

RiMe

**Rivista dell'Istituto
di Storia dell'Europa Mediterranea**

ISBN 9788897317807

ISSN 2035-794X

numero 13/III n.s., dicembre 2023

**Pittura e scultura del Seicento in Sardegna
tra influssi iberici e modelli italiani**

**Painting and sculpture of the 17th century in Sardinia
between Iberian influences and Italian models**

Sara Caredda

DOI: <https://doi.org/10.7410/1649>

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

Direttore responsabile | Editor-in-Chief

Luciano GALLINARI

Segreteria di redazione | Editorial Office Secretary

Idamaria FUSCO - Sebastiana NOCCO

Comitato scientifico | Editorial Advisory Board

Luis ADÃO DA FONSECA, Filomena BARROS, Sergio BELARDINELLI, Nora BEREND, Michele BRONDINO, Paolo CALCAGNO, Lucio CARACCILO, Dino COFRANCESCO, Daniela COLI, Miguel Ángel DE BUNES IBARRA, Antonio DONNO, Antonella EMINA, Vittoria FIORELLI, Blanca GARÌ, Isabella IANNUZZI, David IGUAL LUIS, Jose Javier RUIZ IBÁÑEZ, Giorgio ISRAEL, Juan Francisco JIMÉNEZ ALCÁZAR, Ada LONNI, Massimo MIGLIO, Anna Paola MOSSETTO, Michela NACCI, Germán NAVARRO ESPINACH, Francesco PANARELLI, Emilia PERASSI, Cosmin POPA-GORJANU, Adeline RUCQUOI, Flocel SABATÉ i CURULL, Eleni SAKELLARIU, Gianni VATTIMO, Cristina VERA DE FLACHS, Przemysław WISZEWSKI.

Comitato di redazione | Editorial Board

Anna BADINO, Grazia BIORCI, Maria Eugenia CADEDDU, Angelo CATTANEO, Isabella CECCHINI, Monica CINI, Alessandra CIOPPI, Riccardo CONDRÒ, Francesco D'ANGELO, Alberto GUASCO, Domenica LABANCA, Maurizio LUPO, Geltrude MACRÌ, Alberto MARTINENGO, Maria Grazia Rosaria MELE, Maria Giuseppina MELONI, Rosalba MENGONI, Michele M. RABÀ, Riccardo REGIS, Giampaolo SALICE, Giovanni SERRELI, Giovanni SINI, Luisa SPAGNOLI, Patrizia SPINATO BRUSCHI, Giulio VACCARO, Massimo VIGLIONE, Isabella Maria ZOPPI.

Responsabile del sito | Website Manager

Claudia FIRINO

© **Copyright: Author(s).**

Gli autori che pubblicano con *RiMe* conservano i diritti d'autore e concedono alla rivista il diritto di prima pubblicazione con i lavori contemporaneamente autorizzati ai sensi della

Authors who publish with *RiMe* retain copyright and grant the Journal right of first publication with the works simultaneously licensed under the terms of the

**“Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0
International License”**



Il presente volume è stato pubblicato online il 30 dicembre 2023 in:

This volume has been published online on 30 December 2023 at:

<http://rime.cnr.it>

CNR - Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea
Via Giovanni Battista Tuveri, 130-132 — 09129 Cagliari (Italy).
Telefono | Telephone: +39 070403635 / 070403670.
Sito web | Website: www.isem.cnr.it

RiMe, n. 13/III n.s., dicembre 2023, 521 p.

ISBN 9788897317807 - ISSN 2035-794X

DOI <https://doi.org/10.7410/1644>

Special Issue

**Per i Settecento anni del Regno di Sardegna.
Testimonianze artistiche e materiali e fonti**

**For the Seven Hundred Years of the Kingdom of Sardinia.
Artistic and material testimonies, and sources**

A cura di / Edited by

**Miquel Fuertes Broseta, Lluís J. Guia Marín,
Maria Grazia R. Mele, Giovanni Serreli**

RiMe, n. 13/III n.s., dicembre 2023, 521 p.

ISBN 9788897317807 - ISSN 2035-794X

DOI <https://doi.org/10.7410/1644>

RiMe 13/III n.s. (December 2023)

Special Issue

**Per i Settecento anni del Regno di Sardegna. Testimonianze
artistiche e materiali e fonti**

**For the Seven Hundred Years of the Kingdom of Sardinia. Artistic and
material testimonies, and sources**

**A cura di / Edited by
Miquel Fuertes Broseta, Lluís J. Guia Marín,
Maria Grazia R. Mele, Giovanni Serreli**

Table of Contents / Indice

- Jon Arrieta Alberdi, Miquel Fuertes Broseta, Lluís J. Guia Marín, Maria Grazia R. Mele, Annamaria Oliva, Gaetano Sabatini, Olivetta Schena, Giovanni Serreli, Pinuccia F. Simbula 5-16
Per i settecento anni del Regno di Sardegna / *For the seven hundred years of the Kingdom of Sardinia*
- Nicoletta Usai 17-41
Pittura su tavola nella Sardegna tra Trecento e primo Quattrocento. Fonti, tipologie e casi-studio nel Mediterraneo tardo-medievale / *Panel painting in Sardinia between the 14th and early 15th centuries. Sources, typologies, and case studies in the late medieval Mediterranean*
- Alberto Virdis 43-74
Un novello Costantino? Il polittico di Ottana, Mariano d'Arborea e altre espressioni del potere giudiciale nelle raffigurazioni artistiche / *A new Constantine? The Ottana polyptych, Mariano of Arborea and other expressions of giudiciale power in artistic depictions*
- Maria Grazia Scano Naitza 75-119
Taluni aspetti della scultura lignea nei secoli XIV-XV / *Some aspects of wooden sculpture in the 14th-15th centuries*
- Mauro Salis 121-158
Pittura e scultura tra secondo Quattrocento e Cinquecento. Dagli apporti esterni alla affermazione delle botteghe locali / *Painting and Sculpture in the late 15th and 16th centuries. From external contributions to the affirmation of local workshops*
- Sara Caredda 159-189
Pittura e scultura del Seicento in Sardegna tra influssi iberici e modelli italiani / *Painting and sculpture of the 17th century in Sardinia between Iberian influences and Italian models*
- Alessandra Pasolini 191-227
Argenti e argentieri nella Sardegna moderna / *Silver and silversmiths in Modern Sardinia*

- Rossana Martorelli 229-264
Caller: una nuova Cagliari in età catalana? Continuità e innovazione / *Caller: a new Cagliari in the Catalan age? Continuity and innovation*
- Anna Luisa Sanna, Mattia Sanna Montanelli 265-292
'A reconocer el sitio de Villa de Iglesias' (Zurita, An. VI, c. XLV). Profilo archeologico e testimonianze di area iberica nella cultura materiale di Villa di Chiesa, tra produzioni ceramiche e attività estrattiva / 'A reconocer el sitio de Villa de Iglesias' (Zurita, An. VI, c. XLV). *Archaeological profile and evidence of Iberian area in the material culture of Villa di Chiesa, between ceramic productions and mining*
- Daniela Rovina 293-335
Sassari nel Regno di Sardegna in epoca catalana e spagnola. I dati archeologici / *Sassari in the Kingdom of Sardinia in Catalan and Spanish times: The archaeological data*
- Laura Soro, Ignazio Sanna 337-372
Il relitto di *Bonaria-1* e altri contesti subacquei / *Bonaria-1 shipwreck and other underwater contexts of the central-southern Sardinia*
- Andrea Pirinu 373-411
Rilievo e rappresentazione delle piazzeforti della Sardegna / *Survey and representation of Sardinian strongholds*
- Marcello Schirru, Raimondo Pinna 413-434
I palazzi feudali nella Sardegna d'Età Moderna: architettura ed insediamento urbano / *Feudal palaces in Modern Age Sardinia: Architecture and urban settlement*
- Alberto Torra 435-466
El reino de Cerdeña en el Archivo de la Corona de Aragón / *The Kingdom of Sardinia in the Archives of the Crown of Aragon*

Simona Serci

467-493

Archivi del regno e archivi delle città regie: strategie per governare, difendere diritti e costruire identità / *Archives of the kingdom and archives of the royal cities: strategies for governing, defending rights and creating identities*

Giovanni Sini

495-521

Risorse in rete per il *Regnum Sardiniae et Corsicae* nel periodo delle *Digital Humanities* / *Online resources for the Regnum Sardiniae et Corsicae during the Digital Humanities age*

Pittura e scultura del Seicento in Sardegna tra influssi iberici e modelli italiani

Painting and sculpture of the 17th century in Sardinia between Iberian influences and Italian models

Sara Caredda

(Universitat de Barcelona)

<https://orcid.org/0000-0003-1640-7174>

Date of receipt: 22/11/ 2022

Date of acceptance: 16/02/2024

Riassunto

Il presente saggio si prefigge di fare una sintesi sul panorama della pittura e della scultura della Sardegna del Seicento. L'obiettivo principale è quello di tracciare un quadro dei rapporti artistici intercorrenti all'epoca con la penisola iberica, ma senza dimenticare allo stesso tempo la dialettica con altri centri artistici del Mediterraneo, come Roma, Genova, Napoli o la Sicilia, al fine di analizzare lo scenario in tutta la sua complessità e diversità di accenti. In conclusione, faremo un approfondimento sul *Mausoleo di Martino il Giovane*, l'unico sepolcro di un membro della casa reale d'Aragona esistente in Sardegna. Eseguito tra il 1675 e il 1686, si erge come vero e proprio simbolo non solo del Barocco, ma anche del passato ispanico dell'isola.

