

Consiglio Nazionale delle Ricerche

ISBN 9788897317807

ISSN 2035-794X

RiMe

Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea

n. 13/III n.s., dicembre 2023

**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

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

Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea
<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*

Per i settecento anni del Regno di Sardegna

For the seven hundredth anniversary of the Kingdom of Sardinia

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
(Comitato scientifico)

Nel 2023 ricorrono i settecento anni dallo sbarco in Sardegna dell'infante Alfonso al comando delle truppe aragonesi. Dopo un anno di campagna militare, il 19 giugno 1324 veniva definitivamente realizzato il Regno di 'Sardegna e Corsica', poi Regno di Sardegna visto che la conquista della Corsica, più volte prevista, non venne mai realizzata.

In realtà, se nel 1323 inizia l'occupazione dei territori pisani in Sardegna e nel 1324 prende avvio il processo di istituzionalizzazione del nuovo Regno, dal punto di vista strettamente giuridico il vincolo con la Corona d'Aragona esisteva già dal 1297, quando papa Bonifacio VIII infeudò il Regnum Sardiniae et Corsicae al re Giacomo II il Giusto.

Per ricordare quel decisivo momento e proporre un'attenta riflessione storiografica sul regno di Sardegna il Comitato scientifico, costituito su proposta dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea del Consiglio Nazionale delle Ricerche, ha promosso l'opera

Per i settecento anni del Regno di Sardegna

pubblicazione che raccoglie cinquantaotto contributi di studiosi italiani e stranieri.

Per questa iniziativa scientifica ed editoriale si è volutamente scelto un titolo neutro affinché ciascun autore coinvolto potesse sentirsi libero di sviluppare il tema scelto secondo la propria visione storiografica degli avvenimenti e privilegiare gli aspetti ritenuti fondamentali. Il Comitato scientifico ha quindi evitato di utilizzare termini come "nascita", "creazione", "conquista", "dominazione", "integrazione" o "incorporazione" che avrebbero potuto condizionare l'approccio al tema trattato.

Per la formazione e il consolidarsi del Regno di Sardegna, furono fattori importanti non solo l' infeudazione del 1297, la conquista dei territori pisani del 1323 o il trattato di resa degli stessi il 19 giugno 1324, ma anche altri importanti elementi, quali la precedente forte presenza di mercanti catalani nell'isola, che favorì lo sviluppo di legami familiari tra il mondo iberico e le realtà insulari, il ruolo della diplomazia e degli equilibri di potere nel Mediterraneo occidentale nel contesto dell'espansione mediterranea della Corona d'Aragona, la centralità della Sardegna nel mondo mediterraneo, tutti elementi di cui hanno tenuto conto gli autori dei saggi qui presentati.

Per riflettere sui settecento anni del Regno di Sardegna, sul significato storico, culturale e sociale di questa istituzione nella sua complessità e nella sua continuità il Comitato scientifico ha inteso ampliare l'analisi sino ai primi del XVIII secolo quando il Regno sardo, pienamente conformato, venne svincolato dalla Corona d'Aragona e dalla Monarchia ispanica per essere ceduto ai Savoia. L'opera comprende, quindi, saggi che riguardano i quattro secoli durante i quali l'isola e il Regno di Sardegna condivisero la propria storia e la propria traiettoria istituzionale con la Corona d'Aragona e la Monarchia ispanica, e si svilupparono forme di scambio e integrazione economica, sociale, culturale, linguistica, artistica architettonica e archivistica.

I diversi contributi affrontano, quindi, il processo di conquista ma anche la lenta integrazione del Regno nella Corona d'Aragona e nella più vasta Monarchia asburgica. Un processo comunque compatibile con la formazione di una specifica entità politica che faceva parte dell'unione egualitaria dei vari territori sotto lo stesso sovrano e che, perciò, poté continuare la propria traiettoria storica anche dopo essere stata sganciata dalla Monarchia ispanica.

Traendo spunto da questa ricorrenza – i settecento anni del Regno di Sardegna 1323-2023 – il Comitato Scientifico ha svolto un lungo e intenso lavoro editoriale che, tenendo conto delle attuali sensibilità storiografiche, consolidasse e superasse la già intensa e proficua tradizione di studi, inserendola in un più vasto panorama storiografico italo iberico e mediterraneo; fornisce un quadro il più completo possibile delle ricerche di alto valore scientifico in questo ambito e nello, stesso tempo, aggiornasse lo stato degli studi sulla Sardegna medievale e moderna, fornendo, in un unico strumento, un panorama quanto più completo possibile sulle diverse tematiche, aggiornato bibliograficamente e liberamente disponibile per studiosi, studenti e per chiunque voglia avvicinarsi a questi temi.

Con questa iniziativa scientifica ed editoriale il Comitato spera di contribuire al superamento di quel preconceito, comunemente ancora diffuso in vasti strati della società, non solo sarda, che attribuisce ai quattro secoli oggetto dei lavori qui raccolti, il solo significato negativo della conquista militare, che comunque avvenne, e della dominazione straniera dell'isola.

Nel corso di questi quattro secoli, Il consolidamento del Regno di Sardegna come particolare entità politica portò allo sviluppo di un'identità specificamente sarda, che incorporava contributi stranieri e che rafforzava il sentimento di appartenenza a una propria comunità storica, le cui manifestazioni non erano più solo politiche e sociali, ma anche culturali ed economiche. È probabile che questo sentimento di identità abbia contribuito allo sviluppo dell'attenzione per lo studio e la scrittura della propria storia; questo spiega la prima apparizione di opere come quelle di Arquer, Fara, Vico, Dexart, Canales de Vega, Aleo e altri. Ciò avrà una continuità logica, pur con sensibilità diverse, nelle riflessioni degli autori della fine del XVIII secolo, come Gian Francesco Simon, Faustino Baille, Ludovico Baille, Giovanni Maria Angioy e – prima e dopo la “Perfetta fusione” – nella voluminosa opera del Manno e nel Codex del Tola.

Partendo da queste solide basi, nel XX secolo fu possibile il rinnovamento degli studi sulla storia di Sardegna, grazie al lavoro del Loddo Canepa e ai progetti editoriali della Deputazione di Storia Patria. In quegli stessi anni, la storiografia sarda ha partecipato a un processo di ricongiungimento con il proprio passato iberico, grazie anche al magistero di Alberto Boscolo e Francesco Cesare Casula, avviando una serie di missioni presso gli archivi spagnoli che custodiscono una documentazione essenziale per lo studio della storia del Regno di Sardegna.

Di particolare importanza in questa riunificazione e nell'internazionalizzazione della storiografia sarda sono state, tra l'altro, la partecipazione degli storici sardi, sin dal 1956, ai Congressi di Storia della Corona d'Aragona, con l'organizzazione nell'isola della XIV convocazione del 1990, e la proposta per il 2024 della XXI edizione, nonché l'intensa attività scientifica sviluppata dall'Istituto sui rapporti italo-iberici del CNR, oggi Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea. Un grande impulso all'internazionalizzazione è stato dato anche con il progetto Acta Curiarum Regni Sardiniae del Consiglio Regionale della Sardegna; il primo volume della prestigiosa Collana accoglie gli atti del Congresso internazionale del 1984, propedeutico all'edizione degli atti dei Parlamenti del Regno di Sardegna e che vide la partecipazione di studiosi sardi e iberici.

Da allora in poi – grazie a una serie di iniziative, convegni, seminari, conferenze, pubblicazioni finanziate da Istituzioni scientifiche e da Enti Locali – la storiografia sarda ha proseguito questa tradizione di studi, aprendo anche nuovi ambiti di ricerca e inserendosi pienamente nelle più recenti prospettive di studi del panorama euro mediterraneo.

Grazie a questi prestigiosi precedenti è stato possibile pensare, progettare e realizzare l’iniziativa editoriale che qui viene presentata.

Era negli auspici del Comitato scientifico che i testi fossero disponibili per un’ampia fascia di utenti, appartenenti al mondo accademico ma anche a un più vasto pubblico di lettori interessati alle vicende della Sardegna e del Mediterraneo sardo catalano. Per questo il Comitato Scientifico ringrazia, non solo formalmente, il dott. Luciano Gallinari, direttore della rivista RiMe, dell’ISEM CNR, per aver accolto tale iniziativa, rendendola così disponibile per tutti con accesso on line in open access; ringrazia sentitamente anche la Redazione della Rivista per l’intenso lavoro svolto.

I cinquantotto contributi sono articolati in quattro corposi fascicoli.

Nei numeri 12 II e 12 III (giugno 2023), sono stati pubblicati i primi due:

- *Per i Settecento anni del Regno di Sardegna. La costruzione del Regno tra negoziazione e guerra*
- *Per i Settecento anni del Regno di Sardegna. L’ordine politico-istituzionale tra continuità e innovazione*

Gli altri due sono contenuti in questo numero 13 (dicembre 2023):

- *Per i Settecento anni del Regno di Sardegna. Una nuova società: un lungo processo di integrazione*
- *Per i Settecento anni del Regno di Sardegna. Testimonianze artistiche, materiali e fonti archivistiche*

Por los setecientos años del reino de Cerdeña

For the seven hundredth anniversary of the Kingdom of Sardinia

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
(Comité científico)

En 2023 se cumplen siete siglos del desembarco en Cerdeña del infante Alfonso al mando de las tropas aragonesas. Después de un año de campaña militar, el 19 de junio de 1324, el Reino de Cerdeña y Córcega fue definitivamente una realidad, con el tiempo fue mayoritariamente conocido como Reino de Cerdeña, pues la conquista de Córcega, prevista en diferentes ocasiones, nunca se realizó.

En realidad, aunque en 1323 comenzó la ocupación de los territorios pisanos en Cerdeña y en 1324 comenzó el proceso de institucionalización del nuevo Reino, desde un punto de vista estrictamente legal el vínculo con la Corona de Aragón ya existía desde 1297, cuando el Papa Bonifacio VIII enfeudó el *Regnum Sardiniae et Corsicae* al rey Jaime II el Justo.

Para conmemorar ese momento decisivo y proponer una reflexión historiográfica sobre el Reino de Cerdeña, el Comité Científico, creado a propuesta del Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea del Consiglio Nazionale delle Ricerche, ha promovido la obra

Por los setecientos años del reino de Cerdeña

(en traducción literal del título escogido) recoge cincuenta y ocho contribuciones de académicos italianos y extranjeros.

Para esta iniciativa científica y editorial, se ha elegido un título deliberadamente neutral para que cada autor involucrado pueda sentirse libre de desarrollar el tema escogido de acuerdo con su propia visión historiográfica de los eventos y privilegiar los aspectos que considere fundamentales. Por lo tanto, el Comité Científico ha evitado utilizar en el título términos como "nacimiento", "creación", "conquista", "dominación", "integración" o "incorporación" que podrían haber influido en el enfoque del tema.

Para la formación y consolidación del Reino de Cerdeña, no solamente fueron factores importantes la infeudación de 1297, la conquista de los territorios pisanos de 1323 o el tratado de rendición de los mismos de 19 de junio de 1324, sino también otros elementos como la fuerte presencia previa de comerciantes catalanes en la isla, que favorecieron el desarrollo de lazos familiares entre el mundo ibérico y las realidades insulares, el papel de la diplomacia y el equilibrio de poder en el Mediterráneo occidental en el contexto de la expansión mediterránea de la Corona de Aragón, la centralidad de Cerdeña en el mundo mediterráneo, todos ellos elementos tenidos en cuenta por los autores de los ensayos presentados aquí.

Para reflexionar sobre los setecientos años del Reino de Cerdeña, sobre el significado histórico, cultural y social de esta institución en su complejidad y continuidad, el Comité Científico ha pretendido ampliar el análisis hasta principios del siglo XVIII cuando el Reino de Cerdeña, plenamente conformado, fue desvinculado de la Corona de Aragón y la Monarquía Hispánica para ser cedido a los Saboya. La obra incluye, por tanto, ensayos sobre los cuatro siglos durante los cuales la isla y el Reino de Cerdeña compartieron su historia y su trayectoria institucional con la Corona de Aragón y la Monarquía Hispánica, y se desarrollaron formas de intercambio e integración económica, social, cultural, lingüística, artística, arquitectónica y archivística.

Las diversas contribuciones abordan, por lo tanto, el proceso de conquista, pero también la lenta integración del Reino en la Corona de Aragón y la Monarquía más amplia de los Habsburgo. Un proceso, no obstante, compatible con la formación de una entidad política específica que formaba parte de la unión igualitaria de los diversos territorios bajo un mismo soberano y que, por lo tanto, podía continuar su trayectoria histórica incluso después de desvincularse de la Monarquía Hispánica.

Inspirado en este aniversario, los setecientos años del Reino de Cerdeña 1323-2023, el Comité Científico ha llevado a cabo un largo e intenso trabajo editorial que, teniendo en cuenta las sensibilidades historiográficas actuales, consolida y supera la ya intensa y fructífera tradición de estudios sobre Cerdeña, insertándola en un panorama historiográfico más amplio italo-ibérico y mediterráneo; proporcionando una imagen lo más completa posible de la investigación de alto valor científico en este campo y, al mismo tiempo, actualizando el estado de los estudios sobre Cerdeña medieval y moderna, proporcionando así, en una sola herramienta, un panorama lo más completo posible sobre los diversos temas, actualizado bibliográficamente y de libre acceso para académicos, estudiantes y cualquier persona que quiera abordar estos temas.

El Comité espera contribuir científica y editorialmente con esta iniciativa a superar esa preconcepción, todavía comúnmente extendida en vastas capas de la sociedad, no sólo sarda, que atribuye a los cuatro siglos de la obra aquí recogida, el único significado negativo de la conquista militar, que sin duda tuvo lugar, y de la dominación extranjera de la isla.

Durante estos cuatro siglos, la consolidación del Reino de Cerdeña como una entidad política particular condujo al desarrollo de una identidad específicamente sarda, que incorporó contribuciones extranjeras y que fortaleció el sentimiento de pertenencia a su propia comunidad histórica, cuyas manifestaciones ya no eran solamente políticas y sociales, sino también culturales y económicas. Es probable que este sentimiento identitario contribuyera al desarrollo de la atención al estudio y la escritura de la propia historia; esto explicaría la temprana aparición de obras como las de Arquer, Fara, Vico, Dexart, Canales de Vega, Aleo y otras. Estudios que tendrían una continuidad lógica, aunque con diferentes sensibilidades, en las reflexiones de los autores de finales del siglo XVIII, como Gian Francesco Simon, Faustino Baille, Ludovico Baille, Giovanni Maria Angioy y – antes y después de la “Perfetta fusione” – en el voluminoso trabajo de Manno y en el Codex de Tola.

Partiendo de estos sólidos cimientos, en el siglo XX fue posible renovar los estudios sobre la historia de Cerdeña, gracias al trabajo de Loddo Canepa y los proyectos editoriales de la Deputazione di Storia Patria. En esos mismos años, la historiografía sarda participó en un proceso de reencuentro con su pasado ibérico, gracias también al magisterio de Alberto Boscolo y Francesco Cesare Casula, iniciando una serie de misiones a los archivos españoles que conservan documentación esencial para el estudio de la historia del Reino de Cerdeña.

En este proceso reunificación y en la internacionalización de la historiografía sarda han sido de particular importancia, entre otras cosas, la participación de historiadores sardos, desde 1956, en los Congresos de Historia de la Corona de Aragón, con la organización en la isla del XIV encuentro en 1990, y la propuesta de volver a organizarlo en 2024 para la XXI edición, así como la intensa actividad científica desarrollada por el 'Istituto sui rapporti italo-iberici del CNR, hoy Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea. También se dio un gran impulso a la internacionalización con el proyecto Acta Curiarum Regni Sardiniae del Consiglio Regionale della Sardegna; el primer volumen de esa prestigiosa serie incluye las actas del Congreso Internacional de 1984, preparatorio de la edición de las actas de los Parlamentos del Reino de Cerdeña y que contó con la participación de eruditos sardos e ibéricos.

Desde entonces, gracias a una serie de iniciativas, conferencias, seminarios, congresos, publicaciones financiadas por instituciones científicas y autoridades locales, la historiografía sarda ha continuado esta tradición de estudios, abriendo también nuevas áreas de investigación e insertándose plenamente en las perspectivas más recientes de los estudios del panorama euromediterráneo.

Gracias a estos prestigiosos precedentes fue posible concebir, diseñar e implementar la iniciativa editorial que aquí se presenta.

Entre los intereses del Comité Científico ha estado que los textos estuvieran disponibles para una amplia gama de usuarios, pertenecientes al mundo académico, pero también a un público más amplio de lectores interesados en los acontecimientos de Cerdeña y el Mediterráneo sardo-catalán. Por esta razón, el Comité Científico agradece, no solo formalmente, al Dr. Luciano Gallinari, director de la revista. RiMe, dell'ISEM CNR, por haber acogido con satisfacción esta iniciativa, poniéndola así a disposición de todos los que tienen acceso en línea en acceso abierto; también agradece sinceramente al equipo editorial de la Revista por el intenso trabajo realizado.

Las cincuenta y ocho contribuciones se dividen en cuatro dossieres.

En los números 12 II y 12 III (junio 2023) fueron publicados los dos primeros:

- *Per i Settecento anni del Regno di Sardegna. La costruzione del Regno tra negoziazione e guerra*
- *Per i Settecento anni del Regno di Sardegna. L'ordine politico-istituzionale tra continuità e innovazione*

los otros dos ahora ven la luz en el número 13 (diciembre de 2023):

- *Per i Settecento anni del Regno di Sardegna. Una nuova società: un lungo processo di integrazione*
- *Per i Settecento anni del Regno di Sardegna. Testimonianze artistiche, materiali e fonti archivistiche*

Pels set-cents anys del regne de Sardènyia

For the seven hundredth anniversary of the Kingdom of Sardinia

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
(Comité científic)

El 2023 es compleixen set segles del desembarcament a Sardènyia de l'infant Alfons al comandament de les tropes aragoneses. Després d'un any de campanya militar, el 19 de juny de 1324, el Regne de Sardènyia i Còrsega va ser definitivament una realitat, amb el temps va ser majoritàriament conegut com a Regne de Sardènyia, ja que la conquesta de Còrsega, prevista en diferents ocasions, mai es va realitzar.

En realitat, si el 1323 va començar l'ocupació dels territoris pisans a Sardènyia i el 1324 va començar el procés d'institucionalització del nou Regne, des d'un punt de vista estrictament legal el vincle amb la Corona d'Aragó ja existia des del 1297, quan el Papa Bonifaci VIII va enfeudar el *Regnum Sardiniae et Corsicae* al rei Jaume II el Just.

Per commemorar aquest moment decidí i proposar una reflexió historiogràfica sobre el Regne de Sardènyia, el Comitè Científic, creat a proposta de l'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea del Consiglio Nazionale delle Ricerche, ha promogut l'obra

Pels set-cents anys del regne de Sardènyia

(en traducció literal del títol escollit) recull cinquanta-vuit contribucions d'acadèmics italians i estrangers.

Per a aquesta iniciativa científica i editorial s'ha triat un títol deliberadament neutral perquè cada autor involucrat pugui sentir-se lliure de desenvolupar el tema escollit d'acord amb la seva pròpia visió historiogràfica dels esdeveniments i privilegiar els aspectes que consideri fonamentals. Per tant, el Comitè Científic ha evitat utilitzar en el títol alguns termes com "naixement", "creació", "conquesta", "dominació", "integració" o "incorporació" que podrien haver influït en l'enfocament del tema.

Per a la formació i consolidació del Regne de Sardenya, no solament van ser factors importants la infeudació de 1297, la conquesta dels territoris pisans de 1323 o el tractat de rendició dels mateixos de 19 de juny de 1324, sinó també altres elements com la forta presència prèvia de comerciants catalans a l' illa, que van afavorir el desenvolupament de llaços familiars entre el món ibèric i les realitats insulars, el paper de la diplomàcia i l'equilibri de poder a la Mediterrània occidental en el context de l'expansió mediterrània de la Corona d'Aragó, la centralitat de Sardenya en el món mediterrani, tots ells elements tinguts en compte pels autors dels assajos presentats aquí.

Per reflexionar sobre els set-cents anys del Regne de Sardenya, sobre el significat històric, cultural i social d'aquesta institució en la seva complexitat i continuïtat, el Comitè Científic ha pretès ampliar l'anàlisi fins a principis del segle XVIII quan el Regne de Sardenya, plenament conformat, va ser desvinculat de la Corona d' Aragó i la Monarquia Hispànica per ser cedit als Saboya. L'obra inclou, per tant, assajos sobre els quatre segles durant els quals l'illa i el Regne de Sardenya van compartir la seva història i la seva trajectòria institucional amb la Corona d'Aragó i la Monarquia Hispànica, i es van desenvolupar formes d'intercanvi i integració econòmica, social, cultural, lingüística, artística, arquitectònica i arxivística.

Les diverses contribucions aborden, per tant, el procés de conquesta, però també la lenta integració del Regne a la Corona d'Aragó i la Monarquia més àmplia dels Habsburg. Un procés, però, compatible amb la formació d'una entitat política específica que formava part de la unió igualitària dels diversos territoris sota un mateix sobirà i que, per tant, podia continuar la seva trajectòria històrica fins i tot després de desvincular-se de la Monarquia Hispànica.

Inspirat en aquest aniversari, els set-cents anys del Regne de Sardenya 1323-2023, el Comitè Científic ha dut a terme un llarg i intens treball editorial que, tenint en compte les sensibilitats historiogràfiques actuals, consolida i supera la ja intensa i fructífera tradició d'estudis sobre Sardenya, inserint-la en un panorama historiogràfic més ampli, italo-ibèric i mediterrani; proporcionant una imatge el més completa possible de la recerca d' alt valor científic en aquest camp i, alhora, actualitzant l'estat dels estudis sobre la Sardenya medieval i moderna, proporcionant així, en una sola eina, un panorama el més complet possible sobre els diversos temes, actualitzat bibliogràficament i de lliure accés per a acadèmics, estudiants i qualsevol persona que vulgui abordar aquests temes.

Amb aquesta iniciativa científica i editorial, el Comitè espera contribuir a superar aquesta idea preconcebuda, encara comunament estesa en vastes capes de la

societat, no només sarda, que atribueix als quatre segles de l'obra aquí recollida, l'únic significat negatiu de la conquesta militar, que sens dubte va tenir lloc, i de la dominació estrangera de l'illa.

Durant aquests quatre segles, la consolidació del Regne de Sardenya com una entitat política particular va conduir al desenvolupament d'una identitat específicament sarda, que va incorporar contribucions estrangeres i que va enfortir el sentiment de pertinença a la seva pròpia comunitat històrica, les manifestacions de la qual ja no eren solament polítiques i socials, sinó també culturals i econòmiques. És probable que aquest sentiment identitari contribuís al desenvolupament de l'atenció a l'estudi i l'escriptura de la pròpia història; això explicaria la primerenca aparició d'obres com les d'Arquer, Fara, Vico, Dexart, Canales de Vega, Aleo i altres. Estudis que tindrien una continuïtat lògica, tot i que amb diferents sensibilitats, en les reflexions dels autors de finals del segle XVIII, com Gian Francesco Simon, Faustino Baille, Ludovico Baille, Giovanni Maria Angioy i – abans i després de la “*Perfetta fusione*” – en el voluminós treball de Manno i en el Codex de Tola.

A partir d'aquests sòlids fonaments, al segle XX va ser possible renovar els estudis sobre la història de Sardenya, gràcies al treball de Loddo Canepa i els projectes editorials de la Deputazione di Storia Patria. En aquests mateixos anys, la historiografia sarda va participar en un procés de retrobament amb el seu passat ibèric, gràcies també al magisteri d'Alberto Boscolo i Francesco Cesare Casula, iniciant una sèrie d'estades als arxius espanyols que conserven documentació essencial per a l'estudi de la història del Regne de Sardenya.

De particular importància en aquesta reunificació i en la internacionalització de la historiografia sarda han estat, entre altres coses, la participació d'historiadors sards, des del 1956, als Congressos d'Història de la Corona d'Aragó, amb l'organització a l'illa del XIV aplec el 1990, i la proposta de tornar a organitzar-lo el 2024 per a la XXI edició, així com la intensa activitat científica desenvolupada per l'Istituto sui rapporti italo-iberici del CNR, avui Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea. També es va donar un gran impuls a la internacionalització amb el projecte *Acta Curiarum Regni Sardiniae* del Consiglio Regionale della Sardegna; el primer volum d'aquesta prestigiosa sèrie inclou les actes del Congrés Internacional de 1984, preparatori de l'edició de les actes dels Parlaments del Regne de Sardenya i que va comptar amb la participació d'erudits sards i ibèrics.

Des d'aleshores, gràcies a una sèrie d'iniciatives, conferències, seminaris, congressos, publicacions finançades per institucions científiques i autoritats locals,

la historiografia sarda ha continuat aquesta tradició d' estudis, obrint també noves àrees de recerca i inserint-se plenament en les perspectives més recents dels estudis del panorama euromediterrani.

Gràcies a aquests prestigiosos precedents va ser possible concebre, dissenyar i implementar la iniciativa editorial que aquí es presenta.

Entre els interessos del Comitè Científic ha estat que els textos estiguessin disponibles per a una àmplia gamma d' usuaris, pertanyents al món acadèmic, però també a un públic més ampli de lectors interessats en els esdeveniments de Sardenya i el Mediterrani sardo-català. Per aquesta raó, el Comitè Científic agraeix, no només formalment, al Dr. Luciano Gallinari, director de la revista RiMe, dell'ISEM CNR, per haver acollit amb satisfacció aquesta iniciativa, posant-la així a disposició de tots els que tenen accés en línia en accés obert; també agraeix sincerament a l'equip editorial de la Revista per l'intens treball realitzat.

Les cinquanta-vuit contribucions es divideixen en quatre dossiers.

En els números 12 II i 12 III (juny 2023) es varen publicar els dos primers:

- *Per i Settecento anni del Regno di Sardegna. La costruzione del Regno tra negoziazione e guerra*
- *Per i Settecento anni del Regno di Sardegna. L'ordine politico-istituzionale tra continuità e innovazione*

els altres dos ara veuen la llum en el número 13 (desembre de 2023):

- *Per i Settecento anni del Regno di Sardegna. Una nuova società: un lungo processo di integrazione*
- *Per i Settecento anni del Regno di Sardegna. Testimonianze artistiche, materiali e fonti archivistiche*

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

Nicoletta Usai

(Università degli Studi di Cagliari)

<https://orcid.org/0000-0003-3099-1565>

Date of receipt: 15/11/2022

Date of acceptance: 16/02/2024

Riassunto

Lo studio della pittura su tavola tra XIV e XV secolo consente di comprendere con chiarezza i cambiamenti, culturali, storico-artistici ma anche politico istituzionali, che la Sardegna tardo-medievale ha affrontato.

In questo contributo si intende mettere in evidenza la consistenza quantitativa dei manufatti superstiti, sottolineando le criticità legate alla mancanza di fonti documentarie. Si esamineranno le tipologie di manufatti, mettendo in luce le differenze tra opere di ambito peninsulare italico e iberico, si osserveranno alcuni casi studio, si cercherà di contestualizzare le opere all'interno dello spazio ecclesiastico. Lo scopo dello studio è indicare come i cambiamenti legati all'avvicinarsi di differenti entità di governo si rifletta anche sulla pratica artistica isolana.

Parole chiave

Sardegna; pittura su tavola; fonti scritte; iconografia; San Francesco di Stampace.

Abstract

The study of panel painting between the fourteenth and fifteenth centuries allows us to clearly understand the cultural, historical-artistic but also political and institutional changes that late medieval Sardinia has faced.

In this contribution we intend to highlight the quantitative consistency of the surviving artefacts, highlighting the critical issues related to the lack of documentary sources. The types of artefacts will be examined, highlighting the differences between works from the Italic and Iberian peninsular area, some case studies will be examined, an attempt will be made to contextualize the works within the ecclesiastical space. The purpose of the study is to highlight how the changes related to the alternation of different government entities are also reflected in the island's artistic practice.

Keywords

Sardinia; panel painting; written sources; iconography; San Francesco di Stampace.

Introduzione. – 1. Pittura su tavola in Sardegna nel Trecento: fonti scritte e materiali. – 2. La modificazione della forma: dal polittico italiano al retablo tardogotico di matrice iberica. – 3. I cambiamenti nello spazio della chiesa: il caso di San Francesco di Stampace. – 4. Vecchi e nuovi santi: alcuni aspetti iconografici. – 5 Bibliografia. – 6. Curriculum vitae.

Introduzione

L'analisi delle opere d'arte mobili di età medievale pone allo studioso numerosi problemi, legati alla decontestualizzazione del manufatto, alla frequente mancanza di fonti documentarie, allo stato frammentario degli oggetti.

Con tutte queste insidie si deve confrontare chiunque oggi consideri il patrimonio pittorico su tavola attualmente custodito in raccolte museali ed edifici ecclesiastici della Sardegna e riconducibile, per diverse ragioni, ad età tardo-medievale. In molti dei casi esaminati, si vedrà, mancano appigli sicuri nei documenti; spesso ci si trova a valutare porzioni di opere in origine di maggiori dimensioni, forse smembrate in età moderna per soddisfare gli appetiti dei collezionisti. E tuttavia, non sembra inutile proporre, anche in questa sede, alcune ulteriori riflessioni su un insieme di opere che testimoniano la vitalità del Trecento non solo isolano, considerato come arco cronologico nel quale si creano straordinari organismi pittorici di grande complessità, come i polittici. In questi cento anni la Sardegna affronta cambiamenti politico-istituzionali importanti, ma non rinuncia, con l'azione dei suoi governanti, al finanziamento di istituzioni religiose, alla committenza di opere d'arte, alla costruzione di edifici ecclesiastici e civili¹.

È dunque con queste premesse che, in un volume che ricorda i 700 anni dall'arrivo dei Catalano-Aragonesi in Sardegna, si propongono alcune ulteriori riflessioni su un tema, quello della pittura su tavola tra Trecento e primo Quattrocento, che chi scrive ha già affrontato in passato². In questa sede si intendono mettere in evidenza le modificazioni tipologiche a cui vanno incontro le opere e come questi cambiamenti si leghino all'ampliamento dello spazio ecclesiastico. Si presenterà un dipinto fino ad ora dimenticato dagli studi sul tema, si proporranno alcune riflessioni su iconografie

¹ Sul tema esiste una vasta letteratura. Oltre ai saggi contenuti in questo stesso volume si rimanda agli studi storici di Oliva - Schena, 2014; Ortu, 2017; Soddu 2017; relativamente agli aspetti storico-artistici si vedano almeno Pala, 2017, pp. 110-115; Pala, 2020, pp. 367-404; Usai, 2019b, pp. 39-66; Usai, 2020a, pp. 199-248; Usai, 2020b (<http://journals.openedition.org/mefrm/6872>)

² Si rimanda principalmente a Usai, 2018; Usai, 2019a, pp. 49-50 con bibliografia ulteriore.

ricorrenti e meno frequenti, in modo da fornire un quadro chiaro, seppur sintetico, dei cambiamenti che, nell'esaminare questo tipo di manufatti, avvengono nell'arco cronologico indicato.

1. Pittura su tavola in Sardegna nel Trecento: fonti scritte e materiali

Quando, infatti, lo storico dell'arte è spinto dalle circostanze a non avere le certezze che possono offrire i reperimenti di adeguati documenti verbali o scritti, diretti o indiretti (firme e date, atti più o meno notarili con adeguate descrizioni sulla commissione di questa o di quell'opera, ricevute di pagamento, ecc. ecc.) la sua indagine può affidarsi solo a ciò che egli vede, e deve quindi trasformare via via le sue capacità in quelle di grafologo, di iconologo, di strutturologo e, finalmente, in armonia con la sua esperienza del valore di ogni segno visibile, di semiologo.

Solo così la scienza storica può infatti tentare la lettura dei dati essenziali dell'opera o del "testo" materiale: il momento cronologico approssimativo; l'area culturale (sempre approssimativa) nell'ambito delle provenienze possibili; il significato diretto o indiretto dell'opera in quanto fenomeno linguistico; un nome d'autore quanto più vicino possibile ad altri di più o meno probabile identità.

È evidente che in tutto quest'ambito di operazioni la soggettività è fortissima e ogni ipotesi domina sovrana e attende, anzitutto, conferme e certezze solo dall'accordo con altre ipotesi (Maltese, 1990, p. 9).

Con queste parole nel 1990 Corrado Maltese, nel firmare la prefazione del volume di Renata Serra *Pittura e scultura dall'età romanica alla fine del '500*, sintetizzava le problematiche che lo storico dell'arte doveva affrontare, in quegli anni, nello studio dei manufatti collocati tra il XII e il XVI secolo, arco cronologico preso in esame nella monografia, edita dalla casa editrice Ilisso nella collana "Storia dell'Arte in Sardegna" (Serra, 1990).

La studiosa poneva le testimonianze di pittura su tavola trecentesche nel capitolo "Presenze italo-continentali nel secolo XIV" (Serra, 1990, p. 37), affermando che

Bisogna sottolineare che l'affermarsi dell'egemonia culturale iberica non segnò, almeno all'inizio, una brusca inversione di rotta negli indirizzi culturali, specie rispetto ai traffici di importazione delle opere dal Continente italico.

A notizie trattenute dalle fonti, circa concrete presenze degli artisti, si aggiungono i diversi dipinti non documentati *ab antiquo* nell'Isola, per i quali se non è possibile dimostrare, almeno si può supporre, con discreta probabilità, l'importazione in Sardegna in tempi molto prossimi a quelli di origine (Serra, 1990, p. 38).

Con grande lucidità la storica dell'arte, recentemente scomparsa, enucleava, in poche righe, quelli che sarebbero stati, nei decenni successivi, i principali problemi legati allo studio della pittura su tavola nella Sardegna del Trecento, vale a dire la presenza, nei documenti, di attestazioni prive di riscontro materiale, oppure i manufatti privi di citazioni nelle fonti. Salvo contributi su singole opere, si è dovuto attendere il 2018 per vedere dato alle stampe un volume che, con taglio monografico, esaminasse tutte le testimonianze dipinte dell'Isola, su tavola e su muro, nel XIV secolo, dando conto degli studi sino a quel momento condotti e costituendo una base di partenza per gli approfondimenti futuri (Usai, 2018).

Il riesame delle opere ha condotto, inevitabilmente, a misurarsi con la mancanza di certe attestazioni della presenza nell'Isola dei manufatti già dall'età medievale, fatto salvo che per qualche caso fortunato, o viceversa al reperimento di informazioni su pittori, botteghe e opere, documentate nelle fonti ma oggi disperse (Usai, 2019a, pp. 48-54 con bibliografia precedente).

Il caso più fortunato, di concomitanti attestazioni materiali ed epigrafiche, si individua nella *Pala di Ottana*, polittico datato entro il 1338 e custodito all'interno della chiesa di San Nicola, nell'abitato di Ottana (Nuoro). L'opera è costituita da tre scomparti: al centro sono i santi Francesco e Nicola, con Adeodato, raffigurati stanti all'interno di due edicole archiacute e trilobate; nel pannello a sinistra sono otto scene della vita del poverello d'Assisi, mentre a destra altrettante rappresentazioni relative a san Nicola. Nella parte superiore spiccano cinque cuspidi di cui la centrale, più grande delle laterali, ospita Maria in trono con Gesù attorniata da Silvestro, vescovo di Ottana, e Mariano, *donnikellu*, ovvero principe del giudicato d'Arborea, unica entità politico-istituzionale autoctona ancora vitale negli anni centrali del Trecento in Sardegna (Usai, 2018, p. 171 con bibliografia precedente).

L'iscrizione posta nel soppedaneo del trono della Vergine consente di individuare i due personaggi ai lati del seggio, e di precisare la cronologia dell'opera in virtù del titolo conferito a Mariano, *DOMINUS GOCIANI ET MAMILLE*. Nel 1338 è conferito al donnicello il titolo di conte del Goceano, che egli avrebbe certamente esibito nell'opera da lui sovvenzionata se lo avesse già posseduto (Usai, 2019a, p. 49).

Senza soffermarsi ulteriormente in questa sede sulle numerose tematiche connesse a quest'opera straordinaria, già al centro di contributi editi da parte di chi scrive, preme sottolineare come il *Polittico di Ottana* sia l'unico dipinto su tavola ancora esistente in Sardegna che, con certezza, possa essere attribuito alla committenza di un nobile isolano, colui che nel 1347 diventa giudice d'Arborea con il

nome di Mariano IV (Usai, 2019b, pp. 39-66). Egli si fa ritrarre con il mantello di vaio sulle spalle e la spada alla cintola, nella foggia di cavaliere, titolo che gli era stato conferito alla corte di Barcellona, presso la quale era cresciuto e aveva contratto matrimonio con la nobile catalana Timbors de Rocabertì (Usai, 2022, pp. 92-103).

Il *Polittico di Ottana* può annoverarsi tra le tavole prodotte da un anonimo pittore indicato con il nome fittizio di Maestro delle Tempere Francescane, attivo a Napoli nella prima metà del XIV secolo, ed è testimonianza di come la Sardegna potesse essere polo attrattore di opere dal respiro non locale (Usai, 2019b, p. 46).

Non si è altrettanto fortunati con le ulteriori attestazioni pittoriche su tavola trecentesche attualmente conservate in raccolte museali o edifici ecclesiastici isolani, spesso ridotte allo stato di frammento e prive di attestazioni documentarie. Custodita all'interno di una chiesa, così come la *Pala di Ottana* (Nuoro), è la *Madonna del Bosco*, nel presbitero della cattedrale di San Nicola a Sassari, così come la *Cuspide con Crocifissione* nella Santa Maria del Regno ad Ardara (Sassari). Dalla collezione G. A. Sanna di Sassari, poi confluita nel MUS'A (Museo Sassari Arte), proviene il *Trittico dei Libri*, costituito da tre tavole inserite in una cornice, forse posteriore, e raffiguranti i santi Nicola, Antonio abate e Lorenzo (fig. 1). Attualmente alla Pinacoteca di Ploaghe (Sassari), già nell'Ottocento inserita nella collezione di dipinti di proprietà del Canonico Giovanni Spano, è una *Tavola con san Domenico*, proveniente secondo il collezionista dall'omonima chiesa conventuale di Cagliari (fig. 2). Tra le opere musealizzate si cita anche il *Dossale con Madonna, Bambino e santi*, al Museo Diocesano Arborense di Oristano, e una *Madonna con Bambino*, sostanzialmente inedita, nel Museo del Tesoro di Sant'Eulalia a Cagliari.

Le opere sopracitate sono spesso porzioni di manufatti di più grandi dimensioni, ritagliate, a volte ridipinte, decontestualizzate e prive di agganci documentari con la Sardegna medievale. Tuttavia, restituiscono un variegato quadro di botteghe e di artefici, a partire dal *Dossale con Madonna, Bambino e santi*, dei primi anni del XIV secolo e ascrivibile ad ambito pisano (Usai, 2018, pp. 138-170 con bibliografia precedente), così come alla stessa area culturale, alla cerchia di Francesco Traini e alla metà del secolo si può attribuire la *Tavola con san Domenico* (Usai, 2018, pp. 193-195 con bibliografia precedente).

Ad ambito genovese e all'area di Niccolò da Voltri, se non allo stesso artista, si assegna la *Madonna del Bosco*, della fine del Trecento (Usai, 2018, pp. 199-200 con bibliografia precedente), mentre di poco precedente è, ad avviso di chi scrive, il *Trittico dei Libri*, che si ritiene da porre in relazione con l'ambiente fiorentino e con il corpus di Mariotto di Nardo (Usai, 2018, pp. 207-208 con bibliografia precedente).

Non si ritiene in questa sede di dover argomentare ulteriormente rispetto ai dipinti sopra citati, già oggetto di approfondimenti recenti.

Merita invece di essere esaminata con maggiore attenzione una tavola recante la *Madonna con Bambino*, non inclusa in alcuno studio di insieme o di dettaglio sulla pittura medievale e tuttavia interessante testimonianza anche delle diverse fasi di vita di un dipinto medievale in età moderna e contemporanea. L'opera è attualmente custodita nel MUTSEU (Museo del Tesoro di Sant'Eulalia) di Cagliari. Di questa si dice, nel sito del Museo

La più significativa delle opere esposte in questo Museo è la tavola ovale raffigurante la Madonna col Bambino. Della tavola si ignora sia l'originaria collocazione che le più antiche vicende storiche: donata nel 1966 alla Parrocchia dal dr. Carlo Enrico Zanda, è appartenuta alla famiglia del donatore almeno a datare da metà Ottocento (<http://www.mutseu.org/it/mutseu/museo-del-tesoro/opere-pittoriche/> visitato il 14/06/2022).

Tra le scarse notizie inserite nel sito internet dell'istituzione museale si segnala la menzione delle ridipinture, cinquecentesche e attribuite alla bottega cagliaritano dei Cavaro, del volto del Bambino e della mano della Madonna, mentre in epoca ancora successiva può forse collocarsi il taglio della tavola, che da rettangolare è trasformata in ovale.

Le notizie reperibili in rete sono state solo parzialmente confermate dalle ricerche condotte presso gli eredi dei precedenti proprietari dell'oggetto³. L'atto di donazione dell'opera al Museo del Tesoro di Sant'Eulalia, datato 22 dicembre 1995, è vergato di proprio pugno dal dott. Carlo Enrico Zanda che, in accordo con la moglie, decide di cedere il dipinto all'istituzione in modo che vi sia sempre esposto⁴. Nel testo è specificato che questo non debba mai essere rimosso dall'esposizione e come la famiglia Zanda debba essere sempre interpellata in merito alle decisioni da prendere.

³ Ringrazio sentitamente il dott. Nicola Settembre, archivista del MUTSEU di Cagliari, per aver contattato gli eredi Zanda e avermi poi messo a disposizione le informazioni che questi gli hanno dato, previo loro consenso.

⁴ La donazione del dipinto all'istituzione raccolta museale ha avuto larga eco anche nella stampa locale, che ha dedicato all'evento diversi articoli nei quali, tuttavia, spesso sono state fornite indicazioni sbagliate, ad esempio rispetto all'identità dei donatori, che da Zanda diventano Zedda.

Si può dunque affermare con sicurezza che la *Madonna con Bambino* è stata donata nel 1995, e non nel 1966, all'istituzione museale.

Altri due documenti permettono di precisare le vicende dell'opera a metà degli anni '90 del XX secolo. Il 12 novembre 1994 Carlo Enrico Zanda consegna il dipinto ai due restauratori Franco Aguzzi e Franca Carboni, «per studio, accertamenti ed eventuale restauro». L'autore della dichiarazione sottolinea come la tavola sia di proprietà della sua famiglia almeno dalla metà del secolo precedente. Allegato a questo documento si trova una relazione, senza data e firma ma verosimilmente vergata dai due tecnici incaricati del restauro, dalla quale si ricavano ulteriori preziose informazioni:

L'attuale forma ovale della tavola, di cui si ignorano sia la primitiva collocazione sia le più antiche vecende (sic!) storiche, risale quasi certamente a un intervento settecentesco che, secondo una consuetudine abbastanza diffusa, trasformò in un'immagine devozionale la parte centrale dello scomparto principale di un trittico o di un polittico. Il dipinto, che già nel Cinquecento subì la totale ridipintura del volto del Bambino e della mano della Vergine, è con ogni probabilità da ricondurre alla cultura artistica toscana tra l'ultimo scorcio del secolo XIV e i primi due decenni del Quattrocento. Più precisamente l'opera potrebbe essere stata realizzata in ambito pisano da un maestro ancora legato ai canoni compositivi trecenteschi, ma nel contempo già orientato verso il raffinato linearismo della pittura gotico-internazionale.

Tuttavia solo a conclusione dell'intervento di restauro attualmente in corso sarà possibile dare un giudizio critico più circostanziato⁵.

Le riflessioni stilate dall'anonimo perito non sono purtroppo confortate da documentazione ulteriore. La restauratrice genovese Franca Carboni, interpellata in merito, lamenta della confusione del suo archivio e dell'impossibilità di reperire, a trent'anni di distanza, il dossier relativo agli interventi condotti sull'opera. Una grande parte di informazioni è dunque perduta irrimediabilmente, così come è inverificabile la notizia della ridipintura cinquecentesca della tavola da parte della bottega cagliaritano dei Cavaro. Tuttavia, se tale indicazione fosse vera, permetterebbe di collocare l'opera

⁵ Una copia digitale della relazione, senza alcun riferimento utile per collocarla nel tempo, ci è stata gentilmente messa a disposizione dalla famiglia Zanda, che si ringrazia per la disponibilità e le informazioni fornite.

almeno dal XVI secolo in Sardegna, consentendo di non escludere l'arrivo del dipinto nell'Isola, presumibilmente da ambito toscano, già in età medievale.

La tavola che, come detto, oggi si presenta di forma ovale, reca l'immagine della Vergine, vestita di rosso e con il *maphorion* blu, che tiene in braccio Gesù, che Ella indica con la mano destra. Il Bambino indossa una veste bianca e regge, con la destra, un uccellino. Lo sfondo è costituito da una stoffa di colore rosso, con motivi decorativi geometrici e fitomorfi dorati (fig. 3).

L'unica foto reperita che documenta lo stato dell'opera prima dei restauri ne denuncia il grave stato di compromissione, con una lunga fenditura verticale che divideva la tavola in due parti, vaste cadute di colore e ampia crettatura della superficie pittorica⁶.

Presumendo che almeno alcune delle opere menzionate finora fossero in Sardegna già in età medievale, si può affermare che nell'Isola circolassero manufatti che testimoniavano il legame ancora saldo, nel Trecento, con la tradizione artistica della penisola italiana. È necessario sottolineare come, tuttavia, a fronte dell'assenza di attestazioni documentarie relative alle opere di cui abbiamo sopravvivenze materiali, si siano potute recuperare nelle fonti indicazioni sia relative a pittori e botteghe attivi in Sardegna nella seconda metà del secolo, sia reperire menzioni di dipinti, purtroppo andati dispersi (Usai, 2019b, pp. 49-50).

⁶ L'immagine si trova esposta a lato della tavola dipinta, nel Museo del Tesoro di Sant'Eulalia a Cagliari. Le ricerche condotte presso gli archivi (a. documenti e a. fotografico) della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la Città Metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e Sud Sardegna non hanno purtroppo portato all'acquisizione di ulteriore materiale utile alla comprensione delle vicende dell'opera.



Fig. 1. Sassari, MUS'A, Sala espositiva che ospita il *Trittico dei Libri* (foto Autrice).

Fig. 2. Ploaghe, Pinacoteca G. Spano, Tavola con San Domenico (foto Autrice).



Fig. 3. Cagliari, MUTSEU, Tavola con Madonna e Bambino (foto Autrice).



2. *La modificazione della forma: dal polittico italiano al retablo tardogotico di matrice iberica*

Assumendo come unica opera certamente collocata nella Sardegna trecentesca la *Pala di Ottana* (Nuoro), e contemplando la possibilità che anche qualche altro manufatto, oggi frammentario, fosse stato pensato per una collocazione nell'Isola, si può affermare che la tipologia del polittico a più scomparti, concepito come microarchitettura, si sia diffuso, tramite almeno alcuni esemplari⁷.

Se il *Dossale con Madonna, Bambino e santi* (Oristano) testimonia ancora la persistenza di dipinti a sviluppo orizzontale timpanati, il *Polittico di Ottana* evidenzia la tendenza alla verticalizzazione delle opere, con un allargamento in altezza e una maggiore articolazione degli spazi dipinti.

Il legame culturale della Sardegna con la penisola italiana è documentato, per il XIV secolo, quasi esclusivamente da manufatti. Viceversa, le testimonianze della presenza in Sardegna di opere pittoriche su tavola provenienti dalla penisola iberica sono riconducibili, per il medesimo arco cronologico, alle sole attestazioni desumibili dalle fonti scritte. Nel 1323 è documentato a *Castell de Càller* il pittore barcellonese Bartomeu Lunell, che nel 1328 rilascia ricevuta di un prestito contratto nel 1320 nel Castello di Cagliari⁸. Tra le personalità, provenienti da quella regione e trasferitesi nell'isola, impegnate a vario titolo in differenti attività, si individua Guillem, *magister opere* originario di Maiorca⁹, che ottiene un terreno, e il pittore barcellonese Bernat de Segura, in procinto di giungere in Sardegna con moglie e quattro figli, per ricevere un *patuum* per costruire casa e bottega¹⁰.

Nella prima metà del secolo è attestato anche Bernat de Josa, mentre nel 1355 Pietro IV il Cerimonioso concede al pittore Pere Blanch, residente a Cagliari, una casa ad Alghero. Delle opere importate nell'isola dalla Catalogna nel corso del secolo non si ha nessuna traccia materiale e solo tramite i documenti si conosce un

⁷ Sul tema generale si rimanda a De Marchi, 2004, pp. 15-44.

⁸ Usai, 2019a, pp. 49-50. Si veda anche Pillittu, 2014, pp. 297-346. Sul pittore cfr. Madurell Marimòn, 1949, doc. 299; Caleca, 1986, p. 266.

⁹ Urban, 2000, pp. 29, 58, 290, concessione del 5 giugno 1326. Il pittore è presentato ai funzionari regi come «*magister in picturis et quibusdam aliis mechanicis artibus*». Cfr. De Barcelona, 1991, docc. 425, 455; Molina Figueras, 2008, p. 211, nota 75.

¹⁰ *Archivo General de la Corona de Aragón* (da qui in poi ACA), C, reg. 401, f. 12r-v (17 maggio 1326); ACA, C, reg. 401, f. 30r-v. Cfr. Urban, 1997, pp. 819- 867, in part. p. 862; Corda, 2012, pp. 517-541.

retablo, o *retaule*, dei ss. Gabriele e Antonio, fatto eseguire nel 1364 per la Cattedrale di Cagliari dal pittore di Barcellona Llorenç Saragossa. Definito da Pietro il Cerimonioso nel 1373 come «*lo millor pintor que en aquesta ciutat [Barcelona] sia*», Llorenç Saragossa nasce a Cariñena, in Aragona, nel XIV secolo. L'ampia documentazione relativa alle commissioni assegnategli non corrisponde ad altrettanti manufatti individuati. Una sola opera è attribuibile, seppur in maniera dibattuta, al Saragossa: lo scomparso retablo di Jérica. Di tutte le altre richieste rimane solo la documentazione relativa a transazioni finanziarie¹¹.

L'opera richiesta per la Cattedrale di Cagliari è stata oggetto di contratto a Barcellona il 16 luglio 1364. Tra i pagamenti effettuati ne risulta uno il 16 settembre successivo. In un atto del 30 dicembre dello stesso anno è riportata la conclusione dei lavori. Nessuna ulteriore informazione è giunta rispetto a quest'opera, così come relativamente ad analogo dipinto su tavola commissionato nel 1399 a Pere Serra dal cittadino catalano, di origini pisane, Leonardo de Doni¹². Sono attestati i rapporti tra quest'ultimo e il pittore Joan Mates (già a bottega da Pere Serra) al quale è attribuita la più antica opera pittorica di gusto catalano presente in Sardegna, il *retablo dell'Annunciazione* per la cappella de Doni nella chiesa di San Francesco di Stampace a Cagliari (Madurell Marimòn, 1949, doc. 212; Ainaud de Lasarte, 1959, p. 641; Serra, 1990, p. 87; Scano, 2006, p. 246)¹³.

Sono quindi i documenti che permettono di comprendere come, in maniera graduale, nel corso del Trecento si inizino a diffondere i grandi retabli pittorici di tipologia iberica. Nel 1990 Renata Serra affermava che

In particolare, l'adozione della pala d'altare di tipologia catalana fu pressoché immediata a Cagliari, il cui Castello – passato agli Aragonesi senza distruzioni di sorta – era stato da questi ripopolato con il ripristino di un *modus vivendi* presumibilmente elevato, non dissimile da quello della madrepatria barcellonese.

Di fatto, nella seconda metà del XIV secolo la pittura catalana è esportata in Sardegna e pittori catalani operano a Cagliari e ad Alghero, anche se la loro presenza può

¹¹ Per un profilo del pittore cfr. Alcoy i Pedrós, 2005, pp. 250-253.

¹² Sul pittore catalano cfr. Pusceddu, 2012, pp. 107- 130 con bibliografia precedente.

¹³ Sul retablo cfr. Serra, 1990, p. 88, sch. 37 di R. Coroneo; Alcoy i Pedrós, M. Miret i Nin, 1998, p. 47; Pusceddu, 2012, p. 117, nota 40 con ulteriori indicazioni bibliografiche; Pillittu, 2014, p. 317.

essere ricostruita non sulla base di superstiti opere pittoriche, bensì attraverso le testimonianze archivistiche (Serra, 1990, p. 85).

È necessario attendere gli inizi del XV secolo per vedere manufatti che attestino la diffusione del *retablo* pittorico di matrice iberica nell'isola¹⁴. Oltre al già citato *retablo dell'Annunciazione* (1410 circa), è con il grandioso *retablo di San Bernardino*, dipinto da Rafael Tomàs e Joan Figuera alla metà del secolo e collocato nella chiesa stampacina di San Francesco, che si comprende pienamente il cambiamento strutturale e culturale che la pittura su tavola compie nella Sardegna tardo-medievale¹⁵. La struttura canonica del *retabile* consta di tre tavole disposte su due registri sovrapposti, che danno luogo ad un doppio trittico, al di sotto del quale sono posti alcuni scomparti minori, sempre in numero dispari, con funzione di predella. I profili esterni del complesso pittorico sono protetti dai cosiddetti polvaroli, cioè tavolette poste diagonalmente e anch'esse dipinte (Serra, 1990, p. 86). Lo schema generale ha subito adattamenti e variazioni, difficilmente documentabili in maniera esauriente a causa dello stato frammentario di ciò che giunge ai giorni nostri. È tuttavia agevolmente comprensibile come ci fossero opere di maggiori dimensioni, e quindi più articolate, così come dipinti più piccoli e dalle forme semplificate.

3. I cambiamenti nello spazio della chiesa: il caso di San Francesco di Stampace

Voltando a man dritta si trovano la Chiesa ed il convento abitato dai Minori Conventuali, che è uno dei più antichi di Cagliari, perché i frati vi furono istituiti fin dal 1272. [...] La Chiesa può dirsi un Museo, od una Galleria, e per i suoi dipinti ed anche per l'insieme degli altri ornamenti in pietra, dell'architettura e dell'armatura del tetto a travi. Tutto è bello in quella molteplicità di tavole che adornano gli altari, e di gotici ornamenti, e d'intagli dorati, che sono della più bella maniera (Spano, 1861, pp. 169-170).

¹⁴ Sulla pittura del Quattrocento in Sardegna si rimanda, oltre al già citato Serra, 1990, agli studi di Salis, 2015; Scanu, 2016, pp. 445-499.

¹⁵ Sull'opera cfr. Serra, 1990, p. 98; Pusceddu, 2015, pp. 39-60.

Con queste parole il Canonico Giovanni Spano nella sua *Guida della città e dintorni di Cagliari*, pubblicata nel 1861, definì la chiesa di San Francesco, nel quartiere cagliaritano di Stampace, pochi anni prima che questa venisse demolita per fare spazio all'edilizia abitativa e alla modernizzazione urbana di fine Ottocento (Masala, 2001, p. 27; Usai, 2020c, pp. 1445-1454). Fondato verosimilmente alla fine del XIII secolo, l'edificio cagliaritano ha subito numerose modifiche nell'impianto tra XV e XVI secolo, con la creazione di cappelle laterali arricchite di numerosi arredi liturgici (Segni Pulvirenti, Sari, 1994, p. 28). Sepolcri, stemmi e sculture hanno reso manifesta nel corso dei secoli la straordinaria attenzione della classe nobile e mercantile per la chiesa, scelta spesso come sede di sepoltura¹⁶. La descrizione, puntuale e dettagliata, offerta dallo Spano permette di comprendere quanto importante fosse, all'interno dello spazio ecclesiastico della conventuale cagliaritana, la pittura su tavola.

Rispetto all'architettura i dati, desunti dalle fonti grafiche del XIX secolo e dall'osservazione di ciò che resta delle strutture, consentono di ipotizzare un impianto duecentesco longitudinale, mononavato, con transetto e tre absidi a terminazione piana (Coroneo, 1993, p. 267). Dal XV secolo si è verificato il moltiplicarsi delle cappelle interne, a partire dalle tre poste in controfacciata, a seguito dell'obliterazione del portale d'accesso, per poi passare a quelle aperte in spessore di muro nei paramenti duecenteschi (Segni Pulvirenti, Sari, 1994, p. 28). Con grande rimpianto oggi si constata di aver perso, fatto salvo per i pochi resti del chiostro, un contesto pluristratificato nel quale era agevole comprendere il rapporto tra lo spazio della chiesa e le opere che erano custodite al suo interno (fig. 4). La sempre crescente richiesta, da parte delle famiglie della nobiltà gentilizia cagliaritana, di avere una propria cappella all'interno della chiesa aveva portato al moltiplicarsi degli spazi, e con essi degli altari, che erano decorati con imponenti dipinti su tavola, aggiornati oramai al gusto tardogotico proveniente dalla penisola iberica. Era dunque possibile, passeggiando a San Francesco come faceva lo Spano, osservare i *retabli dell'Annunciazione* e di *San Bernardino*, realizzati entro la metà del Quattrocento, così come quelli più tardi quelli della Porziuncola e del Presepio (Serra, 1990, p. 87).

Alcuni di questi manufatti sono stati salvati dall'oblio e, dopo alcune vicende in parte documentate dagli scritti del Canonico Spano, costituiscono uno dei nuclei

¹⁶ Segni Pulvirenti, Sari, 1994, p. 28; Bruzelius, 2011, pp. 11-48; Bruzelius, 2016, pp. 591-602.

generatori della raccolta ospitata presso la Pinacoteca Nazionale di Cagliari. Si constata, tuttavia, che una parte di ciò che c'era è andata irrimediabilmente perduta, come già prefigurava il Canonico nella sua descrizione:

Nelle tre cappelle che stanno sotto la Tribuna o il Coro, è dove più splende il bello antico, né meglio potria desiderarsi dai più illustri giotteschi fino al Masaccio. Non è possibile poter descrivere minutamente le tavole che stanno in queste tre cappelle, abbandonate ed interdette. Peccato che questi preziosi tesori siano ivi non curati, pieni di polvere, ed albergo dei ragni! Di più, con l'umidità che vi è continuamente, un giorno verranno a perdersi, e perciò converrebbe di toglierli, ed assegnare ad essi più decente luogo (Spano, 1861, p. 172).

I dati che emergono dall'esame, seppur rapido, del contesto della chiesa conventuale di San Francesco di Stampace a Cagliari permettono di comprendere come l'architettura e le opere d'arte mobili subiscano delle modificazioni strutturali, che si accompagnano ai cambiamenti politico-istituzionali della Sardegna. Come detto, la città di *Càller* è sicuramente tra le più precoci a recepire le novità, ma la tendenza ad una maggiore articolazione dello spazio ecclesiastico, e la conseguente tendenza ad ospitare opere pittoriche mobili di sempre maggiori dimensioni si affermò progressivamente in tutti i più importanti centri dell'Isola, come testimoniano gli ampliamenti quattrocenteschi della chiesa francescana di Santa Maria di Betlem a Sassari¹⁷.

¹⁷ Relativamente alla chiesa di Santa Maria di Betlem si rimanda a Coroneo, 1993, p. 269; Segni Pulvirenti, Sari, 1994, p. 101; Porcu Gaias, 1996, pp. 40-44.



Fig. 4. Cagliari, San Francesco di Stampace, resti del chiostro (foto Autrice).

4. Vecchi e nuovi santi: alcuni aspetti iconografici

È possibile proporre alcune riflessioni anche relativamente alle iconografie adottate nei dipinti su tavola ascrivibili, pur in maniera dubitativa, ad ambito sardo nel Tardo-Medioevo.

Tra i santi più frequentemente rappresentati, ampiamente diffusi anche nei cicli pittorici murali trecenteschi isolani, vi sono sant'Antonio abate e san Francesco. Questi sono lo specchio della persistenza di devozioni antiche, come quella tributata all'eremita Antonio, e di culti più recenti, come quello al poverello d'Assisi.

A sant'Antonio abate è dedicata una parte dei dipinti murali dell'omonima chiesa ad Orosei (Nuoro)¹⁸, e questi trova posto anche nel Dossale con Madonna, Bambino e santi (Oristano), così come nel Trittico dei Libri (Sassari). Nella prima delle due opere su tavola l'eremita è rappresentato con il saio marrone, capelli e barba bianca, il bastone a Tau nella mano destra, mentre nella sinistra ha un libro chiuso. Nel trittico sassarese invece egli indossa un saio nero con cappa dello stesso colore, e presenta i medesimi attributi del bastone a Tau con il libro (Usai, 2018, pp. 254-255). La tipologia di abito indossata dal santo rimanda alla veste dei canonici Antoniani di Vienne, alla cui diffusione nell'Isola si è tentato di ricondurre la propagazione del culto in Sardegna nel Basso Medioevo¹⁹. I dati documentari permettono, ad oggi, di collocare negli anni '80 del Duecento il primo insediamento degli Antoniani in Sardegna (Rapetti, 2014, p. 102). È ipotizzabile, seppur non si abbiano solide prove documentarie, che la propagazione dei canonici di Vienne in Sardegna abbia rinvigorito una devozione all'abate eremita che già vedeva un forte radicamento sul territorio, come testimoniano le numerose chiese romaniche a lui dedicate²⁰.

¹⁸ Sugli aspetti iconografici relativi alla figura di Antonio abate si vedano Usai, 2018, pp. 251-261; Usai, 2021, pp. 129-146.

¹⁹ Si vedano sul tema le riflessioni proposte in Usai, 2018, pp. 251-254, con ulteriori indicazioni bibliografiche.

²⁰ Sant'Antonio di *Salvennor* (Ploaghe), Sant'Antonio di *Briave* (Ossi), Sant'Antonio di Noi Noi (Sassari), Sant'Antonio ad Orosei (Nuoro), Sant'Antonio a Monteleone Rocca Doria sono la testimonianza della diffusione del titolo nel nord della Sardegna. Scendendo verso sud si trovano attestazioni meno frequentemente, con i casi di Zeddiani (Oristano), Segariu (Medio Campidano), Iglesias e Cagliari. Cfr. Rapetti, 2014, pp. 106-107; Usai, 2018, p. 254.

La diffusione dell'ordine francescano in Sardegna è testimoniata da diverse fondazioni conventuali nei più importanti centri urbani dell'isola, collocabili tra la seconda metà del XIII e l'inizio del XIV secolo, a partire dalla già citata chiesa e convento di San Francesco di Stampace a Cagliari, per poi passare alle fabbriche di Oristano e Sassari²¹.

Di pari passo con la penetrazione del nuovo culto nell'Isola si evidenzia la presenza di diverse immagini dipinte del nuovo santo, anche in questo caso rintracciabili nelle opere su tavola e in pitture murali²². Sia nel Dossale di Oristano sia nel Polittico di Ottana è raffigurato Francesco, nel primo caso a mezzobusto (fig. 5), nel secondo a figura intera. In entrambi i casi il santo è vestito con il saio marrone, presenta la tonsura e regge in mano un libro chiuso²³. Leggere variazioni rispetto a questo schema, motivate anche da specifici temi iconografici trattati, si trovano nel ciclo pittorico di Nostra Signora de Sos Regnos Altos a Bosa (Oristano), nelle pitture trecentesche di San Pantaleo a Dolianova (Sud Sardegna), nei lacerti ritrovati a Santa Chiara a Oristano²⁴.

Se Antonio abate e Francesco sono, dal punto di vista quantitativo, i santi maggiormente rappresentati, meritano almeno una menzione anche i casi unici²⁵, che costituiscono un elemento di riflessione poiché posti in cicli di pittura murale e

²¹ Per quanto riguarda la chiesa di San Francesco di Stampace si rimanda a Coroneo, 1993, p. 267; Segni Pulvirenti – Sari, 1994, pp. 28-31. Sulla cattedrale di Oristano si veda Coroneo - Pasolini - Zucca, 2008. Sulla chiesa di Santa Maria di Betlem si vedano Coroneo, 1993, p. 269; Segni Pulvirenti - Sari, 1994, p. 101; Porcu Gaias, 1996, pp. 40-44.

²² Sugli aspetti iconografici relativi alla figura di san Francesco in relazione alla Sardegna si vedano Usai, 2010, pp. 109-123; Usai, 2018, pp. 267-294 con ulteriori indicazioni bibliografiche.

²³ In questa sede non ci si vuole soffermare sui molteplici aspetti collegati alla nascita e all'evoluzione dell'iconografia francescana in Sardegna, temi su cui tanto è stato già scritto. Per approfondimenti si rimanda alla bibliografia specifica e alle riflessioni già ampiamente argomentate in Usai, 2018, pp. 267-298.

²⁴ Sui contesti monumentali citati si vedano anche le riflessioni, relative agli aspetti della committenza, contenute in Usai, 2020b (<http://journals.openedition.org/mefrm/6872>).

²⁵ Tra questi *unicum* si segnala anche la raffigurazione di san Costantino nel medesimo sito bosano di Nostra Signora de Sos Regnos Altos, così come la presenza, nello stesso contesto monumentale, di san Ludovico da Tolosa, canonizzato pochi decenni prima. Si rimanda a Serra, 1990, p. 62 e a Usai, 2018, pp. 262-265.

pertanto con certezza legati all'ambito sardo medievale. Ci si riferisce ai santi iberici Eulalia e Giacomo, inseriti nella Teoria di sante e santi dipinta all'interno della Nostra Signora de Sos Regnos Altos a Bosa (Oristano) (Usai, 2018, pp. 29-61), soli esemplari ad oggi noti di rappresentazione pittorica di culti di matrice iberica nel Trecento isolano²⁶.

Merita un accenno, per concludere, la rappresentazione della vita di san Bernardino nel retablo omonimo, per una delle cappelle di San Francesco di Stampace. Al netto delle problematiche di restituzione dell'opera nella sua configurazione originale, ampiamente dibattute nella letteratura critica recente, giova evidenziare come l'opera su tavola della metà del XV secolo rappresenta uno dei più articolati esempi d'iconografia bernardiniana del Quattrocento mediterraneo e può legittimamente considerarsi l'emblema della piena e aggiornata partecipazione della Sardegna ai contemporanei circuiti artistici internazionali (Pusceddu, 2015, p. 45).

Si può dunque comprendere come, nonostante passino i decenni e si cambi assetto politico-istituzionale, l'Isola rimanga, nell'arco cronologico considerato, crocevia di scambi commerciali, prima con un forte legame con il versante italico, successivamente con quello iberico, ma comunque protagonista della scena tardo-medievale mediterranea.

²⁶ Sui culti di importazione si veda Martorelli, 2017, pp. 55-88 con bibliografia precedente; su sant'Eulalia e san Giacomo di veda anche Usai, 2018, pp. 265-267, pp. 295-298.



Fig. 5. Oristano, Museo Diocesano Arborense, Dossale con Madonna, Bambino e santi (foto Autrice).

5. Bibliografia / references

- Ainaud de Lasarte, Joan (1959) *Les relacions econòmiques de Barcelona amb Sardenya i la seva projecció artística*. VI Congreso de Historia de la Corona de Aragón (Sardegna, 8-14 dicembre 1957). Madrid: Dirección General de Relaciones Culturales, Ministerio de Asuntos Exteriores, pp. 637-645.
- Alcoy i Pedrós, Rosa (2005) 'Llorenç Saragossa', in *L'Art Gòtic a Catalunya, Pintura, I. De l'inici a l'italianisme*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pp. 250-253.
- Alcoy i Pedrós, Rosa - Miret i Nin, Montserrat (1998) *Joan Mates, pintor del gòtic internacional*. Barcelona: Sabadell.
- Bruzelius, Caroline (2011) 'I morti arrivano in città: predicare, seppellire e costruire. Le chiese dei frati nel Due- Trecento', *Colloqui d'Architettura*, II, pp. 11-48.
- (2016) 'Predicare, costruire, seppellire. Gli Ordini mendicanti e la morte', in Ebanista, Carlo – Rotili, Marcello (a cura di) *Territorio, insediamenti e necropoli fra tarda antichità e altro medioevo*. Napoli: Rogiosi, pp. 591-602.
- Caleca, Antonino (1986) 'Pittura del Duecento e del Trecento in Sardegna', in Castelnuovo, Enrico (a cura di) *La pittura in Italia. il Duecento e il Trecento*. Milano: Electa, pp. 265-266.
- Corda, Daniele (2012) 'Castel de Bonayre: riscontri archeologici e problemi topografici a Cagliari in età catalano-aragonese', *ArcheoArte. Rivista elettronica di Archeologia e Arte*, supplemento al numero 1 (2012). Ricerca e confronti 2010. Atti delle Giornate di studio di archeologia e storia dell'arte a 20 anni dall'istituzione del Dipartimento di Scienze Archeologiche e Storico-artistiche dell'Università degli Studi di Cagliari (Cagliari, 1-5 marzo 2010), pp. 517-541.
- Coroneo, Roberto (1993) *Architettura romanica dalla metà del Mille al primo '300*. Nuoro: Ilisso.
- Coroneo, Roberto – Pasolini, Alessandra – Zucca, Raimondo (2008) *La cattedrale di Oristano*. Cagliari: Zonza.
- De Barcelona, Martí (1991) 'La cultura catalana durant el regnat de Jaume II', *Estudios franciscanos*, XCII, docc. 425, 455.
- De Marchi, Andrea (2004) 'La tavola d'altare', in Seidel, Max (a cura di) *Storia delle Arti in Toscana. Il Trecento*. Firenze: Edifir Edizioni, pp. 15-44.

- Madurell Marimòn, José Maria (1949) 'El Pintor Lluís Borrassà. Su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras', *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, VII, doc. 299.
- Maltese, Corrado (1990) 'Prefazione', in Serra, Renata *Pittura e scultura dall'età romanica alla metà del '500*. Nuoro: Ilisso, pp. 9-13.
- Martorelli, Rossana (2017) 'Il 'viaggio' dei santi al seguito dei nuovi dominatori nella Sardegna medievale', *RiMe- Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea*, n. 1/II n.s., pp. 55-88.
- Masala, Franco (2001) *Architettura dall'Unità d'Italia alla fine del '900*. Nuoro: Ilisso.
- Molina Figueras, Joan (2008) 'Gli artisti del re nel Trecento aragonese', in Donato, Maria Monica (a cura di) *L'artista medievale*. Pisa: Scuola Normale Superiore di Pisa, p. 211, nota 75.
- Oliva, Anna Maria – Schena, Olivetta (a cura di) (2014) *Sardegna Catalana*. Barcellona: Institut d'Estudis Catalans.
- Ortu, Gian Giacomo (2017) *La Sardegna tra Arborea e Aragona*. Nuoro: Il Maestrale.
- Pala, Andrea (2017) 'La chiesa giudicale di Santa Chiara a Oristano: architettura e decorazioni scultoree nel XIV secolo', in Colesanti, Gemma Teresa - Garí, Bianca - Jornet-Benito, Nùria (coords) *Clarisas y dominicas. Modelos de implantación, filiación, promoción y devoción en la Península Ibérica, Cerdeña, Nápoles y Sicilia*. Firenze: Firenze University Press, pp. 110-115.
- (2020) 'Arte e architettura dei Francescani e delle Clarisse nelle città della Sardegna medievale (secc. XIII-XIV)', in Sabater Rebassa, Tina – Cerdà Garriga, Magdalena – Juan Vicens, Antònia (coords) «*Ciutat és congregació concordant de moltes persones*». *La ciutat a l'edat mitjana*. Palma (Illes Balears): Edicions UIB, pp. 367-404.
- Pillittu, Aldo, (2014) 'La civiltà artistica catalana in Sardegna', in Oliva, Anna Maria - Schena, Olivetta (a cura di) *Sardegna catalana*. Barcellona: Institut d'Estudis Catalans, pp. 297-346.
- Porcu Gaias, Marisa (1996) *Sassari: storia architettonica e urbanistica dalle origini al '600*. Nuoro: Ilisso.
- Pusceddu, Enrico (2012) 'Viaggi mediterranei della pittura. Aspetti e caratteristiche del gotico internazionale in Sardegna', in Alcoy i Pedrós, Rosa (coord.) *Contextos 1200 i 1400*. Barcellona: Emac contextos, pp. 107- 130.

- (2015) 'Un documento chiave per la ricomposizione del Retablo di san Bernardino di Cagliari', *Materia. Revista d'art*, 9, pp. 39-60.
- Rapetti, Mariangela (2014) 'Nuovi documenti sulla presenza dell'ordine di S. Antonio di Vienne nel Mediterraneo Medioevale', *Studi e Ricerche*, VII, pp. 95-107.
- Salis, Mauro (2015) *Rotte mediterranee della pittura. Artisti e committenti tra Sardegna e Catalogna nella prima età moderna*. Perpignan: Presses universitaires de Perpignan.
- Scano, Maria Grazia (2006) 'Presències catalanes a la pintura de Sardenya', in *L'art gòtic a Catalunya, Pintura III: darreres manifestacions*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, p. 245.
- Scanu, Marco Antonio (2016) 'Per lo studio della pittura tardogotica e primorinascimentale in Sardegna e nella penisola iberica. Funzionamento delle botteghe, dinamiche e ruolo sociale dell'arte e degli artisti', *Theologica & Historica*, 25, pp. 445-499.
- Segni Pulvirenti, Francesca - Sari, Aldo (1994) *Architettura tardogotica e di influsso rinascimentale*. Nuoro: Ilisso.
- Serra, Renata (1990) *Pittura e scultura dall'età romanica alla metà del '500*. Nuoro: Ilisso.
- Soddu, Alessandro (2017) *Signorie territoriali nella Sardegna medievale. I Malaspina (secc. XIII-XIV)*. Roma: Carocci.
- Spano, Giovanni (1861) *Guida della città e dintorni di Cagliari*. Cagliari: Tipografia Timon.
- Urban, Maria Bonaria (1997) 'Nuovi elementi di storia urbana nel Regno di Sardegna. Dalla fondazione di Bonaria al popolamento catalano di Castel di Cagliari', *Anuario de Estudios Medievales*, 27, pp. 819- 867.
- (2000) *Cagliari aragonese. Topografia e insediamento*. Cagliari: Istituto sui rapporti italo-iberici.
- Usai, Nicoletta (2010) 'Il Polittico di Ottana: La vita di San Francesco in un dipinto su tavola del XIV secolo', *IKON*, 3, pp. 109-123.
- (2018) *La pittura nella Sardegna del Trecento*, Perugia: Morlacchi Editore U.P.
- (2019a) *Pittura su tavola nella Corona d'Aragona tra XIV e XV secolo. Rapporti e relazioni tra Sardegna, penisola italiana e territori iberici*. V Ciclo di Studi Medievali. Atti del Convegno (Firenze 3-4 giugno 2019). Lesmo: Etabeta, pp. 48-54.

- (2019b) 'Modes and methods of power consolidation in the Mediterranean courts: the case of the Giudicato of Arborea in the 14th century', *RiMe – Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea*, 5/II, pp. 39-66.
- (2020a) '*Marianus de Arborea dominus Gociani et Mamille fecit fieri*. Alcune riflessioni sulla pittura trecentesca in Sardegna', in Soddu, Alessandro (a cura di) *Linguaggi e rappresentazioni del potere nella Sardegna medievale*. Roma: Carocci, pp. 197-245.
- (2020b) 'Rappresentazioni del potere tra giudicato d'Arborea, Corona d'Aragona e Regno di Napoli', *Mélanges de l'École française de Rome - Moyen Âge*, 132/1, pp. 1-21, <<http://journals.openedition.org/mefrm/6872>>.
- (2020c) 'Il portale della chiesa di San Francesco di Stampace a Cagliari. Documenti e immagini d'archivio per il riesame di un sito perduto', in Capano, Francesca - Visone, Massimo (a cura di) *La città palinsesto. Tracce, sguardi e narrazioni sulla complessità dei contesti urbani storici*. Napoli: Federico II University Press, pp. 1445-1454.
- (2021) 'Santi eremiti e ospedali. Alcune riflessioni sulla Sardegna tardomedievale', in Rapetti, Mariangela - Pergola, Andrea (a cura di) *Ospedali e assistenza nei territori della Corona d'Aragona. Fonti archivistiche, archeologiche e artistiche*. Perugia: Morlacchi Editore U. P., pp. 129-146.
- (2022) 'Timbors de Rocaberti e Sibilla de Montcada. Nobili della Sardegna del Trecento', in Martorelli, Rossana (a cura di) *Donne protagoniste del Medioevo sardo*. Sassari: Carlo Delfino Editore, pp. 92-103.

6. Curriculum vitae

Nicoletta Usai è ricercatrice TdB di Storia dell'Arte Medievale (L-ART/01); afferisce al Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni Culturali nella Facoltà di Studi Umanistici di Cagliari. È Abilitata all'ASN 2018-2020, II fascia, 10/B1 (Storia dell'Arte).

L'attività didattica comporta l'insegnamento delle discipline *Storia dell'Arte di Bisanzio*, di *Storia delle Arti Minori* e di *Teoria e tecnica del restauro* nel corso di Laurea Magistrale in Storia dell'Arte (LM-89).

L'attività di ricerca ha comportato la partecipazione a progetti nazionali e internazionali con L'Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento di Lettere,

Lingue e Beni Culturali, e con l'Università degli Studi di Sassari, Dipartimento di Storia, Scienze dell'Uomo e della Formazione. Le pubblicazioni a stampa e digitali, così come i convegni nazionali e internazionali ai quali partecipa, riflettono i principali interessi di ricerca nei seguenti campi tematici: pittura e architettura medievale nell'area dell'Alto Tirreno e della Penisola Iberica, con particolare attenzione al ruolo della committenza, agli aspetti iconografici e di storia del restauro.

Un novello Costantino? Il politico di Ottana, Mariano d'Arborea e altre espressioni del potere giudicale nelle raffigurazioni artistiche

A new Constantine? The Ottana altarpiece and other expressions of the power of the *giudici* in artistic depictions at the time of Mariano of Arborea¹

Alberto Virdis
(Masaryk University)

Date of receipt: 15/11/2022

Date of acceptance: 20/11/2023

Riassunto

L'immagine di Mariano d'Arborea nel politico della cattedrale di Ottana, è uno dei pochi casi di raffigurazione dei regnanti sardi al tempo dei *Giudicati*. Questo articolo si propone di indagare le modalità di rappresentazione del potere scelte dal sovrano arborense nel momento in cui la sovranità della casa regnante d'Arborea era minacciata dalla presenza aragonese in Sardegna. Verranno proposti nuovi confronti con altre testimonianze coeve presenti nell'isola, in particolare gli affreschi di Bosa, e verranno inoltre suggeriti dei paralleli con analoghe modalità di rappresentazione del potere attestate in area balcanica. Anche qui, infatti, si può riscontrare, fra la fine del XIII secolo e l'inizio del XIV, la tendenza a riferirsi alla figura di Costantino Magno, santo e imperatore, come garante di una sovranità in

Abstract

The image of Mariano of Arborea, depicted in the altarpiece of the Ottana cathedral, represents one of the few surviving cases of depictions of Sardinian rulers at the time of the *Giudicati*. This article aims to investigate the modes of representation of power chosen by the Arborean ruler, at a time when the sovereignty of the ruling house was threatened by the Aragonese presence in Sardinia. New comparisons will be conducted with other coeval pictorial evidence found in Sardinia, in particular the frescoes of Bosa. Other parallels will also be proposed with similar modes of representation of power attested in the Balkan area. As well, in the late 13th and early 14th centuries, there seems to have been a tendency to regard Constantine the Great, emperor and saint, as the guarantee of sovereignty in danger, or to be consolidated, in much the same way as Mariano of Arborea

¹ Questo articolo riprende e rielabora l'intervento presentato al convegno internazionale di studi "Mariano IV d'Arborea, la guerra arborense e la Nació sardesca" organizzato dall'Istar (Oristano, 6-7 dicembre 2018) e di prossima pubblicazione nel volume dal medesimo titolo a cura di G. Mele e G. Seche presso la casa editrice Viella.

pericolo o da consolidare, in maniera analoga a quanto lo stesso Mariano d'Arborea sembra voler proporre attorno alla metà del Trecento.

Parole chiave

Sardegna; Mariano IV; Polittico di Ottana; S. Costantino imperatore; Serbia; Maestro delle Tempera Francescane; Pittura del XIV secolo.

proposed around the middle of the 14th century.

Keywords

Sardinia; Mariano IV; Ottana Altarpiece; St. Constantine emperor; Serbia; Master of the Franciscan Temperas; 14th century painting.

