¹ A. Florensa, "La posizione del gotico in Sardegna (Relazione generale)".

² R. Coroneo, *Architettura romanica dalla metà del Mille al primo '300*, p. 261.

³ Sull'argomento si vedano gli studi di E. Besta, *La Sardegna Medioevale*, p. 115; A. Solmi, *Studi storici sulle istituzioni della Sardegna nel Medioevo*, p. 358; F.C. Casula, "Introduzione alle genealogie", pp. 28-29, e i più recenti lavori di M.G. Sanna, "L'istituzione del *Regnum Sardinie et Corsice*: un problema storiografico".

⁴ R. Coroneo, "La cattedrale di Oristano in età giudicale: architettura e arte", pp. 30-31; A. Pala, "Flussi di circolazione delle merci e della cultura mediterranea, alla luce della documentazione sulla scultura lignea in Sardegna", p. 119, con bibliografia precedente.

⁵ G. Serreli, "La frontiera meridionale del regno giudicale d'Arborea: un'area strategica di fondamentale importanza per la storia medievale sarda", p. 218, con bibliografia precedente.

un monastero francescano nella chiesa di Santa Maria del Porto a Cagliari⁶, mentre nel 1239 risulta esistente il monastero di Monte Rasu nel territorio di Bono⁷, nell'attuale provincia di Sassari. A Oristano nel 1252 (1253 *stile pisano*) era già impiantato il convento di San Francesco⁸. Nel 1274 è documentato l'acquisto di un terreno, nella stessa città di Cagliari, dove verrà costruito il San Francesco di Stampace⁹. Solo nell'ultimo quarto del XIII secolo i minori conventuali sono a Sassari nella chiesa di Santa Maria di Betlem¹⁰.

L'insediamento francescano oristanese si differenzia, insieme ai due *loca* (Iglesias e Alghero) riportati nella Serie Paolina I redatta intorno al 1330¹¹, dagli altri conventi sardi medievali, situati ai poli estremi di collocazione abitativa, come d'altronde è documentato nel resto d'Italia¹², perché ubicato *infra moenia*. Questo aspetto determina certamente un ruolo «storico della vita politico-culturale cittadina»¹³ del cenobio di San Francesco, a breve distanza della cattedrale di Santa Maria¹⁴, alla quale è stato recentemente dedicato uno studio collettaneo che riporta degli elementi di novità, in particolare sull'acquisizione di nuovi frammenti scultorei pertinenti alla fase romanica della fabbrica di Santa Maria¹⁵, esaminati anche in scritti di più recente pubblicazione¹⁶. Il complesso di San Francesco versava il uno stato di grave degrado già dal XIX secolo tanto da essere demolito nel 1835.

Dall'anno successivo, sui resti della vecchia chiesa iniziarono i lavori di costruzione della cupola progettata da Antonio Cano ma, crollata questa, l'edificio fu ricostruito tra il 1841 e il 1847 sotto la direzione dell'architetto Gaetano Cima, giungendo così a noi nelle forme del classicismo purista¹⁷. Lo

⁶ G. Cossu, "La carta pisana del 1° marzo 1230, primo documento della presenza francescana in Sardegna"; B. Fadda, "Le pergamene relative alla Sardegna nel Diplomatico della Primaziale dell'Archivio di Stato di Pisa", pp. 95-96.

⁷ D. Filia, *La Sardegna cristiana. Storia della Chiesa*, p. 108.

⁸ U. Zucca, "Una rilettura della presenza e ruolo dei Frati Minori Conventuali in Oristano", p. 1113.

⁹ C.M. Devilla, *I Frati Minori conventuali in Sardegna*, pp. 40 e ss.

¹⁰ *Ibi*, pp. 100-132.

¹¹ F. Masala, "Città e insediamenti francescani in Sardegna", p. 173

¹² Cfr. C. Bruzelius, "The architecture of the Mendicant Orders in the Middle Ages: an overview of recent literature".

¹³ R. Coroneo, *Architettura romanica*, p. 268.

¹⁴ Sulla cattedrale in epoca basso medievale (XI-XIV secolo) si veda: R. Coroneo, "La cattedrale di Oristano in età giudicale: architettura e arte".

¹⁵ N. Danieli, "Per una rilettura delle fasi architettoniche dell'area della cattedrale di Oristano nei secoli VIII-XIV", pp. 50-59.

¹⁶ R. Serra, "Frammenti scultorei della cattedrale romanica di Oristano".

¹⁷ S. Naitza, *Architettura dal tardo '600 al Classicismo purista*, pp. 69, 211, 249, 263-264, 272, 278-279, 285, 304, 309.

studio della fabbrica medievale effettuato da Raffaello Delogu nel 1953 individuava l'intervento di maestranze cistercensi, o formate nei loro cantieri, provenienti dalla penisola italiana e influenzate dalla maniera francese¹⁸. In origine si presentava così uno schema ad aula mononavata con transetto perpendicolare e cappelle presbiterali quadrangolari, caratteristiche che peraltro si potevano trovare nell'impianto della menzionata cattedrale di Santa Maria. Dell'antica chiesa sopravvivono purtroppo solo pochi elementi architettonici, come una parte della facciata orientata a nord ovest, che riporta una decorazione in opera bicroma a filari alternati di vulcanite e arenaria di media pezzatura.



Fig. 1. Oristano, chiesa di san Francesco, monofora (da R. Coroneo, *Architettura romanica dalla metà del Mille al primo '300*, p. 268)

In questa porzione di muro si riconosce una bifora con centina ogivale a doppio strombo che sarebbe riconducibile alla fase di impianto, cioè alla prima metà del Duecento¹⁹. Alla fine dello stesso secolo sarebbe riferibile il portale archiacuto del chiostro²⁰. Sempre nel paramento esterno è possibile individuare una porzione dai caratteri gotici dell'ultimo quarto del XIII secolo, che si contraddistinguono nello zoccolo a scarpa modanata, nel pilastro angolare entro il quale è inalveolata una colonnina che si conclude con capitello a decoro

¹⁸ R. Delogu, *L'architettura del Medioevo in Sardegna*, p. 211.

¹⁹ R. Coroneo, *L'architettura romanica*, p. 268.

²⁰ A. Saiu Deidda, "L'antico portale del chiostro di S. Francesco di Oristano", p. 170.

fitomorfo²¹. Sullo zoccolo poggiano le colonne a fascio che spartiscono il paramento murario in specchi conclusi da arcate ogivali. In quello di sinistra si riconosce la traccia di una statua non più leggibile, mentre in quello di destra si apriva il portale, oggi tamponato²².