Parole chiave

Italia; Spagna; Artisti; XVII secolo.

Abstract

The aim of this essay is to present a brief overview of painting and sculpture in Sardinia in the 17th century. The main purpose is to examine the artistic relationships with the Iberian Peninsula, considering at the same time the exchanges with other Mediterranean towns, such as Rome, Genova, Naples, or Sicily, in order to analyze the scenario in all its complexity and diversity. Finally, the research takes a closer look at the Mausoleum of Prince Martin, known as 'Martin the Younger', the only member of the Royal House of Aragon buried in Sardinia. Executed between 1675 and 1686, the tomb is a symbol not only of the Baroque age, but also of the Hispanic past of the island.

Keywords

Italy; Spain; Artists; 17th century.

1. *Breve storia degli studi*. - 2. *La pittura: un crogiolo di influenze diverse*. - 3. *Aspetti formali e iconografici della scultura*. - 4. *Il Mausoleo di Martino il Giovane, il canto del cigno del dominio spagnolo*. - 5. *Bibliografia*. - 6. *Curriculum vitae*.

Il presente saggio verterà intorno alle questioni artistiche all'epoca di quella che gli storici hanno definito la 'Spagna imperiale' o la 'Monarchia composita degli Asburgo', nella sua dimensione plurale e sovranazionale¹. Nello specifico ci prefiggiamo di tracciare, con brevi pennellate, un quadro sul panorama pittorico e scultoreo della Sardegna del Seicento, seguendo i passi degli artisti più emblematici e cercando di rispondere alle seguenti domande: in che termini si tradusse la dialettica tra la Sardegna e la penisola iberica all'epoca? Quali furono gli influssi, i prestiti, gli scambi?

1. Breve storia degli studi

"Il Gran Mausoleo di Re Martino II occupa tutto lo sfondo della nave trasversale; magnifico, ricco (...) ma è troppo carico di ornamenti e di accessori, troppo ricercato nei suoi lavori" (Spano, 1861, p. 46). Così descriveva nel 1861 Giovanni Spano la grandiosa sepoltura in marmi policromi realizzata nell'ultimo quarto del Seicento per le spoglie di Martino il Giovane, su cui torneremo alla fine del presente saggio. Le parole del canonico cagliaritano sono indicative della tendenza generale che per lungo tempo vide nel Barocco, in veste anticlassica, uno stile artificioso, bizzarro, ampolloso e decadente, una visione che, naturalmente, non fu esclusiva del contesto sardo, ma che va inquadrata nel più ampio panorama europeo. È questo il motivo per cui le ricerche sulla pittura e sulla scultura del Seicento rappresentano un capitolo ancora relativamente recente all'interno degli studi storico-artistici relativi alla Sardegna.

Il punto di partenza obbligatorio di questa breve rassegna sono le indagini pionieristiche degli eruditi ottocenteschi, in particolar modo di Pasquale Tola e del già citato Giovanni Spano, che, pur focalizzandosi su altri stili, citano diversi artisti del XVII secolo². Tuttavia, i primi passi per la conoscenza della pittura e della scultura barocca si produssero negli anni '30 del Novecento, quando ebbero inizio

¹ Elliott, 1963 e 1990; Galasso, 2006; Musi, 2011; Manconi, 2010 e 2012; Ruiz Ibáñez 2018.

² Tola, 1837; Spano, 1856, 1861, 1861b e 1870.

le campagne di catalogazione della Soprintendenza, sotto la guida di Raffaello Delogu³, nonché le prime indagini d'archivio sulle corporazioni artistiche di età moderna, condotte da Raffaele di Tucci (Di Tucci, 1926; Di Tucci, 1954).

Vanno segnalati, poi, i contributi di Corrado Maltese e di Renata Serra, che, seppur privilegiando altre epoche precedenti alla nostra, diedero sempre maggiore spazio al Barocco (Maltese, 1962; Maltese - Serra, 1969). Seguiva i loro passi Maria Grazia Scano, la prima a occuparsi in maniera specifica, a partire dagli anni '70, della pittura sarda del XVII secolo⁴.

L'inversione di tendenza, tuttavia, si produsse con il convegno *Arte e Cultura del '600 e del '700 in Sardegna*, celebrato tra Cagliari e Sassari nel 1983, i cui atti videro la luce un anno più tardi (Kirova, 1984). Nella stessa decade ricordiamo anche l'uscita di un volume con importanti notizie documentali sugli artisti del XVII secolo, frutto delle accurate ricerche archivistiche di Mario Corda (Corda, 1987).

Gli anni '90 si aprirono con la pubblicazione di un'importantissima collana sulla storia dell'arte in Sardegna, edita dall'Ilisso, che annovera il primo studio d'insieme sulla pittura e sulla scultura del Seicento, a cura di Maria Grazia Scano (Scano, 1991). Da segnalare poi due volumi miscelanei dal titolo *La società sarda in età spagnola*, che includono saggi sulla pittura, sulla scultura, sugli altari lignei e sull'arredo marmoreo, rispettivamente di Maria Grazia Scano, di Salvatore Naitza, di Alma Casula, di Alessandra Pasolini e Grete Stefani⁵.

A segnare il passaggio al XXI secolo fu un'ampia collana in sette volumi sull'arte sacra in Sardegna, coordinata da Antioco Piseddu, frutto di un vero e proprio censimento organizzato per diocesi (Piseddu, 1998-2003). Tuttavia, negli ultimi vent'anni l'interesse dei ricercatori si è focalizzato soprattutto sulla scultura lignea, sulla scia di un rinnovato interesse internazionale per questo genere di manufatti, che precedentemente venivano considerati più per il loro valore devozionale che artistico, e in seguito alle nuove campagne di catalogazione e di restauro portate avanti dalla Soprintendenza. In tal senso segnaliamo l'importante mostra *Estofado de Oro*, interamente dedicata alla statuaria e tenutasi presso la Pinacoteca Nazionale di Cagliari nel 2001, il cui catalogo riunisce saggi firmati da Maria Grazia Scano, Lucia Siddi, Marisa Porcu Gaias, Maria Gerolama Messina e

³ Lo stesso Delogu pubblicò anche alcuni contributi sul Barocco: Delogu, 1933; Delogu, 1933a.

⁴ Scano, 1973, 1978, 1978a e 1982.

⁵ Scano, 1993; Naitza, 1993; Casula, 1993; Pasolini - Stefani, 1993.

Alessandra Pasolini⁶. Più o meno negli stessi anni vedevano la luce nuove ricerche d'archivio sugli artisti, in particolar modo sugli scultori e sugli intagliatori attivi in Sardegna, condotte da Francesco Virdis (Virdis, 2002; Virdis, 2002a; Virdis, 2006). Ricordiamo, poi, due recenti monografie: uno studio di ampio respiro sugli altari lignei realizzato da Alessandra Pasolini e Marisa Porcu Gaias (Pasolini - Porcu Gaias, 2019); e un volume sulla statuaria del Cinquecento e del Seicento firmato da Mauro Salis (Salis, 2020). Per quanto riguarda la scultura in marmo, invece, le ricerche si sono arricchite dei contributi di Alessandra Pasolini, Giorgio Cavallo e Mario Corda⁷.

Per concludere, segnaliamo una feconda linea di ricerca che soprattutto negli ultimi quindici anni si è focalizzata sugli studi relativi alla committenza e di taglio iconografico, portata avanti soprattutto da Alessandra Pasolini, Fabrizio Tola e Sara Caredda⁸.

2. La pittura: un crogiolo di influenze diverse

Gli albori del XVII secolo consolidarono una tendenza già avviata nei decenni precedenti: l'allentarsi della dipendenza formale dalla penisola iberica, che nel corso del Quattrocento e parte del Cinquecento si era tradotta soprattutto in modelli di ispirazione catalana. A contraddistinguere il Seicento sardo, invece, fu il cambiamento dei connotati geografici di riferimento, molto più ampi e cosmopoliti, con la presenza di artisti locali ma anche di operatori napoletani, liguri, lombardi, romani, siciliani, fiorentini, fiamminghi etc. Il risultato fu un ambiente vivace e multietnico, con una mescolanza di influssi diversi che produssero un sincretismo sconosciuto alla prima età moderna.

Ciò non significa, naturalmente, che non siano documentati nell'isola artisti provenienti dalla Spagna. Solo per citare alcuni esempi, ricordiamo Pietro Martines di Segovia e Francesco Attanasio di Siviglia, rispettivamente pittore e doratore, che nel 1616 firmarono un contratto con la confraternita della Vergine d'Itria di Cagliari per la realizzazione di un retablo simile a quello di Sant'Ignazio di Loyola della chiesa di Santa Croce (Corda, 1987, p. 30). Oppure il maiorchino Bartolomé Levante, attivo intorno alla metà del secolo, di cui si conosce una tela realizzata per

⁶ Scano, 2001; Siddi, 2001; Porcu Gaias, 2001; Messina - Pasolini, 2001.