Introduzione. – 1. Le committenze giudicali arborensi. – 2. Il polittico di Ottana e Mariano d'Arborea: circostanze di realizzazione e cronologia. – 3. S. Francesco, S. Nicola, S. Costantino Imperatore e le raffigurazioni dei sovrani fra i Balcani e la Sardegna. – 4. Conclusioni. – 5. Bibliografia. – 6. Curriculum vitae. – 7. Immagini.

Introduzione

Le vicende artistiche che caratterizzano la Sardegna nel Trecento sono fortemente condizionate dai due maggiori eventi storici che segnarono il secolo XIV: il primo fu lo sbarco delle truppe catalane nel 1323 e la conquista di quelle porzioni di territorio isolano occupate dai signori pisani, come messa in pratica della *licentia invadendi* affidata da papa Bonifacio VIII a Giacomo II d'Aragona nel 1297; il secondo fu il lungo scontro fra l'Aragona e il Giudicato d'Arborea, caratterizzato da differenti fasi in cui si alternarono il dialogo al conflitto aperto, conclusosi di fatto, come è noto, soltanto nel 1409 con la battaglia di Sanluri, preludio alla pace del 1420 (Casula, 1990; Ortu, 2017, pp. 257-258).

In un quadro così sommariamente tracciato è doveroso menzionare, inoltre, la presenza, nell'isola, nel corso del Trecento, di alcune famiglie signorili pisane e genovesi, stanziatesi in quei territori dell'isola che, fino alla seconda metà del XIII secolo, erano parte dei Giudicati di Cagliari, Torres e Gallura. La presenza signorile pisana e genovese nell'isola fu però di modesto impatto per quanto concerne le committenze artistiche. Viceversa furono centrali, in questo ambito, le committenze aragonesi e quelle arborensi. Se le prime si limitano ai territori via via conquistati nel territorio isolano, in particolar modo ai centri di Cagliari, Sassari e Sanluri, dove fecero la loro comparsa le prime architetture in stile gotico-catalano, le committenze giudicali arborensi, al contrario, si mostrano più numerose e variate e testimoniano un'interessante ricchezza di produzione che tocca, nelle realizzazioni pittoriche, uno dei vertici qualitativi nel polittico conservato nella cattedrale di S. Nicola di Ottana.

L'opera è nota per ospitare, nella tavola che costituisce la cuspide, una preziosa nonché rara testimonianza figurativa del *donnikellu* Mariano, il futuro giudice Mariano IV, erede al trono d'Arborea all'epoca di realizzazione del dipinto.

È attorno alla figura di questo regnante arborense, di massima importanza nella storia della Sardegna del Trecento, che si intende elaborare l'indagine qui presentata, volta a delineare alcuni aspetti cruciali dell'espressione del potere politico giudicale arborense in un momento storico così delicato, attraverso l'indagine storico-artistica delle testimonianze figurative superstiti.

1. Le committenze giudicali arborensi

Allargando lo sguardo ai decenni che precedono l'ascesa al trono giudicale di Mariano IV, fra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo, la produzione artistica del Giudicato di Arborea fu fortemente segnata dalle committenze giudicali e guardò in modo deciso all'orizzonte culturale della penisola italiana, e in particolar modo, ma non esclusivamente, all'ambito toscano, seguendo una linea di sostanziale continuità con quanto realizzato nei secoli precedenti. Così testimoniano, per esempio, opere del tempo di Mariano II quali la cattedrale di S. Pantaleo a Dolianova, in cui il giudice arborense è celebrato nell'epigrafe di consacrazione dipinta nell'abside, che reca la data 1289 (Coroneo - Serra, 2004, p. 230; Usai, 2018, pp. 61-66). Così anche testimonia la chiesa di S. Pietro di Zuri, presso Ghilarza, in cui il nome del medesimo giudice è ricordato nell'epigrafe in facciata, insieme alla data 1291 (Coroneo, 1993, pp. 252-253; Coroneo -Serra, 2004, pp. 233-241).

Le committenze di Mariano II furono seguite, nel terzo e quarto decennio del XIV secolo, da quelle di Ugone II e Pietro III, due sovrani che contribuirono a rinsaldare il legame fra la famiglia giudicale e gli ordini francescano e clariano, dei quali furono munifici benefattori (Usai, 2011 pp. 77-99; Meloni - Sitzia - Pala - Schirru, 2017, pp. 110-115). Anche Mariano IV, come i suoi predecessori, fu un sovrano particolarmente prodigo nei confronti del monastero oristanese di Santa Chiara: a lui si deve un atto di donazione perpetua di 260 lire in favore della comunità delle Clarisse, datato 1368, vincolante anche per i suoi successori, in cambio del quale si richiedeva alle monache di pregare "*pro conservatione totius domus nostre*" (Pau, 1994, pp. 49-52; Usai, 2018, pp. 85-86).

2. Il polittico di Ottana e Mariano d'Arborea: circostanze di realizzazione e cronologia

Il legame fra Mariano d'Arborea e la spiritualità francescana, però, traspare già da prima che egli salisse al trono giudiciale, nelle raffigurazioni del polittico custodito presso la cattedrale di S. Nicola ad Ottana, raffigurante storie di S. Francesco e di S. Nicola (Fig. 1).

L'opera appartiene alla diffusa tipologia trecentesca del polittico composto da tavole raffiguranti santi e storie delle loro vite, spesso sormontate da una cimasa o da cuspidi triangolari, come nel caso in questione. La paternità è stata da tempo attribuita dalla critica al Maestro delle Tempere francescane, nome fittizio di un pittore giottesco attestato a Napoli e nel meridione della penisola, aggiornato alle novità internazionali dell'ambiente artistico del regno angioino, il cui nome convenzionale deriva da una serie di tempere su tela di committenza francescana². A tale autore è stato ricondotto un ridotto *corpus* di opere, inizialmente raccolto, decenni orsono, da Fernando Bologna, il quale individuava nel polittico di Ottana un'opera di sicura paternità del Maestro, nonché uno dei suoi risultati qualitativamente più elevati (Bologna, 1969, pp. 246-280). Al corpus raccolto dal Bologna si sono poi aggiunte altre opere individuate successivamente da Anna Grelle Iusco (1981), Pierluigi Leone de Castris (1986; 1986b; 2002), Adrian Susan Hoch (1998) e Vinni Lucherini (2014) i quali hanno discusso e in alcuni casi ampliato il catalogo dell'ancora anonimo pittore. Nonostante il recente intensificarsi degli studi attorno all'opera di questo autore, nessun elemento formale, né alcuna prova documentaria ha finora consentito di specificare meglio il contesto realizzativo o la cronologia del polittico di Ottana, la quale rimane ancorata agli estremi cronologici che si possono evincere dall'epigrafe dipinta alla base della tavola cuspidata centrale, che sormonta le figure dei due santi Francesco e Nicola (Fig. 2). La tavola, poligonale, con uno spiccato sviluppo verticale, raffigura la Vergine col Bambino in trono; in basso, inginocchiati ai due lati del trono, sono rappresentati, in dimensioni minori,

² Il polittico di Ottana è stato oggetto di attenzione critica fin dall'inizio del secolo scorso (Brunelli, 1903). È abitualmente chiamato in causa negli studi sull'anonimo autore a cui l'opera è attribuita, il Maestro delle Tempere Francescane, di cui il polittico di Ottana rappresenta uno dei vertici qualitativi, a partire dagli studi di F. Bologna (1969). In tempi più recenti l'opera è stata al centro di diversi contributi critici di Nicoletta Usai; cfr. Usai, 2010; Usai, 2018, pp. 170-186; Usai, 2020. Cfr. anche Serra, 1990, pp. 64-65 con bibliografia precedente.

due personaggi del tempo: il francescano Silvestro, vescovo di Ottana all'epoca della realizzazione del polittico e Mariano *domnikellu* principe d'Arborea. Alla base del trono un'epigrafe dipinta riporta la seguente dicitura: FR(ATER) SILV(ESTE)R EP(ISCOPU)S OCTAN(ENSIS) + D(OMI)N(U)S MARIANUS DE ARBOREA D(OMI)N(U)S GOCIANI ET M[ARMILLE] FECIT FIERI.

Mariano si fece effigiare inginocchiato ai piedi della Madonna in trono e su scala ridotta rispetto ad essa, al pari del vescovo Silvestro, posto di fronte a lui, al lato opposto del trono della Vergine col Bambino. Mariano è rappresentato di profilo, con le mani giunte, in abiti principeschi, secondo i canoni di un ritratto di bellezza giovanile idealizzata (Mariano, all'epoca aveva fra i 20 e i 25 anni), porta una fluente chioma biondo-castana e reca gli attributi del potere e del suo rango: la spada, la tunica scarlatta – un colore regale che richiama la porpora imperiale – foderata di pregiatissima pelle di vaio (Fig. 3).

Il *dominus* Mariano di Arborea, si configura, quindi, come committente dell'opera: si tratta di un caso raro, e per questo importantissimo, di raffigurazione di un committente appartenente alla dinastia giudiciale, per il quale non sussistano dubbi circa la corretta identificazione.

La tradizionale cronologia assegnata al polittico individuava nell'anno 1339 e nel 1344 gli estremi cronologici di realizzazione. Entrambi gli elementi sono legati alla figura di Silvestro di Ottana, il quale è attestato solo dal 1339 alla guida della diocesi ottanense e figura già morto nel 1344³. Nessuno dei due estremi cronologici teneva conto, però, dei dati riconducibili al committente dell'opera, il *domnikellu* Mariano e desumibili dal titolo riportato nell'epigrafe: *dominus Gociani et Marmille*. Recentemente la cronologia è stata rivista (Soddu, 2019) ed è stata proposta una datazione *ad annum* al 1338 (Usai, 2020). La ragione di questa nuova datazione

³ La prima attestazione del vescovo ottanense data al 16 maggio 1339, ed è stata rintracciata in un'epigrafe di una chiesa rurale di Lei, citata da Tommaso Casini. A tal proposito Giovanni Serreli ha fatto notare che, se l'epigrafe di Lei segue lo stile pisano, allora deve datarsi al 16 maggio 1339, se, invece, segue lo stile romano, va datata al 16 maggio 1340. Cfr. Casini, 1906, pp. 55-56; Serreli, cs. Ringrazio il collega e amico, dott. Giovanni Serreli dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea del Cnr, per aver condiviso e discusso con me le ricerche da lui esposte durante il convegno "Mariano IV, la guerra arborense e la *Naciò sardesca*", organizzato dall'Istituto storico arborense e tenutosi a Oristano nel 2018, di cui l'articolo qui citato rappresenta il contributo per gli atti del convegno, di cui è attesa la pubblicazione.

risiederebbe nel fatto che, dal 1338, Mariano fu nominato conte di Goceano e Marmilla dal re d'Aragona Pietro IV, detto *il Cerimonioso*. Si è quindi ritenuto che Mariano avrebbe dovuto ragionevolmente scegliere di corredare la propria effigie nel politico utilizzando tale nuova titolatura, se l'opera fosse stata effettivamente realizzata *post* 1339, secondo la cronologia tradizionalmente assegnata.

Al contrario, l'epigrafe dipinta a corredo dell'immagine di Mariano fa riferimento al *domnikellu* come *dominus* del Goceano e della Marmilla, un titolo già affidato a Mariano dal padre Ugone II nel 1331 e relativo agli stessi territori sui quali poi nel 1338 ricadrà la nomina a *comes* attribuita dal re d'Aragona⁴.

La nuova cronologia impone quindi di considerare il politico realizzato appena prima che Mariano ricevesse la nuova titolatura, quando aveva ancora soltanto il titolo di *dominus Gociani et Marmillae*, quindi nell'ambito del medesimo anno 1338, nonostante il vescovo Silvestro non sia attestato ad Ottana prima del 1339 (Turtas, 1999, p. 871; Lai, 2007, pp. 67-68).

Se, da un lato, lo spostamento cronologico proposto non altera sostanzialmente il quadro ricostruttivo dell'opera e la cronologia in cui esso si cala in rapporto all'operato del Maestro delle Tempere francescane, dall'altro, le considerazioni che stanno alla base di questa retrodatazione sono però di grande importanza relativamente alle modalità con cui Mariano scelse di farsi effigiare e menzionare nel politico.

Più in generale, oltretutto, le implicazioni correlate alla nuova cronologia proposta impongono un'ulteriore riflessione relativamente alla considerazione che il committente aveva del proprio ruolo di principe ed alto rappresentante della famiglia giudicale. Si tratta di anni assai delicati per la vita del Giudicato d'Arborea per via dei rapporti spesso tesi e difficili con la Corona d'Aragona, che, già dal 1323, aveva iniziato l'opera di penetrazione militare nell'isola, in quei territori presi ai Pisani.

⁴ Il Goceano era un tempo curatoria dell'ormai non più esistente Giudicato di Torres, la Marmilla, a inizio XIV secolo, era controllata dal comune di Pisa in nome degli Arborea. Sulle vicende della curatoria di Marmilla al confine fra Giudicato d'Arborea e Giudicato di Cagliari si veda il contributo di Giovanni Serreli in Lai - Perra - Uccheddu - Serreli, 2019, pp. 27-28. Sul Castello di Marmilla controllato dal Comune di Pisa per conto del Giudicato arborense, come testimoniato da un documento del 1309, cfr. Salavert y Roca, 1956, pp. 506-510; Serreli, 2015, p. 81; Serreli - Sulas, 2017, p. 4.

Proprio in relazione ai temi qui richiamati e alla cronologia dell'opera, ferma restando l'assenza di elementi interni o esterni all'opera pittorica che consentano di precisarne la datazione su basi formali, ritengo che possano essere portate avanti delle considerazioni diverse rispetto a quelle finora avanzate. Si propone quindi una valutazione delle modalità di autorappresentazione da parte di Mariano, che coinvolgono, oltre al polittico in questione e alla sua possibile cronologia, anche altre testimonianze pittoriche coeve prodotte in Sardegna, nello stesso Giudicato di Arborea.

Se si considera l'intitolazione che Mariano scelse per corredare la sua raffigurazione nel polittico, ritengo che sia doveroso valutare anche la possibilità di una scelta di diverso segno da parte del futuro giudice. È possibile, infatti, che Mariano abbia scelto deliberatamente di farsi immortalare nel dipinto utilizzando il titolo di *dominus Gociani et Marmille*, scelto per lui dal padre Ugone, piuttosto che quello di *comes*, assegnatogli dal re aragonese (Serreli, cs). Questa ipotesi, oltretutto, consente di non spostare indietro i termini cronologici ad un periodo in cui non è possibile attestare la presenza ad Ottana del vescovo Silvestro.

Per quale ragione Mariano avrebbe dovuto scegliere di mantenere la "vecchia" intitolazione a *dominus* di Ugone II anziché il nuovo titolo di *comes*?

Mariano, la cui educazione si svolse a Barcellona presso la corte catalana, era certamente al corrente delle tradizioni, delle consuetudini e delle istituzioni, della cultura e dell'arte di corte. Fece ritorno dalla Catalogna verso l'Arborea soltanto nel 1342. Se il polittico di Ottana fosse stato realizzato nel 1338, quando Mariano si trovava ancora a Barcellona, sarebbe stato più lecito attendersi come risultato un'opera più vicina alla coeva produzione artistica catalana, magari affidata ad un pittore locale. Mariano, invece, scelse di rivolgersi ad un pittore della penisola italiana, attivo nel Meridione angioino ed espressione della cultura figurativa giottesca.

Oltretutto, la stessa commissione di un'opera da destinarsi ad una cattedrale del regno d'Arborea rende più plausibile collocarne la commissione negli anni in cui Mariano già aveva fatto ritorno in Sardegna, quindi a partire dal 1342 (e pur sempre non oltre il termine *ante quem* del 1344, data di morte del vescovo Silvestro).

Insomma, mantenere la collocazione cronologica dell'opera agli anni compresi fra il 1339 e il 1344, o magari restringerla agli anni 1342-1344, come qui si propone, implica la volontà da parte di Mariano di esporsi e farsi pubblicamente effigiare utilizzando non il titolo di vassallo del re aragonese, ma quello di signore dei

territori del suo regno; un titolo affidatogli dal padre, il giudice d'Arborea Ugone, e non da una monarchia straniera.

Benché negli anni in questione i rapporti fra Mariano, la casa regnante arborense e la Corona d'Aragona fossero complessivamente improntati alla ricerca di un equilibrio fra le parti e non ad una logica di scontro aperto, come sarà poi a partire dal 1347 e soprattutto dopo il 1355, a seguito della temporanea pace di Sanluri (Casula, 1990, vol. I, pp. 263-316; Ortu, 2017, pp. 101-118), già nei due decenni precedenti non mancarono, però, diverse spie di un mutato atteggiamento della casa regnante arborense, indirizzato ad una maggiore affermazione dell'autonomia del regno dai vari tentativi di imporre dei legami di tipo vassallatico da parte aragonese⁵. Tale atteggiamento ebbe come conseguenza l'acutizzarsi della tensione fra le parti in campo, prima di sfociare nel conflitto aperto (1353/4 - 1355).

Nel 1340, in particolare, Pietro IV *il Cerimonioso* scrisse a Mariano per lamentarsi di un episodio comunicatogli dal feudatario di Gergei, Guillelmus de Petra, il quale riportava che il castellano di Marmilla, di cui Mariano era signore, "aveva compiuto in quei giorni una azione militare contro le terre del feudo di Gergei, amministrato da un procuratore, portando via nottetempo diciotto buoi, cinquecento pecore, grano e orzo appartenenti agli uomini di Gergei, e arrecando anche notevoli danni. Tutto ciò nonostante i confini fra il Regno di Arborea e il feudo di Gergei nel Regno di 'Sardegna e Corsica' fossero ben noti e segnati da cippi di confine" (Serreli, cs).

Pietro IV incaricò poi il governatore generale del Regno di Sardegna e Corsica di risolvere la questione, proteggere gli abitanti del feudo di Gergei e pretendere un risarcimento da parte di Mariano al di fine di evitare il ripetersi di eventi simili.

Il valore di un tale evento, che di per sé potrebbe apparentemente classificarsi come un semplice episodio di razzia, un fatto di assai poco conto, presenta invece, secondo l'analisi condotta da Giovanni Serreli, un dato di incontrovertibile importanza ai fini dell'individuazione, in tale evento, del "primo segnale della

⁵ Si rimanda ai diversi casi riportati in Serreli, cs. Significativa, a tal proposito è la lettera inviata da Ugone III al cardinale Napoleone Orsini nel dicembre 1325 in cui il sovrano arborense esprime la propria insofferenza nei riguardi del regime feudale imposto nelle campagne del Regno di 'Sardegna e Corsica' e verso il moltiplicarsi dei titoli vassallatici affidati a feudatari locali.

guerra che quasi quindici anni più tardi Mariano d'Arborea scatenerà contro gli aragonesi del Regno di 'Sardegna e Corsica'" (Serreli, cs).

Nella lettera a Mariano, Pietro IV descrive dettagliatamente l'azione militare per come gli è stata riferita. Secondo quanto riportato al feudatario dagli abitanti di Gersei, infatti, il castellano di Marmilla sarebbe giunto al comando di un contingente di cavalieri e fanti "*vexillo elevato, manu armata et mente deliberata*". Si trattava quindi di un'azione pianificata, fatta da uomini armati e che, ciò che più importa, brandivano un vessillo. Di quale vessillo si trattasse, la lettera non fa menzione. Secondo Serreli, non è plausibile si trattasse di un'eventuale vessillo del castellano di Marmilla, mai attestato nella documentazione, quanto piuttosto del vessillo della famiglia regnante dei Bas-Serra, l'albero deradicato appaiato ai pali catalani, se non piuttosto lo stesso vessillo del regno, l'albero deradicato in campo bianco.

Si tratta di un fatto che è testimone di un mutato atteggiamento da parte arborense, che precede di tredici anni l'apertura "ufficiale" delle ostilità fra l'Arborea e l'Aragona e che mostra pertanto come già all'inizio del quinto decennio del secolo XIV siano attestabili episodi in cui viene ribadita – anche con elementi visivi: il "*vexillo elevato*" – l'insofferenza verso la soffocante presenza aragonese ai confini del Giudicato arborense e la volontà di testimoniare l'indipendenza e la sovranità del Giudicato dai vincoli che il re d'Aragona voleva imporre.

I fatti qui ricordati si collocano nel territorio storico della Marmilla, uno dei due territori assegnati a Mariano dal padre Ugone in qualità di *dominus* (successivamente ribaditi da Pietro IV d'Aragona che imporrà a Mariano il titolo vassallatico di *comes*). Il duomo di Ottana, per cui fu realizzato il polittico, si colloca, dal canto suo, nel territorio *extra judicatum* del Goceano, l'altro dei due territori menzionati nell'epigrafe del polittico del Maestro delle Tempere Francescane⁶.

⁶ Storicamente il centro di Ottana faceva parte della curatoria del Marghine ma fu ricompreso nel territorio del Goceano quando l'Arborea incamerò le curatorie un tempo facenti parte del Giudicato di Torres. Il padre di Mariano, il giudice Ugone II aveva del resto affidato ai figli maschi, i fratelli Mariano e Giovanni d'Arborea un possidimento interno ai confini storici del Giudicato e un territorio *extra judicatum*: nella fattispecie i castelli di Barumele e Bosa a Giovanni, quelli di Marmilla e il Goceano a Mariano. Cfr. Casula, 1994, pp. 331-332.

È attestabile, come ha segnalato Nicoletta Usai, la volontà da parte dei sovrani arborensi, nell'arco del XIV secolo, di farsi rappresentare come regnanti in opere collocate in centri posti ai confini del regno, come a voler rimarcare la propria sovranità su territori recentemente acquisiti in anni di grande tensione politica e militare (Usai, 2020). Rientrerebbero in questa logica il polittico di Ottana, le pitture del Castello di Serravalle a Bosa, probabilmente anche l'architrave della cattedrale di S. Pietro *extra muros*, sempre a Bosa, e i peducci del presbiterio del S. Gavino Monreale nel centro omonimo. Opere di qualità e impegno ben diverso, che però rispondevano verosimilmente ad una logica comune, quella di farsi effigiare come regnanti in luoghi strategicamente importanti per i sovrani arborensi.

Nel polittico di Ottana, la scelta di incentrare il racconto agiografico sui due santi Francesco e Nicola, dei quali vengono narrate per immagini le rispettive vite e miracoli, può trovare diverse spiegazioni: per quanto concerne S. Nicola, certamente è d'obbligo il riferimento al santo titolare della cattedrale di Ottana; il legame con S. Francesco è invece da imputarsi alla presenza del vescovo Silvestro, appartenente all'ordine dei frati Minori⁷.

Un riflesso di questo connubio fra cultura francescana e devozione a S. Nicola, però, può trovare radici più lontane e motivazioni ulteriori, che si possono sommare a quelle dettate dalle contingenze sopra menzionate. Già ad Assisi, centro nevralgico della cultura francescana, nella basilica inferiore di S. Francesco, si riscontra un'analogia ricorrenza delle raffigurazioni dei due santi nella cappella di S. Nicola, nel transetto destro, affrescata con scene della vita del santo di Myra (Fig. 4). Qui, sulla parete interna, sopra l'arco d'accesso è presente una raffigurazione del Cristo Redentore, raffigurato al centro, entro un'edicola, al quale S. Nicola e S. Francesco presentano Napoleone e Giovanni Orsini.

La cappella assisiata fu infatti voluta dal cardinale Napoleone Orsini per ospitare le spoglie del fratello, il diacono Giovanni, morto in giovane età, e la dedica a S. Nicola è legata alla devozione di entrambi nei confronti del santo, motivabile con la parentela dei due Orsini con il pontefice Niccolò III (morto nel 1280).

⁷ A questi riferimenti possono aggiungersi altre spiegazioni, fra cui il riferimento ai fratelli di Mariano, entrambi ecclesiastici, di nome Francesco e Nicola. Cfr. Soddu, 2019, p. 21, n. 22; Usai, 2018, p. 182, n. 219.

Ciò che però maggiormente importa, ai fini del ragionamento sulla pala di Ottana, è l'analogia funzione che viene affidata, sia nel ciclo assiate che nel politico sardo, ai due santi Francesco e Nicola, visti entrambi come intercessori verso la divinità nei confronti di due importanti personaggi del tempo: un diacono e un cardinale ad Assisi, un vescovo e il *donnikellu* Mariano, ad Ottana. Peraltro, questa connessione fra esponenti francescani, giudici arborensi e lo stesso cardinale Napoleone Orsini si era verificata realmente nel 1322, quando il francescano Guido Cattaneo, arcivescovo di Arborea, cancelliere statale e consigliere di Ugone II, fu convocato ad Avignone dal papa Giovanni XXII nell'ambito delle discussioni fra Domenicani e Francescani sulla questione della povertà evangelica, che minacciavano di dividere il mondo cattolico. Questo incontro ebbe anche un risvolto politico legato alle vicende del regno di Arborea. In tale occasione, infatti, l'arcivescovo arborense ebbe modo di negoziare davanti a Napoleone Orsini (che agiva in rappresentanza di Giacomo II d'Aragona), al re di Napoli Roberto d'Angiò e a Vitale de Villanova, inviato dell'Aragona presso la curia pontificia, le condizioni di alleanza del giudice arborense Ugone II con la casa d'Aragona. A seguito di tale incontro, nel 1323 si giunse ad un accordo in base al quale Ugone II si dichiarò vassallo di Giacomo II in cambio del riconoscimento dei suoi diritti sull'Arborea e sulle terre *extra judicatum*⁸.

Al di là delle possibili connessioni storiche, la cui influenza è difficilmente dimostrabile nel caso di un'opera realizzata circa un ventennio dopo i fatti qui ricordati, è importante sottolineare come questi eventi, comunque, certificano l'esistenza di una connessione fra i regnanti arborensi e i principali protagonisti delle vicende religiose e politiche del primo trentennio del XIV secolo che collegavano fra loro l'Arborea alla Napoli angioina, all'Aragona e agli ambienti pontifici.

⁸ Sulle trattative, che si svolsero prevalentemente presso la corte pontificia in cattività a Avignone, si vedano Casula, 1990 vol. 1, pp. 132-138 e Ortu, 2017, pp. 23-28. Tutta la documentazione su questa lunga e controversa trattativa è raccolta in Conde y Delgado de Molina, 2005, specialmente pp. 11-89 e in Conde y Delgado de Molina, 2012, pp. 40-71.

3. S. Francesco, S. Nicola, S. Costantino Imperatore e le raffigurazioni dei sovrani fra i Balcani e la Sardegna

Oltre che nella cappella assiate, però, il legame fra S. Nicola e la cultura francescana ritorna frequentemente, fin dalla metà del XIII secolo, anche nell'area balcanica (specialmente in Serbia e in Dalmazia), cioè in un'area di cultura bizantina in cui il culto verso il santo vescovo di Myra era profondamente radicato, così come anche in tutto l'Oriente bizantino e in numerose aree della penisola italiana (D'Amico, 2011). Emblematico, a tal proposito, è l'esempio dell'icona con i Santi Pietro e Paolo nel Tesoro di S. Pietro in Vaticano donata da Elena d'Angiò, la cattolica moglie del re serbo Uroš, imparentata con il ramo del casato D'Angiò che regnava su Napoli, a sua volta filo-papale e protettore dell'ordine francescano (D'Amico, 2000-2001). L'icona vaticana, verosimilmente realizzata attorno al 1291 (D'Amico, 2011, p. 119), fu inviata da Elena al pontefice Niccolò IV, primo papa francescano: la regina serba è stata identificata nella figura femminile in abiti monacali raffigurata in basso, fra i figli Dragutin e Milutin, che s'inchina davanti a S. Nicola, il santo più caro alla dinastia serba, in un sottointeso omaggio al pontefice francescano che del santo di Myra aveva assunto il nome (Volbach, 1941) (Figg. 5-6). Si tratta di un documento assai prezioso, testimone dei contatti intercorsi tra la cultura serbo-bizantina e quella latino-cattolica a fine XIII secolo.

La regina serba affiancò assiduamente il re Uroš nelle fondazioni ortodosse da lui promosse tant'è che la sua figura compare spesso nelle pitture murali fatte realizzare a partire dall'ultimo ventennio del Duecento, come nelle pitture di Sopoćani (Serbia) e di Gračanica (Kosovo) (Velmans 1977; Durić, 1991) (Fig. 7-8). La regina serba di origine angioina, però, sostenne in maniera decisa anche le comunità cattoliche delle zone costiere del regno e si impegnò particolarmente, al pari degli omologhi sovrani angioini nel regno di Napoli, nella protezione dei conventi francescani esistenti e nella fondazione di nuovi complessi legati a quest'ordine.

In maniera ancora più esplicita, un'icona del Museo Archeologico di Spalato raffigurante la Vergine col Bambino fra i Santi Francesco e Nicola testimonia la graduale diffusione delle immagini del "nuovo" santo, Francesco, esponente di una nuova spiritualità, il cui culto si stava affiancando a quello per il santo più venerato, Nicola, radicato da secoli in quei territori (D'Amico, 2011) (Fig. 9).

L'esempio balcanico potrebbe rappresentare un caso non tanto dissimile da quello che si verificò nei decenni seguenti in Sardegna, terra di antica cultura

bizantina, in cui il culto verso S. Nicola, già da secoli radicato nell'isola, si affiancò a quello verso S. Francesco, in un simbolico connubio fra cultura e religiosità bizantina e latina, fra Oriente e Occidente.

Tali considerazioni inducono a riflettere sui risvolti simbolici del connubio fra i due santi Francesco e Nicola nelle raffigurazioni del polittico di Ottana, e sul riemergere, nella produzione artistica dell'Arborea del XIV secolo, di riferimenti alla cultura bizantina, presente nell'isola come elemento di sostrato.

Così, infatti, può essere letto il riemergere, in alcune raffigurazioni realizzate nell'Arborea nel XIV secolo, delle immagini di S. Costantino, rappresentato come santo e imperatore secondo un'iconografia diffusa unicamente in ambito bizantino, che restituiva un'immagine dell'imperatore con gli attributi imperiali e con quelli del santo, dal momento che era venerato come tale tanto nell'Impero d'Oriente e nell'area balcanica, quanto in Sardegna.

A Bosa, nei dipinti murali della piccola chiesa di Nostra Signora *de sos regnos Altos*, ubicata entro la cerchia muraria del castello di Serravalle, si può individuare, nella porzione inferiore della controfacciata, a sinistra dell'ingresso, l'immagine, canonica nel mondo bizantino, di S. Costantino Imperatore, raffigurato col capo coronato e aureolato, e della madre, S. Elena, ai due lati della Croce (Fig. 10). L'imperatore, abbigliato con la porpora imperiale e la pelliccia di vaio – gli stessi indumenti con che indossa Mariano d'Arborea nel polittico di Ottana – reca nella mano destra la lancia di Longino e nella sinistra i tre chiodi della croce, con riferimento al rinvenimento della Vera Croce, attribuito dalla tradizione proprio alla madre di Costantino, la quale oltre alla croce avrebbe rinvenuto anche i chiodi della crocefissione che furono poi incorporati nell'elmo dell'imperatore.

L'immagine dei dipinti bosani ripropone la tipica iconografia bizantina dei Santi Costantino ed Elena, diffusa da numerose icone su tavola e attestata in tante pitture murali di età medievale di area bizantina, egea e balcanica; la stessa iconografia, però, non è assolutamente rintracciabile altrove nel Mediterraneo occidentale, specialmente nel basso Medioevo.

Gli affreschi bosani sono stati assegnati dalla critica alla metà del XIV secolo e ricondotti a maestranze toscane; la committenza è stata individuata, sia pure con margini di incertezza, negli ambienti della famiglia regnante arborense; rimangono numerosi, tuttavia, gli aspetti da precisare⁹. Il castello bosano fu saldamente tenuto

⁹ Usai, 2018, pp. 47-60 con bibliografia precedente; Poli, 1999, pp. 13-17. Fernanda Poli

dal fratello di Mariano, Giovanni d'Arborea, fedele feudatario di Pietro IV d'Aragona, fino al 1349, quando Mariano, divenuto ormai giudice, lo fece imprigionare nella torre di S. Filippo a Oristano per non liberarlo più fino alla morte (Mattone, 2008). Nelle pitture nessun elemento consente di legare in maniera conclusiva la committenza alla figura di uno dei due fratelli.

La presenza, negli affreschi, di un velario decorato con i pali catalani, su cui erano dipinti degli scudetti – poi abrasi in tempi non precisabili – che sembrano forse aver ospitato originariamente l'immagine di un albero, sembra rendere possibile l'interpretazione del velario con riferimento allo stemma della casata regnante dei Bas-Serra (Fig. 11). Tuttavia, la questione è ulteriormente complicata dalla presenza, in posizione insolita e isolata, dell'albero deradicato in campo bianco, dipinto isolato nella parete sinistra, quasi a livello del pavimento. Sembrerebbe questo un riferimento più chiaro all'emblema statale arborese (Fig. 12)¹⁰. Si tratta di un'aggiunta posteriore? Può trattarsi di un riferimento ad un

datava i dipinti agli anni 1338-1345 e alla committenza di Giovanni d'Arborea; Nicoletta Usai li colloca poco prima della metà del XIV secolo, fra il 1342 e il 1343 e li riconduce ugualmente ad un *concepteur* religioso, verosimilmente francescano e ad un finanziatore laico, presumibilmente Giovanni d'Arborea, potente feudatario fedele a Pietro IV d'Aragona. L'immagine di S. Costantino ed Elena viene riconnessa all'ottenimento, da parte dei Francescani, della custodia dei Luoghi Santi in Terrasanta, grazie all'intervento dei reali di Napoli, omaggiati anche dalla raffigurazione del santo Ludovico da Tolosa, fratello di Roberto d'Angiò, da poco canonizzato. Usai, 2018 p. 55.

¹⁰ Ciò che resta di una possibile immagine di un albero originariamente dipinto negli scudetti bianchi sembra potersi evincere dall'analisi autoptica delle pitture del registro inferiore degli affreschi di Bosa. Qui, gli scudetti soprammessi al velario dipinto con i pali catalani gialli e rossi sono stati oggetto di un intervento di abrasione, forse un tentativo di cancellare questi simboli riconducibili alla famiglia regnante dei Bas-Serra, in tempi e modi non più precisabili. Inoltre, l'enigmatica raffigurazione di uno scudo con l'emblema del regno d'Arborea – l'albero deradicato in campo bianco – in una insolita posizione periferica, in basso quasi a livello del pavimento, nella parete sinistra, ma apparentemente sullo stesso strato pittorico del resto della parete, è stata ritenuta un falso da Fernanda Poli (1999), senza che però siano state presentate spiegazioni o altre considerazioni di natura tecnica che possano dimostrare in maniera incontrovertibile la natura e le ragioni di questo intervento successivo sulle pitture. L'insolita posizione, periferica e isolata nel contesto pittorico in cui si inserisce, lascia certamente aperta possibilità di un intervento successivo, la cui collocazione cronologica resta comunque

passaggio di mano del castello da Giovanni a Mariano? Sono quesiti che allo stato attuale delle conoscenze su queste pitture murali non possono ancora essere risolti.

Certo è che le vicende degli affreschi bosani non possono essere disgiunte dagli eventi storici che interessarono la casa regnante d'Arborea e dai dissidi fra i due fratelli Giovanni e Mariano, che ebbero luogo proprio nel momento in cui le pitture sembrano essere state realizzate, dato che le analisi e i raffronti formali proposti riconducono i dipinti a un pittore toscano attivo attorno alla metà del secolo, sicuramente ormai lontano dalla tradizione giottesca e dalle prime generazioni dei suoi seguaci. Certamente, comunque, l'immagine di Costantino ed Elena, che segue un'iconografia prettamente bizantina, spicca, anzi, quasi stride nel contesto francescano e occidentale espresso dalle altre immagini dei murali bosani.

Sempre a Bosa, la cattedrale medievale di S. Pietro *extra muros*, ospita, nell'architrave della facciata, una raffigurazione trecentesca entro un'edicoletta gotica trilobata – il cui stato di conservazione non consente purtroppo di precisarne ulteriormente la datazione – del santo imperatore Costantino, raffigurato ancora una volta con la corona imperiale e la croce nella mano, quindi secondo l'iconografia bizantina, assolutamente rara nel mondo occidentale (Fig. 13).

Si tratta di una semplice sopravvivenza del culto del santo imperatore in quei territori, o è possibile fornire di quest' immagine un'interpretazione in chiave storico-politica? Il fatto stesso che prima del XIV secolo siano totalmente assenti raffigurazioni del santo imperatore, il cui culto rimonta più che verosimilmente all'età bizantina in Sardegna, potrebbe di per sé fornire una spia di un rinnovato interesse verso la figura di Costantino¹¹, di cui è importante indagare le ragioni.

Benché ampiamente diffusa in tutto il territorio bizantino in icone o pitture murali (icone del Sinai, mosaici di Hosios Loukas in Grecia, affreschi della Panagia

assai difficile da precisare.

¹¹ Il culto di S. Costantino rimonta al secolo IX, quando a Bisanzio fu instaurato ufficialmente con la redazione dell'Ufficio del santo imperatore Costantino e della madre Elena (Djurić, 2000, p. 59; Kashdan, 1987). In Sardegna, la più antica attestazione è rappresentata da un frammento di archetto di ciborio con immagine di un pavone, recante un'epigrafe greca scritta in caratteri latini, con la dicitura "[CONSTA]NTINVS MEGA[LV]", riferibile ad una Chiesa scomparsa nel territorio di Nuraminis, verosimilmente dedicata al santo imperatore. Il frammento è databile alla fine del X secolo (Coroneo, 2000, p. 234, cat. 11.1).

Phorbiotissa ad Asinou, Cipro) (Fig. 14) l'immagine di Costantino, santo e imperatore, insieme alla madre S. Elena ai due lati della croce, si ritrova di frequente anche negli affreschi di alcuni monasteri di fondazione regia istituiti nel territorio dell'antico regno medievale di Serbia fra il XIII e XIV secolo, quali, fra gli altri, Mileševa, Sopocani (Serbia) e Gračanica (Kosovo), questi ultimi due connessi, come si è visto alla figura di Elena D'Angiò (Fig. 15) . Ma non è tutto; come ha mostrato Vojislav Djurić, l'immagine di Costantino nell'arte serba medievale assume un significato politico speciale (Djurić, 2000). La figura del primo imperatore cristiano, infatti, appare associata a quella dei regnanti serbi fin dal tempo del fondatore del regno, Stefano Nemanja, sul finire del secolo XII, quando il figlio Sava (che aveva abbandonato il ruolo di principe per indossare gli abiti monacali al Monte Athos), nel redigere l'agiografia del padre scelse di inserire dei versi di lode modellati su quelli cantati in onore di Costantino Magno ed Elena nel giorno della festa dei due santi (Djurić, 2000, pp. 55-56). Ancora, negli affreschi del nartece del monastero di Mileševa, realizzati attorno al 1225, i membri della casa regnante dei Nemanjić sono accostati all'immagine di Costantino ed Elena ai due lati della croce, dipinta nella parete di fronte e l'immagine dei sovrani serbi è accostata a quella di Costantino anche nelle prime monete coniate dal nuovo regno serbo (Djurić, 2000). Il legame fra Costantino (ed Elena) e i regnanti serbi della dinastia dei Nemanjić fu utilizzato per ribadire l'origine della sovranità dei monarchi serbi sul loro territorio, emancipatosi dall'autorità imperiale bizantina nel XII secolo, ma la connessione continuò ad essere ribadita a lungo, ancora nel corso del XIV secolo. I sovrani serbi si consideravano o chiamavano loro stessi 'nuovo Costantino' o 'secondo Costantino' e lo stesso imperatore viene citato come antenato del fondatore del regno serbo Stefano Nemanja (Rakocija, 2013). Negli affreschi di Staro Nagoričino (Macedonia del Nord), per esempio, realizzati nel secondo decennio del secolo, al tempo del re Milutin, la coppia reale è ancora una volta raffigurata accanto a quella di Costantino ed Elena; similmente si può vedere negli affreschi di Psača, nel settimo decennio del Trecento.

4. Conclusioni

Per tornare, dunque, in conclusione, al polittico di Ottana: anche qui, sulle tavole dipinte i riferimenti all'iconografia regia sono plurimi: oltre alla Vergine incoronata, nella cuspide centrale, le sante dipinte nelle cuspidi esterne presentano anch'esse entrambe il capo coronato, sia Santa Caterina a sinistra che la santa rappresentata

nell'ultima cuspide a destra, identificabile come S. Elena, sia pur con margini di incertezza¹².

Mariano, privo di corona in quanto non ancora giudice, è però raffigurato con gli stessi indumenti "imperiali" con cui è raffigurato l'imperatore Costantino negli affreschi di Bosa: anch'egli, infatti, indossa una veste purpurea e una pelliccia di vaio al di sopra.

L'ipotesi che qui si intende avanzare è quindi che Mariano, scegliendo di farsi raffigurare nel polittico di Ottana con degli attributi latamente imperiali (la veste 'purpurea' e la pelliccia di vaio, come nell'immagine di S. Costantino negli affreschi di Bosa), al di sotto dell'immagine di S. Elena e, soprattutto davanti a Silvestro volesse proporsi come un novello Costantino.

Papa Silvestro I, infatti era il pontefice regnante al tempo di Costantino Magno, e la sua biografia trovò diffusione nel Medioevo in una versione leggendaria raccontata dal punto di vista filo-papale, nota col nome di *Actus Silvestri* (Casula, 1990, vol. 1, pp. 66-70; Sanna, 2013). La figura di papa Silvestro fu poi tramandata nella tradizione medievale anche nella "donazione di Costantino", il falso documento creato per fornire fondamento storico al potere temporale della Chiesa.

La lettura di Mariano in chiave "costantiniana" può forse essere solo una suggestione, un riferimento velato, ipotizzabile su base indiziaria. Questo modo di farsi raffigurare, però, sembra ben collimare con la volontà, da parte del giovane Mariano, di richiamarsi alle origini imperiali del regno, la cui sovranità trovava fondamento in un'ultima analisi proprio nella derivazione dei regni giudiciali dall'autorità imperiale bizantina, di cui Costantino era l'emblema, e non, invece, nella decisione di un pontefice o di un imperatore del Sacro Romano Impero. Quella perseguita da Mariano fu una strategia visiva non tanto dissimile, benché certamente meno esibita, da quella adottata per lungo tempo dai monarchi serbi per motivazioni analoghe.

Oltretutto è significativo che questa modalità rappresentativa, così come le raffigurazioni del santo imperatore Costantino, abbiano trovato spazio nelle

¹² L'iconografia di quest'ultima santa necessita di essere precisata. Il dettaglio della croce astile in mano ha fatto ipotizzare un'identificazione come S. Elena, con riferimento alla leggenda della Vera Croce, cfr. Serra, 1990, pp. 65-65. Altri studiosi hanno ritenuto poco sicura tale identificazione, per via dell'oggetto tenuto dalla santa nella mano sinistra, una piccola anfora, ma manca tutt'ora un'ipotesi alternativa. Usai, 2018, p. 175.

rappresentazioni artistiche solo nel XIV secolo, proprio nel momento in cui per l'Arborea si profilava il rischio di uno scontro aperto con l'Aragona e quando la sovranità della casa regnante arborense rischiava di venire soppressa dalla pericolosa e incombente minaccia aragonese.

D'altronde, sembra una costante dei regnanti arborensi la volontà di proclamare e ribadire in vario modo la propria sovranità sul loro regno, dai tempi di Zerchis, *archon Arboree*, nell'XI secolo (Serreli, 2013, pp. 73-74), fino a Brancaleone Doria, che all'inizio del XV secolo così si esprimeva: "ben sapete che noi signoreggiamo per conto della Casa di Arborea. Non l'abbiamo, né l'abbiamo avuta, da un re o da una regina [catalani], e a loro non siamo tenuti ad ubbidire come i baroni di Sicilia, dal momento che la signoria e il dominio ci vengono da parte di madonna Eleonora, figlia e succeditrice, tramite il padre, nel Regno di Arborea. La qual Casa di Arborea detiene da cinquecento anni questa signoria nell'isola e non l'ha ricevuto da re o regina" (Casula, 1977, doc. 153, pp. 185-189).

È quindi grazie ad opere come quella di Ottana che è possibile vagliare l'impegno della figura di Mariano d'Arborea come committente, consapevole del ruolo e del messaggio veicolato dalle opere pittoriche e dal linguaggio visivo da esse espresso, specialmente in un momento politico particolarmente difficile quale fu quello da lui attraversato alla guida del Giudicato di Arborea nei decenni centrali del Trecento.

5. Bibliografia

- Bologna, Ferdinando (1969) *I pittori alla corte angioina di Napoli, 1266-1414, e un riesame dell'arte nell'età federiciana*. Roma: Bozzi.
- Brunelli, Enrico (1903) 'Il politico della parrocchiale di Ottana', *L'Arte* (6), pp. 384-391.
- Casula, Francesco Cesare (1994) *La storia di Sardegna*, Pisa - Sassari: ETS - Carlo Delfino.
- (1990) *La Sardegna aragonese*. 2 voll. Sassari: Chiarella.
- (1977) *Carte reali diplomatiche di Giovanni I il Cacciatore, re d'Aragona, riguardanti l'Italia*. Padova: Cedam.
- Casini, Tommaso (1906) *Iscrizioni sarde del Medioevo*. Cagliari: Dessì.

- Conde y Delgado de Molina, Rafael (ed.) (2005). *Diplomatario aragonés de Ugone II de Arborea*. Sassari: Fondazione Banco di Sardegna.
- (ed.) (2012). *Codice diplomatico di Guido Cattaneo*. Oristano: Istar.
- Coroneo, Roberto (2000) *Scultura mediobizantina in Sardegna*. Nuoro: Poliedro.
- Coroneo, Roberto - Serra, Renata (2004) *Sardegna Preromanica e Romanica*. Milano: Jaca Book.
- D'Amico, Rosa (2011) 'I francescani, la Serbia e la costa adriatica nel XIII e XIV secolo: incroci culturali tra Oriente e Occidente', in Nosilia, Viviana - Scarpa, Marco (a cura di) *I francescani nella storia dei popoli balcanici*. Atti del convegno internazionale di studi (Venezia, dal 13 al 14 Novembre 2009). Venezia: Archetipo Libri, pp. 119-129.
- (2000-2001) 'Per la storia dell'icona serba del Vaticano: il rapporto con le vicende della Basilica di San Pietro e una sua 'replica' seicentesca a Fano', *Zograf*, 28, pp. 89-100.
- Djurić, Vojislav (1991) *Sopoćani*. Belgrado: Prosveta.
- 'Le nouveau Constantin dans l'art serbe médiéval', in Borkopp-Restle, Birgitt - Steppan, Thomas (eds.) *Lithostroton. Studies in Byzantine Art and History*. Festschrift for Marcell Restle. Stuttgart: Hiersemann, pp. 55-65.
- Grelle Iusco, Anna (a cura di) (1981) *Arte in basilicata. Rinvenimenti e restauri*. Catalogo della mostra (Matera 1979). Roma: De Luca, 1981.
- Hoch, Adrian Susan (1998) 'Pictures of Penitence from a Trecento Neapolitan Nunnery', *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 61, pp. 206-226.
- Kazhdan, Alexandr (1987) "'Constantin imaginaire'. Byzantine Legends of the Ninth Century about Constantine the Great', *Byzantion*, 57 (1), pp. 196-250.
- Lai, Roberto (2007) *La Diocesi medievale di Ottana e la cronotassi dei suoi vescovi: (1065-1503)*. Nuoro: Solinas.
- Lai, Francesca - Perra, Mauro - Uccheddu, Gabriella - Serreli, Giovanni (2019) 'Il castrum di Cuccuru Casteddu di Villamar: note preliminari', *RiMe. Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea*, 5 (2) n.s., pp. 5-38.

- Leone De Castris, Pierluigi (2014) 'La pittura a Napoli al tempo di Boccaccio e un pittore per Roberto d'Angiò. Il maestro delle Tempere francescane', in Alfano, Giancarlo (a cura di), *Boccaccio e Napoli. Nuovi materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento*. Atti del Convegno "Boccaccio angioino, per il VII Centenario della nascita di Giovanni Boccaccio" (Napoli. Salerno, dal 23 al 25 ottobre 2013). Firenze: Franco Cesati, pp. 71-80.
- (1986b) *Arte di corte nella Napoli angioina*. Firenze: Cantini.
- (1986) 'Pittura del Duecento e del Trecento a Napoli e nel Meridione', in Castelnuovo, Enrico (a cura di) *Il Duecento e il Trecento*. 2 voll. Milano: Electa, pp. 492-493.
- Lucherini, Vinni (2014) 'Il polittico portatile detto di Roberto d'Angiò nella Moravska Galerie di Brno. Questioni di araldica, committenza e iconografia', *Hortus artium medievalium*, 20 (2), pp. 772-782.
- Meloni, Maria Giuseppina - Sitzia, Simonetta - Pala, Andrea - Schirru, Marcello (2017) 'I monasteri delle clarisse a Cagliari e Oristano (secoli XIV-XVI). Fondazione, ruolo sociale, patrimonio artistico', in Colesanti, Gemma Teresa - Garí, Blanca - Jornet-Benito, Núria (eds.) *Clarisas y dominicas. Modelos de implantación, filiación y devoción en la Península Ibérica, Cerdeña, Nápoles y Sicilia*. Firenze: Firenze University Press, pp. 95-126.
- Ortu, Gian Giacomo (2017) *La Sardegna tra Arborea e Aragona*. Nuoro: Il Maestrale.
- Pau, Celina (1994) 'Un monastero nella storia della città. Santa Chiara di Oristano nei documenti dell'archivio. Parte Prima 1343- 1699', *Biblioteca Francescana Sarda*, V, pp. 7-98.
- Poli, Fernanda (1999) *La chiesa del Castello di Bosa. Gli affreschi di Nostra Signora de Sos Regnos Altos*. Sassari: Edes.
- Rakocija, Miša (2013) 'L'architettura e l'iconografia costantiniana in Serbia e Bulgaria', *Enciclopedia Costantiniana*. Roma: Treccani.
- Salavert y Roca, Vicente (1956) *Cerdeña y la expansión mediterránea de la Corona de Aragón: 1297-1314*. Madrid: CSIC. Escuela de Estudios Medievales.
- Sanna, Mauro G. (2013) 'La Sardegna, il Papato e le dinamiche delle espansioni mediterranee' in Simbula, Pinuccia - Soddu, Alessandro (a cura di) *La Sardegna nel Mediterraneo tardomedievale*. Atti del Convegno di studio (Sassari, 13-14

- dicembre 2012), pp. 103-122.
- Serra, Renata (1990) *Pittura e scultura dall'età romanica alla fine del '500*. Nuoro: Ilisso.
- Serrelli, Giovanni (2013) 'Il passaggio all'età giudiciale: il caso di Càlari', in Martorelli, Rossana (a cura di) *Settecento-Millecento. Storia, Archeologia e Arte nei "secoli bui" del Mediterraneo*. Cagliari: Scuola Sarda, pp. 63-72.
- Serrelli, Giovanni (2015) *Las Plassas. Le origini e la storia*. Ussana: Logus. Mondi Interattivi.
- Serrelli, Giovanni - Sulas, Federica (2017) 'Il Castrum Marmillae (Las Plassas): un castello di confine e presidio delle risorse agricole arborensi', in Fiorino, Donatella Rita (a cura di) *Military Landscapes (La Maddalena, dal 21 al 24 giugno 2017)*. Milano: Skira, paper 029, 9 pp.
- (cs) 'Vexillo elevato, manu armata et mente deliberata. Mariano, signore di Marmilla, e il suo rapporto con la Corona d'Aragona intorno al 1340', in Mele, Giampaolo (a cura di) *Mariano IV, la guerra arborense e la Naciò sardesca*. Atti del convegno (Oristano, dal 6 al 7 dicembre 2018).
- Soddu, Alessandro (2019) 'La Carta di popolamento del nuovo borgo di Goceano (1336)', *Archivio storico sardo*, LIV, pp. 69-94.
- Turtas, Raimondo (1999) *Storia della Chiesa in Sardegna. Dalle origini al Duemila*. Roma: Città Nuova.
- Usai, Nicoletta (2010) 'Il Polittico di Ottana: La vita di San Francesco in un dipinto su tavola del XIV secolo', *Ikon*, 3, pp. 109-123.
- (2011) *Signori e chiese. Potere civile e architettura religiosa nella Sardegna giudiciale (XI-XIV secolo)*. Cagliari: Valveri.
- (2018) *La pittura nella Sardegna del Trecento*. Perugia: Morlacchi.
- (2020) 'Rappresentazioni del potere tra giudicato d'Arborea, Corona d'Aragona e Regno di Napoli', *Mélanges de l'École française de Rome*, 132 (1), pp. 1-21.
- Velmans, Tania (1977) *La Peinture murale byzantine à la fin du Moyen Âge*. Paris: Klincksieck.
- Volbach, Wolfgang Fritz (1941) 'Die Ikone der Apostelfürsten in St. Peter zu Rom', *Orientalia Christiana Periodica*, 7 (3-4), pp. 480-496.

6. *Curriculum Vitae*

Alberto Virdis è ricercatore post-doc in storia dell'arte medievale presso il Center for Early Medieval Studies della Masaryk University di Brno, Repubblica Ceca.

Attualmente è P.I. di un progetto di ricerca intitolato "Fragmented Images. Exploring the Origins of Stained-Glass Art", finanziato dalla Czech Science Foundation.

Fra i suoi interessi di ricerca figurano il ruolo e la funzione del colore nell'arte e nell'estetica medievale; lo studio della vetrata fra l'Altomedioevo e la prima Età gotica; la produzione artistica della Sardegna medievale nel contesto mediterraneo (con particolare riferimento alla pittura); il paesaggio medievale; lo status delle immagini sacre e degli acheiropoietia nella Spagna della prima età moderna tra cristianesimo ed ebraismo.

7. *Immagini*



Fig. 1 Maestro delle Tempere francescane, Polittico con i SS. Francesco e Nicola e Storie delle loro Vite, tempera su tavola e fondo oro, Ottana, S. Nicola, quinto decennio del XIV secolo. Image in the public domain, CC BY 3.0 <http://tinyurl.com/45sruwcr>



Fig. 2 Maestro delle Tempere francescane, Polittico con i SS. Francesco e Nicola e Storie delle loro Vite, dettaglio della cimasa con la Vergine col Bambino in Trono, Mariano d'Arborea e il vescovo di Ottana Silvestro, tempera su tavola e fondo oro, Ottana, S. Nicola, quinto decennio del XIV secolo.

Image in the public domain, CC BY 3.0 <http://tinyurl.com/3ndspkdw>



Fig. 3 Maestro delle Tempere francescane, Polittico con i SS. Francesco e Nicola e Storie delle loro Vite, dettaglio della cimasa con la figura di Mariano d'Arborea, Ottana, S. Nicola, quinto decennio del XIV secolo.

Image in the public domain CC BY 3.0
<http://tinyurl.com/3ndspkdw>



Fig. 4 Lunetta con Cristo Redentore fra i Santi Francesco, Nicola e committenti, Assisi, San Francesco, basilica inferiore, inizio XIV secolo.

Image in the public domain, CC BY 3.0
<http://tinyurl.com/ybwaxvqp>



Fig. 5 Icona con i Santi Pietro e Paolo, Elena d'Angiò e i figli Dragan e Milutin, tempera su tavola, Città del Vaticano, Tesoro di S. Pietro, fine XIII secolo.
Image in the public domain
<http://tinyurl.com/4dsxrxc>



Fig. 6 Icona con i Santi Pietro e Paolo, Elena d'Angiò e i figli Dragan e Milutin, particolare con Elena d'Angiò che s'inchina davanti a S. Nicola, tempera su tavola, Città del Vaticano, Tesoro di S. Pietro, fine XIII secolo.

Image in the public domain <http://tinyurl.com/4dsrxrce>



Fig. 7 Elena d'Angiò in veste monacale, re Uroš di Serbia in veste monacale e S. Simeone Nemanja, pittura murale, nartece del monastero di Sopoćani (Serbia), primo quarto del XIV secolo.

Image in the public domain <http://tinyurl.com/pzxzbjez>



Fig. 8 Elena d'Angiò e suo figlio re Uroš II Milutin , pittura murale, monastero di Gračanica (Kosovo), 13211.

Image in the public domain <http://tinyurl.com/4px6cj67>



Fig. 9 Trittico con la Vergine e il Bambino fra i Santi Francesco e Nicola, Spalato, Museo Archeologico

Image in the public domain <http://tinyurl.com/546r7yen>

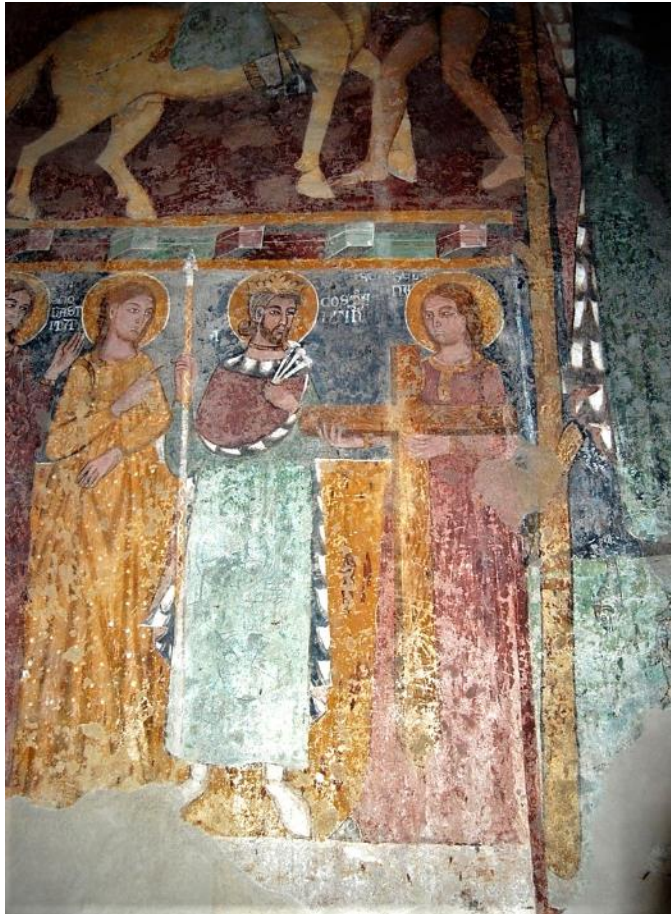


Fig. 10 S. Costantino Imperatore e S. Elena ai due lati della Vera Croce, pittura murale, Bosa, Nostra Signora de Sos Regnos Altos, metà XIV secolo circa.

Image in the public domain, CC BY 3.0
<http://tinyurl.com/2cws5m6j>



Fig. 11 Velario con i pali catalani ed emblemi bianchi con lo stemma abraso, pittura murale, parete destra, Bosa, Nostra Signora de Sos Regnos Altos, metà XIV secolo circa.

Image in the public domain, CC BY 3.0 <http://tinyurl.com/4psuzy52>



Fig. 12 Emblema statuale del Giudicato d'Arborea, con albero deradicato in campo bianco, dipinto sopra un velario con motivo a pelliccia di vaio, pittura murale, parete sinistra, Bosa, Nostra Signora de Sos Regnos Altos, metà XIV secolo circa. Image in the public domain, CC BY 3.0 <http://tinyurl.com/4psuzy52>



Fig. 13 Vergine col Bambino fra i Santi Pietro, Paolo, Costantino imperatore e alberi, architrave in calcare del portale centrale, Bosa, S. Pietro *extra muros*, XIV secolo.
Image in the public domain, CC BY 3.0 <http://tinyurl.com/3rxc95tv>



Fig. 14 Icona con i Santi Costantino ed Elena, pittura su tavola, Sinai, XIII secolo.
Image in the public domain <http://tinyurl.com/mwk93ct7>



Fig. 15 S. Costantino Imperatore e S. Elena ai due lati della Vera Croce, pittura murale, monastero di Gračanica (Kosovo), circa 1321.

Image in the public domain <http://tinyurl.com/25vmkjm4>

Taluni aspetti della scultura lignea nei secoli XIV-XV

Some aspects of wooden sculpture in the 14th-15th centuries

Maria Grazia Scano Naitza
(già Università degli Studi di Cagliari)

Date of receipt: 16/12/ 2022

Date of acceptance: 11/12/2023

Riassunto

Lo studio s'incetra sui momenti cruciali della scultura lignea d'impronta catalana in Sardegna nei secoli XIV e XV in rapporto agli eventi storici, commerciali e culturali, considerando il ruolo dei mercanti e degli Ordini religiosi nel periodo della progressiva conquista catalano aragonese (da Giacomo II ai due Martino) e al suo consolidamento nella fase del trasferimento della corte a Napoli voluto dal re *utriusque Siciliae* Ferdinando I d'Aragona che apre agli influssi italo-fiamminghi, rafforzati durante il regno di Ferdinando II d'Aragona e Isabella di Castiglia.

Parole chiave

Scultura lignea, Sardegna giudicale, Corona d'Aragona, apporto catalano-aragonese, arte tardogotica.

Abstract

The study focuses on the crucial moments of the wooden sculpture of Catalan imprint in Sardinia in the XIV and XV centuries in relation to the historical, commercial and cultural events, considering the role of the merchants and of the religious orders at the time of the progressive Catalan-Aragonese conquest (from Jaime II to the two Martin), and to its consolidation in the phase of the transfer of the Court in Naples wanted by the king *utriusque Siciliae* Fernando II de Aragón and Isabel de Castilla.

Keywords

Wooden sculpture, Sardinia judicial, Kingdom of Aragon, contribution catalan-aragonese, late Gothic art.

1. Bibliografia – 2. Curriculum vitae

Per un riesame delle sculture lignee in Sardegna dal Trecento al tardo Quattrocento bisogna considerare il loro legame con le vicende storiche, economiche, sociali che

in campo artistico segnano gli inizi del gotico catalano nell'Isola: è quindi indispensabile ripartire dal Santuario di Bonaria. In un suo fondamentale saggio, relativo alle vicende costruttive della chiesa, Renata Serra (1957, pp. 333-354) ne individuava, pur nelle più modeste dimensioni, lo stretto rapporto con architetture catalane di poco precedenti a Barcellona, a Manresa e a Pedralbes.

È possibile che anche la scultura lignea di matrice gotico-catalana si sia affacciata in Sardegna insieme al primo nucleo costruttivo del Santuario di Bonaria, nella fase iniziale della conquista catalano/aragonese di Cagliari: mi riferisco al più antico dei due simulacri lignei della Madonna col Bambino che vi si conservano: quello della *Madonna del Miracolo*, di qualità assai modesta rispetto a *Nostra Signora di Bonaria*, databile entro la seconda metà del '400, mirabile per magnificenza dell'intaglio e sontuosa decorazione di superficie (Serra, 1968-70, pp. 52-70), su cui mi riservo di tornare in altra occasione.

Sulla *Madonna del Miracolo* insistono problemi di inquadramento, che si può tentare di chiarire ripercorrendo le vicende della presenza catalano-aragonese nell'Isola.

Il Castel de Castro Callaris era ancora in mani pisane nel febbraio 1324 quando, nel corso dell'assedio, l'Infante Alfonso, figlio di Giacomo II d'Aragona, decideva la costruzione sul colle di Bonaria di una cinta muraria dotata di robuste torri di guardia, che inglobava tra l'altro la chiesa di San Saturno "tant gran e tant bela com la Seu de Lleida e axi feta" (D'Arienzo, 1981, p. 831; Todde, 1984, p. 340; Putzulu, 1963, pp. 324-325).

Alfonso, con l'assenso del padre, persegue l'ambizioso progetto di una sorta di piano regolatore per i vasti territori circostanti la nuova capitale del Regno di Sardegna e Corsica. Stipulati accordi con i Pisani, in agosto rientra a Barcellona ma continua ad occuparsi dell'organizzazione del Castell de Bonaire, dove nobili, mercanti, scalpellini, fabbri, carpentieri, muratori etc., giunti in Sardegna con le famiglie insieme alle truppe, costruivano le loro abitazioni; secondo l'Arribas Palau (1952, p. 340), già nel maggio 1324 i soldati iberici avevano costruito anche una chiesa dedicata alla SS. Trinità, forse la stessa ancora in costruzione nell'ottobre 1324, conclusa nell'aprile del 1325 (Costa, 1973, pp. 1-18). Era intenzione di Giacomo II che la chiesa, eretta in parrocchia e affidata alle cure del sacerdote Guglielmo Jordà di Gerona, beneficiato della Cattedrale di Barcellona, fosse posta sotto il patronato regio con diritto all'elezione del rettore e dotata di una rendita di 3000 soldi genovesi annuali sui proventi della dogana.

Non è certo che la “capilla major” a pianta semiottagonale e spigoli contraffortati, sulla cui volta s’imposta la torre campanaria esagonale, sia sorta in quella fase costruttiva o che sia frutto di modifiche intervenute nel corso di nuovi lavori sulle fortificazioni. È invece evidente che la cappella del braccio destro del transetto della cattedrale di Santa Maria a pianta pentagonale e volta ombrelliforme risalga agli anni successivi all’espulsione dei Pisani dal Castello di Cagliari, quando dal 1326 comincia il suo ripopolamento da parte dei nuovi dominatori (Delogu, 1952, pp. 221-223; Maltese, 1962, p. 17; Maltese – Serra, 1969, pp. 185-186; Segni Pulvirenti - Sari, pp. 14-17).

Non sappiamo se quel “Guillelmus magister operis ecclesie Terrachone”, in procinto di arrivare a Cagliari per intervenire sulla cittadella di Bonaria, cui si riferisce la carta reale del 31 maggio 1326 nella quale Alfonso dà istruzioni a Bernat de Boxadors e a Philip de Boyl perché gli facciano buona accoglienza, sia effettivamente quel Guillelm Le Clerc attivo nella Cattedrale di Tarragona (Segni Pulvirenti – Spiga, 1993, pp. 475-489). Peraltro un *obrer* Guillelm de Cornalboix già lavora su incarico di Alfonso nel 1324 e il 1325 (Costa, 1973, p. 7); mentre il 17 maggio 1326, quando vengono assegnati terreni edificabili per incrementare il popolamento della nuova capitale del Regno, è documentato come *magister operae* un Guillem di Maiorca, che, se non fosse per la diversa provenienza geografica, si direbbe identificabile con il *magister maior* Cornalboix, originario di Illa de Vall, un centro del Rossiglione. Ma già nel 1327 Alfonso il Benigno concede agli abitanti iberici che vogliono trasferirsi nel Castello di Cagliari gli stessi privilegi concessi alla comunità di Bonaria. Si può ipotizzare che in questa fase (1326 -1330), il maestro Guillelm sia intervenuto nella chiesa di Bonaria e nella cappella gotico-catalana del Duomo di Cagliari; è ancora in Castello fino al 1331, quando viene pagato per il restauro della torre di San Pancrazio (Urban, 2000, pp. 23-24 e 82).

Nessuno dei catalani e maiorchini che dal 1326 cominciarono a trasferirsi dall’agglomerato urbano sul colle di Bonaria è indicato come scultore, mentre vi risultano diversi scalpellini e, in arrivo a Cagliari con la famiglia, il pittore barcellonese Bernat de Segura (Conde y Delgado, 1984, pp. 29 e 48). Così pure nella seconda metà del ‘300 i documenti d’archivio attestano la presenza in città di pittori e opere provenienti dalla Catalogna ma non di scultori in legno.

Questa premessa mi sembra opportuna per riprendere a ragionare sul simulacro ligneo più antico del santuario di Bonaria, la *Madonna del Miracolo* (Figg. 1-2).



Fig. 1-2. *Madonna del Miracolo*, I metà '300, Cagliari, Santuario N.S. di Bonaria (su concessione del Ministero della Cultura - Soprintendenza Abap per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e Sud Sardegna)

La *Informacion* del 1592, ossia il resoconto del processo canonico voluto dall'arcivescovo Francisco del Vall sull'arrivo prodigioso del più tardo ed importante simulacro di Bonaria, non indugia nella descrizione della statua di "Nostra Señora del Miracle", una Madonna col Bambino assisa, già sull'altare maggiore della chiesa della SS. Trinità, dedizione cui nel 1330 si era aggiunta quella a Santa Maria di Bagnaria, individuata al centro di un retablo nella quarta cappella a destra dell'altare maggiore, celata da una cortina vermiglia. L'inchiesta infatti, mirata a provare l'arrivo miracoloso dal mare nel 1370 del simulacro della Madonna con il Bambino stante, detta di Bonaria, riguardo a quella del Miracolo si limita a una breve descrizione, al miracoloso triplice scambio notturno di posto delle due Madonne e all'episodio della coltellata inferta alla Madonna più antica da un soldato italiano furibondo per le perdite al gioco: tradizione che troverebbe conferma dal reperimento nel corso dell'ultimo restauro del taglio sotto il mento, rosso del sangue sprizzato dalla ferita sul collo (Meloni, 2011, pp. 35-36 e 109).

Di modesta fattura, il gruppo che qui ci interessa considerare rappresenta la Vergine e il Bambino in posizione rigorosamente frontale, lo sguardo fisso davanti a sé; la madre seduta su un semplice seggio dotato di triplice cuscino dello stesso legno e doratura, ha volto ovale, capelli parzialmente coperti dal manto azzurro spento, che dalle spalle si avvolge sull'avambraccio destro leggermente portato verso l'alto, per scendere dal grembo in pieghe spartite simmetricamente a V fino alla pedana; sull'avambraccio sinistro sostiene, sollevandolo come in un'offerta, il Bambino benedicente coperto da una rigida vestina dello stesso rosso brunito della veste materna. Se la postura della mano destra della Madonna, solo leggermente sollevata con le tre dita (pollice, indice e medio) unite, interpretato come (insolito) atto di benedizione (Leo - Melchionna, 1970, pp. 168-169; Pala, 2013, pp. 363-386), potrebbe richiamare l'antica intitolazione della chiesa alla Trinità, il foro formato dalle altre due dita piegate sembra destinato ad accogliere una rosa, suo frequente attributo, o uno scettro, come nella *Marededéu amb el Nen*, della cattedrale di Barcellona, o come quello tenuto nella mano destra da *Nostra Signora di Bonaria* nella scenetta scolpita a rilievo nell'ultimo degli ovati lignei raffigurante *Il trasporto della statua al convento mercedario della statua*, o quello di fattura moderna accostato alla Vergine del Miracolo fino al restauro del 1961.

La grave compromissione del legno, danneggiato dai parassiti, le importanti lacune e ampie ridipinture relative soprattutto ai colori e ai motivi decorativi delle vesti e in parte dei volti, anche dopo il restauro del 2008, rendono complicato stabilire inconfutabili confronti stilistici per la datazione dell'opera, che per la

rigida frontalità della posa dei due protagonisti e la tipologia del semplicissimo seggio richiama alla lontana esempi romanici ed altri già gotici di varia e talora incerta provenienza e datazione. I rimandi più sensibili conducono all'ambito catalano e ai numerosi simulacri della Madonna in maestà conservati al Museo Frederic Marès e al Museu Nacional d'Art de Catalunya, in cui però di solito il Bambino, più addossato alla madre, poggia i piedi sul suo grembo.

Le prime scarse notizie sul piccolo simulacro ligneo vengono dal Guimeran (1591, p. 61) che ne afferma la presenza nella chiesa sin dalla fondazione; per il Brondo (1595, I, p. 35, II p. 5) i Mercedari ve lo trovarono quando presero possesso del convento; il Carrillo (1610-11) scrive della grande devozione tributata alla *imagen de la Madre de Dios antigua*; per il Remón (1618, p. 280) era già nella chiesa agli inizi del '300. Nell'Ottocento lo Spano (1861, pp. 310-311) descrive nella quarta cappella destra il "simulacro assai vetusto della Madonna col Bambino, testa e mani in legno, caricati d'una veste tessuta di lamine e galloni d'argento, e nella figura informi in qualche modo: ma celebre per la storia miracolosa che raccontano gli annali dell'ordine"; secondo il Lippi (1870, p. 465) fino al 1866 era coperto da una "veste in gallone d'argento che lasciava solo vedere la faccia e le mani della Madonna e dell'Infante"; per il Sulis (1869, pp. 92-93, 138-141) confermava la sua presenza fin dalla fondazione un bassorilievo abraso nel corso delle trasformazioni della seconda metà del secolo, che la raffigurava nella chiave di volta della cappella maggiore. Oltre che di questi scritti, per la datazione dell'opera si deve tenere conto delle ricerche archivistiche e delle vicende del Santuario. Risulta che nel 1325 la chiesetta originaria era officiata dal rettore Guillelm Jordà, che fu nel 1336 Pietro IV a confermare il proposito di Giacomo II di porre sotto il patronato regio la chiesa e di farne donazione perpetua all'Ordine dei Mercedari in una con i terreni circostanti e le rendite doganali, e che ne affidò la gestione a Berengario Cantul, generale dell'Ordine barcellonese, con la clausola che sei padri Mercedari vi si trasferissero da Barcellona dopo l'assenza o la morte del Jordà, avvenuta intorno al 1348 (Costa, 1973, docc. 1-6, 20-21, 24-25, 27-28, 36, 43 e 51; Meloni, 2011, pp. 19-23).

Nonostante l'opposizione dell'arcivescovo di Cagliari Gontisalvo, che sosteneva limitarsi il patronato reale al solo altare della SS. Trinità ed essere di sua spettanza la nomina dei rettori della parrocchia, nel 1339 Pietro IV riconfermava la donazione della chiesa "Sante Marie de Bonayre vulgariter appellate". Tuttavia dopo il Jordà le difficoltà economiche e di gestione della rettoria si aggravarono: non solo un rettore nominato dall'arcivescovo, Jaspert de Guanechs, se ne fuggì portandosi via

oggetti e gioielli, ma sia il progressivo trasferimento degli abitanti della cittadella di Bonaria prima in Castello poi nei nuovi quartieri (Marina e Llapola), sia dal 1353 la lunga guerra tra la Corona e il Giudicato d'Arborea determinarono l'abbandono della chiesa, che non risulta sia stata officiata fino al 1386 (e nemmeno allora retta dai Mercedari). Occorre perciò rivalutare la datazione del simulacro della Madonna del Miracolo, che la Franco Mata (luglio-agosto 1987, p. 235) datava alla seconda metà del '300 per il suo carattere popolaresco comune alla statuaria lignea catalana del periodo. A mia volta, nel tentativo di recuperare la data del 1370, indicata dal Brondo riguardo al miracoloso arrivo dal mare di Nostra Signora di Bonaria, accoglievo questa proposta per la trascurata "imagen antigua", anche considerando talune assonanze tra le fisionomie dei volti della *Madonna del Miracolo* e della *Marededéu de la Mercè* della cattedrale di Barcellona (Scano Naitza, 2007, p. 363). Poiché nulla di nuovo a sostegno di questa datazione è emerso dall'ultimo restauro, considerati i dati storici riguardo alla costruzione del santuario, la scarna letteratura e la rigida frontalità delle pose della Madonna e del Bambino, si può concludere che la scultura, forse eseguita in loco da un intagliatore catalano, sia stata sin dal 1325 nella chiesa primitiva. Più tarda, per il naturalismo della posa e la morbidezza del panneggio che non ne cela i volumi, è la *Madonna della Rosa* (Fig. 3) della chiesa di Santa Maria di Betlem a Sassari di pertinenza dei Minori Conventuali, custodi dagli anni 1434-39 del Santo Sepolcro a Gerusalemme. Non è da escludere perciò che il simulacro ligneo della Madonna e del Bambino, le cui vesti color avorio recano decori dorati con croci di Gerusalemme, sia databile entro la prima metà del '400 (Porcu Gaias, 1993; Scano Naitza, 2007, p. 264).

Per tutto il periodo aragonese e spagnolo tra gli arredi scultorei prediletti nel culto in Sardegna sono numerosissimi e di alta qualità i simulacri lignei del Cristo. Un precedente importantissimo per una serie di Crocifissi gotico-dolorosi conservati nell'Isola, meritevoli di ampio e approfondito studio specifico, è costituito dal venerato *Crocifisso di Nicodemo* della chiesa di San Francesco di Oristano (Figg. 4, 5), che è stato oggetto di particolare attenzione da parte degli storici dell'arte per le sue eccezionali qualità formali. A mia volta ne ho brevemente trattato in rapporto alle manifestazioni scultoree tardogotiche in Sardegna (Scano Naitza, 2007, pp. 260-262; 2008, pp. 30-31). La ragione per riprendere il discorso sul simulacro ligneo si lega all'ipotesi della sua appartenenza al *Retablo del Santo Cristo* che, indipendentemente dalla sua sistemazione cinquecentesca, pone problemi sulla sua collocazione cronologica e d'ambito culturale (Serreli - Zucca 1999, pp. 325-336).



Fig. 3. *Madonna della rosa*, I metà '400,
Sassari, chiesa di Santa Maria di Betlem (Foto dell'A.)



Fig. 4. *Crocifisso di Nicodemo*, I metà '300, Oristano, Chiesa di San Francesco
(Courtesy Ilisso Edizioni)

Considerato derivato dalla tipologia renana del Crocifisso gotico-doloroso attraverso la versione franco-iberica di quello della Cattedrale di Perpignano (1307), il simulacro oristanese si avvicina al *Crocifisso della Pura* in Santa Maria Novella a Firenze (Fig. 6), al quale, per tradizione, era devotissima la beata Villana da Firenze, terziaria domenicana morta nel 1361.



Fig. 5. *Crocifisso di Nicodemo*, part. del volto e busto (Courtesy Ilisso Edizioni)



Fig. 6. *Crocifisso della Pura*, I metà '300, Firenze, Basilica di Santa Maria Novella (<http://archivio.smn.it>)

La Giusti (1984, pp. 65-78) ha avanzato seri argomenti contrari a tale identificazione, per cui anche la data di morte della beata non costituirebbe un termine *ante quem* per la scultura fiorentina. Le due opere tuttavia sono simili per i tratti somatici, la postura corporea contratta con le ginocchia piegate, la fisionomia facciale, tutti contrassegnati da cruda sofferenza non ancora placata dalla morte. Altrettanto diffusa, sebbene non identica, è la trasudazione ematica che punteggia torace e addome nella finitura di superficie. Le ipotesi prospettate dagli studiosi

per il Cristo oristanese vanno dal 1320-30 fino alla seconda metà del Quattrocento. Remo Branca (1935, pp. 12-14), che per primo dedica una monografia al simulacro datandolo entro la prima metà del XIV secolo, trascrive l'*apoca* riportata nel *Campion* del convento, un manoscritto redatto nel 1716 che ne registra gli atti relativi a partire dalla fine del '400, in cui però non si accenna al Crocifisso. La datazione più tarda, proposta da diversi studiosi, viene giustificata sia con la resa naturalistica dell'anatomia sia con il fatto che solo dal 1518 entra nel repertorio iconografico della pittura sarda, a partire dalla *Crocifissione* di Pietro Cavaro nel retablo della parrocchiale di San Giovanni Battista a Villamar. Peraltro, c'è da considerare che in quella chiesa esiste tuttora un *Crocifisso* gotico doloroso di modeste dimensioni (Fig. 7), forse il vero modello scultoreo per quello dipinto dall'autore stampacino, che non coglie la carica crudelmente espressionistica del Cristo oristanese.

Com'è noto, il suo termine ante quem è dato da un Cristo iconograficamente simile inciso nel 1456 da un argentiere cagliaritano sul piede del reliquiario di San Basilio della stessa chiesa francescana (Coroneo, 2005, pp. 161-175). Il fatto che questa iconografia si sia diffusa in pittura dal 1518, potrebbe collegarsi alla disposizione dettata proprio in quell'anno da Carlo V affinché la messa, precedentemente celebrata nella cappella del marchese di Oristano, venisse officiata nel convento di Santa Chiara (Mele 1999, pp. 137, 203-204). Forse nella stessa occasione il simulacro, che potrebbe aver avuto una sua prima riservata ubicazione nella cappella palatina "Domini Salvatoris" officiata dai Francescani, fu trasferito in una cappella della chiesa di San Francesco, dove di fatto il venerato Santo Cristo si trovava nel 1637, quando, come annota l'Aleo, durante il saccheggio francese di Oristano un soldato "staccò sacrilegamente le cortine del *retablo*" (Murgia, 2005, p. 351). Il fatto che il Crocifisso fosse protetto alla vista da cortine di tela, presenti anche a protezione della Madonna del Miracolo, non prova che il simulacro occupasse lo scomparto principale del retablo del Cavaro, pagato dai Francescani nel 1533.