2. Due sculture medievali nella chiesa San Francesco a Oristano

All'interno della chiesa oristane di San Francesco, benché della fabbrica antica non si conservi molto, è ancora custodito e preposto alla devozione il crocifisso ligneo detto «di Nicodemo», straordinario manufatto della produzione artistica medievale in Sardegna, la cui iconografia ricalca fedelmente la letteratura mistica, in particolare le visioni di Santa Brigida (vissuta tra il 1303-1373)²³.



Fig. 2. Oristano, chiesa di san Francesco. *Crocifisso di Nicodemo* (foto A. Pala)

²¹ R. Coroneo, *L'architettura romanica*, p. 268.

²² *Ibidem*.

²³ A. Sari, "Il crocifisso gotico doloroso", p. 13.

Anche se non si registrano recenti analisi diagnostiche che identificano la natura lignea della statua, la storiografia riporta dagli anni Trenta del secolo scorso che il crocifisso sia costruito in legno di pero, in vari pezzi connessi tra loro e tenuti da un'impannatura che fa da supporto al sottile strato di gesso, ed è cavo al suo interno²⁴. Nell'economia di questo saggio non ci soffermeremo sulle caratteristiche costruttive e analizzeremo piuttosto quelle stilistico formali, anche se non ci si può esimere dal notare che la rappresentazione del crocifisso non abbia normali proporzioni anatomiche²⁵. È stato ampiamente sottolineato che le disomogenee misure del manufatto, che a prima vista potrebbero sembrare degli errori dello scultore, evidenzino semmai una profonda conoscenza delle masse muscolari e siano in realtà degli espedienti tecnici che consentono di apprezzare appieno la figura di Cristo, che si presenterebbe con dimensioni falsate all'osservatore se fosse stato raffigurato con le corrette misure scheletriche, accentuando così anche la forte carica drammatica dell'iconografia che si manifesta anche nella smisurata espansione toracica²⁶. Perfino l'analisi del raffinatissimo perizoma, curato da una decorazione pittorica sull'orlo, consente di apprezzare l'alto livello qualitativo della statua, che nella parte retrostante presenta una cavità ricavata per evitare fenditure che ne deriverebbero da un pezzo di legno massiccio, ma anche per alleggerire la statua e favorirne gli spostamenti. Ad oggi, le prime notizie documentarie del Crocifisso di Nicodemo si trovano in un *Campion* del 1716 scritto in spagnolo, conservato nel medesimo convento oristanese²⁷. Nel *Campion* sono riportati i lasciti e i legati testamentari a favore dei francescani dal 1462 al 1709. In esso si tramanda il più antico legato finora conosciuto, risalente al 1516, relativo al crocifisso, quello del Magnifico Juan Santjust di Cagliari che lasciava «al Santo Cristo de Oristan trecienta treinta y tres libras, seis sueldos y ocho dineros en remission de sus peccatos»²⁸. Come detto, per l'intero corso del XIV secolo il giudicato di Arborea, ancora non catalanizzato, continua a importare manufatti di bottega toscana, come ad esempio le statue lignee tardo trecentesche – inizio quattrocentesche dell'Annunciata di Oristano e dell'Angelo di Sagama²⁹. A queste si aggiunge il Santo Vescovo marmoreo rinvenuto al principio del

²⁴ R. Branca, *Il crocifisso di Nicodemo*, p. 32.

²⁵ Per le misure del manufatto, cfr. F. Zunnui Casula, *Il crocifisso di Nicodemo in Oristano*, p. 58; R. Branca *Il crocifisso di Oristano*, p. 22.

²⁶ R. Branca, *Il crocifisso di Oristano*, pp. 22-23.

²⁷ Archivio del Convento di San Francesco, Ms. *Campion del conbento de San francisco de Menores Claustarles desta ciudad de Oristan*, p. 2.

²⁸ R. Branca, *Il crocifisso di Oristano*, p. 13.

²⁹ I.S. Fenu, "L'Annunciata di Oristano e l'Angelo di Sagama problemi attributivi e storici", con bibliografia precedente.

Novecento e firmato da Nino Pisano³⁰, figlio di Andrea autore della porta sud di bronzo del Battistero di Firenze (1330-1336)³¹, del quale si ha notizia nel 1348-1368³². Tra i manufatti si annoverano anche produzioni locali, come il cosiddetto reliquiario di San Basilio. Quest'ultimo è un argento di datazione epigraficamente certa, custodito nel tesoro di San Francesco di Oristano.

L'oggetto è composto da tre parti: la corona superiore è un'aggiunta sette/ottocentesca; la coppa è un pezzo di argenteria bizantina databile all'XI secolo, il piede cesellato e bulinato, punzonato *ARBOR* e datato al 1456³³.

Proprio in quest'ultima parte, datata alla metà del Quattrocento, è stato riscontrato il più antico riferimento iconografico presente in Sardegna del cosiddetto crocifisso di Nicodemo³⁴. L'analisi dell'immagine, tuttavia, evidenzia le debolezze dell'ipotesi avanzata ormai da ottant'anni³⁵ e ancora riportata dalla storiografia: l'incisione sarebbe, infatti, accostabile non solo al crocifisso di Nicodemo, dal quale peraltro si distacca per le evidenti differenze nel modo di rappresentare il perizoma che sarebbe avvicicabile ad un altro qualsiasi crocifisso non ben identificato. Inoltre, nessuna caratteristica particolare, se non l'iconografia o il luogo in cui sono conservate le opere, autorizzano un confronto diretto, per cui non sarebbe ancora sostenibile la tesi sino ad oggi avanzata che riconosce questa immagine come la più antica rappresentazione del crocifisso oristanese. Finora si è constatato comunque un "vuoto iconografico" troppo lungo e non facilmente giustificabile³⁶, che trovava un confronto solo al 1518, quando anche nella pittura sarda si assisterebbe all'adozione dello schema del crocifisso gotico doloroso esemplato su quello di Oristano³⁷. Sembrerebbe infatti che il pittore cagliaritano Pietro Cavarò nella crocifissione del retablo di Villamar abbia assunto per la prima volta nella storia della pittura isolana la tipologia del Cristo di Nicodemo, che sarà ripresa successivamente da tutte le opere che usciranno dalla sua bottega. Questa lunga

³⁰ D. Scano, "Una statua di Nino Pisano in Sardegna", p. 133; D. Scano, "Scoperte artistiche in Oristano. Contributo alla storia dell'arte in Sardegna", p. 6.

³¹ M. Burrelli, "Dal 1330 al 1400: l'irradiarsi della cultura di Andrea e Nino Pisani in Toscana e nella penisola".

³² M. Burrelli, "Per l'identificazione di Nino Pisano".