⁷ Pasolini, 2012; Cavallo, 2002, 2008 e 2011; Corda, 2009.

⁸ Pasolini, 2011; Tola, 2016; Caredda, 2015 e 2016; Pasolini 2020; Pasolini - Tola, 2021.

la chiesa di Sant'Agata a Quartu (Farci, 1988). O l'intagliatore Joan Gabanellas, anch'egli originario delle Baleari, autore dell'altare del Cappellone della Pietà della chiesa cagliaritana del Santo Sepolcro, nonché di varie opere perdute per San Domenico e per San Francesco di Stampace (Viridis, 2006, pp. 123-125). O ancora un altro maiorchino, il doratore Joan Galceran, documentato nel capoluogo sardo a partire dal 1672, che lavorò per la scomparsa cappella della Vergine di Lluch, adiacente alla chiesa di San Bartolomeo (Messina - Pasolini, 2020, p. 219). Proprio la presenza di tanti maiorchini giustificerebbe, a nostro avviso, la necessità di studi più approfonditi sulle relazioni artistiche tra la Sardegna e le Baleari; ma senza dimenticare che gli artisti iberici operavano in Sardegna all'interno di una vera e propria koinè mediterranea.

Tra i forestieri residenti a Cagliari a inizio secolo ricordiamo la figura del pittore campano Giulio Adato, documentato dal 1588 al 1630, anno del decesso (Corda, 1987, pp. 20-25). La sua personalità artistica è ancora in parte misteriosa, giacché l'unica opera che gli si può attribuire con certezza, la modesta *Pala di Gesico* del 1623, denota importanti disparità stilistiche dovute all'intervento di aiuti e collaboratori di bottega⁹. Nonostante ciò, le fonti attestano che godeva della fiducia dell'arcivescovo cagliaritano Francisco Desquivel (1605-1624), uno dei più raffinati mecenati della Sardegna barocca. Nel 1606, infatti, il presule gli affidò il compito di realizzare una ricognizione in Ogliastro, insieme ai pittori Ursino Bonocore e Antonio Pira, per verificare l'esistenza di dipinti e di statue raffiguranti San Giorgio di Suelli e dimostrarne così l'antichità del culto¹⁰. Per queste ragioni il nome dell'Adato è stato proposto per la splendida lunetta con il *Crocifisso tra i martiri* (**fig. 1**) che decora il monumento funebre del Desquivel nella cripta della cattedrale cagliaritana (Scano, 2011, p. 709).

⁹ Scano, 1991, pp. 27-29; Scano 1993, pp. 130-132; Pasolini, 2018, pp. 153-154; Messina - Pasolini, 2020, p. 212.

¹⁰ Tre anni più tardi lo stesso Desquivel lo coinvolse anche in un'altra inchiesta relativa alle confusioni iconografiche nella rappresentazione di San Lucifero e di San Lussorio. Messina - Pasolini, 2020, p. 212; Pasolini, 2020, p. 132.



Fig. 1 *Crocifisso tra i martiri*. 1624 circa. Cagliari, Cattedrale, Santuario dei martiri (foto: Sara Caredda).

Per quest'ultima tela, ancora senza attribuzione certa, è stato chiamato in causa anche un altro pittore allora residente nel capoluogo sardo: il romano Francesco Aurelio. Le fonti attestano che realizzò il progetto per il sarcofago dello stesso arcivescovo Desquivel, poi scolpito in marmo dal comasco Antonio Zelpi (Di Tucci, 1926, pp. 164-168; Corda, 1987, pp. 45-46), per cui sembrerebbe verosimile l'ipotesi di assegnargli anche la lunetta retrostante (Scano, 2011, p. 709). La questione è però intricata, giacché lo stesso artista eseguì tra il 1616 e il 1618 un dipinto di *Nostra Signora d'Itria* per l'oratorio dell'omonima confraternita cagliaritano, che è stato identificato con la pala (fig. 2) attualmente conservata in una delle cappelle laterali della chiesa di Sant'Antonio (Masola, 2014, p. 111) e che, dal punto di vista stilistico, denota evidenti disparità rispetto al *Crocifisso tra i martiri* della cattedrale. A complicare (o risolvere?) ulteriormente la faccenda è poi la recente 'riscoperta' di un dipinto finora passato inavvertito, raffigurante San

Leonardo e la Madonna del Carmelo, conservato presso l'omonima chiesetta di Nuoro¹¹. La tela, datata 1613 e firmata da niente meno che il nostro Francesco Aurelio, è l'unica opera che gli si può attribuire con certezza (fig. 3). Rimandando ad altre sedi uno studio più approfondito, la rigidità delle figure e il vivace cromatismo tardo-manierista sembrano non coincidere né con i più morbidi panneggi della *Pala di Nostra Signora d'Itria* né con la disinvoltura del tratto e le delicatezze del *Crocifisso tra i martiri*, tanto da farci ipotizzare che si tratti di tre mani diverse.



Fig. 2. *Pala di Nostra Signora d'Itria*. Inizi XVII secolo.
Cagliari, chiesa di Sant'Antonio Abate (foto: Sara Caredda).

¹¹ Pinna, 2018, p. 35. Vogliamo esprimere il nostro sentito ringraziamento all'autore, che ci ha segnalato l'opera e fornito l'immagine che pubblichiamo a corredo.

Operò a Cagliari anche il cosiddetto “Maestro del Capitolo”, il cui catalogo è stato creato a partire da un ciclo di cinque dipinti dell’aula capitolare del duomo che rappresentano vergini martiri a figura intera su un paesaggio di sfondo (*S. Barbara, S. Elena imperatrice, S. Agata e S. Caterina d’Alessandria*, in due versioni diverse)¹². Proprio l’iconografia delle tele, vicina alla serie realizzata da Francisco de Zurbarán per *l’Hospital de la Sangre* di Siviglia (attualmente al *Museo de Bellas Artes*), portò Corrado Maltese e Renata Serra a supporre che l’artista potesse aver gravitato intorno al celeberrimo maestro di Fuente de Cantos (Maltese - Serra, 1969, p. 379). In studi più recenti, invece, Maria Grazia Scano ne propone l’identificazione con il messinese Giovanni Fulco¹³.

Per quanto riguarda i pittori attivi a Sassari, vanno annoverati i sardi Andrea Lusso, che firmò nel 1601 la *Circoncisione* della parrocchiale di Baunei, e Diego Pinna, autore nel 1626 della *Madonna del tempietto* del duomo. Ma la personalità di riferimento (di cui il Lusso fu forse allievo) fu Baccio Gorini, artista tardomanierista pisano che lavorò in Sardegna tra il 1601 e il 1629, anno del decesso (Nesi, 2015). Tra l’elevatissimo numero di commissioni che ricevette da confraternite e da chiese parrocchiali, che lo convertirono nell’interprete privilegiato della devozione sassarese, merita di essere citata la *Visione di Sant’Uberto* di Florinas, che denota l’ampio bagaglio formale di questo maestro, le cui influenze spaziano dalla scuola veneta, a quella emiliana, a quella romana (Scano, 1991, p. 35-38; Scano 1993, pp. 137-138). Gli è stata riferita anche la *Traslazione dei Martiri Turritani* della cattedrale di Sassari, opera di attribuzione e datazione ancora discussa¹⁴, da collegare con la campagna di scavi archeologici per la ricerca dei corpi santi avviata nel 1614 dall’arcivescovo Gavino Manca Cedrelles

¹² Allo stesso maestro sono state assegnate, inoltre, la *Morte di S. Giuseppe*, la *S. Cecilia all’organo* e un *Bambin Gesù in una ghirlanda di fiori* della stessa aula capitolare; e la *S. Caterina*, la *Purissima*, la *S. Agnese* e la *S. Barbara* conservate attualmente nella casa rettorale di Ploaghe, tutte di provenienza gesuitica. Delogu, 1933, p. 33; Maltese - Serra, 1969, p. 379; Scano, 1991, pp. 47-55; Scano 1993, pp. 133-134; Pasolini - Tola, 2021, pp. 111-112.

¹³ Scano 2011, pp. 709-710. Sul ciclo si veda anche Pasolini - Tola, 2021.

¹⁴ La tela non è firmata, ma una tradizione che rimonta allo Spano la attribuisce a Diego Pinna. Discussa è anche la sua datazione: secondo lo stesso Spano risalirebbe al 1615, mentre in ricerche più recenti Alessandro Nesi la sposta al 1622, anno in cui venne conclusa e inaugurata la nuova cappella dei martiri turritani della basilica di Porto Torres. Spano, 1870; Nesi, 2015. Si veda anche Porcu Gaias, 2018, Pasolini, 2018.

(1613-1620). Se l'ipotesi fosse corretta, confermerebbe la grande considerazione di cui il Gorini godeva presso gli alti prelati sassaresi.



Fig. 3. Francesco Aurelio, *San Leonardo, la Madonna del Carmelo e santi*. 1613. Nuoro, chiesa della Madonna del Carmelo (foto: Salvatore Pinna).