In ogni caso, i legami con il Crocifisso della Pura e i saldi rapporti per tutto il XIV secolo del Giudicato di Arborea con Pisa indicherebbero una datazione non oltre gli ultimi decenni del Trecento, soprattutto considerando la piena aderenza del simulacro oristanese alle descrizioni della crudele morte del Cristo fornite dalla letteratura mistica, soprattutto femminile, sviluppatasi nell'ambito degli Ordini mendicanti. Per altro i Francescani, attestati nella capitale del Giudicato d'Arborea fin dal 1252, ebbero un ruolo di primaria importanza per tutto il Trecento, data la

loro influenza sulla casa regnante nelle questioni di politica internazionale. Nel 1343 si aggiungono, per volontà del giudice Pietro III de Bas-Serra, anche le Clarisse (Mele, 1985, p. 35; Pau, 1994, pp. 33-56).

Va anche detto, però, che il nodo e la morbidezza delle pieghe del perizoma del Crocefisso oristanese, tra l'altro notevolmente accorciato rispetto a quello fiorentino, farebbero propendere per una datazione posteriore per il nostro, senza escludere la possibilità di un suo rinnovamento, in anni segnati dai conflitti tra l'imperatore Carlo V e il re di Francia Francesco I, culminati nel Sacco di Roma. Tra i Crocifissi lignei più antichi e di grandi dimensioni, vanno almeno ricordati quelli, di ottima fattura, delle chiese cagliaritanee di San Giacomo, della Purissima e di Sant' Anna, proveniente da San Francesco (Fig. 8), di presunta derivazione da quello di Oristano e generalmente datati tra fine Quattrocento e inizi Cinquecento (Diana, 1948, p. 355; Serra, 1990, p. 77; Siddi, 1998, pp. 17-21; Pillittu, 2014).

Per un più preciso inquadramento degli ambiti cronologici e stilistici dei simulacri lignei giunti fino a noi, occorre tener conto della svolta non solo politica ma anche culturale che nella seconda metà del '300 comporta, nei territori del Giudicato di Cagliari, il rafforzamento del mercato artistico con la Catalogna e gli altri Stati nell'orbita della Corona. Ma soprattutto nell'Oristanese l'abbandono dei modelli culturali invalsi per quasi tutto il secolo e il cambio di rotta nelle importazioni, per la scultura spesso rivolte verso Pisa, non avviene d'improvviso. A quell'ambito, infatti, appartengono non solo le importanti sculture marmoree della cattedrale di Oristano, ma anche la statua in legno policromato dell'*Annunciata*, attribuita a Nino Pisano dal Delogu (1952a, p. 18). In seguito da altri studiosi si è ipotizzata la sua appartenenza a un gruppo dell'*Annunciazione* comprendente l'*Angelo* annunciante, con attribuzioni d'ambito pisano, oscillanti tra Francesco di Valdambriano, il Maestro della Madonna di Cerreto e il Maestro dell'*Annunciazione* di Montefoscoli (Serra, 1990; Beseran, 2000; Burresi, 2000). Infine il Fenu (2005, p. 236), che sostiene l'indipendenza delle due statue, si sbilancia per l'*Angelo*, tornato da Bosa a Sagama nella parrocchiale dell'*Angelo*, a favore dell'attribuzione al Maestro dell'*Annunciazione* di Montefoscoli. Infatti, se già il Fara (1835, pp. 52 e 91) cita nel duomo di Oristano solo l'*Annunciata* e a Sagama solo l'*Angelo annunciante* (Fig. 9), chiude la questione della loro separazione l'ormai scomparsa iscrizione sul retro della statua dell'*angelo* che il Casini (1906, pp. 63-64) riprende dal Vico: "QUESTO ANGELLO GABRIELLE FECE FARE DISCRETO VIRO DONNO SIMONE DA SASSARI 1390", grazie a cui sono tornati alla luce il nome del committente e la data dell'opera.



Fig. 7. *Crocifisso*, fine '400 - primo '500, Villamar, parrocchiale S. Giovanni Battista (Foto Giovanni Murgia, aut. Curia Arcivescovile, Arcidiocesi di Cagliari)

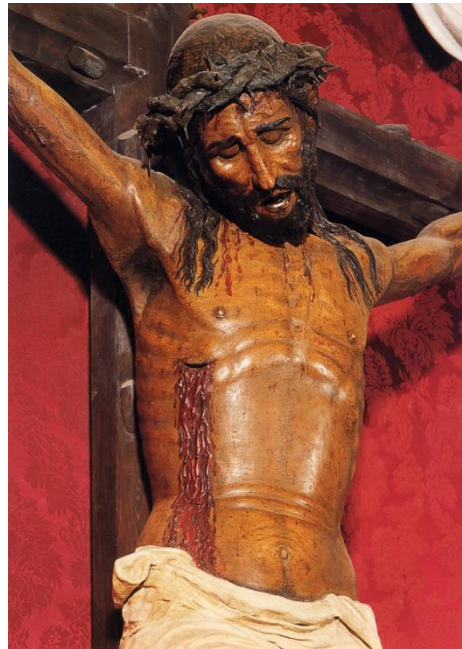


Fig. 8. *Crocifisso*, inizi '500, Parrocchiale di Sant'Anna (da San Francesco), Cagliari (su concessione del Ministero della Cultura - Soprintendenza Abap per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e Sud Sardegna)



Fig. 9. *Angelo Annunciante*, Maestro dell'Annunciazione di Montefoscoli, 1390, Sagama, chiesa parrocchiale dell'Angelo (aut. Curia vescovile Diocesi di Alghero-Bosa).

I complessi rapporti politici, commerciali e culturali intercorsi tra la Sardegna, la Catalogna, le Baleari e gli Stati italiani di sudditanza aragonese si rafforzano durante il regno di Martino I (1396-1410), cui abbiamo già accennato riguardo al suo ruolo a favore del restauro della chiesa di Bonaria e dell'arrivo dei Mercedari a Cagliari. L'azione vigorosa messa in atto dal re, coadiuvato dal suo unico figlio, Martino detto il Giovane, mentre non raggiunge gli esiti sperati in Corsica contro i Genovesi, ha successo con alterne vicende in Sicilia nella spedizione contro i baroni

ribelli e in Sardegna per riprendere il controllo sul Giudicato d'Arborea, che, prima con Eleonora, reggente per il figlio Mariano, poi con il marito Brancaleone Doria, aveva esteso il suo potere su gran parte dell'Isola.

Ritengo ascrivibili ad intagliatore locale dell'ultimo quarto del Trecento le due *Teste coronate* in legno di ginepro (Fig. 10), segnalatemi dall'amico e collega Giovanni Murgia, forse parti residuali di rinforzo della catena del soffitto ligneo a capriate ("su quaddu armau") recuperate dalle rovine di Santa Maria di Sinnas (oggi Santa Maria de is Acguas) a Villamar (Mara Arbarei), chiesa rurale citata per la prima volta in un documento del 1206 in cui i giudici di Cagliari e di Arborea si accordano per fissare i confini tra i rispettivi giudicati. Non senza buone ragioni collega a questa data l'individuazione dei due sovrani il Serreli (2019, pp. 24-26), ma, benché l'arcaismo dell'intaglio indicherebbe una datazione duecentesca, l'esistenza a Villamar del toponimo *Bacu Judicessa* (piccola valle della Giudicessa) e il fatto che Mariano IV, padre di Eleonora d'Arborea, avesse proprietà nel paese e patronato sulla chiesetta, mi induce a proporre l'identificazione della giudicessa Eleonora nella testa femminile e in quella maschile Mariano IV.



Fig. 10. *Teste coronate*, elemento di soffitto ligneo, tardo '300. Villamar, chiesa campestre di Santa Maria de Sinnas, oggi di Santa Maria de is acguas (foto Giovanni Murgia)

L'espansione territoriale arborense, incontrastata nel corso della guerra in Sicilia, non interrotta dalle morti di Eleonora d'Arborea e di suo figlio Mariano, si allarga nella fase della successione nel governo del Giudicato tra Brancaleone Doria (padre di Mariano) e il visconte Guglielmo III di Narbona (nipote di Beatrice, sorella di Eleonora).

Per riaffermare i diritti aragonesi stroncando le diffuse ostilità, già nel 1404 navi e uomini che avevano accompagnato e sostenuto Martino nella spedizione in Sicilia si spostano in Sardegna per preparare alleanze, raccogliere denaro e formare un esercito al fine di ricondurre sotto la Corona i vasti territori conquistati dai ribelli arborensi (Casula, 1990, I, pp. 263 e ss., II, pp. 365-614). Ma ancora nel 1398 Martino I deve inviare l'infante Martino il Giovane in Sicilia per soffocare per via militare e diplomatica la rivolta dei baroni, riportando la pace. Questi alla morte della regina Maria, sua moglie, seguita a breve da quella del loro figlio Pedro, nel 1399 è incoronato re di Sicilia.

Tra coloro che forniscono denaro e mezzi necessari a condurre le imprese belliche in Sardegna, come già in Sicilia, sono documentati i De Doni (Dedoni, De Dono), una famiglia di mercanti d'origine toscana con sedi operative, residenze e cittadinanza alternate tra Cagliari e Barcellona, che fanno da intermediari o committenti per retabli destinati alla Sardegna. Tra il 1383 e il 1390 sono già a Cagliari Guido, Gerardo e Giuliano. Forse fratello di questo Giuliano e figlio del Leonardo, sepolto a Barcellona, che nel 1399 commissiona a Pere Serra un retablo destinato alla Sardegna, Guido tra il 1403 e il 1404 fa un grosso prestito alle governazioni di Cagliari e Alghero per gli armamenti e nel 1409 alla Corona impegnata contro gli Arborensi capeggiati da Guglielmo III di Narbona (Boscolo, 1962, pp. 7-10; D'Arienzo, 1977; Ferrer i Mallol, 2000, pp. 615-617).

Alla spedizione partecipa partendo da Barcellona con una sua nave un altro mercante della famiglia, Gherardo, che combatte anche nella battaglia di Sanluri. A questi ultimi avvenimenti prende parte un pittore barcellonese di origine valenzana, Antoni Valero, incaricato di documentare le imprese belliche, concluse nel 1409 con la vittoria di Martino il Giovane a Sanluri, cui consegue nel 1410 la precaria pace di San Martino. Non è documentata la provenienza dalla omonima chiesa oristanese dei due superstiti elementi del *Retablo di S. Martino* esposti all'Antiquarium Arborense, presenti nella seconda metà dell'800 nella chiesa di S. Francesco (Olivo - Porcella, 2014, pp. 1177-1178). Neppure è certa l'identità del pittore, individuato dapprima in Ramon De Mur, poi cercato nella cerchia di Mateu Ordoneda (Maltese, 1962; Gudiol - Alcolea i Blach, 1986; Serra - Coroneo,

2000, pp. 94-95). Riportano all'ambito catalano le piccole torri merlate che decorano il trono della Madonna, accostate da Ruiz Quesada (1999) a quelle del retablo della cappella di Santa Marta della cattedrale di Barcellona, attribuito all'ultimo periodo dell'attività di Juan Cabrera, ma senza proporre un'identità di mano tra le due opere. Il nostro autore, formatosi a mio parere nella temperie artistica catalana vicino a Juan Mates, potrebbe essere il barcellonese Antoni Valero, partecipe della spedizione per celebrarne le imprese, di cui però non si conoscono opere certe (Alcoy, 2000, p. 46; Scano Naitza, 2007, pp. 246-247).

Al 1410 risale anche la lapide marmorea di Guido De Doni, da me attribuita ad Antonio Baboccio da Piperno, attivo a Napoli e a Palermo, e forse il mutilo retablo dell'Annunciazione di Joan Mates, ora alla Pinacoteca Nazionale di Cagliari (da San Francesco di Stampace). Delle relazioni come committenti o intermediari d'arte dei Dedoni (padri, fratelli, cugini con gli stessi nomi), dò ampio conto in un mio studio (Scano Naitza, 2010; Alcoy-Miret, 1998).

Tornando alla scultura lignea, è presumibile che una personalità come quella del mercedario Antonio Dexart, arcivescovo di Cagliari dal 1403 al 1414, sia implicata nella commissione della *Madonna Nera* (o di *S. Eusebio* o di *Josaphat*), oggi nella nicchia centrale del settecentesco altare marmoreo della seconda cappella a destra del Duomo di Cagliari (Fig. 11). Lo Spano (1861, pp. 55-56), che ne ipotizza l'appartenenza a un perduto retablo dell'altare maggiore, descrive il simulacro nella nicchia della parete di fondo dell'aula capitolare.

Questa rara e veneratissima statua in legno dorato e policromato raffigura la Vergine stante, con veste rossa con delicati motivi decorativi in oro visibile solo grazie all'aprirsi sul petto dell'ampio manto, azzurro all'interno e rivestito di foglia d'oro all'esterno, che le copre il capo e si avvolge sul braccio sinistro sul quale posa il Bambino benedicente, coperto da una lunga vestina dorata e con un libro aperto in mano. Del restauro, che ne ha rivelato l'essenza lignea (però svuotato al suo interno), i residui dell'originaria cromia e la più recente fattura dello scettro in legno dorato già impugnato con la destra, dà conto la Sididi (2010, pp. 159-163), che la include nella serie delle Madonne Nere.

Ainaud de Lasarte (1959, pp. 637-645) ne ipotizza l'appartenenza a un perduto retablo a sviluppo orizzontale e l'assegna ad autore catalano di inizi Quattrocento, mentre la Serra (1990, pp. 68-69) la data alla II metà del Trecento, individuando il suo stretto rapporto per la movenza falcata della postura, il panneggio del manto e della veste, entrambe in oro e azzurro, con la *Madonna col Bambino* della Cattedrale di Palma di Maiorca. Sulla statua maiorchina si sono espressi autorevoli studiosi,



Fig. 11. *Madonna Nera*, Antoni Canet, 1400-1410, Cagliari, Cattedrale (su concessione del Ministero della Cultura - Soprintendenza Abap per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e Sud Sardegna, e aut. Curia Arcivescovile, Arcidiocesi di Cagliari)

tra cui la Terés (1993, pp. 65-83), che ne propone l'autore prima in Pere Morei, poi in Antoni Canet, attivo in quella cattedrale alla fine del Trecento.

Il Beseran (2000, pp. 55), in disaccordo con quella datazione, rilevando un'arcaica rigidità nella Madonna di Palma, in base al confronto con la *Marededéu de la Mercè* della cattedrale di Barcellona, del 1361 (Fig. 12), propone invece anche per la statua cagliaritana il nome di Pere Moragues, scultore e orefice autore nel 1384 del *Reliquiari de los corporals* di Daroca, recante un'immagine della Vergine che compara con la nostra. La Manote (1999, p. 40), a sua volta, segnala la forte vicinanza tra la *Marededéu* del retablo del monastero di Santes Creus, ora al Museu Diocesà di Tarragona (Fig. 13), e quella cagliaritana, senza sbilanciarsi tra il Canet e il Moragues; la Terés (2007, pp. 72-73) invece propone il Canet per la Madonna di Tarragona senza far riferimento alla statua cagliaritana.



Fig. 12. Marededéu de la Mercè, Pere Moragues 1361, Barcellona, Cattedrale (foto dell'A.)



Fig.13. *Marededéu*, A. Canet, I decennio '400. Tarragona, Museu Diocesà, retablo di Santes Creus (da *L'Art Gòtic a Catalunya, Escultura II*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona 2007, p. 73)

Infine, se è opinione condivisa da tutti gli studiosi che la *Madonna Nera* del duomo di Cagliari sia da riferire all'ambito catalano, resta ancora aperta la questione della sua paternità, che a mio parere non può risolversi se non sottoponendo a stringente confronto tra analogie e differenze delle opere chiamate in causa, e considerando il lungo percorso del Canet, dalla prima attività a Maiorca, a Barcellona e a Tarragona. La statua cagliaritana non presenta le stesse proporzioni allungate e rigidità di quella di Palma, mentre le analogie con la Madonna di Tarragona, già nel 1999 rilevate dalla Manote, sono di tale evidenza, per l'*hanchement*, il manto dorato all'esterno e blu nella fodera, e soprattutto per le identiche fisionomie dei volti della Madonna e del Bambino, da non lasciare dubbi sulla comune paternità del Canet.



Figg. 14, 15, 16. *Dormitio Virginis*, I metà '400, Martis, Museo Diocesano di Martis "Museum S. Pantaleo", Foto Tore Denau (Nulla Osta Ufficio per i Beni Culturali della Diocesi di Tempio-Ampurias)

Una scultura di grande interesse è la *Dormitio Virginis* del Museo Diocesano di Martis "Museum S. Pantaleo" (Figg. 14, 15, 16).

L'iconografia della Madonna dormiente, detta anche *N.S. de Agost*, attestata nella pittura sarda dagli ultimi decenni del Quattrocento fino agli inizi del Seicento, nella scultura lignea ha una tenace persistenza, con esempi dal XV ai primi decenni del XX secolo. Generalmente si tratta di manichini, da vestire con abiti veri, essendo l'intaglio di questi simulacri limitato al volto, alle mani e ai piedi, mentre il corpo è impagliato. Più rari i casi in cui tutto il corpo è in legno, appena sbizzato, con braccia provviste di snodi alle articolazioni per facilitarne la vestizione. Il più antico esemplare di questa tipologia è la *Dormitio Virginis* della parrocchiale di Villamassargia, assegnata al XVI secolo (Siddi, 2002, p. 272). L'esemplare di Martis, un eccezionale precedente scultoreo del soggetto, è tra i rari simulacri conservati in Sardegna; ricavato da un unico blocco di legno (pioppo), è forse il più antico, a giudicare dai dati stilistici che suggeriscono una datazione entro la metà del Quattrocento. La Vergine è raffigurata distesa, avambracci incrociati sul grembo e gli occhi socchiusi, il capo incorniciato dai capelli spartiti al centro. Sopra la lunga tunica decorata a motivi vegetali racchiusi entro una griglia geometrica in argento meccato, indossa un lungo manto, allacciato sulla gola. Insolita la posizione delle mani, negli esempi pittorici sardi solitamente posate sul petto, come nella *Dormitio* dell'Assunta a Selargius, nella *Dormición* del Maestro di Sant'Eulalia a Palma di Maiorca del primo trentennio del '400 e nella *Dormición* del Museo Paroquial de Alcudia a Mallorca del 1442 di Miquel d'Alcanyís. Quanto al simulacro della *Madonna di Salasgiu*, conservata nel Museo Diocesano di Tempio Ampurias a Castelsardo, l'iconografia è problematica: farebbero pensare a una statua in posizione eretta non tanto l'assenza (consueta) del letto di morte ma gli occhi aperti e soprattutto la marcata volumetria della veste, a mio avviso più consoni alla rappresentazione di un'Assunta: quasi a segnare un passaggio con la tipologia della *Dormitio* di Martis, in quella di Castelsardo le mani della Vergine sono accostate sul grembo. La rigidità delle fitte pieghe a caduta verticale mi induce a ipotizzare la paternità un arcaizzante autore locale attivo nella prima metà del '400.

Un'altra fase cruciale per l'arte in Sardegna coincide con lo spostamento a Napoli della corte di Alfonso V d'Aragona (il Magnanimo), che comporta l'intensificarsi dei rapporti con l'Italia meridionale di Cagliari, tappa intermedia nei traffici tra Napoli e Barcellona, soprattutto dopo la nomina nel 1443 a re *utriusque Siciliae* da parte di papa Eugenio IV. Senza soffermarmi sulla grande

importanza della capitale partenopea in tutti i campi dell'arte e sull'intrecciarsi dei rapporti con gli altri centri del Rinascimento italiano e fiammingo, certamente spirava un vento nuovo nella cultura in Sardegna che mantiene i suoi stretti legami con la Catalogna.

L'importante ruolo dei mercanti e degli Ordini religiosi, soprattutto francescani, è di tutta evidenza nell'atto rogato dal notaio Giovanni Garau, in cui il padre guardiano del Convento dei frati minori della chiesa cagliaritano di San Francesco di Stampace, Miguel Gros, e il ricco mercante catalano Francesch Oliver, consigliere della città Cagliari (Olla Repetto, 1985, p. 22), il 22 febbraio 1455 commissionano il *Retablo di San Bernardino* ai pittori barcellonesi Joan Figuera e Raphael Tomàs. Si concordava che il retablo fosse conforme al (perduto) disegno; che i due maestri provvedessero alla gessatura, alla pittura, alla decorazione e eseguissero al meglio il retablo con la tecnica ad olio e lo collocassero a loro spese entro un anno dall'inizio dei lavori. Gli studi su questo importante retablo, secondo lo Spano dotato di "cornicione" (polvaroli) in cui erano dipinti sette profeti (se ne conservano nove), non hanno sciolto in modo inoppugnabile né il peso dei due soci nell'impresa, né l'individuazione della terza mano, a mio parere quell'Antonio de Badia, primo firmatario nell'atto del 16 novembre 1456 in cui il Tomàs interviene anche a nome del consocio Figuera (Aru, 1921, p. 149, Aru, 1926, pp. 195-196; Scano Naitza, 2009a, p. 248). Mentre la presenza a Cagliari del Figuera sembra essersi protratta fino alla sua morte nel 1477, il Tomàs, in città dal 1454, è documentato a Napoli dal 24 aprile 1456 (lettera di cambio a favore di Ludovico Spinalbosa, consegnata a Cagliari al Figuera l'11 dicembre 1456) e c'è ancora (o vi torna?) nel maggio 1457, quando forma una società con i pittori napoletani Giacomo Barreta, Paolo Burriello e Francesco Pagano (Carbonell i Buades, 2008, p. 23; Condorelli, 2011, pp. 71-72, 86-87; Sricchia Santoro, 2015, p. 31). Sui suoi lacunosi passaggi successivi fa chiarezza il Pusceddu, distinguendo l'attività del Tomàs *pintor*, già defunto a Perpignano nel 1471, da quella del *fuster* omonimo. Si deve allo studioso il riconoscimento sul mercato antiquario del *Retablo dei Santi Pietro martire e Marco evangelista*, già nella cappella del gremio dei calzettai nella chiesa di San Domenico a Cagliari (1456-1459), attribuito al Figuera (Serra, 1990, p. 101; Pusceddu, 2011, p. 146; 2014, pp. 225-255; 2015, pp. 39-41).

Di un retablo perduto ma non documentato doveva fare parte lo scomparto mediano con la *Deposizione*, estrapolata dal Retablo di San Bernardino insieme alla soprastante *Crocifissione*, a sua volta considerata non solo estranea all'assetto originario ma di un autore diverso dal Tomàs e dal Figuera.

Si deve a mio avviso a uno stretto collaboratore del Figuera la *Dormitio Virginis* (Fig. 17) scomparto centrale di un perduto retablo dell'Assunta della parrocchiale di Selargius (Delogu, 1942-44, p. 19; Serra, 1990, pp. 172-174; Siddi, 2010, p. 264).



Fig. 17. *Dormitio Virginis*, Elemento pittorico centrale del Retablo dell'Assunta, tardo '400, Selargius, parrocchiale dell'Assunta (Courtesy Ilisso Edizioni)

Tornando alla scultura lignea, tra le rappresentazioni più importanti in Sardegna sono quelle del Compianto, legate ai riti della Settimana Santa, di cui restano diversi esemplari, soprattutto in legno (Parrocchiale di Gergei), in terracotta (Parrocchiale di San Giacomo a Cagliari) o di materiali compositi (Santa Maria di Betlem a Sassari), quasi sempre incompleti. Nel meridione dell'Isola questi gruppi sono attestati dalle visite pastorali di fine '500 e inizi '600 nelle parrocchiali di Sinnai, Villasor, Samassi, Gergei e San Vito, la maggior parte disposti nella cappella delle Anime del Purgatorio situata sotto la torre campanaria. Questa collocazione ne ha determinato la perdita, come dimostrano i casi del gruppo di Samassi, documentato nell'inventario del 1607 e mancante in

quello del 1613 in quanto distrutto nel crollo del campanile colpito dal fulmine, e quello analogo della parrocchiale di Sant'Anna a Cagliari, commissionato nel 1563 ad Antioco Mainas, che vi si rivela anche come scultore. Nel caso di quelli delle parrocchiali di Villasor e di Sinnai, oltre al Cristo deposto e agli altri sette personaggi canonici, erano disposti sulla parete della cappella anche i simulacri del Crocifisso e dei due ladroni, mentre nella chiesa di S. Giacomo a Cagliari altri simili erano sospesi all'arcone d'ingresso alla Cappella delle Anime.

Dei gruppi quattrocenteschi giunti fino a noi, compreso quello con figure in calcare e in legno di Santa Maria di Betlem a Sassari, dove il Cristo è deposto in un'urna non coeva, nessuno conserva tutti i personaggi tradizionalmente presenti al compianto sul Cristo: le quattro Marie, S. Giovanni evangelista, Giuseppe d'Arimatea, Nicodemo. Manca tra i dolenti del bel gruppo in terracotta policromata del Compianto tuttora nella Cappella delle Anime della parrocchiale di San Giacomo a Cagliari, la Vergine Maria, presente fino a inizi '900, ed è in legno il più robusto e tardo Cristo deposto. Sono state giustamente rilevate notevoli analogie con il gruppo del 1467 del Museu Episcopal di Vic. È stato ricomposto il *Compianto*, trasferito nel Museo del Duomo di Cagliari dopo il restauro (Fig. 18), costituito da sette statue lignee raffiguranti rispettivamente Maria Maddalena, Maria di Cleofa, Maria Salomè, Giovanni Evangelista, Nicodemo, Giuseppe d'Arimatea e il Cristo deposto, mentre ne è stata recentemente espunta la *Madonna*, forse originariamente nel gruppo di Samassi commissionato nel 1580 a Scipione Aprile (Delogu, 1939-40, pp. 3-26). A mio parere i confronti tra le statue lignee del museo cagliaritano e una parte di quelle del *Sant Sepulcre* attualmente nel museo diocesano di Barcellona (Figg. 19, 20), provenienti dall'antica collegiata di Sant'Anna, dove rimasero fino al 1936, sono più convincenti delle pur evidenti analogie con il più antico gruppo in terracotta di Vic (Serra, 1990, pp. 77 e 80-81; Siddi, 1997, pp. 600-610; Pillittu, 2003, pp. 414-417; Scano Naitza, 2007, pp. 264-266). Il compianto barcellonese, contrattato nel 1482 con il pittore Gabriel Guardia, responsabile della finitura cromatica e dell'impresa, come è giunto a noi giorni rivela l'intervento di altri due operatori, che tra l'altro utilizzano l'uno il legno e il sughero (*Cristo deposto, Nicodemo, Giuseppe di Arimatea, Maria di Salomè e Maria di Cleofa*), l'altro la terracotta (*Madonna, Maria Maddalena e S. Giovanni*). Nel contratto era prevista anche l'esecuzione di una *Dormitio Virginis* (Bracons i Clapés, 1989, pp. 384-385; Martin, 1997, pp. 334).



Fig. 18. *Compianto*, G. Guardia, tardo '400. Cagliari, Museo del Duomo (su concessione del Ministero della Cultura - Soprintendenza Abap per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e Sud Sardegna, e aut. Curia Arcivescovile, Arcidiocesi di Cagliari)



Fig. 19. *Sant Sepulcre*, G. Guardia e anonimo, particolare prima del restauro, Barcellona, Museo Diocesano (foto dell'A.)



Fig. 20. *Sant Sepulcre*, G. Guardia e anonimo, 1482, Barcellona, Museo Diocesano (Foto dell'A.)

Senza escludere ri-assemblaggi anche per il gruppo barcellonese, rilevo analogie iconografiche e stilistiche tra talune figure dei due gruppi, quali il *Cristo depresso* (Fig. 21), di *Giuseppe d'Arimatea* (Figg. 22a e b) e di una delle *Marie* (Figg. 23a e b), tali da connotare la mano dello stesso operatore attivo nella cerchia di Gabriel Guardia. Nella raffigurazione del Cristo sono molto simili i tratti somatici (occhi, orecchie, naso, bocca, barba a doppia punta, lunghi capelli con scriminatura centrale e ciocche poggianti sugli omeri), la posizione delle braccia incrociate sull'addome e delle gambe parallele, il piatto panneggio del perizoma e la resa delle mani, dalle dita cilindriche quasi indifferenziate per lunghezza e fattura. Per altro verso, nonostante le assonanze del San Giovanni e della Maddalena del museo cagliaritano con gli stessi personaggi del *Compianto* di Vic, i dati stilistici e iconografici negano a mio avviso un rapporto altrettanto stretto.

All'ambito culturale catalano del tardo '400 appartiene il simulacro ligneo, scavato nel retro, della *Pietà* (Fig. 24), ritrovato nel 1660 nell'area della chiesa del Sepolcro a Cagliari (Spano, 1861, p. 220), venerato come miracoloso: la Vergine, immota nel suo dolore, ha il volto racchiuso dal soggolo vedovile ed il capo coperto da un manto azzurro, le cui pieghe si aprono a ventaglio sulla fronte; il corpo irrigidito del Cristo morto, in grembo alla madre, ha il capo innaturalmente sospeso nel vuoto, come se al gruppo mancasse un personaggio che in taluni esempi catalani lo sorregge. Sostengono l'inquadramento proposto dalla Serreli (1990, pp. 71-79) anche le analogie nei tratti fisionomici e nella schematizzazione geometrizzante del velo sul capo della Madonna sarda con quelli della *Marededéu dolorosa* del Museu Frederic Marès (Scano Naitza, 2007a, p. 266).



Fig. 21. *Cristo depresso*, dal *Compianto* di Cagliari, Museo del Duomo (su concessione del Ministero della Cultura - Soprintendenza Abap per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e Sud Sardegna, e aut. Curia Arcivescovile, Arcidiocesi di Cagliari)



Fig. 22a. *Giuseppe d'Arimatea*, Barcellona (Foto dell'A.)



Fig. 22b. *Giuseppe d'Arimatea*, Cagliari



Fig. 23a. *Una Maria*, Cagliari



Fig. 23b. *Una Maria*, Barcellona (Foto dell'A.)



Fig. 24 a-b. *Pietà*, tardo '400, Cagliari, Chiesa del S. Sepolcro (su concessione del Ministero della Cultura - Soprintendenza Abap per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e Sud Sardegna)

Ancora su un *Cristo depresso* si torna con il simulacro ligneo della chiesa del Crocifisso di Oliena (Fig. 25), una straordinaria scultura messa in luce da Salvatore Naitza (1992, p. 113), che costituisce “una delle più intense e struggenti testimonianze di religiosità” e merita una considerazione particolare non solo per ragioni artistiche. Si tratta infatti di un mirabile esempio, e tra i più antichi, di un Cristo in legno a braccia snodabili da utilizzare sia come Crocifisso, sia, in Settimana Santa, come Deposto: una doppia funzione richiesta da comunità o confraternite che non potevano permettersi la spesa di due distinte opere. In mancanza di documenti che diano certezza sulla datazione, sembra chiaro, data la

precaria collocazione del simulacro nel malridotto oratorio presso la parrocchiale, che nella commissione abbia avuto un ruolo la locale confraternita.



Fig. 25. *Cristo depresso*, fine '400. Oliena, Chiesa del Crocifisso
(foto di Joaquín Romero, da *La Società sarda in età spagnola*, Cagliari, 2003, vol. I, p. 112)



Fig. 26. *Trinità*, Maestro di Castelsardo, Elemento di retablo, Museo Diocesano Ampuriense (dalla cattedrale di S. Antonio Abate), Castelsardo (foto Francesco Piras)

A mio parere fanno propendere per una datazione al tardo Quattrocento le forti analogie nella resa anatomica e nei tratti del volto dal dolce patetismo del Cristo con diverse immagini dipinte dal Maestro di Castelsardo, non solo con il Crocifisso nello scomparto mediano alto con la *Trinità* (Fig. 26) dello scomposto retablo, ora nel Museo diocesano ampuriense dalla cattedrale di Sant'Antonio Abate, ma anche nelle Crocifissioni nel Retablo di Tuili, e in quelle di collezione privata di

Barcellona e del Museo Fesch di Aiaccio. Non è da escludere che lo scultore, probabilmente sardo, abbia lavorato nella bottega dell'anonimo Maestro.

Altrettanto si può dire riguardo all'autore della statua lignea di modeste dimensioni (h. 130 cm.) di *Sant'Antonio abate*, ora conservata nel museo ampuriense, secondo il Tamponi (2019, pp. 108-114) originariamente collocata nella nicchia centrale del mutilo retablo del Maestro di Castelsardo, cui lo attribuisce sulla base delle analogie non solo del volto del santo con quello del Padreterno nello scomparto con la Trinità e con gli Apostoli per la resa di barba, bocca, rughe e ciuffetto di capelli sulla fronte, ma anche perché l'accurata indagine svolta sui frammenti della finitura pittorica della statua e dei dipinti ha rivelato la contemporaneità dei pigmenti del rosso vermiglio.

Tuttavia le proporzioni anatomiche, nonostante la finezza dell'intaglio, lasciano adito a dubbi sulla comune paternità: la testa, riccioluta, risulta infatti grossa rispetto al corpo, che peraltro non presenta lo slancio tardo-gotico proprio delle figure degli Apostoli dipinti dal Maestro. Non convince completamente nemmeno l'ipotesi che il simulacro di Sant'Antonio abate, titolare della Cattedrale, abbia occupato una nicchia centrale sottostante allo scomparto della Madonna in trono, che negli altri retable attribuiti al Maestro di Castelsardo detiene il posto d'onore, anche quando, come nel retablo di Ardara, si tratta di una statua lignea innicchiata.

1. Bibliografia

- Ainaud de Lasarte, Joan (1959) 'Le relations économiques de Barcelona amb Sardenya i la seva projecció artística', in *VI Congreso de Historia de la Corona de Aragón* (Sardegna, 8-14 dicembre 1957). Madrid: Ministerio de asuntos exteriores, pp. 637-645.
- (1984) 'La pittura sardo-catalana', in Carbonell Jordi, Manconi, Francesco (a cura di) *I Catalani in Sardegna*. Cagliari: Consiglio Regionale della Sardegna, pp. 111-124.
- (1985) 'La pittura sardo-catalana', in *Cultura quattro-cinquecentesca in Sardegna. Retable restaurati e documenti*, Catalogo della mostra. Cagliari: Soprintendenza ai Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici di Cagliari.

- Alcoy i Pedrós, Rosa (2000) 'El retablo de San Martín de Oristano y la pintura catalana del gòtico internacional en Cerdeña', in Mele, Giampaolo (a cura di) *Giudicato d'Arborea e Marchesato di Oristano: proiezioni mediterranee e aspetti di storia locale*. Atti del 1° Convegno Internazionale di Studi (Oristano, 5-8 dicembre 1997). I, Oristano: ISTAR, pp. 21-31.
- Alcoy i Pedrós, Rosa - Miret, Montserrat (1998) *Joan Mates, pintor del gòtic internacional*. Barcelona: AUSA.
- Aleo, Jorge (1998) *Storia cronologica del Regno di Sardegna. Dal 1637 al 1672*, a cura di Manconi, Francesco. Nuoro: Ilisso.
- Arribas Palau, Antonio (1952) *La conquista de Cerdeña por Jaime II de Aragón*. Barcellona: Instituto de Estudios Mediterráneos.
- Aru, Carlo (1920) 'Raffaele Thomas e Giovanni Figuera pittori catalani', *L'Arte: rivista di storia dell'arte medievale e moderna*, XXIII, pp. 136-150.
- (1926) 'La pittura sarda nel Rinascimento. II, I documenti d'archivio', *Archivio Storico Sardo*, XVI, pp. 161-223.
- Beseran i Ramon, Pere (2000) 'Ecos del la escultura catalana en Oristano. En torno al retablo del Rimedio y otras esculturas sardas', in Mele, Giampaolo (a cura di) *Giudicato d'Arborea e Marchesato di Oristano: proiezioni mediterranee e aspetti di storia locale*. Atti del 1° Convegno Internazionale di Studi (Oristano, 5-8 dicembre 1997). I, Oristano: ISTAR, pp. 119-160.
- (2005) 'Fonti e parallelismi di alcuni temi medievali in Sardegna', in Mele, Giampaolo (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, pp. 89-104.
- Boscolo, Alberto (1962) *La politica italiana di Martino il Vecchio re d'Aragona*. Padova: CEDAM.

- Boscolo, Alberto (a cura di, con aggiornamenti di O. Schena) (1993) *Acta Curiarum Regni Sardiniae. I Parlamenti di Alfonso il Magnanimo (1421-1452)*. Cagliari: Consiglio Regionale della Sardegna.
- Bracons i Clapés, Josep (1987) 'Els grups del Sant Sepulcre a Catalunya. Precision sobre l'origen d'aquest model iconogràfic', in Español Bertrán, Francesca, Yarza Luaces, Joaquín (coord. por) *V Congrés Espanyol d'Història de l'Art* (Barcelona, 29 d'octubre - 3 de novembre de 1984). Barcelona: Ediciones Marzo 80: Comité Español de Historia del Arte, I, pp. 137-146.
- (1989) 'Gabriel Guardia i altres figures d'un grup del Sant Sepulcre', *Millennium. Història i Art de l'Església Catalana*. Catalogo, Barcellona.
- Branca, Remo (1935) *Il Crocifisso di Oristano*. Milano: L'eroica.
- (1971) *Il Crocifisso di Oristano*. Cagliari: Editrice Sarda Fossataro.
- Brondo, Antioco (1595) *Historia y milagros de N. Señora de Buonayre de la Ciudad de Caller de la isla de Cerdeña*. Caller: Galcerino Giovanni Maria.
- Burresi, Mariagiulia (a cura di) (2000) *Sacre Passioni. Scultura lignea a Pisa dal XII al XV secolo*. Milano: Federico Motta.
- Casini, Tomaso (1906) *Le iscrizioni sarde del Medioevo*. Cagliari: Dessì.
- Casula, Francesco Cesare (1984) *La scoperta dei busti di pietra dei re o giudici d'Arborea*. Pisa: ETS.
- (1990) *La Sardegna aragonese*. 2 voll. Sassari: Chiarella.
- (1993) 'Il "Regnum Sardiniae et Corsicae" nell'espansione mediterranea della Corona d'Aragona. Aspetti politici', in *La Corona d'Aragona in Italia (secc. XIII-XVIII. XIV Congresso di Storia della Corona d'Aragona (Sassari-Alghero 1990)*. Sassari: Delfino, vol. I, pp. 39-48.
- (1994) *La storia di Sardegna*. Sassari-Pisa: Delfino-ETS.
- Catàleg del Museu Frederic Marés i Deulovol* (1979). Barcelona.

- Carbonell i Buades, Marià (2007-2008) 'Sagreriana parva', *Locus Amoenus* IX, pp. 61-78.
- Col·leccions Bertrand als Museus de Barcelona. Museu d'Art de Catalunya* (1985), Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- Conde y Delgado de Molina, Rafael - Aragón Cabañas, Antonio Maria (1984) *Castell de Càller. Cagliari catalano-aragonese*. Cagliari: CNR - Istituto sui rapporti italo-iberici.
- Condorelli, Adele (2011) 'Il coro angelico di Rodrigo Borgia', in Miglio, Massimo; Oliva, Anna Maria; Del Carmen Perez Garcia, Maria (a cura di) *Rinascimento italiano e committenza valenzana. Gli angeli musicanti della Cattedrale di Valencia*. Roma: Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, pp. 57-87.
- Coroneo, Roberto (2005) 'Un argento epigrafico bizantino in Sardegna: il Reliquiario di San Basilio nel San Francesco di Oristano', in Mele, Giampaolo (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, pp. 161-175.
- Costa i Paretas, Maria Mercedes, (1973), *El Santuari de Santa Maria de Bonaire a la ciutat de Càller. Diplomataris de Bonaire*. Cagliari: Ettore Gasparini.
- D'Arienzo, Luisa (1981) 'San Saturno di Cagliari e l'Ordine militare di San Giorgio de Alfama', *Anuario de Estudios Medievales*, 11, pp. 823-852.
- (a cura di) (1993) *Sardegna, Mediterraneo e Atlantico tra Medioevo ed età moderna. Studi in onore di Alberto Boscolo*. Roma: Bulzoni.
- De Francovich, Géza (1938) 'L'origine e la diffusione del Crocifisso gotico doloroso' *Kunstgeschichtliches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, II, pp. 145-261.
- Delogu, Raffaello (1939-40) 'Primi studi sulla storia della scultura del Rinascimento in Sardegna', *Archivio Storico Sardo*, XXII, pp. 3-26.

- (1942-44) 'Il "Maestro di Olzai" e le origini della Scuola di Stampace', *Studi Sardi*, VI, pp. 5-21.
- (1948) 'Giovanni Figuera', *Belle Arti*, anno I, n. 5-6.
- (1952) *Mostra di antica arte sacra*, Catalogo della mostra. Oristano: Soprintendenza ai Monumenti ed alle Gallerie della Sardegna.
- Diana, Bice (1948) 'Un Crocifisso inedito cagliaritano', *Studi Sardi*, VIII, 1-3, n. XXII, pp. 354-358.
- Di Tucci, Raffaele (1926) 'Le corporazioni artigiane della Sardegna', *Archivio Storico Sardo*, XVI, pp. 33-160.
- Escandell i Proust, Isabel (1991) *Catàleg d'escultura i pintura medieval. Fons del Museu Frederic Marés/1*. Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona.
- Fara, Giovanni Francesco (1835), *De chorografia Sardiniae libri duo; De rebus sardois libri quatuor*, Cibrario, Aloisio (a cura di). Augustae Taurinorum: Ex Typographia Regia.
- Fenu, Ivo Serafino (2005) 'L'Annunziata di Oristano e l'Angelo di Sagama', in Mele, Giampaolo (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, pp. 221-248.
- Ferrer i Mallol, Maria Teresa (2000) 'La guerra d'Arborea alla fine del XIV secolo', in Mele, Giampaolo (a cura di) *Giudicato d'Arborea e Marchesato di Oristano: proiezioni mediterranee e aspetti di storia locale*. Atti del 1° Convegno Internazionale di Studi (Oristano, 5-8 dicembre 1997). I, Oristano: ISTAR, pp. 535-620.
- Franco Mata, Angela (luglio-agosto 1987) 'Influenza catalana nella scultura monumentale del Trecento in Sardegna', *Arte Cristiana. Rivista internazionale di Storia dell'Arte e di Arti liturgiche*, n.s. LXXV, fasc. 721, pp. 225-246.

- Giusti, Anna Maria (1984) 'Un dipinto inglese del Duecento in Santa Maria Novella a Firenze', *Bollettino d'Arte*, 23, pp. 65-78.
- Gudiol, Josep - Alcolea i Blach, Santiago (1986), *Pintura gòtica catalana*. Barcelona: Ediciones Polígrafo, S. A.
- Guimeran, Felip (1591) *Breve historia de la Orden de Nuestra Señora de la Merced*, Valencia: Casa de los herederos de Iuan Nauarro.
- Leo, Pietro - Melchionna, Giuseppe (1970) *Santuario di N. S. di Bonaria*. Cagliari: Edizioni Santuario di Bonaria.
- Leone De Castris, Pierluigi (2004) 'Le origini dal XII al XIV secolo', in Venturoli, Paolo (a cura di), *Scultura lignea in Basilicata dalla fine del XII alla prima metà del XVI secolo*. Catalogo della mostra (Matera, 1 luglio-31 ottobre 2004). Torino: Allemandi, pp. 3-26.
- Lippi, Efisio (1870) *La Madre di Dio e la Sardegna. Storia del santuario di N.S. di Bonaria pubblicata nell'occorrenza del quinto centenario ed incoronazione del prodigioso simulacro*. Cagliari: Tip. Timon.
- Maltese, Corrado (1962) *Arte in Sardegna dal V al XVIII*. Roma: De Luca.
- Maltese, Corrado - Serra, Renata (1969) 'Episodi di una civiltà anticlassica', in Barreca, Ferruccio (a cura di) *Sardegna*. Venezia: Electa, pp. 117-408.
- Manconi, Francesco (a cura di) (2005) *Libro delle ordinanze dei Consellers della Città di Cagliari (1346-1603), Raccolta di documenti editi e inediti per la storia della Sardegna*. Sassari: Fondazione Banco di Sardegna.
- Manote i Clivillès, Maria Rosa (a cura di) (1999) *Bagliori del Medioevo. Arte romanica e gotica dal Museo Nacional d'Art de Catalunya (Catàleg de l'exposició)*. Roma: Leonardo arte.
- Mele, Maria Grazia (1999) *Oristano giudicale. Topografia e insediamento*. Cagliari: Istituto sui Rapporti Italo Iberici.

- Meloni, Maria Giuseppina (2011) *Il santuario della Madonna di Bonaria. Origini e diffusione di un culto*. Roma: Viella.
- Murgia, Giovanni (2005) 'Edifici di culto e clero ad Oristano dopo l'attacco francese del 1637', in Mele, Giampaolo (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, pp. 345-361.
- Naitza, Salvatore (1992) 'La scultura del Cinquecento', in Manconi, Francesco (a cura di) *La società sarda in età spagnola*. Cagliari: Consiglio Regionale della Sardegna, pp. 110-119.
- Olla Repetto, Gabriella (1964) 'Contributi alla storia della pittura sarda dei secoli XV e XVI', *Commentari XV*, pp. 119-126.
- (1985) 'La società cagliaritano nel '400', in *Cultura quattro-cinquecentesca in Sardegna. Retabli restaurati e documenti*'. Catalogo della mostra. Cagliari: Soprintendenza ai Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici di Cagliari.
- (1989) (coord.) *La Corona d'Aragona: un patrimonio comune per Italia e Spagna (secc. XIV-XV)*, catalogo della mostra. Cagliari: Janus.
- Olivo, Patricia - Porcella Maria Francesca (2015) 'Il Retablo di San Martino di Oristano. Nuove acquisizioni storiche e rilettura iconografica alla luce del recente restauro', in Martorelli, Rossana (a cura di) *Itinerando. Senza confini dalla preistoria ad oggi. Studi in ricordo di Roberto Coroneo*. Perugia: Morlacchi, 1.3, pp. 1155-1199.
- Pala, Andrea (2013) 'La statua lignea della Madonna del Miracolo nel Santuario di Bonaria a Cagliari', *Theologica & Historica*, XXII, pp. 363-386.
- Pillittu, Aldo (2003) 'Il tema del Compianto fra Quattro e Cinquecento in Sardegna', in *Momenti di cultura catalana in un millennio*. Atti del VII Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Catalani (Napoli, 22-24 maggio 2000). Napoli: Liguori editore, I, pp. 407-450.

- (2014) *La pittura in Sardegna e in Spagna nel '500 e il Crocifisso di Nicodemo*. Cagliari: Ed. digitali Lulu.
- Plaisant, Maria Luisa (1968-70) 'Martin Carrillo e le sue relazioni sulle condizioni della Sardegna' *Studi Sardi*, XXI, pp. 175-262.
- Porcu Gaias, Marisa (1993) *Santa Maria di Betlem a Sassari. La chiesa e la città dal XIII secolo ai nostri giorni*. Sassari: Chiarella.
- Porrà, Roberto (2011) *Il culto della Madonna di Bonaria di Cagliari. Note storiche sull'origine sarda del toponimo argentino Buenos Aires*. Cagliari: Arkadia Editore.
- Pusceddu, Enrico (2011) 'Il retablo di San Bernardino, per uno sguardo alla Sardegna ai tempi del tardo-gotico catalano', in Rosa Alcoy i Pere Beseran (eds.) *Art i devociò a l'Etat Mitjana*. Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 145-160.
- (2014) 'Il retablo di san Pietro Martire e san Marco evangelista di Joan Figuera (1456-1477): un caso emblematico di pittura catalana despaçada', in Alcoy, Rosa (ed.) *Art fugitiu: estudis d'art medieval desplaçat*. Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 225-256.
- (2015) 'Un documento chiave per la ricomposizione del retablo di San Bernardino di Cagliari', *Materia. Rivista Internazionale d'Art*, 9, pp. 39-60.
- Remón, Alonso (1618) *Historia General de la Orden Nuestra Señora de la Merced, redención de cautivos*. Madrid: Luis Sánchez.
- Romero Torres, José Luis (1980) *La escultura en el Museo de Malaga*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, Patronato Nacional de Museos.
- Ruiz i Quesada, Francesc (1999), 'La pittura gotica nel XV secolo. Italia e Catalogna. Chiavi per l'avvicinamento alla pittura e scultura gotica', in Manote i Clivillès, Maria Rosa (a cura di) (1999) *Bagliori del Medioevo. Arte romanica e gotica dal Museo Nacional d'Art de Catalunya* (Catàleg de l'exposició). Roma: Leonardo arte.

- Salis, Mauro (2015) *Rotte mediterranee della pittura. Artisti e committenti tra Sardegna e Catalogna nella prima età moderna*, Collana Histoire de l'art 9. Perpignan: Presses Universitaires de Perpignan.
- (2020) *Scultura in legno in Sardegna nei secoli XV-XVI. Apporti esterni e produzione locale*. Roma: Gangemi.
- Sari, Aldo (1994) *Architettura tardogotica e d'influsso rinascimentale*, Collana di Storia dell'Arte in Sardegna. Nuoro: Ilisso.
- (2015) *Crocifissi dolorosi della Sardegna. Il Nicodemo di Oristano*. Ghilarza: ISKRA.
- Scano Naitza, Maria Grazia (2006) 'Presències catalanes a la pintura de Sardenya', in Pladevall i Font Antoni (dir.) *L'art gòtic a Catalunya. Pintura, III. Darreres manifestacions*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pp. 245-255.
- (2007) 'L'escultura del gòtic tardà a Sardenya', in Pladevall i Font Antoni (dir.) *L'art gòtic a Catalunya. Escultura II. De la plenitud a les darreres influències foranes*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pp. 260-269.
- (2008) *Storia dell'Arte Moderna in Sardegna, Introduzione allo studio*. Cagliari: CUEC.
- (2009a) *Cagliari Pinacoteca Nazionale*. Cagliari: Regione Autonoma della Sardegna.
- (2009b) 'Per un'attribuzione ad Antonio Baboccio', *Kronos*, 13 (Studi in onore di Francesco Abbate), I, 27-34.
- (2011) 'La Madonna delle Grazie. Problemi di un'iconografia mariana', in *100 anni di grazia. Memoria del Centenario dell'Incoronazione della Madonna delle Grazie* (Sassari S. Pietro di Silki, 30 aprile 2009-31 maggio 2010). Cagliari: Kalb, pp. 123-137.
- (2013) 'Il Maestro di Castelsardo: lo stato della ricerca', in Pasolini, Alessandra (a cura di) *Il Maestro di Castelsardo. Atti delle giornate di studi* (Cagliari, Cittadella dei Musei, 13-14 dicembre 2012). Cagliari: Janus, pp. 11-68.

- (2023) 'Intorno alla statua lignea di Nostra Signora di Bonaria', in D'Arienzo, Luisa (a cura di) *Studi in memoria di Renata Serra*. Cagliari: Deputazione di Storia Patria per la Sardegna, II, pp. 99-154.
- Segni Pulvirenti, Francesca, Spiga, Giuseppe (1993) 'Castell de Bonaire e la politica edilizia di Alfonso il Benigno', in *El poder real en la Corona de Aragon*, Atti del XV Congresso di Storia della Corona d'Aragona (20-25 settembre 1993), Zaragoza: Gobierno de Aragon, Departamento de Educación y Cultura, t. I, vol. V, pp. 475-489.
- Serra, Renata (1955-57) 'Il Santuario di Bonaria in Cagliari e gli inizi del gotico-catalano in Sardegna', *Studi Sardi*, XIV-XV, pp. 333-354.
- (1968-70) 'Per il "Maestro della Madonna di Bonaria"', *Studi Sardi*, XXI, pp. 65-72.
- (1980) *Retabli pittorici in Sardegna nel Quattrocento e nel Cinquecento*. Roma: Associazione Casse Risparmio Italiane.
- (1985) 'Joan Figuera', in *Cultura quattro-cinquecentesca in Sardegna. Retabli restaurati e documenti*, in Catalogo della mostra (Chiostro di S. Domenico, Cagliari 26 novembre 1983-20 gennaio 1984). Cagliari: Soprintendenza ai Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici di Cagliari.
- (1990) *Pittura e scultura dall'età romanica alla fine del '500*, schede e apparati di R. Coroneo, Collana di Storia dell'Arte in Sardegna. Nuoro: Ilisso.
- Serrelli, Giovanni (2019) 'Il sito di Cuccuru Casteddu tra alto medioevo ed età giudicale', in *Il castrum di Cuccuru Casteddu di Villamar: note preliminari*, *RiMe. Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea*, n. s. 5/II, pp. 21-30.
- Serrelli, Marcella (1990) "'La Virgen de la Piedad" della chiesa del Santo Sepolcro in Cagliari' *Cagliari. Omaggio ad una città*. Oristano: S'Alvure, pp. 71-78.
- Serrelli, Marcella - Zucca, Raimondo (1999) 'Ipotesi di ricostruzione del "Retablo del Santo Cristo" in Oristano', *Biblioteca Francescana Sarda*, VIII, pp. 325-336.

- Sricchia Santoro, Fiorella (2015) 'Pittura a Napoli negli anni di Ferrante e di Alfonso duca di Calabria. Sulle tracce di Costanzo de Moysis e di Polito del Donzello', *Prospettiva. Rivista di storia dell'arte antica e moderna*, n. 159-160, pp. 25-109.
- Siddi, Lucia (1997) 'Il tema scultoreo del Compianto in Sardegna', in Meloni, Maria Giuseppina - Schena, Olivetta (a cura di) *XIV Congresso di Storia della Corona d'Aragona. 4 Incontro delle culture nel dominio catalano-aragonese in Italia*. Cagliari: Istituto sui Rapporti Italo Iberici, V, pp. 597-616.
- (1998) 'L'iconografia del Cristo gotico doloroso nelle provincie di Cagliari e Oristano', *Crocifissi dolorosi*, Catalogo della mostra, Zanzu, Giovanni (a cura di), Sassari: Ministero per i beni culturali e ambientali, Soprintendenza ai beni A.A.A.S. per le provincie di Cagliari e Oristano, pp. 17-22.
- (2010) 'Il simulacro della Madonna Nera e l'antica cattedrale medievale di Cagliari', in Baire, Maria Lucia (a cura di) *Tra dottrina e cultura. Saggi per Giuseppe Mani*, Cagliari, pp. 159-163.
- Simbula, Pinuccia Franca (1993) *Corsari e pirati nei mari di Sardegna*, Cagliari: CNR Istituto studi italo-iberici.
- Spano, Giovanni (1856) *Guida del Duomo di Cagliari*, Cagliari: Timon.
- (1861) *Guida della città e dintorni di Cagliari*, Cagliari: Timon.
- Sulis, Francesco (1869) *Della miracolosa immagine di Maria Vergine di Bonaria venerata in Cagliari nel reale convento dei rr. pp. della Mercede. Notizie storiche tratte da autentici documenti*, Cagliari: Timon.
- Terés i Tomàs, Maria Rosa (1993), 'Antoni Canet, un artista itinerant a la catedral de Barcelona', *D'Art*, 19, pp. 65-83.
- (2007) 'Antoni Canet, arquitecte i escultor', in Pladevall i Font Antoni (dir.) *L'art gòtic a Catalunya. Escultura II. De la plenitud a les darreres influències foranes*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pp. 291-297.

Todde, Giovanni (1984) 'Castel de Bonayre: il primo insediamento catalano-aragonese in Sardegna', in *La società mediterranea all'epoca del Vespro*. Atti dell'XI Congresso di Storia della Corona d'Aragona (Palermo-Trapani-Erice, 1982). Palermo: Accademia di Scienze, lettere e arti di Palermo, IV, pp. 335-346.

Tamponi, Francesco (2019) *Il retablo perduto. Cronografia di un'ipotesi*, Carbonia: Susil Edizioni.

Urban, Maria Bonaria (2000) *Cagliari aragonese. Topografia e insediamento*, Cagliari: Consiglio Nazionale delle Ricerche, Istituto sui Rapporti Italo Iberici.

(De) Vico, Francesco (2004) *Historia general de la Isla y Reyno de Sardeña* (Barcellona), Manconi, Francesco (a cura di), Cagliari: Centro Studi Filologici sardi-CUEC.

2. Curriculum vitae

Laurea in Lettere moderne, 1965-66; Assistente ordinario di *Storia dell'Arte medievale*, 1973-83; Professore associato di *Storia del disegno, dell'incisione e della grafica*, 1983-2005; Professore ordinario di *Storia dell'Arte moderna* 2006-12. Gli studi mirati su pittura, scultura e incisione spaziano dal Tardogotico al Contemporaneo con saggi in miscellanee e riviste; tra le monografie: *Pittura e scultura del '600 e '700*, 1991; *Pittura e scultura dell'Ottocento*, 1997; Catalogo mostra *Estofado de oro* 2001; *Antonio Ballero; Felice Melis Marini; Carmelo Floris; Incisori sardi del Novecento* 2000.

Degree in Modern Literature, 1965-66; Assistant Professor of *Medieval Art History*, 1973-83; Associate Professor of *History of drawing, engraving and graphic design*, 1983-2005; Full Professor of *Modern Art History*, 2006-2012. Targeted studies on painting, sculpture and engraving range from Late-Gothic to Contemporary with essays in miscellaneous and art magazines; among the monographs: *Pittura e scultura del '600 e '700*, 1991; *Pittura e scultura dell'Ottocento*, 1997; Exhibition catalogue *Estofado de oro* 2001; *Antonio Ballero; Felice Melis Marini; Carmelo Floris; Incisori sardi del Novecento* 2000.

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

Mauro Salis

(ricercatore indipendente)

<https://orcid.org/0000-0002-1599-3979>

Date of receipt: 15/11/ 2022

Date of acceptance: 16/02/2024

Riassunto

Il contributo illustra sinteticamente il panorama artistico in Sardegna tra la seconda metà del XV secolo e il XVI secolo in riferimento agli episodi pittorici e scultorei, con attenzione alle dinamiche di circolazione dei linguaggi, delle opere e dei loro artefici nel contesto allargato del Mediterraneo occidentale.

Parole chiave

Pittura; scultura; Tardogotico; Rinascimento; Manierismo

Abstract

The paper briefly illustrates the artistic landscape in Sardinia between the second half of the 15th century and the 16th century with reference to pictorial and sculptural episodes, with attention to the dynamics of circulation of languages, works and their makers in the broader context of the Western Mediterranean area.

Keywords

Painting; sculpture; Late Gothic; Renaissance; Mannerism.

1. Crediti fotografici. - 2. Bibliografia. - 3. Curriculum vitae.

A fronte dei non pochi studi sulla storia artistica in Sardegna dei secoli XV e XVI, avviati un secolo e mezzo fa da Giovanni Spano e progressivamente moltiplicatisi fino alla consistente fioritura degli ultimi trent'anni, permangono lacune e zone d'ombra che precludono la ricostruzione di un quadro definito. Le difficoltà

maggiori risiedono in fattori oggettivi e sostanziali, quali la penuria di informazioni documentarie e la dispersione di opere e arredi. Soprattutto la prima costituisce un ostacolo difficilmente aggirabile a causa della carenza di documentazione d'archivio, in particolare quella quattrocentesca. Per quanto riguarda le opere, oltre all'inevitabile degrado dovuto all'invecchiamento, agli agenti atmosferici, agli attacchi di natura biologica e a una inadeguata cura e conservazione, una fase critica è stata quella conseguente al Concilio di Trento, quando il riassetto degli spazi ecclesiastici comportato dal mutamento delle norme liturgiche ha provocato spostamenti e alterazioni strutturali di interi apparati decorativi e di arredo, ma anche obsolescenza e dismissione, in particolare dalla fine del '600 quando i superstiti polittici di foggia tardogotica vengono progressivamente sostituiti con altari marmorei. Infine, dopo le leggi di eversione dell'asse ecclesiastico (1855; 1866-1867), cui è seguita la distruzione o conversione d'uso di interi complessi chiesastico-conventuali, si ebbe un'ulteriore dispersione, con vendite e trafugamenti anche fuori dell'isola. Nonostante queste occorrenze, non mancano punti fermi che valgono come punto di partenza per un percorso il cui sentiero è a tratti accidentato, con ramificazioni e deviazioni di incerta direzione e talvolta conducenti a vicoli ciechi o a false piste.

Anche il contesto artistico e culturale del secondo Quattrocento in Sardegna, al pari di quello economico, è andato incontro ad alcuni mutamenti conseguenti alla conclusione della lunga guerra per la conquista dell'isola. In particolare il fermento artistico originato dall'insediamento a Napoli di Alfonso il Magnanimo, con l'arrivo in quella città di operatori specializzati dai paesi iberici e dalle Fiandre che andavano ad aggiungersi a quelli italiani e giunti dalla Provenza, ha dato vita a una particolare *koinè* le cui onde di propagazione, con tempistiche e modi differenziati, si sono estese all'intero Mediterraneo occidentale. Segno che questa apertura alle novità abbia presto interessato anche la Sardegna è la committenza del *Retablo di San Bernardino* (1456)¹: che i francescani del convento cagliaritano di San Francesco di Stampace, mostrandosi informati e interessati alla tecnica della pittura a olio, a metà secolo ancora poco diffusa non solo in Spagna ma anche nella

¹ Con il termine *retablo* (catalano: *retaula*; castigliano: *retablo*) ci si riferisce alle grandi pale d'altare in legno intagliato a sviluppo verticale. Costituiscono una testimonianza del lungo rapporto tra Sardegna e Penisola iberica e della fase della formazione di una tradizione locale di pittura, in cui si combinano con esiti originali la tradizione gotico-catalana e quella rinascimentale italiana. Per il *Retablo di San Bernardino*: Aru, 1921; Pusceddu, 2011, 2015.

Penisola italiana, si rivolgessero per la sua applicazione a Rafael Tomàs e Joan Figuera è prova che i due artisti facessero parte di quella ancora non troppo folta cerchia di pittori catalani partecipi della nuova temperie culturale, sia in quanto conoscitori delle più recenti innovazioni tecniche, sia in quanto aggiornati sulle nuove, moderne, tendenze artistiche e del gusto. Mentre Tomàs, una volta consegnato il polittico, lasciò l'isola alla volta di Napoli (Olla Repetto, 1964, p. 123 e nota 69 p. 127), Figuera risiedette a Cagliari fino alla morte, avvenuta tra il 1477 e il 1479 (Olla Repetto - Segni Pulvirenti, 1984, N. 45, p. 168). Prima della lunga residenza di Figuera, altri pittori catalani avevano compiuto brevi soggiorni nell'isola, o vi avevano avuto interessi di natura economica. Il documento del 29 marzo 1451 in cui Blas Durida riceve la delega del pittore Jaume Huguet affinché riscuota un credito presso Gabriel Çavila (Gudiol Ricart - Ainaud de Lasarte, 1948, pp. 12-13), residente a Cagliari, non prova che l'artista, uno dei più importanti sulla piazza catalana nel terzo quarto del secolo, abbia intrattenuto rapporti professionali con committenti dell'isola. Il medesimo dubbio sussiste per Llorenç Madur, pittore attivo nella Catalogna del nord e a Barcellona, il quale però si recò in Sardegna, dove risulta attestato il 5 dicembre 1455 (Madurell, 1946, pp. 11, 83, 101, 102; Durliat, 1954, pp. 116, 118, 255; Pujol i Canelles, 2004, p. 42). La coincidenza della sua presenza nell'isola nello stesso periodo in cui Figuera e Tomàs erano impegnati nel realizzare il *Retablo di San Bernardino* ha dato campo all'ipotesi che la terza mano distinguibile in alcune scene del polittico, già ipoteticamente ricondotta ad Antonio de Badia (associato a Tomàs in un documento del 16 novembre 1456)², sia da riconoscere in Madur (Ruiz i Quesada, 2016, p. 26). Un'altra ipotesi, già vagliata da Carlo Aru (1926, p. 172), considera la possibilità che l'ignoto collaboratore sia da identificare in Antonio Cavaro, attestato come pittore nel maggio del 1455 e ritenuto il capostipite della dinastia di pittori che si sarebbe affermata nel secolo successivo.

I flussi artistici lungo la direttrice Napoli-Sardegna-Levante iberico non avevano come protagonisti solo operatori iberici, ma anche italiani: è datata 1 novembre 1448 la tavola con la *Madonna della Misericordia* proveniente dalla chiesa di Nostra Signora del Regno ad Ardara e dal 1936 al Museo del Castello di Wawel a Kraków (Polonia). L'opera è la più antica fra quelle datate del *corpus* attribuito al campano Giovanni da Gaeta (doc. 1448-1472), pittore di formazione tardogotica

² Aru, 1921, p. 149. Per Antonio de Badia come terzo autore del *Retablo di San Bernardino*: Scano Naitza, 2011, p. 20.

flandro-campana. Ha un cognome che fa propendere per una provenienza italiana Ludovico Pisano, retribuito nel 1459 per aver dipinto le insegne reali nella Dogana di Cagliari (Gallistru, 1989), mentre è residente ad Alghero Filippo dello Baroncello, nel 1458 autore anch'egli di stemmi reali³.

Il progressivo consolidarsi dei rapporti lungo le rotte 'catalane' non escludeva l'afflusso di opere da altre aree. Prova ne è la presenza di alcune sculture della metà del secolo precedenti dalla Penisola italiana. È riferibile ad area toscana il bassorilievo in terracotta policroma della *Madonna di Bonacattu* del santuario omonimo a Bonarcado, derivato da modelli donatelliani e probabilmente portato in Sardegna da un ecclesiastico giunto dall'Italia centrale per ricoprire incarichi nella abbazia camaldolese di Bonarcado. In legno policromo è invece la *Madonna della Rosa* di Santa Maria di Betlem a Sassari: il naturalismo della posa delle figure di Madre e Figlio suggerisce una datazione attorno alla metà del secolo, peraltro prossima agli anni di edificazione della cappella di Nostra Signora della Rosa, avvenuta entro il quinto decennio nell'ambito degli ampliamenti tardogotici della chiesa (Porcu Gaias, 1993, pp. 81-83). Sul versante pittorico, è noto il documento del 1472 in cui il piemontese Giovanni Canavesio, attivo in Liguria, si impegnava con Giovanni Pirele di Oristano per la realizzazione di un polittico (Birolli, 1964).

Nonostante i contatti con la Penisola italiana restino in essere, talvolta seguendo vie particolari, attraverso le celebrazioni liturgico-devozionali di tradizione catalana giungono e si affermano nell'isola manifestazioni iconografiche nuove o raramente attestate. Un esempio è la raffigurazione della *Dormitio Virginis*, di cui in Sardegna si hanno le prime attestazioni pittoriche nel *Retablo della Peste* della chiesa di Santa Barbara a Olzai e nell'elemento di polittico nella chiesa di San Paolo a Selargius, entrambi dell'ultimo quarto del '400⁴ e da restituire a operatori locali formati sullo studio delle opere di matrice iberica presenti nell'isola e delle stampe che circolavano anche negli empori sardi⁵. La cifra del Maestro di Olzai – da taluni identificato con Antonio Cavarò –, autore oltre al *Retablo della Peste* anche del *Retablo del Giudizio universale* della chiesa di Santa Maria di Sibiola a Serdiana, di cui si conservano due tavole, presenta significative affinità con dipinti di area sud-catalana e valenciana (Serra, 1990, pp. 171-173), mentre l'ignoto autore della *Dormitio* di Selargius manifesta modi non lontani da quelli di Figuera, di cui può

³ Aru, 1926, pp. 167-168. Questo pittore è attestato anche nel 1443, cfr. Spano, 1870, p. 12.

⁴ Sulla iconografia della *Dormitio Virginis* in Sardegna: Sididi, 2002.

⁵ Serra, 1990, pp. 273-284; Mereu, 2000; Sididi, 2009; Bosch, 2013; Pusceddu, 2016.

essere stato un seguace del periodo cagliaritano. Non è da escludere che per la figura della Vergine questi pittori abbiano fatto ricorso a modelli scultorei presenti nell'isola già dalla prima metà del secolo, come per esempio il simulacro della *Vergine dormiente* della chiesa di San Giovanni a Martis.

Nell'ultimo terzo del secolo, con la fine dei conflitti per il controllo dell'isola e la graduale ripresa delle attività economiche e produttive, si registra una progressiva fioritura del mercato artistico: accanto alle maestranze locali formatesi sulla scorta della 'via' segnata da Figuera e Tomàs compaiono, talvolta occasionalmente, talvolta stabilmente, operatori di formazione catalana, aragonese, valenciana e maiorchina. È da ricercare tra i collaboratori in Catalogna dell'aragonese Pere García de Benavarrí l'autore della *Madonna del Giglio* della chiesa di San Giacomo a Cagliari, già attribuita a Figuera⁶; mentre il *Retablo di San Pantaleo* nella omonima chiesa ex cattedrale di Dolianova, dipinto entro il 1503, rimanda all'ambito maiorchino⁷, da cui è attestato giungevano anche pigmenti destinati alle botteghe sarde⁸.

Il sostrato artistico isolano, ormai variamente connotato, si dovette arricchire di ulteriori inflessioni nell'ultimo quindicennio del secolo, quando si registrano nuove presenze e nuove opere. Il retablo, oggi perduto, fatto realizzare nel 1487 dall'arcivescovo di Cagliari Pietro Pilares per l'altare maggiore della basilica di San Saturnino recava la firma di Franciscus de Fortineros, pittore di ignota nazionalità attivo anche in Sicilia⁹. Nel 1497 sono registrati come abitanti di Cagliari due pittori dal cognome iberico, Miquel Spanya e Joan Dunyat (Pillittu, 2002, p. 339 e ss.), mentre dal 1488 al 1516 risiede e ha bottega a Sassari il catalano Joan Barceló, sul quale sono noti diversi documenti, due dei quali riferiti alla committenza di due polittici. Il primo contratto, dato ad Alghero il 7 giugno 1488, è firmato tra l'artista e Gaspar Romanga, *obrer* della chiesa di San Francesco di Alghero, per la pittura

⁶ Coroneo, 1990a. Per l'attribuzione a Figuera: Delogu, 1948.

⁷ Serra, 1990, p. 154 rileva assonanze con la pittura del maiorchino Pere Terrens (doc. 1479-1528). La data del 1503, anno in cui la diocesi di Dolia fu soppressa e annessa all'archidiocesi di Cagliari, costituisce il termine *ante quem* per la realizzazione del polittico: Coroneo, 1990b.

⁸ Nel 1475 il pittore e decoratore di carte da gioco Joan Jambí inviava a Cagliari da Mallorca una partita di pigmenti: Llompart, 1980, pp. 192-195.

⁹ Pasolini, 2000, pp. 324-325, 329. Fortineros (Fortiveros/Fontiveros) ricevette un incarico per un dipinto di Sant'Erasmus per la città di Trapani nel 1502: Trasselli, 1953.

del retablo dell'altare maggiore, da realizzarsi per una somma di 200 lire¹⁰. Nel secondo, firmato a Barcellona l'11 dicembre 1508, gli obrieri della chiesa di Santa Maria del Pi stipulano un contratto con il maestro per la pittura del retablo per l'altare maggiore di quella chiesa a fronte di un compenso di 1300 lire¹¹. Il politico algherese, pur realizzato, è andato perduto, mentre quello per la chiesa barcellonese non fu mai dipinto e in seguito affidato ad altri.

La presenza nei mercati sardo e barcellonese con importanti incarichi è indice che questo pittore, per certo intraprendente, fosse ben inserito nel contesto artistico di entrambe le aree e vi abbia usufruito, per la realizzazione delle commesse, di supporto logistico e dell'ausilio di collaboratori e assistenti, magari contribuendo allo spostamento di qualche operatore lungo la direttrice Sardegna-Catalogna in entrambi i versi. L'unica sua opera nota e firmata è il *Retablo della Visitazione* (fig. 1) nella Pinacoteca Nazionale di Cagliari, proveniente dalla chiesa cittadina di San Francesco di Stampace. Già privo di predella e polvaroli quando lo Spano (1861, pp. 171-172) lo descrisse nella sua *Guida*, si caratterizza per la raffinatezza delle vesti e per l'attenzione ai dettagli; le figure, dalle proporzioni allungate, si stagliano sui fondi oro preziosamente bulinati; il paesaggio, in cui non manca l'interesse descrittivo di matrice fiamminga, è tratteggiato con ampio respiro spaziale. Tali caratteri, che rimandano agli ambiti culturali valenciano (Maestro di Perea, Juan Pons, Rodrigo de Osona, Joan Reixach), maiorchino (Martí Torner) e catalano (Jaume Huguet, Pau e Rafael Vergós), nonché alla conoscenza di elementi fiamminghi e di stampe tedesche, sono in parte riscontrabili anche nel *Retablo del Presepio* nella Pinacoteca Nazionale di Cagliari, anch'esso proveniente dal San Francesco di Stampace. In questo polittico la significativa adesione ai modi di Barceló invita a considerare la possibilità che dietro al Maestro del Presepio – questo il nome convenzionale riferito a chi lo ha dipinto – si celi lo stesso Barceló coadiuvato da un dotato collaboratore oppure un pittore che ne ha frequentato la bottega (Aru, 1913; Scano Naitza, 2013, p. 11 e ss.).

Nel periodo che va dagli ultimi anni del '400 al primo quindicennio del '500 nei territori del Mediterraneo occidentale si verifica il graduale passaggio dai modi tardogotici a quelli d'influsso rinascimentale. Opera in questo contesto, attingendo

¹⁰ Per la trascrizione e l'analisi del documento: Aru, 1931, pp. 176-178. Per una recente rassegna critica: Salis, 2015, pp. 95-97.

¹¹ Per la trascrizione integrale e la lettura critica del documento, parzialmente edito e commentato da Madurell, 1944, pp. 70-72; Salis, 2015, pp. 97-107, 255-257.

a Barceló e al *milieu* artistico barcellonese – in cui parlate catalane, valenciane, aragonesi, maiorchine, fiamminghe e italiane si incontrano, fondono e confondono con esiti sempre diversi a seconda di chi le recepisce –, la bottega del Maestro di Castelsardo, nome che, come già posto in evidenza dalla critica, cela in realtà più autori, facenti capo a una bottega o a un'associazione di impresa con ruoli diversificati nel tempo e ancora tutti da chiarire¹². Questo 'Maestro' si mostra in grado di recepire le novità, ma le applica secondo filtri e schemi ancora legati alla tradizione tardogotica. La gran parte delle opere realizzate dal 'consorzio' Maestro di Castelsardo si trovano in Sardegna, altre sono in Corsica e a Barcellona, motivo per cui, in assenza di riscontri documentari, non è stato ancora possibile chiarire secondo quali dinamiche si siano svolti gli spostamenti dei suoi componenti e dove essi abbiano avuto la bottega principale (dove è certo si parlasse catalano¹³) e anche eventuali 'succursali'.

I riferimenti e le tangenze di questa bottega spaziano dalla pittura fiamminga, mediata sia dalle stampe sia da pittori iberici, alle opere di Bartolomé Bermejo (e dei collaboratori Martín Bernat e Miguel Ximénez), Joan Reixach, Alonso de Sedano, Jaume Huguet, Rafael Vergós, alla cultura rinascimentale italiana filtrata dall'esperienza valenciana di Paolo di San Leocadio e da disegni e stampe di area italiana. Per la composizione delle scene dipinte nei polittici realizzati in questo atelier, il 'Maestro' e i suoi soci/collaboratori attingono alle raffigurazioni delle stampe copiando, combinando e variando figure, gesti, posture, abiti, dettagli anatomici, attributi iconografici, architetture e ambientazioni¹⁴.

Riguardo ai dipinti ritenuti del *taller* 'Maestro di Castelsardo', sussiste la difficoltà di definirne la cronologia. L'eclittismo, la coesistenza di stilemi tardogotici e rinascimentali con rapporti variabili da opera a opera, la presenza

¹² L'opera e la 'figura' del Maestro di Castelsardo costituiscono uno dei temi più dibattuti della storiografia artistica in Sardegna. Per una rassegna bibliografica: Salis, 2015, pp. 108-175. Più recenti contributi si trovano in Salis, 2016; Pusceddu, 2016; Scanu, 2017; Viridis Limentani - Spissu, 2018, pp. 193-209.

¹³ Sono in catalano le indicazioni di colore, iscrizioni lasciate dal capo bottega sul disegno preparatorio del dipinto come guida per i collaboratori sui colori da utilizzare per determinate campiture. Sono rilevabili mediante l'analisi all'infrarosso, che consente di leggere lo strato preparatorio sottostante al film pittorico. Sulle indicazioni di colore rilevate nel *Retablo di Castelsardo: Persia - Cocco*, 2015.

¹⁴ Per una recente rassegna critica e bibliografica sui riferimenti alle stampe nel Maestro di Castelsardo: Pusceddu, 2016; Scanu, 2017, pp. 90-131.

delle tavole in aree geografiche distanti tra loro, nonché la carenza di riferimenti certi rendono il tentativo di ricostruzione alquanto problematico. All'unico documento direttamente collegabile a un'opera del 'Maestro', l'atto del 4 giugno 1500 con cui i coniugi Joan e Yolant de Santes Creus costituiscono un censo annuo di 200 lire a favore di Nicolau Gessa per avere la liquidità necessaria per il pagamento del retablo fatto realizzare per la chiesa della loro villa di Tuili (Aru, 1926, p. 212), si sono poi via via aggiunti altri appigli, che hanno permesso di stabilire dei termini di massima per la realizzazione di alcune opere. I citati confronti con le stampe hanno contribuito a fissare alcuni termini *post quem*, come il 1495 per la *Crocifissione del Retablo di Tuili* (fig. 2), che riprende alcuni personaggi dalla stampa con medesimo soggetto di autore anonimo di ambito düreriano (Bosch, 2013, p. 92). Al 1492 risale la fondazione, finanziata da Rinuccio della Rocca, della chiesa e del convento di San Francesco a Santa Lucia di Tallano in Corsica, non ultimati prima del 1496: tali date costituiscono il termine *post quem* per il *Retablo* e la tavola con la *Crocifissione* attualmente nella chiesa parrocchiale del paese¹⁵. Per il *Retablo della Porziuncola* è stata proposta una esecuzione attorno al 1503, anno in cui Violante Carros contessa di Quirra, ottenendo il giuspatronato della cappella con la stessa intitolazione nella chiesa di San Francesco di Stampace, avrebbe commissionato l'opera (Mereu, 2000, p. 375; Pillittu, 2007, p. 714). Di qualche anno successivo sarebbe il retablo di cui faceva parte la *Madonna di Birmingham*, proveniente dalla chiesa di Santa Maria di Jesus a Cagliari, oggi non più esistente (Brunelli, 1919; Spano, 1861, pp. 253-254), la cui edificazione risale al primo lustro del Cinquecento (Salis, 2013, p. 123). Tra le imprese per l'isola vi è anche il *Retablo Maggiore* (chiesa di Nostra Signora del Regno, Ardara), iniziato nella predella dal Maestro principale della bottega, mentre gli altri scomparti e la firma a conclusione dell'opera (1515) si devono a un altro componente del *taller*, Giovanni Muru, alias Maestro di Ardara, la cui cifra è individuabile anche in alcune parti del *Retablo di Tuili*¹⁶.

Alle stampe attinge anche un'altra società, composta da almeno due pittori, convenzionalmente denominata 'Maestro di Sanluri', dalla cui bottega è uscito il *Retablo di Sant'Eligio*, dipinto nel secondo lustro del '500 per una cappella della

¹⁵ Moracchini, 1959, pp. 113-114. Per la data del 1496: Salis, 2015, p. 127.

¹⁶ Sul rapporto tra Giovanni Muru e Maestro di Castelsardo: Aru, 1928; Scano Naitza, 2013, p. 30. Sulla restituzione della predella del *Retablo maggiore* di Ardara al Maestro principale della bottega e sulla divisione dei compiti con Giovanni Muru: Salis, 2018.

cattedrale di Cagliari, quindi passato alla chiesa di San Pietro di Sanluri e oggi nella Pinacoteca Nazionale di Cagliari¹⁷. Sono mutate da Dürer alcune ambientazioni riprodotte negli scomparti della predella, che costituiscono un utile termine *post quem* (1505) per l'esecuzione dell'opera (Serra, 1990, pp. 275-277; Spissu, 2018a, p. 217). Nei pannelli del parapetto alle spalle dei santi nelle tavole ai lati dello scomparto centrale sono raffigurate in monocromo quattro scene che rimandano all'antichità classica il cui modello deriva da alcuni taccuini e quaderni di disegni di epoca rinascimentale di ambito tosco-romano (Salis, 2020b, p. 116).