³³ Cfr. S. Cosentino, "Sul cosiddetto reliquiario di san Basilio conservato nella chiesa di San Francesco in Oristano"; R. Coroneo, *Arte in Sardegna dal IV alla metà dell'XI secolo*, pp. 278-285.

³⁴ R. Branca, *Il crocifisso di Nicodemo*, pp. 22-23.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ A tal proposito Pere Beseran i Ramon ritiene che la diffusione di un'opera (come quella di Nicodemo) e del suo culto non sia necessariamente immediata conseguenza della data di esecuzione o dell'arrivo della stessa in un determinato luogo. Cfr. P. Beseran i Ramon, "Fonti e parallelismi di alcuni temi medievali nell'arte sacra in Sardegna", p. 93.

³⁷ Cfr. R. Serra, *Pittura e scultura dall'età romanica alla fine del '500*, pp. 171-233.

assenza “iconica” sarebbe giustificabile nelle parole di Maria Grazia Scano, che ipotizza uno stretto legame tra l’arrivo ad Oristano delle clarisse e la statua di Nicodemo, venerata nella cappella del convento di santa Chiara a Oristano, quindi accessibile a pochi. Ciò spiegherebbe la replica del modello solo dal 1518, cioè nel momento in cui i diritti concessi al giudicato vennero meno e forse solo dopo questa data fu trasferita nel convento di San Francesco³⁸. Le proposte della Scano potrebbero essere condivisibili proprio se non si accettasse come prima riproduzione iconografica del crocifisso quella quattrocentesca incisa nel reliquiario di San Basilio. Per la menzionata chiesa di Santa Chiara ad Oristano, edificata tra il 1343 e il 1348 dal giudice di Arborea Pietro III di Basserra, si registra una vicenda storica complessa e non ancora del tutto chiarita, benché siano attestati i forti legami tra casa regnante e lo stesso edificio con l’annesso convento³⁹, dove c’è ancora traccia evidente nei documenti materiali attribuibili alla committenza giudicale⁴⁰. Gli stretti rapporti tra la famiglia regnante, gli ambienti francescani e le clarisse perdurarono senz’altro sino alla trasformazione del giudicato in marchesato e sono documentati anche nelle vicende che intercorrevano tra il monastero e la famiglia di Pietro III, a cui il pontefice concesse di poter accedere al monastero insieme a un confessore per le monache, due uomini onesti, sia religiosi che laici, nonché sua moglie, sua madre, sua sorella Maria e altre due donne virtuose⁴¹. Il ritrovamento di un ciclo pittorico all’interno della chiesa di Santa Chiara aggiungerebbe nuovi elementi alla ricerca. Nonostante la lettura del dipinto sia stata compromessa dallo stato di degrado, a cui si è rimediato con un intervento di restauro d’urgenza⁴², grazie a dei rilievi grafici effettuati con fogli di acetato e con l’utilizzo di analisi diagnostiche all’ultravioletto è stato possibile riconoscerne l’iconografia e la presenza di un crocifisso gotico doloroso avvicicabile a quello di Nicodemo⁴³. Dall’analisi della riproduzione fotografica all’UV, che restituisce

³⁸ M.G. Scano, “L’escultura del gòtic tardà a Sardenya”, p. 262.

³⁹ Cfr. C. Pau, “Un monastero nella storia della città. Santa Chiara di Oristano nei documenti dell’archivio. Parte prima 1343-1699”.

⁴⁰ A. Pala, N. Usai, “L’utilizzo delle nuove tecnologie a servizio della ricerca tradizionale: il caso della chiesa e monastero di Santa Chiara. Dipinti e sculture lignee medievali”; N. Usai, *Signori e chiese. Potere civile e architettura religiosa nella Sardegna giudicale (XI-XIV secolo)*, pp. 77-99; M.C. Cannas, “Le rappresentazioni medievali della caccia in Sardegna, comparate agli *Ordinamentos de Silvas* della Carta De Logu dell’Arborea e altri documenti (parte prima)”, p. 205.

⁴¹ G. Mele, *Un manoscritto arborense inedito del Trecento. Il codice 1bR del monastero di Santa Chiara di Oristano*, p. 24, nota 25.

⁴² P. Olivo, “Oristano - Chiesa di Santa Chiara (XIV-XV secolo). Restauro dei dipinti murali conservati nell’antica cappella del Santissimo Sacramento”.

⁴³ A. Pala, N. Usai, “L’utilizzo delle nuove tecnologie a servizio della ricerca tradizionale”, pp. 20-42.

un perizoma molto simile a quello della statua in oggetto, sarebbe possibile riconoscerne un'appartenenza all'orbita francescana o a quella domenicana, soprattutto nell'immagine del Cristo e nei tratti compositivi delle cornici che circondano il dipinto. Ad esempio, si riscontrano particolari che sarebbero assimilabili alla stessa temperie artistica nel *chiostrino dei Morti* proprio nella chiesa di Santa Maria Novella a Firenze. Nel dipinto oristanese, in particolare nella stesura pittorica posta a sinistra dell'osservatore, che sembrerebbe di poco più tarda rispetto a quella dove vi è rappresentato il Cristo sul Golgota, sono distinguibili tratti comuni alle cornici realizzate per la cappella di Sant'Anna nel *chiostrino*. Si trovano tangenze anche nella cappella di Sant'Antonio abate e nell'esecuzione delle aureole nella cappella dell'*Annunciazione* (forse un tempo a pastiglia dorata anche a Oristano), ma anche nella ricerca compositiva e spaziale dei personaggi posti entro nicchie archiacute della cappella di San Giovanni ospitaliere nello stesso *chiostrino*, tutti realizzati tra la metà e la fine del Trecento⁴⁴. Benché i dipinti di Santa Chiara a Oristano non siano stati ancora precisamente datati, sarebbe possibile documentare la conoscenza dell'iconografia del crocifisso gotico doloroso in anni verosimilmente anteriori al 1518, il che ne farebbe la prima rappresentazione pittorica in Sardegna finora conosciuta⁴⁵. La lunga vicenda storiografica della statua lignea oristanese riconduce agli studi di Remo Branca, che data il crocifisso al 1350, come opera di ispirazione tedesco renana scolpita forse in Toscana, esattamente a Pisa. Lo studioso collega il crocifisso di Nicodemo alla scuola plastica tedesco renana del trecento, forse riconoscendone un'appartenenza a un'altra tendenza più temperata, che ha assimilato le lezioni del realismo dei primitivi italiani. Giunto in Sardegna attraverso i rapporti commerciali tra Pisa e l'Isola, i quali non si esaurirono nel primo quarto del XIV secolo, con l'inizio della dominazione aragonese in Sardegna⁴⁶. Pochi anni dopo Géza De Francovich ritiene l'opera eseguita verso il 1320-1330 da un artista spagnolo, probabilmente catalano, sotto l'azione del tipo doloroso renano⁴⁷. Ed è tentato ad assegnare alla stessa mano la realizzazione del crocifisso conservato all'interno della chiesa di Santa Maria Novella a Firenze⁴⁸. A queste pionieristiche ricerche sulla scultura lignea, seguono diversi lavori che vedono la maggioranza di studiosi in accordo su un'origine spagnola dell'opera, ma con un'oscillazione di date e di connotazioni

⁴⁴ Cfr. G. Ravalli, *Il chiostrino dei Morti a Santa Maria Novella. Un laboratorio per la pittura fiorentina alla metà del Trecento*, pp. 49-83, 85-101, 109-137, 140-146.