Una generazione più giovane del Gorini fu il fiammingo Giovanni Bilivelt, pittore gesuita ancora misterioso, originario forse di Delft, ma che secondo le fonti giunse a Sassari nel 1611, dove visse e operò fino alla morte avvenuta nel 1652. Nella città sarda pronunziò i voti, motivo per cui il grosso della sua abbondante produzione fa capo proprio alla compagnia fondata da Sant'Ignazio di Loyola. Nella *Visione di Sant'Ignazio a La Storta*, opera di spicco del suo catalogo, realizzata

per l'altare maggiore di Santa Caterina, sono stati evidenziati gli influssi della scuola sivigliana d'inizio Seicento, con riferimenti ad Alonso Vázquez, a Pablo de Céspedes e a Juan de Roelas (Scano 1991, pp. 41-45; Scano 1993, pp. 138-140), a riprova della complessità dei percorsi su cui viaggiavano le suggestioni provenienti dalla penisola iberica.

Per quanto riguarda la seconda metà del Seicento, il panorama pittorico sardo diventa decisamente meno vivace. Dopo la grande epidemia di peste degli anni 1652-1656 si perdono le tracce di molti artisti, forse morti o fuggiti per cercare di scampare al morbo. Le continue carestie, siccità e infestazioni di cavallette, inoltre, fecero precipitare la già depressa economia isolana. Tra i pochi nomi di rilievo va citato quello di Francesco Murgia, pittore cagliaritano che emigrò a Roma, dove è documentato tra il 1637 e il 1673. La buona posizione che si guadagnò nella Città Eterna è testimoniata dall'elezione a camerlengo della prestigiosa Accademia di San Luca nel 1662 e soprattutto dal fatto che partecipò alla decorazione della Galleria di papa Alessandro VII nel Palazzo del Quirinale tra i collaboratori di Pietro da Cortona¹⁵.

Nello stesso torno d'anni i pittori degni di nota attivi in Sardegna sono due: Domenico Conti e Giuseppe Deris. Il primo è l'autore del magnifico ciclo di santi mercedari della sagrestia del Santuario di Bonaria a Cagliari, dipinto tra il 1670 e il 1672, come si evince dalle iscrizioni in calce a due scene dello stesso, rispettivamente il *San Pietro Nolasco approda in Spagna* e il *San Gilaberto* (Scano, 1984a; Scano, 1991, pp. 190-195; Scano, 1993, pp. 145-146). La personalità di quest'artista, probabilmente un frate mercedario che viaggiò tra diversi conventi dell'ordine, resta ancora enigmatica: un atto notarile attesta che era di origini romane (Pasolini, 2016, p. 131), ma il suo bagaglio formale denota che conosceva la pittura iberica e quella napoletana¹⁶. Un recente studio di Alessandra Pasolini mette in relazione il ciclo, di alta qualità e grande ricchezza iconografica, con la grave crisi politica causata dall'assassinio del viceré Camarasa, su cui torneremo alla fine del presente saggio (Pasolini, 2016).

¹⁵ Scano, 1979; Scano, 1991, pp. 117-125; Scano, 1993, pp. 143. Sulla Galleria di Alessandro VII si veda Pasti, 2006.

¹⁶ Scano, 1991, pp. 194-195. Per quanto riguarda la pittura iberica, l'autrice chiama in causa il ciclo di uomini illustri dipinto da Francisco de Zurbarán per la biblioteca del convento della *Merced Calzada* di Siviglia, ma anche le opere di Diego Velázquez e di Jusepe Martínez.

Decisamente più mediocre è invece l'altro protagonista della pittura sarda della seconda metà del Seicento: Giuseppe Deris, o De Eris, forse di origini siciliane, documentato a Cagliari dal 1659 al 1695, anno della morte (Virdis, 2006, pp. 110-114), dove eseguì numerose tele per le chiese di Santa Croce, di San Francesco di Paola e di San Lucifero (Scano, 1991, pp. 196-199; Scano, 1993, pp. 146-147). L'artista doveva godere di un certo prestigio presso le alte sfere nobiliari ed ecclesiastiche, giacché nel 1664, per esempio, gli venne affidato il progetto per la realizzazione del catafalco per la morte del re Filippo IV da allestire in cattedrale (Saiu Deidda, 2003). Alla sua mano si devono anche i ritratti del viceré Antonio López de Ayala (**fig. 4**), conte di Fuensalida (1683-1686), e della sua famiglia, attualmente conservati presso il Museo di Sant'Eulalia ma provenienti dal Cappellone della Pietà del Santo Sepolcro. In dette opere il Deris mutua dagli aulici modelli della ritrattistica di corte madrileni, in particolar modo da Juan Carreño de Miranda, *pintor de cámara* del re Carlo II, reinterprestandoli però attraverso "un linguaggio di sapore popolaresco (...) del tutto estraneo alle regole accademiche del disegno e del chiaroscuro" (Scano, 1993, p. 146).



Fig. 4. Giuseppe Deris, *Ritratto del viceré Antonio López de Ayala, conte di Fuensalida*. 1686 circa. Cagliari, Museo di Sant'Eulalia (foto: Sara Caredda).

Allieva del Deris fu forse Francesca Cannas Verdum, vedova del pittore Giovanni Mancini e poi risposatasi in seconde nozze con Juan Baptista Cannas. Alla sua mano si devono il *San Bonaventura* e il *San Ludovico di Tolosa* della Pinacoteca Nazionale di Cagliari, provenienti da San Francesco di Stampace, e diverse tele purtroppo perdute realizzate per la chiesa di San Bartolomeo¹⁷. Pur trattandosi dell'unico nome femminile emerso dai documenti d'archivio, il suo caso ci spinge ad auspicare nuovi studi in futuro che permettano di integrare la prospettiva di genere alle ricerche sul Seicento sardo.

3. Aspetti formali e iconografici della scultura

La scultura del Seicento si mosse su parametri simili a quelli descritti per la pittura, con la presenza di artisti locali ma anche di operatori forestieri che portarono esperienze dalla Spagna, da Napoli, dalla Sicilia, da Genova, dalla Lombardia ecc. Il risultato fu un panorama di estremo sincretismo, in cui i valori autoctoni coesistero con i modelli di importazione.

Per quanto riguarda la produzione in legno, i documenti d'archivio hanno messo in luce la diffusa esistenza sul territorio di botteghe e di specialisti diversi che gli atti notarili indicano come *escultores*, *fusters*, *entalladors*, *dauradors* e *caixers*¹⁸. Purtroppo, manca ancora uno studio d'insieme sulle corporazioni di Cagliari e di Sassari, che senz'altro contribuirebbe a comprendere le dinamiche del mercato e della formazione degli operatori attivi nell'isola. Tra di essi esistevano figure di veri e propri artisti-commercianti che si dedicavano, oltre che alla produzione propria, all'importazione di opere. Altri, invece, esercitavano il doppio mestiere di pittori-intagliatori. Infine, sono documentati gli scultori che lavoravano sia sul marmo sia sul legno.

In quest'ultima categoria una delle figure di riferimento fu Scipione Aprile, originario di Carona, nell'alto bergamasco, e attestato nell'isola tra il 1580 e il 1604, anno della morte. Purtroppo, nulla della sua produzione lignea è giunto fino ai nostri giorni, mentre a testimonianza delle sue opere litiche restano il *Mausoleo Castelvi* della chiesa di San Gemiliano a Samassi e l'iscrizione della perduta fontana

¹⁷ Spano, 1861, p. 375; Scano, 1991, pp. 199-201; Pasolini - Porcu Gaias, 2019, p. 115; Messina - Pasolini, 2020, p. 218.

¹⁸ Casula, 1993, p. 178; Pasolini - Porcu Gaias, 2019, pp. 11-14. Le autrici catalogano un totale di 275 operatori attivi in Sardegna nel corso del Seicento.

commissionata nel 1604 dal viceré Antonio Coloma, conte d'Elda, per la *plazuela* del Castello di Cagliari¹⁹.

Tra i sardi ricordiamo Michelangelo Mainas, documentato tra il 1569 e il 1622 e imparentato proprio con l'Aprile, di cui sposò la figlia Angelica (Scano, 1991, pp. 62-64; Virdis, 2006, pp. 35-40; Messina - Pasolini, 2020, p. 211); Monserrato Carena, che dopo un soggiorno a Maiorca tornò a Cagliari nel 1609, operandovi almeno fino al 1624 (Corda, 1987, p. 140 e ss.; Scano, 1991, p. 62; Virdis, 2002, pp. 55-59); e soprattutto Giovanni Angelo Puxeddu, uno degli scultori più prolifici del Capo di Sotto, attivo tra il 1616 e il 1662. Il suo *corpus* di opere include diversi retabli pittorici, anche se l'artista si specializzò soprattutto nella produzione di simulacri e di tabernacoli lignei, tra cui il maestoso esemplare intagliato, dorato e sgraffito della parrocchiale di sant'Ambrogio a Monserrato, concluso nel 1654²⁰.

Per quanto riguarda i forestieri attivi nella prima metà del Seicento, degna di nota è la produzione del ligure Vincenzo Rosso, che nel 1619 eseguì il coro della cattedrale di Cagliari su incarico dell'arcivescovo Francisco Desquivel (Corda, 1987, pp. 55-58; Scano, 1991, p. 74; Pasolini - Porcu Gaias, 2019, p. 17); e soprattutto quella dei napoletani Giovanni Antonio Amatuuccio e Alessandro Casola, che si specializzarono nel campo dell'arredo ecclesiastico, con opere di squisita fattura, tra cui il *Retablo del Rimedio* del duomo di Oristano o *l'Ancona del Rosario* (fig. 5) della parrocchiale di Nuraminis (Scano, 1991, pp. 77-78; Naitza, 1993, p. 166; Pasolini - Porcu Gaias, 2019, p. 18, sch. 3 e 41).