Nello stesso scorcio di secolo in cui si registra il maggiore afflusso di opere e maestranze dal Levante iberico, giunge dalla Penisola italiana, entro il 1495, il veneratissimo *Crocifisso* della chiesa del Santissimo Crocifisso a Galtellì. Già ricondotto ad ambito toscano dei primi anni del '400 (Pirodda, 1998, pp. 52-53, 130-131), in seguito alla rilettura della finitura di superficie e delle forme originarie resa possibile dal restauro ha trovato incoraggianti confronti con simulacri di area lombarda dell'ultimo decennio dello stesso secolo (Salis, 2020a, pp. 40-41).

La devozione per la passione di Cristo si manifesta anche nei temi del *Compianto* e della *Pietà*, di cui oggi sopravvive un esiguo numero di esemplari scultorei rispetto a quanti non ne siano attestati nelle carte d'archivio. Rimanda all'ambito catalano il *Compianto* del duomo di Cagliari, oggi nel Museo del duomo, accostato al *Compianto* della chiesa di Sant'Anna a Barcellona (oggi nel Museu Diocesà della città), commissionato nel 1482 al pittore-scultore Gabriel Guàrdia¹⁸. Ascrivibile allo stesso ambito è la *Pietà* della chiesa del Santo Sepolcro a Cagliari.

Restano in attesa di un inquadramento più puntuale il *Compianto* in legno e in calcare policromati della chiesa di Santa Maria di Betlem a Sassari, i cui modelli vanno ricercati in ambito catalano (Porcu Gaias, 1993, p. 83), e il *Compianto* della chiesa di San Giacomo a Cagliari, caratterizzato da un'aria ormai rinascimentale, che suggerisce una produzione in ambito lombardo entro l'ultimo quarto del '400 (Scano Naitza, 2007a, p. 266). A un perduto *Compianto* doveva appartenere anche

¹⁷ Sulla cappella di Sant'Eligio nella cattedrale di Cagliari: Pillittu, 2009, pp. 21-22. Per una rassegna critica e per la datazione entro il 1509/1510: Salis, 2015, pp. 197-210. La terza mano individuabile nel polittico è da ritenersi un intervento di qualche anno successivo alla realizzazione dell'opera: Goddard King, 2000, p. 139; Scano Naitza, 2013, p. 38.

¹⁸ Per l'accostamento del *Compianto* cagliaritano a quello barcellonese: Scano Naitza, 2007a, pp. 265-266 e bibliografia precedente.

il *Cristo deposto* della chiesa di Santa Croce a Oliena, accostato alle figure del *Cristo in pietà* dipinte dal Maestro di Castelsardo¹⁹.

Il dialogo costante tra pittori e scultori, da intendersi non solo come compartecipazione associata alla medesima impresa, ma anche come reciproco scambio di idee e suggestioni, è un fenomeno noto anche nella storia delle arti in Sardegna. E così, se risulta arduo definire il rapporto di dare e avere tra la celeberrima statua della *Madonna di Bonaria* di Cagliari e le Madonne dipinte dal Maestro di Castelsardo, accomunate dalla policromia e dalla struttura del volto ovale leggermente arrotondato al tempo stesso sereno e malinconico, per altre opere tale rapporto è più chiaro. La *Madonna di Bonaria* (fig. 3), sulla quale esiste una articolata tradizione di studi, è stata realizzata tra l'ottavo e il nono decennio del '400 da uno scultore molto prossimo a Pietro Alamanno il quale, per la finitura di superficie, si è rivolto allo stesso pittore-doratore che ha decorato la *Madonna della Purità* di Capua²⁰. L'arrivo nell'isola del veneratissimo simulacro costituisce uno spartiacque nella storia della scultura in Sardegna: in primo luogo perché sarà preso in considerazione come modello iconografico, formale, stilistico dagli operatori locali, sin da subito, per la realizzazione di molte statue della Vergine; sia perché la modernità delle sue forme e del suo aspetto è stata ambasciatrice della produzione statuaria partenopea che, anche agli occhi della particolarissima committenza isolana, non risultava meno affascinante rispetto a quella fino ad allora giunta dalla Penisola iberica. Questa carica di novità, caratterizzata da un linguaggio in cui si combinavano esperienze campane, iberiche, fiamminghe, romane, lombarde, provenzali, borgognone e adriatiche, avrebbe di lì a poco contribuito alla grande espansione commerciale della produzione scultorea napoletana, certamente già esistente, ma con volumi di traffico differenti rispetto al secolo che si stava chiudendo, complice anche una diversa congiuntura economica e politica internazionale e un differente assetto interno tra gli stati della Corona iberica. Nello specifico della Sardegna, si rovescia la situazione registrata a inizio secolo e le importazioni di opere da Napoli aumentano considerevolmente rispetto a quelle dalla Catalogna e da Valencia, che non si interrompono mai del tutto ma resteranno in secondo piano per il resto dell'età moderna.

¹⁹ Scano Naitza, 2001, pp. 26-27; ritenuto opera di artista catalano della prima metà del '500 da Naitza, 1992, p. 113.

²⁰ Per quest'ultima proposta e per una rassegna bibliografica: Salis, 2020a, pp. 92-100.

È da considerare la 'risposta' di un operatore locale alle novità introdotte dal simulacro di Bonaria la *Madonna col Bambino* della cattedrale di Bosa, in cui coesistono elementi tardogotici catalani e rinascimentali. Si colloca invece in posizione intermedia tra questa Madonna e quelle del Maestro di Castelsardo la *Madonna col Bambino* della chiesa di San Pietro di Sorres a Borutta. Anche in questo caso al naturalismo rinascimentale, ravvisabile nella morbidezza del panneggio, si contrappone la rigida impostazione delle figure, di concezione tardogotica.

Che il passaggio ai nuovi modi del Rinascimento meridionale sia avvenuto gradualmente e in maniera disomogenea a seconda dell'area geografica – con il nord-ovest dell'isola ancora sbilanciato verso il Levante iberico e il Capo di sotto ormai orientato verso Napoli – è confermato dalla statua della *Madonna del Fico* della chiesa di San Pietro di Silki a Sassari, ricadente integralmente entro l'alveo della tradizione catalana e eseguita entro l'ultimo decennio del '400 (Porcu Gaias, 1998, pp. 84-85). Ricoperta dalla doratura nelle vesti e nei capelli, presenta caratteri quasi sovrapponibili con la *Madonna dei Naviganti* del Museo Diocesano d'Arte Sacra di Alghero, proveniente dal duomo cittadino.

Negli anni di passaggio tra '400 e '500 si registra nell'isola l'arrivo di due opere organicamente rinascimentali. Si tratta dei *tabernacoli* marmorei, rispettivamente nella ex cattedrale di Santa Giusta e nella chiesa di San Giacomo a Cagliari, per cui è stata ipotizzata una esecuzione nella bottega romana di Andrea Bregno (Salis, 2010). I tabernacoli furono inviati da Roma dal valenciano Gaspar Torrella, residente presso la corte papale come medico personale di Alessandro VI che nel 1494 lo insignì della cattedra episcopale di Santa Giusta, diocesi soppressa nel 1503. La presenza nell'isola di questi manufatti non sembra aver avuto ripercussioni nell'ambiente artistico sardo: i committenti continuano a richiedere per l'arredo delle cappelle altari con struttura e apparati decorativi di matrice tardogotica; gli operatori locali, benché informati sul nuovo linguaggio grazie alle stampe e ai disegni che circolavano nell'isola, si allineano alle richieste della committenza. Mentre in campo pittorico si registrano aperture graduali ma significative già dal primo decennio del secolo, prima con il Maestro di Sanluri e poi con Pietro Cavarò, in scultura *entalladors*, *sculpidors*, *imaginadors de pedra* e *picapedrers* faticano a metabolizzare le nuove forme, che organizzano e combinano secondo soluzioni connotate da un gusto planare cromatico e dalla figurazione schematizzata e antinaturalistica. Questo atteggiamento di diffidenza verso il classico, che in passato è stato interpretato come un rifiuto ideologico, è dovuto in realtà a ragioni di natura pratica, connesse alla tradizione-educazione corporativa delle

maestranze locali, incapaci di aggiornare il proprio bagaglio di conoscenze tecnico-formali²¹. Questa situazione è strettamente interrelata con le condizioni economiche dell'isola, povera di risorse e con volumi di traffico mercantile nettamente inferiori rispetto alle altre regioni mediterranee. Sono venuti in tal modo a mancare i presupposti per l'impulso di grandi cantieri decorativi e il conseguente sorgere di botteghe organizzate e strutturate che rappresentassero occasione di aggiornamento per le maestranze locali e offrissero loro l'opportunità di un confronto organico e costante con gli operatori stranieri.

Da un mercato artistico dominato dall'asse Sardegna-Penisola iberica in termini di maestranze, opere e riferimenti culturali, nel '500 si passa a una situazione tripolare, con il progressivo affermarsi e imporsi del versante italiano. Ovviamente non mancano episodi che sfuggono a questa dinamica principale. Va inoltre tenuto presente che in questa circolarità mediterranea non necessariamente le istanze classiciste, o più in generale qualunque elemento di novità, giungono per via diretta dalla Penisola italiana, ma possono arrivare anche da ovest, arricchite dal filtro iberico.

Un'opera emblematica di questa commistione di caratteri rinascimentali e sensibilità iberica è la statua della *Madonna della Freccia* del santuario di Valverde di Alghero. In questa elegante Madonna col Bambino le istanze gotiche e rinascimentali si amalgamano al punto da non renderne agevole l'inquadramento culturale: appare evidente il riferimento al gusto decorativo tardogotico, con la predilezione dell'oro non solo per le vesti ma anche per i capelli dei personaggi, ma la solidità delle figure insieme alla accentuata definizione plastica e alla naturalezza dei gesti sono inequivocabili segnali dell'accoglienza del nuovo linguaggio da parte del suo autore. I riferimenti catalani finora chiamati in causa (con datazioni variabili dalla metà del XV al secondo quarto del XVI secolo) (Sari, 1994, p. 44; Scano Naitza 2007a, p. 269; Porcu Gaias, 2001, pp. 183-187), vanno estesi anche a Valencia, dove tra gli altri opera lo scultore Carles Gonçalbez (doc. 1483-1506), il cui *San Jerónimo* (1506 ca.) del Museo Catedralicio Diocesano di Valencia presenta la medesima impostazione piramidale con un leggero scarto del busto verso destra, nonché la resa del panneggio, con rigide e profonde pieghe nelle anse all'altezza della vita, della *Madonna della Freccia* (Salis, 2020a, pp. 46-47).

²¹ Per una rassegna critica sul dibattito teorico intorno alla questione del 'rifiuto del classico' da parte della società sarda di età moderna: Salis, 2015, pp. 47-50.

Entro il primo decennio del secolo è da porre l'esecuzione della *Nostra Signora del Regno*, ancora nella sua collocazione originaria nella nicchia centrale del *Retablo maggiore* di Ardana. I suoi caratteri formali rimandano all'attività dei fratelli valenciani Onofre e Damià Forment in una fase in cui quest'ultimo, prima di intraprendere un percorso autonomo in Aragona all'insegna del linguaggio rinascimentale, non si era ancora completamente affrancato dal retaggio tardogotico²². A un interprete locale dei modi catalani si deve invece l'*Arcangelo Michele* dell'Oratorio del Rosario di Ploaghe, proveniente dalla chiesa dell'Abbazia di San Michele di Salvenero, esemplato sul modello pittorico dell'*Arcangelo Michele* di Castelsardo del Maestro di Castelsardo (Dore, 1979, pp. 137-148; Salis, 2020a, p. 48).

Il rapporto pittura-scultura è rilevabile anche in una serie di simulacri rientranti nella tipologia del Crocifisso gotico doloroso, il cui prototipo è costituito dal medievale *Crocifisso di Nicodemo* di Oristano. La prima attestazione documentaria del venerato Crocifisso risale al 1516, ma è stato proposto di riconoscerne una riproduzione in quello inciso nel piede del *Reliquiario di San Basilio*, databile al 1456 (Branca, 1935, pp. 21-23 e 1937). La prima comparsa in pittura è quella nella tavola apicale del *Retablo di San Giovanni* di Pietro Cavarò (Villamar, parrocchiale) (fig. 4), firmato e datato 1518. Nella tradizione storiografica sarda si ritiene che la fortuna della diffusione della iconografia del *Crocifisso di Nicodemo* si debba proprio a questo retablo di Cavarò, che poi nel 1533 dipinse il *Retablo del Santo Cristo* per la chiesa di San Francesco di Oristano in cui il simulacro era venerato.

Tra i vari esemplari scultorei che si rifanno al modello, si distinguono per l'accentuato tragico realismo quelli della chiesa di San Giacomo e della Purissima a Cagliari e quello della chiesa di Nostra Signora delle Grazie a Sanluri, che presentano caratteri in comune. Questi ultimi due sono stati scolpiti dal medesimo scultore locale ispiratosi al *Crocifisso* di San Giacomo, anche lui attivo in Sardegna, non oltre il primo terzo del secolo²³. Una interpretazione più popolare del modello, da spostare alla metà del secolo, è data dal *Crocifisso* della chiesa di San

²² Già ritenuta prodotto di una bottega sardo-ispanica ancorata alla tradizione catalana (Scano Naitza, 2007a, p. 269), è stata posta in relazione con modelli di Damià Forment desunti attraverso le stampe (Siddi, 2018, pp. 73-74). Per il confronto con la *Madonna col Bambino* della parrocchiale di Molinos (Aragona), scolpita dai Forment tra 1495 e 1506: Salis, 2020a, pp. 103-106.

²³ Siddi, 1998a, 1998b, 1998c. Da ultimo Salis, 2020a, pp. 48-49.

Michele a Collinas. Mostra un trattamento plastico e di superficie caratterizzato da un incarnato modulato su toni freddi il *Crocifisso* della chiesa di San Pietro ad Assemini (fig. 5). Allo stesso scultore di formazione locale e sensibilità iberica che lo ha scolpito entro il primo terzo del '500 va restituito il *Cristo deposto* della chiesa di San Benedetto a Cagliari, che presenta lo stesso modo di tratteggiare i lineamenti e di caratterizzare l'espressione del volto con profondi solchi e alti zigomi²⁴.

Il *Retablo di San Giovanni* di Pietro Cavarò riveste un ruolo centrale non solo per la diffusione della iconografia del Crocifisso doloroso, ma anche perché nella sua nicchia è ospitata la composta e delicata *Madonna del Latte*, uscita dalla bottega di Giovanni Marigliano da Nola (Grelle Iusco, 1981, pp. 65-66, 176). La data del 1518 apposta nel polvarolo sinistro fissa anche il termine per l'arrivo del simulacro, che può essere stato acquistato a Napoli dal committente del polittico, Salvatore Aymerich, o direttamente da Pietro, per il quale i rapporti con la città non sono ancora confortati da prove documentarie. La statua è il primo esemplare in legno di gusto pienamente rinascimentale giunto nell'isola: come avvenuto con la *Madonna di Bonaria* tre decenni prima, la eco sollevata da quest'opera contribuirà in modo sostanziale al mutamento del gusto e alla sua lenta diffusione anche nelle aree più interne dell'isola, dove sono attestate opere derivate dai prototipi di Giovanni da Nola e dei suoi epigoni campani ancora alla fine del '500.

Il percorso artistico di Pietro Cavarò, considerato l'iniziatore di un linguaggio pittorico autonomo, elaborato attingendo a elementi culturali diversi, che vanno dal tardogotico di ascendenza catalana ai modi del Rinascimento italiano con innesti fiamminghi, assume ulteriore valore alla luce del fatto che la bottega da lui diretta continua l'attività anche dopo la sua morte per mano del figlio Michele e di Antioco Mainas, per il quale si ipotizza l'apprendistato presso Pietro, essendo certa la sua collaborazione con Michele. Oltre ad Antonio, di cui si è già detto, altro Cavarò pittore è Lorenzo (doc. 1500-1528), che nel 1501 firma il retablo per la chiesa parrocchiale del villaggio di Serzele, oggi in quella di Gonnostramatza (Aru, 1924, pp. 9-15 e 1926, p. 174). A lui è stato restituito il *Retablo di Giorgino*, di cui restano due tavole, una delle quali datata 1508 (Aru, 1924, p. 16; Pasolini, 2009, pp. 215, 223). Anche il *Retablo di Sinnai* gli è ormai unanimemente attribuito (Pescarmona, 1985, p. 47).

Su Pietro esistono non poche notizie, alcune opere documentate, una sola firmata, altre attribuite. In relazione alla sua professione, la prima attestazione è del

²⁴ Salis, 2020a, pp. 111-117 e bibliografia precedente.

2 gennaio 1508, quando figura tra i pittori di Barcellona associatisi per finanziare la realizzazione di un retablo per la cappella di San Luca nella chiesa di Santa Maria della Mercede (Madurell, 1944, pp. 31, 38). Questa barcellonese è l'unica notizia, allo stato attuale, che certifica la sua presenza fuori dalla Sardegna. Nel 1512 è a Cagliari, dove il 2 febbraio è testimone di un testamento insieme ai pittori Giuliano Salba (doc. 1512-1537) e Guillem Mesquida (Pillittu, 2002, pp. 335-339). Nel 1527 rilascia una ricevuta alla confraternita di Nostra Signora di San Michele per il pagamento di una rata del retablo di San Michele eseguito l'anno prima per il duomo di Cagliari (Serra, 1990, pp. 204-205) e nel 1528 si impegna a realizzare il retablo per l'altare maggiore della chiesa di San Giacomo, parrocchiale di quel quartiere cagliaritano (Aru, 1926, pp. 184-186). Il 14 luglio 1533 il cognato Bernardino Orrù riceve dai frati del convento di San Francesco di Oristano il pagamento per il retablo realizzato da Pietro, del quale sono giunte a noi alcune tavole (Branca, 1935, p. 56). Il 4 maggio 1537 i rappresentanti della villa di Nurri dichiarano di dover ancora saldare il pagamento di un retablo da lui eseguito (Aru, 1926, pp. 186-187). La sua morte è da collocare entro il 20 ottobre 1537, quando il pittore barcellonese Antoni Ropit nomina un procuratore per la riscossione delle somme dovutegli dagli eredi (Salis, 2015, pp. 232-233). Il 7 maggio 1538 l'arcivescovo di Cagliari con il capitano e i consiglieri di Iglesias decidono di affidare al figlio Michele la pittura del retablo per la cappella di Sant'Antioco nella cattedrale di Santa Chiara di Iglesias, che Pietro aveva già iniziato a ingessare (Aru, 1926, pp. 176-177).

L'analisi stilistica dei dipinti, in cui si possono rilevare tangenze con le opere napoletane di Pedro Fernández e soprattutto con quelle di Andrea Sabatini da Salerno, dal quale Pietro avrebbe attinto gran parte degli elementi raffaelleschi che caratterizzano la sua opera, corroborano l'ipotesi di un soggiorno napoletano, a sostegno della quale è la notizia del 1546 da cui si evince che i familiari di Joana Godiel, sua prima moglie e madre di Michele, avevano residenza a Napoli, dove è quindi probabile che i due si siano conosciuti (Olla Repetto, 1964, p. 124).

Il pittore stampacino dipinse inoltre il *Sant'Agostino in cattedra*, visto da Martini e da Spano nell'antica chiesa di Sant'Agostino a Cagliari; i due *portals* con *San Pietro* e *San Paolo*, descritti da Spano nella cappella dei Martiri nel chiostro della chiesa cagliaritana di San Domenico e da alcuni identificati come scomparti del retablo per la parrocchiale di San Giacomo; lo smembrato *Retablo della Madonna dei Sette Dolori*, proveniente dalla chiesa cagliaritana di Santa Maria di Jesus, le cui tavole superstiti sono conservate in Pinacoteca Nazionale e nella chiesa di Santa Rosalia;

una tavola con *Angelo e Cristo in Pietà* e un *San Ludovico di Tolosa*²⁵. Rappresenta un *unicum* rispetto alla produzione della bottega l'ancona con *Sant'Agostino in meditazione*, proveniente dal chiostro di San Francesco di Stampace, in quanto l'incorniciatura lignea presenta una foggia rinascimentale italiana invece che la canonica struttura tardogotica. Si tratta di un'opera incompiuta: il disegno tracciato sulla preparazione della tavola è rimasto in vista in parte dello scomparto principale e in quasi tutta la predella²⁶. Frutto della collaborazione con il figlio Michele, oltre al *Retablo di San Pietro* a Suelli (Delogu, 1937, pp. 22-35; Zanzu, 1992a), sarebbe anche lo smembrato *Retablo di Bonaria*, ricomposto idealmente attorno alla *Madonna del Cardellino* del Santuario di Bonaria di Cagliari (Delogu, 1937, pp. 41-59; Sididi, 2009, pp. 46-49).

Nella bottega di Stampace fu realizzato anche il *Retablo dei Consiglieri* oggi nel Palazzo comunale di Cagliari, di cui Pietro dipinse la predella, mentre alle altre tavole lavorò un ignoto pittore di cultura rinascimentale, con consistenti rimandi all'opera di Raffaello mediata dalle stampe: la *Trinità* deriva dalla *Visione di Ezechiele*; la *Santa Cecilia* rimanda alla *Maddalena della Estasi di Santa Cecilia* (Previtali, 1986, pp. 20-22; Sididi, 1992, pp. 89-114).

A due ignoti pittori di formazione rinascimentale si deve invece il *Retablo dei Beneficiati* del Museo del Tesoro del Duomo di Cagliari (così denominato dalla sagrestia dei Beneficiati nella quale si trovava a metà '800) (Spano, 1856, p. 31), in cui alle suggestioni raffaellesche (il *San Bartolomeo* deriva dal *San Tommaso* raffaellesco inciso da Marco Dente) si uniscono quelle michelangesche (il ladrone di sinistra nella *Crocifissione* ricalca la *Punizione di Aman* nella volta della Sistina)²⁷. Per l'esecuzione del polittico, dipinto tra quarto e quinto decennio del secolo, sono stati avanzati diversi nomi: al di là della identità di questi ancora ignoti autori, la definizione 'comprimario spagnolo della maniera italiana' (Previtali, 1986, pp. 20-24) è indicativa del suo/loro bagaglio culturale, in cui a un sostrato iberico si sovrappongono e integrano esperienze raffaellesche, soprattutto michelangesche e più in generale romane²⁸.

²⁵ Branca, 1971, pp. 45-46; Martini, 1858, p. 21; Spano, 1861, pp. 189-190, 275; Iusco, 1971; Pescarmona, 1985, p. 44; Serra, 1990, p. 186.

²⁶ Delogu, 1937, pp. 9-10; Post, 1958, pp. 508-509; Pescarmona, 1988, p. 533; Serra, 1990, p. 205.

²⁷ Le indagini riflettografiche rivelano l'intervento di due mani diverse: Zanzu, 1992b.

²⁸ Per un recente inquadramento: Spissu, 2018b.

Riguardo agli altri esponenti della Scuola di Stampace, mentre è agevole ricostruire il *corpus* pittorico di Antioco Mainas (doc. 1537-1570) grazie alla comparazione con la *Madonna in trono con San Pietro, San Giovanni Battista e i consiglieri cittadini* (Antiquarium arborense, Oristano) e la *Sepoltura di Cristo* (Collezione Piloni, Cagliari), scomparsi superstiti del *Retablo dei Consiglieri di Oristano*, commissionato nel 1564 e concluso l'anno successivo²⁹, più problematico è definire la cifra pittorica di Michele Cavarò (doc. 1538/+1584), in quanto le opere documentate (ridipintura del *Retablo di Sant'Antonio* per la parrocchiale di Maracalagonis e del *Retablo della Madonna della Neve* per San Francesco di Stampace) presentano una qualità nettamente inferiore rispetto a quelle attribuitegli (*Trittico della Consolazione; Sposalizio mistico di Santa Caterina*; seconda mano insieme al padre nel *Retablo di San Pietro di Suelli* e nel *Retablo di Bonaria*). La tradizione critica a favore di un alto profilo artistico di Michele spiega i motivi di questa incongruenza nel sostanziale intervento di collaboratori per le opere documentate.

Oltre a Michele e Antioco Mainas, tra il quarto e il nono decennio del secolo sono attestati altri pittori. Nel Capo di sotto si conoscono una quindicina di nomi, quasi tutti sardi eccetto il ligure Girolamo Ferra (doc. 1574-1581)³⁰. A Cagliari hanno bottega anche Antonio Giovanni Raxis (doc. 1546-1566), che ha rapporti personali e professionali con Michele Cavarò e Antioco Mainas, il suo allievo Pietro Nurchi (doc. 1558-1584), a sua volta in rapporti con Michele, e suo fratello Pietro Raxis 'il vecchio' il quale, dopo un viaggio a Napoli, si trasferisce entro il 1526 ad Alcalá la Real (Andalusia) dove resta fino alla morte (1581), fatta eccezione per un soggiorno a Cagliari dal 1567 al 1578 insieme ai figli Giovanni e Michele. Quest'ultimo, nel 1574/1575 si reca a Roma dove acquista oltre duecento incisioni e 23 libri di stampe³¹. Nel Capo di sopra si ha notizia di una quindicina di artisti residenti tra Sassari e Alghero³². Nel nord dell'isola è attivo anche il Maestro di Ozieri³³, eccentrico pittore manierista attivo tra quarto e sesto decennio del '500 nei cui polittici per Sassari, Ozieri e Benetutti il Cristo crocifisso ripropone la

²⁹ Sull'attività di Mainas: Serra, 1990, pp. 215-223; Scano Naitza, 2014.

³⁰ Per i nomi: Aru, 1926; Olla Repetto, 1964; Viridis, 2006, pp. 354-355, 362; Salis, 2015, pp. 143, 241, 263; Agus, 2016, pp. 232-237. Per Ferra: Pillittu, 2003.

³¹ Sui Raxis, da ultimo: Agus, 2017.

³² Per i nomi: Aru, 1926; Olla Repetto, 1964; Amadu, 1982; Porcu Gaias, 1993, p. 85 e 1996, pp. 89, 160; Agus, 2006.

³³ Sul Maestro di Ozieri, da ultimo: Spissu, 2014; Serra, 2018.

iconografia del Crocifisso gotico doloroso già adottata dai pittori della Bottega di Stampace, dove non è da escludere ne venissero realizzate anche repliche scultoree.

Che in questa bottega Pietro Cavaro si occupasse anche di lavori scultorei, non limitati alle decorazioni a intaglio dei retabli ma estesi alla statuaria e alla scultura di figure, è ulteriormente confermato dal documento del 1535 in cui l'arcivescovo di Oristano Jofre de Pujaçons commissiona al barcellonese Jaume Rigalt la realizzazione di un retablo in legno e alabastro per la cattedrale (Pasolini, 2005). L'altare avrebbe dovuto ospitare le statue a tutto tondo della Vergine e degli apostoli ed essere decorato da bassorilievi di angeli e cherubini, secondo il disegno fornito da Pietro. L'impresa non andò in porto per la morte, nel 1537, dell'arcivescovo e di Pietro, cui seguì, nello stesso anno, il ritorno di Rigalt a Barcellona. In seguito a questa notizia e in base ad alcuni confronti con dipinti di Pietro, è stato creduto di poter riconoscere le statue commissionate a Rigalt nel gruppo in legno di otto statue di *Apostoli* oggi al Museo Diocesano Arborense. Contestualmente, e per le stesse ragioni stilistiche, è stato proposto di riconoscere nei rilievi del marmoreo *Pulpito di Carlo V* la mano di Rigalt guidata dal disegno di Pietro (Pillittu, 2008). Sebbene Rigalt abbia avuto altri incarichi in Sardegna (Salis, 2020a, p. 17), queste proposte di attribuzione non sono supportate da dati documentari né dal confronto stilistico con l'unica sua opera certa (Yeguas Gassó, 2014). Andrebbe considerata invece l'ipotesi che l'incarico oristanese lasciato in sospeso venisse poi affidato agli 'eredi' della bottega stampacina, non tanto a Michele, quanto ad Antioco Mainas, attestato per certo come scultore³⁴: il confronto tra le figure dipinte da Antioco e quelle degli *Apostoli* risulta più calzante. Riguardo al *Pulpito di Carlo V*, proveniente dalla chiesa di San Francesco di Stampace e ora nel loggiato d'ingresso della chiesa di San Michele nello stesso quartiere cagliaritano, l'iscrizione alla base del cassone, che celebra l'ingresso a Cagliari dell'imperatore Carlo V reduce vittorioso dalla spedizione a Tunisi del 1535, costituisce il termine *post quem* per la sua esecuzione. L'inquadramento dell'opera risulta problematico anche a causa del suo smembramento e della successiva ricomposizione secondo una nuova configurazione, tuttavia non è da escludere che nella sua esecuzione siano coinvolti gli artisti della Bottega di Stampace.

È necessario volgere lo sguardo nuovamente verso la Penisola italiana per trovare riferimenti per il *Compianto* di Gergei, definito già molto antico nell'inventario della visita pastorale del 1599. La composizione dei personaggi

³⁴ Salis, 2020a, p. 18 e bibliografia precedente.

nella scena, la gestualità drammatica ma misurata, l'impostazione e le proporzioni delle figure, il panneggio delle vesti, sono elementi di chiara matrice rinascimentale che richiamano sia opere lombarde sia esperienze napoletane, qui filtrate da una sensibilità di stampo iberico (Scano Naitza, 2001, p. 27; Naitza, 1992, p. 113). La compresenza di queste istanze rimanda all'ambiente artistico napoletano del secondo quarto del '500, in cui convergono e si fondono i diversi idiomi rinascimentali parlati dagli artisti nordici, meridionali e spagnoli giunti in città richiamati dalle numerose opportunità offerte dal mercato interno e internazionale.

Nel medesimo ambito culturale animato da presenze forestiere di diversa nazionalità talvolta associate in imprese congiunte va inquadrato il *Crocifisso* della chiesa di San Pietro a Bolotana, per cui è stata proposta l'identificazione con il "Crucifixi de bulto gran" registrato nella visita pastorale del 1539 (Porcu Gaias, 2001 p. 68; Scano Naitza 2001, p. 28). Tale data è però troppo vincolante: la concezione classicista delle forme e l'attenzione al dato realistico sembrano scaturire dalla conoscenza diretta della produzione scultorea 'napoletana' della metà del secolo. In tal senso si potrebbe pensare a uno scultore il cui percorso formativo abbia incluso anche una tappa, alla metà esatta del secolo, nel cantiere della chiesa di Santa Maria di Monteoliveto, popolata di opere di celebri artisti toscani, lombardi, romani e napoletani. È partito da premesse simili ma con esiti differenti l'autore del *San Sebastiano* della chiesa omonima di Oristano. Qui la componente iberica si innesta su una possente base michelangiolesca filtrata dal Manierismo romano, con accenti e suggestioni che spaziano da Gaspar Becerra a Marco Pino.

Si colloca invece entro orizzonti culturali limitati ai confini isolani la formazione di Antonio Bonato, considerato l'autore dei due elementi di predella nella parrocchiale di Barumini, in cui sono scolpite a bassorilievo le figure degli *Apostoli*, databili al 1559. Le notizie d'archivio non ne chiariscono la nazionalità ma la sua lunga attestazione nell'isola (1553-1594) testimonia una radicata presenza nell'ambiente artistico sardo. L'analisi dell'opera restituisce una personalità le cui doti artistiche non vanno oltre quelle del buon mestiere e che trae ispirazione dalle fonti grafiche. Nella medesima chiesa, nella nicchia del retablo dell'altare maggiore, si trova il simulacro della *Vergine Assunta* affiancato da quattro angeli, disposti simmetricamente a coppie, secondo lo stesso schema iconografico tardogotico presente in molti retabli sardi. In base all'impianto rigidamente bloccato e alle forme arcaizzanti che caratterizzano la statua ne è stata proposta la

paternità al Bonato (Scano Naitza, 2001, p. 31); tale schematizzazione geometrizzante dei volumi ritorna anche nella predella marmorea della parrocchiale di Bitti, databile entro il settimo decennio del secolo (Salis, 2012 e 2020a, p. 53).

Nella seconda metà del '500 la condizione politica ed economica dell'isola conosce un miglioramento rispetto al mezzo secolo precedente: si vanno definendo le difese militari delle città contro le incursioni dei corsari barbareschi e viene avviata l'edificazione delle torri costiere; nel 1566 viene impiantata la prima tipografia stabile a Cagliari per opera di Nicolò Canyelles, canonico della cattedrale e poi vescovo di Bosa; vengono avviati nuovi cantieri edilizi sia nei piccoli villaggi sia nelle aree urbane e suburbane dove sorgono i conventi degli ordini religiosi della Controriforma; le nuove norme sulla liturgia impongono la sostituzione di altari, tabernacoli e altri arredi; sorgono numerose confraternite devozionali che ornano e curano il decoro di cappelle e oratori. Aumenta di conseguenza la richiesta di opere destinate agli edifici pubblici e soprattutto alle chiese: nonostante la persistenza di una rete commerciale con i principali porti del Mediterraneo occidentale, si attesta come canale privilegiato per il mercato artistico quello con Napoli. Ne deriva una più strutturata organizzazione logistica da parte dei mercanti interessati, che aprono nell'isola agenzie di rappresentanza e poi vere e proprie botteghe. Seguono a ruota i professionisti delle arti e dei mestieri, buona parte dei quali specializzati nella lavorazione del legno. È da supporre che alcuni di questi, forse non tra i più dotati nel proprio campo, si siano imbarcati per la Sardegna più per la speranza di aspettative di lavoro migliori che per reali esigenze del mercato. Questa situazione ha fatto sì che le esperienze tardorinascimentali e manieriste campane si incontrassero con il gusto e la tradizione locali: è anche per effetto delle richieste della committenza se, in questa frazione di secolo, si registra nella statuaria una persistenza di modelli iconografici e formali ritardatari rispetto alle novità circolanti a Napoli.

Rientra in queste dinamiche la *Santa Barbara* di Sinnai, segnalata nell'inventario della visita pastorale del 1591 e realizzata non oltre gli anni Settanta (Scano Naitza, 2001, p. 28, 2007b, p. 130). Si deve invece a un campano immigrato che replica modelli napoletani la *Santa Marta* della chiesa omonima a Talana. Non esente da alcune titubanze nella resa anatomica, è già presente nella parrocchiale nel 1601 corredata da alcuni abiti definiti antichi: se ne può ipotizzare una datazione verso l'ottavo decennio del secolo (Scano Naitza, 2001, p. 32, 2007b, p. 130). Di qualità più alta, sia nelle forme che nella finitura di superficie, è la *Madonna del Rosario* nella

chiesa di Sant'Antioco ad Atzara, che si dispone elegantemente nello spazio e presenta proporzioni slanciate che tradiscono un interesse alle tendenze manieriste coerenti con una datazione all'ultimo ventennio del secolo. Non lontani per cronologia e ambito di produzione, ma di mani differenti, sono la *Madonna del Rosario* del duomo di Iglesias e il gruppo con la *Trinità* di Gairo, attestato nella chiesa alla data del 1601 ma non ancora a quella del 1560, termini entro cui è possibile circoscriverne l'esecuzione.

Nell'ultimo ventennio del secolo ha bottega a Cagliari Scipione Aprile (doc. 1580-1604), che riceve incarichi di varia natura, dalle sculture in marmo e in legno alla decorazione plastica in stucco e terracotta³⁵. È possibile apprezzarne le doti nel *Mausoleo di Emanuele Castelvò* nella chiesa di San Gemiliano a Samassi, datata 1586 (fig. 6). L'opera, in marmo e trachite, è l'unico esempio sardo di monumento sepolcrale di forme rinascimentali.

La persistenza di caratteri arcaici nella scultura sarda è provata da diversi esemplari, tra cui la *Vergine degli Abbandonati* del Museo del Tesoro di Sant'Eulalia a Cagliari, proveniente dalla chiesa del Santo Sepolcro, che testimonia la devozione per la patrona della città di Valencia, la *Virgen de los Desamparados*, il cui simulacro ha costituito il modello per la sua omologa cagliaritano, unica di questa iconografia in Sardegna.

Riproduce le fattezze del patrono dell'isola invece il *Sant'Antioco Sulcitano* del Museo Diocesano d'Arte Sacra di Ozieri, proveniente dalla ex cattedrale di Sant'Antioco di Bisarcio (Scano Naitza, 1991, pp. 61-62). L'immobile espressione del volto, le geometrizzanti ciocche dei capelli, il gesto bloccato delle braccia, le pieghe tubolari della veste le conferiscono una ieraticità che la pone fuori dal tempo. Se la data 1596 riportata nell'iscrizione della base è riferita al momento della prima esecuzione e non a un intervento successivo, le ragioni che chiariscano una impostazione così arcaica possono risiedere nella specifica rappresentazione di questo santo, i cui simulacri, ancora a '700 inoltrato, ripropongono una posa statica e frontale, forse a riproduzione di una antica sacra immagine il cui archetipo è a noi sconosciuto³⁶. La prima raffigurazione con questa iconografia in pittura risale al 1567, nel *Retablo di Sant'Antonio* a Maracalagonis, ridipinto da Michele Cavarò. Segue l'immagine dipinta da Antioco Casula nel *Retablo dei Santi Medici* della chiesa della Purissima a Cagliari (1593), quella nel *Polittico della Concezione* della

³⁵ Pillittu, 2000 e bibliografia precedente.

³⁶ Per una seriazione cronologica delle immagini di Sant'Antioco: Pala, 2014.

chiesa del Carmine di Cagliari (1593), dipinto dal celebre pittore napoletano Girolamo Imperato, e quella nella *Pala di Sant'Alberto*, dipinta per la stessa chiesa dall'algherese Francesco Pinna tra il 1594 e il 1600. Questo pittore tardomanierista, documentato nel 1580 ad Alghero, si trasferisce alla fine degli anni '80 a Cagliari, dove è in contatto con Antonio Bonato e con il pittore napoletano Ursino Bonocore (doc. 1568-1612). Nel 1614 costituisce una società con Marçe Bernier, pittore originario della Normandia residente nel quartiere della Marina, con il quale aveva già lavorato l'anno prima. Si devono a Pinna i primi disegni su carta noti di un pittore sardo di età moderna, che lo qualificano come uno degli artisti più innovativi e vivaci tra quelli attivi nell'isola tra fine '500 e inizio '600 (Serra, 1968; Galleri, 2000; Scano Naitza - Salis, 2019).



Fig. 1. Joan Barceló, *Retablo della Visitazione*, Cagliari, Pinacoteca Nazionale. Su concessione del Ministero della Cultura - Soprintendenza ABAP per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e Sud Sardegna.



Fig. 2. Maestro di Castelsardo, *Retablo di Tuili*, Tuili, chiesa di San Pietro. Su concessione del Ministero della Cultura - Soprintendenza ABAP per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e Sud Sardegna.



Fig. 3. Ambito di Pietro Alamanno, *Madonna di Bonaria*, Cagliari, santuario di Bonaria. Su concessione del Ministero della Cultura - Soprintendenza ABAP per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e Sud Sardegna.



Fig. 4. Pietro Cavaro, *Retablo di San Giovanni (particolare)*, Villamar, chiesa di San Giovanni. Foto dell'autore.



Fig. 5. *Crocifisso*, Assemini, chiesa di San Pietro.
Su concessione del Ministero della Cultura - Soprintendenza
ABAP per la città metropolitana di Cagliari e le province di
Oristano e Sud Sardegna.



Fig. 6. Scipione Aprile, *Mausoleo di Emanuele Castelvì*, Samassi, chiesa di San Gemiliano. Su concessione del Ministero della Cultura - Soprintendenza ABAP per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e Sud Sardegna.

1. Crediti fotografici

Figg. 1, 2, 3, 5, 6: Su concessione del Ministero della Cultura - Soprintendenza ABAP per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e Sud Sardegna.

Fig. 4: Foto dell'autore.

2. Bibliografia

- Abulafia, David (2019) 'Il Rinascimento nell'Italia meridionale: un *excursus* storiografico', in Catalano, Dora - Ceriana, Matteo - Leone de Castris, Pierluigi - Ragozzino, Marta (a cura di) *Rinascimento visto da Sud*. Napoli: Artem, pp. 23-27.
- Agus, Luigi (2006) 'Giovanni del Giglio', *Almanacco gallurese*, 15 (2007-2008), pp. 97-107.
- (2016) *La Scuola di Stampace. Da Pietro a Michele Cavarò*. Cagliari: Arkadia Editore.
 - (2017) *Le relazioni artistiche e culturali del Mediterraneo occidentale. I Raxis-Sardo, pittori, scultori e architetti del XVI secolo tra Sardegna e Andalusia*. Canterano: Aracne editrice.
- Amadu, Francesco (1982) "'Mastru Andria Sanna de Othieri, pintore": in un documento del 1591-92 il nome del "Maestro di Ozieri"?' in *Il Maestro di Ozieri*, Catalogo della mostra (Ozieri, 17-25 aprile 1982). Ozieri: Il Torchietto, pp. 19-20.
- Aru, Carlo (1913) 'Storia della pittura in Sardegna nel sec. XV', *Anuari de l'Institut de Estudis Catalans*, IV (1911-1912), pp. 508-529.
- (1921) 'Raffaele Thomas e Giovanni Figuera pittori catalani', *L'Arte*, XXIV, pp. 136-150.
 - (1924) 'La pittura sarda nel Rinascimento. I. Le origini. Lorenzo Cavarò', *Archivio Storico Sardo*, vol. XV, pp. 3-25.
 - (1926) 'La pittura sarda nel Rinascimento. II. I documenti d'archivio', *Archivio Storico Sardo*, vol. XVI, pp. 161-223.
 - (1928) 'Il Maestro di Castelsardo', *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia* [Università di Cagliari], I-II, pp. 27-54.

- (1931) 'Un documento definitivo per l'identificazione di G. Barcelo', *Annali della Facoltà di Filosofia e Lettere della R. Università di Cagliari*, a.a. 1930-31, pp. 169-178.
- Birolli, Zeno (1964) 'Due documenti inediti sull'attività del pittore Giovanni Canavesio', *Arte Lombarda*, vol. 9, n. 1, pp. 163-164.
- Bosch, Joan (2013) 'El impacto de Albrecht Dürer y del grabado internacional en Cerdeña', in Pasolini, Alessandra (a cura di) *I retabli sardo-catalani dalla fine del XV agli inizi del XVI secolo e il Maestro di Castelsardo*, Atti delle giornate di studio (Università di Cagliari, 13-14 dicembre 2012). Cagliari: Janus Edizioni, pp. 83-96.
- Branca, Remo (1935) *Il Crocifisso di Nicodemo*. Milano: L'Eroica.
- (1971) *Il Crocifisso di Oristano*. Cagliari: Fossataro.
- Brunelli, Enrico (1919) 'Un quadro sardo nella Galleria di Birmingham', *L'Arte*, XXII, pp. 232-242.
- Coroneo, Roberto (1990a) '44. Madonna del Giglio', in Serra, Renata, *Pittura e scultura dall'età romanica alla fine del '500*. Nuoro: Ilisso (Collana Storia dell'arte in Sardegna), p. 102.
- (1990b) '68. Retablo di S. Pantaleo', in Serra, Renata, *Pittura e scultura dall'età romanica alla fine del '500*. Nuoro: Ilisso (Collana Storia dell'arte in Sardegna), p. 154.
- Delogu, Raffaello (1937) 'Michele Cavarò (Influssi della pittura italiana del Cinquecento in Sardegna)', *Studi sardi*, III, fasc. I, pp. 5-92.
- (1948) 'Contributo a Giovanni Figuera', *Belle Arti*, I, pp. 260-271.
- Dore, Gianpietro (1979) 'La Raccolta Spano ed altre opere d'arte di Ploaghe', in *Contributi su Giovanni Spano, 1803-1878*. Sassari: Chiarella, pp. 138-148.
- Durliat Marcel (1954) *Arts anciens du Roussillon. Peinture*. Perpignan: Conseil général des Pyrénées Orientales.
- Galleri, Claudio (2000) *Francesco Pinna. Un pittore del tardo Cinquecento in Sardegna*. Cagliari: s.n.
- Gallistru, Adriana (1989) 'Scheda 688', in Olla Repetto, Gabriella (a cura di) *La Corona d'Aragona: un patrimonio comune per Italia e Spagna (secc. XIV-XV)*.

- Cagliari: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Ufficio Centrale per i Beni Archivistici, Deputazione di Storia Patria per la Sardegna, pp. 395-396.
- Goddard King, Georgiana (2000) *Pittura sarda del Quattro-Cinquecento* (a cura di Coroneo, Roberto; traduzione di Lucamante, Stefania). Nuoro: Ilisso.
- Grelle Iusco, Anna (1981) *Arte in Basilicata. Rinvenimenti e restauri*. Roma: De Luca.
- Iusco, Sabino (1971) 'Per un retablo di Pietro Cavarò', *Paragone*, n. 255, maggio 1971, pp. 64-71.
- Leone de Castris, Pierluigi (2019a) 'La lunga stagione del gotico internazionale, a Napoli e nelle regioni tirreniche del Meridione d'Italia', in Catalano, Dora - Ceriana, Matteo - Leone de Castris, Pierluigi - Ragozzino, Marta (a cura di) *Rinascimento visto da Sud*. Napoli: Artem, pp. 57-64.
- (2019b) 'Un altro Rinascimento. Colantonio, Antonello e gli artisti meridionali alla scoperta della cultura fiamminga e 'ponentina'', in Catalano, Dora - Ceriana, Matteo - Leone de Castris, Pierluigi - Ragozzino, Marta (a cura di) *Rinascimento visto da Sud*. Napoli: Artem, pp. 79-93.
- Llompарт, Gabriel, (1980) *La Pintura medieval mallorquina. Su entorno cultural y su iconografia*. Vol. 4. Palma de Mallorca: Luis Ripoll.
- Madurell, Josep Maria (1944) *Pedro Nunyes y Enrique Fernandes, pintores de retablos (Notas para la historia de la pintura catalana de la primera mitad del siglo XVI)*. Barcelona: Anales y boletín de los museos de arte de Barcelona.
- (1946) *El arte en la comarca Alta de Urgel*. Barcelona: Anales y boletín de los museos de arte de Barcelona.
- Maltese, Corrado - Serra, Renata (1969) 'Episodi di una civiltà anticlassica', in Barreca, Ferruccio (a cura di), *Sardegna*. Milano: Electa, pp. 177-404.
- Martini, Pietro (1858) 'Chiesuola ove fu sepolto il corpo di S. Agostino', *Bullettino Archeologico Sardo*, IV, n. 1, pp. 19-26.
- Mereu, Simone (2000) 'Osservazioni sull'opera del Maestro di Castelsardo', *Studi Sardi*, XXXII (1999), pp. 367-384.
- Moracchini, Geneviève (1959) *Trésors oubliés des églises de Corse*. Paris: Librairie Hachette.

- Naitza, Salvatore (1992) 'La scultura del Cinquecento', in Manconi, Francesco (a cura di) *La società sarda in età spagnola*, I. Quart: Musumeci, pp. 110-119.
- Olla Repetto, Gabriella (1964) 'Contributi alla storia della pittura sarda dei secoli XV e XVI', *Commentari*, XV, I-II, pp. 119-127.
- Pala, Andrea (2014) 'Sant'Antioco sulcitano: il culto, il santuario, le immagini dal tardoantico al barocco', *ArcheoArte*, 2, pp. 183-198.
- Pasolini, Alessandra (2000) 'Retabli e altari a San Saturnino', *Biblioteca Francescana Sarda*, anno IX, pp. 319-355.
- (2005) 'Un retablo scultoreo per il duomo di Oristano', *Theologica & Historica*, XIV, pp. 317-328.
 - (2009) 'El caballero de la orden de Santiago Salvatore Aymerich y Pietro Cavarò: encargos, retratos y fondos de oro en la pintura sarda del Cinquecento', *Quintana*, n. 8, pp. 173-211.
- Persia, Franca - Cocco, Ombretta (2015) 'La lettura riflettografica', in Donali, Laura - Cocco, Ombretta (a cura di), *Leggere l'invisibile. Storia, diagnostica e restauro del Retablo di Castelsardo*. Roma: Palombi editori, pp. 31-37.
- Pescarmona, Daniele (1985) 'Considerazioni in margine ad alcuni problemi offerti in discussione della mostra', in Olla Repetto, Gabriella - Segni Pulvirenti, Francesca (a cura di) *Cultura quattro-cinquecentesca in Sardegna. Retabli restaurati e documenti*, Catalogo della mostra (29/11/19820/01/1984, Cagliari). Cagliari: Soprintendenza ai Beni ambientali architettonici artistici e storici, pp. 41-49.
- (1988) 'La pittura del Cinquecento in Sardegna', in Briganti, Giuliano (a cura di) *La pittura in Italia. Il Cinquecento*. Vol. II. Milano: Electa, pp. 527-534.
- Pillittu, Aldo (2000) 'Aggiornamenti, revisioni e aggiunte a Scipione Aprile', *Archivio Storico Sardo*, vol. XL (1999), pp. 403-452.
- (2002) 'Una proposta di identificazione per il Maestro di Castelsardo', *Archivio Storico Sardo*, vol. XLII, pp. 327-359.
 - (2003) sv 'Ferra, Girolamo', in *Allgemeines Künstler-Lexicon*, vol. XXXVIII. Munchen - Leipzig: K.G. Saur.

- (2007) 'Nuovi scenari per il Maestro di Castelsardo e per la pittura in Sardegna fra Quattrocento e Cinquecento', in Mattone, Antonello - Soddu, Alessandro (a cura di) *Castelsardo. Novecento anni di storia*. Roma: Carocci, pp. 695-738.
 - (2008) 'Sull'attività in Sardegna di Jaume Rigalt scultore barcellonese del secolo XVI', *Biblioteca Francescana Sarda*, 12, pp. 335-372.
 - (2009) 'Una congiuntura mediterranea per il Retablo di Sant'Eligio della Pinacoteca nazionale di Cagliari', *Archivio Storico Sardo*, vol. XLVI, I, pp. 9-72.
- Pirodda, Francesca (1998) *Tesori d'arte a Galtelli. Argenti, tessuti, sculture lignee (secc. XIV-XX)*. Galtelli: Amministrazione comunale di Galtelli.
- Poli, Fernanda (2001) 'La prospettiva nelle opere del Maestro di Castelsardo (e altre considerazioni)', *Archivio Storico Sardo*, vol. XLI, pp. 387-483.
- Porcu Gaias, Marisa (1993) *Santa Maria di Betlem a Sassari. La chiesa e la città dal XIII secolo ai giorni nostri*. Sassari: Chiarella.
- (1998) 'I sacri arredi di S. Pietro di Silki', in *San Pietro di Silki*. Muros: Stampacolor, pp. 81-115.
 - (2001) 'Diffusione della scultura lignea e organizzazione delle botteghe artigiane a Sassari e nel Capo di Logudoro dal '500 al primo '700', in Scano Naitza, Maria Grazia - Siddi, Lucia (a cura di) *Estofado de oro. La statuaria lignea nella Sardegna spagnola*, Catalogo della mostra (Cagliari 16/12/2001-27/01/2002; Sassari 21/12/2001-20/01/2002). Cagliari: Janus, pp. 67-84.
- Post, Chandler Rathfon (1958) *A history of Spanish Painting*. Vol. XII part II, Cambridge: Harvard University press.
- Previtali, Giovanni (a cura di) (1986) *Andrea da Salerno nel Rinascimento meridionale*, Catalogo della mostra (21 giugno-31 ottobre 1986, Padula). Firenze: Centro Di.
- Pujol i Canelles, Pujol (2004) *Pintors i retaules dels segles XIV-XV i XV a l'Empordà*. Figueres: Institut d'Estudis Empordanesos.
- Pusceddu, Enrico (2011) 'Il Retablo di San Bernardino, per uno sguardo alla Sardegna ai tempi del tardo gotico catalano', in Alcoy, Rosa - Beseran, Pere (a cura di), *Art i devoció a l'Edat Mitjana*. Barcelona: Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, pp. 145-160.

- (2015) 'Un documento chiave per la ricomposizione del Retablo di San Bernardino di Cagliari', *Materia*, 9, pp. 39-60.
- (2016) 'Un Re di fiori per Nerone: modelli desunti dalle stampe nelle botteghe sardo-catalane (1488-1518)', *Locus amoenus*, 14, pp. 19-47.
- Ragozzino, Marta (2019) 'Rileggere il Rinascimento guardando da Sud', in Catalano, Dora - Ceriana, Matteo - Leone de Castris, Pierluigi - Ragozzino, Marta (a cura di) *Rinascimento visto da Sud*. Napoli: Artem, pp. 17-21.
- Ruiz i Quesada, Francesc (2016) *Joan Figuera. The Retable of the Virgin, Saint Peter Martyr, and Saint Mark*. Madrid: Colnaghi.
- Sari, Aldo (1994) *Il santuario di Valverde tra arte, storia e leggenda*. Alghero: La Celere.
- Salis, Mauro (2010) 'Il tabernacolo del vescovo Torrella', in Coroneo, Roberto (a cura di) *La Cattedrale di Santa Giusta. Architettura e arredi dall'XI al XIX secolo*. Cagliari: Scuola sarda editrice, pp. 203-206.
- (2012) 'Un inedito bassorilievo marmoreo del XVI secolo. Studio preliminare', *Archeoarte*, 1 (supplemento 2012), pp. 681-685.
- (2013) 'Percorsi di indagine sui retabli pittorici dal tardo '400 al primo '500 negli archivi sardi e catalani', in Pasolini, Alessandra (a cura di) *I retabli sardo-catalani dalla fine del XV agli inizi del XVI secolo e il Maestro di Castelsardo*, Atti delle giornate di studio (Università di Cagliari, 13-14 dicembre 2012). Cagliari: Janus Edizioni, pp. 117-128.
- (2015) *Rotte mediterranee della pittura. Artisti e committenti tra Sardegna e Catalogna nella prima età moderna*. Perpignan: Presses Universitaires de Perpignan.
- (2016) 'Un'aggiunta al Maestro di Castelsardo: il frammento di predella con San Francesco rinuncia ai beni terreni. Lettura preliminare e restauro', *Locus Amoenus*, 14, pp. 49-61.
- (2018) 'Per una rilettura autoriale del Retablo maggiore di Ardara. Status quaestionis e proposta attributiva', in Cabizzosu, Tonino - Mascia, Demetrio (a cura di) *Il Retablo Maggiore di Ardara. Cinquecento anni di storia, arte, fede*, Atti del Convegno di Studi (Ardara, 25 settembre 2015). Sassari: Carlo Delfino editore, pp. 49-61, 178-184.

- (2020a) *Scultura in legno in Sardegna nei secoli XV-XVI. Apporti esterni e produzione locale*. Roma: Gangemi.
 - (2020b) ‘When did Amphitrite Cross the Tyrrhenian Sea? Some Reflections on the Appearance of Grisaille, Myth and the Classical Renaissance Style in the Periphery of the Crown of Aragon’, *IKON*, 13, pp. 109-120.
- Scano Naitza, Maria Grazia (1991) *Pittura e scultura del '600 e del '700*. Nuoro: Ilisso (Collana Storia dell'arte in Sardegna).
- (2001) ‘Percorsi della scultura lignea in estofado de oro dal tardo Quattrocento alla fine del Seicento in Sardegna’, in Scano Naitza, Maria Grazia - Siddi, Lucia (a cura di) *Estofado de oro. La statuaria lignea nella Sardegna spagnola*, Catalogo della mostra (Cagliari 16/12/2001-27/01/2002; Sassari 21/12/2001-20/01/2002). Cagliari: Janus, pp. 21-55.
 - (2007a) ‘L'escultura del gòtic tardà a Sardenya’, in Pladevall, Antoni (a cura di) *L'art gòtic a Catalunya. Escultura II. De la plenitud a les darreres influències foranes*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pp. 260-269.
 - (2007b) ‘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*, Atti del convegno (9-11 giugno 2004, Lecce). Galatina: Congedo, pp. 123-192.
 - (2011) *Cagliari, Pinacoteca Nazionale*. Cagliari: Regione Autonoma della Sardegna.
 - (2013) ‘Il Maestro di Castelsardo: lo stato della ricerca’, in Pasolini, Alessandra (a cura di) *I retabli sardo-catalani dalla fine del XV agli inizi del XVI secolo e il Maestro di Castelsardo*, Atti delle giornate di studio (Università di Cagliari, 13-14 dicembre 2012). Cagliari: Janus Edizioni, pp. 11-68.
 - (2014) ‘Considerazioni a margine del retablo di S. Elia. Antioco Mainas, Michele Cavaro e gli epigoni della ‘scuola di Stampace’, *ArcheoArte*, 2, pp. 297-314.
- Scano Naitza, Maria Grazia - Salis, Mauro (2019) ‘Un disegno inedito del pittore tardomanierista Francesco Pinna’, in Cleopazzo, Nicola - Panarello, Mario (a cura di) *“Oltre Longhi”: ai confini dell'Arte. Scritti per gli ottant'anni di Francesco Abbate*. Roccaigliosa: Centro studi sulla civiltà artistica dell'Italia meridionale Giovanni Previtali, pp. 159-169.

Scanu, Marco Antonio (2017) *Il retablo di Tuili. Dipinti Solempniter. Uomini, viaggi e vicende attorno al Maestro di Castelsardo*. Ghilarza: Iskra.

Serra, Renata (1968) 'Su taluni aspetti del manierismo nell'Italia meridionale. Francesco Pinna, pittore cagliaritano della Maniera tarda', *Annali della Facoltà di Lettere Filosofia e Magistero dell'Università di Cagliari*, XXX (1966-1967), pp. 417-457.

– (1990) *Pittura e scultura dall'età romanica alla fine del '500*. Nuoro: Ilisso (Collana Storia dell'arte in Sardegna).

– (2018) 'Recensione a Maria Vittoria Spissu, *Il Maestro di Ozieri. Le inquietudini nordiche di un pittore nella Sardegna del Cinquecento*', *Archivio Storico Sardo*, vol. LIII, pp. 349-370.

Siddi, Lucia (1992) 'Retablo dei Consiglieri', in Zanzu, Giovanni - Tola, Gabriele (a cura di) *Pittura del Cinquecento a Cagliari e provincia*. Genova: Sagep, pp. 89-114.

– (1998a) 'Scultura lignea intagliata e policromata raffigurante "Cristo in croce", sec. XV-XVI – Cagliari, chiesa parrocchiale di S. Giacomo', in Zanzu, Giovanni (a cura di) *Crocifissi dolorosi*, Catalogo della mostra. Muros: Stampacolor, p. 29.

– (1998b) 'Scultura lignea intagliata e policromata raffigurante "Cristo in croce", sec. XVI (inizi) – Cagliari, chiesa della Purissima', in Zanzu, Giovanni (a cura di) *Crocifissi dolorosi*, Catalogo della mostra. Muros: Stampacolor, p. 30.

– (1998c) 'Scultura lignea intagliata e policromata raffigurante "Cristo in croce", sec. XVI (prima metà) – Sanluri, chiesa parrocchiale di N.S. delle Grazie', in Zanzu, Giovanni (a cura di) *Crocifissi dolorosi*, Catalogo della mostra. Muros: Stampacolor, p. 31.

– (2002) 'L'iconografia della Vergine dormiente nell'arte sarda', *Biblioteca Francescana Sarda*, anno X, pp. 261-291.

– (2009) 'L'importanza delle stampe quali fonti di ispirazione per i pittori operanti in Sardegna nel XVI secolo', in *Segno*, Atti del convegno internazionale (Cagliari, 29 novembre 2009). Cagliari: Casa Falconieri, pp. 41-50.

– (2018) 'Una importante testimonianza di scultura lignea del primo '500: la statua di Nostra Signora del Regno nella parrocchiale di Ardara', in Cabizzosu, Tonino - Mascia, Demetrio (a cura di) *Il Retablo Maggiore di Ardara. Cinquecento anni di*

storia, arte, fede, Atti del Convegno di Studi (Ardara, 25 settembre 2015). Sassari: Carlo Delfino editore, pp. 71-75, 191-196.

Spano, Giovanni (1856) *Guida del Duomo di Cagliari*. Cagliari: Tipografia A. Timon.

— (1861) *Guida della città e dintorni di Cagliari*. Cagliari: Tipografia A. Timon.

— (1870) *Storia dei pittori sardi e catalogo descrittivo della privata pinacoteca*. Cagliari: Tipografia Alagna.

Spissu, Maria Vittoria (2014) *Il Maestro di Ozieri. Le inquietudini nordiche di un pittore nella Sardegna del Cinquecento*. Padova: Il Poligrafo.

— (2018a) 'Maestro di Sanluri. Retablo di Sant'Eligio', in Viridis Limentani, Caterina - Spissu, Maria Vittoria, *La via dei retabli. Le frontiere europee degli altari dipinti nella Sardegna del Quattro e Cinquecento*. Sassari: Carlo Delfino editore, pp. 217-223.

— (2018b) 'Polidoresco iberico e proto-manierista meridionale', in Viridis Limentani, Caterina - Spissu, Maria Vittoria, *La via dei retabli. Le frontiere europee degli altari dipinti nella Sardegna del Quattro e Cinquecento*. Sassari: Carlo Delfino editore, pp. 261-267.

Trasselli, Carmelo (1953) 'Notizie sull'arte a Trapani nei secoli XV e XVI', *Archivio Storico per la Sicilia orientale*, VI (XLIX), fasc. I-III, 1953, pp. 42-45.

Viridis, Francesco (2006) *Artisti e artigiani in Sardegna in età spagnola*. Villasor: Amministrazione comunale di Villasor.

Viridis Limentani, Caterina - Spissu, Maria Vittoria (2018) *La via dei retabli. Le frontiere europee degli altari dipinti nella Sardegna del Quattro e Cinquecento*. Sassari: Carlo Delfino editore.

Zanzu, Giovanni (1992a) 'Retablo di San Pietro', in Zanzu, Giovanni - Tola, Gabriele (a cura di) *Pittura del Cinquecento a Cagliari e provincia*. Genova: Sagep, pp. 43-54.

— (1992b) 'Retablo dei Beneficiati', in Zanzu, Giovanni - Tola, Gabriele (a cura di) *Pittura del Cinquecento a Cagliari e provincia*. Genova: Sagep, pp. 69-75.

3. Curriculum vitae

Mauro Salis, dottore di ricerca in Storia dell'arte, è *Investigador adscrit* al Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural (Girona, Spagna). Attualmente (2023-2024) insegna 'Storia dell'arte moderna' all'Università di Sassari e, all'Università di Cagliari, 'Digitalizzazione dei beni storico-artistici' (Facoltà di Studi umanistici), 'Storia dell'arte contemporanea' e 'Figure, spazi, immagini tra Rinascimento e Barocco' (Facoltà di Ingegneria e Architettura). Si occupa di pittura (secoli XV-XVI) e di scultura (secoli XV-XVIII) nell'ottica della circolazione lungo la direttrice Italia meridionale-Sardegna-Levante iberico. Sul versante della iconografia studia l'impatto sociale e culturale delle immagini e le loro trasformazioni lungo le rotte del Mediterraneo occidentale.

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 popolare (...) 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; Viridis, 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; Viridis, 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 Amatuccio 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; Viridis, 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; Viridis, 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.

Argenti e argentieri nella Sardegna moderna

Silver and silversmiths in the modern Sardinia

Alessandra Pasolini
(già Università di Cagliari)

Date of receipt: 16/11/2022

Date of acceptance: 27/11/2023

Riassunto

Il saggio fa il punto su oltre un secolo di studi sulla produzione di argenti in Sardegna (XIV-XVIII secolo), mostra i meriti di questa nobile tradizione artigiana e la qualità delle sue realizzazioni.

Leggi aragonesi (1328), spagnole (1631) e sabaude (1768) si sono succedute nei secoli per normare l'estrazione e la lavorazione del prezioso metallo, istituendo dei marchi di garanzia territoriale e conferendo a soggetti diversi di vigilare sull'attività delle botteghe ed eventuali frodi nel commercio. Vengono segnalati i luoghi deputati alla produzione, gli argentieri più rinomati, una selezione di opere datate, firmate, documentate o munite di punzoni.

Parole chiave

Argento; Sardegna; marchi; maestranza; confraternita o gremio.

Abstract

This essay presents one century of studies about the silver manufacturing in Sardinia (XIV-XVIII century); it points out the merits of this noble craft tradition and the quality of its productions. In order to regulate the digging out and the working of the precious metal, several laws followed one upon the other during the centuries: Aragonese laws (1328), Spanish laws (1631) and Savoy laws (1768). Territorial warranty silvermarks were appointed and different subjects were given the authority to watch over workshops and possible frauds on trade. The essay brings to readers' attention: manufacturing places; the most renowned silversmiths; a selection of dated works, signed, documented, or provided with punch.

Keywords

Silver; Sardinia; Silvermarks; Workers; Brotherhood or Guild.

1. Storia degli studi. - 2. Norme e statuti. - 3. Botteghe e produzioni. - 4. Conclusioni. - 5. Bibliografia. - 6 Curriculum vitae.

1. Storia degli studi

La storia dell'argenteria in Sardegna, un tempo d'interesse antiquario, oggi oggetto di indagini scientifiche indirizzate verso un patrimonio culturale allargato alle espressioni delle arti decorative, inizia a metà Ottocento con il canonico Giovanni (Spano Pulina - Tola, 2005). Lo studioso, nella sua *Guida* di Cagliari (1861) segnala le opere più rilevanti conservate nelle chiese cittadine; a lui dobbiamo il primo studio in questo settore, dedicato al monumentale crocione del duomo cagliaritano, già segnalato dal Valery come *beaux et curieux travail* (Valery 1837; Spano, 1868). Molti progressi sono stati fatti in oltre un secolo di studi, dopo che Silvio Lippi rese noto lo statuto degli argentieri cagliaritani (Lippi, 1906). Pongono le basi di una storia artistica dell'oreficeria sarda dal XIV al XVI secolo i contributi di Enrico Brunelli e Dionigi Scano ed il prezioso saggio di Carlo Aru (Brunelli, 1907, p. 51; Scano, 1907, pp.14-16; Aru, 1929, pp. 197-211). Fondamentale la mostra dell'antica oreficeria sarda tenutasi a Cagliari (1937), dove Rafaello Delogu traccia la prima storia di sei secoli di attività produttiva isolana sulla base della catalogazione territoriale da lui effettuata: nel rimarcare gli influssi provenienti dapprima dalla Toscana poi dal Levante iberico, giunge a definire le caratteristiche tipiche delle produzioni meridionali, in particolare delle botteghe arborensi e cagliaritane, individuandovi singolarità di accenti rispetto alle tipologie d'Oltremare. Egli distingue tre filoni produttivi: il primo subalterno alle formule tardogotiche; il secondo che vede l'introduzione di elementi rinascimentali all'interno della tradizione; il terzo, individuato nell'attività dell'argentiere cagliaritano Giovanni Mameli (doc. 1563-1611), capace di rielaborare in maniera originale gli aggiornamenti provenienti dall'esterno. Dieci anni dopo, Delogu pubblicava i marchi di garanzia, ancora oggi indispensabile ausilio degli studi sugli argenti sardi (Delogu, 1937; Id., 1947, pp. 3-10; Donati, 1993). Solo con Corrado Maltese e Renata Serra (1962; 1969), tuttavia, la produzione orafa viene inserita con piena dignità al pari di architettura, pittura e scultura nel contesto storico-artistico isolano, rimarcando il prevalere della componente catalana nel gusto locale del XV-XVI secolo (Maltese, 1962; Maltese - R. Serra, 1969). A Renata Serra dobbiamo anche dei focus di approfondimento sulla produzione cagliaritana, arborense e sassarese, con la segnalazione di argenti marcati di rilevante qualità (Serra, 1978; Ead., 1981, pp. 193-200; Ead., 1985; Ead., 1988, pp. 137-170). Alcuni manufatti sardi in argento furono inseriti in un'ampia rassegna europea da Angeló Lipinsky (Lipinsky, 1965; Serra, 1968-70, pp. 685-692). Notevoli passi in

avanti si devono all'attività di catalogazione e di restauro delle soprintendenze isolane e alle ricerche d'archivio (Corda, 1987; Tasca, 1989, pp. 153-193; Serra, 1994, pp. 113-136; Porcu Gaias, 2000; Ead., 2003, pp. 353-449; Pasolini, 2008, pp. 309-332), che hanno condotto a originali contributi specialistici di Gaetana Guarino, Claudio Galleri, Marisa Porcu Gaias ed altri, di volta in volta dedicati a temi quali i calici ornati da smalti, l'individuazione del marchio iglesiente, la produzione del Sassarese e del Logudoro, le importazioni liguri del '700, ecc. (Sfogliano, 1992, pp. 125-129; Porcu Gaias, 1993; Guarino, 1996, pp. 183-191; Galleri, 1997a, Id. 1997b, pp. 241-242; Id., 1997c, pp. 275-282; Guarino, 1997, pp. 283-311; Pasolini, 1997, pp. 319-353; Pirodda, 1998; Porcu Gaias, 1998, pp. 104-112; Serra, 1999, pp. 385-412; Pasolini, 2000a, pp. 136-154; Ead., 2000b, pp. 45-49; Galleri, 2002, pp. 379-414; Porcu Gaias, 2002; Ead., 2004; Pasolini, 2005, pp. 65-110; Porcu Gaias, 2008, pp. 237-268; Pasolini, 2010, pp. 215-240). A ciò si aggiunge la realizzazione di esposizioni dedicate, con la pubblicazione dei relativi cataloghi e l'istituzione di musei diocesani e parrocchiali¹. Propone un quadro complessivo del patrimonio delle diocesi sarde la collana *Chiese e arte sacra in Sardegna* (1999-2003), diretta da Antioco Piseddu. Segnala documentati spostamenti e contatti tra argentieri catalani e sardi un saggio di Aldo Pillittu (Pillittu, 2014, pp. 297-346, n. 131); in modo analogo, gli *argenter*s catalani Franch Satorre e Pere Motagnes sono attivi a Cagliari nel primo decennio del '500, mentre il sardo Antonio de Tena nel 1510 inizia a lavorare a Barcellona nella bottega dell'argentiere Bernardo Talesa (Salis, 2015, p. 79).

Avvalendosi delle carte d'archivio e di circa 700 oggetti selezionati, offre un ampio panorama della produzione argenteria sarda dal Medioevo all'Ottocento il volume di Marisa Porcu Gaias e di Alessandra Pasolini, *Argenti di Sardegna* (2016), che pur concentrandosi sulle produzioni locali non trascura l'influsso esercitato dai modelli d'importazione. Lo studio infatti mette a fuoco come nell'ambito della circolazione mediterranea ed europea degli scambi commerciali e culturali emergano influssi stilistici variegati provenienti dall'area iberica, dalla Provenza, dal nord Europa e da regioni italiane come Piemonte, Liguria, Toscana, Lazio, Campania e Sicilia. Tale pluralità di linguaggi è conseguenza sia dell'importazione di opere, sia della stimolante

¹ Tra le più mostre rilevanti: Olla Repetto, Gabriella (a cura di) (1989); *Argenti e argentieri del Regno di Sardegna* (1994); *Argenti. Arredi sacri e profani nella Sardegna sabauda* (1994); Tasca - Naitza, 1997.

presenza di artefici forestieri all'interno delle maestranze locali (Porcu Gaias - Pasolini, 2016). Dai molteplici spunti offerti dal volume sono scaturiti i più recenti saggi sulla mobilità di argentieri e orafi tra Sicilia e Sardegna, sull'influsso sefardita su manufatti isolani del XV-XVI secolo, sul viaggio e gli spostamenti di arredi sacri e profani in argento da e verso l'isola (Pasolini, 2016; Ead., 2021, pp. 57-80; Porcu Gaias 2023).

2. Norme e statuti

La conquista catalana della Sardegna (1323-26) iniziò da Iglesias, dove costituivano una importante risorsa economica le miniere d'argento, sfruttate fin da epoca remota dai Romani e poi dai Pisani, che vi coniarono la loro moneta (Tangheroni, 1985, p. 185; Piras, 1996, p. 114). L'estrazione e la lavorazione del metallo furono subito sottoposte a rigoroso controllo, imponendo l'obbligo di apporre marchi di garanzia sulle opere in argento. Il primo provvedimento legislativo risale al 17 giugno 1328 quando Alfonso III d'Aragona sanciva l'obbligo della qualità del titolo del metallo lavorato: "*Omnes argentarii in dicta insula operantes de argento debeant et teneantur operare illud ad unam eandem legem videlicet ad legem turonensem*". La lega di Tours della bontà di carlino era di 11 once o danari, pari a 916,66 millesimi, quindi una qualità altissima di oltre 916 parti di argento su 1000 (Archivio di Stato di Cagliari, d'ora in poi ASC, Segreteria di Stato e Guerra, II serie, vol. 1485; Donati, 1993, p. 193).

La carta reale del 9 ottobre 1331 disponeva che gli argentieri di *Castel de Caller* (Cagliari), *Sacer* (Sassari), *Villa Ecclesiae* (Iglesias) e del territorio del Giudice d'Arborea (Oristano) punzonassero gli oggetti da loro prodotti con il relativo marchio civico, e non potessero farne commercio senza sottoporre gli argenti a controllo: "*Volentes ac statuentes quod in Castro Callari sit una bulla vel impresio que vulgariter dicitur marchio, et in civitate Sassari et in villa Ecclesie alia, et in aliquo ex locis egregi Iudicis Arboree alia, pro signando vel marchando argento quod operabitur in insula sopradicta*" (Di Tucci, 1925, doc. LXXV, p. 195; Manconi, 2005). Ai centri autorizzati si aggiunse poi Alghero.

Le città sarde furono interessate da leggi suntuarie tese a limitare le espressioni quotidiane e straordinarie di lusso e pompa sia nelle vesti e nei gioielli, sia nell'organizzazione dei funerali (Cadeddu, 2002, pp. 231-244; Ead., 2003, pp. 1-10).

Secondo le *Ordinanze* civiche di Cagliari, ribadite nel 1422, gli argentieri erano tenuti a far marcare i loro lavori dai garanti della qualità del metallo, preposti a tale attività: “*Tot argenter qui obre d’argent dins Castell de Caller o en lo terme de aquell dege obrar e marcar l’argent a ley de tornes d’argent e que dege portar l’argent a aquells, qui ordonats hi son qui degen marcar lo dit argent*” (Manconi, 2005, pp.16, 66). Riguardo all’ottemperanza delle norme, ricordiamo che un’ordinanza barcellonese del 1433 prevedeva l’esilio perpetuo in Sardegna per orafi e gioiellieri catalani che avessero commesso frodi².

I marchi civici utilizzati in Sardegna tra il XIV e i primi del XVI secolo presentano caratteri paleografici gotici e manifestano una chiara discendenza dai marchi iberici coevi, soprattutto negli esemplari con il toponimo disposto su due righe; dalla seconda metà del ‘500 si modificano pian piano fino ad assumere caratteri capitali moderni.



Fig. 1 Maestro di Sanluri, *S. Eligio al lavoro*, Cagliari, Pinacoteca Nazionale (Su concessione del Ministero della Cultura - Soprintendenza Abap per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e Sud Sardegna).

Dalla fine del ‘400 o gli inizi del secolo successivo, a Cagliari come a Barcellona gli argentieri assieme ai fabbri e agli altri artigiani dei metalli, erano

² Arxiu Històric de la Ciutat di Barcelona (d’ora in poi AHCB), *Ordinacions y bans*, 1433-1435, cc. 136 e ss; Picciau, 2007, pp. 375-376.

riuniti in una confraternita di mestiere, che aveva sede nella cappella di S. Eligio all'interno del Duomo; ne facevano parte operatori sardi, catalani, maiorchini e valenzani. I lavori più comuni da loro realizzati risultano essere tazze, coppe, piatti e scodelle da mensa. Nel bel *retablo di S. Eligio* del Maestro di Sanluri, il loro patrono è rappresentato al suo tavolo di lavoro all'interno della bottega da orafo, intento a forgiare calici, piatti e boccali (Cagliari, Pinacoteca Nazionale) (Fig. 1)³.

Il compito di verificare e attestare la bontà della lega d'argento nei manufatti lavorati a Cagliari era affidato al *marcador d'argent* della città, che vi doveva apporre il marchio previsto dalle norme. Alla morte di Pere Guiu (doc. 1527-1551), primo di cui abbiamo notizia, subentrò nell'incarico Antonio Giovanni Pitxoni (doc. 1535-1562), persona *bona y abil y molt sufficient que es mestre de la Teca ahon se bat la moneda d'argent y or*. Accettando la nomina a vita, egli s'impegnava a servire la città con rettitudine e lealtà, a non lavorare l'argento né a farne commercio:

(...) lo qual exeinra be y lealment ab tota rectitut y decencia ab la marca o stampa antiga y acostumada de la ciutat de Calleri tots temps que peralgu sera request y com es acostumat y aço hara desinear en poder dels magnifichs consellers y del notari y forma de la ciutat que aço continuara durant la vida de dit Pitxoni, mentre empero que be y lealment exercira dit offici promettents haver per ferm y agradable lo present acte e contrague li no faran ni vendran per alguna causa o raho (Archivio Storico Comunale Cagliari, d'ora in poi ASCC, Sezione Antica, *Diversorum*, n. 281, cc. 206-206v).

Dopo la scomparsa di Pitxoni, è probabile abbia esercitato quel ruolo Monserrat Mereu (doc. 1563-87), che nel 1569 firmò le anfore olearie del duomo di Cagliari per l'arcivescovo Parragues de Castillejo insieme a Giovanni Mameli. Nel 1563 facevano parte del consiglio del gremio Pietro Pitzolo, Giacomo Picarull, Paolo Torner, Pietro Costa e Giovanni Mameli, mentre erano maggiori Michele Pixoni e Peroto Scano (Galleri, 2002, p. 383, n. 13; Pasolini, 2008). Questi erano i più affermati argentieri della Cagliari del '500, anche se molti altri nomi emergono dai documenti, fino a raggiungere il numero di 80 attivi in città nel corso del secolo⁴.

³ Per il dibattito critico sull'importante *retablo*, che segna l'apertura della pittura sarda al Rinascimento: Salis, 2015, pp. 197-210.

⁴ Tra questi, Cristofol Carta, Giuliano Falxi, Francesco Llinares, Monserrat Malla,

Lo *Statuto del gremio degli argentieri* del 10 dicembre 1631 affidava ai due maggiori della maestranza, al tempo Giovanni Sisinnio Sollai e Antioco Domenico Grec⁵, il compito di verificare i pesi dell'argento e dell'oro, di accertare la qualità del metallo e di applicare il marchio civico sugli argenti prodotti nella città di Cagliari, vigilando sulle botteghe e le eventuali frodi. Il testo ci è pervenuto in una redazione del 1631 in lingua catalana⁶, che ricalca una più antica, cui fa riferimento una proposta di modifica nel 1571 da parte dei fabbri ferrai⁷.

L'elezione (*insaculazione* o *matricola*) dei maggiori avveniva il 25 giugno, festa di S. Aloi (Eligio) vescovo, con mandato triennale. Le accurate disposizioni, strutturate in 40 articoli, ribadivano usi e costumi inerenti la vita del sodalizio e l'attività lavorativa dei suoi membri, come l'apprendistato, l'esame dell'arte, l'autorizzazione ad aprire bottega, le pene comminate per frodi e furti, ecc. Era fatto obbligo lavorare argento di marca, cioè della bontà legale del titolo (11 danari pari a 916,66 millesimi), anche se era contemplata la possibilità di lavorare metallo di titoli diversi, ma solo se autorizzati dal maggiore. In realtà, dalle carte traspare quanto fosse frequente l'inosservanza delle norme da parte degli argentieri, soprattutto rispetto alla qualità del titolo. Il giovane apprendista era legato per contratto (*carta*) al maestro di bottega dalla quale dipendeva. Si poteva fregiare del titolo di maestro dopo aver superato l'esame di 'maestro d'oro' o 'maestro d'argento' o di entrambi, ma dopo esami separati (art. 26 dello statuto).

Questo aspetto causò controversie tra orafi e argentieri, tanto da doversi risolvere in un'apposita seduta della confraternita di S. Eligio il 4 luglio 1652: i maggiori Filippo Buscarello, orefice, e Sisinnio Barrai, argentiere, si riunirono con i confratelli per regolamentare l'esercizio dell'arte dell'oro e dell'argento in modo da evitare prevaricazioni e liti, stabilendo una multa di 25 lire ai

Bartolomeo Maltes, Michelangelo Mereu, Giovanni Miralles, Monserrat Mondragon, Andrea e Sebastiano Pitzalis, Giovanni Antonio, Michele e Giacomo Pixonì, Pietro e Michele Scano, Gabriele Strada, Gerolamo Tocco, Paolo Torner, Francesco Torre.