⁴⁵ A. Pala, "Il crocifisso ligneo di Nicodemo a Oristano, un modello di iconografia francescana in Sardegna", p. 130.

⁴⁶ R. Branca, *Il crocifisso di Nicodemo*, p. 48.

⁴⁷ G. De Francovich, "L'origine e la diffusione del crocifisso gotico doloroso", p. 206.

⁴⁸ *Ibi*, p. 208.

stilistiche contrastanti⁴⁹. Altri si discostano dall'ipotesi iberica⁵⁰, come gli studi di Pavel Kalina che riconducono l'origine dell'iconografia del *crocifixus dolorosus* alla grande tradizione toscana cui faceva capo Giovanni Pisano, ascrivendo il crocifisso oristanese al 1320 circa⁵¹. I già citati studi di Maria Grazia Scano sulla scultura gotica in Sardegna hanno messo in luce nuovi aspetti sul Crocifisso di Nicodemo. La Scano segnala inoltre la piena adesione, negli ambienti degli ordini mendicanti, della descrizione della morte crudele di Cristo che offre la letteratura mistica, specialmente in quella femminile⁵². Per un riesame dell'origine del manufatto isolano non si può trascurare la presenza in area toscana fin dai primi anni del Trecento di opere tedesco-renane e forse artisti di scuola teutonica residenti in Toscana, come testimonia la presenza del crocifisso della chiesa di San Giorgio dé Teutonici, già segnalato da De Francovich e attribuito al primo decennio del Trecento, realizzato forse da un autore westfalico⁵³, derivato dall'esemplare presente nella chiesa di San Lamberto a Coesfeld presso Münster, più recentemente circoscritto al primo quindicennio del Trecento⁵⁴. Questo crocifisso presenta dei tratti formali e una tendenza alla drammatizzazione riscontrabili in altre opere ad esso collegabili⁵⁵, che è stata verosimilmente recepita anche dall'artefice del crocifisso oristanese, come si può facilmente osservare nella zona degli occhi e nelle sopracciglia increspate. Inoltre non si possono trascurare le similitudini tra il crocifisso di Santa Maria Novella e il crocifisso di Nicodemo, sia nella realizzazione complessiva sia in particolare nell'esecuzione della cassa toracica, benché nel Cristo fiorentino siano presenti in maniera più consistente le ferite del martirio. La realizzazione dell'opera scultorea oristanese si potrebbe verosimilmente collocare nella metà del Trecento, e senza volerne stabilire un prototipo diretto, la sua realizzazione potrebbe essere riconducibile ad una bottega che agiva in area toscana, condizionata senz'altro dalle rappresentazioni del crocifisso gotico doloroso già presenti in Italia centrale.

⁴⁹ Per un quadro storiografico si veda: A. Pala, "Il crocifisso ligneo di Nicodemo a Oristano".

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ P. Kalina, "Giovanni Pisano, the Dominicans, and the Origin of the "crocifixi dolorosi", p. 89.

⁵² M.G. Scano, "L'escultura del gòtic tardà a Sardenya", pp. 261-262.

⁵³ G. De Francovich, "L'origine e la diffusione del crocifisso gotico doloroso", p.181.

⁵⁴ M. Tomasi, "Il crocifisso ligneo di San Giorgio ai tedeschi e la diffusione del crocifisso "gotico doloroso", p. 66.

⁵⁵ Cfr. A. Galli, "Maestro del Crocifisso della Maddalena (XIII-XIV secolo)", pp. 120, 122.



Fig. 3. Oristano, chiesa di san Francesco, *crocifisso di Nicodemo*, particolare del volto (foto A. Pala)

Il crocifisso sarebbe forse giunto in Sardegna dalla Toscana, infatti per l'intero corso del XIV secolo il giudicato di Arborea continua a importare sculture gotiche provenienti da *atelier* toscani, come precedentemente indicato. La problematica della committenza rimane comunque aperta per un'opera dalla forte carica drammatica come il Cristo di Nicodemo, la cui iconografia attecchì saldamente in Sardegna e si impose come segno culturale di primaria importanza. Non si possono negare le assonanze, per un determinato periodo, tra la chiesa di San Francesco di Oristano e la chiesa di Santa Maria Novella a Firenze: «entrambi gli edifici conservano crocifissi gotico dolorosi affini e molto vicini stilisticamente (quasi affidabili alla stessa bottega) e due statue marmoree firmate dallo scultore Nino Pisano, come il Santo Vescovo di Oristano e la Madonna col Bambino conservata nella cappella Rucellai fiorentina»⁵⁶. Un particolare che, tra le altre cose, suggerisce di intraprendere un'indagine sia sui rapporti tra francescani e domenicani, sia sugli artisti che gravitavano attorno a

⁵⁶ A. Pala, "Il crocifisso ligneo di Nicodemo a Oristano", p. 132.