¹⁹ Maltese - Serra, 1969, p. 291; Corda, 1987, pp. 43-45; Scano, 1991, pp. 58-59; Naitza, 1993, p. 156; Pasolini - Stefani, 1993, p. 204; Scano, 2001, pp. 131-132; Virdis, 2006, pp. 35-40; Scano, 2007, p. 131; Pasolini, 2012, p. 204; Messina - Pasolini, 2020, p. 213.

²⁰ Corda, 1987, p. 152; Scano, 1991, p. 77; Casula, 1993, pp. 194-195; Virdis, 2002, pp. 59 e ss.



Fig. 5. Giovanni Antonio Amatuccio, Alessandro Casola, *Ancona del Rosario*. 1628.
Nuraminis, parrocchiale di San Pietro (foto: Sara Caredda).

Passando al secondo cinquantennio, ricordiamo in virtù della sua eleganza il *Retablo della Pietà* della chiesa cagliaritana del Santo Sepolcro (fig. 6), realizzato nel 1686 dal già citato scultore maiorchino Joan Gabanellas, con la collaborazione del napoletano Paolo Spinale e del doratore Bernardo Infante²¹. L'opera, che nella sua teatrale maestosità fa da quinta scenica alla cappella, è stata messa in relazione con modelli iberici, tra cui il *Retablo di Santa Cristina* a Palma, di Gaspar Oms Bestard, l'ancora della *Capilla de San Onofre* a Siviglia, di Bernardo Simón de Pineda, e quella dell'Immacolata della cattedrale di Tarragona, di fra' Josep de la Concepció (Pasolini - Porcu Gaias, 2019, p. 143, sch. 116). Degno di nota è anche il *Retablo della Madonna del Rosario* dell'omonima chiesa sassarese, grandiosa struttura

²¹ Spano, 1861, pp. 220-221; Maltese - Serra, 1969, p. 215; Serreli, 1990, p. 71-79; Scano, 1991, p. 203; Naitza, 1993, p. 35; Casula, 1993, pp. 188-189; Viridis, 2006, pp. 123-125; Pasolini - Porcu Gaias, 2019, p. 143, sch. 116; Messina - Pasolini, 2020, p. 219.

architettonica a tre ordini del già citato scultore napoletano Paolo Spinale (1694-1696) e una delle più complesse macchine d'altare tardo-barocche in Sardegna²².



Fig. 6. Joan Gabanellas, Bernardo Infante, Paolo Spinale, *Retablo della Pietà*. 1686. Cagliari, chiesa del Santo Sepolcro. (foto: Sara Caredda).

²² Mossa, 1961, p. 275; Maltese, 1962, p. 334; Scano, 1991, p. 206; Casula, 1993, p. 187-188; Pasolini - Porcu Gaias, 2019, p. 148, sch. 118bis.

Nel campo della statuaria lignea devota le rotte portano ancora verso Napoli, a cui per tutto il Seicento si rivolsero confraternite, parrocchie e ordini religiosi per l'importazione di *bultos*, spesso attraverso artisti campani 'sardizzati'. Tra gli esempi più pregevoli merita di essere citato il *San Michele* dell'omonima chiesa cagliaritana (fig. 7), giunto in Sardegna intorno al 1620²³ e a cui si ispirano probabilmente il *San Michele* di San Vero Milis e *l'Angelo Custode* di Serramanna, a dimostrazione di come, per la loro altissima qualità formale, i manufatti provenienti dalla città partenopea divennero a loro volta modelli per un ampio numero di botteghe sardo-campane attive nell'isola (Leone de Castris 2022).



Fig. 7. *San Michele Arcangelo*. 1620 circa. Cagliari, chiesa di San Michele (foto: Sara Caredda).

Tuttavia, nella scultura lignea è evidente anche il peso iconografico e stilistico del *Siglo de Oro* spagnolo, in particolar modo in una serie di manufatti vincolati ai riti della Settimana Santa. Ne sono la prova, per esempio, le numerose versioni della *Piedad* o della *Soledad* conservate in molte chiese dell'isola (Scano, 1991, p. 185; Tola, 2016); oppure il *Crocifisso* della confraternita della Misericordia di Alghero,

²³ Spano, 1861, p. 148; Scano, 1991, pp. 165-167; Naitza, 1993, p. 158; Scano, 2001, p. 42; Leone de Castris, 2022.

che è stato riferito al castigliano Gregorio Fernández²⁴. Alla scuola andalusa e al suo massimo esponente, Juan Martínez Montañés, sono invece stati collegati l'*Ecce Homo* del duomo di Cagliari e il *San Cristoforo* della parrocchiale di Aritzo, quest'ultimo 'filtrato' di nuovo attraverso la cultura napoletana, giacché venne eseguito nel 1606 dal campano Antonio Gallo (Naitza, 1993, pp. 162-163).

L'uso del marmo, invece, ebbe carattere episodico nella prima metà del Seicento, soprattutto a causa del suo elevato costo e della necessità di affidarne la lavorazione a maestranze specializzate. Tra le poche eccezioni rientrano il già citato *Mausoleo Castelvì* del lombardo Scipione Aprile e la pregevole *Fontana del Rosello*, realizzata nel 1606 da Francesco Quadri e da Gio Battista Maderno su incarico della municipalità sassarese (Scano, 1991, p. 58; Cavallo, 2002, p. 138; Salis, 2015). Pochi anni dopo prese avvio il grande cantiere del *Santuario dei Martiri* della cattedrale di Cagliari, inaugurato nel 1618 nell'ambito della ricerca delle reliquie e della lotta per il primato ecclesiastico della Sardegna, titolo che dall'ultimo quarto del Cinquecento e per tutto il Seicento venne conteso tra le arcidiocesi di Cagliari e Sassari²⁵. Il responsabile della costruzione fu Antonio Zelpi, originario di Comasco d'Intelvi, che si servì della collaborazione di artisti locali, tra cui Monserrato Carena²⁶. I lavori vennero suffragati personalmente dal più volte citato arcivescovo cagliaritano Francisco Desquivel. Negli stessi anni il suo corrispettivo sassarese, Gavino Manca Cedrelles, affidò a maestranze genovesi e romane la realizzazione di una nuova cripta nella chiesa di San Gavino a Porto Torres, che venne conclusa nel 1622 (Scano, 1991, pp. 180-181; Porcu Gaias, 1994, pp. 260-261; Pasolini, 2012, p. 206).

Ma fu a partire dalla seconda metà del secolo che la produzione di arredi liturgici in marmo crebbe sensibilmente. A darle impulso furono i grandi cantieri delle cattedrali di Sassari e di Cagliari, che funsero da polo di attrazione per vere e proprie squadre di marmorari, architetti e scalpellini liguri e intelvesi, i quali a loro volta formarono nuove maestranze in loco, contribuendo così all'aggiornamento del gusto in senso tardo-barocco. Nella città del Capo di Sopra i lavori, promossi dal capitolo, cominciarono con la risistemazione del presbiterio, che venne elevato

²⁴ Scano, 1991, p. 179-180. Secondo una tradizione che non trova riscontro nelle fonti documentali, l'opera sarebbe stata recuperata nel 1606 dal naufragio di un veliero proveniente da Alicante.

²⁵ Marrocu 1993; Piseddu, 1997, pp. 49-58; Turtas, 1999, pp. 374-382; Piseddu, 2004.

²⁶ Di Tucci, 1954, pp. 169-170; Corda, 1987, pp. 78-79; Scano, 1991, p. 90; Viridis, 2006, pp. 378-379; Pasolini, 2012, p. 204-205; Pasolini, 2020, p. 133.

e decorato da bassorilievi rappresentanti i martiri turritani e da un nuovo altare maggiore. Si proseguì poi con l'ampliamento dell'edificio, affidato al lombardo Baldassarre Romero, che venne riconsacrato nel 1697 (Scano, 1991, pp. 92-93; Pasolini, 2012, p. 207). A Cagliari, invece, fu l'arcivescovo Pietro Vico (1657-1676) a disporre la ristrutturazione dell'antica cattedrale gotica, dopo il crollo parziale della copertura della navata centrale nel 1669 (Naitza, 1993, p. 26-30; Aleo, 1998, p. 159). Approfittando dello stato rovinoso in cui versava, l'aula venne riammodernata sotto la guida di Domenico Spotorno, che per l'occasione ingaggiò a Genova un'équipe di nove maestri altamente qualificati, la maggior parte dei quali erano membri di una stessa famiglia: gli Aprile di Carona, nell'alto bergamasco²⁷. Tra di essi si distinse la figura di Giulio Aprile, che presto assunse il ruolo di 'capo mastro dei maestri lombardi' (Cavallo, 2002, p. 141), realizzando per il duomo importanti arredi, tra cui il *Pulpito*, voluto dallo stesso Vico, il *Mausoleo di Martino il Giovane*, commissionato dai viceré spagnoli, e l'*Altare di Sant'Isidoro e dell'Immacolata*, suffragato dall'arcivescovo Diego Fernández de Angulo (1676-1683).