⁵ Sui due argentieri: Porcu Gaias – Pasolini, 2016, pp. 549, 557.

⁶ Rimasto in uso per secoli, lo statuto fu tradotto in italiano nel 1834.

⁷ Il 15 dicembre 1571 la maestranza dei fabbri ferrai con i maggiori Gontino Meli e Jaume Gaya si riuniscono per votare un nuovo capitolo da introdurre nello statuto, inerente le precauzioni da adottare nell'utilizzo dei fondi presenti in cassa (ASC, Ufficio dell'insinuazione, Tappa di Cagliari, Atti legati, Notaio B. Coni, vol. 479, c. 243; Pasolini, 2010; Gallistru, 2014, pp. 142-143, 255-257).

contravventori ASC, Ufficio dell'insinuazione, (Tappa di Cagliari, Atti legati, Notaio F. Marcia, vol.1225, cc. 5-5v; Gallistru, 2014, pp. 145, 377-378).

Il patrimonio di suppellettili liturgiche conservato nelle chiese sarde è ancora notevole, nonostante l'uso invalso di fondere i vecchi argenti per forgiarne di nuovi, più moderni e aggiornati. Erano assai diffusi i furti e i trafugamenti di argenti ecclesiastici, trasportati fuori dal territorio del Regno per essere fusi e ridotti in barre, come lamenta il pregone del viceré D'Apremont del 27 gennaio 1739, che cerca di arginare il fenomeno.

Da un *Verbale della Giunta sulli pesi, misure e monete* del 29 novembre 1756 ricaviamo l'informazione che gli argentieri lavoravano l'argento alla lega corrispondente al prezzo loro corrisposto dai clienti, pertanto non vi era una regola fissa. In una vertenza tra argentieri e orefici dibattuta a Cagliari presso il tribunale della Reale Udienza e conclusa il 7 febbraio 1759, si stabilì che gli argentieri dovessero lavorare solo argento *de marca* e gli orefici solo oro *de dobla*, che cioè su 24 parti ne contenesse almeno $21\frac{3}{4}$ d'oro puro; gli artigiani potevano però servirsi di leghe di minor qualità, rivolgendosi ai maggiori e avvertendo preventivamente i clienti. Era ribadito l'obbligo di presentare l'opera al maggiore, che vi doveva apporre il suo marchio (*otra especial señal o marca del mismo mayoral, por medio del qual se distinga de las otras*). Per valutare la qualità del metallo sulla pietra di paragone (*cotejo o comparacion que se have sobre la piedra de toque*), si ordinava al gremio di realizzare dei pezzetti (*pedacitos, particulas, puntas*) su cui applicare i marchi, da custodire con cura e trasmettere di maggiore in maggiore (ASCC, Antico Archivio, vol. 415 ter, *Gremio Argentieri e Orefici 1760*).

Non modificò lo statuto il pregone del viceré Conte Tana dell'11 ottobre 1760, ma ne integrò le norme: ribadiva l'uso del marchio civico, che andava affiancato dal segno distintivo dei maggiori (nessun caso concreto è stato finora reperito); introduceva titoli diversi da quello legale, limitatamente a lavori destinati a clienti privati e su metallo fornito dai medesimi.

La frode più diffusa era quella di vendere ai parroci calici in rame dorato al prezzo dell'argento, come risulta dalle ripetute segnalazioni dei maggiori negli anni 1782, 1786, 1787, 1791, 1796 (ASC, Segreteria di Stato e Guerra, II serie, vol. 1326, carte sciolte).

Per avere modifiche alle consuetudini dobbiamo giungere all'editto del 20 marzo 1768, con cui Carlo Emanuele III aboliva i marchi civici, esautorava i maggiori dall'incarico di marcare gli ori e gli argenti e istituiva il sistema

tripunzonale, che prevedeva l'apposizione di tre marchi di garanzia: quello territoriale con l'arme del Regno di Sardegna (scudo sabauda coronato con 4 teste di moro entro i campi), la contromarca del Regio Assaggiatore entro ovale perlinato e quello personale dell'argentiere.

L'ufficio d'assaggio di Cagliari si trovava all'interno della Regia Zecca, la cui fabbrica fu danneggiata dall'assedio spagnolo del 1717 e ripristinata dall'ingegnere militare Felice de' Vincenti nel 1723⁸; l'ufficio era provvisto di tutti gli strumenti e gli utensili necessari al delicato lavoro⁹ e all'Assaggiatore venivano date apposite istruzioni da seguire (AST, Sardegna, Materie Economiche, Zecche e Monete, mazzo 2, fasc. 6; ASC, Segreteria di Stato e Guerra, II serie, vol. 1485). Va considerato che le Zecche necessitavano di una struttura e organizzazione poderosa, composta di uffici, magazzini, forni per le fondite, presse per gli stampi delle monete, gabinetti per prove, ecc.

Alla carica di *Assaggiatore degli Ori e degli Argenti* si alternarono l'argentiere Francesco Pagliani (1768-75)¹⁰, con marchio *FP*; l'orefice Gaetano Compayre (1775-80)¹¹, detto *Monsieur* o *Monsù* Compayre, con marchio *MC* e una o due crocette; l'argentiere Melchior Durando (1781-93)¹², con marchio *MD*; l'argentiere Emanuel Pladeval (1794-96)¹³, con marchio *EP*; assaggiatori provvisori Girolamo Brigidi¹⁴ e Francesco Selis (1796-1803)¹⁵, con marchio *FS*;

⁸ AST, Sardegna, Economico, mazzo 1, cat. 14, Zecca, fasc. 6. Si veda anche il progetto per il ristabilimento della Zecca del 29 maggio 1751 (Ibi, fasc. 16).

⁹ Cfr. la *Nota degli effetti della Regia Azienda che si rimettono all'Assaggiatore*, compilata nel 1788 da Melchior Durando (AST, Fondo Sardegna, Economico, Zecca e Monetazione, mazzo I, cat. 14, fasc. 77).

¹⁰ Patente del 28 marzo 1768 (AST, Sez. Riunite, coll. 687, par. 3, V5-1781-n.33, reg. 5-III-sc. 5.C5).

¹¹ Patente dell'11 ottobre 1775 (AST, Sez. Riunite, coll. 687, par. 3, V5-1781-reg.III-sc.5.C5).

¹² Patente del 23 marzo 1781 (AST, Sez. Riunite, coll. 687, par. 3, V5-1781-n. 242, reg. 5-III-sc. 5.C5).

¹³ Riceve la patente di assaggiatore provvisorio il 14 ottobre 1794, tre mesi dopo (gennaio 1795) quella definitiva.

¹⁴ Pubblico liquidatore, incaricato del cambio delle monete d'oro calanti e delle operazioni meccaniche degli assaggi con patente del 30 dicembre 1796 (ASC, Segreteria di Stato e Guerra, II serie, vol. 1486), incarichi confermati con patente vice-regia del 14 maggio 1803, registrata nel Registro Regi Impiegati esistente presso l'Ufficio del Real Patrimonio. Brigidi finì in carcere per malversazione, ma fu poi

l'argentiere Luigi Cirronis (1803-32)¹⁶, con marchio *LC*; il direttore delle regie miniere ingegnere Francesco Mameli (1832-34)¹⁷, con marchio *FM*; il farmacista Efisio Uda Otgier (1834-44)¹⁸, dal marchio non identificato.

Dal 1845 l'incarico restò vacante e il *Regio Laboratorio degli Assaggi* fu chiuso, tanto che nel 1847 se ne stese l'inventario e gli strumenti in platino e argento furono depositati presso l'Intendente Generale. Dal 1 giugno 1873, il sistema di garanzia dei metalli preziosi fu unificato in tutta Italia (Guarino, 1993, pp. 11-18). Intanto i gremi artigiani erano stati soppressi e trasformati in Società di Mutuo Soccorso, istituita il 29 maggio 1864.

3. Botteghe e produzioni

L'alto numero di manufatti col marchio cagliaritano sopravvissuti attesta la notevole produzione delle botteghe della città, tenute ad osservare la norma dell'applicazione del marchio sui loro manufatti. Si va dal più antico *+CA-LER* in caratteri gotici su due righe, degli ultimi anni del '400-primi del '500, presente nel piede del reliquiario del duomo di Ales (Delogu, 1937, pp. 26-27; Serra, 1988, p. 146; Siddi, 1997, p. 12; Guarino, 1997, p. 288; Porcu Gaias – Pasolini, 2016, p. 23), alle successive varianti del marchio *CA*: con le lettere in caratteri gotici, fino al II-III decennio del secolo, presente nel magnifico crocione del duomo di Cagliari, documentata opera di Bernardino Sollanes (1499) (Spano, 1860; Maltese - Serra, 1969, p. 237; Tasca, 1989; Guarino, 1997, p. 288; Porcu Gaias - Pasolini, 2016, pp. 72-73; Pasolini, 2021) (Fig. 2) o nel pastorale a riccio figurato del duomo di Iglesias (primi decenni '500) (Delogu, 1937), quindi con caratteri gotici separati da un punto, fino al IV decennio del '500, con caratteri romani

riabilitato con altro incarico.

¹⁵ Assaggiatore provvisorio dal 19 aprile 1790, subordinato a Girolamo Brigidi.

¹⁶ Il 6 maggio 1803 supera tutti i concorrenti nell'esame pratico, nell'amministrare il fuoco, nella formazione delle coppelle, nella partizione dell'oro e dell'argento. A seguito di questo favorevole giudizio, riceve la patente provvisoria di assaggiatore degli ori e degli argenti del 15 maggio 1803 (ASC, Segreteria di Stato e Guerra, II serie, vol. 1486) e quella definitiva il 24 agosto 1812.

¹⁷ Il 14 agosto 1832 è provvisoriamente nominato Regio Assaggiatore degli Ori e degli Argenti nella Zecca di Cagliari.

¹⁸ È patentato assaggiatore il 1 aprile 1834 (ASC, Segreteria di Stato e Guerra, II serie, vol. 1486).

separati da un punto, dal V decennio del secolo in avanti, e con caratteri romani uniti alla fine del '500-primo '600. Cagliari era avvantaggiata dal facile approvvigionamento della materia prima proveniente dalle miniere dell'Iglesiente e, in seguito, dalle Indie per tramite di Genova, che mantenne costanti rapporti commerciali col capoluogo sardo.



Fig. 2 Bernardino Sollanes, *Crocione*, 1499, Cagliari, Museo del Duomo (aut. Curia Arcivescovile, Arcidiocesi di Cagliari).

Ad Alghero furono prodotti il calice e patena di S. Maria di Betlem a Sassari (Museo di Toledo, Ohio), della metà del XV secolo, splendidamente ornati di smalti (Fig. 3), e la stauroteca del Duomo di Alghero datata 1500, entrambi col marchio *ALG-UER* in caratteri gotici su due righe sormontato da corona. Sono ancora in cerca d'autore gli oggetti realizzati a Sassari tra la fine del XV secolo e il principio del XVI, che recano impresso il marchio civico nelle diverse varianti. Il marchio più antico potrebbe essere quello *SAS-SER* in caratteri gotici su due righe entro rettangolo, presente nel reliquiario di S. Sebastiano del duomo di

Sassari, seguito dal marchio SAC in caratteri gotici entro rettangolo del reliquiario di S. Biagio del medesimo duomo, in vigore fino ai primi decenni del 500 (Delogu, 1937; Porcu Gaias, 1993; Galleri, 1997a; Porcu Gaias - Pasolini, 2016, pp. 21-22).



Fig. 3 Bottega algherese, *Calice*, metà XV secolo, Museo di Toledo, Ohio (da: *La Corona d' Aragona. Un patrimonio comune per Italia e Spagna*, 1989).

Il Cinquecento può essere considerato l'età d'oro per la produzione argenteria in Sardegna, che presenta interessanti caratteri di originalità in quanto registra la transizione dalle fogge gotiche di ascendenza iberica a quelle aggiornate alle nuove tendenze rinascimentali di scuola italiana. Le lacune della ricerca archivistica non consentono di conoscere il nome dell'autore se non per un ristretto numero di oggetti rispetto a quelli pervenuti, come per esempio il calice di Villaspeciosa, firmato da Melchiorre Sanna (1581 c.) o la stauroteca di

Guasila, opera di Gaspare Castanyeda (1585) (Delogu, 1937, p. 60; Corda, 1987, pp. 73-74).

Non abbiamo una documentazione relativa all'attività degli argentieri arborensi sufficiente a delineare un quadro della loro produzione tra Quattro e Cinquecento: il marchio è ancora presente, seppure in pochissimi manufatti, come la splendida croce della chiesa di S. Francesco a Oristano (Fig. 4), marcata *ARB-ORE* su due righi, dei primi decenni del XV secolo (Brunelli, 1907; Aru, 1929; Delogu, 1937; Maltese, 1962, p. 222; Guarino, 1997, p. 286; Porcu Gaias, 2008, pp. 237-268; Porcu Gaias - Pasolini, 2016, pp. 25-28) o il composito reliquiario di S. Basilio nella stessa chiesa (Guarino, 1997; Porcu Gaias - Pasolini, 2016, pp. 28-29; Coroneo, 2005; Tamponi, 2017).



Fig. 4 Bottega arborense, *Crocce astile*, XV secolo, Oristano, S. Francesco (foto dell'Autore)

Qualche nome di argentiere oristanese emerge dalle carte come quell'Antonio Serra che nel 1426 entrò come apprendista presso l'orefice Bernard Llopart, a Barcellona, facendone ritorno nel 1432 (Ainaud de Lasarte,

1959, p. 639). Ancora, possono essere attribuiti alla produzione oristanese un'originale tipologia di pisside a uovo, come l'esemplare di Sorradile, e un raro modello di calice, come quello di San Vero Milis, entrambi marcati *ARBOR*.

Tra le tipologie più diffuse nelle chiese parrocchiali sarde sono le croci processionali, che nella struttura e negli ornati seguono per oltre due secoli la tradizione tardo-gotica di ascendenza catalana-valenzana¹⁹, salvo mutare foggia dei nodi che da quella a transenna assume forma di tempietto architettonico, sferica o poligonale, e la custodia con angeli, come il pregevole esemplare di Neoneli (1520-47), ornato dallo stemma Alagón (Fig. 5).



Fig. 5 Bottega cagliaritana, *Custodia*, 1520-47, Neoneli, parrocchiale (foto dell'Autore).

Numerose croci recano il marchio cagliaritano, come per esempio quelle di Benetutti, Dorgali, Escolca, Lanusei, Lunamatrona, Ulassai, indizio della specializzazione delle botteghe orafe cagliaritane e della fortuna del modello

¹⁹ Utili confronti le croci del monastero di Pedralbes e del Museu de Bellas Artes di Valencia (De Dalmases, 1992; Cruz Valdovinos, 1992; Cots Moratò, 2012a; Id., 2012b).

(Porcu Gaias - Pasolini, 2016, pp. 79-85). Fra gli argentieri del '500 ha i connotati di maggior spicco Giovanni Mameli (+1611), attivo a Cagliari dal 1563 al 1602: aggiornato sulle novità rinascimentali, manifestò una capacità di rielaborazione degli stilemi tardogotici in modo personale, anticipando nelle sue opere le caratteristiche degli argenti puristi iberici del primo Seicento. Nel 1569 firmò le monumentali anfore olearie del Duomo cagliaritano (Fig. 6) per l'arcivescovo Parragues de Castillejo, dalla sobria struttura classicistica.



Fig. 6 Giovanni Mameli, *Anfora olearia*, 1569, Cagliari, Duomo (aut. Curia Arcivescovile, Arcidiocesi di Cagliari).

Sono opere documentate del Mameli le croci di Sicci (1575), S. Eulalia a Cagliari (1576), Bortigali (1581), Guasila (1595) (Viridis - Puddu, 2002, pp. 46-47; Gallistru, 2014, pp. 269-270), Mogoro (1601) e Muravera (1602), turibolo e navicella di Gadoni (1579), le custodie di S. Vero Milis (1582) e S. Agostino a Cagliari (1593) (Pasolini 2008, p. 321; Pillittu 2014, p. 337, nota 142), la lampada per l'arcivescovo di Cagliari Lasso Sedeño (1602) e un'altra per i consiglieri della

città (1606) (Aru, 1929; Delogu, 1937; Pasolini, 2005, pp. 67-72).

Risaltano per qualità tecnico-formale le opere di Giacomo Manca (doc. 1573-1615), cui si debbono la custodia di Baradili (1573), la pisside di Serri (1579), il turibolo di Mogoro (1589) (Gallistru, 2014, p. 258; Pillittu, 2005, p. 30) e le croci astili di Aritzo (1596), Ghilarza (1609) e S. Sperate (1615) (Guarino, 1997, p. 295; Pasolini 1997, pp. 319-353).

Prediligeva fogge sobrie e classicistici decori a baccellature Antioco Cannavera (doc. 1594-1625), autore della navicella di Serramanna (1594) (Galleri, 2002, p. 386), della pisside (1601) e navicella di Arzana (1614) (Loddo, 1998, p. 45), della croce di Busachi e delle pissidi di Guasila (Fig. 7), Segariu e Tertenia, con marchio A.C. (Porcu Gaias - Pasolini, 2016).



Fig. 7 Antioco Cannavera, *Pisside*, Primi XVII secolo, Guasila, parrocchiale
(aut. Curia Arcivescovile, Arcidiocesi di Cagliari).

La confraternita degli artigiani dei metalli di Sassari era composta, per qualifica, specialità e provenienza territoriale dei suoi componenti: nell'arco del

'500, fra i 24 maestri annotati nei suoi registri, solo otto sono qualificati come argentieri, tra cui Filipu Belifante (Bonfant), cui si aggiungono altri otto nomi emersi dalle carte d'archivio²⁰. Per gli argentieri valevano le antiche disposizioni statutarie che imponevano l'obbligo di marcare gli oggetti prodotti. Le *Ordinanze* del 4 settembre 1521 erano riferite ai soli fabbri, mentre quelle dell'11 marzo e 25 giugno 1561 erano indirizzate all'arte di *fraylargios, balistreris, arguinteris et magnanos* (Zanetti, 1961, pp. 73-78). Quest'ultima normava l'apprendistato e proibiva di sottrarre un garzone o apprendista ad un'altra bottega senza l'autorizzazione del maestro, pena un'ammenda, divieto che ritroviamo anche nello statuto cagliaritano.

Il marchio SA-ÇER in caratteri di transizione, su due righe entro rettangolo sormontato da corona gliata, figura su un calice di Bortigali (1539-45) (Dettori, 2007, pp. 12-15), su un simile calice di Onifai e sul diadema dell'Assunta di Ozieri (Fig. 8).



Fig. 8 Bottega sassarese, *Diadema dell'Assunta*, I quarto XVI secolo, Ozieri (aut. Diocesi di Ozieri).

Seguono il marchio con le lettere capitali romane SA entro scudo sannitico e corona gliata, che compare in un calice del duomo di Sassari (1590) (Serra,

²⁰ Tra questi Antoni Atzory, Joan, Francisco e Salvatore De Villa, Gerolamo Flore, Marco e Andria Pizale, Perot Pitzolo, Jaume Puig, Gavino Niolo, Pere Villa o Villas Claras Porcu Gaias, 2003, pp. 361-362).

1985, p. 155; Porcu Gaias, 2000, p. 63 e fig. 16 p. 73; Ead, 2002, sch. 5, p. 53), il marchio in lettere capitali SA entro rettangolo sormontato da corona, presente negli ostensori di Tula e San Gavino Monreale, databili fra la fine del '500 e il primo decennio del '600. Del II quarto del Seicento, è il marchio SA seguito da un punto, apposto su una pisside di Berchidda e su un incensiere di Semestene (Serra, 1985, pp. 156-157; Donati, 1993, sch. 886, p. 131).

Alghero visse nel corso del Cinquecento un periodo di straordinaria floridezza, determinato dalla rilevanza del commercio che favorì l'emergere di una classe mercantile, composta in prevalenza da catalani ma anche da liguri e da qualche sardo. Una voce importante dell'economia algherese era rappresentata dalla pesca, lavorazione e vendita del corallo. Nobili e mercanti si circondavano di oggetti e suppellettili di pregio, in buona parte importati, come si rileva dagli inventari dei loro beni. Dai documenti d'archivio emergono i nomi di quattro argentieri attivi alla fine del XVI secolo: Antonio Atzori, Juan Anguel Castija, Jaume Navarro, Melchior Bartol. Per quanto riguarda la rarità dei marchi, ricordiamo che gli arredi ecclesiastici, se realizzati mediante la rifusione dell'argento antico, erano esentati dall'obbligo della marcatura (Porcu Gaias, 2003, pp. 363-367).

La presenza dei marchi viene segnalata solo in rari casi negli inventari degli arredi. Da un inventario del 1582, per esempio, risulta che il mercante genovese Battista Albert possedeva tre cucchiai d'argento, due *a la moderna* e una *a la antiga ab lo march de L'Alguer*.

Numerosi sono i nomi degli argentieri attivi a Cagliari nell'arco del Seicento, che non eguagliano l'abilità dei loro predecessori, con l'eccezione di quelli che operarono a cavaliere dei due secoli come i citati Antioco Cannavera, Giovanni Mameli e Giacomo Manca.

A questi si aggiungono Giovanni Salis, autore della croce del duomo di Cagliari (1611), e Antonio Mura, che realizzò la bella mazza municipale di Cagliari (1633) dai caratteri classicistici (Fig. 9).

Tra gli argentieri troviamo delle vere e proprie dinastie familiari, come quella dei Barraì, degli Scano e dei Sollai²¹.

²¹ Tra gli argentieri meglio documentati Pietro Aresu, che firma le croci di Iglesias (1644) e Guamaggiore (1653), Francesco e Giovanni Sisinnio Barraì, autore del reliquiario di S. Antioco (1615), Battista Bruno, Filippo Buscarello, Giovanni Domenico Carta, Gaspare Castanyeda, Pietro Maltes, Giacomo Picarull, Pietro,



Fig. 9 Antonio Mura, *Mazza municipale*, 1633, Cagliari, Municipio (foto Giorgio Dettori; da: *La Corona d'Aragona. Un patrimonio comune per Italia e Spagna*, 1989).

Le tipologie più rimarchevoli del XVII secolo sono i tabernacoli a tempietto, di cui a fronte dei tanti casi documentati (Sassari, Alghero, Ales) resta l'unica testimonianza dell'esemplare del duomo di Cagliari, importato da Palermo e completato nel 1610 (Scano, 1991, pp. 75-76; Pasolini, 2008b; Pasolini, 2020); ancora, le statue reliquiario di santi, come il venerato S. Gavino del duomo di Sassari²² (Fig. 10).

Gerolamo e Michele Scano, Giacomo e Giovanni Sisinnio Sollai, autore della croce di Villasor (1644), Antioco Sunyer, Gerolamo Toco, Francesco Torregramalla, Francesco Valdeoliva (Corda, 1987, pp. 65-75; Porcu Gaias - Pasolini, 2016).

²² La preziosa statuetta fu donata al duomo intorno al 1675 dal sassarese Gavino Farina, medico di corte di Filippo IV e Carlo II (Maltese, 1962, pp. 232-233; Serra, 1985, p. 161;



Fig. 10 *Statua-reliquiario di S. Gavino*, XVII secolo, Sassari, Duomo (autorizzazione Arcidiocesi di Sassari).

Ancora, sono documentati statuette di angeli ceroferari, come l'aggraziata coppia di Mandas (Guarino, 1997; Pasolini, 2010), simili a quelli intagliati, sgraffiti e dorati prodotti dagli scultori napoletani. Dagli inventari emerge la presenza nelle dimore nobiliari di corredi principeschi con servizi da mensa, candelieri e altri oggetti per il decoro degli ambienti, tra cui acquasantiere a spalliera e brucia-profumi, come quello appartenuto al canonico cagliaritano Gerolamo Cao oggi a Londra, Victoria & Albert (Pasolini, 2021, p. 65, nota 54).

Porcu Gaias, 2000, pp. 60-61; Ead., 2002, p. 62). Sul Farina: Pilo Gallisai, 2011, pp. 393-394.

Fin dal primo Seicento la composizione della maestranza degli argentieri sassaresi e, di riflesso, le caratteristiche degli argenti di produzione locale, si arricchirono di elementi di diverse provenienze. Scomparve del tutto l'uso del marchio civico, malgrado una grida del 1 luglio 1636 proibisse agli argentieri di negoziare o vendere alcuna sorta d'argento senza il marchio del Comune. Due soli manufatti attribuibili al primo Seicento presentano il marchio SA: una bella pisside della parrocchiale di Berchidda e un turibolo a castello della parrocchiale di Semestene (Serra, 1985). La licenza rilasciata dalla maestranza sassarese abilitava all'esercizio dell'arte in città come negli altri luoghi del Regno²³.

All'indomani della peste, il 26 febbraio 1657 fu emanato un pregone che esonerava gli artigiani dall'obbligo di prestare il previsto esame per l'esercizio del mestiere a causa la scarsità degli artigiani, periti quasi tutti a causa del morbo.

Nel 1678 avvenne la separazione di orefici e argentieri dai fabbri e dagli altri artigiani del metallo, per costituire una confraternita autonoma, posta sotto il patronato di S. Agata, con cappella nella chiesa di S. Caterina.

Nello scorrere i nomi degli argentieri operanti a Sassari nell'arco del Seicento, il dato più evidente è l'eterogeneità delle loro provenienze, dalla Liguria al Lazio, da Napoli alla Sicilia fino alla Spagna, e ciò può spiegare la varietà di fisionomie degli arredi sacri d'argento, privi di marchio, presenti nelle chiese della diocesi e nello stesso Duomo sassarese, i quali mostrano caratteri spagnoli, napoletani, liguri, toscani, romani e siciliani. Queste presenze contribuirono sia alla diffusione delle tecniche di lavorazione dei metalli che alla varietà dei modelli. Nei registri della confraternita di S. Eligio figura il pagamento della tassa d'esame e dell'apertura della bottega di stagnari, peltrai, ramai da parte di maestri genovesi, milanesi, fiorentini, romani, francesi, piemontesi e savoiard. Alcuni di questi artigiani forestieri giunsero a ricoprire la carica di primo obriere del gremio (Porcu Gaias, 2003, pp. 377-378).

²³ Tra gli argentieri documentati Andrea de Abozi (1637), Francesco (1602-04) e Pietro Catelanu (1604), Pietro Castellano (1618-21), Anguelu de Campu (1608-1633), Nicola (1621-36), Antonio (1641-50) e Carlo del Piano (1646-61), autore della mazza di Oristano (1651), Juan Maria Detori (1663-1703), Thomas (1593-1662) e Juaane Frigado (1634-47), Michele Genuchia, Francisco Lintini (1636), Juan Baptista Oddo, che firma la mazza di Sassari (1670), Nicola (1636-48) e Antonio Pinna (1642-51), Andrea (1596-1626) e Francisco Pizalis, Quintilio Romano (1636), Joan Sala (1606-52), Simeone Sanna (1657-85), Lucifero Sechi (1666), Geronimo Siscu (Porcu Gaias, 2003, pp. 373-375).

Al 22 novembre 1636 risalgono gli statuti della maestranza dei fabbri, argentieri, pellicciai, sellai, spadai, stagnari, ramai, campanai e affini di Alghero (Tola, 1861, vol. II, doc. XLII, p. 292 ss). L'eterogeneità della composizione della maestranza, posta sotto la protezione di S. Eligio, cui era dedicata una cappella in cattedrale, si spiega con il ristretto numero di rappresentanti per categoria. Oltre a regolare gli aspetti relativi all'esercizio del mestiere, le *Ordinazioni* algheresi disciplinavano i doveri religiosi di confratelli e consorelle, mogli, figlie e sorelle dei maestri. Gli argentieri algheresi attivi nel Seicento, finora reperiti, sono Joan Folgueri (1611-52), Juan Agusti Manca (1696-97) e il siciliano Giuseppe Antonio Vitali (1679-1713), cui si deve il pregevole ostensorio in filigrana del Duomo di Alghero (Serra, 2000).

Nella produzione argenteria sarda del Settecento occorre distinguere quella dei primi decenni del secolo, ancora inserita nell'alveo del Barocco seicentesco di marca ispanica; ne sono pregevoli esempi il fastoso piatto, appartenuto al vescovo di Ales Francesco Masones Nin (1693-1704) (Fig. 11) e l'ornato tronetto eucaristico dell'arcivescovo di Cagliari Bernardo Cariñena (1705-22).

Dalla seconda metà del XVIII secolo rinasce una scuola sarda ispirata ai modi del Barocchetto ligure-piemontese e napoletano, per la presenza a Cagliari sia di argentieri napoletani²⁴, sia di esperti maestri argentieri torinesi, chiamati a svolgere il ruolo di assaggiatori della Regia Zecca.

²⁴ Erano residenti a Cagliari gli argentieri napoletani Gennaro Montalici (1720-27); Silvestro Menna (1787), Francesco Prencipe (1733), Michelangelo Alfano (1765-80).



Fig.11 *Piatto di mons. Masones Nin*, 1693-1704, Ales, Museo Diocesano (foto dell'Autore).

Mentre la produzione meridionale vede rifiorire le botteghe attorno a figure di maestri capaci di realizzare prodotti di alto livello, quella settentrionale è qualitativamente modesta e conservativa fino agli ultimi decenni del secolo. Eppure, il numero degli orefici e argentieri, operanti a Sassari nell'arco del Settecento e riuniti nella confraternita di S. Agata con cappella in S. Caterina, appare raddoppiato rispetto al precedente. Sono oltre cinquanta i maestri argentieri ed orafi individuati in prevalenza attraverso gli atti notarili, la gran parte costituita da sassaresi, ma anche da liguri e napoletani²⁵.

²⁵ Tra questi Domingo (1710-1759) e Pedro Agnesa (1775), Miguel Angel Alfano (1777-78), Ignacio Alexandro (1735-49), Antonio Joseph Artea (1766-69), Juan Gavino Bulu y Bonaventura (1713-26), Luis Bosinco (1790-1809), Apollinare Contene (1734-1751), Antonio Dais (1744-64), Gavino Delogu (1777-96), Matteo Demontis (1710-42), Antonio e Gavino Cossu Escardachio (1711-39), Juan Domingo Escardacho (1731-49), Stefano (1737-42) e Angelo Frassetto (1760-62), Francisco Gentili (1725-29), Gavino Giganti (1770), Vicente Lay (1770-82), Gavino (1698-1707) e Domingo Murru (1728-

Fra questi, emergono i nomi dei maestri cui si affidano le opere più importanti e che detengono una sorta di monopolio: Juan Domingo Agnesa (1710-59), che firma le croci processionali di Castelsardo (1723) e Ploaghe (1756), Guglielmo Talony (1751-79), che usa il marchio *GT*, Domenico Turtury, attivo in Planargia (1724-27), Antonio Escardacho, capostipite di una famiglia di argentieri; il napoletano Michelangelo Alfano, che realizza l'elegante mazza dell'Università di Cagliari (1765 c.) (Fig. 12)²⁶ e suo figlio Raffaello, con il marchio *RA*, Giuseppe Giganti (1782-1830), con il marchio *GG*, che forgia il calice di Usini (1796) e altri pregevoli lavori per il duomo turritano.



Fig. 12 Michelangelo Alfano, 1765 circa, *Mazza dell'Università di Cagliari* (autorizzazione dell'Università degli Studi di Cagliari).

Il mercato manifesta interesse per i manufatti delle botteghe d'oltremare, soprattutto nel caso della nobiltà e dell'alto clero. Dagli inventari risulta infatti l'importazione diretta di argenti dal Piemonte e dalla Liguria: per esempio, nello spoglio del vescovo di Alghero Gioachino Radicati (1772-93) sono elencati 34 piatti con marca di Torino, altri 14 rotondi, per un totale di 38 argenti tutti provenienti da Torino o Genova (ASC, Segreteria di Stato e Guerra, II serie, vol. 1485, c. 6).

Al 1 luglio 1751 risalgono i *Capitulos del Gremio de orifices y plateros* di Sassari (Porcu Gaias, 2003, pp. 406-410). Nell'occasione, la maestranza si riunì nella

37); Francisco Pinna (1747-65) e Juan Mauro Pinna (1713-24), Juan Maria Pinna (1751-89), Juan Maria Piras (1744-65), Francisco (1700-17) e Antonio Porru (1703), Antonio (1769) e Thomas Rugiu (1765-69), Bartolo Sique (1696-1710), Guillermo (1751-79) e Francisco Antonio Taloni (1771-90), Domenico Turtury (1724-27): (Porcu Gaias, 2003.

²⁶ Potrebbe essere sua opera l'acquasantiera a spalliera, siglata *MA* entro rettangolo perlinato, ornata dall'immagine della Vergine Assunta tra gli angeli, all'asta da Christie's nel 2002.

chiesa di S. Caterina e, udita la proposta di convalidare in toto o in parte i capitoli scritti dai predecessori e di redigerne altri *ex novo*, ne approvò 14 riguardanti la verifica dell'abilità dei maestri e della qualità dei loro prodotti, esercitato direttamente dalla maestranza.

Nessun cenno è fatto all'obbligo della marcatura dei metalli, caduto nell'oblio a giudicare dalle rimostranze rivolte nel 1788 dal viceré al governatore di Sassari "sull'inosservanza dei provvedimenti emanati in riguardo ai lavori d'oro e d'argento che si fanno in detta città per uso del pubblico" (AST, Sardegna, Economico, Zecca e Monetazione, mazzo 1, cat. 14, fasc. 77). Dopo avere sequestrato bilance, pesi e marchi e aver invitato gli operatori a uniformarsi alle norme, si pensa all'istituzione di un ufficio d'assaggiatore a Sassari nella persona dell'orefice e argentiere Giuseppe Giganti, ma dopo averlo formato al lavoro e munito degli utensili necessari, il progetto resta inattuato.

Più numerosa è la rappresentanza degli argentieri cagliaritani del Settecento, della cui produzione abbiamo testimonianza sia attraverso i documenti che per la presenza sui manufatti dei loro marchi. Tra i più operosi, Giovanni Andrea Lay, che realizzò il tronetto della cattedrale di Alghero (1720) assieme al napoletano Gennaro Montalici, e soprattutto Salvador Mamely (marchio S.M e fiordaliso), cui si deve il paliotto del duomo di Ales (1754-58), cesellato da Gennaro Giugliano, le mazze capitolari di Ales (1761) e di Sassari (1767), la croce capitolare e le anfore dello stesso duomo²⁷. Assai apprezzati furono anche Francesco Selis, artefice del fastoso tronetto di Iglesias (1766), dell'ostensorio e cartagloria di Quartu (1771-72) e della bella croce astile di Samassi (1771), come pure Sebastiano Cabras (marchio S.C), autore delle belle lampade pensili di Settimo San Pietro (1772) (Fig.13) (ASC, Ufficio dell'insinuazione, Tappa di Cagliari, Atti insinuati, vol. 805, settembre 1772, cc. 401-401v) e Samatzai (1785) nonché dell'elegante servizio da scrittoio del vescovo di Ales Carcassona (1774) (Porcu Gaias - Pasolini, 2016).

²⁷ Mamely effettuò anche numerosi restauri e rifacimenti di antichi manufatti (croci, turiboli e navicelle ecc.), in cui è ancora riconoscibile la foggia originaria con l'introduzione di decori stilisticamente aggiornati.



Fig. 13 Sebastiano Cabras, *Lampada*, 1772, Settimo San Pietro, parrocchiale (aut. Curia Arcivescovile, Arcidiocesi di Cagliari).

Dei tanti argentieri attivi a Cagliari rimangono talvolta sporadiche informazioni desunte dalle carte, senza che i loro prodotti si siano conservati. La corrispondenza tra notizie documentarie e opere sopravvissute ha reso possibile decifrare le sigle degli argentieri Juan Atzori (iA), Francesco Baccaredda (FB), Pasquale Fanni (PF), Felice Usai (FV) e Ignazio Usai (IV), attivi a Cagliari e nel Meridione tra l'ultimo quarto del XVIII secolo e i primi del successivo.

Soprattutto nelle suppellettili d'uso profano, quali caffettiere, cioccolatiere, zuccheriere, emergono le capacità tecnico-formali degli argentieri cagliaritari e il loro aggiornamento stilistico sui modelli del Barocchetto ligure-piemontese e napoletano. D'altro canto erano presenti in città anche orefici immigrati, come il torinese Carlo Amedeo Gissey, che nel 1788 si lamentò di essere stato molestato

dall'assaggiatore Compayre, con la pretesa di essere esentato dal controllo della qualità del metallo; questi dal canto suo asserì di essere intervenuto in quanto il gioielliere utilizzava un titolo di metà inferiore a quello previsto dal R. Editto! (AST, Fondo Sardegna, Economico, mazzo 1, cat.14, Zecca, fasc. 72, Carte concernenti l'articolo se il R. Assaggiatore sia in diritto d'assoggettare all'assaggio i lavori dei gioiellieri, 1780).

Il secolo si chiude con l'arrivo della corte sabauda in fuga dal Piemonte invaso dai Francesi, fatto che certamente costituì uno stimolo per l'ambiente culturale isolano, soprattutto durante il vice-regato di Carlo Felice (1815-21). L'Ottocento inaugura infatti una nuova fase della produzione orafa e argenteria sarda, che si aggiorna alle nuove mode neoclassiche e impero grazie alla presenza di abili maestri forestieri, come l'argentiere ligure Luigi Montaldo (1809-67) (Guarino, 1991/1993; Pasolini, 2010) e altri, ma anche per l'importazione da Roma, Torino o Parigi di opere eccellenti, quali la lampada di Gioacchino Belli (Sassari, duomo), i servizi da tavola di Palazzo Regio a Cagliari, l'ostensorio figurato di Charles Cahier (Cagliari, duomo), dono di Luigi XVIII in ricordo della consorte M. Luigia di Savoia (1818)²⁸.

4. Conclusioni

Questo saggio fa il punto di circa un secolo di studi sulla produzione di argenti in Sardegna e mostra l'interesse di questa nobile tradizione artigiana e la qualità delle sue realizzazioni. Nel corso dei secoli, specifiche norme in età aragonese, spagnola e sabauda hanno regolato l'estrazione dell'argento e la lavorazione dei preziosi, conferendo a soggetti di volta in volta diversi (*marcador*, maggiori, assaggiatori) di saggiare e attestare la qualità del titolo del metallo tramite l'apposizione di marchi di garanzia territoriale, oltre che di vigilare sulle botteghe per sventare eventuali frodi. Attraverso una selezione di opere firmate, munite di punzoni o documentate, sono state presentate le produzioni delle città autorizzate e gli argentieri più rinomati.

Sono ancora tante le lacune di conoscenza da colmare rispetto all'organizzazione dell'apprendistato e al funzionamento interno delle botteghe,

²⁸ Sulla lampada: Serra, 1979; sull'ostensorio: Guarino, 1990; sui servizi da mensa: Pasolini, 2000.

ai nomi degli artefici delle opere più rilevanti, ai viaggi degli artisti e delle opere²⁹.

Ulteriori approfondimenti potranno fornire una più puntuale conoscenza delle dinamiche relazioni artistiche che collegarono l'Isola ai centri iberici di Barcellona, Valencia, Maiorca e italiani di Torino, Genova, Roma, Napoli, Palermo. Nell'ampio ventaglio di prospettive che si offrono alla ricerca, interessanti novità potrebbero emergere da mirati scavi archivistici che mettano a fuoco la produzione argenteria del Giudicato d'Arborea e i suoi artefici, la collaborazione tra maestri sardi e forestieri, la circolazione di disegni e modelli incisori, le flessioni del gusto di clienti e committenti, la dispersione subita dal patrimonio artistico a seguito delle leggi di soppressione degli ordini religiosi, le vendite sul mercato antiquario.

5. Bibliografia

Ainaud De Lasarte, Joan (1959) 'Les relacions econòmiques de Barcelona amb Sardenya i la seva projecció artística', *VI Congreso de Historia de la Corona de Aragón* (Sardegna, 8-14 dicembre 1957). Madrid: Ministerio de asuntos exteriores, pp. 637-645.

Argenti. Arredi sacri e profani nella Sardegna sabauda (1994) Cagliari: Arti Grafiche Pisano.

Argenti e argentieri del Regno di Sardegna (1994) Sassari: Stampacolor.

Aru, Carlo (1929) 'Argentieri cagliaritari del Rinascimento', *Pinacotheca. Studi di Storia dell'Arte*, I (4), pp. 197-211.

Baire, Maria Lucia (2006) *Il tesoro della Cattedrale nel Museo del Duomo di Cagliari*. Monastir: Grafiche Ghiani.

Brunelli, Enrico (1907) 'Opere d'arte decorativa nel tesoro del Duomo di Cagliari', *L'Arte*, X, pp. 47-52.

Cadeddu, Maria Eugenia (2002) 'Élites urbane, ebrei e leggi suntuarie a Cagliari in età medievale', in Ferrero Micó Remedios (coord.) *Autonomía Municipal en el Mundo mediterráneo. Historia y perspectivas*. Valencia: Corts Valencianes, pp.

²⁹ Vanno in questa direzione Pasolini, 2016; Gómez-Ferrer, 2019; Pasolini, 2021.

231-244.

— (2003) 'Sulle leggi suntuarie a Cagliari (XIV-XVI secolo). Note e documenti', in *El món urbà a la Corona d'Aragó del 1137 al decrets de la nova planta*, XVII Congrés d'Història de la Corona d'Aragó (7-12 setembre 2000). Barcelona: Edicions Universitat Barcelona, pp. 1-10.

Cordea, Mario (1987) *Arti e mestieri della Sardegna spagnola. Documenti d'archivio*. Cagliari: Cuec.

Coroneo, Roberto (2005) 'Un argento epigrafico bizantino in Sardegna: il Reliquiario di San Basilio nel San Francesco di Oristano', in Mele, Giampaolo (a cura di) *Chiesa, potere politico e cultura in Sardegna dall'età giudiciale al Settecento*. Oristano: ISTAR, pp. 171-175.

Cots Morató, Francisco de Paula (2012a) 'Estructura y evolucion formal en las cruces procesionales valencianas (siglos XIV-XX)', *Ars Longa*, 21, pp. 115-134.

— (2012b) 'Símbolo y visualidad en las cruces procesionales valencianas (ss. XIV-XX)', *Laboratorio de Arte*, 24, tomo1, pp. 47-74.

Cruz Valdovinos, José Manuel (1992) *Plateria en la epoca de los reyes catolicos*. Madrid: Fundació Central Hispano.

Delogu, Raffaello (1933) 'Contributi alla storia degli argentieri sardi del Rinascimento', *Mediterranea*, anno VII, n. 5, pp. 31-36.

— (1937) *Mostra dell'antica oreficeria sarda*, Cagliari: Federazione Fascista Professionisti e Artisti.

— (1947) 'Antichi marchi degli argentieri sardi', *Studi Sardi*, VII, fasc. I-III, pp. 3-10.

De Dalmases Balañá, Núria (1977) 'La orfebreria barcelonesa del siglo XVI a través de los Llibres de Passanties', *D'art. Revista del Departament d'Historia de l'Arte*, 3-4, pp. 5-30.

— (1992) *Orfebreria catalana medieval, Barcelona 1300-1500*. Barcellona: Institut de Estudis Catalans.

Deidda, Giovanna (2000) 'L'attività degli argentieri cagliaritari nel XVI secolo', in Mattone, Antonello (a cura di), *Corporazioni, Gremi e Artigianato*. Cagliari: AM&D, pp. 372-383.

- Deplano, Beppe (2017), *Argenti e argentieri in Sardegna. XVIII-XIX secolo*. Cagliari: Arti Grafiche Pisano.
- Dettori, Maria Paola (2007) *Argenti sacri delle chiese di Bortigali: catalogo delle suppellettili ecclesiastiche*. Nuoro: Studio Stampe.
- Di Tucci, Raffaele (1926) 'Le corporazioni artigiane della Sardegna', *Archivio Storico Sardo*, XVI, pp. 33-160.
- Donati, Ugo (1993) *I marchi dell'argenteria italiana*. Novara: De Agostini.
- Farci, Ida (a cura di) (2002) *Ori e tesori. Mostra degli antichi oggetti d'arte religiosa della Parrocchiale di Maracalagonis*, Catalogo della mostra, Maracalagonis: Hamara.
- Ferru, Maria Laura (1995) 'Le anfore olearie del Duomo di Cagliari: lo stile classico al servizio dell'ideologia religiosa', in Atzori Mario - Vodret Antonio (a cura di) *Olio sacro e profano. Tradizioni olearie in Sardegna e Corsica*. Sassari: Edes, pp. 118-122.
- Galleri, Claudio (1997a) 'Alguer: il marchio della città su un calice in argento dell'Ohio (USA)', *Revista de l'Alguer*, 8, pp. 109-119.
- (1997b) 'Cum ismalto: rilettura dell'oreficeria sarda nei secoli XIV e XV attraverso un corpus di calici', in Pazzi, Piero (a cura di), *Contributi per la storia dell'oreficeria, argenteria e gioielleria*. II, Venezia: Biblioteca Orafa di Sant'Antonio abate, pp. 241-242.
- (1997c) 'Il marchio civico di Iglesias in un calice d'argento di Masullas', *Biblioteca Franciscana Sarda*, VII, pp. 275-282.
- (2002) 'La croce grande di "mastro" Pixoni e altri tesori d'argento nel Museo di Serramanna', *Biblioteca Franciscana Sarda*, X, pp. 379-414.
- Gallistru, Adriana (2014) *Il mondo del lavoro nel Cinquecento sardo. Que es cosa virtuosa apendre ofiçi per viure*. Cagliari: AM&D Edizioni.
- Gloria de plata. Argenti sacri di Ussana* (1996), Cagliari: Arti Grafiche Pisano.
- Gómez-Ferrer Lozano, Mercedes (2000) 'Artistas viajeros entre Valencia e Italia, 1450-1550', *Saitabi*, 50, pp. 151-170.

- (2019) 'Viajes de artistas y obras entre las dos orillas del Mediterráneo, Valencia y Cerdeña (siglos XV y XVI)', in Martorelli Rossana (a cura di) *Know the sea to live the sea. Conoscere il mare per vivere il mare*, atti del convegno (Cagliari, Cittadella dei Musei, Aula Coroneo, 7-9 marzo 2019), Perugia: Morlacchi, pp. 355-368.
- Guarino, Gaetana (1990) Gli argenti della chiesa di S. Eulalia: le importazioni genovesi nel XVIII secolo, in *Cagliari. Omaggio ad una città*. Oristano: S'Alvure, pp. 81-102.
- (1991/1993) 'Un argenteiro genovese nella Cagliari dell'Ottocento: Luigi Montaldo', *Bollettino Ligustico*, III, pp. 57-68.
- (1996) 'La produzione orafa in Sardegna tra tradizione iberica e gusto italiano', in Pazzi, Piero (a cura di) *Contributi per la storia dell'oreficeria, argenteria e gioielleria*. I, Venezia: Biblioteca Orafa di Sant'Antonio abate, pp. 183-191.
- (1997) 'La produzione orafa', *Biblioteca Franciscana Sarda*, VII, pp. 283-311.
- Lipinsky, Angelo (1965) *Oreficeria e argenteria in Europa dal XVI al XIX secolo*. Novara: De Agostini.
- Lippi, Silvio (1906) 'Statuti delle corporazioni d'arti e mestieri della Sardegna', *Bollettino bibliografico sardo*, IV, pp. 145 e ss.
- Loddo, Ferdinando - Puddu, Terenzio - Viridis, Francesco (2014) *Pauli Gerrey. Storia, architettura e arte della parrocchia di San Nicolò Gerrei*, Carbonia: Susil.
- Loddo, Tonino (1998) *Chiese e arte sacra in Sardegna. Diocesi di Lanusei*. Sestu: Zona.
- Lusci, Rosanna (2005) 'Argenti e corredi della famiglia dei Giudici d'Arborea attraverso i protocolli notarili dell'Arxiu Historic de Protocols di Barcellona', *Archivio Storico Sardo*, XLIV, pp. 479-511.
- Maltese, Corrado (1962) *Arte in Sardegna dal V al XVIII* (schede di SERRA Renata). Roma: De Luca.
- Maltese, Corrado - Serra, Renata (1969) *Episodi di una civiltà anticlassica in Sardegna*, in *Sardegna*. Milano: Electa, pp. 133-166.

- Manconi, Francesco (a cura di) (2005) *Raccolta di documenti editi e inediti per la Storia della Sardegna. 5. Libro delle Ordinanze dei Consellers della città di Cagliari (1346-1603)*. Sassari: Fondazione Banco di Sardegna.
- Mattone, Antonello (a cura di) (2000) *Corporazioni, Gremi e Artigianato tra Sardegna, Spagna e Italia Nel Medioevo e nell'Età Moderna (XIV-XIX secolo)*. Cagliari: AM&D.
- Murgia, Sandra (2003), *Suelli: nell'arte il segno della devozione*. Dolianova: Grafica del Parteolla.
- (2004) *Serdiana. Immagini sacre tra arte e devozione*, Dolianova: Grafica del Parteolla.
- (2005) *Muravera e le sue chiese nei documenti d'archivio*, Dolianova: Grafica del Parteolla.
- Olla Repetto, Gabriella (a cura di) (1989), *La Corona d'Aragona: un patrimonio comune per Italia e Spagna (secc. XIV-XV)*. Arese (MI): Arti Grafiche Motta.
- Pala, Andrea (2011) *Arredo liturgico medievale. La documentazione scritta e materiale in Sardegna fra IV e XIV secolo*. Cagliari: AV.
- (2014) 'Acquamanili nella liturgia cristiana (IV-XVI Secolo): il bronzo della Pinacoteca nazionale di Cagliari', *Anuario de Estudios Medievales*, 44/2, julio-diciembre.
- Pasolini, Alessandra (1997) 'Argentieri sardi o attivi in Sardegna dal Medioevo all'Ottocento: notizie biografiche', *Biblioteca Francescana Sarda*, VII, pp. 319-353.
- (2000a) 'Argenti e altri arredi', in *Il Palazzo Regio di Cagliari*, Nuoro: Ilisso, pp. 136-154.
- (2000b) 'Presenza asburgica in Sardegna. L'ostensorio della chiesa di S. Francesco di Paola in Cagliari', *Arte Viva*, VIII, n. 23-24, pp. 45-49.
- (2005) 'Gli argenti della parrocchiale di Muravera (e qualche nota sull'argentiere Giovanni Mameli)', in Murgia Sandra, *Muravera e le sue chiese nei documenti d'archivio*. Dolianova: Grafica del Parteolla, pp. 65-110.
- (2008a) 'Argenti sacri nella Sardegna del '500. Documenti inediti', *Biblioteca Francescana Sarda*, XII, pp. 309-332.

- (2008b) 'Architettura in argento: il tabernacolo del duomo di Cagliari', in Abbate, Francesco (a cura di) *Percorsi di conoscenza e tutela. Studi in onore di Michele d'Elia*. Napoli: Paparo edizioni, pp. 261-271.
 - (2010) 'Le suppellettili della parrocchiale di Mandas e l'argentiere Luigi Montaldo', *ArcheoArte*, n. 1, pp. 215-240.
 - (2016) 'Oreficeria siciliana in Sardegna e la Hermandad de los Cicilianos a Cagliari', *OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia*, n. 14, dicembre.
 - (2019b) *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.
 - (2021) 'Mobilità mediterranea e interscambi artistici. L'influsso ebraico nell'argenteria sarda (XV-XVI secolo)', in Gómez-Ferrer Lozano, Mercedes - Gil Saura, Yolanda (eds.) *Geografías de la movilidad artística. Valencia en época moderna*. Valencia: Universitat de València, Cuadernos Ars Longa, n. 10, pp. 57-80.
- Picciau, Maura (2007) "Giovanni Mameli", in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXVIII, Roma: Poligrafico dello Stato, pp. 375-376.
- Pillittu, Aldo (2001) *Chiese e Arte sacra. Diocesi di Ales Terralba*. Cagliari: Zona.
- (2003) *Chiese e arte sacra. L'arcidiocesi di Oristano*. Sestu: Zona.
 - (2014) 'La civiltà artistica catalana in Sardegna', in A.M. Oliva - O. Schena (a cura di) *Sardegna Catalana*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, Publicacions de la Presidència 41, pp. 297-346.
- Pilo Gallisai, Rafaella (2011) "Farina Gavino", in *Diccionario Biográfico Español*, t. XVIII, Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 393-394.
- Piras, Enrico (1996) *Le monete della Sardegna*. Sassari: Stampacolor.
- Pirodda, Francesca (1998) *Tesori d'arte a Galtelli. Argenti-tessuti-sculture lignee* (secc. XIV-XX). Nuoro: Edizioni Solinas.
- (2000), *"Seda, Prata e Oro"*. *Arte sacra a Orani*. Oliena: Seristampa.
- Porcu Gaias, Marisa (1993) *Santa Maria di Betlem a Sassari*. Sassari: Chiarella.

- (1998) 'I sacri arredi di San Pietro di Silki', in *San Pietro di Silki*. Muros: Stampacolor, pp. 104-112.
 - (2002) *Il Museo Diocesano di Sassari. Ori, argenti, paramenti*. Nuoro: Poliedro.
 - (2003) 'Argenti e argentieri a Sassari e nel capo di Logudoro nell'età moderna', *Studi Sardi*, XXXIII, pp. 353-449.
 - (2004) 'La diffusione del gioiello nella Sardegna medioevale e moderna. I corredi delle classi dominanti e i "tesori" delle chiese', in *Gioielli. Storia, linguaggio, religiosità dell'ornamento in Sardegna*. Nuoro: Ilisso.
 - (2007) *Imago Christi. Raffigurazioni del Cristo ed argenti liturgici nell'arcidiocesi turritana*. Sassari: Composita.
 - (2008) 'La croce processionale del S. Francesco di Oristano', *Biblioteca Francescana Sarda*, XII, pp. 237-268.
 - (2023) 'Argenti che viaggiano', in D'Arienzo, Luisa, *Studi in memoria di Renata Serra*. Cagliari: Nuove Grafiche Puddu, II, pp. 337-370.
- Porcu Gaias, Marisa - Pasolini, Alessandra (2016) *Argenti di Sardegna. La produzione di argenti lavorati in Sardegna dal Medioevo al primo Ottocento*. Perugia: Morlacchi.
- Puddu, Terenzio (2001), *In Domo Domini. Argenti sacri ed ex-voto della Parrocchia di Guamaggiore*. Monastir: Grafiche Ghiani.
- Puddu, Terenzio - Viridis, Francesco (1999) *Mysterium fidei. Arte sacra ad Ortacesus*. Cagliari: Grafiche Ghiani.
- Pulina, Paolo - Tola, Salvatore (a cura di) (2005) *Il tesoro del canonico. Vita, opere e virtù di Giovanni Spano (1803-1878)*. Sassari: Carlo Delfino Editore.
- Quartu, Maura (a cura di) (2003) *Le collezioni di Palazzo Regio*. Quartu S. Elena: Press Color.
- Salis, Mauro (2015) *Rotte mediterranee della pittura. Artisti e committenti tra Sardegna e Catalogna nella prima età moderna*. Perpignan: Presses Universitaires de Perpignan.
- Sari, Aldo - Amucano, Marco Agostino (a cura di) (1999) *L'Argento e il Sacro. Diocesi di Tempio-Ampurias*. Sestu: Zona.

- Sanna Lecca, Pietro (1775) *Editti, pregoni ed altri provvedimenti emanati pel Regno di Sardegna dappoiché passò sotto la dominazione della Real Casa di Savoia sino all'anno 1774*. Cagliari: Real Stamperia.
- Sari, Aldo (2004) *Chiese e Arte Sacra in Sardegna. Arcidiocesi di Sassari*, Sestu: Zona.
- Scano, Dionigi (1907) 'Notizie d'arte sarda', *Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione*, I, fasc. I, pp. 14-16.
- Scano, Maria Grazia (1991) *Storia dell'arte in Sardegna. Pittura e scultura del Seicento e Settecento*. Nuoro: Ilisso.
- (2009) 'Testimonianza dell'arte nell'arredo chiesastico', in Ledda Silvia (a cura di) *Sinnai. Storia, arte, documenti*, Quartu S. Elena: Press Color.
- Serra, Antonio (1994) 'Argenti e paramenti sacri della cattedrale di Alghero nei secoli XVI-XVIII', *Revista de L'Alguer*, V, n. 5, pp. 113-136.
- (2000) *Museo d'Arte Sacra Alghero*. Sestu: Zona.
- Serra, Maria Antonietta (1999) 'La sezione argenti nel Museo dell'Opera del Duomo di Cagliari', *Studi Sardi*, XXXII, pp. 385-412.
- (2003) 'Argenti sardo-catalani dalla fine del XIV agli inizi del XVII secolo', in *Momenti di cultura catalana in un millennio*, atti del convegno dell'AISC (Napoli, 22-24 maggio 2000), I, Napoli: Liguori, pp. 507-519.
- Serra, Renata (1968-70) 'Sull'oreficeria dei secoli XVI e XVII in Sardegna, secondo Angelo Lipinsky', *Studi sardi*, XXI, pp. 685-692.
- (1978) 'Un reliquiario cinquecentesco di bottega cagliaritano. Nota preliminare al catalogo delle opere d'arte del duomo di Bosa', in Mastino Attilio et alii, *Le chiese di Bosa*. Cagliari: Seleni.
- (1978-79) 'Un argento di Gioacchino Belli al duomo di Sassari', *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Cagliari*, II, pp. 193-200.
- (1985) 'Argenti sassaresi dal primo Cinquecento al tardo Settecento', in G. Sotgiu (a cura di) *Studi in onore di Giovanni Lilliu per il suo settantesimo compleanno*. Cagliari: Stef.
- (1988) 'Antichi argenti arborensi. Inediti e riproposti', *Biblioteca Franceseana Sarda*, II, nn. I-II, pp. 137-170.

- Sfogliano, Rossella (1992) 'Argenti ispanici e siciliani nelle chiese sarde', *Archivio Storico Sardo di Sassari*, XVI, pp. 125-129.
- Siddi, Lucia (1997) 'Schede e didascalie argenti' in Tasca, Cecilia - Naitza Silvia (a cura di) *I tesori della cattedrale di Ales (secc. XV-XX). Argenti sacri e documenti d'archivio*. Oristano: La Memoria Storica.
- (2005) 'Il patrimonio storico-artistico di Sinnai', in Artizzu, Danila (a cura di) *Analisi e sistemi di gestione del territorio (Sarrabus-Gerrei)*. Sinnai: Arcobaleno editore, pp. 57-65.
- Siddi, Lucia - Tuveri, Francesco (2014) *Museo Diocesano di Arte sacra, Ales*. Cagliari: Arti Grafiche Pisano.
- Spano, Giovanni (1860) *Storia e descrizione di un crocione antico d'argento del Duomo di Cagliari e di altre due opere sarde di oreficeria antica*. Cagliari: Tipografia Arcivescovile.
- (1861) *Guida della città e dintorni di Cagliari*. Cagliari: A. Timon.
- Tamponi, Francesco (2017) *Il reliquiario di "San Basilio" del Convento di San Francesco di Oristano*. Sassari: TAS Tipografi Associati Sassari.
- Tangheroni, Marco (1985) *La città dell'argento*. Napoli: Liguori.
- Tasca, Cecilia (1989) 'Nuovi documenti sugli argentieri cagliaritari tardo-medioevali', *Archivio Storico Sardo*, XXVIII, pp. 153-193.
- Tasca, Cecilia - Naitza, Silvia (a cura di) (1997) *I tesori della cattedrale di Ales (secc. XV-XX). Argenti sacri e documenti d'archivio*. Oristano: La Memoria Storica.
- Tasca, Cecilia - Tuveri, Francesco (2007) *Don Andrea Sanna bisbe d. Ales y Terralba e la visita pastorale del 1524*. Oristano: Mythos.
- Tola, Pasquale (1861) *Codex Diplomaticus Sardiniae*. Torino: E. Regio Typographeo.
- Valery, Antoine-Claude Pasquin (1837) *Voyage en Corse, à l'Ile d'Elbe et en Sardaigne*, II. Paris: L. Bourgeois-Maze.
- Zanetti, Ginevra (1960) 'Alcuni statuti inediti di corporazioni artigiane di Sassari e Oristano (contributi alla storia del diritto del lavoro)', *Studi Sassaresi*, XXIX, fasc. I-II.

Villacidro, tra architettura e arredi sacri. Museo di Santa Barbara (2000). Villacidro: Parrocchia Santa Barbara.

Viridis, Francesco - Puddu, Terenzio (2002) *Res Mirabiles. Argenti sacri ed ex-voto della Parrocchia di Guasila*. Dolianova: Grafica del Parteolla.

6. Curriculum vitae

Già docente di Storia dell'Arte Moderna presso l'Università di Cagliari, Alessandra Pasolini è autrice dei saggi *Argenti e altri arredi del Palazzo Regio di Cagliari* (2000); *Gli argenti della parrocchiale di Muravera* (2005); *Architettura in argento: il tabernacolo del duomo di Cagliari* (2008); *Argenti sacri del '500 in Sardegna* (2008); *Le suppellettili della parrocchiale di Mandas* (2010); *Il reliquiario di S. Antioco, mons. Desquivel e l'argentiere S. Barrai* (2011); *Don Francisco Genovés e gli argenti dell'Arciconfraternita d'Itria* (2012); *Mobilità mediterranea e interscambi artistici. L'influsso ebraico nell'argenteria sarda* (2021) e, con Marisa Porcu Gaias, del libro *Argenti di Sardegna. La produzione degli argenti lavorati in Sardegna dal Medioevo al primo Ottocento* (2016).

Caller: una nuova Cagliari in età catalana? Continuità e innovazione

Caller: a new Cagliari in the Catalan age? Continuity and innovation

Rossana Martorelli

(Università degli Studi di Cagliari)

Date of receipt: 07/12/2022

Date of acceptance: 06/03/2024

Riassunto

Quale è l'incidenza dei Catalani sulla fisionomia di Cagliari quando, nel 1325, la conquistano, cacciando i Pisani? Il presente articolo esamina una serie di testimonianze relative alla vita pubblica, alla quotidianità e agli aspetti sociali nei decenni segnati dall'arrivo dei nuovi signori, per cercare di delineare un quadro il più possibile ricco, supportato anche dalle scoperte archeologiche che in questi ultimi anni hanno interessato la città sia nell'ambito urbano che sott'acqua. L'apporto di diverse discipline fornisce un quadro fluido e variegato di una città multi-etnica, che inizia a rivolgersi all'Occidente mediterraneo, inserita nelle dinamiche politiche, commerciali e culturali del tempo.

Parole chiave

Cagliari; Catalani; Archeologia urbana

Abstract

What was the impact of the Catalans on Cagliari when in 1325, they conquered it, driving out the Pisans? This paper analyzes some evidence related to public and everyday life and social aspects after the arrival of the new conquerors, to draw a picture as rich as possible, supported by the archaeological discoveries both in the urban environment and underwater. The contribution of different disciplines tell us about a multi-ethnic town, which is going to orient itself towards the Mediterranean West, but perfectly involved in the political, economic, and cultural dynamics of the time.

Keywords

Cagliari; Catalans; Urban Archaeology

1. La città che i Catalani trovano. - 2. La città che i Catalani modificano. - 2.1. Un radicale intervento urbanistico nell'Appendice di Llapola. - 3. Il nuovo volto di Castello. - 4. La facies religiosa. - 5. L'edilizia residenziale. - 5.1 Il quartiere ebraico. - 6. L'attività mercantile e produttiva. - 7. La società. - 8. Lingua e cultura. - 9. La devozione popolare. - 10. Luoghi e modalità della sepoltura. - 11. Qualche riflessione di sintesi sul ruolo del 'momento della conquista' nella facies di Cagliari medievale. -12. Tavola dei luoghi citati. - 13. Bibliografia. - 14. Curriculum vitae.

Si può parlare di una “nuova” Cagliari in età catalana? Da tale interrogativo muove il contributo che si desidera offrire in occasione della ricorrenza dei 700 anni dall’arrivo dei conquistatori dalla penisola iberica. L’analisi della *Caller* catalana è stata affrontata in studi illustri, ai quali si aggiungono diversi contributi dedicati ad aspetti specifici, che saranno citati nelle pagine seguenti¹. In questo articolo, invece, attraverso le acquisizioni più recenti della ricerca scientifica, con riferimento ai dati forniti dall’archeologia urbana, che aggiornano e arricchiscono il quadro già presentato da chi scrive nel 2013 (Martorelli, 2013a), si intende riflettere sul momento della conquista e sulle immediate conseguenze nella storia urbana di Cagliari: un punto di partenza per quella città che si definirà appieno nel XIV e XV secolo, sotto il profilo topografico, ma anche nella vita quotidiana e sociale, laica e religiosa. Cesura o continuità con il passato?

1. La città che i Catalani trovano

Nel 1323, quando i Catalani conseguono la vittoria a Lutocisterna (presso Elmas) e puntano sulla città², trovano Castel di Castro, il ‘comune pazonato’³ fondato dai Pisani nel XIII secolo⁴. Sveltante sull’alto colle che si affaccia sul mare, delimitato da una poderosa cerchia muraria (tav. I), in cui si aprono le tre porte del Leone a

¹ Conde y Delgado de Molina - Aragò, 1984; Urban, 2000; Cioppi, 2012, pp. 171-198; Oliva, 2013, pp. 93-9; Petrucci, 2013; Simbula, 2013; Martí Sentañes, 2017.

² Nell’ambito della vasta bibliografia si vedano a titolo esemplificativo Cioppi, 2012, p. 51; 2017, p. 79; Lafuente Gómez, 2020, pp. 106-107.

³ Pinna R., 2015, p. 160. Sulla definizione cfr. Petrucci, 2016, pp. 493-495.

⁴ La città pisana “nacque” all’interno del Giudicato *calaritanus*, quando i Pisani trasformarono il *districtus*, che già avevano impiantato per ragioni commerciali (CDS, I, doc. XXVIII, p. 381; Cadinu, 2015, p. 101; Arru, 2020, pp. 76-77, con referenze bibliografiche), in *castrum munitissimum*, dopo la donazione del Colle di Castello da parte della Giudicessa Benedetta de Lacon Massa (Martorelli, 2012, p. 705; 2015a, pp. 59-60; Zedda, 2015a, pp. 33-37; Martorelli, 2022, p. 17). L’episodio è entrato nella storia, gettando discredito sulla regnante, che non rispettò (o non poté farlo!) il giuramento pronunciato all’atto della consacrazione, “quod regnum, Calaritanum non alienarem, neque minuerem, et castellum alicui aliquo titulo non donarem (...)” (CDS, I, doc. XXXV, p. 330). La nuova città non mantenne il nome di *Calaris*, ma assunse quello di *Castrum novo Montis de Castro*. Cfr. Putzulu, 1976; Deplano, 2008, pp. 16-17; Cioppi, 2012, p. 173.

sud (**tav. I,A**), dell'Elefante a ovest (**tav. I,B**), dell'Aquila a nord (**tav. I,C**), ultimate fra il 1305 e il 1307 (Deplano, 2008, pp. 37-57; Nonne, 2021, pp. 20, 27-33), si aggancia a tre appendici (Stampace, probabilmente abitata dal 1257: Pinna R., 2015, pp. 172-173; Villanova, nota almeno dal 1288: D. Sanna in Martorelli - Mureddu, 2006, p. 27; Bagnaria⁵, attuale Marina, sul sito dell'antica *Carales*⁶) (**tav. I**), iniziando a delineare quel profilo riecheggiante la forma 'ad aquila' che la caratterizzerà nei secoli successivi⁷.

La struttura urbana del Castello viene pianificata secondo modalità ben note nel Trecento e assume una forma a fuso. Strade parallele e perpendicolari fra loro (*rugae* e *traversae*, incardinate sulla *Ruga mercatorum* come asse portante), (**tav. I,1**), talvolta con andamento curvilineo per assecondare la conformazione naturale dell'altura, disegnano un reticolo piuttosto regolare, con isolati rettangolari occupati da residenze per lo più aristocratiche, dotate di portici lignei, ma anche da botteghe artigianali, la cui presenza si riflette nella toponomastica e negli spazi aperti (*plateae*), usati da mercati e strutture commerciali (Deplano, 2008, pp. 58-65, 87-95; Cioppi, 2012, pp. 174-175; Cadinu, 2015, pp. 125-127; Zedda, 2015a, pp. 37-39, 41). Sulla *Platea communis* si affacciano i centri direzionali politici (*Palatium Communis*) (**tav. I,3**) (Deplano, 2008, pp. 64-65; 85-86) e religiosi (Cattedrale di S. Maria, cointitolata a S. Cecilia) (**tav. I,4**) (Coroneo, 1993, pp. 212-213; da ultimo Nonne, 2020, p. 14), insieme alla Curia e all'*hospitium* (Deplano, 2008, pp. 80 e 85).

Anche le appendici di Stampace e Villanova sembrano ricevere una organizzazione urbanistica ordinata, nella quale si inseriscono diversi edifici di culto (talvolta preesistenti) e monasteri: S. Restituta (Usai N., 2015) (**tav. I,5**), S. Efsio (Nonne, 2015-2016, pp. 988-989) (**tav. I,6**) e S. Margherita (Martorelli, 2012, p.

⁵ Nominata nel 1119 in relazione alla posizione della chiesa di S. Lucia, si estendeva lungo il litorale (Cadinu, 2015, p. 112; Martorelli, 2015b, p. 784; Tasca, 2020, pp. 36-37; Nonne, 2021, pp. 34-35).

⁶ Qui una delimitazione muranea fu eretta solo fra il 1318 ed il 1325 per la difesa dai primi attacchi aragonesi (Cadinu, 2015, p. 123; Soro, 2020, p. 167, con riferimenti bibliografici).

⁷ L'esito di questa trasformazione viene "fotografato" nella pianta che Sigismondo Arquer fece disegnare per la *Cosmographia Universalis* di Sebastian Münster, 1550 (Arquer, 2007, p. 29; cfr. anche Cadinu, 2018 e Martorelli, 2020, p. 19-20) e tale aspetto rimase immutato sino alla metà dell'Ottocento, quando cessò il ruolo di piazzaforte e furono abbattute le mura del quartiere di Marina, come racconta Giovanni Spano nella versione emendata dell'*Itinerario* del gen. Alberto Della Marmora (1868, p. 22).

704) (**tav. I,7**), citati nella Visita pastorale di Federigo Visconti del 1263 (CDS, I, doc. CIII, pp. 380-383; Bériou - Le Masne de Chermont, 2001, pp. 1060-1068); insieme ai conventi di S. Francesco (Nonne, 2015-2016, pp. 209-210; Pala, 2020, pp. 377-382) (**tav. I,8**) e S. Domenico (Nonne, 2015-2016, pp. 810-811) (**tav. I,9**).

Nell'area di Bagnaria, invece, forse prevale ancora una realtà quasi ruralizzata, caratterizzata da edifici in strutture leggere fra discariche e ruderi sempre meno visibili dell'antica città (Martorelli, 2013a, p. 255; Martorelli - Mureddu, 2013, pp. 210-211; Arru, 2020, p. 71), dove sopravvivono alcune chiese, entrate fin dall'XI secolo nelle proprietà gestite dai monaci di S. Vittore di Marsiglia (Martorelli, 2012, pp. 702-703; Cadinu, 2015, pp. 115-116): S. Lucia (**tav. I,10**)⁸ e S. Salvatore *de civita* (Martorelli, 2015b, pp. 782-783; Arru, 2020, pp. 75-76); S. Leonardo con l'annesso *hospitalis* (**tav. I,11**) (B. Fadda in Fadda - Rapetti, 2020, pp. 195-197; Tasca, 2020, pp. 37-38; Arru, 2020, pp. 74-75). Nelle *Ordinazioni dei Consiglieri* di Cagliari⁹ si dispone il divieto di gettare immondizia nell'area di Bagnaria e di asportare blocchi delle mura, che si può presumere relative al *castrum* di età bizantina, ormai da secoli spopolato (Martorelli, 2015a, pp. 79-80).

Questa zona della città, probabilmente in origine non dotata di vere e proprie mura, ma munita nei primi anni del Trecento per il pericolo di attacchi da parte degli Aragonesi (Soro, 2020, p. 167, con riferimenti bibliografici), è funzionale alle attività del prospiciente porto, tanto da assumere anche la denominazione di Lapola, dalla *leppula*, una macchina per il sollevamento delle merci posta sul molo¹⁰. La città utilizza però ancora l'antico *portus kallaretanus*, ai piedi del Colle di Bonaria, dove ora è Viale cimitero (**tav. I,12**)¹¹.

La compagine sociale è etnicamente mista e disomogenea, anche per l'arrivo di mercanti da diversi luoghi del Mediterraneo, e la distinzione di ceto è marcata, in primis con i cittadini pisani, che possono aspirare a cariche pubbliche e risiedono

⁸ La chiesa, oggi in rudere, è stata oggetto di indagini archeologiche dal 2011 al 2014 (Martorelli, 2017a).

⁹ Redatte agli inizi del Trecento, contenevano le norme stabilite dai *consellers* di Cagliari per regolamentare i vari settori della vita cittadina (Pinna M., 1929, pp. 46-47, n. 86; Tasca, 2020, p. 39). Sul riferimento in questione cfr. anche Martorelli - Mureddu, 2013, p. 210.

¹⁰ Cioppi, 2012, p. 174; Cadinu, 2015, pp. 100-114 (*Leppula portu Bagnarie Castelli Castri*).

¹¹ Attivo almeno dall'età tardoantica (Cadinu, 2015, pp. 100-107; Martorelli, 2019), è stato ormai individuato grazie a studi geologici (Melis, 2020, p. 48) e indagini subacquee (Soro - Sanna, 2020, pp. 189-190).

stabilmente in Castello (*burgenses*). Ai sardi insieme a tutti i non pisani è precluso il soggiorno durante la notte; vivono nelle appendici, dedicandosi per lo più ad attività artigianali e mercantili (Deplano, 2008, pp. 110-114; Petrucci, 2015, pp. 209-211, 217-229; 2016, pp. 499-500). Secondo una struttura piramidale, al vertice è il rappresentante del Comune pisano in Sardegna, coadiuvato da un'aristocrazia ugualmente di matrice pisana, dal clero e dai monaci sia pisani che sardi. Negli strati inferiori sono i cittadini, i lavoratori e gli schiavi.

L'egida della repubblica marinara non è certamente estranea alla qualità di vita di Castel di Castro in questo frangente. L'edilizia pubblica, al passo con i monumenti dell'area tirrenica (Coroneo, 2004; Usai - Dall'Occo, 2020, pp. 455-456), e i manufatti recuperati nelle indagini archeologiche attestano un circuito di scambi con i più importanti mercati del Mediterraneo orientale e occidentale (Tognetti, 2017, p. 58), foriero di merci, ma anche di modelli artistici e culturali¹². Le specializzazioni degli artigiani, che si ricavano soprattutto dal *Breve Portus Kallaretani*¹³ e dalle *Ordinazioni*, denotano una città attiva.

Meno noti gli spazi destinati alla sepoltura, che in sintonia con le consuetudini del tempo sono all'interno o all'esterno delle chiese (Mura - Floris, 2020, p. 234). L'archeologia ha permesso di riportare in luce tombe databili all'età pisana sotto al pavimento della chiesa del convento S. Chiara (D. Salvi in Ingegno, 1993, pp. 113-114) (**tav. I,7**). È opinione comune che il fossario dietro alla cattedrale fosse usato come luogo di sepoltura, soprattutto nel caso di emergenze sanitarie causate da epidemie (Deplano, 2008, p. 96).

Questa è la città quando i Catalani cercano di assediare e in primo luogo si stabiliscono sull'adiacente colle di Bonaria, dove impiantano un insediamento, di modeste dimensioni, costruendo una chiesa (dedicata a Maria) (**tav. I,13**) e un circuito murario che arriva ad includere il *martyrium* di San Saturnino e l'adiacente convento (**tav. I,14**)¹⁴.

¹² Si pensi all'arrivo di culti dal centro della penisola (Reparata, Ranieri), ma soprattutto delle nuove discipline monastiche dei Francescani e delle Clarisse (Martorelli, 2010, pp. 65-68; 2017b, pp. 57-58, 60).

¹³ Statuto portuale elaborato dai consoli del porto di *Kallari* nel 1318 – corretto ed emendato a Pisa – per regolamentare le attività portuali e commerciali mediante la definizione di un'associazione giurata obbligatoria, formata dai mercanti e operatori marittimi pisani, guidata da tre consoli (Artizzu, 1979).

¹⁴ Oltre a Urban, 2000, pp. 21-32, una sintesi ancora molto valida è in Corda, 2012 e 2013, insieme a Martí Sentañes, 2017, pp. 129-131; Nonne, 2021, pp. 36-37. Nel 2014 indagini

2. La città che i Catalani modificano

All'indomani della conquista, avviata nel 1325 e conclusa nel 1327 (Oliva, 2013, p. 92), l'attenzione dei regnanti del nuovo municipio catalano, di tipo rudimentario¹⁵, *Castel di Callèr*, si concentra sull'appendice di Bagnaria, *Llapola*.

2.1. Un radicale intervento urbanistico nell'Appendice di Llapola

Nella politica di "controllo" dei principali centri urbani¹⁶, Alfonso intraprende un'operazione urbanistica importante, che modifica la zona, elevandola a vero e proprio quartiere (Martí Sentañes, 2017, p. 141; Arru, 2020, pp. 79-81), realizzando una *pobla devant la Pola*, in stretto rapporto con il mare e affacciata sul porto, fonte di vita di Cagliari (Cadinu, 2008, pp. 165-166; Cioppi, 2012, p. 187).

Il governatore Bernat de Boixadors fra gennaio e febbraio 1327 informa l'infante che dopo aver terminato *Castel di Callèr* si provvederà a "Illa planicies que inter castrum predictum et mare, sicut includitur inter muros qui protenditur ab utroque latere castris predictisque ad mare". Il nuovo quartiere viene progettato con "plateas et carderia quas et quot ac pro ut ad decorem dicte populacionem et opportunitatem habitorem ad eam venientium noverati espediret" e suddiviso in lotti rettangolari, tracciando vie parallele e perpendicolari¹⁷, assegnati a nobili catalani, che ricevono *unum patuum decens ac sufficiens*, protetto su tutti i lati (forse anche sul fronte del porto) da un circuito murario rinsaldato dopo i danni subiti nell'attacco aragonese¹⁸.

archeologiche vicino alla Basilica di Nostra Signora di Bonaria, fra via Taranto e via Milano, hanno fatto riaffiorare strutture residenziali attribuibili a questi anni per i reperti ceramici ritrovati. Nel presente articolo non si intende approfondire ulteriormente il tema, in quanto oggetto del contributo di Sabrina Cisci in questo volume.

¹⁵ Tale forma implicava un accentramento dei poteri nelle mani del re (Petrucci, 2016, p. 500; Cioppi, 2017, pp. 84-85).

¹⁶ L'attacco e l'espugnazione del *castrum munitissimum* sono narrati nella *Cronaca* di Ramon Muntaner (*Cronaca*, cap. 287), che abbraccia eventi dal 1240 al 1328. Cfr. anche Cioppi, 2012, pp. 181-182; 2017, p. 82.

¹⁷ Coordinate con l'entrata al porto secondo Cadinu, 2019, p. 75. Cfr. anche Cioppi, 2012, pp. 187-189.

¹⁸ Sulle mura dell'Appendice di Bagnaria, sicuramente esistenti dopo il 1318, si vedano da ultimi Soro, 2020, pp. 167-168; Nonne, 2021, p. 36 (con ulteriori referenze bibliografiche).

Questo intervento è decisamente incisivo nella fisionomia della città: il braccio ovest viene impostato sulle strutture preesistenti, mentre il lato orientale, più danneggiato, è edificato ex novo e spostato verso est per l'ampliamento dell'appendice, a seguito della crescita demografica dopo il ripopolamento. I percorsi rettilinei sono documentati nella pianta di Sigismondo Arquer (*supra*, nota 6), disegnata quando non esistevano ancora i bastioni, edificati sotto il re di Spagna Filippo II nel 1573 (Pirinu, 2013, pp. 115-119).