questi ordini religiosi. È infatti noto che i frati Minori e i predicatori appartenevano entrambi alla provincia di Toscana e che i conventi sardi mantenevano stretti contatti con le istituzioni religiose di terraferma, sicuramente con quelle di Pisa⁵⁷. È forse utile ricordare che tra il 1312 e il 1339 è arcivescovo di Oristano il padre domenicano Guido Cattaneo, «diviso da subito nella curia arcivescovile e gli incarichi politici e diplomatici alla corte di Ugone II d'Arborea, che lo elegge suo fidato consigliere ed amico»⁵⁸. I difficili rapporti dell'arcivescovo con i francescani non posso essere negati⁵⁹, in particolare in un periodo in cui le controversie teologiche all'interno dell'Ordine giunsero anche in Sardegna. In questi anni il convento oristanese riveste una grande importanza, come testimonierebbe anche un documento del 20 giugno 1330, restituito nel *codice diplomatico di Guido Cattaneo*, che riporta le disposizioni di Alfonso IV d'Aragona (1327-1336) sulla raccolta dei proventi per la spedizione contro Granada e Genova⁶⁰. Proprio la chiesa dei frati Minori, e non la cattedrale, è scelta per ospitare una cassa di legno dotata di serrature per farvi confluire i contributi⁶¹. È senz'altro di interesse anche una lettera precedente a questa, datata al 28 marzo 1329, dove Alfonso IV intima al Cattaneo di metter fine agli eccessi che va commettendo contro i frati: tra questi abusi si deve annoverare senz'altro il divieto posto dal primate di essere seppelliti nella chiesa del convento, pena la scomunica⁶². Si registra infatti una ritorsione del Cattaneo contro i francescani che vede i canonici, mandati dall'arcivescovo stesso, impegnati sia nell'offesa della croce dei Minori, calpestata coi piedi nel fango, sia nell'appropriazione indebita di un turibolo e del secchiello dell'acqua benedetta. L'azione violenta si conclude col ferimento dei frati, ai quali fu anche proibito di portare in processione la croce senza l'autorizzazione del vescovo⁶³.

Un dato altrettanto grave è documentato nella negazione dell'Eucarestia e di tutti i sacramenti ai fedeli che si sarebbero confessati presso i frati e che poi avrebbero scelto di essere sepolti nella chiesa di San Francesco⁶⁴. Le intrinseche ragioni economiche associate alle sepolture nella chiesa⁶⁵ sono evidenti e

⁵⁷ M.G. Meloni, "Ordini religiosi e politica regia nella Sardegna catalano-aragonese della prima metà del XIV secolo", p. 834.

⁵⁸ O. Schena, "Guido Cattaneo, *Tyrenensis et Arborensis archiepiscopus*, tra Regno d'Arborea e Corona d'Aragona", p. 192.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ R. Conde y Delgado de Molina (a cura di), *Codice diplomatico di Guido Cattaneo*, doc. 56, p. 157.

⁶¹ N. Danieli, "Per una rilettura delle fasi architettoniche", cit., p. 62.

⁶² R. Conde y Delgado de Molina (a cura di), *Codice diplomatico*, cit. pp. 140-141.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ Dall'esame della documentazione scritta sui primi insediamenti mendicanti presenti nell'Isola, si registra un'interferenza del clero diocesano contro i diritti dei frati, in particolare sembra

meritano un'adeguata indagine sullo sviluppo architettonico dell'edificio conventuale nel XIV secolo, che prevedeva senz'altro un investimento finanziario ricavabile anche dalle inumazioni a cui erano spesso legati i lasciti testamentari. Dei «turibulum et vas aque»⁶⁶ cui si fa riferimento nella lettera del 28 marzo 1329⁶⁷ non vi è più traccia, constatando ancora una volta che questa tipologia di suppellettili trecentesche, ma anche di epoca precedente, sono documentabili in Sardegna solo nelle fonti scritte o in quelle iconografiche⁶⁸. È inoltre difficile identificare la croce cui si fa riferimento nell'increscioso episodio riportato nello stesso scritto di Alfonso IV indirizzato a Guido Cattaneo, anche se forse sarebbe possibile inquadrare in questo difficile periodo storico l'arrivo del crocifisso di Nicodemo, il cui legame con la persona dell'arcivescovo domenicano o al suo *entourage* è ancora da verificare, rispetto ai dati oggettivi che lo vedono collocato in un edificio che appartiene alla comunità francescana. Così come sarebbe importante riflettere sull'iconografia della già citata statua del Santo Vescovo, finora non identificato se non ipoteticamente come San Basilio Magno in base alla presenza dell'omonimo reliquiario conservato nella chiesa di San Francesco⁶⁹, che più recenti studi hanno detto essere riferibile alle reliquie di San Gregorio di Nazanzio⁷⁰, ma che per diversi aspetti potrebbe essere avanzata l'ipotesi di riconoscimento nello stesso *Tyrenensis et Arborensis archiepiscopus* Guido Cattaneo, la cui effigie scultorea sarebbe potuta essere contenuta entro una loggetta sistemata a corredo di un monumento funerario, come ad esempio è ipotizzabile per il gruppo veneziano con la figura della Vergine col Bambino e i Santi Pietro e Paolo, realizzato da Nino e collaboratori, posto al di sopra della tomba del doge Marco Cornaro⁷¹.

probabile che lo stesso clero incoraggiasse gli esecutori testamentari a trattenere pagamenti di legati dovuti ai Minori. Cfr. J.R. Webster, "The early catalan mendicants in Sardinia", pp. 13-14.

⁶⁶ Cfr. *supra*

⁶⁷ R. Conde y Delgado de Molina (a cura di), *Codice diplomatico*, p. 140.

⁶⁸ A. Pala, *Arredo liturgico medievale. La documentazione scritta e materiale in Sardegna fra IV e XIV secolo*, pp. 130-132, 170, 174, 188, 190.

⁶⁹ R. Serra, *Pittura e scultura dall'età romanica*, cit., p. 59, scheda 22, con bibliografia precedente.

⁷⁰ S. Cosentino, "Sul cosiddetto reliquiario di san Basilio", p. 172.

⁷¹ Cfr. M. Burresi, (a cura di), *Andrea, Nino e Tommaso scultori pisani*, pp. 31, 114, 118, 183 (scheda n. 25).



Fig. 4. Oristano, statua di un vescovo, att. Nino Pisano (da R. Serra, *Pittura e scultura dall'età romanica*, p. 59).

La scultura giunta a noi ha delle corrispondenze cronologiche di poco successive⁷² alla morte del primate domenicano (*ante* 17 ottobre 1339)⁷³, la cui memoria visiva potrebbe essere stata affidata proprio a questa statua. D'altronde il Cattaneo risulta verosimilmente essere il più importante arcivescovo arborense dell'intero Medioevo per la sua lunga e rilevante attività

⁷² La datazione della statua è generalmente ricondotta all'età matura di Nino Pisano, cioè nel 1360-68 (R. Serra, *Pittura e scultura dall'età romanica*, p. 59, scheda 22, con bibliografia preendente) ma anche agli anni più giovanili della sua produzione (A. Fiderer Moskowitz, *The sculpture of Andrea and Nino Pisano*).