4. Il Mausoleo di Martino il Giovane, il canto del cigno del dominio spagnolo

Uno degli episodi di spicco della scultura in marmo in Sardegna, da collegare con l'ammodernamento della cattedrale di Cagliari, corrisponde al *Mausoleo di Martino il Giovane*, maestoso sepolcro in marmo che per dimensioni non ha uguali nell'isola e che fa da quinta teatrale al braccio sinistro del transetto, coprendone la parete di fondo (fig. 8). L'opera presenta un'imponente struttura architettonica a tre ordini ispirata ai retabli lignei, da cui emergono sculture di guerrieri, trofei militari, figure allegoriche, angeli, genietti e telamoni, sormontata dalla personificazione della morte barocca in forma di scheletro coronato che brandisce la falce²⁸. Per la sua complessità e ricchezza decorativa, fu realizzata in diverse fasi tra il 1675 e il 1686 a spese della *Real Caja* (Cavallo, 2002, pp. 142-144). La sua esecuzione si deve alla sollecitudine di tre viceré spagnoli, come attestato dalle relative iscrizioni commemorative: Fernando Joaquín Fajardo, marchese del los Vélez (1673-1675), probabilmente l'ideatore del progetto; Francisco de Benavides,

²⁷ Cavallo, 2002, p. 139; Porcu Gaias, 2005; Cavallo, 2008, pp. 44-45; Cavallo, 2011, pp. 862-863; Pasolini, 2012, p. 208.

²⁸ Scano, 1991, p. 94; Naitza, 1993, p. 176; Pasolini, 2012, p. 209; Caredda, 2016, pp. 187-231.

conte di Santisteban (1675-1677) e Melchor Sisternes, viceré *ad interim* (1679-1680). L'artefice fu il già citato marmoraro Giulio Aprile, lombardo con bottega a Genova, per cui questa grandiosa tomba può essere considerata in un certo senso il simbolo della koinè mediterranea che contraddistingue le arti del Seicento in Sardegna, sempre in bilico tra la penisola iberica e quella italiana.



Fig. 8. Giulio Aprile, *Mausoleo di Martino il Giovane*. 1675-1686. Cagliari, cattedrale (foto: Sara Caredda).

Com'è noto, Martino il Giovane aveva sconfitto nel 1409 l'esercito del Giudicato d'Arborea nella sanguinosa battaglia di Sanluri, permettendo così alla casa reale d'Aragona di completare l'operazione di conquista della Sardegna cominciata

quasi un secolo prima. Tuttavia, circa tre settimane dopo tale trionfo, l'erede al trono morì a Cagliari nel fiore degli anni, gettando nello sconforto il padre, re Martino l'Umano, che perì a sua volta un anno più tardi senza discendenza.

Il corpo dell'infante venne sepolto in un modesto sarcofago di legno collocato nel presbiterio del duomo cagliaritano, che in un primo momento doveva essere modestamente appoggiato sul pavimento, vicino al coro (Scano, 1929, p. 8). Nel 1488 l'urna venne 'sollevata' e ridecorata da un non meglio identificato "*maestro Joan el pintor*" a spese del viceré Íñigo López de Mendoza (1487-1491) (Caredda, 2016a). Le spoglie permasero così per oltre un secolo quasi dimenticate, come attesta una lettera dell'arcivescovo cagliaritano Antonio Parragués de Castillejo (1558-1573) scritta al re Filippo II nel 1560: "*por el Rey Don Martín de gloriosa memoria (...) no se le dize missa ni aun responso en todo el año sino es una el dia de los finados que, de verguença, hazen decir los ministros de Vuestra Majestad*" (Onnis Giacobbe, 1958, p. 130).

Nella seconda metà del Seicento la memoria di Martino il Giovane venne improvvisamente riscattata. Il primo ad interessarsene fu il viceré Luigi Guglielmo Moncada (1644-1649), che nel 1648 propose al re Filippo IV l'esecuzione di un nuovo sepolcro, da affidare ad artisti siciliani al prezzo di mille scudi. Il sovrano accolse positivamente l'idea, che però non venne realizzata, forse per mancanza di fondi (Caredda, 2016a). Circa trent'anni più tardi si decise di allestire un nuovo progetto, molto più ambizioso, che si materializzò nell'attuale mausoleo. A giustificare questo rinnovato interesse per un personaggio fino ad allora quasi dimenticato furono probabilmente le contingenze politiche che fecero seguito al doppio assassinio del marchese di Laconi e del marchese di Camarasa nel 1668²⁹. I viceré spagnoli seppero approfittare con astuzia dei lavori di ammodernamento della cattedrale di Cagliari, che per una fortunata coincidenza si produssero negli stessi anni, per commissionare una nuova tomba che manipolava in senso propagandistico la memoria dell'infante d'Aragona, riaffermando il controllo politico e militare della Monarchia sulla Sardegna (Caredda, 2013).

L'analisi del programma iconografico è illuminante in tal senso: Martino il Giovane, anacronisticamente vestito secondo la moda tardo-seicentesca, è rappresentato in atteggiamento orante, inginocchiato sul proprio sarcofago (**fig. 9**), secondo il modello iconografico dominante nelle tombe reali iberiche,

²⁹ Su questo noto capitolo della storia sarda cfr. Anatra, 1997, pp. 435-441; Romero Frías, 2003.

magistralmente incarnato dai *Sepolcri di Carlo V e di Filippo II* della basilica dell'Escorial, opera di Leone e Pompeo Leoni, o del semidistrutto *Monumento funebre di Alfonso il Magnanimo* del monastero di Poblet, realizzato nel 1672 – ovvero pochi anni prima del nostro mausoleo – da Francesc Grau³⁰. Sotto l'urna osserviamo lo stemma araldico con i pali d'Aragona, ripetuto anche al centro dell'altare. Ma la chiave di lettura definitiva è fornita dall'iscrizione che ricorda l'identità del defunto: “*MARTINUS II ARAGONIAE REX OBIIT ANNO DOMINI MCDIX*”. Va sottolineato che, in virtù delle nozze con Maria di Sicilia, Martino il Giovane venne incoronato come sovrano dell'isola nel 1401. La sua morte prematura, invece, non gli permise di essere insignito del titolo di re d'Aragona. Tuttavia, il mausoleo lo presenta come tale, in un tentativo poco velato di riaffermare la linea di successione fino a Carlo II, che allora governava sulla Sardegna in qualità di sovrano della Corona d'Aragona.



Fig. 9. Giulio Aprile, *Mausoleo di Martino il Giovane*. 1675-1686. Cagliari, Cattedrale.(foto: Sara Caredda).

³⁰ Ricordiamo che l'opera, così come la maggior parte della decorazione scultorea della chiesa del monastero di Poblet, fu manomessa in seguito alle leggi di soppressione degli ordini religiosi approvate dal governo spagnolo nel 1835. Tuttavia, conosciamo il suo aspetto originale grazie a un disegno di inizio Ottocento. Bosch Ballbona, 1990, pp. 69, 210-211; Yeguas Gassó, 2011, pp. 55-66.

Non a caso, le autorità ecclesiastiche locali non videro di buon occhio il nuovo mausoleo: i membri del capitolo cagliaritano e l'arcivescovo Pietro Vico, accusati di aver patteggiato per il marchese di Laconi, cercarono di opporsi alla sua realizzazione, probabilmente indovinandone il vero significato. In un primo momento il presule si rifiutò addirittura di concedere il permesso di montare l'opera, richiedendo una perizia che verificasse la stabilità della parete. Una decisione quantomeno 'curiosa', giacché Giulio Aprile, artefice del sepolcro, aveva lavorato all'ammodernamento della cattedrale e doveva conoscerne perfettamente le caratteristiche strutturali (Cavallo, 2002, p. 143). Infine, le spoglie dell'infante d'Aragona vennero traslate il 19 luglio del 1686 in una cerimonia notturna, a porte chiuse, a cui parteciparono esclusivamente le massime autorità civili e religiose: l'arcivescovo, i rappresentanti dei tre bracci del parlamento, i ministri reali e lo stesso Giulio Aprile. Alberto Boscolo ne ha spiegato le ragioni nei seguenti termini: "les classes populars havien ja demostrat el seu descontentament; els mateixos feudataris estaven dividits (...) el moment no era, per tant, propici per una cerimònia que, ultra resultar massa costosa, podia renovar als sards el record del passat" (Boscolo, 1962, pp. 47-48).

Da sottolineare il coinvolgimento diretto in questa importante iniziativa artistica dei viceré spagnoli, che insieme a vescovi e alti prelati giunti dalla Spagna si rivelarono per tutto il Seicento raffinati mecenati e determinanti catalizzatori del gusto. Le loro figure sono fondamentali per poter completare il quadro dei rapporti sardo-iberici, che, come abbiamo sottolineato, passarono non solo attraverso gli artisti residenti nell'isola, ma anche attraverso i committenti, le iconografie religiose e le suggestioni stilistiche dei grandi maestri del *Siglo de Oro*.