Le mura si snodano dalla porta del Leone, che mette in comunicazione con il Colle di Castello, fino alla torre e alla porta dell'Elefante e da qui scendono verso la torre, detta allora, della *Marina*, probabilmente intendendo la torre e la porta di Stampace (**tav. I,D**); proseguono verso il cd. *Torreon grande* che corrispondeva alla torre e alla porta di Sant'Agostino (**tav. I,E**), poi ad est verso la darsena (**tav. I,15**), alla fine dell'odierna via Barcellona (all'epoca *Carrer de Barchinona*) (**tav. I,16**), dove si trovano la porta del molo e la relativa torre, adibita ad abitazione del guardiano del porto, per poi continuare fino alla porta detta *de Jesus* (**tav. I,G**). Da qui risalgono verso il Castello costeggiando l'attuale viale Regina Margherita fino alla porta compresa in un bastione, che dà accesso al quartiere di Villanova, chiamata *d'en Lesques* o della Costa (**tav. I,H**), in prossimità dell'incrocio con Piazza Martiri (Figus, 2015, p. 276, con relativa bibliografia).

Il *Carrer de Barchinona*, una delle vie cardine della Lapola unisce il porto con Sa Costa (oggi via Manno) (**tav. I,17**), presso la chiesa e l'ospedale di Sant'Antonio (**tav. I,18**), diretta verso la porta del Leone. Un'altra via cardine è *Ruga de Is Morus* (via Napoli) (**tav. I,19**) (Figus, 2015, pp. 276-277).

L'impronta catalana viene suggellata dalla decisione di "erigi et dotari in Lapola Calari" una chiesa dedicata a S. Maria della Vittoria, più volte invocata secondo la *Cronaca* del Muntaner (cap. 290) durante l'azione militare, per ringraziare dell'aiuto dato nella conquista dell'isola. Probabilmente in corso d'opera si ritiene opportuno mutare l'intitolazione in favore della santa "nazionale" Eulalia¹⁹. L'attuale edificio nella fisionomia acquisita con l'ampliamento planimetrico ricevuto nel Cinquecento (**tav. I,20**), quando vengono aggiunte le navate e le cappelle laterali²⁰, rispondendo alle esigenze della liturgia post tridentina, ha sostituito la chiesa catalana, probabilmente da identificare con

¹⁹ Come suggerito in Urban, 2000, p. 49. Cfr. inoltre Cioppi, 2012, p. 187; Martorelli, 2013a, p. 259; 2015d, p. 479; 2017b, p. 68.

²⁰ Nonne, 2020, p. 93 (con ulteriori referenze bibliografiche).

quella disegnata nella pianta nella *Sardinia brevis historia* di Sigismondo Arquer (2007, p. 29) su un poggio in rilievo rispetto al resto del quartiere della Marina.

Le indagini condotte dal 1990 al 2008 nella zona sottostante hanno restituito – come è noto - un quartiere della città tardoromana e bizantina, abbandonato verosimilmente nel X secolo, quando *Carales* subì quel processo di desertificazione attestato in numerosi centri urbani nell’altomedioevo (Martorelli, 2015e, p. 193). I ruderi rimasero sepolti per secoli sotto cumuli di terra, creati dall’azione antropica e da agenti naturali, che formarono un colle²¹. Ad un certo momento la sommità viene livellata in modo da creare un nuovo piano orizzontale, oggi ancora ben leggibile in parete nell’area archeologica, sul quale si impianta un edificio, di cui rimane solo un accenno della fondazione del lato ovest e dei contigui limiti nord e sud (fig. 1).

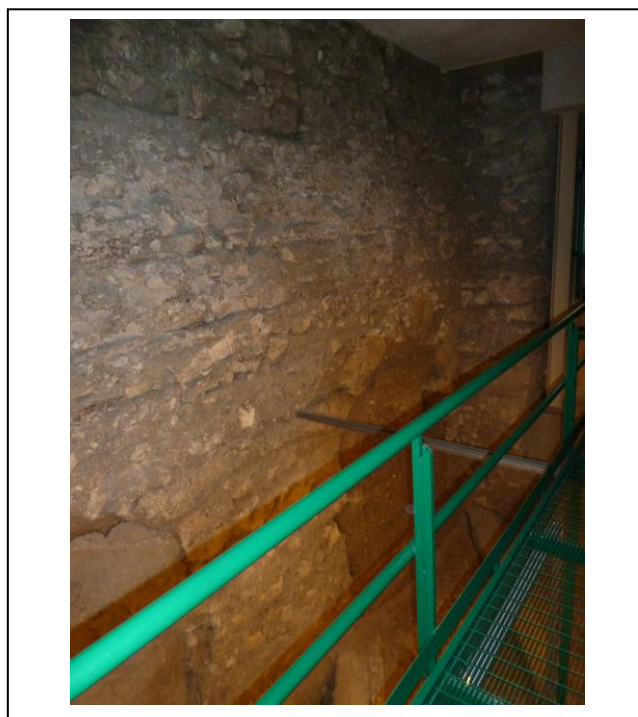


Fig. 1. Area archeologica sotto la chiesa di S. Eulalia alla Marina: resti di pareti forse riconducibili alla chiesa fondata dai Catalani subito dopo la conquista di Cagliari (foto dell’A.)

²¹ Martorelli - Mureddu, 2013, p. 210 (con bibliografia precedente).

Durante lo scavo è stato rinvenuto dalla parte opposta un muro probabilmente pertinente a questa fase, insieme a frammenti di ceramica a lustro metallico ascrivibili al XIV secolo (fig. 2)²².



Fig. 2. Area archeologica sotto la chiesa di S. Eulalia alla Marina: frammento di recipiente ceramico in blu e lustro di manifattura iberica (foto dell'A.).

Tali resti sembrano delimitare un ambiente rettangolare, che ha l'ampiezza della navata centrale della chiesa cinquecentesca (fig. 3) , assimilabile per dimensioni agli edifici ad aula unica di epoca catalano aragonese, come S. Agata a Barcellona (Giammusso, 2015, p. 198), S. Giacomo nella stessa Cagliari, a Villanova (Martorelli, 2013a, pp. 248-249), e S. Maria sul colle di Bonaria (fig. 4), parrocchiale del primo insediamento catalano a Cagliari, antecedente alla conquista di Castel di Castro (figg. 3-5) (Pillittu, 2014, pp. 298-299; Giammusso, 2015, pp. 195-196).

Il nuovo edificio si inserisce nelle maglie di una griglia urbanistica ad assi ortogonali e paralleli fra loro e alla linea di costa, ben diversi dall'andamento NE-

²² Martorelli, 2013a, pp. 261-265; 2017b, pp. 70-74; Mureddu D. in Martorelli-Mureddu, 2020, p. 250. I reperti ceramici sono esposti nell'area archeologica sottostante la chiesa di S. Eulalia.

SW e NW-SE del reticolato stradale antico²³. Il *Llibre de deu i deig*, libro contabile scritto dal mercante catalano Joan Benet residente a Cagliari, relativo agli anni 1334-1338, si apre con l'invocazione a Dio, Maria e S. Eulalia (Martorelli, 2017b, p. 76). La fondazione della chiesa "nazionale" rappresenta un momento significativo, non solo per l'introduzione di un nuovo culto di matrice catalana, ma anche per il ruolo fortemente attrattivo nella città e per il legame con la madrepatria Barcellona.

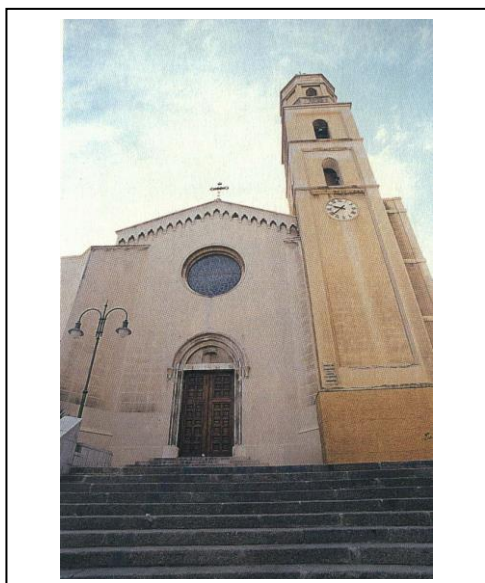


Fig. 3. Chiesa di S. Eulalia alla Marina (foto dell'A.).

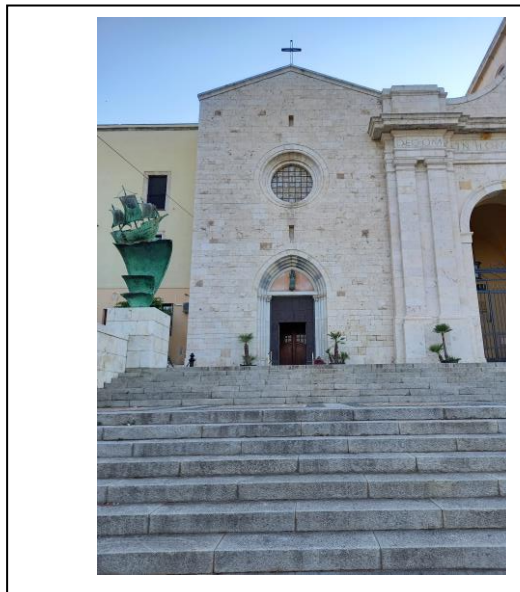


Fig. 4. Santuario di Nostra Signora di Bonaria (foto dell'A.).

3. Il nuovo volto di Castello

Il Castello e le altre due appendici non registrano sostanziali ed altrettanto evidenti modifiche nel reticolo stradale (che però si adegua ai tempi con una rinnovata

²³ Il modello dell'isolato quadrangolare si ispira a tradizioni iberiche e francesi (Cadinu, 2008, p. 165; Figus, 2015, pp. 274-275). Sull'andamento delle strade dell'antica *Carales* si rinvia a Martorelli, 2015e, p. 181.

toponomastica in catalano) (Cioppi, 2012, pp. 184-185), né nella delimitazione dell'area urbana, racchiusa nel circuito murario allestito dai Pisani, che ne mantiene la fisionomia. Tuttavia, i Catalani intervengono nella ristrutturazione delle mura (Cioppi, 2012, p. 184; Soro, 2020, p. 168): il lato sud delle fortificazioni del Real *Castell de Càller* è raffigurato tra il XIV e il XV secolo nel *Compartiment o Repartimiento de Sardenya* conservato presso l'Archivio della Corona di Aragona a Barcellona (fig. 5).

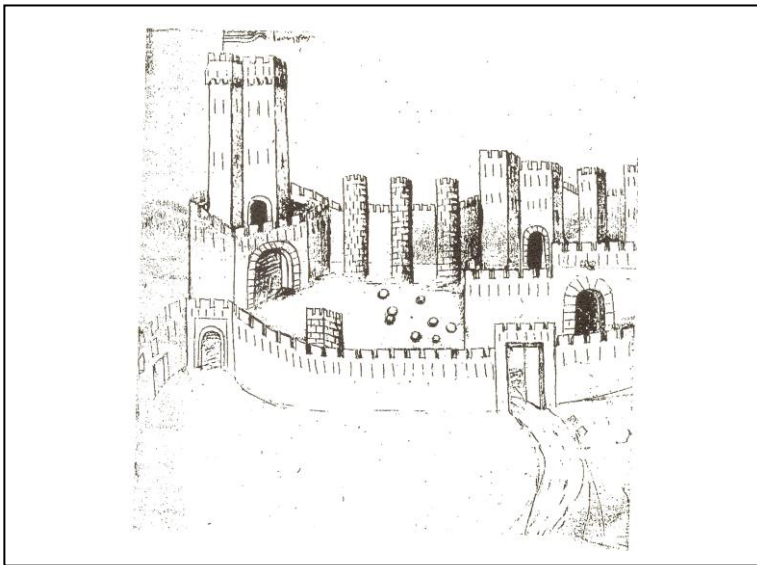


Fig. 5. Disegno del lato meridionale delle fortificazioni del Real *Castell de Càller*, raffigurato tra il XIV e il XV secolo nel *Compartiment o Repartimiento de Sardenya* conservato presso l'Archivio della Corona di Aragona a Barcellona (da Nonne 2015-2016).

I documenti forniscono dati abbondanti per ricostruire l'edilizia sul Castello, anche se molti edifici non sono sopravvissuti. La novità è rappresentata dal Palazzo Regio sulla piazza principale, in una forma ben diversa dall'attuale, necessario per ospitare il rappresentante del re (Cioppi, 2012, p. 186), e dal Palazzo di città, sede della magistratura cittadina istituita dai sovrani catalano aragonesi (Oliva, 2019). Nei pressi dovevano essere anche la casa del *veguer*, che includeva le

carceri e i luoghi di tortura (Martí Sentañes, 2017, p. 132), e gli uffici per la pesatura (Figus, 2015, p. 280).

4. *La facies religiosa*

La sfera religiosa mantiene il fulcro nella cattedrale, in Castello, vicina al *Palatium*, dove si esplica il ruolo di sede arcivescovile del regno. Con i Catalani e gli Aragonesi riceve numerosi interventi strutturali, tra cui la *capilla* aragonese (cd. Cappella della Sacra Spina), a destra dell'altare, speculare alla cappella pisana (fig. 6), con un'evidente connotazione ideologica, accentuata dallo stemma che ha lo scudo con i pali d'Aragona (fig. 7) e dall'immagine di Sant'Eulalia nella chiave della volta costolata (fig. 8) (Anedda, 2012, p. 17; Martorelli, 2017b, p. 76; Nonne, 2020, p. 30).

In un tessuto di chiese già attive in età pisana poche sono le nuove fondazioni su committenza iberica: oltre alle già ricordate S. Maria sul Colle di Bonaria e S. Eulalia in *Llapola*, si annovera la chiesa di S. Giacomo, citata nel 1346 nelle *Ordinazioni*, parrocchiale del sobborgo di *Villanova*, affacciata su una piazza detta almeno dal 1355 *platea Sancti Jacobi*, oggi in forme tardogotiche (Nonne, 2015-2016, pp. 843-845). Nel 1338 il sovrano Pietro IV comunica all'arcivescovo cagliaritano la costruzione di una casa di cura per i poveri con i proventi delle offerte della popolazione: l'ospedale di S. Antonio di Lapola, presso la chiesa omonima in *Sa Costa* (via Manno), per malati, «*vecchi, invalidi, cronici, anormali, malati di mente, tubercolotici*», dotato della ruota per i neonati abbandonati (Tasca, 2020, pp. 39-40; Rapetti M. in Fadda - Rapetti, 2020, pp. 197-200).

Anche i monasteri ricevono modifiche strutturali, indirizzate verso lo stile gotico catalano: alcune testimonianze sono visibili nel convento di S. Francesco, edificato nell'appendice di Stampace nel 1274, e in quello di S. Domenico a Villanova (Pillittu, 2014, pp. 302-304; Giammusso, 2015, pp. 188-189). L'intervento più sensibile si ha, però, nel tentativo di "catalanizzare" gli Ordini mendicanti: a S. Domenico entrano religiosi aragonesi²⁴; il monastero femminile di S. Margherita nell'appendice di Stampace sostituisce la comunità benedettina con Clarisse e

²⁴ Un intento esplicitato già nella *Cronaca* di Ramon Muntaner (cap. 287). Cfr. inoltre Turtas, 1999, p. 307; Martorelli, 2010, p. 70; Carta - Porcella, 2012, p. 348; Martorelli, 2013a, p. 249.; Carta - Biccione, 2016, p. 126.

viene privato dei beni con l'arrivo degli Aragonesi²⁵. Nel 1363 Pietro IV per porre fine al degrado affida all'ordine di San Giorgio de Alfama l'antico cenobio di S. Saturnino, che fin dall'inizio i nuovi dominatori avevano incluso nei loro possedimenti, all'interno della cittadella di Bonayre (*supra*, nota 13), ma i cavalieri non ne entrano mai in possesso (Boscolo, 1958, pp. 131-132). Di istituzione catalana è, invece, l'Ordine dei Padri Mercedari, stanziati sul Colle di Bonaria, che diventano i custodi del culto della Vergine (Meloni, 2019, pp. 83-84). Il clero sembra essere ancora in prevalenza sardo, con elementi provenzali e italiani, ma gli arcivescovi di Cagliari e Torres giungono dai territori della Corona d'Aragona (Turtas, 1999, p. 307).



Fig. 6. Cattedrale di S. Maria in Castello: cappella aragonese con volta costolata (foto dell'A.).

²⁵ Martorelli, 2012, p. 704; Nonne, 2015-2016, pp. 933-941. Le Clarisse ebbero molte controversie con i nuovi arrivati (Meloni M.G. in Meloni *et alii*, 2017, p. 99).

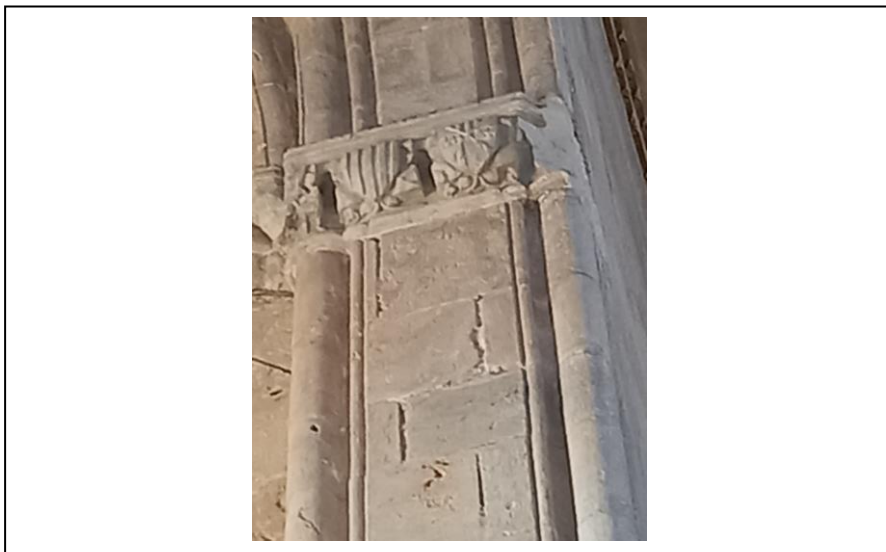


Fig. 7. Cattedrale di S. Maria in Castello: cappella aragonese con scultura raffigurante i pali d'Aragona (foto dell'A.).



Fig. 8. Cattedrale di S. Maria in Castello: cappella aragonese con medaglione posto come chiave di volta raffigurante forse S. Eulalia (foto dell'A.).

5. L'edilizia residenziale

L'edilizia privata è abbastanza documentata in Castello e consiste in *cases* (Figus, 2015, pp. 279-280), che non sembrano ricevere sensibili modifiche strutturali al momento della conquista e nei decenni successivi, quando vengono assegnate ai Catalani provenienti da Bonayre. Nel 1386 un rogo, che distrugge ben 130 case, offre il pretesto per un rinnovamento. Dalle fonti e dall'analisi stratigrafica dei paramenti murari non risulta un modello univoco, ma si sa di abitazioni con botteghe, portici, arcate, edificate in pietra, anche *solariatas* (Mei - Serra, 2019, pp. 166-168, 172, 181).

Minori informazioni si hanno, invece, relativamente alle appendici, dove l'esame dei lacerti residui ha rivelato l'uso di grossi blocchi in pietra forte, talvolta di recupero probabilmente anche dalle mura della città antica. In generale le dimore erano di forma parallelepipedica, con dimensioni modeste, spesso sviluppate in verticale su diversi piani, in connessione con le attività svolte dai rispettivi abitanti. Gli *alberches*, invece, potevano unire più unità edilizie, abitative, commerciali o di deposito (Mei - Serra, 2019, pp. 178, 180).

5.1 Il quartiere ebraico

In Castello risiede anche la comunità ebraica, che con i nuovi dominatori vede un deciso incremento demografico e un'estensione nel tessuto urbano. Secondo la consuetudine della casa reale aragonese, durante le operazioni di attacco alla Sardegna nel 1323 insieme al sovrano giungono a Cagliari anche alcuni medici ebrei, che al momento della cacciata dei pisani si trasferiscono in Castello (Tasca, 2015, pp. 839-840; Olla Repetto, 2016, p.461).

Dai documenti conservati nell'Archivio della Corona d'Aragona si apprende che ad Abram Abrafona e Juceff Vidal fra il 1328 e il 1331, per speciale concessione del governatore reale, si assegnano una casa nella *Via de l'Orifayn* (tav. I,22), meglio nota nella parte superiore come *Via de la Fontana*, dove erano soliti dimorare ancor prima che il Castello cadesse in mano aragonese (Tasca, 2015, p. 841).

Nel 1332, ebrei catalani, aragonesi, maiorchini e valenzani si trasferiscono a Cagliari, *causa populandi*, organizzando vere e proprie comunità e creando un quartiere riservato (la *juharia*), attestato nelle fonti dal 1346²⁶. Alla metà del XIV

²⁶ La *Juharia* è menzionata per la prima volta nelle *Ordinazioni* (Pinna, M. 1929, cap. CXXVIII). Cfr. anche Tasca, 2015, pp. 837-838; Olla Repetto, 2016, pp.462-463; Tasca, 2017, pp. 167, 173-174.

secolo, l'*aljama* (la comunità) conta 200-250 individui (pari ad 1/20 della popolazione del Castello) appartenenti a ogni classe e ordine sociale: ricchi mercanti e medici (la fascia più elevata, *man mayor*), piccoli commercianti (la classe media, *man mitjana*), artigiani, quali sarti, fabbri, capomastri, conciatori, falegnami, maniscalchi, calzolai, bottegai, venditori ambulanti e ferrai, che trafficano il ferrovecchio e perfino gli spilli (*man menor*) (Tasca, 2015, p. 843).

6. L'attività mercantile e produttiva

Anche il porto è oggetto di attenzione da parte di Alfonso, come si comprende dall'impegno nella riqualificazione dell'Appendice di *LLapola*. Nel 1325 durante l'assedio ordina di costruire una nuova palizzata (**tav. I,23**) chiudibile con catena per ampliarne la portata, a vantaggio delle navi militari, che poi risistema nei decenni successivi alla conquista²⁷.

Nella politica economica catalana la cosiddetta *Ruta de las Islas* la Sardegna è necessaria per la sopravvivenza delle Baleari e della stessa Barcellona, per le sue materie prime, ma soprattutto per le produzioni alimentari (Milanese, 2015, p. 605). Per il buon andamento dei traffici via mare viene introdotto, come a Barcellona, il *Consolato del Mar*, compilato nel corso del XIV secolo per le pratiche marittime (Tanzini, 2015, pp. 965-966). L'infante Alfonso nel 1326 crea la figura del mostazzaffo, *amostassen*, magistrato annonario incaricato di vigilare sulla qualità dei prodotti in commercio, punire le frodi, calmierare il prezzo, ispezionare i pesi e le misure, risolvere le controversie sorte in materia di mercato e tutelare l'igiene pubblica (C. Tasca in Fadda *et alii*, 2017, p. 294).

Cagliari ha un ruolo di piazza fondamentale per l'importazione e l'esportazione e intense rapporti con i principali porti catalani (Milanese, 2015, p. 606; Petrucci, 2016, pp. 511-512). Nell'arco temporale coevo e di poco successivo alla conquista (anteriormente all'anno della peste, 1348) le condizioni di vita sembrano buone, il traffico commerciale piuttosto vivace e in linea con quanto si riscontra in altre regioni mediterranee. Il *Llibre de deu i deig* sopra ricordato, che permette di avere uno spaccato della vita quotidiana di *Caller*, dà l'idea di una città vivace al centro

²⁷ La *palissada* si vedeva al momento della conquista, come riferisce la *Cronaca* del Muntaner (cap. 30; Corda, 2013, p. 320). Cfr. anche Figus, 2015, p. 273; Oliva, 2016, p. 161; Cadinu, 2019, p. 63.

di una rotta che unisce Pisa e Barcellona importanti centri nella politica economica del tempo.

Il livello qualitativo dei manufatti e una accresciuta varietà di tipi funzionali denotano uno standard discreto (Molinari, 2016, p. 13). I contesti indagati archeologicamente restituiscono produzioni ceramiche italiane toscane (maiolica arcaica, graffita arcaica tirrenica) a S. Domenico (Carta - Porcella, 2012, p. 350), giare e un catino dal Porto Canale (Sanna - Soro, 2013, p. 784), ma anche islamiche in Vico III Lanusei (Pinna F in Martorelli - Mureddu, 2006, p. 201) (tav. I,24), associate a ceramiche iberiche in verde e bruno, lustro metallico, blu e blu e lustro (maioliche), invetriata verde (Terra verde), invetriata dell'Uzège, ad esempio nell'area del Bastione di S. Caterina (Cisci, 2007-2012, p. 162) (tav. I,25); sotto la chiesa del S. Sepolcro, alla Marina (Carta - Biccone, 2016, p. 126; Carta, 2018, p. 284) (tav. I,26); sotto la chiesa e il Convento di S. Domenico, in un contesto che sembra circoscritto tra la fine del XIII e i primi decenni del XIV²⁸; nell'area di Vico III Lanusei, in una discarica (R. Carta in Martorelli - Mureddu, 2006, pp. 201, 237-238; A.P. Deiana in Martorelli - Mureddu, 2006, pp. 225-234; Carta - Biccone, 2016, p. 127). Manufatti iberici, databili agli inizi del XIV, giacevano in strati di accumulo nelle grotte del Colle di Bonaria, dove come ricordato si stabilirono i Catalani al loro arrivo (Carta - Biccone, 2016, p. 127). Nella baia prospiciente la basilica di Bonaria è stato indagato un relitto databile al XIV-XV secolo, povero di reperti, che ha restituito porzioni dello scafo (*Bonaria 1*), di un tipo usato tra gli altri dai Catalani anche per bloccare le navi e depredarle (Soro - Sanna, 2020, pp. 185-186).

Il prodotto interno, invece, è costituito soprattutto da grano; metalli, come l'argento, in parte destinati all'esportazione; ma in generale finalizzati alla monetizzazione nel tentativo di rendere l'isola il centro di una ambiziosa politica monetaria, potenziando già nei primi anni dopo la conquista la zecca di Cagliari (Cioppi, 2012, pp. 57-59). Il *Coeterum* con cui nel 1327 Giacomo II estende i privilegi di Barcellona al Castello di Cagliari, alle sue appendici e alla fascia periurbana, elevando questa come altri centri urbani al ruolo di "città regia" (Palomba, 2000, pp. 162-163; Cioppi, 2012, p. 182; Oliva, 2013, pp. 101-102; 2016, pp. 167-168), contemplava per le città sarde anche il diritto di zecca. In realtà è Iglesias a

²⁸ Carta - Porcella, 2012, p. 352; Carta-Biccone, 2016, p. 126: si è ipotizzato che fosse pertinente ad una struttura anteriore al convento e poi ai primi anni di vita dello stesso, forse sigillato per la peste del 1348.

provvedere, fino a quando Alfonso V (inizi del XV secolo), concede il diritto a diverse città (R. Martorelli in Martorelli - Mureddu, 2006, p. 338).

L'amministrazione regia cura la produzione, il trasporto e il commercio all'ingrosso e al dettaglio dalle saline di Cagliari (Nonne, 2017, pp. 146-147).

La vendita del pesce viene regolamentata dalle *Ordinazioni*, che distinguono fra pescato di mare e di stagno. I molluschi come le ostriche estratte fra i pali del porto, con murene, occhiate, orate, salmoni, sogliole, spigole e triglie, sono destinati alle classi elevate, mentre il ceti medio e la terza fascia sociale consumano i più economici calamari, acciughe, delfini, gronchi, muggini, polpi, sardine, seppie e tonno. La *Pescateria* è l'unico luogo, in città, deputato alla vendita e si trova in Castello. Il pesce salato, come gronchi, sardelle, viene invece distribuito in botteghe, sempre in Castello, ma messo a disposizione degli abitanti della città e delle sue appendici per tre giorni consecutivi, senza guadagni aggiuntivi sul prezzo di vendita (Tasca C. in Fadda *et alii*, 2017, pp. 288-293).

7. La società

Le fonti registrano nomi di imprenditori barcellonesi, valenzani, maiorchini e perpignanese, allettati da un commercio a vantaggiose condizioni fiscali e dalla prospettiva di acquisire terre in feudo, che fondano società con i concittadini di Castell de Càller. Non mancano rappresentanti di famiglie imprenditoriali, soprattutto fiorentine (Cioppi, 2012, p. 52; Figus, 2015, p. 273; Petrucci, 2016, pp. 517-518; Tognetti, 2017, pp. 60-61).

L'affluenza di individui provenienti da diversi paesi per ragioni commerciali, insieme alla politica di ripopolamento voluta dal sovrano, modifica la compagine sociale. I ruoli dirigenziali spettano ad un *alter ego* del re (il *governador general*), sostituito dal *vegeur* in caso di assenza da Cagliari, supportato da un'aristocrazia di matrice iberica, all'interno della quale si scelgono i consiglieri (*consellers*) (Figus, 2015, pp. 287-288; Oliva, 2016, pp. 169-177; Cioppi, 2017, pp. 81, 87-88). Anche se non mancano sardi, i governanti affidano compiti ai sudditi iberici (*oficials*) (Oliva, 2013, p. 92, Cioppi, 2017, pp. 79, 85). Importante è l'ufficiale del porto (Figus, 2015, p. 289); i notai, almeno all'inizio, sono di 'nazionalità' pisana, parificati ai cittadini iberici, anche per la difficoltà di trovare notai disposti a trasferirsi nell'isola (Fadda, 2015, p. 523).

Nella *communitas* cittadina, l'elemento catalano è predominante. Pisani, sardi e stranieri sono ancora obbligati a vivere nelle Appendici e l'accesso al Castello è

vietato durante la notte (dopo la chiusura delle porte), ad eccezione di chi ha un coniuge catalano²⁹. In Castello vivono consoli, consiglieri e notai, religiosi, esperti di diritto, ufficiali del porto, procuratori. Nei primi venti anni dopo la conquista del *Regnum* vi risiede anche il ceto mercantile, nel *Carrer dels mercaders*, vicino alla *Platea Communis*, radunato in compagnie o riconoscibile dalle proprie insegne. I patroni delle navi hanno una loro strada, la *Ruga Marinariorum* (Figus, 2015, pp. 273, 284) (tav. I,27).

Il *mercader* commercia all'ingrosso, presta denaro, è responsabile di una società o ne è il fattore; il *botiguer*, piccolo o medio titolare di una bottega, si occupa prevalentemente della vendita al dettaglio di prodotti alimentari e stoffe. Si affiancano fabbricanti di giubbe, speziali, argentieri, biscottai, fornai³⁰, merciai, maestri d'ascia, falegnami, locandieri, fabbricanti di *brotxes* (indica nel XIV secolo un tipo di arma con un manico e un oggetto contundente all'estremità attaccato con una catena), pellicciai; è nota una venditrice di galline, galli e uova fresche; infine, domestici, carrettieri, marinai, medici, schiavi orientali, ricamatrici, numerosi sensali di cui due «de Levant», addetti alle merci d'*import/export* che arrivano dall'Oriente, doganieri. Un tessuto sociale ricco e variegato, vivace e disomogeneo, capace di esprimere differenze culturali interessanti circa abitudini di vita che non si limitano al campo degli affari, ma spaziano alla vita sociale e di svago. Poco inferiore ai pisani, numericamente, i sardi, che commerciano soprattutto in tessuti di vario tipo (Figus, 2015, pp. 284-285).

8. Lingua e cultura

La composizione sociale produce un mutamento nella sfera culturale. Il catalano gode di maggior uso fra la nobiltà e nell'attività giuridica e amministrativa, ma si parla anche come lingua viva (Fort i Cañellas, 1998, p. 213), insieme ad un sardo infarcito di catalanismi (Martí Sentañes, 2017, p. 140, nota 45) e al volgare italiano (Maninchedda, 2000, p. XXXII).

L'istruzione, già praticata in scuole cittadine, nel nuovo regno si avvale di libri della Catalogna, anche se si sa che Filippo da Pistoia, giurista e professore di

²⁹ Cioppi, 2012, p. 183; Oliva, 2016, pp. 156-159; Petrucci 2016, pp. 505-508; Martí Sentañes, 2017, p. 139, nota 42. Secondo S. Figus (2015, p. 275), sulla base del *Llibre de deu i deg*, la cesura non fu poi così netta.

³⁰ Un mestiere praticato anche dalle donne, le *panattare* (Palomba, 2000, p. 168).

retorica proveniente dall'area toscano-emiliana, nel 1343 si spostò a Cagliari (Seche, 2018, pp. 3, 25).

La cultura letteraria, come consuetudine del tempo, fa capo alle istituzioni religiose e fra queste sembra che il Convento di S. Francesco di Stampace possedesse una fornita biblioteca, alla quale si ritiene abbia attinto nel secolo successivo il redattore della *Memoria de las cosas que han acontecido en algunas partes del reino de Cerdeña*, una cronaca anonima degli eventi reali e leggendari accaduti in Sardegna tra il 1005 e il 1479, di impronta filoaragonese³¹. Quando i frati francescani catalani sostituiscono i precedenti, il convento diviene ancora di più un centro culturale importante, insieme a S. Domenico sul versante opposto della città (Maninchedda, 1998a, pp. 233-234; 2000, pp. XXVI-XXVIII, XXXII).

La cattedrale di Cagliari è forse un punto di riferimento della cultura lirica prosodica e melodica legata alla liturgia. Si ritiene che sia giunto in questo momento il genere poetico provenzale, caro ai cavalieri catalani nella madrepatria, forse insieme alla *dansa* per cantare temi religiosi, che dà poi origine ai *goigs* (Gozos), sebbene influssi catalani fossero pervenuti già nel secolo precedente, soprattutto nell'asse Arborea-Catalogna (Maninchedda, 1998a, pp. 217, 220, 227-228), ma non si sa se anche a Cagliari. La cultura liturgica è legata a tanti testi. L'inventario del convento di S. Saturnino nel 1338, redatto dal priore Guglielmo de Bagarnis dopo le conseguenze della guerra, registra molti libri, tra cui un *legendarium*, un feriale e un santorale (Baratier, 1959; Seche, 2018, p. 95).

Nell'edilizia religiosa nuove forme ispirate al gotico catalano sostituiscono il romanico tirrenico, come indicano le chiese di S. Eulalia e S. Giacomo.

9. La devozione popolare

Il patrimonio agiografico è incrementato da nuovi culti, "prodotto della considerevole immigrazione di uomini di varie condizioni sociali, artigiani, mercanti, militari e nobili cavalieri, di nazionalità aragonese e catalana che sostituirono integralmente la componente pisana o ligure preesistente nell'isola" (Porrà, 2015, p. 683; cfr. anche Martorelli, 2017b, pp. 77-79).

La figura di Maria, più volte invocata secondo la *Cronaca* del Muntaner durante l'azione militare (*supra*, nota 15; Martorelli, 2015d, p. 481), si arricchisce di

³¹ Maninchedda, 1998a, p. 233. Il convento e la sua biblioteca subirono gravi danni durante l'assedio di Stampace, che comportò anche il furto di libri (Seche, 2018, pp. 13, 121-122).

appellativi e intitolazioni fortemente connotati in chiave catalana (Porrà, 2015, p. 677; Meloni, 2014; Martorelli, 2017b, p. 78). La giovane Eulalia, forse non ignota in Sardegna³², è certamente (re)introdotta con forza con i Catalani. San Giacomo, legato alla penisola iberica, è titolare di un'altra chiesa simbolo dei Catalani. Infine, giungono i santi mercedari, insieme a culti già noti come Giorgio e Michele, che acquisiscono nuova forza per le proprietà guerriere³³.

L'aspetto religioso è molto forte e sembra che nel Trecento vi siano forme di associazionismo, che solo più tardi si uniranno ad aspetti corporativi laici e di mestiere: forse le *confrarias* erano già attive nel Trecento (Usai G., 2000, p. 197).

10. Luoghi e modalità della sepoltura

Come per l'età pisana, poco si conosce dei luoghi, delle modalità e dei riti della sepoltura, ad eccezione del fatto che la prassi prevedeva l'inumazione negli edifici di culto, o nelle loro vicinanze. Si sa che la chiesa di S. Giacomo era dotata di un chiostro e di un cimitero (Martí Sentañes, 2017, p. 144, nota 55), ma mancano notizie su altri siti.

È noto, invece, che in Castello o, meglio, nelle sue falde, si sviluppa lo spazio funerario dove gli ebrei, dietro esborso di cifre talvolta simboliche, possono liberamente "...ad dictos tumulos faciendos seu constituendos ub iudeorum corpora sepeliantur". Il più antico dei *fossars judeorum* era nel fosso di San Guglielmo (verso il quartiere di Stampace) (tav. I,28), dove nel 1341 Pietro il Cerimonioso concede un cimitero agli Ebrei (Tasca, 2015, pp. 844, 846).

È verosimile che anche a Cagliari la prassi della sepoltura fosse a carico degli ordini mendicanti, soprattutto nei conventi di S. Francesco e S. Chiara, sia perché spesso tali istituzioni accoglievano laici benestanti, che completavano qui il ciclo della vita terrena, sia perché come altrove tali attività generavano proficue entrate.

³² Roberto Porrà (2015, pp. 673-674) ricorda un frammento pergameneo di un lezionario agiografico nell'Archivio storico comunale di Oristano, con un *incipit* della *passio* di Eulalia di Barcellona, datato da G. Mele al XII secolo perché vi si evoca il matrimonio del giudice di Arborea, Barisone I con Agalburza di Bas, parente del conte di Barcellona, nel 1157, ma non è certo il legame con l'evento.

³³ Cfr. Porrà, 2015, pp. 679, 682; Martorelli; 2015d, pp. 474-475, 479, 483-485; 2017b, pp. 65-67, 77-79.

Le rendite delle spese per i funerali, le tombe e i riti furono fondamentali per la sopravvivenza dei singoli conventi³⁴.

11. *Qualche riflessione di sintesi sul ruolo del 'momento della conquista' nella facies di Cagliari medievale*

Continuità o rottura? Una città 'nuova'?

Se provassimo ad immaginare cosa vede il navigante quando doppia il Capo S. Elia, la 'nuova' città di Cagliari, governata da Catalani e Aragonesi, deve apparire al primo impatto molto simile al Castel di Castro dei Pisani: un 'contenitore', chiuso e delimitato da possenti mura, dominante sul porto. Quella forma di piazzaforte, che in età pisana aveva iniziato ad assumere con il Castello e le sue appendici, è ormai meglio definita grazie al restauro, al rafforzamento e alla costruzione di nuovi tratti murari.

Ma è entrando nella sua quotidianità che si colgono i segni del cambiamento. La "nuova" città si riflette già nel nome, *Castel de Càller*, che ripristina in versione catalana l'antico toponimo di *Caralis*³⁵. Desiderio di creare un rapporto di continuità con una tradizione secolare, oppure semplice volontà di "rottura" con la gestione pisana?

Le appendici definiscono la propria vocazione: direzionale (Castello), artigianale (Stampace), contadina (Villanova), mercantile (Marina). Soprattutto nella riqualificazione di quest'ultima si manifesta il primo segnale della nuova politica, che mira al potenziamento del ruolo della città come porta mediterranea dell'intera Sardegna nella *Ruta des Islas* (Oliva, 2013, p. 115).

³⁴ È quanto emerge da un recente studio di Caroline Bruzelius (2016) su diversi casi dell'Europa medievale.

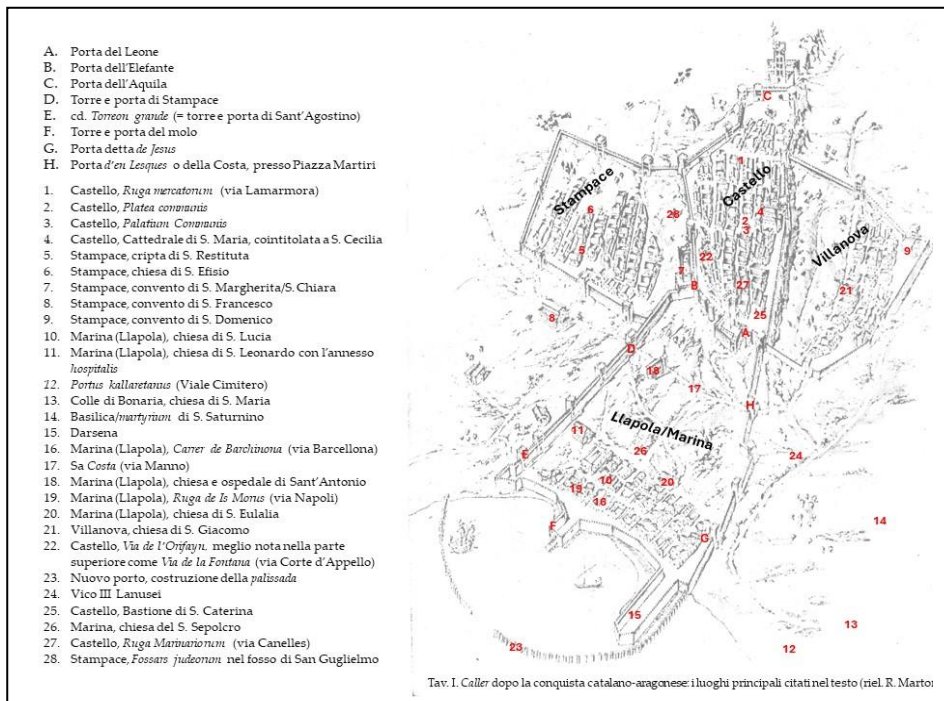
³⁵ Il toponimo, mutato nei secoli da *Krly*, *Karales*, *Caralis*, si era perduto nell'XI secolo, con il trasferimento nella cittadella lagunare di *Sancta Ygiae*, *Caecilia*, *Giliae*, *Iliae*, mantenendo solo il ricordo nel nome del Giudicato e dell'arcidiocesi. Con i Pisani si sceglie una denominazione più consona alla ubicazione del cuore politico e religioso sul Colle, ovvero *Castrum novum Monti de Castro*, menzionato per la prima volta nel 1215, poi nelle varianti *Castelli de Castri kallaritani* (Fadda, 2001, p. 96), *Castello de Castello* (CDS, I, doc. LXXXVI, p. 363), che tende a stabilizzarsi nella dizione *Castello Castri* (Martorelli, 2015a, pp. 59-60).

Caller ha un legame stretto con il contado. Attraverso concessioni di proprietà ai nobili, spesso come ricompensa per i servizi offerti in guerra, il potere centrale si garantisce un sostegno per la difesa, ma nello stesso tempo demanda loro un ampio potere di controllo economico (Cioppi, 2017, p. 83).

La conquista determina certamente una svolta. In quel Trecento che è un secolo complesso, perché alcuni episodi cambiano lo scenario mediterraneo (Molinari, 2016, p. 10), l'arrivo dei Catalani prepara la Cagliari moderna: una città pienamente iberica, ma nello stesso tempo multi-etnica e mediterranea, "perfettamente inserita nella profonda circolazione di uomini, esperienze, culture e mezzi che caratterizza il Mediterraneo tra fine XIV e inizi XV.", quando ha forse acquisito un'identità catalana, ma senza dimenticare la propria realtà sarda (Oliva, 2013, pp. 123, 127). Sandro Petrucci (2016, pp. 515-519) in un'efficace sintesi ripercorre questo momento di passaggio attraverso le posizioni di diversi studiosi, mettendo in evidenza come al di là dei legami che conducono a ritenere la città "una piccola Pisa" o una "piccola Barcellona", si notino delle rivisitazioni autonomistiche locali.

Certo è che questi anni aprono le porte allo spostamento del baricentro dalle coste della penisola italica alla penisola iberica, dove rimarrà sino al Settecento, per quanto concerne gli aspetti governativi, ma ben oltre per quelli culturali, religiosi, linguistici e letterari.

12. Tavola dei luoghi citati



13. Bibliografia

Fonti

Baratier, Edouard (1959) 'Inventaire des biens du prieuré Saints-Saturnin de Cagliari dépendant de l'abbaye Saint-Victor de Marseille', in *Studi Storici in onore di Francesco Loddo Canepa*, II, Firenze, pp. 41-74.

Bériou, Nicole - Le Masne de Chermont, Isabelle (a cura di) (2001) *Les sermons et la visite pastorale de Federico Visconti archevêque de Pise (1253-1277)*. Roma: École française de Rome.

CDS = P. Tola, *Codice Diplomatico di Sardegna*, I, 1, a cura di Alberto Boscolo, Francesco Cesare Casula, Sassari: Carlo Delfino Editore 1984.

Cronaca = Meloni, Giuseppe (1999) Ramon Muntaner - Pietro IV d'Aragona, *La conquista della Sardegna nelle cronache catalane*. Nuoro: Ilisso.

Studi

Anedda, Damiano (2012) 'Le cappelle medievali della Cattedrale di Santa Maria di Castello a Cagliari. Edificazione, occlusione, restauro', *RiMe. Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea*, 8, pp. 5-34.

Arquer, Sigismondo (2007) *Sardiniae brevis shistoria et descriptio*, a cura di MariaTeresa Laneri. Cagliari: CUEC.

Arru, Maria Grazia - Masala, Franco - Mura, Lucia - Nonne, Claudio (2020), 'Inquadramento storico-topografico dell'area', in Martorelli, 2020, pp. 59-159.

Artizzu, Francesco (1979) *Gli ordinamenti pisani per il porto di Cagliari*. Breve portus Kallaretani (Fonti e studi del Corpus membranarum Italicarum. N.S., 5).

Biccone, Laura - Carta, Raffaella (2013) 'Il commercio della ceramica nella Sardegna tardomedievale', in Simbula - Soddu, 2013, pp. 371-411.

Boscolo, Alberto (1958) *L'Abbazia di San Vittore, Pisa e la Sardegna*. Padova: CEDAM.

Bruzelius, Caroline (2016) 'Predicare, costruire, seppellire. Gli ordini mendicanti e la morte', in Ebanista, Carlo - Rotili, Marcello (a cura di) *Territorio, insediamenti e necropoli fra tarda antichità e medioevo*. Atti del Convegno internazionale di studi

(Cimitile-Santa Maria Capua Vetere, 13-14 giugno 2013). Napoli: Rogiosi Editore, pp. 591-602.

Cadinu, Marco (2008) 'Il nuovo quartiere aragonese sul porto nel primo Trecento a Cagliari', in Cadinu, Marco - Guidoni, Enrico (a cura di) *La città europea del Trecento: trasformazioni, monumenti, ampliamenti urbani*. Atti del Convegno internazionale (Cagliari, 9 e 10 dicembre 2005). Roma: Edizioni Kappa, pp. 162-170.

— (2015) 'Il territorio di Santa Igia e il progetto di fondazione del Castello di Cagliari, città nuova pisana del 1215', in Zedda, 2015b, pp. 95-147.

— (2018) 'I primi disegni di Cagliari dal mare', in Ladogana, Rita (a cura di) *La collezione Luigi Piloni dell'Università degli Studi di Cagliari*. Nuoro: Ilisso Edizioni, pp. 51-62.

— (2019) 'Strutture portuali, architetture e forme urbane medievali tra XI e XIV secolo. Lo spazio tirrenico toscano, la Sardegna, le Isole', in *Infrastructuresportuairesd'èpocamedievali moderna a la MediterràniaOccidental. Rodis. Journal of Medieval and Postmedieval Archaeology*, 2, pp. 57-88.

Carta, Raffaella (2006) 'Ceramica rivestita d'uso domestico (XII-XIX secolo)', in Martorelli - Mureddu, 2006, pp. 199-235.

— (2015) 'Il quadro socio-economico di Cagliari tra la fine del Medioevo e l'epoca moderna attraverso lo studio dei materiali di due scavi urbani: il cimitero di Bonaria e la chiesa di San Sepolcro', in Arthur, Paul - Leo Imperiale, Marco (a cura di) *Atti dell'VII Congresso Nazionale di Archeologia Medievale. Prétirages* (Lecce, 9-12 settembre 2015), Firenze, pp. 257-260.

— (2018) 'Un butto di ceramiche medievali e post-medievali rinvenuto in un pozzo nella chiesa di S. Sepolcro, nel quartiere della Marina a Cagliari', in *Cinquant'anni di studi sulla ceramica e il contributo del centro ligure per la storia della ceramica*. Atti del L Convegno Internazionale della Ceramica (Centro Ligure per la Storia della Ceramica (Savona), 6-7 ottobre 2017). Albisola: Centro Ligure per la Storia della Ceramica, pp. 283-290.

Carta, Raffaella - Biccone, Laura (2016) 'Ceramiche e comunità in Sardegna attraverso l'analisi di alcuni contesti urbani bassomedievali (XIII-XV secolo). Il caso di Cagliari e Sassari', in Ferri, Margherita, Moine, Cecilia, Sabbionesi, Lara (a cura di), *IN&AROUND. Ceramiche e comunità*. Secondo convegno tematico

- dell'AIECM3 (Faenza, Museo Internazionale delle Ceramiche, 17-19 aprile 201).
Firenze: All'Insegna del Giglio, pp. 125-131.
- Carta, Raffaella – Porcella, Maria Francesca (2012) 'Ceramiche medievali e postmedievali rinvenute nel complesso conventuale di San Domenico', in *La ceramica post-medievale nel Mediterraneo. Gli indicatori cronologici: secoli XVI-XVIII*. Atti del XLIV Convegno Internazionale della Ceramica (Savona, Complesso Monumentale del Priamàr, 27-28 maggio 2011). Albisola: Centro Ligure per la Storia della Ceramica, pp. 347-360.
- Cioppi, Alessandra (2012) *Sardegna. Le strategie dell'invincibilità. Corona d'Aragona e Regnum Sardiniae nella seconda metà del Trecento*. Cagliari: CNR.
- (a cura di) (2013) *Sardegna e Catalogna officinae di identità riflessioni storiografiche e prospettive di ricerca*. Atti del seminario di studi (Cagliari, 15 aprile 2011). Cagliari: ISEM - CNR.
- (2017) 'Il Regnum Sardiniae et Corsicae e il Giudicato di Arborea nel secolo XIV. Il sistema istituzionale tra differenze, similitudini e coincidenze', *RiMe. Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea*, 18, pp. 73-105.
- Cisci, Sabrina (2007-2012) 'Cagliari. Indagini archeologiche presso il bastione di Santa Caterina'. *Quaderni della Soprintendenza per i Beni Archeologici per le province di Cagliari e Oristano*, 23, pp. 155-182.
- Conde y Delgado de Molina, Rafael -Aragò, Antonio Maria Aragò (1984) *Castel de Càller. Cagliari catalano-aragonese*. Cagliari: Edizioni Della Torre.
- Corda, Daniele (2012) 'Castel de Bonayre: riscontri archeologici e problemi topografici a Cagliari in età catalano-aragonese', in *Ricerca e Confronti 2010*, Atti delle giornate di studio di archeologia e storia dell'arte a 20 anni dalla istituzione del Dipartimento di Scienze archeologiche e storico-artistiche dell'Università di Cagliari (Cagliari, Cittadella dei Musei, 1-5 marzo 2010). *ArcheoArte. Rivista on line del Dipartimento di Scienze Archeologiche e Storico Artistiche dell'Università degli Studi di Cagliari*, supplemento, 1, pp. 517-541.
- (2013) 'L'utilizzo delle fonti scritte in relazione alla ricerca archeologica. La Crònica di Ramon Muntaner', in Cioppi, 2013, pp. 315-349.
- Coroneo, Roberto (1993) *Architettura romanica dalla metà del Mille al primo '300*. Nuoro: Ilisso.

- (2004) 'Il "Romanico d'importazione" in Sardegna e in Corsica: crisi e validità di un modello storiografico', in Quintavalle, Arturo Carlo (a cura di) *Medioevo: Arte lombarda*. Atti del IV Convegno internazionale di studi (Parma, Auditorium Palazzo Sanvitale, 26-29 settembre 2001), Milano: Electa, pp. 440-456.
- Della Marmora, Alberto (1868) *Itinerario dell'isola di Sardegna*, tradotto e compendiato con note dal canon. Giovanni Spano, I. Cagliari: A. Alagna.
- Deplano, Carla (2008) *Laboratorio del paesaggio urbano. Analisi storico morfologica del quartiere di Castello in Cagliari*. Monfalcone (Gorizia): Edicom Edizioni 2008.
- Fadda, Bianca (2001) 'Le pergamene relative alla Sardegna nel diplomatico della Primaziale dell'Archivio di Stato di Pisa'. *Archivio Storico Sardo*, XLI, pp. 7-354.
- (2015) 'Notai a Cagliari tra Pisani e Aragonesi: Leonardo Romano (1294-1345)', in Gallinari- Sabaté i Curull, pp. 511-545.
- Fadda, Bianca - Rapetti, Mariangela (2020) 'Le strutture di assistenza ospedaliera', in Martorelli -Mureddu, 2020, pp. 195-205.
- Fadda, Bianca - Rapetti, Mariangela - Tasca, Cecilia (2017) 'Pesca, pescatori e pescivendoli nella Sardegna medievale: concessioni e normative', in Martorelli - Muresu, 2017, pp. 273-300.
- Figus, Simonetta (2015) 'Il Castel de Caller catalano-aragonese quale appare dal *Llibre de deu i deg* di Johan Benet, mercante di Barcellona', in Zedda, 2015b, pp. 271-311.
- Fort i Cañellas, Maria Rosa (1998) 'Notes lingüístiques a uns documents catalans de Sardenya (s. XIV)', in Maninchedda, 1998, pp. 201-213.
- Gallinari, Luciano - Sabaté i Curull, Flocel (a cura di) (2015), *Tra il Tirreno e Gibilterra un Mediterraneo iberico?*, II. *Europa e Mediterraneo. Storia e immagini di una comunità internazionale*, 33. Cagliari - Milano - Roma: CNR - ISEM.
- Giammusso, Federico Maria (2015) 'Strutture preesistenti come appoggio per le absidi a Cagliari nel XIV secolo', in Nobile, Marco Rosario - Sutera, Domenica (a cura di) *L'abside costruzione e geometrie. The apse construction and geometry*. Palermo:Caracol, pp. 187-203.
- Ingegno, Alfredo (a cura di) (1993) *Santa Chiara. Restauri e scoperte*. Cagliari: Pisano.

- Lafuente Gómez, Mario (2020) 'La conquista y colonización de Cerdeña por la Corona de Aragón. Historiografías nacionales, investigaciones recientes y renovación Interpretative, *RiMe. Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea*, 6, pp. 105-145.
- Maninchedda, Paolo (1998a) 'Sui rapporti tra la poesia popolare sarda e la tradizione lirica provenzale e catalana', in Maninchedda, 1998, pp. 214-235.
- (1998b) *La Sardegna e la presenza catalana nel Mediterraneo*. Atti del VI Congresso (III Internazionale) dell'Associazione italiana di Studi Catalani (Cagliari, 11-15 ottobre 1995). Cagliari: CUEC.
- (a cura di) (2000) *Memoria de las cosas que han acontecido en algunas partes del reino de Cerdeña*. Cagliari: CUEC.
- Martí Sentañes, Esther 2009 'L'empremta catalana en la cultura sarda. Història, institucions, art, llengua i tradicions populars', *RiMe. Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea*, 2, pp. 13-30.
- (2013) 'El poder urbano en clave identitaria. Notas sobre las oligarquías catalano-aragonesas a través del Llibre Verd de Cagliari', in Cioppi, 2013, pp. 387-431.
- (2017) 'Arquitectura e identitat catalanas en Cagliari: elementos para nuevas propuestas culturales', *RiMe. Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea*, 18, pp. 125-156.
- Martorelli, Rossana (2009) 'Archeologia urbana a Cagliari. Un bilancio di trent'anni di ricerche sull'età tardoantica e altomedievale'. *Studi Sardi*, XXXIV, pp. 213-237.
- (2010) 'Insediamenti monastici in Sardegna dalle origini al XV secolo: linee essenziali', in *RiMe. Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea*, 4, pp. 39-72.
- (2012a) '*Krly-Villa Sanctae Igiae* (Cagliari). Alcune considerazioni sulla rioccupazione dell'area urbana di età fenicio-punica in età giudicale', in Del Vais, Carla (a cura di) *EPI OINOPA PONTON*. Studi sul Mediterraneo antico in ricordo di Giovanni Tore. Oristano: S'Alvure, pp. 695-714.
- (2012b) *Martiri e devozione nella Sardegna altomedievale e medievale*. Cagliari: Pontificia Facoltà Teologica della Sardegna.

- (2013a) 'Un decennio di ricerche archeologiche sulla Cagliari catalano-aragonese: *status quaestionis* e progetti futuri', in Cioppi, 2013, pp. 243-278.
- (a cura di) (2013b) *Settecento-Millecento Storia, Archeologia e Arte nei "secoli bui" del Mediterraneo. Dalle fonti scritte, archeologiche ed artistiche alla ricostruzione della vicenda storica la Sardegna laboratorio di esperienze culturali*. Atti del Convegno di Convegno di Studi (Cagliari, Dipartimento di Storia, Beni culturali e Territorio Cittadella dei Musei - Aula Roberto Coroneo, 17-19 ottobre 2012). Cagliari: Scuola Sarda Editrice.
- (2015a) 'Castrum novo Montis de Castro e l'origine della Cagliari pisana: una questione ancora discussa', in Zedda, 2015b, pp. 59-93.
- (2015b) 'Possibili indizi per l'ubicazione della cattedrale paleocristiana di Cagliari', in Martorelli, Rossana, Piras, Antonio, Spanu, Pier Giorgio (a cura di), *Isole e terraferma nel primo cristianesimo. Identità locale ed interscambi culturali, religiosi e produttivi*. Atti dell'XI Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana (Cagliari - Sant'Antioco, 23-27 settembre 2014), I. Cagliari: PFTS UniversityPres, pp. 781-790.
- (a cura di) (2015c) 'Itinerando' senza confini dalla preistoria ad oggi. Studi in ricordo di Roberto Coroneo. Perugia; Morlacchi.
- (2015d) 'La Sardegna e i santi iberici in età tardoantica e medievale. Dinamiche e tempi della diffusione', in Gallinari- Sabaté i Curull, 2015, pp. 469-510.
- (2015e) 'Cagliari bizantina: alcune riflessioni dai nuovi dati dell'archeologia'. *PCA. European Journal of Post-Classical Archaeologies*, 5, pp. 175-199.
- (a cura di) (2017a) 'Cagliari, Santa Lucia. Progetto di indagini archeologiche e di recupero di una delle più antiche chiese della città'. Testi di Marco Cadinu, Stefania Dore, Lucia Mura, Daniela Musio, Laura Soro, Anna Luisa Sanna, Maily Serra, Bernd Sebastian Kamps, Marcello Schirru, Maria Giustina Fanari, Laura Zanini, Rossana Martorelli, Donatella Mureddu. *Layers*, 2, pp. 133-231.
- (2017b) 'Il 'viaggio' dei santi al seguito dei nuovi dominatori nella Sardegna medievale / The 'journey' of saints following the new rulers in MedievalSardinia', in Meloni, Maria Giuseppina (a cura di) *Santi che viaggiano'. Mobilità e circolazione di culti religiosi nel Mediterraneo tra Medioevo ed Età Moderna*. *RiMe. Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea*, 1 (I) n. s., pp. 55-88.

- (2019a) 'Il nuovo volto di Cagliari fra Ottocento e Novecento nascondeva i resti dell'antica *Caralis*', in Floris, Antioco - Lecis, Luca - Macchiarella, Ignazio - Tasca, Cecilia (a cura di) *Sguardi contemporanei. Studi multidisciplinari in onore di Francesco Atzeni*. Perugia: Morlacchi, pp. 251-263.
 - (2019b) 'L'assetto del "quartiere" portuale nella Cagliari bizantina. Dai dati antichi e attuali alcune ipotesi ricostruttive', in Martorelli, Rossana (a cura di) *Know the sea to live the sea. Conoscere il mare per vivere il mare. Atti del Convegno (Cagliari - Cittadella dei Musei, Aula Coroneo, 7-9 marzo 2019)*. Perugia: Morlacchi Editore, pp. 83-98.
 - (2020) 'Raccontare il quartiere attraverso i testi degli antichi e dei moderni: storia degli studi e degli scavi archeologici', in Martorelli -Mureddu, 2020, pp. 13-33.
 - (2022a) 'Atti e misfatti di Benedetta, giudicessa di Cagliari', in Martorelli, 2022b, pp. 12-33.
 - (a cura di) (2022b) *Donne protagoniste nel medioevo sardo*". Sassari: Carlo delfino editore.
 - (c.s.) 'Mura e porti: aspetti della difesa degli abitati urbani marittimi/costieri in età bizantina', in Marazzi, Federico - Raimondo, Chiara (a cura di), *La difesa militare bizantina in Italia (sec. VI-XI)*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (15-18 aprile 2021), organizzato dall'Istituto di Studi su Cassiodoro e sul medioevo in Calabria, tenuto in modalità telematica.
- Martorelli, Rossana - Mureddu, Donatella (a cura di) (2006) *Archeologia urbana a Cagliari. Scavi in Vico III Lanusei (1996-1997)*. Cagliari: Scuola Sarda Editrice.
- (2013) 'Cagliari: persistenze e spostamenti del centro abitato fra VIII e XI secolo', in Martorelli, 2013b, pp. 207-234.
 - (a cura di) (2020) *Archeologia urbana a Cagliari. Scavi nella chiesa di Sant'Eulalia alla Marina (17.1). Il quartiere dalle origini ai giorni nostri: status quaestionis all'inizio della ricerca*. Perugia: Morlacchi Editore U.P.
- Martorelli, Rossana - Muresu, Marco (a cura di) (2017) *L'alimentazione nel Mediterraneo dalla Tarda antichità al Medioevo. Dalla Sardegna alla Spagna - Food in the Mediterranean from Late Antiquity to Middle Age. From Sardinia to Spain*. Perugia: Morlacchi Editore.

- Mattone, Antonello (2000) *Corporazioni, gremi e artigianato tra Sardegna, Spagna e Italia nel Medioevo e nell'Età moderna, XIV-XIX secolo*. Cagliari, AM&D.
- Mei, Maria Emanuela - Serra, Maily (2019) 'Stratigrafie murarie dai quartieri storici di Cagliari: il contributo dell'archeologia dell'architettura', in Mele, 2019, pp. 161-187.
- Mele, Maria Grazia Rosaria (a cura di) *Mediterraneo e città. Discipline a confronto*, Milano: Franco Angeli.
- Melis, Rita Teresa (2020) 'Aspetti geografici e geomorfologici dell'area', in Martorelli - Mureddu, 2020, pp. 45-57.
- Meloni, Maria Giuseppina (2011) *Il santuario della Madonna di Bonaria. Origini e diffusione di un culto*. Roma: Viella.
- (2014) 'Culto dei santi e devozione mariana nella Sardegna catalana: il santuario di Bonaria a Cagliari tra fede e identità', in Oliva-Schena, 2014, pp. 209-228.
- (2019) 'Santuari e ordini religiosi tra Medioevo e prima Età moderna', in pp. 75-88.
- (2022) 'Violante Carròs. La vita romanzesca di una nobildonna del Quattrocento', in Martorelli, 2022b, pp. 104-119.
- Meloni, Maria Giuseppina - Oliva, Anna Maria -Schena, Olivetta (a cura di) (2016) *Ricordando Alberto Boscolo. Bilanci e prospettive storiografiche*. Roma: Viella.
- Meloni, Maria Giuseppina -Sitzia, Simonetta - Pala, Andrea - Schirru, Marcello (2017) 'I monasteri delle clarisse a Cagliari e Oristano (secoli XIV-XVI). Fondazione, ruolo sociale, patrimonio artistico' in Colesanti, Gemma Teresa - Garí, Blanca - Jornet-Benito, Núria (a cura di) *Clarisas y dominicas. Modelos de implantación, filiación, promoción y devoción en la Península Ibérica, Cerdeña, Nápoles y Sicilia*, Firenze: University Press, pp. 95-126
- Milanese, Marco (2015) 'Aspetti del commercio catalano medievale in Sardegna. Sistemi di fonti e nuovi sguardi sulle fonti archeologiche, in margine all'enclave di Alghero', in Gallinari - Sabaté i Curull, 2015, pp. 601-624.
- Molinari, Alessandra (2016) 'La "congiuntura del trecento" e le fonti materiali. Note introduttive'. *Archeologia Medievale*, XLIII, pp. 9-16.

- Mura, Lucia - Floris, Rosalba 2020 *'Lo spazio dei morti'*, in Martorelli-Mureddu, 2020, pp. 231-242.
- Nonne, Claudio (2015-2016) *Cagliari nel Medioevo fra passato e futuro. Le "diverse" Cagliari*. Tesi PhD. Università di Cagliari.
- (2017) *'Il ruolo del sale, del vino e della pesca nello sviluppo di una città medievale al centro del Mediterraneo: Cagliari'*, in Martorelli - Muresu, 2017, pp. 133-154.
- (2020) *'La chiesa di Santa Maria di Castello. Analisi delle forme medievali della cattedrale di Cagliari'*. in Usai, Nicoletta –Nonne, Claudio (a cura di) *1618-2018. Quattrocento anni del Santuario dei Martiri nella Cattedrale di Cagliari*. Ghilarza: Iskra, pp. 13-42.
- (2021) *'Le mura della città medievale: difesa e ornamento dei centri urbani. L'area di Cagliari e gli altri contesti urbani della Sardegna bassomedievale'*, in Martorelli, Rossana, Ladogana, Rita, Pasolini, Alessandra, Campus, Simona, Salis, Mauro (a cura di) (2021) *Corpora delle antichità della Sardegna - La Sardegna medievale, moderna e contemporanea. Storia e materiali*. Sassari: Carlo Delfino editore, pp. 15-48.
- Oliva, Anna Maria (2013) *'Cagliari catalana nel Quattrocento. Società, memoria, identità'*, in Meloni, Maria Giuseppina (a cura di) *Élites urbane e organizzazione sociale in area mediterranea fra tardo medioevo e prima età moderna*. Atti del Seminario di studi (Cagliari, 1-2 novembre 2011). Cagliari: ISEM-CNR, pp. 91-133.
- (2016) *'Mobilità sociale, ceti cittadini e potere regio nella Cagliari catalana'*, in Tanzini, Lorenzo - Tognetti, Sergio (a cura di) *La mobilità sociale nel Medioevo italiano. Competenze, conoscenze e saperi tra professioni e ruoli sociali (secc. XII-XV)*. Roma: Viella, pp. 153-179.
- (2019) *'Il palazzo di città tra ombre e luci: primi tentativi di ricostruzione storica'*, in Mele, 2019, pp. 13-30.
- Oliva, Anna Maria - Schena, Olivetta (a cura di) (2014) *Sardegna Catalana*. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- Olla Repetto, Gabriella (2016) *'La condizione ebraica della Sardegna aragonese (1323-1492)'*, in Meloni *et alii*, 2016, pp. 457-491.

- Pala, Andrea (2020) 'Arte e architettura dei Francescani e delle Clarisse nelle città della Sardegna medievale (secc. XIII-XIV)', in Sabater Rebassa, Tina, Cerdà Garriga, Magdalena, Juan Vicens, Antònia (a cura di) «*Ciutat és congregació concordant de moltes persones*». *La ciutat a l'etad mitjana*, Palma: Edicions UIB, pp. 367-404.
- Palomba, Antonella (2000) 'Alle origini delle associazioni corporative. Il magistrato civico di Cagliari e l'organizzazione del lavoro artigianale (secoli XIV-XVI)', in Mattone, 2000, pp. 162-187.
- Petrucci, Sandro (2005-2006) *Cagliari nel Trecento. Politica, istituzioni, economia e società. Dalla conquista aragonese alla guerra tra Arborea ed Aragona (1323-1365)*. Tesi PhD. Università di Sassari.
- (2013) 'Caratteri ed evoluzione della società di Cagliari catalano-aragonese nel Trecento', in Simbula - Soddu, 2013, pp. 123-151.
- 'Per una storia politica di Cagliari pisana. I *burgenses Castelli Castri*', in Zedda, 2015b, pp. 207-269.
- (2016) 'Alberto Boscolo e Cagliari medievale: studi e prospettive', in Meloni *et alii*, 2016, pp. 493-519.
- Pillittu, Aldo (2014) 'La civiltà artistica catalana in Sardegna', in Oliva - Schena, 2014, pp. 298-346.
- Pinna, Michele (1929) "Le Ordinazioni dei Consiglieri del Castello di Cagliari del Secolo XIV", in *Archivio Storico Sardo*, XVII, pp. I-XXV, 1-272.
- Pinna, Raimondo (2015) 'Fondazione di Castel di Castro (1215), distruzione di Santa Igia (1258). Un legame inscindibile', in Zedda, 2015b, pp. 148-205.
- Pirinu, Andrea (2013) *Il disegno dei baluardi cinquecenteschi nell'opera dei fratelli Paleari Fratino. Le piazzeforti della Sardegna*. Documenti di Archeologia Postmedievale. Firenze: All'Insegna del Giglio.
- Porrà, Roberto (2015) 'I culti di origine catalana in Sardegna: processi di assimilazione e persistenza', in Gallinari- Sabaté i Curull, 2015, pp. 661-693.
- Putzulu, Evandro (1976) 'Il problema delle origini del *Castellum Castri de Kalari*'. *Archivio Storico Sardo*, XXX, pp. 91-146.

- Sanna, Ignazio - Soro, Laura (2013) 'Nel mare della Sardegna centro meridionale tra 700e 1100 d.C. Un contributo dalla ricerca archeologica subacquea', in Martorelli, 2013b, pp. 761-807.
- Seche, Giuseppe (2018) *Libro e società in Sardegna tra Medioevo e prima età moderna*, Firenze: Leo S. Olschki Editore.
- Simbula, Pinuccia F. (2013) 'Cagliari nella Sardegna tardomedievale', in Simbula - Soddu, 2013, pp. 221-259.
- Simbula, Pinuccia F. - Soddu, Alessandro (a cura di) (2013) *La Sardegna nel Mediterraneo tardomedievale*, Convegno di studio (Sassari, 13-14 dicembre 2012). Trieste: Cerm.
- Soro, Laura (2020) 'Sistemi difensivi nel quartiere della Marina dall'età romana al XIX secolo', in Martorelli - Mureddu, 2020, pp. 163-176.
- Soro, Laura - Sanna, Ignazio (2020) 'Merci e approdi nella Marina di Cagliari: il quadro archeologico subacqueo', in Martorelli 2020, pp. 177-197.
- Tanzini, Lorenzo (2015) 'Le prime edizioni a stampa in italiano del Libro del Consolato del mare', in Martorelli, 2015c, pp. 965-978.
- Tasca, Cecilia (2015) 'I quartieri ebraici nella Sardegna medioevale: la "juharia" di Castell de Caller', in Martorelli, 2015c, pp. 837-854.
- (2017) 'Jews in Sardinia: From Antiquity to the Edict of Expulsion of 1492', in Hobart, Michelle (a cura di) *A companion to Sardinian history, 500-1500*, Leiden-Boston: Brill, pp. 165-176.
- (2020) 'Le fonti documentarie dal 1990 al 2015: venticinque anni di "scavi archivistici"', in Martorelli - Mureddu, 2020, pp. 37-44.
- Tognetti, Sergio (2017) 'L'economia della Sardegna nel tardo Medioevo: spunti di riflessione a margine di nuove ricerche'. *RiMe. Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea*, 18, pp. 55-71.
- Turtas, Raimondo (1999) *Storia della Chiesa in Sardegna: dalle origini al Duemila*. Roma: Città Nuova, 1999.
- Urban, Maria Bonaria (2000) *Cagliari fra Tre e Quattrocento*. Cagliari: CNR.

- Usai, Giuseppina (2000) 'L'associazionismo religioso in Sardegna nei secoli XV-XVI', in Mattone, 2000, pp. 191-203.
- Usai, Nicoletta (2015) 'Il San Giovanni Battista della Cripta di Santa Restituta a Cagliari. Studio preliminare di un dipinto medievale', in Martorelli, 2015c, pp. 813-835.
- Usai, Nicoletta - Dall'Occo, Silvia (2020) 'Il Romanico in Sardegna: itinerari turistico-culturali, progetti di valorizzazione e prospettive di sviluppo', in VI Ciclo di Studi Medievali. Atti del Convegno (Firenze, 8-9 giugno 2020), Nume, pp. 455-461.
- Zedda, Corrado (2015a) 'Dalla *Santa Ilia* giudicale al *Castrum Calaris* pisano', in Zedda, 2015b, pp. 13-58.
- (a cura di) (2015b) *1215-2015. Ottocento anni della fondazione del Castello di Castro di Cagliari. RiMe. Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea*, 15 (2).

14. Curriculum vitae

Rossana Martorelli è professore ordinario di *Archeologia cristiana e medievale* all'Università di Cagliari. Si occupa di aspetti legati alla vita delle comunità cristiane tra tardoantico e medioevo, con particolare riferimento a Cagliari. È autrice di studi monografici, tra cui *Martiri e devozione nella Sardegna altomedievale e medievale*, Cagliari 2012; *La diocesi di Albano Laziale*, Corpus della scultura altomedievale, XXI. Spoleto 2022 (con E. Pettinelli); di molti contributi in volumi miscellanei e in atti di congressi, articoli in riviste scientifiche nazionali ed internazionali, e curatele.

Ha diretto numerose campagne di scavo, in Sardegna e a Cagliari, in particolare nell'area sottostante la chiesa di Sant' Eulalia, tra il 1999 e il 2008, i cui risultati sono in via di pubblicazione nella collana *Archeologia urbana a Cagliari. Scavi nella chiesa di Sant'Eulalia alla Marina*, Perugia: Morlacchi Editore U.P.

‘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.

Mattia Sanna Montanelli

(Università degli Studi di Cagliari)

<https://orcid.org/0000-0002-4759-3769>

Anna Luisa Sanna

(Archeologa, collaboratrice Soprintendenza

Archeologia, Belle Arti e Paesaggio di Cagliari, MIC

Date of receipt: 16/11/2022

Date of acceptance: 19/03/2024

Riassunto

Il territorio della medievale Villa di Chiesa (mod. Iglesias), anche per via del ruolo significativo esercitato in tutti i tempi dai suoi giacimenti di piombo argentifero, gode di un patrimonio documentario di grande pregio che, se da un lato ha favorito gli studi storiografici, dall'altro lato non ha dato luogo ad una riflessione organica sulle strategie da operare per la definizione di un profilo archeologico relativo al periodo medievale e moderno. Attraverso la revisione di materiale di diverso tipo (bibliografico, archivistico, archeologico), il contributo si propone di integrare la lettura del contesto locale emergente dai documenti, con quella registrata attraverso la cultura materiale, con speciale riferimento alle testimonianze di area iberica, offrendo un quadro, pur sommario, delle

Abstract

The territory of the medieval Villa di Chiesa (mod. Iglesias), also because of the significant role exerted in all times by its deposits of argentiferous lead, enjoys a documentary heritage of great value that, while on the one hand has favored historiographical studies, on the other hand has not given rise to an organic reflection on the strategies to be operated for the definition of an archaeological profile related to the medieval and modern period. Through the review of material of different types (bibliographic, archival, archaeological), the contribution aims to integrate the reading of the local context emerging from the documents, with that recorded through material culture, with special reference to the evidence from the Iberian area, providing a brief overview of the scientific information

informazioni scientifiche desunte dai contesti di studio finora disponibili.

Parole chiave

Iglesias, Villa di Chiesa, Miniere, Ceramica rivestita, Litargirio

gleaned from the available study contexts so far.

Keywords

Iglesias, Villa di Chiesa, mines, medieval pottery, glazed pottery, Litargirium

1. Introduzione. Storia degli studi archeologici. 2. Archeologia del paesaggio minerario preindustriale nell'Iglesiente. Periodizzazione. - 3. Fonti. - 4. Il regime fondiario dei territori minerari tra medioevo ed età moderna- 5. I luoghi del lavoro minerario. - 6. I luoghi del trattamento metallurgico. Depositi di scorie e il caso del litargirio. - 7. Appendice. Tracce della Villa di Chiesa aragonese nelle stratigrafie urbane. - 8. 2010. Scavi nella Cattedrale di Santa Chiara. - 9. 2003. Scavi nell'area della torre di via Crispi-via Roma. - 10. 2005. Lavori nel contesto delle mura urbane (via Crispi- via Roma). - 11. 2000-2001. Lavori in piazza Ugolino della Gherardesca. - 12. 1988. Lavori nelle mura di cinta, tratto presso via Eleonora. - 13. Esplorazioni nella chiesa di sant'Introixia. - 14. Considerazioni finali. -15. Bibliografia. - 16. Curriculum vitae.

1. Introduzione. Storia degli studi archeologici.

Per quanto riguarda le età medievale e moderna, informate in larga misura dalle relazioni intrattenute dalla Sardegna con l'area iberica, gli studi storici su Villa di Chiesa (mod. Iglesias, SU) si presentano particolarmente generosi di notizie, anche in ragione di una corposa documentazione di cui è possibile disporre.

Nonostante una indubbia crescita di interesse anche nei confronti dei documenti di cultura materiale riferibili alle cronologie in oggetto, alla ricchezza degli studi storiografici non è finora corrisposto, come pure è accaduto in altri territori con caratteri affini, un ragionamento sulle strategie da adottare per giungere alla definizione di un profilo archeologico, calibrato sulla base di contesti d'analisi di scala controllabile e con un potenziale informativo calcolato su base storica (Sanna Montanelli, 2019).

Benché nel centro urbano di Iglesias non siano mancate importanti attività di scavo che hanno riguardato contesti ecclesiali (Sanna, 2012; Usai -Floris - Salvi, 2016, pp. 133-155) e civili (Alba, 2008; Id. 2015), rivolgendo lo sguardo al quadro più vasto, l'assenza di stratigrafie ben connotate, oltreché una certa occasionalità degli interventi, non ha sempre favorito avanzamenti significativi nella capacità di lettura in chiave archeologica del periodo in esame.

Anche in agro, dove sono numerosi gli agiotoponomi che si relazionano con la viabilità più antica del distretto¹, le possibilità di indagine, pur promettenti, finora hanno più spesso privilegiato studi di tipo storico-artistico o architettonico², letture di archeologia leggera³, raccolte di superficie⁴, interventi d'emergenza⁵.

Solo relativamente di recente gli studi archeologici hanno rinnovato il dibattito sul fenomeno estrattivo preindustriale, con l'obiettivo di comprendere come e quanto le attività legate allo sfruttamento delle risorse minerarie, di cui il territorio abbonda, abbiano influito nel corso del tempo sull'evoluzione degli habitat umani, sulle reti di scambio con l'esterno, mettendo in luce gli elementi determinanti di quelle trasformazioni, in termini geomorfologici, tecnologici, paesaggistici ma anche sociali⁶.

-
- ¹ Nel manoscritto del 1638 titolato *Vida, Martirio y Milagros de Sant'Antiogo*, conservato presso la Biblioteca Universitaria di Cagliari (d'ora in poi BUC), Fondo Baille - S.P.6.05.013, c. 16r), Padre Salvatore Vitale presenta un elenco di trenta «*Villas de la region y encontrada de Sygerro*» attraverso cui è possibile seguire la viabilità antica del distretto; molti dei toponimi di quell'elenco compariranno anche nel «*Cabreo delle baronie che compongono tutta la diocesi d'Iglesias*» (1794) di G. Maina, principale fonte cartografica del distretto in età moderna. Ms. BUC, S.P. 6.01.043, f.20.
 - ² Tali studi hanno avuto il pregio di restituire un quadro più puntuale su alcune chiese altomedievali *extra-muros*, sicuramente frequentate anche nelle fasi catalano-aragonesi, intitolate a Cristo Salvatore (VIII-IX secolo) (Coroneo, 2009), a San Pietro di Serrachei (X-XI secolo) (Pili, 1984) e Sant'Antonio Abate (X-XI secolo) (Poletti - Marras, 1995). Solo in quest'ultimo caso è stato possibile integrare una seppur sintetica lettura archeologica.
 - ³ Per quanto riguarda le tre chiese site nella montagna a nord di Iglesias, intitolate a Sant'Elena, Santa Cristina e San Giuliano, un tempo pertinenti (insieme alla chiesa di Santa Maria Doloretta) alla villa medievale di *Segulis* (Livi, 2014, p. 246) le indagini finora condotte erano state inserite in uno studio che prevedeva ricognizioni autoptiche e il posizionamento georeferenziato degli edifici (Bellu, 2015).
 - ⁴ È questo il caso della Chiesa-grotta di Santa Vittoria a Est dell'abitato di Iglesias (Alba 2012).
 - ⁵ A ovest di Iglesias è emblematico il caso della chiesa di San Giorgio, riportata dal suo editore ad età tardo bizantina, ed ancora in uso in età aragonesa, della quale solo un intervento d'urgenza ha potuto salvare qualche informazione, prima della sua definitiva perdita, sommersa nella realizzazione di un bacino di raccolta fanghi della vicina miniera di Campo Pisano (Alba, 1998).
 - ⁶ Si vedano, per esempio, Macrì, 2015; Sanna Montanelli, 2019; Minvielle, 2021.