⁷³ M. Vidili, *Cronotassi documentata degli arcivescovi d'Arborea dalla seconda metà del secolo XI al Concilio di Trento*, pp. 47, 98.

condotta e documentata in centosei attestazioni⁷⁴. Purtroppo non si conservano ad oggi dati utili che attestino un legame tra il manufatto e la persona dell'arcivescovo. C'è da notare, inoltre, che l'opera scultorea oristanese riporta solo poche tracce nel manto, nella barba e sulla mitria della ricca cromia⁷⁵ che certamente ricopriva gran parte del nudo marmo⁷⁶, come è accertabile in altre statue a tutto tondo di Nino Pisano. Ad esempio nella Madonna di Trapani si riconosce la sigla formale di questo scultore, dove «il colore azzurro segna e profila i contorni delle statue, così da chiudere in un aulico richiamo le decorazioni, segno e retaggio della tradizione Toscana e di più interessi culturali»⁷⁷. È certo ancora un campo da esplorare quello della scultura funeraria della Sardegna giudicale, che vede a Oristano importanti attestazioni epigrafiche nella lastra tombale di Costanza di Saluzzo⁷⁸ ma anche vari frammenti scultorei erratici o collocati in collezioni museali, come le colonne cariatidi rinvenute agli inizi del Novecento⁷⁹, ora nella Liebieghaus di Francoforte⁸⁰, provenienti dalla cattedrale cittadina e ascritte agli anni Trenta/Quaranta del XIV secolo⁸¹. Nella ancora poco chiara collocazione originaria di alcune opere oristanesi, risulta utile ricordare gli episodi dell'invasione francese della città nel febbraio del 1637, quando lo stesso tesoro della cattedrale, benché spostato in un nascondiglio sicuro, fu saccheggiato dagli occupanti⁸². Anche il crocifisso di Nicodemo non fu risparmiato dall'oltraggio il giorno in cui un soldato staccò sacrilegamente le cortine che allora lo proteggevano⁸³. Allo stato degli studi è possibile avere degli indizi che spingono a ricercare ulteriormente sugli eventuali rapporti che questo prelado ebbe con il convento domenicano di Santa Maria Novella a Firenze e con la Toscana. Oppure studiare l'eventuale influenza che ebbero le sue posizioni dottrinali nei confronti dei francescani, come quella sulla povertà evangelica, che si allineava alle vedute del pontefice Giovanni XII «sostenendo che deve

⁷⁴ *Ibi.*, pp. 42-43, 98-116.

⁷⁵ M. Burresi, (a cura di), *Andrea, Nino*, p. 185.

⁷⁶ Nel 1903 Dionigi Scano vede «evidentissime tracce d'oro e di colori, specialmente in un elegante fregio floreale contornante la tunica, nella barba e negli ornati della mitria. Il risvolto della tunica è colorato in azzurro, e di questo colore abbiamo segni evidentissimi nel fondo delle lettere gotiche, incise nel plinto», cfr. D. Scano, "Scoperte artistiche in Oristano. Contributo alla storia dell'arte in Sardegna", p. 10

⁷⁷ P.A. Andreucci, *La policromia della scultura lapidea in Toscana tra XIII e XV secolo*, p. 113.

⁷⁸ C. Tasca, "Le influenze pisane nella produzione epigrafica sarda e catalana del XIV secolo", p. 61.

⁷⁹ D. Scano, *Storia dell'arte in Sardegna dal XI al XIV secolo*, pp. 410, 416-417.

⁸⁰ *Gotische Bildwerke. Liebieghaus*, scheda 22-24.

⁸¹ R. Serra, *Pittura e scultura dall'età romanica*, pp. 50, 54, scheda 19, con bibliografia precedente.

⁸² G. Murgia, "Edifici di culto e clero di Oristano dopo l'attacco francese del 1637", p. 351.

⁸³ *Ibidem*.

ritenersi eretico chiunque affermi che Cristo e i suoi apostoli non hanno posseduto niente, né personalmente né in comune»⁸⁴. Si dovrebbe quindi valutare in che misura ci sia stata una scelta programmatica “artistica” autonoma dei francescani, e quanto ci sia stata un’*Auctoritas* che legittimava o ostacolava le loro scelte per un certo periodo. Per il Cristo di Nicodemo, è evidente che si può fare anche ricorso all’*Auctoritas* dei testi sacri, come ad esempio le visioni di Santa Brigida (vissuta tra il 1303-1373), ma che forse legherebbero il crocifisso più alle monache di Santa Chiara che ai frati francescani di Oristano. Ci sarebbe da chiedersi anche se la prima destinazione del crocifisso ligneo fosse proprio il monastero delle clarisse, commissionato sotto l’*Auctoritas* di un personaggio legato alla corte giudiciale, come ad esempio il Cattaneo, che avrebbe avuto ovviamente strettissimi rapporti con l’Ordine domenicano a cui apparteneva e che quindi sapeva verosimilmente a chi rivolgersi per avere determinati manufatti, come i crocifissi gotico dolorosi. È questo un argomento che stimola nuove indagini sulle opere oristanesi come il Cristo di Nicodemo che ha esercitato nella storia dell’arte in Sardegna una forte influenza, la cui autorevolezza dell’iconografia e anche l’*Auctoritas*, intesa come modello da imitare, ha assunto connotazione prima ideologica, poi identitaria.

3. Bibliografia

Andreucci, Paola Antonella. *La policromia della scultura lapidea in Toscana tra XIII e XV secolo*, Firenze, Edizioni Polistampa, 2008.

Beseran i Ramon, Pere. “Fonti e parallelismi di alcuni temi medievali nell’arte sacra in Sardegna” in Giampaolo Mele (a cura di), *Chiesa, potere politico e cultura in Sardegna dall’età giudiciale al Settecento*. Atti del 2° Convegno Internazionale di Studi (Oristano, 7-10 dicembre 2000), Oristano, ISTAR, 2005, pp. 89-104.

Besta, Enrico. *La Sardegna medioevale. II. Le istituzioni politiche, economiche, giuridiche e sociali*, Palermo, Reber, 1909.

Branca, Remo. *Il crocifisso di Nicodemo*, Milano, L’eroica, 1935.

—. *Il crocifisso di Oristano*, Cagliari, Editrice Sarda Fossataro, 1970.

Bruzelius, Caroline. “The architecture of the Mendicant Orders in the Middle Ages: an overview of recent literature”, in *Perspective*, 2, 2012, pp. 365-386.

⁸⁴ O. Schena, “Guido Cattaneo, *Tyrenensis et Arborensis archiepiscopus*”, p. 194.