Il *Mausoleo di Martino il Giovane* si erge come simbolo del dominio iberico in Sardegna, rappresentandone cronologicamente quasi il "canto del cigno". Quindici anni dopo la sua conclusione, infatti, la morte senza eredi del re Carlo II diede origine alla Guerra di Successione Spagnola, in seguito alla quale l'isola passò prima agli Asburgo d'Austria e poi ai Savoia. Dal punto di vista pittorico e scultoreo, le forme tardo-barocche lasciarono spazio al rococò, in un nuovo scenario in cui i contatti con la penisola italiana si videro sempre più rafforzati, mentre quelli con il mondo ispanico andarono via via scemando, fino a diventare quasi sporadici.

5. Bibliografia

- Aleo, Jorge (1998) *Storia cronologica del Regno di Sardegna. Dal 1637 al 1672*. Nuoro: Ilisso.
- Anatra, Bruno (1997) *La Sardegna dall'unificazione aragonese ai Savoia*. Torino: UTET.
- Bosch Ballbona, Joan (1990) *Els Tallers d'escultura al Bages del segle XVII*. Manresa: Caixa de Manresa, Obra Cultural.
- Boscolo, Alberto (1962) *Martí el Jove a Sardenya*. Barcelona: Dalmau.
- Caredda, Sara (2013) 'Propaganda y mitificación del príncipe: el Mausoleo de Martín el Joven de Aragón', in Mínguez, Víctor (ed.) *Las artes y la arquitectura del poder*. Castellón: Universitat Jaume I, pp. 2211-2224.
- (2015) 'Vescovi regi e linguaggio del potere nella Sardegna spagnola: la committenza artistica di Diego Fernández de Angulo', *Dimensioni e problema della ricerca storica*, 2, pp. 73-97.
- (2016) *El patronazgo español en la Cerdeña barroca: arte, poder y devoción*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- (2016a) 'La committenza artistica dei viceré valenzani nella Sardegna del Seicento', in Pasolini, Alessandra, Pilo, Rafaella (a cura di) *Cagliari and Valencia in the Baroque Age*. Valencia: Albatros, pp. 165-182.
- Casula, Alma (1993) 'Gli altari e i tabernacoli lignei', in Manconi, Francesco (a cura di) *La società sarda in età spagnola*. Cagliari: Consiglio Regionale della Sardegna, vol. 2, pp. 178-201.
- Cavallo, Giorgio (2002) 'Un artista lombardo in Sardegna, Giulio Aprile, maestro di quadro e architettura, scultore, marmista e architetto', *Studi ogliastrini: storia, arte, scienze, letteratura, tradizioni*, 7, pp. 135-188.
- (2008) 'Ingegneri, architetti, marmorari e scultori liguri e lombardi nella Sardegna tra il 17. e il 18. Secolo', in *Storia della Cagliari multiculturale tra Mediterraneo ed Europa: atti della giornata di studi su immigrazione a Cagliari sino al 20. secolo (Cagliari 2005)*. Cagliari: AM&D, pp. 39-55.
- (2011) 'I maestri della cattedrale di Cagliari', *Artisti dei laghi. Magistri d'Europa in Sardegna*, 1 (IV), pp. 859-907.

- Corda, Mario (1987) *Arti e mestieri nella Sardegna spagnola: documenti d'archivio*. Cagliari: CUEC.
- (2009), 'Marmorari nel Regno di Sardegna (sec. XVII-XVIII) ', in Meloni, Maria Giuseppina, Scena, Olivetta (a cura di.) *Sardegna e Mediterraneo tra Medioevo ed età moderna: studi in onore di Francesco Cesare Casula*. Genova: Brigati, pp. 85-120.
- Delogu, Raffaello (1933) 'Primizie del Sei e Settecento pittorico in Sardegna. Ruoppolo zio e nipote, 1', *Mediterranea*, 8-9, pp. 30-33.
- (1933a) 'Primizie del Sei e Settecento pittorico in Sardegna. Ruoppolo zio e nipote, 2', *Mediterranea*, 10, pp. 29-34.
- Di Tucci, Raffaele (1926) 'Le corporazioni artigiane della Sardegna (con statuti inediti)', *Archivio Storico Sardo*, XVI, pp. 164-168-
- (1954) 'Documenti e notizie per la storia delle arti e dell'industrie artistiche in Sardegna dal 1570 al 1620', *Archivio Storico Sardo*, XXIV, pp. 155-171.
- Elliott, John (1963) *Imperial Spain. 1469-1716*. London: Pelican Books.
- Elliott, John (1990) *Spain and its world. 1500-1700*. New Haven: Yale University Press.
- Farci, Ida (1988) *Quartu S. Elena. Arte religiosa dal Medioevo al Novecento*. Cagliari: Stef.
- Galasso, Giuseppe (2007) *Carlo V e la Spagna imperiale. Studi e ricerche*. Roma: Storia e Letteratura, 2006.
- Kirova, Tatiana (a cura di) (1984) *Arte e cultura del '600 e del '700 in Sardegna*. Napoli: Edizioni scientifiche italiane.
- Leone de Castris, Pierluigi (2022) *Il legno degli angeli. Aniello Stellato e la scultura lignea nella Napoli di primo Seicento*. Napoli: Artem.
- Maltese, Corrado (1962) *Arte in Sardegna: dal V al XVIII secolo*. Roma: de Luca.
- Maltese, Corrado, Serra, Renata (1969) 'Episodi di una civiltà anticlassica', in Barreca, Ferruccio (a cura di) *Sardegna*. Milano: Electa, pp. 177-404.
- Manconi, Francesco (2010) *La Sardegna al tempo degli Asburgo (secoli XVI-XVII)*. Nuoro: Il Maestrale.

- (2012) *Una piccola provincia di un grande impero. La Sardegna nella Monarchia composita degli Asburgo (secoli XV-XVIII)*. Cagliari: CUEC.
- Marrocu, Luciano (1993) 'L'invención de los cuerpos santos', in Manconi, Francesco (a cura di) *La società sarda in età spagnola*. Quart: Musumeci, I, pp. 166-173.
- Masola, Cesare (2011) *L'arciconfraternita della Santissima Vergine d'Itria in Cagliari. Profilo storico: 1607-1700*. Cagliari: Aisara.
- Messina, Maria Gerolama, Pasolini, Alessandra (2001) 'Modelli veri per tessuti finti. Tipologie decorative nelle stoffe dipinte', in *Estofado de oro. La statuaria lignea nella Sardegna spagnola*. Cagliari: Ministero per i beni e le attività culturali, pp. 85-94.
- (2020) 'La vita nel quartiere dal Cinquecento al Settecento: artisti e botteghe', in Martorelli, Rossana, Mureddu, Donatella (a cura di) *Archeologia urbana a Cagliari. Scavi nella chiesa di Sant'Eulalia alla Marina. Il quartiere dalle origini ai giorni nostri: status quaestionis all'inizio della ricerca*. Perugia: Morlacchi, pp. 207-308.
- Mossa, Vico (1961) *Altari lignei dorati nelle chiese di Sassari*. Roma: Tip. Regionale.
- Musi, Aurelio (2011) 'La natura della Monarchia spagnola. Il dibattito storiografico', *Anuario de historia del derecho español*, 81, pp. 1051-1062.
- Naitza, Salvatore (1992) *Architettura dal tardo '600 al classicismo purista*. Nuoro: Ilisso.
- (1993) 'La scultura del Seicento', in Manconi, Francesco (a cura di) *La società sarda in età spagnola*. Cagliari: Consiglio Regionale della Sardegna, vol. 2, pp. 154-177.
- Nesi, Alessandro (2015), 'Ragguaglio sulla pittura di Baccio Gorini tra Toscana e Sardegna', *Arte Cristiana*, CIII (889), pp. 284-296.
- Onnis Giacobbe, Palmira (1958) *Epistolario di Antonio Parragues de Castillejo*. Milano: Giuffrè.
- Ortu, Gian Giacomo (a cura di) (1995) *Acta curiarum Regni Sardiniae. Il parlamento del viceré Carlo di Borja duca di Gandia (1614)*. Cagliari: Consiglio Regionale della Sardegna.