Il particolare contesto del territorio di Iglesias, sommamente condizionato dalla presenza di giacimenti di galena argentifera (Pb, Ag), sembrerebbe adatto a tali scopi, sia per quanto concerne l'analisi del suo paesaggio archeologico preindustriale, sia per quanto riguarda l'analisi di specifici contesti archeologici.

Il contributo, tenendo insieme fonti storiche, archeologiche e letterarie, si propone di riverificare e, in una certa misura, fare il punto sullo stato degli studi sul paesaggio minerario, prendendo in esame lo specifico arco cronologico legato alla dominazione catalana-aragonese e spagnola, osservato attraverso la lente della cultura materiale restituita, in forme diverse, dalla città di Iglesias e il suo territorio.

L'appendice finale, benché staccata rispetto ai temi legati all'archeologia del paesaggio minerario preindustriale, e concentrato quasi esclusivamente su documenti ceramici, si propone di offrire un repertorio sintetico di informazioni qualificate derivanti dagli unici contesti finora indagati scientificamente.

2. Archeologia del paesaggio minerario preindustriale nell'Iglesiente. Periodizzazione

Com'è noto, l'analisi dei contesti minerari antichi non può prescindere dalla necessità di guardare ai tempi lunghi della storia, prendendo in esame l'età preindustriale nel suo complesso, al di là degli steccati cronologici tradizionali, allo scopo di individuare diacronicamente i principali tornanti storici dei contesti locali. In Sardegna, se l'esordio di questo periodo deve individuarsi in età preistorica, per quanto riguarda il limite superiore, questo è generalmente definito attraverso due distinti piani di osservazione, tra loro interrelati:

il primo, di tipo normativo, afferente alla dottrina della proprietà delle terre, lo individua convenzionalmente nel 1848, anno dell'entrata in vigore nell'Isola della nuova legge mineraria, approvata negli Stati di terra ferma sabaudi già dal 1840, la quale, stabilendo la separazione della proprietà del suolo da quella del sottosuolo (quest'ultima avocata a sé dallo Stato), avrebbe dato avvio alla c.d. 'epopea mineraria' sarda, rivoluzionando per sempre – in senso industriale - il paesaggio e la geografia umana dell'Iglesiente⁷;

⁷ L'estensione della legge mineraria all'Isola, nel 1848, si determinerà in ragione dell'entrata in vigore della cosiddetta "fusione perfetta", l'unione politica e amministrativa fra il Regno di Sardegna e gli Stati di terraferma sabaudi. La nuova normativa mineraria, che attraverso rinnovate forme di concessione tendeva ad evitare la

il secondo, più strettamente archeologico, che, guardando direttamente al dato materiale, fa coincidere la fine dell'età preindustriale con l'introduzione dell'uso degli esplosivi per l'avanzamento ed estrazione dei minerali nel sottosuolo. In questo caso, nonostante l'innovazione tecnologica riguardi lavori molto localizzati, per l'Iglesiente si tenderebbe a portare il *terminus ante quem* del periodo preindustriale alla prima metà del Settecento, quando cioè l'esplosivo fu utilizzato per la prima volta nella miniera di Monteponi (Iglesias), nel contesto della 'concessione generale' detenuta allora dal Console svedese a Cagliari, Carl Gustav Mandell.

3. Fonti.

Tenendo conto di questi limiti cronologici, per l'Iglesiente è interessante rilevare come, sulla scorta del rinnovato interesse per le miniere, fin dai primi anni dell'amministrazione sabauda, parallelamente ai documenti via via prodotta dalle società minerarie nello svolgimento delle rispettive attività⁸, tra Settecento e Ottocento cominciò a prodursi, per mano di funzionari o specialisti di diverso tipo (prospettori, cartografi, geologi, ingegneri, etc.), una corposa letteratura di taglio tecnico, ricca di dettagli sullo stato degli *habitat* minerari, talvolta corredata da sintesi storiche o disamine su ritrovamenti archeologici in contesti minerari, opere che oggi sono vere e proprie fonti 'classiche' per gli studi di archeologia mineraria dell'Iglesiente, precisi registri dello stato del paesaggio nelle fasi appena precedenti o di primo esordio dell'industrializzazione⁹.

concentrazione di monopoli, consentì l'ingresso in Sardegna di ingenti capitali, cui si accompagnarono l'introduzione di grandi innovazioni tecniche (*in primis* l'uso degli esplosivi per l'estrazione dei minerali), ma anche nuove forme di organizzazione del lavoro e della società (Sella - Manconi, 1999).

⁸ Uno esteso studio del patrimonio documentario relativo al settore minerario in Sardegna (attualmente diviso in più istituti) in Concas - Ortu, 2011.

⁹ A questa tipologia di testi possono certamente essere ascritte le preziose relazioni del Cav. Pietro Belly (Atzei, 2016), gli itinerari degli ingegneri minerari Francesco Mameli (Mameli, 1901) e Enrico Vacca Odone (Vacca Odone, 1881), la relazione parlamentare e l'Atlante di Quintino Sella (Sella - Manconi, 1999; Sella, 1870), le descrizioni geologiche di Candido Baldracco (Baldracco, 1854), Eugenio Marchese (Marchese, 1862), Giuseppe Zoppi (Zoppi, 1888). Una estesa bibliografia mineraria della Sardegna, con utili

Nonostante i frequenti ed approfonditi riferimenti in questi lavori alla più antica documentazione d'archivio e alla cultura materiale del paesaggio minerario preindustriale iglesiente, gli studi direttamente orientati alla ricostruzione dei paesaggi minerari antichi possono dirsi inaugurati solo con Carlo Baudi di Vesme (anche con riferimenti puntuali alle cronologie di nostro interesse)¹⁰, seguiti da quelli di Léon Gouïn (Gouïn, 1867) e da Louis de Launay (De Launay, 1892), prima di giungere, con strumenti di critica storica molto più raffinati, che tengono conto anche dei documenti archeologici, ai lavori di Marco Tangheroni (Tangheroni, 1984; Id. 1985).

4. Il regime fondiario dei territori minerari tra medioevo ed età moderna.

In coerenza col diritto minerario classico, il principio che dall'età romana repubblicana e per tutta l'età preindustriale ha informato il regime di proprietà delle miniere prevedeva che l'esercizio di scavi e ricerche finalizzati allo sfruttamento minerario dovesse considerarsi facoltà esclusiva del *dominus fundi*, che poteva disporre del proprio terreno *usque ad sidera, usque ad inferos*, vale a dire senza distinzioni tra proprietà del suolo e del sottosuolo (Negri, 1985).

Per questa ragione, può essere utile rilevare come già dal I secolo, e fino alla tarda età imperiale, l'Iglesiente e la contermina sub-regione del Sulcis avessero manifestato un generalizzato incameramento di *praedia* e *metalla* locali nelle disponibilità della *Domus Augusta* (Sanna Montanelli, 2015, pp. 915-920).

Com'è noto, questo patrimonio 'pubblico' (nel senso della sua destinazione ad uso pubblico da parte di un potere sovrano), sottoposto sempre ad una sola titolarità, trasmessa insieme alla carica o all'istituzione, non è soggetto a suddivisioni, dispersione o alienazione. Ciò ha portato a postulare che, in ragione del carattere conservativo (e tendente all'espansione) di questo particolare regime proprietario, anche in Sardegna, dopo il crollo dell'Impero Romano, gli estesi territori minerari imperiali fossero complessivamente transitati sotto il controllo dei diversi 'poteri sovrani' che si alternarono al governo dell'Isola, senza sostanziali modifiche all'assetto fondiario (Mastino, 2002, pp. 23-61).

Nonostante dalla seconda metà dell'XI secolo alcuni provvedimenti adottati dai giudici sardi consentano di presumere l'esistenza di un diritto sovrano sopra le

riferimenti ai temi in esame in Maxia, 1941.

¹⁰ Cfr. Baudi di Vesme, 1870 e *Codex Diplomaticus Ecclesiensis* (d'ora in poi CDE).

risorse di natura minerale, trasmissibile a terzi sotto forma di tassa o concessione, e applicabile, in modo diverso, a saline e risorse argentifere, taluni elementi mostrano pure come tale diritto, sotto la pressione di soggetti geopolitici esogeni di diversa natura (papato, pisani, genovesi), ammettesse dei margini di deroga, al punto che, secondo Artizzu, in alcuni casi, anche nei territori minerari, l'attribuzione a enti ecclesiastici, in regime di concessione, di quote di terra stralciate dal demanio fiscale (*secatura de rennu*) (Mastino, 2002, pp. 23-61) poteva tradursi in una sostanziale abdicazione da parte del giudice all'esercizio delle proprie prerogative giurisdizionali (Artizzu 1974, p. 40).

Per l'XI secolo, sappiamo dei massicci possedimenti che i monaci dell'abbazia marsigliese di San Vittore ricevettero in dono nel Sulcis e nel Sigerro, tra i quali, oltre la basilica di Sant'Antioco, anche le chiese di Santa Maria di Palmas e San Vincenzo di Sigerro, dipendenti dalla chiesa di San Saturno di Bagnaria a Cagliari. Ancora per il secolo successivo, siamo informati della perdurante presenza di navi pisane davanti alle coste del Sigerro dopo che, nel 1106, il giudice cagliaritano Mariano Torchitorio aveva concesso all'Opera di Santa Maria di Pisa quattro donnicalie (*Palmas*, nella curatoria di Sulcis, *Astia*, nel Sigerro, *Fanari*, nella curatoria di Gippi, e *Montone*, nella curatoria di Sipollo) (Fadda, 2020).

E anche l'arcidiocesi di Cagliari con la sua suffraganea di Sulci, potevano contare su ampie dotazioni patrimoniali nel Sigerro. Su questa linea, uno dei contesti più interessanti, per la sua vicinanza ad impianti di trattamento dei minerali, è quello sito alla periferia est di Iglesias, in regione San Lorenzo, in corrispondenza della villa giudicale di Baratuli, la cui Chiesa-grotta di Santa Vittoria risulta confermata tra i possessi della diocesi di Sulci nel 1218 (Sanna Montanelli, 2019).

In quel quadro, connotato dalla presenza di comprensori amministrativamente autonomi, talvolta gestiti da enti ecclesiastici e ordini religiosi attraverso regolamenti e gerarchie proprie, è già stata rimarcata la necessità di ridiscutere la tradizionale attribuzione signorile della fondazione di *Villa di Chiesa*. Appare piuttosto improbabile, infatti, «pensare che un nobile pisano potesse chiamare un proprio borgo *Villa di Chiesa*, toponimo che esprime già di per sé un preciso diritto di possesso, quello esercitato appunto dalla Chiesa»¹¹.

¹¹ Così Roberto Poletti (in Coroneo, 2009, p. 18). In continuità con questa ipotesi, e ammettendo che *Villa di Chiesa* potesse essere un centro nato su iniziativa ecclesiale, non appare del tutto peregrina l'idea secondo cui anche il diritto d'asilo contenuto del *Breve*

Il regime fondiario dei territori minerari ecclesiastici durante il periodo pisano ci è noto attraverso il *Breve* di Villa di Chiesa (Ravani, 2011), il codice di leggi (minerarie e civili) che regolava la vita della città e delle ville incluse nei confini della sua *Argentaria*¹².

Il *Breve*, che oggi conserviamo nella versione emendata e ratificata da Alfonso IV d'Aragona l'8 giugno 1327 (tre anni dopo la conquista di Villa di Chiesa)¹³, sostituisce nel testo i passi nei quali era riconosciuta la posizione sovrana del Comune pisano, con il nome e la sovranità del monarca aragonese, lasciando nella sostanza invariata la regolamentazione dell'attività estrattiva. Sappiamo che, ancora nelle prime fasi della dominazione, maestranze iglesienti furono impegnate dal sovrano aragonese a trasferire il loro *know how* tecnico nelle miniere argentifere di Falset, in Catalogna (Martínez Elcacho, 2014, pp. 153-161).

Il problema storico più rilevante, che tuttavia mi pare emerge, è quello della conduzione dei territori minerari, per i quali occorre considerare, di volta in volta, il 'titolo' specifico (p.e. uso, usufrutto, locazione, etc.) e la relativa natura.

ecclesiastico del XIV secolo, perno delle politiche di popolamento del centro in età pisana, potesse ricalcare simili istituti o consuetudini nate tempo prima, nell'ambito di amministrazioni del territorio in qualche modo afferenti alla sfera ecclesiale (Sanna Montanelli, 2019). L'ipotesi, certamente da approfondire, spinge a confrontare l'esempio sardo con quelli di altri territori nel Nord Italia, ugualmente ricchi di metalli monetabili, nei quali tali dinamiche risultano meglio acclamate. In tal senso, si veda il caso di Ardesio, nell'area delle Alpi bergamasche, dove il vescovo di Bergamo deteneva i diritti signorili della famiglia comitale nel XII secolo, conservando il controllo delle locali miniere di argento per quasi duecento anni, inoltrando, il diritto di scavi e ricerche a *societates* e *universitates* dietro il pagamento di un fitto. Anche a Trento, a cavallo tra XII e XIII secolo, era il vescovo a controllare le miniere di argento, nell'ambito di una rete imprenditoriale che coinvolgeva i cittadini nelle società in forme ben sviluppate. Anche a Massa Marittima, i vescovi, grazie ad un controllo sui diritti signorili che si estenderà fino al 1225, potranno gestire, tra le altre cose, il diritto di peso sul piombo argentifero e sul minerale di rame, la giurisdizione sui processi metallurgici e la dogana (cfr. Francovich, 1994).

¹² Nel *Breve* di Villa di Chiesa (d'ora in poi BVC), I, 17, recante "Di deffendiri et mantiniri la iurisdiccioni et confini di Villa et dell'argentiera" è statuito che la giurisdizione del Capitano di Villa di Chiesa si estendeva alle ville di "Ghiandili, Sigulis, Antasa, Bareca, Baratuli et Bangiargia".

¹³ Cfr. CDE, sec. XIV, doc. XLI, col. 402; Ravani, 2011; D'Arienzo, 1978, p. 77.

Il Mameli, nel parziale censimento delle concessioni minerarie che accompagnava il saggio sulla storia delle miniere sarde incluso nel suo *Itinerario*, per il periodo aragonese rilevava come il sovrano d'Aragona nel 1326, rinnovando la concessione di diverse terre del Sigerro e del Cagliariitano, avesse mantenuto per sé un diritto di regalia esteso alle argentiere di tutta la Sardegna. Relativamente ai quattro secoli di dominazione iberica sull'Isola, Mameli conterà, tra 'concessioni parziali' e 'concessioni generali', quindici concessioni nel XV secolo; tredici nel XVI; quindici nel XVII; e due all'inizio del XVIII). Registrando un vuoto documentario di sessantacinque anni (1355-1420), al netto delle oggettive difficoltà che attraverserà l'amministrazione aragonese in quel periodo, Mameli vi leggerà la prova di un periodo di abbandono delle miniere¹⁴.

5. I luoghi del lavoro minerario

In Sardegna l'area di maggiore sfruttamento dei giacimenti minerari in età preindustriale corrisponde al cosiddetto 'anello metallifero', il settore dell'Iglesiente-Fluminese connotato prevalentemente da formazioni calcaree. In questo comprensorio, la pratica estrattiva antica, le cui tracce, va detto, sono generalmente indistinguibili sul piano tecnologico-culturale, era caratterizzata sia da scavi 'a giorno', ovvero a cielo aperto, ma anche da lavori sottoterra, tramite l'apertura di gallerie e pozzi. Sul piano delle evidenze materiali, tracce di scavi preindustriali erano segnalate a Monteponi, Malacalzetta, Planu Dentis, Monte Cani, nella valle dello Spirito Santo (Antas), lungo il Rio Mattoppa (Masua), S. Giovanni (Gonnesa), Monte Oi (Barega), S. Giorgio (Iglesias) e in numerose altre località, spesso registrati dai topografi ottocenteschi sotto il nome 'lavori antichi'¹⁵.

¹⁴ Il declino delle attività estrattive nell'Iglesiente coinciderà anche con la soppressione della zecca di Villa di Chiesa, a partire dall'occupazione della città da parte delle truppe del giudice di Arborea. Nonostante i nuovi flussi commerciali dall'America verso l'Europa destinassero i giacimenti iglesienti a mercati marginali rispetto al passato, dall'inizio del XVI i documenti registrano tentativi di rivitalizzazione delle attività estrattive locali, con particolare riferimento all'argento.

¹⁵ Si vedano in proposito i c.d. "piani di miniera", le planimetrie collegate alle concessioni minerarie conservate, presso l'Archivio del Distretto Minerario di Iglesias (Concas - Ortu, 2011).

Di quelle evidenze nell'Iglesiente rimanevano, ancora nella prima metà del secolo scorso, 'numerosi piccoli scavi in forma di pozzetti a breve distanza l'uno dall'altro, talvolta a centinaia'; la superficie di questi territori appariva allora come 'crivellata da colpi di artiglieria pesante', 'piccoli imbuto di pochi metri di diametro e di profondità, simili a doline in scala ridotta, che si alternano con altrettanti minuscoli rilievi', corrispondenti agli sterili di discarica (Vardabasso, 1939, p. 32.). I cunicoli, di sezione più o meno rettangolare, avevano un'altezza massima di circa un metro, con una sezione di appena un metro quadrato. La profondità poteva essere di una decina di metri ma nel settore di Monteponi e Marganai, durante i lavori della metà dell'Ottocento, si incontrarono anche pozzi di lunghezza superiore ai 50 metri attribuiti, non sempre in modo giustificato, all'opera romana. Vi si accedeva con scale di legno, con corde a nodi ma anche con semplici e regolari intaccature nella roccia¹⁶. La disposizione dei pozzi sulla superficie appare nell'Iglesiente per lo più non casuale, per linee parallele¹⁷.

Il sistema di estrazione, una volta raggiunto il giacimento, seguiva solitamente il metodo primitivo e pericoloso per vuoti, creando cioè grandi camere la cui volta era sostenuta da robusti diaframmi di materiale risparmiato ai lavori. Era comune, tuttavia, anche il sistema di coltivazione per ripiene, ovvero colmando di materiale sterile i vuoti, in modo da ridurre i concreti pericoli di crollo.

La roccia era attaccata con l'antichissimo sistema del *firesetting*, un sistema di abbattimento ottenuto attraverso lo *shock* termico generato da un primo arrostitimento col fuoco, seguito da un brusco raffreddamento con acqua e aceto.

Quando si attraversava la roccia incassante il cunicolo seguiva un andamento rettilineo ma, una volta intercettato il filone, si scavava seguendolo nel suo sviluppo, andando a creare percorsi tortuosi.

¹⁶ Nel museo mineralogico di Iglesias si conserva un disco di scisto del diametro di circa 15 cm, con un foro nel centro di circa 4 cm di diametro, i cui bordi interni appaiono abrasati e di colore più scuro, interpretato come gradino di una scala a nodi di epoca romana proveniente da Planu Dentis, nelle immediate adiacenze di Grugua (Buggerru).

¹⁷ A titolo d'esempio, si vedano le tavole in Sella, 1870, Tav. A, D, F, G, I, L. Sarebbe questo, secondo De Launay, a distinguere i lavori di età romana, rispetto a quelli disallineati riferibili ad età successive: <<Les travaux de cette époque (dei pisani N.d.R.), comparables a ceux des Romains par la nature des instruments employés, puisqu'ils sont également antérieurs à l'invention de la poudre, s'en distinguent pourtant par certaines dispositions>> (De Launay, 1892, p. 12).

ù

6. I luoghi del trattamento metallurgico. Depositi di scorie e il caso del litargirio.

Nel territorio di Iglesias, anche attraverso il *Breve di Villa di Chiesa* è stato possibile riconoscere nella valle di *Canadoniga*, località *Carcadroxiu*, due forni fusori, attribuiti dai primi editori ad età pisana e, probabilmente, utilizzati ancora in età aragonese (Alba, 1999, pp. 281-285).

Se escludiamo questo caso, sono le scorie il marker più importante della presenza di una fonderia. Nel nostro caso, i cospicui depositi di scorie preindustriali sono noti attraverso diverse segnalazioni e censimenti (talvolta corredati da indagini chimiche analitiche) che, a partire dal Settecento, e in modo più accurato nell'Ottocento, fotografano lo stato del paesaggio minerario antico in diversi punti del distretto¹⁸.

Tali materiali, legati prevalentemente alla metallurgia del piombo e dell'argento, restituendo alti tenori di piombo e una residua percentuale di argento, hanno costituito il principale indizio del preminente interesse in età preindustriale, e segnatamente medievale, per il metallo prezioso¹⁹.

In un'area coincidente con gli affioramenti lignitiferi di Terras Collu (Bacu Abis - Carbonia) ed un'altra nei pressi di San Giovanni Suergiu si sono altresì evidenziati residui di metallurgia del rame, ricollegati a lavori di fusione della calcopirite²⁰. Fabre, facendo sintesi da lavori precedenti, nel suo studio frontale del 1854 sulle scorie piombifere del distretto iglesiente calcolava circa 175.000 tonnellate di materiali (così distribuiti: Domusnovas 120.000 t; Villamassargia

¹⁸ Mameli, (1829) 1901, p.101; La Marmora, 1839; Baldracco, 1854, pp. 429-433; Fabre, 1860; Marchese, 1862, pp. 78-87; Gouin, 1867, pp. 46-49; De Launay, 1892, p. 12; Taramelli 1913; Binaghi, 1939, p. 49.

¹⁹ Se la presenza di *massae plumbeae* con cartigli imperiali scarta l'ipotesi di un esclusivo interesse per l'argento durante l'età romana, per quanto riguarda i periodi di dominazione pisana e aragonese, l'assenza di lingotti di piombo è stato considerato uno dei principali argomenti, *ex silentio*, a favore di questa tesi.

²⁰ Nel caso di Terras Collu, la vicinanza con strutture di età nuragica e di età tardo imperiale può forse suggerire un collegamento con cronologie precedenti rispetto a quella in esame.

20.000 t; Iglesias 1.200 t; Fluminimaggiore 25.000 t; Villacidro 10.000 t) (Fabre, 1860).

Tra le segnalazioni di depositi di scorie merita qualche attenzione il dato riferito da Carlo Baudi Di Vesme riguardante il frequente ritrovamento, vicino a Flumini, più raro presso Iglesias, Domusnovas, Villamassargia e Musei, di pezzi considerevoli di litargirio (ossido di piombo) abbandonato tra le scorie come materiale senza utilizzo (Baudi di Vesme, 1870, p.157, col. 213).

Pur nella genericità del passo, tale differenza può forse plausibilmente essere messa in relazione con un più intenso impiego del litargirio, in farmacia come anche nella produzione di rivestimenti vetrosi per le ceramiche, proveniente dalle discariche dei territori dell'antica *Argentaria* di *Villa di Chiesa* (rispetto ai quali il territorio di Fluminimaggiore era esterno), pure comprovato in diverse fonti a partire dal medioevo.

Nei documenti di epoca pisana il litargirio, frequentemente citato, è variamente trasmesso con il nome *aguilecta* (Artizzu, 1979, pp. 43, 69, 83), *aghetta*, *aghilecta*, *guiletta* (Tangheroni, 1985, p. 106), o, come nel *Breve* del XIV secolo, *ghiletta* o *chiletta*²¹, termini per i quali è possibile istituire un confronto con il tedesco *glätte* e col latino medievale *gleta*, riferibili al prodotto derivato dalla separazione dell'argento dal piombo, cioè l'ossido di piombo (Ravani, 2011). Ancora sotto i nuovi dominatori iberici, le fonti non smettono di registrare lo sfruttamento e la commercializzazione del litargirio. In coerenza col silenzio documentale rilevato dal Mameli tra il 1355 e il 1420, è verosimile che già durante la guerra catalano-arborese il litargirio smise di essere prodotto con continuità, spingendo i figlioli

²¹ BVC, III, 27 ("Del diritto delli statee"): "Ordiniamo che qualunqua p(er)sona co(n)p(ar)ae delle statee della università di Villa di Chiesa, la debbia s(er)vire et fare s(er)vire ad uno buono homo, lo quale pese tucto lo pionbo et la *chiletta* che si farà i(n) dell'argentiera..."; "Et debbia avere p(er) ciascuno centenaio di cantare che pesa di pionbo o di *ghiletta* in Cannadonica et i(n) Domusnova, et i(n) tucti li forni che ap(ar)tegnano ad argentiera, s(oldi) III" III 27; "et lo peso che si facesse del pionbo o dila *ghiletta* debbia p(er) ap(er)ta scriptura rino(n)sare al camarlingo che ricoglie p(er) lo signore re, a pena di marchio uno d'ariento a vuo' del signore re di Ragona"; BVC, IV, 97 ("Di no(n) portari né caricare d'alcuna piassa di forno pionbo né *gheletta* senza paraula del camarli(n)go del sig(n)ore re"): "alcuna p(er)sona no(n) possa né debbia caricare né portare, né fare caricare né portare d'alcuna piassa di forno d'argentiera del signore re alcuno pio(m)bo né *ghiletta*, se(n)sa paraula overo pulissa del camarli(n)go che fie i(n) Villa di Chiesa p(er) lo decto signore re".

(p.e. quelli oristanesi) ad usare direttamente la galena (*galança, galanza*), vale a dire il minerale grezzo da cui, insieme al piombo e all'argento, si ricavava (come sottoprodotto) anche il litargirio (Marini - Ferru, 2003, p. 15).

Se ancora nella metà del XVI secolo il litargirio risulta documentato nelle compravendite con questo nome²², una traccia esplicita dell'uso del termine "galena" con riferimento alla realizzazione delle vernici per la ceramica è noto nella secentesca *Chronica de los santos de Sardenña* (I, f. 3v) di Dimas Serpi, che registra come ad Iglesias fossero presenti miniere dalle quali si ricavava 'un verniz quel llaman galança, para hacer vidriado'.

Tale estensione metonimica del significato del termine *galança*, ad indicare direttamente la vernice piombifera, può forse sollevare il problema, a partire da un certo momento, di riuscire a distinguere nelle fonti di ambito sardo il riferimento a galene destinate alla diretta realizzazione dei rivestimenti vetrosi per le ceramiche da quelle destinate ad altri usi (p.e. oltre l'ottenimento dell'argento o del piombo, anche quello farmaceutico).

(M.S.M.)

7. Appendice. Tracce della Villa di Chiesa aragonese nelle stratigrafie urbane

Come premesso, l'intensa attività mineraria finalizzata principalmente all'estrazione dell'argento fece di Iglesias il centro produttore anche del litargirio, prodotto 'secondario' fondamentale, tra le altre cose, anche per la manifattura ceramica.

Nei secoli del medioevo, quando quasi nessuna delle ceramiche prodotte può fare a meno di un rivestimento vetroso che ne garantisca la resistenza ai liquidi e le conferisca aspetto 'finito'; il litargirio partiva da Iglesias principalmente verso Oristano, dove veniva impiegato nella produzione ceramica delle locali manifatture, e verso Cagliari, dove veniva imbarcato per la penisola (Artizzu, 1979); ci si recava ad acquistarlo a Iglesias ancora alla fine dell'Ottocento (Ruggeri, 2007, p. 313).

Nessun indizio è emerso invece in risposta agli interrogativi riguardo un possibile impiego della materia prima nella stessa Iglesias: nella revisione delle tracce materiali compiuta per questo contributo nessun frammento ceramico, tra

²² A titolo d'esempio, si veda il documento in CDE, secolo XVI, doc. XXXIII, col. 888, datato 1552, che riferisce del trasporto di *litarja* da Iglesias verso Cagliari.

quelli individuati, si distingue da quelli delle produzioni, tutte di importazione, circolanti all'epoca.

I contesti oggetto di interventi a Iglesias, fatta eccezione per quelli delle chiese di Santa Chiara e del chiostro di San Francesco, sono rubricabili tra i 'recuperi di materiale' compiuti durante sopralluoghi e prospezioni o a seguito di lavori edilizi urbani. Quasi sempre tali recuperi compiuti in seconda battuta, meritori e dovuti all'interesse del prof. Luciano Alba e del C.I.S.S.A. (Centro Iglesiente di Studi Speleo archeologici), hanno portato all'acquisizione di materiale, tipologicamente e cronologicamente definito ma non più riferibile ad alcuna sequenza stratigrafica. La registrazione del dato e le descrizioni dettagliate dei manufatti fornite nelle diverse pubblicazioni rimangono comunque preziose e utili a definire la frequentazione dei contesti di provenienza. Si presentano di seguito i contesti, quasi tutti di ambito urbano, in cui approfondimenti archeologici associati (o seguiti) a interventi edilizi hanno restituito materiali di XIV-XV secolo.

8. 2010. Scavi nella Cattedrale di Santa Chiara.

Il lavoro di riconsiderazione dell'edito parte, per l'eccezionalità del contesto, dall'ultimo intervento compiuto, l'indagine scaturita dai lavori di risanamento che, nel 2010, misero in luce l'impianto primitivo e le strutture di ampliamento (di fine Cinquecento) della chiesa cattedrale di Santa Chiara²³.

Per quanto le modifiche all'edificio sacro siano avvenute per motivi di culto e dottrinali e non, o non solo, per gli avvenimenti politici, sociali e civili, è innegabile che lo stile architettonico che alla fine del Cinquecento ha cancellato le forme duecentesche sia stato quello del 'nuovo dominatore' e delle maestranze di cultura catalana. A questo stesso momento di rivoluzione architettonica, completata negli

²³ Entrambe noti da bibliografia: la chiesa fu costruita per volere del signore della zona, Ugolino della Gherardesca dei Donoratico, sul finire del XIII secolo. In concomitanza col trasferimento della sede della Diocesi del Sulcis in città, nella seconda metà del Cinquecento, nella chiesa, divenuta cattedrale, vennero avviati importanti lavori che ne stravolsero l'impianto romanico a navata unica e lo sostituirono con forme, di maggiore ampiezza, in stile gotico catalano. Il tetto ligneo a doppio spiovente venne rimpiazzato da volte stellari, l'abside cancellata per lasciare spazio ad un presbiterio sopraelevato e i volumi alterati con la costruzione di tre piccole cappelle per parte: Coroneo, 1993, sch. 156, p. 274; Segni Pulvirenti - Sari, 1994, sch. 49, p. 166.

anni '80 e '90 del 1500, è legato un piccolo spazio realizzato sotto il pavimento dell'aula principale e riempito con circa 600 oggetti, alcuni legati all'edificio sacro (una ventina pietre d'altare in marmo, una testina antropomorfa in terracotta e contenitori in vetro probabilmente utilizzati durante il rito liturgico) (Sanna, 2012; Id. Sanna, 2013), altri, circa cinquecento, da mensa e da cucina, di uso 'quotidiano'. Tra questi ultimi si distingueva una decina di ciotole già fratturate e ricomposte e numerosi frammenti 'isolati' e incompleti, ma comunque conservati. Il gruppo, accomunato dalla vetustà e da una sicura volontà di tesaurizzazione, era stato composto con oggetti di provenienza eterogenea ma comunque extra isolana: maioliche a lustro metallico o con decorazione in blu dall'area catalana, marmorizzate da quella valdarnese, a linee concentriche tentativamente attribuite a Montelupo Fiorentino, smaltate bianche di produzione savonese. I pezzi di importazione erano stati sistemati insieme a manufatti ingobbiati, graffiti e invetriati prodotti a Oristano nel Cinquecento (Marini - Ferru 2003, pp. 11-159) e a un gruppo omogeneo composto da circa 390 ciotole emisferiche invetriate, uscite probabilmente dalle stesse manifatture oristanesi. Gli oggetti locali non conservavano tracce d'uso.

Appare di grande importanza, per l'argomento di questo scritto, il momento della realizzazione del 'ripostiglio': al di là del valore che gli deriva dall'interpretazione proposta (un pozzetto votivo legato alla dedicazione della chiesa nelle nuove forme?)²⁴, quello in Santa Chiara appare al momento un *unicum* anche per l'essere un contesto archeologico chiuso indagato stratigraficamente e, oltretutto, strettamente legato a uno degli edifici più importanti già della città pisana e ancor di più della fase catalano-aragonese, quando, seppur per breve tempo, Villa di Chiesa divenne sede di diocesi e Santa Chiara assunse il titolo di Cattedrale.

La sistemazione del pozzetto, che raccoglie materiali fragili, consumati, riparati, riposti con cura insieme ad altri nuovi 'in corso d'uso', offre importanti suggerimenti per lo studio delle produzioni ceramiche e vitree post-medievali, ma

²⁴ Le attestazioni di questo rito iniziano essere, allo stato degli studi, numerose. L'individuazione nella penisola italiana (oltre che in Sardegna) suggerisce un uso non canonizzato ma ben vivo anche sino al Seicento della pratica di ridedicazione di chiese già esistenti, ampliate con nuove forme nel XV e XVI secolo; il rituale prevede la creazione di un piccolo spazio sotterraneo, compreso nel nuovo perimetro, e la sistemazione in questo dei vecchi oggetti della liturgia con altri di nuova donazione. Confronti e riferimenti bibliografici in Sanna, 2013.

soprattutto restituisce parte dei beni che circolavano nella Iglesias a dominazione aragonese tra la fine del Cinquecento e gli inizi del Seicento: le maioliche dalla penisola iberica testimoniano il rapporto privilegiato dell'isola con l'area produttiva sin dai momenti della conquista catalano-aragonese della Sardegna (1323), rapporto privilegiato rafforzatosi quando, con l'appartenenza alla Corona d'Aragona (secc. XV-XVIII) cadranno le tasse doganali. Le ceramiche iberiche decorate 'a lustro metallico' costituiscono infatti una delle produzioni maggiormente attestate nel XIV secolo, con alti indici di presenza ancora nel XVI; ben attestate anche le importazioni di maioliche policrome dalla Toscana e dalla Liguria, frenate solo in parte dalla politica economica aragonese che, per favorire i propri mercati, aumenta le percentuali d'imposta per le importazioni dalla penisola italiana. Infine, si nota come nel XVI secolo le produzioni da botteghe sarde abbiano una buona circolazione e percentuali importanti; da queste ultime, principalmente da quelle oristanesi, non escono più solo laterizi e manufatti non rivestiti ma anche nuove forme, peculiari per tipo di rivestimento e decorazione. È forse proprio la ripresa dell'attività mineraria nel Sulcis iglesiente e la conseguente disponibilità della galena necessaria, a dare un nuovo input all'attività produttiva e a una distribuzione nel territorio regionale.



Fig. 1. Ceramiche locali e d'importazione dal ripostiglio di Santa Chiara, Iglesias (foto A.L. Sanna)



Fig. 2. Produzioni iberiche dal ripostiglio di Santa Chiara (foto A.L. Sanna)

2003. Scavi nel chiostro di San Francesco

La chiesa di San Francesco e l'omonimo convento sono stati realizzati attorno alla prima metà del XIV secolo all'interno della cinta muraria medievale; l'aspetto attuale in forme gotico catalane della chiesa deriva dai lavori di ricostruzione attuati nel XVI secolo (Ingegno, 1987, pp. 26-28; Segni Pulvirenti - Sari 1994, scheda 34).

L'area ha subito nei secoli, e sino al Novecento, demolizioni, nuove edificazioni, notevoli cambiamenti di quota attuati con importanti riempimenti. Un intervento del 2003 ha messo in luce la muratura dell'originario chiostro e parte del seicentesco cimitero di San Marcello. Sono state inoltre chiarite le variazioni di quota, create volontariamente con l'accumulo di terra di riporto, e evidenziate le parti residuali del tratto di mura urbane demolito alla fine dell'Ottocento. I pochi

frammenti ceramici rinvenuti hanno confermato la datazione alla fine del XIII-p.m. del XIV secolo dell'impianto chiesastico primitivo e al XVI secolo il rifacimento e ampliamento in forme attuali (Usai – Floris – Salvi, 2016, pp. 133-155).

9. 2003. Scavi nell'area della torre di via Crispi-via Roma

Un intervento ha indagato anche la torre medievale di cinta, già oggetto di precedenti lavori che nel 1996 (Alba, 2013, p.17, fig.16.) e nel 2001 avevano evidenziato le diverse fasi dei pavimenti e i rifacimenti delle murature. Le ceramiche recuperate sono quelle dei secoli di frequentazione: frammenti in maiolica arcaica pisana e valenzana in verde e bruno, in graffita arcaica policroma (XIII-XIV sec.), una porzione di scodella in ceramica di Montelupo, un fondo di scodella invetriata monocroma conventuale con il monogramma bernardiniano (I.H.S.) (XVI secolo) (Usai – Floris – Salvi, 2016, pp. 133-155).

10. 2005. Lavori nel contesto delle mura urbane (via Crispi- via Roma)

Durante il rifacimento della stessa strada e la posa della condotta idrica nel cortile dell'edificio delle scuole femminili di via Roma sono state intaccate le stratificazioni medievali di cui, persa la sequenza, è stato possibile recuperare unicamente i materiali archeologici, che appaiono in linea con quelli messi in luce durante l'intervento 2003.

I reperti sono oggetto di una accurata descrizione all'interno della pubblicazione monografica dedicata, ma la presenza, tra questi, anche di tipi più tardi riferibili all'età basso medievale e moderna ne inficia la validità stratigrafica e limita il potenziale informativo al solo dato di presenza; tra i frammenti riferibili al periodo di interesse di questo contributo si citano quelli di maiolica pisana e iberica, associati a numerosi frammenti di ceramica non rivestita, riferibili alle produzioni comprese tra la fine del XIII alla fine del XVI secolo (Alba, 2015).

11. 2000-2001. Lavori in piazza Ugolino della Gherardesca

La conferma dell'esistenza di una delle discariche medievali a ridosso delle mura (nel tratto oggi denominato piazza Ugolino della Gherardesca) si è avuta in

occasione dei lavori di realizzazione della stessa piazza. Gli scavi di circa 0.70 m di profondità hanno intaccato la terra ricca dei materiali di scarto accumulati nel medioevo in un originario 'butto' di cui non è stato possibile definire i limiti. Sono presenti in quantità frammenti di contenitori ceramici e vitrei, di fittili da costruzione e parti di oggetti metallici (chiodi, qualche gancio, forse un elemento di armatura e una fibbia) uniti a resti di pasto (ossa di animali e conchiglie).

Paiono predominanti numericamente i frammenti di contenitori ceramici di maiolica arcaica pisana, in linea con la fondazione della città di Villa di Chiesa e gli anni 'pisani' della stessa, e le contemporanee sostituite con produzioni di ceramica graffita arcaica savonese e di ceramica iberica, importate, queste ultime, sia durante il periodo pisano sia in seguito, durante gli stessi anni della stessa dominazione aragonese: i pezzi più tardi sembrano essere infatti quelli di maiolica iberica *a loza dorada* prodotta a Paterna (Valencia) tra la fine del sec. XV e la prima metà del XVI. I reperti indicano un utilizzo della discarica compreso tra il periodo della dominazione pisana e quello della successiva fase catalano-aragonese (Alba, 2008).

12. 1988. Lavori nelle mura di cinta, tratto presso via Eleonora

In occasione del 'Restauro e recupero della torre limitrofa a Piazza Sella e tratto delle mura medievali verso il castello Salvaterra' è stato indagato un muraglione in pietra alto m 3,50 – 6,00. Nella struttura, che correva parallela al margine della strada, si apriva l'ingresso arcuato di un rifugio antiaereo, già adibito in età contemporanea a bagno pubblico. Il deposito si è rivelato ricco di reperti di epoca medievale, moderna e contemporanea, residuo dei butti di epoca medievale già noti da documenti presenti nell'archivio storico cittadino (Alba – Cuccu, 2016).

13. Esplorazioni nella chiesa di sant'Introixia

L'esplorazione speleo-archeologica compiuta nella valle carsica delle colline di Santa Introixia e Santa Vida ha portato al censimento di numerose cavità (nella pubblicazione che ne dà conto ne sono enumerate circa una ventina).

Tra queste, nella grotta di Santa Intronxia in loc. Corongiu de Mari sono emerse in più occasioni, e in particolar modo durante le esplorazioni condotte dal prof. Luciano Alba, tracce di murature e frammenti ceramici che attesterebbero più fasi

di frequentazione, neolitica media e tarda (Bonu Ighinu, San Ciriaco), punica, romana, medievale e tardomedievale. Purtroppo, i contesti non sono stati oggetti di scavo stratigrafico e le ceramiche medievali presentate nel contributo edito, acquisite durante i sopralluoghi, non sono collegate a una sequenza stratigrafica che definisca meglio i tempi e i modi della frequentazione (Alba, 2012).

(A.L.S.)

14. Considerazioni finali

L'analisi dei manufatti rinvenuti in contesti medievali iglesienti sembra confermare quanto emerso dalle fonti documentali, ovvero l'assenza di una locale manifattura ceramica, fatta eccezione per la produzione di laterizi. Lo stesso Breve di Villa di Chiesa, che si dilunga in dettagli su accorgimenti 'tecnici' riguardo alle produzioni dei mattoni e tegole, non nomina alcuna produzione di manufatti da mensa, né alcun riferimento a tale professione svolta nell'ambito territoriale si trova pagine esaminate da R. Poletti per l'importante lavoro di tesi di dottorato sugli atti notarili (Poletti, 2014-2015, pp. 254-293).

I prodotti ingubbiati, graffiti e invetriati rimangono, allo stato delle conoscenze, unicamente quelli di importazione dai centri produttivi extra isolani (di area iberica o dalla penisola italiana) e, forse almeno dal XIV secolo, dalle botteghe dei figoli oristanesi (Milanese 2023, pp. 32-33).

Per quanto riguarda invece il litargirio iglesiente, utilizzato certamente nella produzione delle vernici delle ceramiche medievali e moderne, si aprono scenari di indagine futura interessanti, legati alla caratterizzazione dei bacini di provenienza del piombo che compone i rivestimenti vetrosi (Fornacelli et al. 2021) che potranno essere utili ad una definizione su base archeometrica della scala di distribuzione, regionale ma anche oltremarina, di questo tipo di prodotti.

—

(M.S.M., A.L.S.)

15. *Bibliografia*

- Alba, Luciano (1998) 'La chiesa di San Giorgio a Palmara di Iglesias (Cagliari)', *Quaderni. Periodico dell'Associazione per il Parco Geominerario Storico e Ambientale della Sardegna* 1-2, pp. 167-176.
- (2008) 'Il butto di Piazza Ugolino della Gherardesca (Iglesias). I materiali archeologici di età pisana (1258 - 1324)', *Quaderni del C.I.S.S.A.* 1.
- (2012) 'Ecclesia Sancte Victoriae. La chiesa-grotta di Sant'Introxia nel medioevo di Iglesias', *Quaderni del C.I.S.S.A.* 2, pp. 167-176.
- (2015) 'I colori del Medioevo a Villa di Chiesa. I materiali archeologici di via Crispi', *Quaderni del C.I.S.S.A.* 4.
- Alba, Luciano - Canino, Gianfrancesco. (2013) 'Il medioevo a Villa di Chiesa. Appunti di storia e archeologia,' *Notiziario C.I.S.S.A.* n. 5.
- Alba, Luciano - Cuccu Luciano (2016) 'Il rifugio antiaereo di Via Eleonora d'Arborea ad Iglesias', *C.I.S.S.A, Notiziario*, 11 18 maggio 2016-Iglesias.
- Artizzu, Francesco (1974) *L'Opera di Santa Maria di Pisa e la Sardegna*, Padova.
- (1979) 'Gli ordinamenti pisani per il porto di Cagliari. Breve portus Kallaretani', *Archivio e cultura*, fasc. 13 (gen.-dic. 1979), Roma.
- Atzei, Giampaolo (2016) 'Esplorazioni minerarie e scoperta di un'Isola: la Sardegna sabauda nelle note di viaggio di Pietro Belly', in T. Manca, A. Demeulenaere, E. Moyà (a cura di), *Le voyage dans tous ses états. Les espaces viatiques des sciences à l'image*, Sassari, pp. 349-359.
- Baldracco, Candido (1854) *Cenni sulla costituzione metallifera della Sardegna*, Torino.
- Baudi di Vesme, Carlo (1870) *Dell'industria delle miniere nel territorio di Villa di Chiesa (Iglesias)*, in *Sardegna, nei primi tempi della dominazione aragonese*, Torino.

- Bellu, Elena (2015) 'Il territorio di Iglesias in epoca prepisana: considerazioni storico-archeologiche alla luce dei principi dell'archeologia del paesaggio', *Isole e terraferma nel primo cristianesimo*, pp. 901–906.
- Binaghi, Rinaldo (1939), *La metallurgia in età romana in Sardegna*, *Sardegna Romana* 2, pp. 42-53.
- BVC = Ravani, Sara (2011), *Il Breve di Villa di Chiesa (Iglesias)*, Cagliari.
- CDE = Baudi di Vesme, Carlo (1877), *Codex diplomaticus ecclesiensis*, Augustae Taurinorum.
- Concas, Fabiano — Ortu Claudia (2010) 'L'archivio minerario di concentrazione della Sardegna', *Archivi*, V. 2, pp. 5-35.
- Coroneo, Roberto (1993) *Architettura romanica dalla metà del Mille al primo '300*, Nuoro, 1993.
- (2009) (a cura di), *La chiesa altomedievale di San Salvatore di Iglesias: architettura e restauro*, Cagliari.
- D'Arienzo, Luisa (1978) 'Il codice del Breve pisano-aragonese di Iglesias', *Medioevo. Saggi e Rassegne* 4, pp. 67–90.
- De Launay, Loius (1892) 'Histoire de l'industrie minière en Sardaigne', *Annales des mines* 1, pp. 515–528.
- Fadda, Bianca (2020) *Le relazioni tra l'Opera di Santa Maria di Pisa e la Sardegna: i documenti (1082-1429)*, Perugia.
- Fabre, M. (1860), 'Sur les scories plombifères de la Province d'Iglesias (Ile de Sardaigne)', *Bulletin de la Société de l'industrie minérale* VI, 1860, pp. 285-311.
- Fornacelli, Cristina - Briano, Arianna, Chiarantini, Laura - Bianchi, Giovanna - Benvenuti, Marco - Giamello, Marco - Kang, Jisuk S., Villa, Igor M., Talarico, Franco M. - Hodges, Richard (2021), 'Archaeometric Provenance Constraints for

- Early Medieval Sparse Glazed Pottery from Donoratico (Livorno, Italy)', *Archaeometry*, 63, 3, 2021, pp. 549–576. <https://doi.org/10.1111/arcm.12633>.
- Francovich, Riccardo (1994) 'Uno scavo archeologico ed il problema dello sviluppo della signoria territoriale: Rocca San Silvestro e i rapporti di produzione minerari', *Archeologia Medievale*, XXI, pp. 7–30.
- Gouÿin, Leon (1867) *Notice sur les mines de l'île de Sardaigne: pour l'explication de la collection des minerais envoyés à l'Exposition universelle pour 1867*, Cagliari.
- Ingegno, Alfredo (1987) *Iglesias: un secolo di tutela del patrimonio architettonico*, Oristano.
- La Marmora (1839), *Voyage en Sardaigne, ou Description statistique, physique et politique de cette île, avec des recherches sur ses productions naturelles et ses antiquité* I, Paris.
- Livi, Carlo (2014) *Villaggi e popolazione in Sardegna nei secoli XI-XX*, Sassari.
- Macrì, Marta (2015) 'Indagini archeologiche nel territorio di Astia, comune di Villamassargia. Primi risultati', *Atti XI Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana (Cagliari, Dipartimento di Storia, Beni Culturali e Territorio – sede della Cittadella dei Musei Cagliari, Pontificia Facoltà Teologica della Sardegna Sant'Antioco, Sala Consiliare del Comune 23-27 settembre 2014)*, pp. 907–914.
- Mameli, Francesco (1901) *Relazione di un viaggio in Sardegna compiuto nel 1829 dall'ing. Francesco Mameli, Iglesias*.
- Marchese, Eugenio. (1862) *Cenno sulle ricchezze minerali dell'isola di Sardegna ad intelligenza della collezione dei minerali utili che si rinvencono nei suoi terreni*, Cagliari.
- Marini, Marco - Ferru, Maria Laura (1993) *Storia della ceramica in Sardegna. Produzione locale e importazione dal medioevo al primo Novecento*, Tema, Cagliari, 1993.
- (2003), *Congiologios. Vasi e vasai dal XIII al XXI secolo*, Edizioni Sole, Cagliari 2003.

- Martínez Elcacho, Albert (2014), 'El saber i l'experiència dels sards al servei de l'exploració de les mines d'argent de Falset (1342-1358)', *Études Roussillonaises. Revue d'Histoire et d'Archéologie Méditerranéennes*, XXVI (2013-2014), pp.153-161.
- Mastino, Attilio (2002) 'La romanità della società giudiciale in Sardegna: il Condaghe di San Pietro di Silki', Associazione Condaghe S. Pietro in Silki (a cura di), *La *civiltà giudiciale in Sardegna nei secoli XI-XIII: fonti e documenti scritti (atti del convegno nazionale. Sassari, Aula magna dell'Università, 16-17 marzo 2001, Usini, Chiesa di Santa Croce, 18 marzo 2001, Sassari.*
- Maxia, Carlo (1941) *Bibliografia mineraria della Sardegna. Elenco delle pubblicazioni. Indice delle località. Materiali segnalati. Argomenti trattati*, Cagliari.
- Milanesi, Marco (2023) 'Ceramiche ingobbiate in Sardegna dal XII al XX secolo e il ruolo di Oristano', M. Giorgio, a cura di, *Ceramiche ingobbiate. Storie di ceramiche*, 9, 2023, pp. 30-36.
- Minvielle, Nicolas (2021) 'Iglesias. Archéologie des entreprises minières', *Bulletin archéologique des Écoles françaises à l'étranger*, <<https://journals.openedition.org/baefe/4224>> (1 marzo 2022).
- Negri, Giovanni (1985) *Diritto minerario romano*, Milano.
- Pili, Filippo (1984) 'La chiesa di S. Pietro di Serrachei. Iglesias', *Archeologia Sarda* settembre, pp. 101-106.
- Poletti, Roberto (2014-2015) *Il notariato ad Iglesias tra medioevo ed età moderna*, Tesi di Dottorato di ricerca 'Fonti scritte della civiltà mediterranea' Ciclo XXVIII, A. A. 2014-2015.
- Poletti, Roberto - Marras, Fabrizio (1995) *La chiesa di Sant'Antonio abate ad Iglesias: studi su un edificio di culto tardo-bizantino*, Quartu Sant'Elena.
- Ravani, Sara (2011), *Il Breve di Villa di Chiesa (Iglesias)*, Cagliari.

Ruggeri, Ines (2007) 'Gli stovigliai di Assemini', *Ceramiche. Storia, linguaggio e prospettive in Sardegna*, Ilisso editore, 2007, pp. 311-320.

Sanna, Anna Luisa (2012) 'Le ceramiche del ripostiglio della chiesa di Santa Chiara – Iglesias (CA): centinaia di produzioni invetriate, ingobbiate e graffite di produzione locale e d'importazione sul finire del XVI secolo', *Atti XLIV Convegno Internazionale della ceramica di Albisola (Savona, 27-28 maggio 2011)*, pp. 313-322.
<https://www.academia.edu/11038632/Le_ceramiche_del_ripostiglio_della_chiesa_di_Santa_Chiera_Iglesias_CI_-_Centinaia_di_produzioni_invetriate_ingobbiate_e_graffite_di_produzione_locale_e_dimportazione_sul_finire_del_XVI_secolo> (20 marzo 2022).

– (2013) 'Scavi nella cattedrale di Iglesias: impianto duecentesco e ri-dedicazione delle forme cinquecentesche in Sancta Clara di Villa Ecclesia (lavori 2010-2011), *Quaderni della Soprintendenza per i Beni Archeologici per le province di Cagliari e Oristano*, 23 (2007-2012), pp. 183-200.

Sanna Montanelli, Mattia (2015) 'Metalla ed il Sulcis iglesiente prima della pax costantiniana', *XI Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana (Cagliari, Dipartimento di Storia, Beni Culturali e Territorio – Cittadella dei Musei; Cagliari, Pontificia Facoltà Teologica della Sardegna; Sant'Antioco, Sala Consiliare del Comune, 23-27 settembre 2014)*, Cagliari, pp. 915-920.

– (2019) 'De his qui ad ecclesias confugiunt. Appunti per la ricostruzione del paesaggio minerario di Villa di Chiesa in età pre-pisana (Iglesias - SU), tra potere civile ed ecclesiastico', *V Ciclo di Studi Medievali, Atti del Convegno (Firenze, 3-4 Giugno 2019)*, Lesmo (MB), pp. 29-34.

Segni Pulvirenti, Francesca - Sari, Aldo. (1994) *Architettura tardogotica e d'influsso rinascimentale*, Nuoro 1994.

Sella, Quintino (1870) *Atlante*, Torino.

Sella, Quintino - Manconi, Francesco (1999) *Sulle condizioni dell'industria mineraria nell'isola di Sardegna. Relazione alla commissione parlamentare d'inchiesta*, Nuoro.

- Tangheroni, Marco (1984) 'Produzione ed esportazione del piombo in Sardegna. Secoli XIII-XIV. Prime ricerche', , 1, pp. 7-34.
- (1985) *La città dell'argento: Iglesias dalle origini alla fine del Medioevo*, Napoli.
- Taramelli, Antonio - Sanfilippo, Ignazio (1913) Abitazioni preistoriche in agro di Gonnese, *Archivio Storico Sardo* 9, pp. 99-121.
- Usai, Elena - Floris, Rosalba - Salvi, Donatella (2016) 'Il materiale scheletrico umano proveniente dal cimitero di San Marcello, rinvenuto in occasione dello scavo del chiostro di San Francesco a Iglesias (CA) Italy', *Antrocom Journal of Anthropology* 12, pp. 133-155.
- Vacca Odone, Enrico (1881) *Itinerario generale dell'Isola di Sardegna per Enrico Vacca Odone aiutante ingegnere nell'Ufficio Tecnico della Provincia di Cagliari dedicato alla Onorevole Deputazione Provinciale di Cagliari*, Cagliari.
- Vardabasso, Silvio (1939), 'L'industria mineraria in Sardegna al tempo della dominazione romana', *Sardegna romana* 2, pp. 18-38.
- Zoppi, Giuseppe (1888) *Descrizione geologico-mineraria dell'Iglesiente (Sardegna)*, Roma.

16. Curriculum vitae

Mattia Sanna Montanelli è Ricercatore TD-A del settore scientifico disciplinare "Metodologie della Ricerca Archeologica" presso l'Università di Cagliari, dove, per il Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni Culturali, dal 2022 insegna "Archeologia pubblica e comunicazione dei beni culturali" e, per la Facoltà di Scienze Economiche, Giuridiche e Politiche, dal 2021 tiene l'insegnamento di "Percorsi Turistici e Culturali". I suoi interessi di ricerca vertono sull'archeologia del paesaggio minerario preindustriale, l'archeologia pubblica e la pianificazione interpretativa del patrimonio.

Anna Luisa Sanna, archeologa, è collaboratrice della Soprintendenza archeologica e dell'Università degli studi di Cagliari, cattedre di archeologia cristiana e medievale. Si occupa di scavi e di studi di Archeologia preventiva, in applicazione

dell'art. 25 D.Lgs. 50/2016. A partire dall'A.A. 2013-2014 ha coperto l'insegnamento di "Archeologia preventiva" alla Scuola di Specializzazione in archeologia dell'Università di Cagliari. Dal 2021 ha un incarico di collaborazione con il Ministero della Cultura, Direzione Generale Musei e Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio.

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

Daniela Rovina

(già Soprintendenza ABAP di Sassari e Nuoro)

Date of receipt: 22/11/2022

Date of acceptance: 02/03/2024

Riassunto

Le indagini archeologiche nel centro storico di Sassari hanno permesso di arricchire di testimonianze materiali il quadro delle conoscenze sulla città durante il periodo dei regni catalano aragonese e spagnolo. In particolare, per il primo periodo gli scavi hanno riportato in luce alcuni resti del castello aragonese, di abitazioni di XIV-XV secolo, e sepolture dello stesso periodo nel cimitero del Duomo. Per il periodo spagnolo le testimonianze più importanti riguardano il tribunale dell'Inquisizione presso il castello, la prima sede dell'Università, una produzione locale di maioliche policrome e le sepolture di XVI-XVII secolo all'interno del Duomo.

Parole chiave

Sassari; archeologia urbana; Regno di Sardegna; Regno catalano aragonese; Regno spagnolo.

Abstract

Archaeological investigations in Sassari's historic centre have added material evidence to the picture of knowledge about the city during the periods of the Catalan-Aragonese and Spanish Kingdoms. Regarding the first phase, the excavations have uncovered some remains of the Aragonese castle, some 14th-15th century private houses, and the burials in the cemetery outside the Cathedral. For Spanish Sassari, the most significant archaeological documents refer to the Inquisition Tribunal at the castle, the first home to the University, a local production of polychrome majolica, and the 16th-17th century burials inside the Cathedral.

Keywords

Sassari; urban archaeology; Kingdom of Sardinia; Catalan-Aragonese Kingdom; Spanish Kingdom.

1. *Sassari catalana.* - 2. *Sassari spagnola.* - 3. *Conclusioni.* - 4. *Bibliografia.* - 5. *Curriculum vitae.*

1. *Sassari catalana*

Gli scavi urbani che tra il 2000 e il 2010 hanno interessato quasi tutto il centro storico di Sassari hanno consentito approfondimenti sulla storia della città, a partire dall'età romana fino ad epoca moderna. Le testimonianze archeologiche sono particolarmente varie ed abbondanti per i secoli XIV-XVII, e contribuiscono ad arricchire il quadro storico precedentemente noto sulla base delle fonti documentarie per l'epoca catalano aragonese e spagnola¹.

Recenti studi hanno sottolineato come le vicende di Sassari medievale si distinguano da quelle delle altre città dell'Isola per il maggiore grado di consapevolezza politica e per l'intraprendenza della sua classe dirigente (Simbula 2019). Queste caratteristiche portarono infatti la città prima al suo precoce ordinamento comunale, con il controllo iniziale di Pisa e poi di Genova dal 1294, e successivamente all'adesione volontaria al regno catalano- aragonese. Quest'ultima avvenne dopo lunghi anni di trattative con la Corona, che videro protagonisti diversi personaggi legati ai vari gruppi di potere cittadini, nell'ambito delle aspre lotte di fazione che animavano la vita politica sassarese per il controllo della municipalità. Infine, nel maggio del 1323, dopo aver cacciato il podestà genovese, la città sottoscrisse il trattato di sottomissione al re d'Aragona Giacomo II. In questo accordo Sassari ottenne tra l'altro la conferma degli statuti comunali, il mantenimento di vari privilegi e franchigie, e la garanzia dell'inscindibilità del rapporto della città con il territorio di pertinenza, fondamentale per l'economia urbana che da esso dipendeva².

Già dopo pochi mesi, tuttavia, anche in seguito all'infeudazione di alcune ville del territorio, iniziarono a Sassari e nel distretto disordini che si susseguirono fino al 1325, quando lo scontento verso i nuovi dominatori portò all'uccisione del podestà Ramon de Sentmenat e all'assunzione della guida della città da parte dei notabili sassaresi (Simbula 2019, pp. 504-505). Solo nel giugno del 1326, in seguito alle trattative di pace avviate con la mediazione del Giudice di Arborea, la Corona riprese il controllo di Sassari, imponendole tra l'altro la costruzione a proprie spese di un castello posto ai margini della città, anche a difesa dei nuovi dominatori da

¹ Sugli scavi urbani cfr. Rovina - Fiori (a cura di) 2013.

² Sulle complesse vicende delle trattative e sul ruolo delle diverse componenti cittadine, cfr. Soddu 2014 e da ultimo Simbula 2019.

ulteriori rivolte (Soddu 2005). Ma la repressione più dura da parte dei catalano-aragonesi si consumò nel 1329, quando, in seguito ad un nuovo tumulto e su richiesta del podestà Ramon de Montpaò, le truppe del governatore Bernat de Boixadors entrarono in città, facendo prigionieri molti sassaresi e costringendo alla fuga e all'esilio molti altri, eliminando in pratica l'intero ceto dirigente cittadino (Galoppini 1989). Durante l'assalto fu occupato anche il castello, ancora in costruzione; la fortezza dovette essere completata entro il 1331, durante il governo del de Montpaò (fig.1).



Fig.1. Stemmi del castello aragonese. Il secondo da sinistra è quello dei Montpaò.

Il castello era ubicato strategicamente a sud, nella parte più alta della città, all'estremità superiore della principale via cittadina, la *Platha de Cotina*, inserito presso la porta di *Capu de villa* nel preesistente circuito delle mura di cinta cittadine. La fortezza ebbe lunga vita e vari riutilizzi fino alla sua completa distruzione negli anni 70 del 1800³. Fonti documentarie, disegni e foto lo descrivono a pianta quadrangolare, dotato di quattro torri agli angoli ed una quinta in facciata in corrispondenza della porta verso la città (fig.2).

³ Sulle vicende e sullo scavo del castello cfr. Sanna 2013 e 2019.

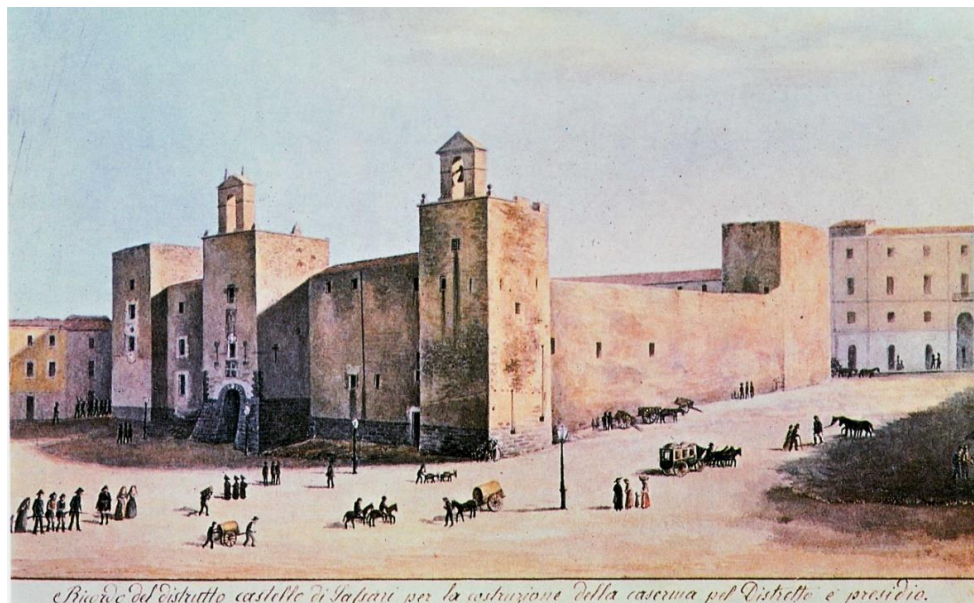


Fig. 2. Il castello aragonese in un acquerello di Simone Manca di Mores.

La facciata si sviluppava tra le attuali piazze Castello e Cavallino de Honestis, e la fortezza proseguiva sotto l'attuale Caserma Gonzaga (Fig.3, 1). Dell'impianto principale non si è conservato alcun resto in elevato e solo una minima traccia in fondazione, dal momento che il piano di roccia su cui era costruito risulta ribassato di quasi un metro al momento della sua distruzione.

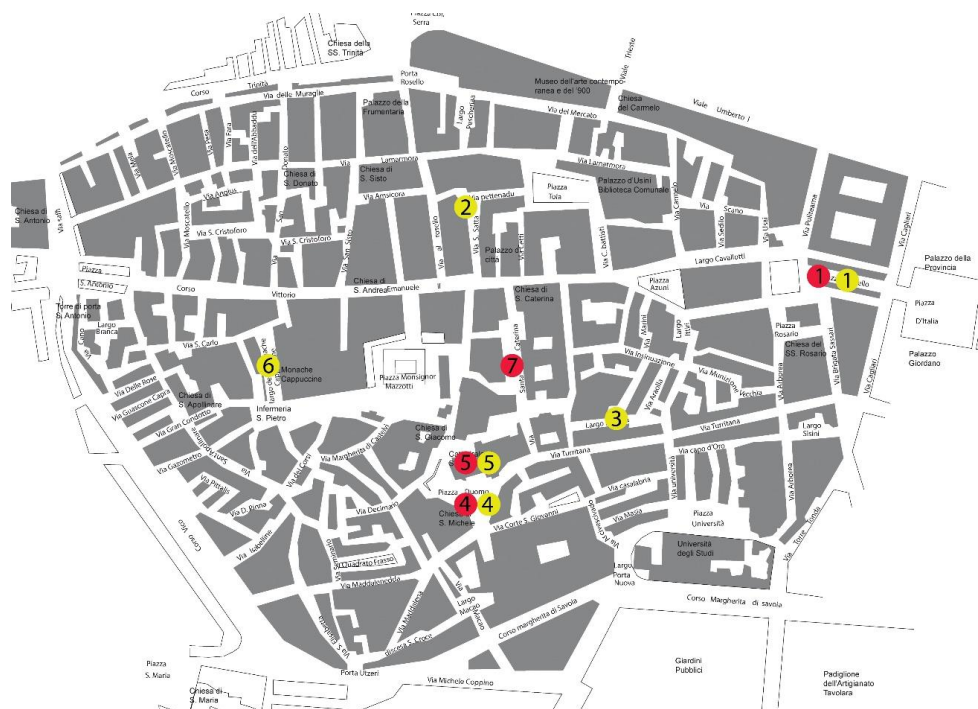


Fig. 3. Carta dei principali rinvenimenti nel centro storico cittadino. In giallo quelli di epoca aragonese, in rosso di epoca spagnola. 1- Piazza Castello; 2- Via S. Satta; 3 - Largo Pazzola; 4 - Piazza Duomo; 5 - Duomo di San Nicola; 6 - Largo Monache Cappuccine; 7 - Piazza S. Caterina.

Durante gli scavi 2008-2010, della struttura originaria sono stati individuati, oltre al barbacane, aggiunto tra il XV secolo e gli inizi del XVI, il lato sudoccidentale del fossato che la circondava, quello nordoccidentale aggiunto successivamente davanti alla facciata⁴, e i resti di un muro del cortile interno fondato entro il fossato delle mura di cinta duecentesche, in quel tratto abbattute per far posto alla nuova costruzione.

⁴ Il fossato è scavato nella roccia con profilo trapezoidale di m. 6 di massima ampiezza, per una profondità residua 5 metri davanti alla facciata, e di oltre 10 sul lato sud occidentale dove il riempimento non è stato scavato completamente. Il lato NE del castello era probabilmente difeso naturalmente dalla vallata del fosso della Noce.

Dopo la rivolta del 1329, il governo aragonese portò a Sassari profondi cambiamenti, sia da un punto di vista istituzionale con l'affiancamento dell'ordinamento municipale barcellonese a quello comunale preesistente⁵, sia da un punto di vista urbanistico, con una redistribuzione insediativa basata su esigenze di sicurezza, sull'organizzazione delle diverse attività artigianali, e su un programma di separazione delle varie componenti etniche all'interno della città, confinando nei sobborghi i sardi rimasti o successivamente rientrati (Galoppini 1989, pp. 118-141). Alla violenta repressione delle rivolte, infatti, aveva fatto seguito la cacciata dei sassaresi e dei sardi coinvolti, con il conseguente sequestro dei loro beni mobili e immobili, ed il ripopolamento imposto da Alfonso il Benigno tra il 1330 e il 1331 con catalani, aragonesi, valenzani e tarragonesi⁶.

Allo stesso periodo risale anche l'arrivo in città della prima comunità ebraica. La componente iberica, dunque, si sovrappose e si sostituì in gran parte a quelle già presenti in passato, sarda, corsa, pisana e genovese, arricchendo ulteriormente il carattere multietnico di Sassari (Davide 2019).

Già nei primi anni '30 e soprattutto nel 1335 comunque, molti dei sassaresi cacciati, tra i meno compromessi e di condizione socioeconomica non elevata, poterono rientrare, previo giuramento di fedeltà, rimanendo tuttavia esclusi dalla vita pubblica fino agli anni '60 del secolo. Il massiccio rientro degli esuli ed il loro reinserimento nelle cariche pubbliche si ebbe infatti solo agli inizi del 1369, in seguito alla presa della città da parte del giudice d'Arborea con l'aiuto di diversi sassaresi già presenti all'interno, e alla conseguente cacciata dei *pobladors* iberici (Simbula 2019, pp. 511-519).

Una interessante testimonianza materiale della vita in città nel primo periodo della conquista è offerta da un contesto archeologico individuato in via Sebastiano Satta, una traversa del Corso Vittorio Emanuele, allora *Platha de Cotina*, fulcro della vita sociale ed economica urbana e luogo di residenza dei nuovi dominatori. Verso la fine della strada e al centro della carreggiata attuale (Fig. 3,2) è infatti venuto in luce un pozzo a canna cilindrica interamente scavato nella roccia e addossato al muro di un cortile ad esso coevo⁷. Il pozzo ha un diametro da 0,90 a 1 metro, una profondità di circa 14 metri, e mostra lungo le pareti due file contrapposte di 23 pedarole; l'imboccatura presenta una vera circolare realizzata con blocchi di calcare (fig. 4).

⁵ Sull'argomento cfr. Mattone 1986 e 2019, pp. 999-1004.

⁶ Pala 1980, pp. 133-161; Roggio 2010; Simbula - Soddu 2012; Davide 2019.

⁷ Sullo scavo del pozzo, Biccione 2013.

Dopo la fine del suo uso primario per attingere l'acqua, fu utilizzato come discarica di rifiuti domestici di una o più case affacciate sul cortile.



Fig. 4. Il pozzo di via Satta in corso di scavo.

L'abbandono definitivo del pozzo si data al primo periodo del ripopolamento iberico, tra il 1330 ed il 1350/60, sulla base delle associazioni ceramiche del riempimento, che comprendono, accanto a pentole da fuoco di produzione locale, maioliche arcaiche savonesi e pisane (fig.5), graffita arcaica savonese, e numerose smaltate spagnole (Biccone 2013, pp. 78-85).



Fig. 5. Boccale di maiolica arcaica pisana.

Tra queste ultime si ricordano ciotole valenzane decorate in blu e lustro in stile *Malagueño primitivo* (fig. 6), e “tipo Pula”, accanto a invetriate catalane da fuoco e da dispensa, ed un’oliera smaltata monocroma di analoga produzione (fig. 7).



Fig. 6. Ciotola valenzana in blu e lustro



Fig. 7. Oliera smaltata catalana

Un interesse particolare riveste inoltre l'abbondantissimo materiale organico ritrovato in ottimo stato di conservazione: il riempimento conteneva infatti, oltre a un tappo di sughero e un pettine, a ciotole e tacchi di legno, molti resti faunistici e vegetali che permettono di tracciare un quadro ampio dell'alimentazione a Sassari alla metà del '300, almeno relativamente a classi sociali agiate, integrando quanto già noto dagli Statuti cittadini, che in quel periodo erano ancora parzialmente in vigore.



Fig.8. Materiale organico del pozzo.

Il consumo di carne comprendeva, in ordine di importanza quantitativa, ovicaprini, suini e in minor quantità bovini, ma anche selvaggina, pollame e uova di cui si sono conservate parti di gusci. Tra le specie ittiche, non abbondanti, sardine, pagelli, un pagro, razza, murena e pochi resti di molluschi e ricci di mare⁸. Per i cereali sono presenti orzo e grano, tra i legumi il fagiolino dall'occhio, unico fagiolo conosciuto prima della scoperta dell'America. Tra le piante ortive troviamo sedano rapa, finocchio, ravanello, prezzemolo, cumino. La categoria più rilevante per quantità e varietà è comunque quella della frutta (fig.8), sia coltivata che selvatica, che comprende uva, fico, melone, cocomero, melograno, albicocche, susine, amarene, prugne, lamponi, more di gelso e di rovo, giuggiole, sorbe, mandorle e noci, oltre ad una eccezionale quantità di mirto⁹. Ad eccezione dei lamponi, probabilmente di importazione, il resto dei prodotti non spontanei poteva provenire dal territorio rurale circostante e in parte anche dall'interno della stessa città, dove è nota dagli Statuti la presenza di vigne, canneti e orti negli spazi ineditati, soprattutto vicino alle mura¹⁰. Una certa agiatezza degli abitanti di quest'area, vicinissima alla più importante arteria cittadina, è confermata proprio dall'abbondanza di frutta anche coltivata, non certo frequente sulle tavole dei ceti meno abbienti in epoca medievale.

La presenza tra i molti reperti di un particolare amuleto sconosciuto nell'Isola e attribuito alla tradizione spagnola, ha fatto ipotizzare che gli abitanti potessero provenire dalla penisola iberica, anche in considerazione del fatto che quest'area privilegiata della città era divenuta luogo di residenza dei nuovi dominatori. Si tratta di una nocciola con un piccolo foro ed una goccia di mercurio all'interno, che nel *Tratado de aojamiento* scritto agli inizi del Quattrocento da Enrique de Villena, veniva consigliato contro il malocchio¹¹ (fig.9).

⁸ Biccone 2013; Grassi 2005; Wilkens 2016. Il materiale organico del pozzo comprendeva anche una grande quantità e varietà di insetti, utili alla ricostruzione dell'ambiente naturale del sito, per cui cfr. Casale - Cocco - Leo - Wilkens c.s.

⁹ I reperti carpologici del pozzo sono stati studiati dal laboratorio di Palinologia e Paleobotanica dell'Università di Modena e Reggio Emilia. Cfr. Bosi - Bandini Mazzanti, (2013), pp. 86-92, e da ultimo Sarigu - Sabato - Uccesu - Loi - Bosi - Grillo - Barros Torres - Bacchetta 2022. Quest'ultimo contributo ha tra l'altro individuato con alta probabilità l'appartenenza dei moltissimi vinaccioli del pozzo a cultivar liguri e catalani.

¹⁰ Madau Diaz 1969, art. XXI, libro II, pp. 294-95. Roggio 2010, p. 137 nota 91.

¹¹ Biccone 2013, pp. 76-77. Su Enrique de Villena, Spinoglio 2003.



Fig.9. Nocciola amuleto dal pozzo.

Per quanto riguarda la distribuzione urbanistica su base etnica, la colonia ebraica, formata da mercanti e prestatori di origine maiorchina, catalana e provenzale, era allocata nel quartiere di S. Nicola, vicino alla cattedrale nella zona dell'attuale discesa Santa Croce. La comunità, originariamente rappresentata da circa 15 famiglie, crebbe notevolmente tra la metà del XIV secolo e la metà del XV, senza tuttavia raggiungere l'importanza demografica ed economica dell'analogo colonia algherese¹².

Un'altra componente rilevante nel panorama sassarese era rappresentata dai Corsi, spesso genovesi di Bonifacio, i quali, dopo aver subito diverse limitazioni alla partecipazione alla vita politica nella fase comunale della città, ottennero invece importanti privilegi commerciali dal nuovo governo catalano – aragonese. La comunità si era stabilita intorno alla via tuttora chiamata via dei Corsi, che, partendo dalla metà circa della *Platha de Cotina*, arrivava originariamente fino a pozzo di villa, attraversando l'area del villaggio altomedievale di *Thathari*, già completamente obliterata nel XIII-XIV secolo¹³. Nel cortile della caserma Lamarmora in piazza Castello si conserva un'epigrafe funeraria, di provenienza incerta, del *venerabilis dominus*

¹² Cfr. sull'argomento Tasca 1992, pp. 89-97; Davide, Miriam (2019). Sul quartiere ebraico ad Alghero cfr. anche Milanese 2013, pp. 85-103.

¹³ Ibidem, pp. 574-582. Oggi la via dei Corsi è molto breve, perché negli anni 30 del '900 è stata interrotta con la realizzazione della piazza Cardinale Mazzotti e di Largo Monache Cappuccine. Cfr. sull'argomento Biccone, (2013).

Guglielmo de Rocha morto nel 1338, identificabile secondo Loddo Canepa con un membro dei della Rocca di Corsica, sostenitori degli aragonesi.¹⁴

Un'altra testimonianza archeologica, cronologicamente posteriore, segnala invece la probabile presenza di mercanti liguri nel vecchio quartiere di S. Caterina. In Largo Pazzola (fig.3,3) infatti, il riempimento di un pozzo a canna circolare che risulta abbandonato tra la fine del XV e gli inizi del XVI secolo, ha restituito tra i molti reperti ceramici e metallici, numerose brocche ingobbiate e graffite policrome di produzione savonese, un boccale di maiolica albisolese-savonese con stemma della famiglia genovese dei Fregoso, e una placca di bronzo con raffigurazione incisa di San Giorgio a cavallo (fig.10) (Campus, 2013). Tra gli oggetti di maggior interesse, un raffinato sperone di bronzo con la scritta AMOR impressa, che trova un confronto puntuale con un analogo esemplare di metà XV secolo da una sepoltura nella Cattedrale di Bergamo (Fortunati- Ghiroldi 2008. L'oggetto apparteneva sicuramente ad un personaggio di rango elevato (fig.11).



Fig.10. Pozzo di largo Pazzola. Placca di bronzo con San Giorgio a cavallo.

¹⁴ Porcu Gaias 1996, p. 75, fig. 34, con bibliografia precedente.



Fig. 11. Pozzo di Largo Pazzola. Sperone di bronzo con scritta AMOR.

Anche per altri aspetti della vita quotidiana della città i reperti materiali provenienti dagli scavi urbani trovano riscontro nelle fonti scritte del periodo; tra queste, per la prima metà del Trecento, sono particolarmente interessanti due inventari aragonesi, il *Libre dels denunciaments* e il *libre dels defaliments*. Il primo, redatto nel 1347-48, è il registro dei beni sequestrati ai ribelli sassaresi e presi in custodia dal mercante Francesco Stopper per essere venduti all'asta pubblica. Il secondo, redatto tra il 1352 e il '53, è l'elenco dei beni sequestrati ma non messi all'incanto e scomparsi. In entrambi figurano spesso elementi e complementi di abbigliamento, gioielli, stoffe, mobili e attrezzi da lavoro, che delineano un efficace spaccato della vita delle classi mercantili ed artigianali della Sassari trecentesca (Galoppini 2000). Tra i gioielli degli elenchi figurano diversi anelli d'argento e d'oro, anche con pietre preziose: tra quelli sequestrati a tale donna Orietta, moglie di Dorgudorio Puliga Morros, viene descritto *unus anulus cum sigillo in quo est sculpta figura Agnus Dei*, che trova riscontro in analoghi esemplari d'argento provenienti da sepolture del cimitero esterno del Duomo (fig.12). Si tratta di un modello che ha una certa diffusione nell'Isola tra XIV e XV secolo, soprattutto nella parte settentrionale, mentre non trova finora riscontro al di fuori della Sardegna, per cui se ne potrebbe ipotizzare una produzione locale (Rovina, 2006).

Dal 1277, per precisa disposizione del vescovo Dorgodorio, quello di San Nicola era l'unico cimitero urbano, oltre a quello extraurbano di S. Maria di Bethlem. Le indagini archeologiche all'esterno della chiesa hanno permesso di individuarne l'impianto originario, organizzato in file piuttosto regolari di grandi e profonde fosse rettangolari scavate nella roccia (fig.3, 4). Quello del Duomo rimase il principale cimitero cittadino,

e le sue tombe, riutilizzate nel XIV, XV e XVI secolo, dovettero accogliere anche vittime delle carestie e pestilenze che spopolarono la città nel corso del '300 fino a contare solo circa 3000 abitanti nel 1358 (Day 1986, p. 42). All'interno delle fosse si trovavano infatti una o due inumazioni primarie con ai piedi diverse riduzioni di sepolture precedenti (fig. 13-14). Le deposizioni sicuramente esistenti all'interno della Cattedrale romanica sono invece risultate in gran parte distrutte insieme alla chiesa abbattuta a metà del XV secolo, o sconvolte dalle sepolture successive (Rovina 2000; Rovina - Fiori - Orlia, 2013).

Gli inumati databili tra il XIV e XV secolo hanno restituito diversi complementi di abbigliamento: i più comuni erano fibbie per cintura circolari di bronzo, e bottoni sferici, cavi internamente, di bronzo o argento, entrambi ampiamente diffusi in tutto il bacino del Mediterraneo ed oltre (fig. 15). Tra i gioielli, si ricordano anelli a fascia con castone circolare piatto, anche con l'incisione dell'*Agnus Dei* di cui si è già accennato, con castone quadrangolare con un vetro colorato a imitazione di pietre preziose, o anche a calice con una perlina all'interno (Rovina 2006) (fig. 16)



Fig. 12. Cimitero del Duomo di San Nicola. Anello di bronzo con Agnus Dei.