- Burresi, Mariagiulia. "Per l'identificazione di Nino Pisano", in *Critica d'Arte*, XX, 128, (marzo - aprile, 1973), pp. 6-12.
- (a cura di). *Andrea, Nino e Tommaso scultori pisani*, Milano, Electa, 1983.
- . "Dal 1330 al 1400: l'irradiarsi della cultura di Andrea e Nino Pisani in Toscana e nella penisola", in Enrico Castelnuovo (a cura di), *Niveo de marmore. L'uso artistico del marmo di Carrara dall'XI al XV secolo*, Genova, Edizioni Colombo, 1992, pp. 216-220.
- Cannas, Maria Cristina. "Le rappresentazioni medievali della caccia in Sardegna, comparate agli *Ordinamentos de Silvas* della Carta De Logu dell'Arborea e altri documenti (parte prima)", in *Biblioteca Franceseana Sarda*, 15, 2013, pp. 183-266.
- Casula, Francesco Cesare. "Introduzione alle genealogie", in Lindsay.L. Brook - F.C. Casula - Maria Mercè Costa *et al.* (a cura di), *Genealogie medioevali in Sardegna*, Cagliari-Sassari, Due D Editrice Mediterranea, 1984, pp. 15-55.
- Conde y Delgado de Molina, Rafael (a cura di). *Codice diplomatico di Guido Cattaneo*, Oristano, ISTAR, 2012.
- Coroneo, Roberto. *Architettura romanica dalla metà del Mille al primo Trecento*, Nuoro, Ilisso, 1993.
- . "La cattedrale di Oristano in età giudicale: architettura e arte", in *La cattedrale di Oristano*, Cagliari, Zonza, 2008, pp. 17-35.
- . *Arte in Sardegna dal IV alla metà dell'XI secolo*, Cagliari, Edizioni AV, 2011.
- Cosentino, Salvatore. "Sul cosiddetto reliquiario di san Basilio conservato nella chiesa di San Francesco in Oristano", in *Néa 'Póμη. Rivista di ricerche bizantinistiche*, 5, pp. 169-184.
- Cossu, Giuseppina. "La carta pisana del 1° marzo 1230, primo documento della presenza francescana in Sardegna, e la chiesa di Santa Maria «de Portu Gruttis»", in *Biblioteca Franceseana Sarda*, I/1, 1987, pp. 41-49.
- Kalina, Pavel. "Giovanni Pisano, the Dominicans, and the Origin of the "crucifixi dolorosi", in *Artibus et Historiae*, 24, n. 47, 2003, pp. 81-101.
- Danieli, Nadir. "Per una rilettura delle fasi architettoniche dell'area della cattedrale di Oristano nei secoli VIII-XIV", in *...in ecclesia Sancte Marie de Arestano, in basilica videlicet Sancti Micaelis, que dicitur Paradisus*". Atti del Seminario di Studio (Oristano, 29 settembre 2013), Oristano, Editore Fondazione Sa Sartiglia Onlus, 2014, pp. 28-78.

- De Francovich, Géza. "L'origine e la diffusione del crocifisso gotico doloroso", in *Sonderheft aus dem Kunstgeschichtlichen Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana II. Band*, Leipzig, Heinrich Keller, 1938, pp. 145-261.
- Delogu, Raffaello. *L'architettura del Medioevo in Sardegna*, Roma, La Libreria dello Stato, 1953.
- Devilla, Costantino M. *I Frati Minori conventuali in Sardegna*, Sassari, Gallizzi, 1958.
- Fadda, Bianca. "Le pergamene relative alla Sardegna nel Diplomatico della Primaziale dell'Archivio di Stato di Pisa", in *Archivio Storico Sardo*, XLI, 2001, pp. 7-354.
- Fenu, Ivo Serafino. "L'Annunziata di Oristano e l'Angelo di Sagama problemi attributivi e storici", in Giampaolo Mele (a cura di), *Chiesa, potere politico e cultura in Sardegna dall'età giudiciale al Settecento*, pp. 221-248.
- Filia, Damiano. *La Sardegna cristiana. Storia della Chiesa*, II, Sassari, Tipografia U. Satta, 1913.
- Florensa, Adolfo. "La posizione del gotico in Sardegna (Relazione generale)", in *Atti del XIII Congresso di Storia dell'architettura (Sardegna) (Cagliari 6-12 aprile 1963)*, Roma, Centro Studi per la Storia dell'Architettura, 1966, t. 1, pp. 213-223.
- Galli, Aldo. "Maestro del Crocifisso della Maddalena (XIII-XIV secolo)", in Franco Boggero – PieroDonati (a cura di), *La Sacra Selva. Scultura lignea in Liguria tra XII e XVI secolo. Catalogo della Mostra (Genova, chiesa di Sant'Agostino, 17 dicembre 2004 - 13 marzo 2004)*, Ginevra - Milano, Skira, 2004, scheda 7, pp. 120, 122.
- Gotische Bildwerke. Liebieghaus*, Frankfurt am Main, Liebieghaus, 1966.
- Masala, Franco. "Città e insediamenti francescani in Sardegna", in *Biblioteca Francescana Sarda*, II/1-2, 1988, pp. 171-187.
- Mele, Giampaolo. *Un manoscritto arborense inedito del Trecento. Il codice 1bR del monastero di Santa Chiara di Oristano*, Oristano, Editrice S'Alvure, 1985.
- Meloni, Maria Giuseppina. "Ordini religiosi e politica regia nella Sardegna catalano-aragonese della prima metà del XIV secolo", in *Anuario de Estudios Medievales*, 24, 1994, pp. 831-855.
- Fiderer Moskowitz, Anita. *The sculpture of Andrea and Nino Pisano*, Cambridge-New York-Melbourne, Cambridge University Press, 1986.