- Pasolini, Alessandra, Stefani, Grete (1993) 'Gli arredi marmorei', in Manconi, Francesco (a cura di) *La società sarda in età spagnola*. Cagliari: Consiglio Regionale della Sardegna, vol. 2, pp. 202-211.
- Pasolini, Alessandra (2012) 'L'impronta lombarda nella scultura del Seicento in Sardegna', *Artisti dei laghi*, 2, pp. 203-228.
- (2016) 'Art in times of crisis: the Camarasa plot and the Mercedarian cycle in Cagliari (1670-1672)', in Pasolini, Alessandra, Pilo, Rafaella (a cura di) *Cagliari and Valencia in the Baroque Age*. Valencia: Álbatoros, pp. 111-138.
 - (2018) 'Investigación sobre santos, búsqueda de reliquias y crónicas ilustradas: el rol de los pintores en la Cerdeña del siglo XVII', in Gómez-Ferrer, Mercedes, Gil Saura, Yolanda (ed.) *Ecos culturales, artísticos y arquitectónicos entre Valencia y el Mediterráneo en época moderna*. València: Universitat de València-Cuadernos Ars Longa, 8, p. 129-160.
 - (2020) 'Il gusto artistico dell'arcivescovo Francisco Desquivel (1605-1624)', in Usai, Nicoletta, Nonne, Claudio (a cura di) *1618-2018. Quattrocento anni del Santuario dei Martiri nella Cattedrale di Cagliari*. Ghilarza: Iskra, pp. 131-144.
- Pasolini, Alessandra, Porcu Gaias, Marisa (2019) *Altari barocchi: l'intaglio ligneo in Sardegna dal Tardo Rinascimento al Barocco*. Perugia: Morlacchi.
- Pasolini, Alessandra, Tola, Fabrizio (2021) 'Veni electa mea. L'iconografia delle Vergini nell'arte posttridentina', in Ladogana, Rita Pamela, Campus, Simona (a cura di) *Percorsi nella storia dell'arte. Giornate di studi in onore di Maria Luisa Frongia*. Cagliari: UNICA press, pp. 101-131.
- Pasti, Stefania (2006) 'Pietro da Cortona e la Galleria di Alessandro VII al Quirinale', in Fagiolo, Marcello, Portoghesi, Paolo (a cura di) *Roma Barocca. Bernini, Borromini, Pietro da Cortona*. Milano: Electa, pp. 88-97.
- Pillittu, Aldo (1999) 'Aggiornamenti, revisioni e aggiunte a Scipione Aprile', *Archivio Storico Sardo*, 40, pp. 403-452.
- Pinna, Salvatore (2018) *I Pirella. Origine e ascesa di una famiglia della Nuoro feudale*. Poggiobonsi: 13Lab Edition.
- Piseddu, Antioco (1997) *L'arcivescovo Francesco Desquivel e la ricerca delle reliquie dei martiri cagliaritari nel secolo XVII*. Cagliari: Edizioni della Torre.

- (1998-2003) *Chiese e arte sacra in Sardegna*. Cagliari: Zonza (7 vol.).
- (2004) *I martiri della Sardegna: la storica ricerca delle reliquie*. Cagliari: L'Unione Sarda.
- Porcu Gaias, Marisa (1996) *Sassari. Storia architettonica e urbanistica dalle origini al '600*, Nuoro: Ilisso.
- (2005/2) «Balthasar Romero milanese, architetto insigne». Ascesa professionale e sociale di un capomastro lomardo nella Sassari di fine Seicento', *Arte Lombarda*, 144, pp. 64-71.
- (2001) 'Diffusione della scultura lignea e organizzazione delle botteghe artigiane a Sassari e nel Capo di Logudoro dal '500 al primo '700', in *Estofado de oro. La statuaria lignea nella Sardegna spagnola*. Cagliari: Ministero per i beni e le attività culturali, pp. 67-84.
- (2018) *Corpi santi: culto e iconografia dei martiri turritani dal Medioevo all'Ottocento*. Sassari: Mediando.
- Romero Frías, Marina (a cura di) (2003) *Documenti sulla crisi politica del Regno di Sardegna al tempo del viceré marchese di Camarasa*. Sassari: Banco di Sardegna, Stampacolor.
- Ruiz Ibáñez, José Javier (2018), 'Una Monarquía policéntrica', en Núñez Seixas, Xosé Manoel (coord.) *Historia Mundial de España*. Barcelona: Destino, pp. 211-214.
- Saiu Deidda, Anna (2003) 'Apparati effimeri nelle onoranze funebri per Filippo IV a Cagliari nelle relazioni d'archivio', in Paba, Antonina, Andrés Renales, Gabriel (ed.) *Encuentro de civilizaciones (1500-1750): informar, narrar, celebrar: actas del tercer Coloquio Internacional sobre relaciones de sucesos, Cagliari, 5-8 de septiembre de 2001*. Alcalá: Universidad de Alcalá, pp. 381-390.
- Salis, Mauro (2015) 'Tra norma e capriccio. Una proposta di lettura per la fontana manierista di Rosello di Sassari', in Cadinu, Marco (a cura di) *Ricerche sull'architettura dell'acqua in Sardegna*. Wuppertal: Steinhäuser Verlag, pp. 125-136.
- (2020) *Scultura in legno in Sardegna nei secoli XV-XVI. Apporti esterni e produzione locale*. Roma: Gangemi.

- Scano, Dionigi (1929) 'Morte e sepoltura di Don Martino d'Aragona', *Mediterranea: rivista mensile di cultura e di problemi isolani*, 9, pp. 4-8.
- Scano, Maria Grazia (1973) 'Nota sul ritratto di Eleonora d'Arborea e su altri dipinti di Bartolomeo Castagnola', *Studi Sardi*, XXII, pp. 282-395.
- (1979) 'Un sardo al Quirinale: Francesco Murgia: uno sconosciuto pittore cagliaritano del Seicento', *Almanacco di Cagliari*, 14, s.p.
 - (1978) 'Un altro inedito di Orazio de' Ferrari', *Studi Sardi*, XXIV, pp. 271-279.
 - (1978a) 'Un sardo al Quirinale [Francesco Murgia]', *Almanacco di Cagliari*, s.p.
 - (1982) 'Diramazioni della pittura genovese nel Seicento, una pala di Giovanni Carlone ai Cappuccini di Oristano', *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Cagliari*, Nuova Serie, III (XL), pp. 241-267.
 - (1984) 'La Pittura del Seicento e del Settecento in Sardegna', pp. 283-304', in Kirova, Tatiana (a cura di) *Arte e cultura del '600 e del '700 in Sardegna*. Napoli: Edizioni scientifiche italiane, pp. 283-304.
 - (1984a) 'Il pittore dei Mercedari: Domenico Conti, autore dei dipinti che ornano la sagrestia della basilica di Bonaria', *Almanacco di Cagliari*, 19, s.p.
 - (1991) *Pittura e Scultura del Seicento e del Settecento*. Nuoro: Ilisso.
 - (1993) 'La pittura del Seicento', in Manconi, Francesco (a cura di) *La società sarda in età spagnola*. Cagliari: Consiglio Regionale della Sardegna, vol. 2, pp. 124-153.
 - (2001) 'Percorsi della scultura lignea in *estofado de oro* dal tardo Quattrocento alla fine del Seicento in Sardegna', in *Estofado de oro. La statuaria lignea nella Sardegna spagnola*. Cagliari: Ministero per i beni e le attività culturali, pp. 21-55.
 - (2007) 'L'apporto campano nella statuaria lignea della Sardegna spagnola', in Gaeta, Letizia (a cura di) *La scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea*, Galatina: Congedo, vol. II pp. 123-192.
 - (2008) *Storia dell'arte moderna in Sardegna. Introduzione allo studio*. Cagliari: CUEC.
 - (2011) 'Marmorari e pittori: quale rapporto?', *Artisti dei laghi. Magistri d'Europa in Sardegna*, 1 (IV), pp. 707-737.

- Serrelli, Marcella (1990) 'La *Virgen de la Piedad* della chiesa del santo Sepolcro in Cagliari', in *Cagliari. Omaggio a una città*. Oristano: Cooperativa antichità beni artistici sardi, pp. 71-79.
- Siddi, Lucia (2001) 'Il mondo statua di Dio. La scultura devozionale nel Meridione sardo in età moderna', in *Estofado de oro. La statuaria lignea nella Sardegna spagnola*. Cagliari: Ministero per i beni e le attività culturali, pp. 56-65.
- Spano, Giovanni (1856) *Guida del duomo di Cagliari*. Cagliari: Timon.
- (1861) *Guida della città e dintorni di Cagliari*. Cagliari: Timon.
- (1861b) 'Dipinti originali che si conservano nel palazzo rettorale di Ploaghe', *Bullettino archeologico sardo*, VII, pp. 70-74.
- (1870) *Storia dei pittori sardi e catalogo descrittivo della privata pinacoteca*. Cagliari: Alagna.
- Tola, Fabrizio (2016) 'Devozioni iberiche nell'arte sarda del Seicento e del Settecento', *Archivio Storico Sardo*, LI, pp. 433-481.
- Tola, Pasquale (1837) *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*. Torino: Tipografia Chirio e Mina.
- Turtas, Raimondo (1999) *Storia della Chiesa in Sardegna: dalle origini al Duemila*. Roma: Città Nuova.
- Viridis, Francesco (2002) *Artisti napoletani in Sardegna nella prima metà del Seicento: documenti d'archivio*. Dolianova: Grafica del Parteolla.
- (2002a) Giovanni Angelo Puxeddu. Scultore e pittore della prima metà del Seicento in Sardegna. Dolianova: Grafica del Parteolla.
- (2006) *Artisti e artigiani in Sardegna in età spagnola*. Villasor: Amministrazione Comunale di Villasor.
- Yeguas Gassó, Joan (2011) 'La trajectòria de l'escultor barroc Joan Grau', *Estudis de Constantí*, 27, pp. 55-66.

6. Curriculum vitae

Sara Caredda è docente di storia dell'arte moderna presso l'Università di Barcellona. La sua tesi di dottorato si è incentrata sulla committenza artistica dei vescovi e dei viceré spagnoli nella Sardegna del Seicento. Attualmente i suoi interessi di ricerca riguardano il mecenatismo e gli scambi artistici tra Italia e Spagna in età barocca e le iconografie posttridentine, ambito in cui ha studiato in modo particolare il caso del francescano Salvatore da Horta, del mercedario dan Serapio e della Madonna di Bonaria.

Periodico semestrale pubblicato dal CNR

Iscrizione nel Registro della Stampa del Tribunale di Roma n° 183 del 14/12/2017