- Murgia, Giovanni. "Edifici di culto e clero di Oristano dopo l'attacco francese del 1637", in *Giampaolo Mele* (a cura di), *Chiesa, potere politico e cultura in Sardegna dall'età giudiciale al Settecento*, pp. 345-366.
- Naitza, Salvatore. *Architettura dal tardo '600 al Classicismo purista*, Nuoro, Ilisso, 1992.
- Olivo, Patricia. "Oristano - Chiesa di Santa Chiara (XIV-XV secolo). Restauro dei dipinti murali conservati nell'antica cappella del Santissimo Sacramento", in *Il Restauro in Italia e oltre i confini*. Restaura - III Salone dei Beni Culturali (Venezia 29 novembre- 1 dicembre), Venezia, 2007, p. 126.
- Pala, Andrea. "Flussi di circolazione delle merci e della cultura mediterranea, alla luce della documentazione sulla scultura lignea in Sardegna", in Olivetta Schena - Luciano Gallinari (a cura di), *Sardinia. A Mediterranean crossroads. 12th Annual Mediterranean Studies Congress (Cagliari 27-30 maggio 2009)*, *Rime. Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea*, 4, giugno 2010, pp. 107-124.
- . "Il crocifisso ligneo di Nicodemo a Oristano, un modello di iconografia francescana in Sardegna", in *IKON - Journal of Iconographic Studies/Časopis za Ikonografske studije*, 3, 2010, pp. 125-136.
- . *Arredo liturgico medievale. La documentazione scritta e materiale in Sardegna fra IV e XIV secolo*, Cagliari, Edizioni AV, 2011.
- Pala, Andrea - Usai, Nicoletta. "L'utilizzo delle nuove tecnologie a servizio della ricerca tradizionale: il caso della chiesa e monastero di Santa Chiara. Dipinti e sculture lignee medievali", in *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia*, Università degli Studi di Cagliari, n.s. XXVI (vol. LXIII), 2009, pp. 19-42.
- Pau, Celina. "Un monastero nella storia della città. Santa Chiara di Oristano nei documenti dell'archivio. Parte prima 1343-1699", in *Biblioteca Franceseana Sarda*, V, 1994, pp. 7-318.
- Ravalli, Gaia. *Il chiostro dei Morti a Santa Maria Novella. Un laboratorio per la pittura fiorentina alla metà del Trecento*, Firenze, EdiFir, 2015.
- Saiu Deidda, Anna. "L'antico portale del chiostro di S. Francesco in Oristano", in *Biblioteca Franceseana Sarda*, I/1, 1987, pp. 169-176.
- Sanna, Mauro Giacomo. "L'istituzione del *Regnum Sardinie et Corsice*: un problema storiografico", in Anna Maria Oliva - Olivetta Schena (a cura di), *Sardegna catalana*, Barcelona, Institut d'Estuis Catalans, 2014, pp. 46-59.
- Sari, Aldo. "Il crocifisso gotico doloroso", in *Crocifissi dolorosi*, Catalogo della Mostra a cura di G. Zanzu, Sassari, Stampacolor, 1998, pp. 9-16.

- Scano, Dionigi. "Una statua di Nino Pisano in Sardegna", in *Arte e Storia*, XIX, (III della terza serie) nn. 20-21, 15-30 novembre 1900, p. 133.
- . "Scoperte artistiche in Oristano. Contributo alla storia dell'arte in Sardegna", in *L'Arte*, VI, fasc. I-IV, 1903, pp. 3-18.
- . *Storia dell'arte in Sardegna dal XI al XIV secolo*, Cagliari, Montorsi, 1979.
- Scano, Maria Grazia. "L'escultura del gòtic tardà a Sardenya", in *L'Art Gòtic a Catalunya, Escultura II, De la plenitud a les darreres influències foranes*, Barcelona, Enciclopedia Catalana, 2007, pp. 260-264.
- Schena, Olivetta. "Guido Cattaneo, *Tyrenensis et Arborensis archiepiscopus*, tra Regno d'Arborea e Corona d'Aragona", in *Schede Medievali*, 41, gennaio-dicembre 2013, pp. 191-203.
- Serra, Renata. *Pittura e scultura dall'età romanica alla fine del '500*, Nuoro, Ilisso, 1990.
- . "Frammenti scultorei della cattedrale romanica di Oristano", in Rossana Martorelli (a cura di), *Itinerando. Senza confini dalla preistoria ad oggi. Studi in ricordo di Roberto Coroneo*, Perugia, Morlacchi, 2015, pp. 703-726.
- Serrelì, Giovanni. "La frontiera meridionale del regno giudicale d'Arborea: un'area strategica di fondamentale importanza per la storia medievale sarda", in Olivetta Schena - Luciano Gallinari (a cura di), *Sardinia. A Mediterranean crossroads. 12th Annual Mediterranean Studies Congress (Cagliari 27-30 maggio 2009)*, pp. 213-219.
- Solmi, Arrigo. *Studi storici sulle istituzioni della Sardegna nel Medioevo*, a cura di M.E. Cadeddu, Nuoro, Ilisso, 2002.
- Tasca, Cecilia. "Le influenze pisane nella produzione epigrafica sarda e catalana del XIV secolo", in *Archivio Storico Sardo*, 3, pp. 62-80.
- Tomasi, Michele. "Il crocifisso ligneo di San Giorgio ai tedeschi e la diffusione del crocifisso "gotico doloroso", in Maria Giulia Burrelli (a cura di), *Sacre Passioni. Scultura lignea a Pisa dal XII al XV secolo*, Milano, Federico Motta Editore, 2000, pp. 57-76.
- Usai, Nicoletta. *Signori e chiese. Potere civile e architettura religiosa nella Sardegna giudicale (XI-XIV secolo)*, Cagliari, Edizioni AV, 2011.
- Vidili, Massimiliano. *Cronotassi documentata degli arcivescovi d'Arborea dalla seconda metà del secolo XI al Concilio di Trento*, Roma, Edizioni L'Arborese, 2010 (Studi Arborensi, 1).

Webster, Jill R. "The early catalan mendicants in Sardinia", in *Biblioteca Francescana Sarda*, II/1-2, 1988, pp. 5-18.

Zucca, Umberto. "Una rilettura della presenza e ruolo dei Frati Minori Conventuali in Oristano nel periodo giudiciale. I primi 50 anni di vita", in Giampaolo Mele (a cura di), *Giudicato d'Arborea e marchesato di Oristano: proiezioni mediterranee e aspetti di storia locale*, pp. 1113-1138.

Zunnui Casula, Francesco. *Il crocifisso di Nicodemo in Oristano*. Omelia di D. Francesco Zunnui Casula, vescovo di Ales e Terralba, nelle feste solenni dei 12, 13, 14 settembre 1891 dedicata alla sua diocesi e seguita da documenti storici, Cagliari, Tipografia G. Dessì, 1892.

4. Curriculum vitae

Andrea Pala è ricercatore di Storia dell'Arte Medievale nel Dipartimento di Storia, Beni Culturali e Territorio della Facoltà di Studi Umanistici dell'Università di Cagliari. Ha conseguito il Dottorato di ricerca con la tesi in Storia dell'Arte Medievale su *L'arredo liturgico delle chiese in Sardegna nelle fonti scritte di età medievale (VI-XIV secolo)*. Insegna Storia dell'Arte Medievale nella stessa Università. Ha collaborato a diversi progetti internazionali e nazionali. Attualmente collabora al progetto di Ricerca Internazionale Claustra: *Atlas de la espiritualidad femenina de los Reinos peninsulares s. XII - XVI*.

Le sue pubblicazioni riflettono i principali interessi di ricerca nei seguenti campi tematici: iconografia, scultura medievale e circolazione dei manufatti nel Mediterraneo occidentale, con particolare attenzione all'Italia centrale e alla penisola Iberica; architettura romanica e gotico-catalana.