Fig. 13. Cimitero esterno del Duomo in corso di scavo



Fig. 14. Una delle tombe del cimitero esterno in corso di scavo.



Fig. 15. Fibbie di bronzo di cintura dal Duomo.

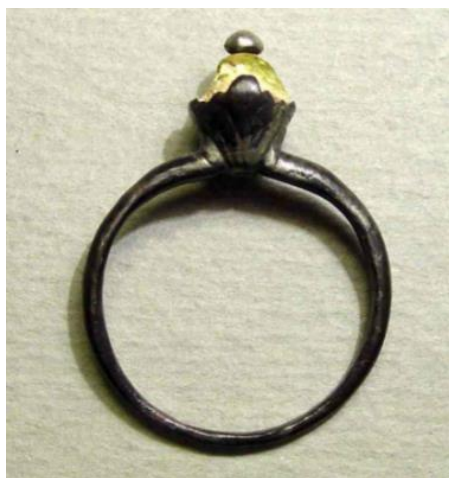


Fig. 16. Anello con calice e perlina dal cimitero del Duomo.

Dal 1369 al 1420, durante il cinquantennio di dominazione del giudicato di Arborea e Logudoro, Sassari ottenne la reintroduzione degli ordinamenti comunali e la nomina di podestà sardi. Inoltre, il massiccio rientro degli esuli sassaresi con piena agibilità politica aveva consentito la formazione di una nuova classe dirigente locale, che conservò il proprio ruolo anche quando, nel 1420, Alfonso V il Magnanimo riprese il pieno controllo dell'Isola e di Sassari, dopo la sconfitta di Guglielmo di Narbona e la fine del giudicato di Arborea.

In questa nuova fase di dominio catalano, segnata dalla volontà di pacificazione e unificazione del Regno di Sardegna, l'oligarchia sassarese, anche grazie all'appoggio economico e militare offerto alla Corona nelle guerre in Sardegna, Corsica e nel regno di Napoli, mantenne il controllo delle istituzioni cittadine ed ottenne importanti cariche regie¹⁵.

Dai primi decenni del 1400 Sassari visse un nuovo periodo di floridezza economica e ripresa demografica, che la portò ad essere, verso la fine dell'epoca catalano aragonese, la più grande e popolosa città dell'Isola, con oltre 10.000 abitanti rispetto ai circa 3.350 di Cagliari (Cau 2013, p.40). In questo *trend* favorevole, nel 1441 ottenne che il viceré risiedesse a Sassari per metà dell'anno, e nello stesso periodo vi venne trasferita da Torres la sede arcivescovile, mentre nella seconda metà del secolo iniziò la costruzione della nuova cattedrale in stile gotico aragonese, dopo l'abbattimento della vecchia chiesa romanica di San Nicola, già esistente agli inizi del XII secolo. I resti di quest'ultima sono stati ritrovati durante gli scavi archeologici degli anni '90 del '900, che hanno permesso di individuarne la pianta a tre navate senza transetto e con abside semicircolare orientata ad est. La nuova cattedrale ha conservato il campanile aggiunto nel XIII secolo (Rovina 1998).

Un altro importante esempio della nuova architettura di ispirazione catalana è costituito dall'ampliamento della chiesa *extra muros* di Santa Maria di Betlem, tra il 1440 e il 1465¹⁶. In questo periodo si assiste anche ad una notevole ripresa di edilizia civile ispirata al Tardogotico catalano, di cui sono ancora visibili diversi esempi in abitazioni private di alcune delle principali famiglie di feudatari mercanti, tra cui figuravano i Gambella, i Montanyans, i Guerau, i Pilo, i Roig, i Fara, gli Amat, i Cano, i Manca, i Meloni. Molte delle loro prestigiose abitazioni si trovavano di nuovo lungo l'antica *Platha de Cotina*, ancora asse centrale della vita cittadina. Vi si conservano tuttora, oltre alla *casa aragonese* di via Canopolo, la cosiddetta *casa con porticale* sita all'angolo con la via dei Corsi, la *casa di re Enzo* in origine appartenuta ai Montanyans (fig. 17) e la dimora

¹⁵ Mattone 1986, pp. 436-437, e da ultimo Simbula 2019.

¹⁶ Sulla redazione gotico catalana del San Nicola e di S. Maria di Betlem, Porcu Gaias 1996, pp. 61-62, pp. 75-77, e 87-88; Pillittu 2014, pp. 304-305.

attualmente conosciuta come *casa Farris* (Porcu Gaias 1996, pp. 59-113; Costa 1992, pp. 212-215). Una epigrafe di calcare con stemma abraso conservata al Museo Nazionale G. A. Sanna ricorda la costruzione nel 1442 ad opera di *Franciscus Melone civis civitatis Sasseto*, di un'abitazione identificabile con quella all'angolo tra il Corso Vittorio Emanuele e via Duomo (fig. 18).



Fig. 17. Corso Vittorio Emanuele. Casa di re Enzo.



Fig. 18. Lapide di fondazione di casa Meloni.



Fig. 19. Lapide tombale dei Montanyans.

Dagli scavi del Duomo (fig. 3,5) provengono inoltre due lapidi tombali in calcare, una con lo stemma dei Cano ed una dei Montanyans (fig. 19), mentre altre tra cui quella dei Pilo, recuperate in precedenti lavori nella cattedrale, sono murate all'esterno nel lato meridionale dell'edificio.

Oltre ai palazzi signorili, l'architettura cittadina era costituita soprattutto da case terrene, costruite, come si evince dagli statuti cittadini, con pietre e argilla o pietre e malta. Entrambe queste tipologie caratterizzano i resti di alcune abitazioni venute in luce al di sotto del Largo Monache Cappuccine che costeggia il lato occidentale dell'omonimo monastero e della seicentesca Chiesa di Gesù Giuseppe e Maria, costruita nel luogo di una precedente dedicata a S. Salvatore (fig.3, 6). Sotto la strada moderna è stata infatti individuata una carreggiata scavata nella roccia con alcune integrazioni di ciottoli, lungo i cui lati si distribuiscono edifici apparentemente monovano, con ampie aperture segnate da soglie e stipiti di pietra. Le abitazioni avevano pavimenti di terra battuta e in un caso di acciottolato, ed erano dotati di semplici focolari di argilla concotta e pozzi o silos per alimenti (figg. 20- 21).



Fig. 20. Strada e abitazioni bassomedievali in Largo Monache cappuccine Ovest.



Fig. 21. Silos all'interno di una delle abitazioni di Largo Monache Cappuccine Ovest.

Il riempimento di uno di questi ultimi ne data l'uso almeno dalla fine del XIV secolo- inizi del XV, mentre l'abbandono di questa intera porzione di quartiere sembra inquadrabile tra la fine del XVI secolo e gli inizi del successivo per motivi non accertabili, forse legati alla crisi demografica per le pestilenze della metà del '500 o al progetto di costruzione dei nuovi edifici delle Cappuccine e alla realizzazione del piazzale antistante le Chiesa (Rovina - Fiori, 2013).

Anche nell'attuale piazza S. Caterina sono emersi i resti di diverse abitazioni e di un forno da pane probabilmente databili tra fine '400 e inizi '500, abbandonati tra la fine del XVI secolo e gli inizi del successivo (fig. 3,7). Gli edifici appartenevano in parte ai Montanyans, il cui palazzo di famiglia si affaccia sul Corso Vittorio Emanuele all'angolo con la via S. Caterina. La prosecuzione di questa strada è stata cancellata, insieme alle abitazioni che vi si affacciavano, dalla realizzazione della piazza nella prima metà del '900¹⁷.

2. Sassari spagnola

Nel 1479, alla morte di Giovanni II, il regno passò a Ferdinando d'Aragona che, grazie al matrimonio con Isabella di Castiglia, aveva unificato le due Corone nel Regno di Spagna.

A Sassari la fine del XV secolo segna il riaccendersi degli scontri di fazione per il controllo del potere municipale; le nuove turbolenze, potenziate dalla rivolta del marchese di Oristano Leonardo de Alagón contro la Corona, culminarono nella congiura dei Gambella contro il Podestà Angelo Marongiu, ucciso nella cattedrale nel 1479.

Forse per questi torbidi, ma soprattutto per adeguare i sistemi difensivi alle nuove armi da fuoco, tra la fine del XV e i primi anni del XVI secolo il castello fu rafforzato con un barbacane costruito nel fossato settentrionale sotto la facciata, a protezione di una via di fuga che si apriva sul fondo dello stesso (fig. 22)¹⁸. La nuova fortificazione è tornata in luce durante i lavori urbani degli anni 2008-2010 tra le attuali piazze Castello e Cavallino de Honestis, e la via Politeama (fig.3,1). Il lato posteriore è costituito dalla parete di roccia interna del fossato, mentre verso l'esterno è delimitato da un possente muro a scarpa in blocchi bugnati alto oltre

¹⁷ Sugli scavi in p.za S. Caterina cfr. Deriu 2013.

¹⁸ Dell'esistenza di un "bastione a volta eseguito a regola d'arte da Antonio Ponzio nel 1503" dà notizia Giovanni Francesco Fara (Fara, in Cadoni-Laneri 1992, p. 165), e successivamente Enrico Costa (Costa 1992, vol. 2, p. 817).

quattro metri. Al suo interno si trovano due gallerie di tiro sovrapposte che si sviluppano per quasi 90 metri lineari per piano, coperte da lastroni a piattabanda e collegate tra loro da due scale in pietra (fig. 23)¹⁹. Sulla parete esterna di ognuna si aprono ventidue bocche di fuoco per archibugi orientate verso l'interno del fossato, a difesa della via di fuga che doveva condurre fuori città in caso di assedio, attraverso un'apertura nel corridoio inferiore²⁰.



Fig. 22. Muro esterno del barbancane del castello.
In basso a destra la porta sulla via di fuga.

¹⁹ I corridoi sono alti circa 1,80 m. per 0,90 di ampiezza, e sono coperti con lastroni di pietra a piattabanda.

²⁰ Le due gallerie sono in perfetto stato di conservazione, con un'unica parziale interruzione nel corridoio superiore causata dal passaggio di una fogna realizzata nel 1967. Dopo la scoperta ed il completamento degli scavi, l'intera struttura è stata restaurata e aperta al pubblico per visite guidate, da qualche tempo sospese in seguito ad un allagamento.

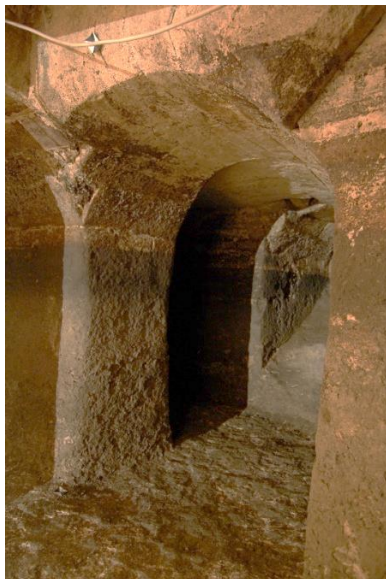


Fig. 23. Corridoio interno del barbancane del castello.

A partire dalla metà del XVI secolo il castello perse ogni funzione difensiva²¹ e nel 1563 vi furono trasferiti il Tribunale dell'Inquisizione in Sardegna e le carceri del Santo Uffizio, che precedentemente avevano avuto sede presso il convento di San Domenico a Cagliari (Sorgia, 1991).

L'unica testimonianza archeologica di questa fase è rappresentata da una cisterna con forma a campana scavata nella roccia ritrovata in piazza Castello, nell'area anticamente occupata dalla fortezza. La cisterna, probabilmente in origine un grande silos del castello aragonese, dovette essere riutilizzata per un breve periodo come cella di detenzione. Infatti, lungo tutta la parete interna si trovano, fino ad un'altezza massima di m. 1,70, incisioni, disegni a carboncino e bassorilievi, prevalentemente a tema religioso, con figure umane, croci, crocifissi e una Madonna col Bambino, verosimilmente realizzati dai prigionieri con mezzi di fortuna (figg. 24-25-26)²².

²¹ Nella seconda metà del '500, per il pericolo franco-turco, Filippo II concentrò gli sforzi di fortificazione sulle città regie di Cagliari, Alghero e Castelsardo, e in genere sulla realizzazione di un sistema difensivo costiero (Serreli, 2020).

²² Sanna, 2013, e 2019, pp. 866-868. L'ambiente ha un'altezza massima residua di m. 2,85, diametro

L'ipogeo, così come il fossato, fu abbandonato, riempito e chiuso verso la metà del XVII secolo, come documentano le ceramiche rinvenute all'interno, costituite da smaltate italiane, maioliche a lustro catalane e graffite regionali²³.



Fig. 24. Piazza Castello. Imboccatura del silos-prigione.

alla base di m. 4,50 e di m. 2,30 all'imboccatura.

²³ Secondo Luca Sanna il fossato sotto la facciata sarebbe rimasto parzialmente in vista fino alla fine del secolo o gli inizi del successivo. L'ipotesi, ad oggi non suffragata da dati stratigrafici, si basa su un disegno del 1705, in cui sono ancora schematicamente raffigurati il muro del barbacane ed il fossato (Sanna 2013 fig. 12, p.105 e 2019 p. 868).



Fig. 25. Piazza Castello. Parete del silos-prigione con incisioni e bassorilievi.



Fig. 26. Piazza Castello. Parete del silos-prigione con croci in rilievo

Un'altra importante scoperta degli scavi di piazza Castello è costituita dall'associazione dei reperti dei riempimenti dei silos e del fossato con altre maioliche, monocrome e soprattutto policrome, prodotte a Sassari tra la fine del XVI secolo e i primi decenni del XVII (Biccone - Mameli - Rovina - Sanna 2010). Si tratta di ciotole, scodelle e in minor misura brocche smaltate, che richiamano per forme e decorazioni analoghi manufatti coevi soprattutto di area laziale, ma che utilizzano anche colori originali quali il turchese e il giallo limone; vi si riscontrano anche più rare influenze catalane, evidentemente di ambito locale (figg. 27-28-29)²⁴.



Figg. 27-28. Ciotole di maiolica sassarese.

²⁴ Sono presenti anche alcune scodelle con prese a orecchiette tipiche dei prodotti catalani e non presenti nelle forme dell'Italia centrale. Inoltre sul retro di una scodella è graffita la data anno 1600 o 1609 con caratteri alfabetici spagnoli. Questi elementi potrebbero far pensare ad una partecipazione all'attività anche di artigiani locali, stante la grande diffusione di questi prodotti nell'Isola. Cfr. Biccone 2013, e Biccone - Mameli - Rovina - Sanna 2010.



Fig. 29. Brocca di maiolica sassarese con scritta "AMA DIO".

La prova certa che si tratti di una produzione locale è data dal ritrovamento di oggetti non finiti e di numerosi distanziatori per la cottura²⁵, che recano sei diverse sigle spesso dipinte anche sul cavetto delle forme aperte (fig. 30).

²⁵ Si tratta di triangoli di ceramica con una punta su ciascun vertice, cu cui venivano poggiati i fondi delle forme aperte durante la cottura, così da poterle impilare senza che si attaccassero tra loro.



Fig. 30. Distanziatori di ceramica con sigle della maiolica sassarese.

Queste sigle rimandano probabilmente a sei botteghe figuline che distinguevano così i propri prodotti, che venivano poi mandati a cuocere in un'unica fornace situata sicuramente fuori dalle mura per problemi di rischio incendi.

La maiolica sassarese, prodotta solo per alcune decine di anni, ebbe una limitata circolazione regionale, soprattutto nella parte nordoccidentale dell'Isola, ad Alghero, Bosa, Thiesi, Ardara, Castelsardo, e presso i monasteri di Paulis a Ittiri e San Nicolò di Trullas a Semestene. Si tratta comunque dell'unica produzione di maioliche in Sardegna, ed indica la presenza in città di artigiani in possesso di elevate capacità tecnologiche, probabilmente arrivati dall'alto Lazio, stanti i confronti più stringenti con prodotti di area orvietana e viterbese. L'arrivo di questi vasai potrebbe essere collegato ad un altro importante evento di questo periodo, ovvero i grandi cantieri con maestranze prevalentemente laziali avviati tra fine XVI e inizi XVII secolo dai Gesuiti per la costruzione della Chiesa di Gesù Giuseppe e Maria e della nuova Casa Professa (Porcu Gaias 1996, pp. 211-212, e pp. 248-254).

Nel 1559 infatti, grazie al lascito testamentario del notabile sassarese Alessio Fontana, i Gesuiti erano giunti a Sassari per fondare in città la prima Università sarda (Turtas 1986, 1989 e 1999). I primi due Padri furono alloggiati in alcuni edifici con annessa chiesetta dedicata a Nostra Signora del Favore, appartenuti alla famiglia Montanyans e ubicati nell'attuale piazza S. Caterina (fig.3,7). Questi ambienti, in cui si tenevano anche le lezioni, si rivelarono però ben presto scomodi ed insufficienti dato

che pochi anni dopo il numero dei Gesuiti era notevolmente aumentato. Per questo motivo nel 1570 i religiosi acquisirono il complesso e ne iniziarono la ristrutturazione.

Gli scavi archeologici condotti in occasione del rifacimento dei sottoservizi nell'area hanno restituito testimonianze materiali di questa fase degli ambienti tra la fine del XVI e gli inizi del XVII secolo, individuando un cortile porticato, un ingresso monumentale delimitato da pilastri con basi modanate, ed un vano con cisterna (figg. 31-32-33) (Deriu 2013). Contemporaneamente i Gesuiti acquistarono ed abbatterono anche altre abitazioni sull'altro lato della via, per edificare *ex novo* la grande chiesa di Gesù Giuseppe e Maria e la nuova Casa Professa dove si trasferirono nel 1627. Alla metà del secolo l'Università si trasferì nel nuovo edificio tuttora in uso nell'attuale piazza omonima.

Le nuove maestose costruzioni gesuitiche, per le quali i religiosi fecero venire maestranze esperte da fuori, segnarono il distacco dalle precedenti architetture gotico catalane verso il nuovo gusto tardo rinascimentale.



Fig. 31. Piazza S. Caterina. Gli edifici dei Gesuiti in corso di scavo.



Fig. 32. Piazza Santa Caterina. Uno degli ambienti con cisterna.



Fig. 33. Piazza santa Caterina. Base di pilastro modanata

Queste importanti attività artigianali ed edilizie ben si inseriscono nel clima di fervore culturale e sociale che tra la fine del XVI e la prima metà del XVII secolo aveva accompagnato un momento di rinascita economica e demografica della città, dopo la crisi dei primi decenni del '500, che aveva ridotto la popolazione di Sassari ancora nel 1543 a poco più di 3500 abitanti²⁶.

In questo periodo vennero avviati anche numerosi altri lavori pubblici, tra cui, oltre al rifacimento di strade e piazze, la ristrutturazione del carcere medievale di S. Leonardo, l'apertura della Porta Nuova accanto all'Università, la costruzione del nuovo Macello e della Frumentaria e la realizzazione della fontana di Rosello, da allora simbolo di Sassari (Cau 1999, pp. 147-162).

Nel 1627 la città era ancora la più popolosa del regno, con oltre 15.000 abitanti contro i 12.500 di Cagliari, mentre già alla metà del secolo carestie e pestilenze ebbero conseguenze demografiche irreversibili. In particolare, la grande peste del 1651-52, secondo le statistiche del tempo, avrebbe dimezzato la popolazione urbana, portandola a meno di 8.000 abitanti (Cau 2013, p.42; Manconi 1994).

Una drammatica testimonianza della mortalità in città tra XVI e XVII secolo ed oltre è offerta dalle numerose sepolture del periodo individuate durante gli scavi del 1995 all'interno del Duomo di San Nicola (fig. 3,5), sia in tombe singole sotto la navata e nei transetti, sia ancor più all'interno di venti ambienti sotterranei che si trovavano prevalentemente in corrispondenza delle cappelle, ed appartenevano, come queste, a famiglie nobili, a congregazioni religiose come i Filippini o di mestiere come i medici e chirurghi, o ai Gremi (fig. 34).

²⁶ Mattone 1986, p. 447. Gli anni '20 del secolo erano stati infatti funestati da scorrerie barbaresche ed epidemie; nel 1527 la città aveva inoltre subito il saccheggio da parte delle truppe francesi (Cau 2013, p. 40) e nel 1528-29 la popolazione era stata decimata dalla grande peste. Sulla ripresa degli inizi del XVII secolo cfr. anche Cau 1996.



Fig. 34. Duomo di San Nicola. La navata a fine scavo.

Queste ultime associazioni corporative, infatti, sul modello delle analoghe associazioni catalane, avevano una forte matrice religiosa, per cui ognuna di esse possedeva una cappella dedicata al santo patrono della confraternita, con *jus sepeliendi* per i consociati. A Sassari le chiese che ospitavano le cappelle dei Gremi erano, oltre al Duomo di San Nicola, Santa Maria di Betlem, San Pietro di Silki e Sant'Agostino. Nella cattedrale appartiene tuttora ai Fabbri la cappella di Sant'Eligio, e ai Calzolai quella di Santa Lucia, mentre in origine vi si trovavano anche quelle dei Massai e dei Pellicciai²⁷.

²⁷ Sulle sepolture dei Gremi a Sassari cfr. Rovina, 2000.



Fig. 35. Duomo di San Nicola. Uno degli ambienti ipogei.

Le camere funerarie sono scavate nella roccia e talvolta integrate in muratura, con profondità fino a circa tre metri (fig. 35). Hanno coperture a volta a botte ed accessi mediante gradini o attraverso semplici botole sulla sommità della volta, da cui venivano calati gli inumati. In considerazione delle caratteristiche strutturali degli ipogei, la gran parte dovette necessariamente essere realizzata al momento della costruzione della nuova chiesa gotica alla metà o più probabilmente alla fine del XV secolo, e tutte furono utilizzate senza soluzione di continuità fino agli trenta del 1800.

Le sepolture individuali erano prevalentemente in semplici fosse scavate nel riempimento sotto il pavimento della cattedrale o nel piano di roccia, spesso sovrapposte tra loro (fig. 36).



Fig. 36. Duomo di San Nicola. Sepolture individuali.

Rarissima la presenza di cassoni in muratura, uno dei quali accoglieva la sepoltura di un adulto e di una bambina che conservava sulla testa una coroncina di elementi di pasta di vetro dorata e bianca, ad imitazione di un analogo gioiello d'oro e perle (fig. 37).



Fig. 37. Duomo di San Nicola. Coroncina di pasta vitrea da sepoltura infantile.

Un'altra sepoltura aveva un ornamento, collana o bordura del collo della veste, costituito da piccoli elementi finemente lavorati di pasta vitrea dorata. Bambini e giovani donne avevano spesso la testa poggiata su cuscini di foglie di rosa o una corona degli stessi elementi intorno al collo; di entrambi si sono conservati resti materiali per le particolari condizioni del terreno. Per il tardo XVII-XVIII secolo si è riscontrata la frequente presenza, sia per sepolture singole che negli ambienti sotterranei, di bare lignee di forma trapezoidale, talvolta con coperchio a bauletto, e con decorazioni realizzate con passamaneria di stoffa fissata da borchie di rame (fig. 38).



Fig. 38. Duomo di San Nicola. Resti di bara lignea con decorazioni.

Oltre alle camere funerarie e alle sepolture singole, sono stati individuati anche quattro profondi ossari a base rettangolare, scavati nella roccia e con l'imboccatura segnata da un bordo di cantoni legati da malta, nei quali venivano rideposte le ossa disseppellite per far posto a nuovi inumati (fig. 39). Nel cimitero esterno, davanti alla facciata della chiesa, nel XVI-XVIII secolo sepolture in fosse scavate nella terra si sovrapposero a quelle nella roccia del cimitero basso medievale.



Fig. 39. Duomo di San Nicola. Ossario.

Anche dalle molte sepolture di questo periodo sono stati recuperati oggetti di ornamento personale, tra cui soprattutto bottoni sfaccettati di giasietto e fibbie arcuate di bronzo per scarpe (fig. 40). Tra i numerosi oggetti devozionali, sono frequenti i rosari di vari materiali, legno, osso, vetro, pasta di vetro e giasietto, e medaglie devozionali di bronzo (figg. 41-42)²⁸.

²⁸ Sugli scavi del Duomo cfr Rovina 1998, e Rovina - Fiori - Olia, 2013.



Fig. 40. Duomo di San Nicola. Fibbie da scarpe.



Fig. 41. Duomo di San Nicola. Rosario di pasta vitrea.



Fig. 42. Duomo di San Nicola.
Medaglia devozionale dei Martiri Proto Gavino e Gianuario.

Gli ultimi decenni del XVII secolo segnano il grave declino economico e demografico della città. Nel 1678 Sassari conta circa 10.070 abitanti rispetto ai 13.000 di Cagliari, e nel 1688 solo 8.403 contro gli oltre 16.000 di Cagliari. Dalla seconda metà del 1600 Sassari perderà definitivamente il primato di città più popolosa dell'Isola (Manconi 1994).

3. Conclusioni

Tra la metà del XIX secolo e la metà del successivo il centro storico di Sassari ha subito pesanti distruzioni e manomissioni che hanno causato la scomparsa di gran parte delle mura di cinta medievali, del castello, di chiese, conventi e intere porzioni di abitato, con conseguente notevole cambiamento dell'assetto del centro storico, fino ad allora in gran parte coincidente con quello della città medievale e post medievale. Il contributo di informazioni dagli scavi archeologici appare dunque significativo per la ricostruzione dell'aspetto di quest'ultima, della vita al suo interno e del ruolo di Sassari nel Regno di Sardegna, spesso a conferma e integrazione di altre fonti, documentarie o storico artistiche.

Per quanto riguarda gli aspetti urbanistici, il ritrovamento di parte del fossato del castello ha indicato l'ubicazione precisa della fortezza che ha segnato il paesaggio cittadino dall'inizio del governo catalano aragonese fino al XIX secolo, ed ha testimoniato materialmente il suo inserimento nel circuito delle mura di cinta preesistenti. Altre informazioni sull'assetto della Sassari tre-quattrocentesca e sulle sue successive

trasformazioni emergono dai resti di viabilità e di abitato tornati in luce in Largo Monache Cappuccine e piazza S. Caterina, e da alcuni pozzi, il cui abbandono e riutilizzo come discariche, potrebbe essere indizio di riorganizzazioni urbanistiche messe in atto nell'ambito del Regno di Sardegna. Oltre ai due citati in via Satta e Largo Pazzola, sono stati infatti individuati nel centro storico altri undici pozzi medievali a canna circolare, originariamente ubicati in slarghi o cortili a servizio pubblico di più abitazioni. A testimonianza di profonde trasformazioni dell'abitato, la gran parte si trova oggi in mezzo a strade urbane, e solo alcuni, per questo motivo, sono stati oggetto di indagine archeologica che ne ha rivelato l'abbandono dal XIV al XVI secolo, in un solo caso al XVIII. L'abbandono sistematico, probabilmente per motivi igienici legati alle numerose pestilenze, si ebbe soprattutto nel XVI secolo, quando i nuovi palazzi con cantine semi ipogee furono dotati di pozzi privati, solitamente a canna quadrata (Campus 2013).

La dinamicità della città regia tra il XVI e gli inizi del XVII secolo è documentata dalla nuova impronta culturale ed architettonica data dai Gesuiti con la fondazione dell'Università, e, per altri versi, dallo spostamento al castello di Sassari del Tribunale dell'Inquisizione spagnola in Sardegna fino agli inizi del XVIII secolo.

Quanto alla circolazione delle merci, sia per la fase catalana che per quella spagnola, la vivacità delle relazioni è documentata, come nel resto dell'Isola, dall'abbondante presenza di ceramiche provenienti dalla penisola italiana (Liguria, Toscana, Lazio), accanto a quelle, altrettanto numerose e varie, valenzane e catalane.

La presenza di ciotole con anse ad orecchietta tipiche dei prodotti catalani tra le maioliche prodotte a Sassari tra XVI e XVII secolo, insieme ai Gremi ugualmente nati su modello catalano, con le loro camere funerarie in Duomo, testimoniano il radicamento della presenza iberica in città, ancora oggi individuabile in diversi campi, dall'onomastica alla toponomastica fino ad alcune tradizioni gastronomiche.

4. Bibliografia

- Biccone, Laura (2013) 'Via Sebastiano Satta', Rovina, Daniela – Fiori, Mauro (a cura di) Sassari. Archeologia urbana, Ghezzeno (PI): Felici Editore, pp. 74-85.
- Biccone, Laura – Mamei, Paola – Rovina, Daniela – Sanna, Luca (2010) 'La produzione di maioliche a Sassari tra XVI e XVII secolo: primi dati archeologici e archeometrici', *Fornaci. Tecnologie e produzione della ceramica in età medievale e moderna*, (Atti del XLII convegno internazionale della ceramica, Savona 29-30 maggio 2009) Albisola XLII, pp. 285-297.

- Bosi, Giovanna - Bandini Mazzanti, Marta (2013) 'Informazioni etnobotaniche dai reperti carpologici del pozzo: risultati di un saggio preliminare', Rovina- Fiori (a cura di) (2013), pp. 86-92.
- Campus, Franco G Rolando (2013) 'Via e Largo Pazzola', e 'Sassari, i pozzi e l'acqua', Rovina, Daniela – Fiori, Mauro (a cura di) pp. 144-145 e pp. 150-151.
- Casale, Achille- Cocco, Sandra - Leo, P_ Wilkens, Barbara (c.s.) 'Insetti e Archeologia. Il pozzo di via Satta a Sassari (Sardegna Italy)', (Atti del XXVI Congresso Nazionale Italiano di Entomologia, Torino 7-11 giugno 2021).
- Cau, Paolo (1996) 'Prodromi della peste barocca: crisi di mortalità a Sassari nella prima metà del XVII secolo', *Fonti archivistiche e ricerche demografiche* (atti del Convegno, Trieste, 22-24 aprile 1990), Roma: Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Saggi, 37.
- (1999) 'Orientamenti urbanistici e architetture civili a Sassari tra Cinque e Seicento', *Gli archivi per la storia dell'architettura* (atti del Convegno, Reggio Emilia, 4-8 ottobre 1993), Roma: Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Saggi, 51.
- (2013) 'Dalla città medievale alla città moderna', Rovina, Daniela – Fiori, Mauro (a cura di) cit.,pp. 40-43.
- Costa, Enrico (1992) *Sassari*. ristampa, Sassari: Gallizzi Ed.
- Davide, Miriam (2019) 'Sassari città multietnica', Mattone, Antonello - Simbula, Pinuccia Franca (a cura di) *I settecento anni degli Statuti di Sassari. Dal Comune alla città regia*, Milano: Franco Angeli Ed., pp. 555-582
- Deriu, Maria Chiara (2013) 'Piazza Santa Caterina', in Rovina, Daniela – Fiori, Mauro (a cura di) pp. 154-158.
- Day, John (1986) 'Sassari e il Logudoro nell'economia mediterranea nei secoli XI-XV', Mattone, Antonello – Tangheroni, Marco (a cura di) *Gli Statuti Sassaesi. Economia, società, istituzioni a Sassari nel periodo aragonese e spagnolo*, Sassari: Edes, pp. 37-44.
- Fara Giovanni Francesco, Cadoni E- Laneri M.T. (a cura di) (1992) *In Sardiniae Chorographiam*, Sassari:
- Fiori, Mauro – Rovina, Daniela (2013) 'Via Monache Cappuccine', Rovina, Daniela – Fiori, Mauro (a cura di) pp. 138-140.

- Fortunati, Maria - Ghiroldi, Angelo (2008) 'Bergamo, S. Alessandro martire in Cattedrale', Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia. Notiziario 2006, Milano, pp. 11-15.
- Galoppini, Laura (1989) *Ricchezza e potere nella Sassari aragonese*, Cagliari - Pisa: ETS.
- (2000) 'Gli artigiani nella Sassari del '300', Mattone, Antonello (a cura di) *Corporazioni, Gremi e Artigianato tra Sardegna, Spagna e Italia nel Medioevo e nell'Età Moderna (XIV-XIX secolo)*, Cagliari: AM&D Edizioni, pp. 118-1421
- Grassi, Elisabetta (2013) 'Alimentazione e sfruttamento economico delle faune a Sassari dal Medioevo all'Età Moderna', Rovina-Fiori (a cura di), pp. 213-222.
- Madau Diez, Gaetano (1969) 'Il codice degli Statuti del libero Comune di Sassari', Cagliari: Editrice Sarda Fossataro.
- Manconi, Francesco (1994) *Castigo de Dios: la grande peste barocca nella Sardegna di Filippo IV*, Roma: Donzelli Editore.
- Mattone, Antonello (1986) 'Gli Statuti sassaresi nel periodo aragonese e spagnolo', Mattone, Antonello – Tangheroni, Marco (a cura di) *Gli Statuti Sassaresi. Economia, società, istituzioni a Sassari nel periodo aragonese e spagnolo*, Sassari: Edes, pp. 409-490.
- (2019) 'La riscoperta storiografica degli Statuti sassaresi (secoli XVI-XX)', Mattone, Antonello – Simbula, Pinuccia Franca (a cura di) *I settecento anni degli Statuti di Sassari. Dal Comune alla città regia*, Milano: Franco Angeli Ed., pp. 999-1038.
- Meloni, Giuseppe- Simbula Pinuccia Franca- Soddu, Alessandro (a cura di) (2010) *Identità cittadine ed élites politiche e economiche nella Sardegna tra XIII e XV secolo*, Sassari: Edes - Editrice Democratica Sarda.
- Milanese, Marco (2013) *Alghero. Archeologia di una città medievale*, Sardegna medievale, 4, Sassari: Carlo Delfino editore.
- Pala, G (1980) 'Una nota sul ripopolamento di Sassari al tempo di Alfonso il Benigno', *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Cagliari*, N.S., Vol. I, XXXVII (1976-77), Sassari, pp.133-161.
- Pillittu, Aldo (2014) ' La civiltà artistica catalana in Sardegna', Oliva, Anna Maria – Schena, Olivetta (a cura di) *Sardegna Catalana*, Institut d'Estudis Catalan, Publicacion de la Presidencia 41/2014, Barcelona: , pp.297-346.
- Porcu Gaias, Marisa (1996) *Storia architettonica e urbanistica dalle origini al 600*, Nuoro: Illisso.

- Roggio, Maria Immacolata (2010) 'Spazi urbani e società nella Sassari del XIV secolo', Meloni, Giuseppe – Simbula, Pinuccia Franca – Soddu, Alessandro, *Identità cittadine ed élites politiche e economiche in Sardegna tra XIII e XV secolo*, Sassari: Edes- Editrice Democratica Sarda, pp. 113-151.
- Rovina, Daniela (1998) 'Il restauro del Duomo di Sassari: il contributo dell'archeologia alla storia del monumento, Luciani, Roberto (a cura di) *Restauro. Architettura. Centri storici*, Sassari: Ordine degli Architetti della provincia di Sassari, pp. 137-144.
- (2000) 'Le tombe collettive dei Gremi. L'esempio del Duomo di San Nicola a Sassari' Mattone, Antonello (a cura di) *Corporazioni, Gremi, Artigianato tra Sardegna, Spagna e Italia nel Medioevo e nell'Età Moderna (XIV-XIX secolo)*, cit. pp. 779-794.
- (2006) 'Gioielli e complementi di abbigliamento basso medievali in Sardegna', *Sardinia, Corsica et Baleares antiquae. An International Journal of Archaeology*, IV, pp. 193-211.
- Rovina, Daniela - Fiori, Mauro (a cura di) (2013) *Sassari. Archeologia urbana*, Ghezzano (PI): Felici Editore.
- Rovina, Daniela - Fiori, Mauro - Olia, Patrizia (2013) 'Il Duomo e il cimitero di San Nicola', Rovina, Daniela – Fiori, Mauro (a cura di) Ghezzano (PI) pp. 120-131.
- Sanna, Luca (2013) 'Piazza Castello e piazza Cavallino de Honestis', Rovina, Daniela - Fiori, Mauro (a cura di) pp. 98-107.
- 'Il castello di Sassari. Analisi e interpretazione dei ritrovamenti archeologici' (2019) Mattone, Antonello - Simbula, Pinuccia (a cura di), pp. 852- 874.
- Simbula, Pinuccia Franca (2019) 'Processi di integrazione delle città nel Regno: Sassari nel Trecento', *I settecento anni* cit, pp. 481- 524.
- Soddu, Alessandro (2005) *I Malaspina e la Sardegna*. Cagliari: Cuec Editrice.
- (2014) 'Le subordinazioni delle città comunali. Un caso sardo: Sassari e la Corona d'Aragona (XIV secolo', Davide, Miriam (a curadi) *Le subordinazioni delle città comunali a poteri maggiori in Italia dal tardo Medio Evo all'Ancien regime. R, Trieste isultati scientifici della ricerca*, Trieste: Cerm Editore, pp. 69-110.
- Sarigu, Marco – Sabato, Diego - Ucchesu, Mariano - Loi Maria Cecilia - Bosi, Giovanna - Grillo, Oscar – Torres Barros, Salvador – Bacchetta, Gianluigi (2022) 'Discovering Plum, Watermelon and Grapes Cultivars Founded in a Middle Age Site of Sassari (Sardinia, Italy) through a Computer Image Analysis Approach. *Plants* 2022, 11, 1089.

<<https://doi.org/10.3390/plants11081089>>, pp. 1-14.

Serrelli, Giovanni (2020) 'La seconda metà del XVI secolo: un punto di svolta nell'organizzazione difensiva del Regno di Sardegna', "Defensive Architecture of the Mediterranean", vol. X, Navarro Palazòn – García Pulido Eds, <<https://dx.doi.org/10.4995/FORTMED2020.2020.11404>>, pp. 759-766>.

Spinoglio, B (2003) 'Un viaggio nell'occulto: Enrique de Villena e il Trattato de Aojamiento, "Artifara", 3 (luglio-dicembre 2003), Sezione Scholastica, <<http://www.artifara.com/rivista3/testi/aojamiento.asp>>.

Sorgia, Giancarlo, 1991, *L'inquisizione in Sardegna*, Cagliari: Cuec Editrice.

Turtas, Raimondo (1986) *La casa dell'Università. La politica edilizia della Compagnia di Gesù nei decenni di formazione dell'ateneo sassarese (1562-1632)*. Sassari: Gallizzi Editore.

— (1989) *La nascita dell'Università in Sardegna: la politica culturale dei sovrani spagnoli nella formazione degli Atenei di Sassari e di Cagliari: 1543-1632*. Sassari: Pubblicazioni del Dipartimento di Storia dell'Università di Sassari.

— (1999) *Storia della chiesa in Sardegna dalle origini al Duemila*. Roma: Città Nuova.

Wilkens, Barbara (2016) 'La città come ambiente naturale: il caso di Sassari medievale e moderna', *Sardinia, Corsica et Baleares antiquae*, XIV, pp. 127-132.

5. Curriculum vitae

Daniela Rovina, già funzionario archeologo della Soprintendenza per i Beni archeologici, architettonici, paesaggistici, storico artistici ed etnologici delle province di Sassari e Nuoro fino al 2017, è stata responsabile del Centro di Restauro della stessa e della tutela nelle aree di Alghero, Sorso, Sennori, Olmedo, Stintino e Sassari. Ha curato l'allestimento del Museo Archeologico di Alghero e della sezione medievale del Museo Archeologico Nazionale G.A. Sanna di Sassari. In quest'ultima città ha diretto gli scavi archeologici nel Duomo, e gli scavi urbani negli anni 2000-2010. È autrice di numerose pubblicazioni, soprattutto di ambito altomedievale e medievale.

Il relitto di *Bonaria-1* e altri contesti subacquei della Sardegna centro-meridionale

Bonaria-1 shipwreck and other underwater contexts of the central-southern Sardinia

Laura Soro
(Università degli Studi di Cagliari)

Ignazio Sanna
(Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio
per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e Sud Sardegna)

Date of receipt: 16/11/2022

Date of acceptance: 27/03/2024

Riassunto

Tra il XIV e XVIII secolo la presenza catalano-aragonese e spagnola in Sardegna è stata caratterizzata da un rapporto stretto tra terra e mare, che ha influenzato scelte politiche, economiche, commerciali, nonché scelte progettuali, soprattutto di carattere difensivo. Questi aspetti hanno lasciato numerose testimonianze sommerse nei fondali marini prossimi all'isola, in particolare nel settore centro-meridionale sardo. I dati acquisiti finora sono inclusi in un range cronologico che parte dal XIV secolo, con il relitto basco Bonaria 1, fino al XVIII secolo, con un picco di attestazioni per il XVII secolo, periodo noto per la conflittualità tra case regnanti combinate con le azioni di pirateria.

Parole chiave

Clinker; Relitti; Archeologia Subacquea.

Abstract

Between the fourteenth and eighteenth centuries the Catalan-Aragonese and Spanish presence in Sardinia was characterized by a strong relationship between land and sea, which influenced political, economic, commercial choices, as well as project choices, especially of a defensive nature. These aspects left several underwater tracks in the seabed near to the island, especially in the central-southern Sardinian area. The acquired data thus far are included in a chronological range that begins in the fourteenth century, with the *Bonaria 1* basque-wreck, until the eighteenth century, with a peak of proof in the seventeenth century, known for the conflicts between the ruling houses, combined with piracy.

Keywords

Clinker; Shipwrecks; Underwater Archaeology.

1. 1. *Introduzione.* - 2. *Il relitto medievale Bonaria-1 del Porto di Cagliari.* - 2.1. *La struttura della nave.* - 2.2. *Legni e carboni.* - 2.3. *I manufatti.* - 2.4. *Considerazioni.* - 3. *Altri contesti* 3.1. *XV secolo.* - 3.2. *XVI secolo.* - 3.3. *XVII secolo.* - 4. *Considerazioni finali.* - 5. *Bibliografia.* - 6. *Curriculum Vitae.*

1. *Introduzione.*

Le indagini archeologiche subacquee condotte negli ultimi trent'anni dalla Soprintendenza¹ lungo le coste della Sardegna centro meridionale hanno permesso di mettere in luce contesti assegnabili a tutte le epoche.

In passato le acquisizioni di reperti archeologici subacquei avvenivano tramite consegna da parte di corpi militari o di privati e quasi sempre si trattava di recuperi o sequestri non associati ad un'indagine archeologica sul campo. La maggior parte dei casi trattati di seguito sono il risultato di indagini di monitoraggio su siti già noti o in aree ancora non ispezionate con metodo archeologico. Lo studio e la conoscenza delle aree marine richiede un *working-progress* pluriennale, poiché le condizioni dei fondali possono mutare ciclicamente, rivelando contesti mai visti prima, perché occlusi da sedimenti, o, viceversa, occultarne alcuni e, nella medesima zona, metterne in luce altri. Sono altresì importanti le segnalazioni fatte da esterni da verificare e approfondire con indagini sistematiche. L'altra fonte significativa, che sta implementando negli ultimi decenni il registro archeologico, deriva dai compiti istituzionali e riguarda le indagini archeologiche subacquee preliminari alla realizzazione di opere a mare, disposte per Legge. Questa tipologia di lavoro ha permesso di realizzare ricerche subacquee, organizzate in relazione alla dimensione e alle caratteristiche delle opere marine o portuali in progetto, su aree strategiche ad alto potenziale archeologico, come il Porto e il Porto Canale di Cagliari. Tutti i materiali recuperati nel corso degli interventi confluiscono nel Laboratorio di archeologia subacquea della Soprintendenza di Cagliari, presso Porto di Cagliari-Molo Sabauda, dove si procede preliminarmente ai trattamenti di conservazione e restauro.

¹ Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e Sud Sardegna, di seguito SABAP di Cagliari. Ad eccezione del relitto dell'Isola dei Cavoli (tav. 1.2), tutte le indagini archeologiche subacquee di cui si tratterà nel contributo sono state condotte da Ignazio Sanna.

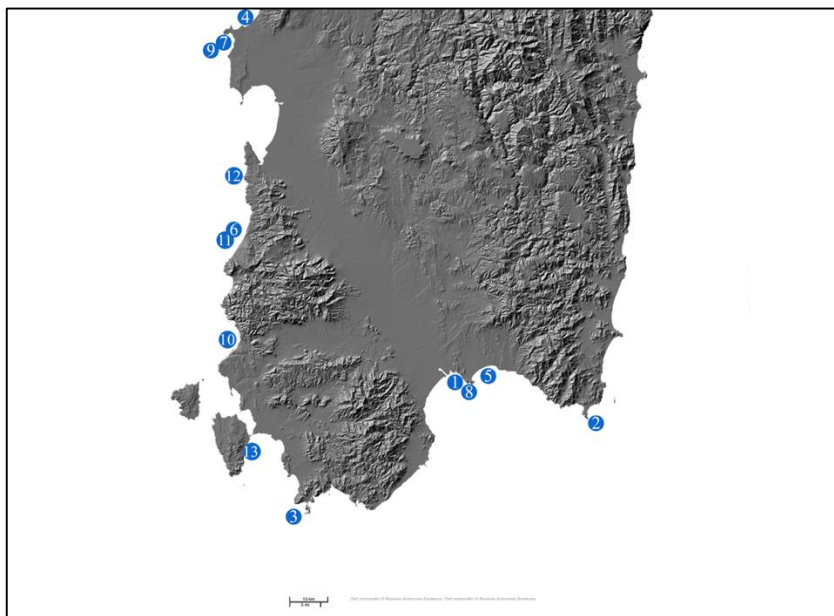


Fig. 1. Contesti subacquei e relitti di età tardo e post-medievale. 1. Bonaria 1-Cagliari; 2. Isola dei Cavoli-Villasimius; 3. Cala Piombo-Teulada; 4. Is Arenas- S. Vero Milis; 5. Spiaggia del Poetto-Cagliari; 6. Piscinas-Arbus; 7. Putzu Idu-S. Vero Milis; 8. S. Elia-Cagliari; 9. Mal di Ventre-Cabras; 10. Plag'e Mesu-Gonnesa; 11. Piscinas-Arbus; 12. Pistis-Arbus; 13. Is Pruinis-S. Antioco (da Sardegna GeoPortale; elab. degli AA.).

2. Il relitto medievale Bonaria-1 del Porto di Cagliari.

Nella primavera del 2010, durante la fase finale del cantiere di ricerca che si svolgeva nel settore del Molo Ichnusa-Banchina Garau (fig. 1.1), venne eseguita una ricognizione nell'area centro meridionale del porto di Cagliari, dove è presente una secca ed erano appena stati individuati alcuni contesti tardoantichi (Soro, 2019; Soro - Sanna, 2020). Nel corso dell'ispezione si individuò un'insolita concentrazione di ciottoli, conchiglie e frammenti di laterizi, a -3,30/-3,50m (fig. 2). Sul margine superiore della secca si scorse un lembo di corrente, uno degli elementi longitudinali che rinforzano la parte inferiore interna della carena dello scafo.

I saggi manuali permisero di individuare altri elementi lignei riconducibili ad una struttura navale di grandi dimensioni, la cui parte residua si estendeva per circa 9/10 m di lunghezza e 4,50/5,0 m di larghezza, con l'asse longitudinale orientato S-N. Nella prima fase di giacitura, dopo l'incagliamento, gran parte della nave subì un rapido processo di degrado, favorito dalla bassa profondità e dall'esposizione ad agenti climatici, ambientali e biologici. Inoltre, le evidenti tracce di bruciato dello scafo riscontrate lasciavano supporre che un incendio a bordo avesse potuto determinare una sua parziale distruzione ancor prima dell'affondamento.

2.1. La struttura della nave.

Nel 2012 venne eseguita una prospezione per verificare lo stato di conservazione del contesto e procedere contemporaneamente ad un altro saggio di ampliamento nel settore NW, già avviato nel 2010. I dati raccolti apparvero piuttosto indicativi e consentirono di delineare un primo quadro degli aspetti costruttivi, alcuni dei quali particolarmente caratterizzanti.

L'analisi degli elementi architettonici parte dai correnti, rivelatisi di grandi dimensioni e indicatori di una struttura robusta. Oltre al primo corrente (CR1), largo 42 cm e spesso 6 cm, situato sul lato est della struttura (figg. 3-4, sez. C-D), ne sono stati messi in luce altri tre sul lato ovest, distanziati tra loro di circa 12 cm e fissati ai madieri con caviglie lignee di rovere (28/30 mm di diametro), associate a chiodi di ferro a sezione quadrata. I correnti costituiscono veri e propri componenti strutturali della nave, capaci, con le loro dimensioni, di garantire un solido rinforzo interno alla carena e, al contempo, creare un piano consistente di calpestio e di carico all'interno della stiva.

Nel saggio sud, al di sotto dei correnti, sono stati messi in evidenza 10 madieri (M1, M3-11) e altri 4 (M17-20) sono apparsi nel saggio nord. Si tratta di grossi elementi lignei che, sovrastando la chiglia, costituiscono la struttura trasversale interna dello scafo e sono fissati con chiodi e caviglie lignee alle tavole del fasciame. Nel tratto più esterno rispetto all'ipotetico asse centrale della chiglia, risultano essere ancora *in situ* le parti residue di tre corsi del fasciame esterno (TF1, 2 e 3) (fig. 4, sez. E-F; tav. 8.3); le tavole successive TF4, 5 e 6, più vicine all'asse centrale dello scafo, sono apparse in ottimo stato conservativo e ancora bene assemblate ai relativi madieri. Tutte le tavole indicate sono unite con i bordi sovrapposti per circa 2,5/3,0 cm, secondo i canoni esecutivi della tecnica a *clinker*², utilizzata dai cantieri

² Il termine *clinker* è diffuso in ambito anglosassone; nei Paesi Baschi, in Spagna e

nordici e atlantici. L'unione tra le tavole è assicurata da chiodi di ferro a sezione quadrata (8 mm di lato), inseriti proprio nella zona di sovrapposizione dei legni dall'esterno dello scafo, mentre all'interno della carena la punta dei chiodi è ribattuta su placche metalliche rettangolari (45x40x2,5 mm) incassate nel legno per risultare *al paro* con la superficie della tavola (fig. 2.7) (Soberón Rodríguez, 2010). In tal modo le teste larghe dei chiodi e la placca interna creano con le tavole una sorta di 'sandwich' molto tenace, conferendo una particolare consistenza all'intera carena³.

Le parti inferiori dei madieri M1-6, in corrispondenza delle tavole a *clinker*, mostrano una serie di intagli a 'gradino' realizzati dal maestro d'ascia per favorire la sovrapposizione ai corsi di fasciame sottostanti (fig. 2.4). Il fissaggio tra le tavole e i madieri è realizzato a sua volta da forti caviglie lignee (28/30 mm di diametro). In alcuni casi sono ancora visibili i 'graffi' incisi sul legno per tracciare il punto da forare per l'inserimento della caviglia (fig. 2.6). La tenuta e la solidità della struttura era garantita ulteriormente dall'inserimento di chiodi di ferro a sezione quadrata, associati alle caviglie (Loewen, 1998, pp. 193-194; Soberón Rodríguez, 2010). Per quanto riguarda la dimensione generale del relitto, residua di circa i due terzi dello scafo, si potrebbe ipotizzare una lunghezza complessiva originale di 20/21 m, mentre la larghezza poteva essere circa 6,50/7 m⁴. Con tali dimensioni⁵ si può stimare anche il tonnellaggio, che potrebbe ritenersi non inferiore alle 200 tonnellate (4.500 cantari ca.).

Portogallo è definito a *tingladillo*; in Italia a *labbro* o *sovrapposto* (Steffy, 1998; Dell'Amico, 2002; Bonino, 2005).

- ³ L'utilizzo dei chiodi di ferro in abbinamento alle placche metalliche è stato segnalato anche nel relitto barcellonese di *Barceloneta*, con il quale corrispondono anche le dimensioni e la tecnica di applicazione (Soberón Rodríguez, 2010).
- ⁴ Le dimensioni della parte residua richiamano quelle dei relitti di *Cavalaire* (Delhaye, 1998; *Ibi*, 2011) e l'*Aber Wrac'h* (L'Hour, 1989), ma il confronto più puntuale si ha con la nave basca di Newport (25,80x7,90 m) (*Newport Medieval Ship. University of Wales Trinity Saint David*. Disponibile su: <https://www.uwtsd.ac.uk/newport-ship/> (21-07-2022), d'ora in poi *Newport*).
- ⁵ Negli atti notarili genovesi del XV secolo sono registrate anche le portate delle navi, che variavano da 190 a 350 tonnellate, fino a 475 (Heers, 1955; Zedda, 2007). Nel medesimo periodo le navi mediterranee, come quelle barcellonesi, erano più piccole, da 40 a 80 tonnellate (Heers, 1955, pp. 302-308).

Data la particolare posizione di giacitura, è stato possibile rilevare una parte della sezione trasversale dello scafo (fig. 4, sezz. A-B, E-F), compreso il madiere M4, lungo circa 160 cm. Nel medesimo madiere la disposizione dei corsi di fasciame mostra che la nave è stata costruita con tecnica mista, adottando l'assemblaggio a *clinker* per i ginocchi e i bordi dello scafo, mentre la parte immersa (opera viva), che partiva dai ginocchi e continuava fino alla chiglia, era stata realizzata al *paro* o *carvel*. Ciò è plausibile e trova un riscontro nel relitto medievale di *Cavalaire*, in Provenza, costruito con sistema misto *paro-clinker*, differentemente dalla maggior parte degli altri relitti coevi nordici o atlantici realizzati interamente a *clinker*⁶.

2.2. Legni e carboni

Nel settore nord-occidentale della nave i legni carbonizzati mostravano diffuse fessurazioni ad asola, tipici effetti di un fuoco cruento, interrotto repentinamente dall'acqua. Tra i madieri M17-19 sono stati prelevati alcuni frammenti lignei appartenenti alla struttura interna dello scafo, all'analisi anatomica, sono risultati essere di rovere (*Quercus robur*), (Giordano, 1981; Schoch *et al.* 2004), legno tipico delle costruzioni atlantiche basche, baionesi e galiziane (Alberdi Lonbide - Aragón Ruano, 1998; Rivera Medina, 1998; Soberón Rodríguez, 2010).

I. S.

⁶ Tra i relitti del XV secolo realizzati totalmente a *clinker* si segnalano, oltre ai già citati *Newport* (*Newport*), *Barceloneta*, a Barcellona (Soberón Rodríguez, 2010), *Aber Wrac'h* nella costa bretone francese (L'Hour, 1989; *Ibi*, 2002; Dell'Amico, 2002, p. 153), quello di *Urbieta*, nei Paesi Baschi (Izaguirre, 1998; Rieth, 2006), *Brema* (Steffy, 1994).



Fig. 2. Relitto *Bonaria-1*: 1. Laterizi; 2. Parte del carico di zavorra; 3. Tavole di fasciame (TF) disposte a *clinker*; 4. Intaglio a gradino nel madiere M4; 5. Foro di biscia nel madiere M4; 6. Segni di incisione per l'inserimento della caviglia e evidenti tracce di bruciato sui legni; 7. Placca rettangolare e chiodo di ferro per il fissaggio delle tavole a *clinker* (foto I. Sanna). Su concessione del Ministero dei beni e delle attività culturali-Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropo-

litana di Cagliari e le province di Oristano e Sud Sardegna; riproduzione vietata.

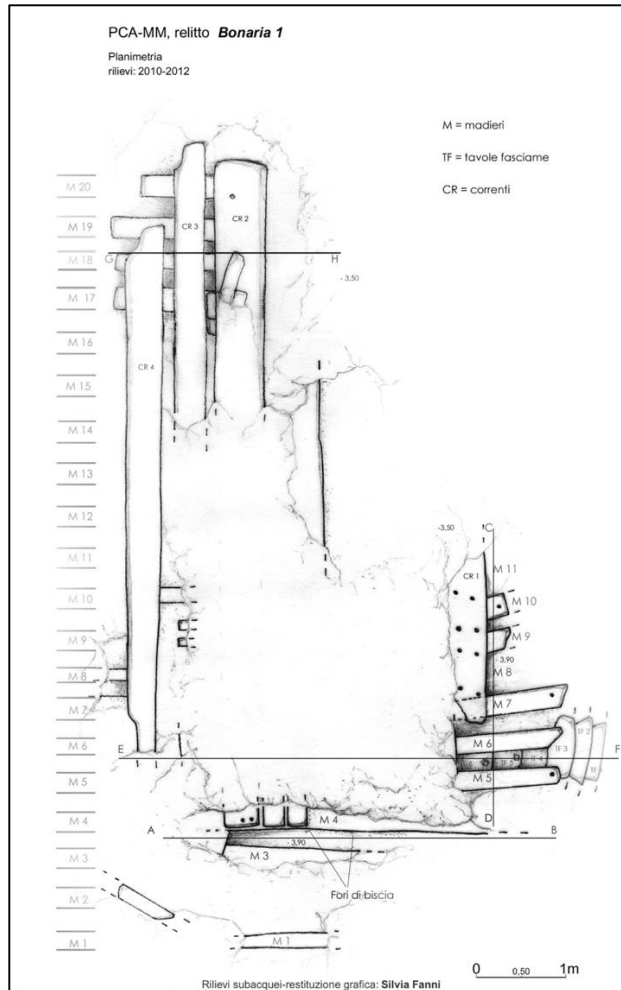


Fig. 3. Planimetria dello scafo *Bonaria-1* (Rilievo: S. Fanni).

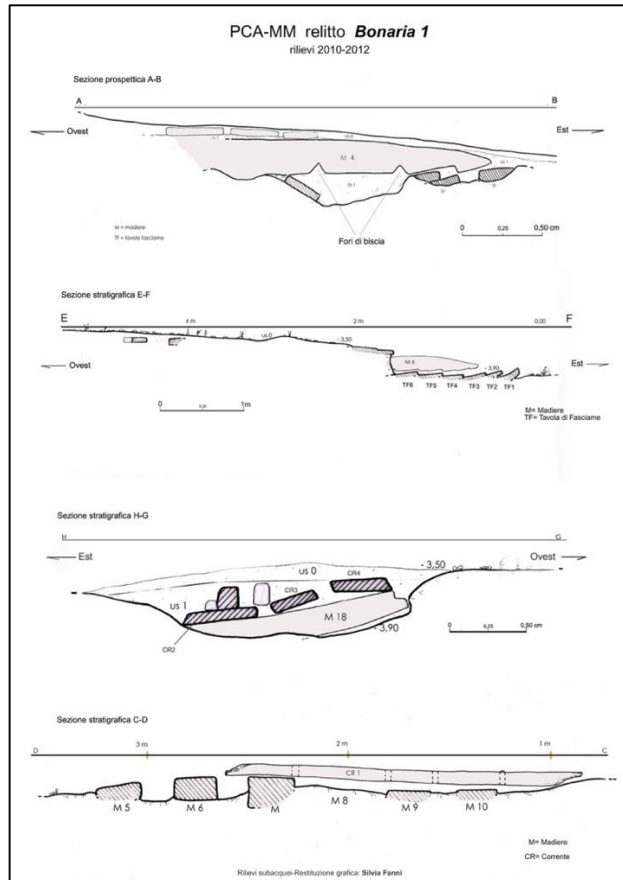


Fig. 4. Sezioni dello scafo (Rilievo: S. Fanni).

2.3. I manufatti.

I manufatti recuperati nel corso delle limitate giornate di scavo sono in numero molto esiguo, ma la loro analisi si è rivelata fondamentale anche alla luce della peculiarità architettonica della struttura navale.

In seguito alla rimozione degli strati sedimentari coprenti, è stato effettuato il recupero, all'interno dello scafo, di due frammenti di fondo e uno di parete pertinenti ad un boccale, con un corpo che si innesta direttamente su un piede a disco rilevato e pareti svasate (fig. 5.1-2). L'impasto è di colore chiaro, rosato, poroso e morbido. L'osservazione macroscopica ha permesso di rilevare tracce di un rive-

stimento vetroso giallo-dorato nella parte inferiore e di uno smalto apparentemente di colore blu nella restante porzione superiore della parete. Non mancano tracce di tale colorazione anche nella parte inferiore del corpo ceramico, sovrastanti la vetrina apparentemente gialla, lungo il bordo, nel fondo del piede e all'interno del corpo. Questo potrebbe costituire la conseguenza della giacitura del manufatto in un ambiente marino, per lo più a diretto contatto con legni carbonizzati o in putrefazione. Anche l'impasto, essendo venuto a contatto con il fuoco, potrebbe essere stato sottoposto a ulteriore cottura involontaria, provocando un'alterazione del colore. I frammenti potrebbero esser riferibili a un boccale in maiolica arcaica, ma, considerato lo stato di conservazione, è complesso stabilire a quale produzione possano appartenere, se savonese, prodotta dalla seconda metà del XIV secolo (Benente, 1991, p. 92; Biccone, 2005, pp. 339-341; Milanese, 2010)⁷, o pisana (Berti, 1997, pp. 57-58), presente in Sardegna almeno fino agli inizi del XIV, sebbene in alcuni casi si trovi in contesti di XV secolo⁸. Purtroppo, nonostante le caratteristiche formali ricordino le produzioni di boccali in maiolica arcaica pisana, l'assenza di motivi decorativi ben distinti e l'alterazione superficiale e dell'impasto rendono complessa e azzardata qualsiasi attribuzione (Berti, 1997, pp. 178-179, 57-58).

Un altro frammento ceramico recuperato fra i madieri è costituito da un'ansa a nastro con sezione piatta, dotata di tre solcature (fig. 5.3-4). L'impasto è aranciomattone, poco depurato, con numerosi inclusi chiari. Sono presenti tracce di vetrina sottile e distribuita in modo non uniforme sulla superficie. L'ansa probabilmente apparteneva a un tegame da fuoco con vetrina sparsa. Questo esemplare trova confronti con le anse di alcuni tegami recuperati presso l'area archeologica del Priamàr (SV), datati al XV secolo (Deferrari, 2001, pp. 314-322), tuttavia la peculiarità delle anse a nastro può ricondurre anche a produzioni precedenti ascrivibili all'areale alto-tirrenico (Baldassarre, 2017).

Oltre ai materiali ceramici sopra descritti, è stato recuperato anche un singolare manufatto, costituito da una lastra in ardesia dotata di due coppie di linee incise a formare due 'L', ben definite e parallele tra loro (fig. 5.5). Si tratta di segmenti tracciati intenzionalmente, che trovano confronto con una lastra in ardesia recuperata negli scavi savonesi della fortezza del Priamàr, recante incisioni in entrambi i lati con quadrati concentrici e rombi, effettuati per creare un piano per il gioco del filet-

⁷ Per le attestazioni in Sardegna di maiolica arcaica savonese si veda Milanese, 1995, 2004, 2011. Cfr. anche Benente, 2001; Varaldo, 2006.

⁸ Carta, 2000, pp. 259-260. Cfr. anche Giorgio, 2015 e bibliografia precedente.

to, molto noto in ambito ligure fin dal XII secolo. Tale chiave interpretativa, nel caso del rinvenimento del Priamàr, ben si adattava ad uno stile di vita come quello del corpo militare in cui ci si concedevano momenti di svago tanto nei tempi liberi quanto nei turni di guardia. Nel caso in esame, la lastra potrebbe esser stata utilizzata dai membri dell'equipaggio, forse nei momenti di sosta durante la navigazione o l'ormeggio al porto.

L'ultimo reperto in esame è un frammento campaniforme in ottone, probabilmente una delle parti sommitali di un candelabro; il manufatto è incompleto, con frattura irregolare nel condotto cilindrico che prosegue alla base del calicino (fig. 5.6), quest'ultimo dotato di due lievi carene lungo la parete. Al suo interno sono presenti tracce di una sostanza ora non definibile: si riserva di eseguire le analisi al fine di avere una conferma o meno sulla sua eventuale identificazione come residuo di cera.

L. S.

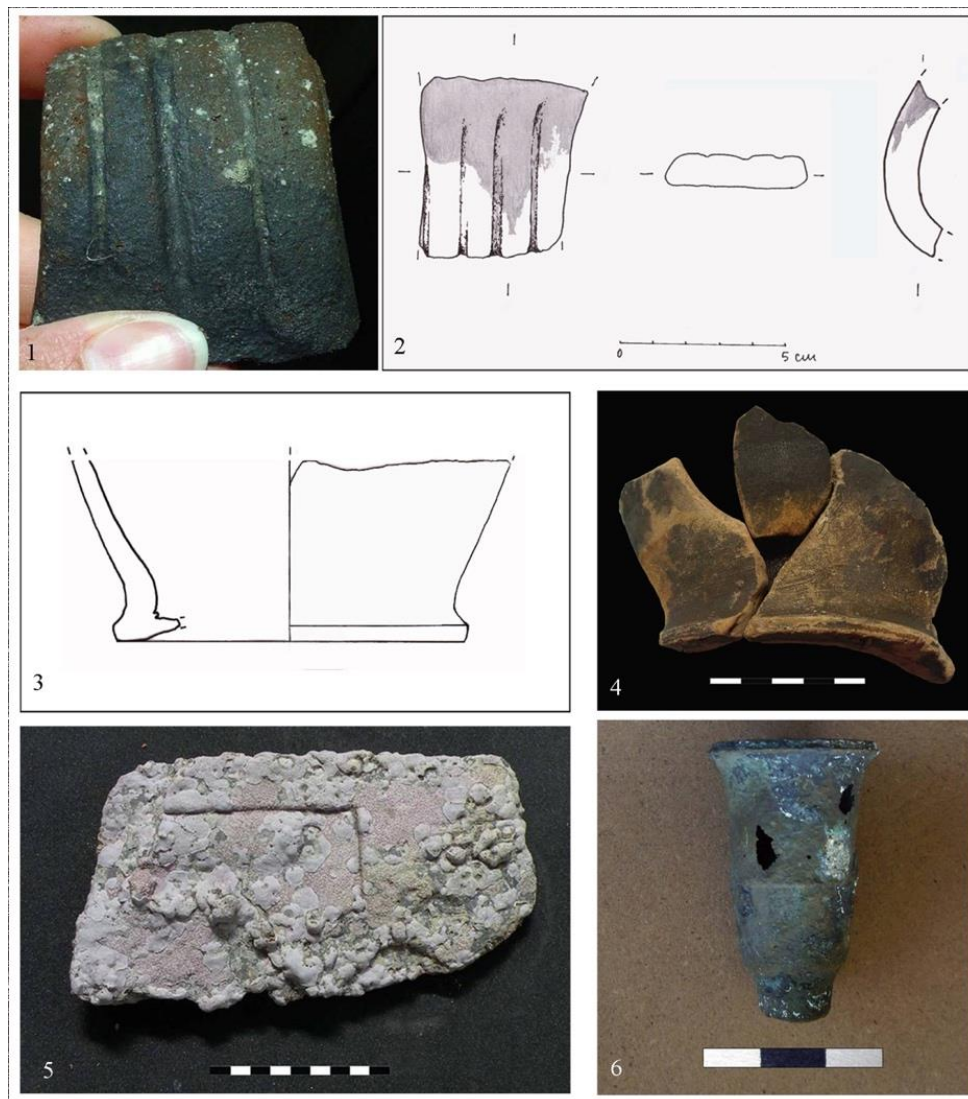


Fig. 5. Materiali del relitto *Bonaria-1*: 1-2. Frammenti di boccale; 3-4. Ansa di contenitore da cucina; 5. Lastra in ardesia; 6. Elemento in ottone (disegni e foto: L. Soro). Su concessione del Ministero dei beni e delle attività culturali- Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e Sud Sardegna; riproduzione vietata.

2.4. Considerazioni.

Come si desume dall'analisi finora delineata, le informazioni che è possibile recuperare dai materiali sono limitate. Un importante indizio è dato dalla particolare struttura del relitto (Orella Unzuè, 2003, p. 88; Rieth, 2006, pp. 611-612; Steffy, 1998). La conoscenza e la riproposizione delle tecniche costruttive e dei modelli navali che vanno dall'XI al XVI secolo sono problematiche per la carenza di fonti, disegni e progetti; la maggior parte dei riferimenti proviene dai dati che finalmente provengono dalla ricerca archeologica. Nella breve lista solo due casi finora ricadono nel Mediterraneo, *Cavalaire* e *Barceloneta*, e a essi si aggiunge Cagliari con il relitto *Bonaria-1*. I dati preliminari e parziali appena descritti riconducono alla tradizione costruttiva atlantica e nordica, acquisita dalla cantieristica basca (Rivera Medina, 1998), con i suoi *carpinteros de ribera* (carpentieri di riva), così denominati perché installavano il proprio cantiere in prossimità della riva marina o fluviale, da cui la nave veniva varata (García Aguado, 2001).

Dalla metà del XIV secolo, in concomitanza con un lieve declino della flotta catalana, si affermano nelle acque del Mediterraneo navi castigliane, portoghesi e soprattutto basche, queste ultime al servizio degli operatori catalani e genovesi⁹, per il trasporto delle merci provenienti dalle grandi città emporiali come Genova, o del grano prodotto in Sicilia (Tangheroni, 1981, pp. 165-166).

Le navi realizzate presso i cantieri navali baschi erano utilizzate non solo per fini commerciali, ma anche per spedizioni esplorative, nonché azioni di pirateria e guerre di corsa, particolarmente frequenti all'epoca (Goyhenetche, 1998, pp. 154-156). Le fonti confermano che corsari e marinai baschi parteciparono con le loro imbarcazioni anche alla guerra scatenatasi tra la Corona d'Aragona e Genova, per l'egemonia sui traffici commerciali nel Mediterraneo e, nello specifico, per il controllo sulla Sardegna (Ferrer I Mallol, 1997, pp. 325-327; *Ibi*, 1998).

Nel caso di Cagliari, in particolare, la sua importanza è costituita più dalla sua centralità geografica, fondamentale come scalo portuale nelle rotte mediterranee, piuttosto che come meta e polo emporiale derivato dalle sue risorse, che pure ebbero una rilevanza a fasi alterne con il porto di Alghero, noto per il suo florido mercato di coralli (Simbula, 1993, pp. 105-107; Biccione, 2005, pp. 364-365). Dalla seconda metà del XIV secolo, infatti, in seguito ad alcune pestilenze e carestie che colpirono l'isola, si assistette ad un periodo di grave crisi nel panorama delle produzioni sar-

⁹ La prima attestazione della presenza di imbarcazioni basche a Genova e delle relazioni commerciali tra i due poli risale al 1348 (Ferrer I Mallol, 2003, pp. 115-119).

de (Cancellieri, 1993, p. 408); inoltre, la Corona, in ginocchio per i numerosi conflitti nei quali era coinvolta, non riusciva più a sostenere i costi per il mantenimento delle piazzeforti in Sardegna (Biccone, 2005, p. 365; Ferrer I Mallol, 1997, pp. 325-326 e 2000, pp. 17-19). I Catalani risentirono talmente tanto di tali condizioni da essere costretti ad adottare la tattica di bloccare le navi di passaggio, per razziarne le merci trasportate¹⁰.

Dalle ricerche condotte presso gli archivi genovesi e spagnoli si sono potuti ricostruire alcuni episodi verificatisi nelle coste sarde tra la fine del XIV e gli inizi del XV secolo. Due, in particolare, possono essere citati in questa sede: nel primo caso si tratta dell'attacco sferrato nel 1375 probabilmente nelle acque del golfo di Cagliari da una *nau tinclada*, armata dal genovese Jacopo de Comfort; vittime dell'attacco furono due barcellonesi, Vidal e Torres, che trasportavano un carico di frumento¹¹. Il secondo episodio, datato al 1403, riferisce della nave di Pedro Ortiz, originario di Bilbao, che trasportava un carico del mercante genovese Luchino Salvago (ACA, *Cancillería, Sardiniae*, reg. 2144, f. 74). La nave fu sequestrata, portata nel porto di Cagliari e depredata di tutte le merci (Ferrer I Mallol, 1998, p. 513; *Ibi*, 2003, p. 122). I due racconti descrivono quali tipi di dinamiche potevano interessare tali imbarcazioni nel *range* cronologico compreso tra gli ultimi decenni del XIV e i primi del XV secolo (Simbula, 1993, pp. 112-116)¹². In via ipotetica si potrebbe identificare il *Bonaria-1* con una delle navi prodotte in un cantiere di area atlantico-basca, che i Genovesi abitualmente noleggiavano¹³ per trasportare i propri carichi e che subirono un saccheggio proprio nel golfo di Cagliari. Questo spiegherebbe la quasi totale assenza di reperti facenti parte del carico, giustificabile in parte anche con le condizioni di giacitura e con i fenomeni di dispersione, ma anche la presenza

¹⁰ Simbula, 2004, pp. 115-117. Le attività dei corsari, dapprima rivolte alle sole navi nemiche, soprattutto genovesi, successivamente coinvolsero anche le navi catalane, che potevano richiedere un indennizzo alla Corona per risarcire i danni per la perdita delle merci razziate (Tangheroni, 1981, p. 116; Ferrer I Mallol, 1997, pp. 325-326).

¹¹ Archivo de la Corona de Aragón (d'ora in poi ACA), *Patrimonio*, reg. 787, f. 35v; cfr. anche Manca, 1967, p. 44; Tangheroni, 1981, pp. 116-117; Simbula, 1993, pp. 412-415.

¹² Nel 1411, nell'ambito della guerra catalano-genovese, Antonio Doria con sette grosse navi genovesi entrò nel porto di Cagliari 'vi abbruciò due navi catalane con molti altri navigli', poi entrò in città con i suoi uomini e fece razzia (Giustiniani, 1854, p. 260).

¹³ Esistono documenti che attestano atti di compravendita delle navi basche (Ferrer I Mallol, 2003, pp. 125-127).

di legno combusto, che potrebbe costituire la prova di come la nave, in seguito all'assalto, sia stata incendiata.

I. S. - L. S.

3. Altri contesti 3.1. XV secolo

Isola dei Cavoli - Villasimius (CA).

Oltre al *Bonaria-1*, tra i relitti più antichi figura quello individuato per la prima volta nel 1974 presso l'Isola dei Cavoli - Villasimius (CA) da un *team* militare subacqueo della Royal Air Force, (fig. 1.2)¹⁴. Segnalato inizialmente come ispanomoresco del XVI-XVII secolo, in seguito si effettuarono due brevi campagne di indagine, nel 1987 e nel 1988, condotte dal geologo P. Orrù, dall'ingegnere G. Porcu e dall'archeologo M. D'Agostino, per conto della Provincia di Cagliari con la coordinazione scientifica di F. C. Casula e L. Pani Ermini dell'Università di Cagliari e la collaborazione della Soprintendenza di Cagliari. Il lavoro subacqueo ebbe un taglio più geologico, ciononostante furono recuperati i primi elementi di artiglieria in ferro, armi bianche e ceramica. Il giacimento fu interpretato da M. D'Agostino come l'esito di due relitti distinti e coevi. Dopo tre anni, l'*equipe* dell'Università di Zaragoza, guidata dall'archeologo subacqueo Manuel Martín-Bueno, predispose un progetto di ricerca archeologica subacquea sul sito, con due nuove campagne (1990-1991) che compresero, oltre allo scavo e ai rilievi, il recupero di reperti e i successivi interventi di conservazione e restauro (Martín-Bueno, 1993).

Il relitto restituì numerosi *azulejos*, note piastrelle maiolicate diffuse con le tratte mercantili, grazie ai quali è stato possibile datare l'imbarcazione alla metà del XV secolo¹⁵, cronologia confermata anche dalle numerose ceramiche valenzane rinvenute nel carico (Salvi, 1992a, pp. 217-224; *Ibi*, 2008, p. 554). Nel caso in esame il materiale fittile architettonico era destinato alla realizzazione di un importante edificio nobiliare.

¹⁴ Il Lt. J. R. Fennel e il suo gruppo, in servizio alla base NATO di Decimomannu (CA), ebbero l'autorizzazione dalla Soprintendenza di Cagliari a condurre ricerche subacquee nelle acque del Golfo di Cagliari (Sanna, 2016).

¹⁵ Sul commercio e la diffusione degli *azulejos* in Sardegna si rimanda a Dadea - Porcella, 1997; Porcella - Lecca, 2013 e bibliografie precedenti.

Oltre alle stoviglie e agli *azulejos*, frammenti di *tinaje* e altri contenitori fittili, il relitto restituì armi pesanti e armi bianche: 27 pezzi d'artiglieria in ferro forgiato e cerchiato, tra i quali i più grandi misurano 3,50 e 3,40 m di lunghezza, con un diametro di 30 cm, proiettili in pietra e in ferro. Per quanto concerne lo scafo, venne individuata, documentata e recuperata una grossa porzione della carena lignea, dotata di ordinate e tavole del fasciame esterno della nave, ancora unite da caviglie e chiodi in ferro. Come per altri materiali, anche il legno fu trasportato a Zaragoza, dove venne sottoposto al processo di restauro (Martín-Bueno, 1992; *Ibi*, 1993; Salvi, 2008, pp. 556-558).

Cala Piombo – Teulada (SU).

Del commercio di *azulejos* con smalto bianco e blu, aventi le misure di 10x10 cm, offre una testimonianza anche un altro relitto, inedito, individuato con le indagini subacquee effettuate nell'areale marino tra la Secca di Cala Piombo e il Capo Teulada (fig. 1.3). Il contesto si trova a bassa profondità, in prossimità del litorale sabbioso di Cala Piombo, a nord-est di Capo Teulada, all'interno dell'area militare, perciò problematica da indagare in sicurezza e con consenso autorizzato.

Is Arenas – San Vero Milis (OR).

Nella maggior parte dei casi, gli elementi che riconducono alla presenza di un relitto sono costituiti da una maglia di indizi più o meno leggibili, come quelli emersi nel corso delle prospezioni lungo il tratto costiero di Is Arenas - San Vero Milis (fig. 1.4).

A seguito di una violenta mareggiata di Maestrale, che causò la rimozione del sedimento sabbioso, si scoprì un'ampia porzione poppiera di uno scafo ligneo: la chiglia (circa 2/3 del totale), con i supporti bronzei del timone ancora montati sul legno del dritto di poppa, parte degli elementi strutturali interni, oltre alle relative tavole del fasciame esterno. Una preliminare analisi della struttura rimanderebbe ad uno scafo del XV secolo, la cui provenienza allo stato attuale non è nota (Steffy, 1994; *Ibi*, 1998). In tempi recenti, nel medesimo luogo è stato rinvenuto un altro elemento di un'imbarcazione lignea, molto simile al precedente e appartenente anch'esso al settore poppiero, comprendente chiglia e dritto di poppa, fattore che indica la pertinenza ad un secondo scafo. Al momento non si esclude che le due navi siano naufragate insieme, dopo aver incontrato le medesime traversie nelle fasi di avvicinamento alla riva.

3.2. XVI secolo

Spiaggia del Poetto (CA).

Il settore marino contiguo al litorale costiero sudorientale cagliaritano, di fronte alla spiaggia del Poetto, ha restituito finora numerose attestazioni di presenze sommerse di relitti e materiali postmedievali (fig. 1.5). Ai vari contesti di volta in volta messi in luce appartiene un'imbarcazione affondata a circa 150 m dalla riva, a -3 m di profondità, databile alla metà XVI secolo. La nave giace inclinata su un lato, per cui il degrado del legno ha eliminato il lato esposto e preservato quello protetto, comprendente l'intera struttura dalla chiglia alla murata. L'ancora di ferro, alcune porzioni di scafo, attrezzature di bordo e armamenti risultano tuttora dispersi nell'area circostante, ancora custoditi dal sedimento sabbioso. Le prime ricognizioni e lo scavo subacqueo effettuati nel 2004, rivelarono subito che il relitto, fino ad allora sconosciuto, non risultava saccheggiato, nonostante il basso fondale e la vicinanza alla riva molto frequentata dai bagnanti. La particolare architettura della struttura lignea, tra cui gli elementi esterni applicati nella parte alta dello scafo contrapposti alle ordinate, rimanda ai galeoni della prima metà del Cinquecento. L'intervento di scavo fu effettuato nel settore centrale della nave e consentì di documentare ulteriori elementi caratterizzanti la struttura lignea e parti delle attrezzature di bordo. Furono individuati anche 4 massicci affusti di quercia dotati di due ruote lignee piene, comparabili a quelli rinvenuti nei relitti cinquecenteschi, come la nave genovese dei Lomellina a Villefranche-su-Mer (Guérout *et al.*, 1989) o il Mary Rose inglese di Enrico VIII (Rule, 1981). Uno degli affusti fu recuperato nel 2010, e nelle fasi di restauro, una volta liberato da una massa di concrezione, restituì un cannone in ferro forgiato e cerchiato, incastonato nel legno, e la scassa per l'inserimento del mascolo. A bordo della nave emersero proiettili di pietra di vario calibro e fu rinvenuta, ancora alloggiata tra le ordinate, una matrice a due valve per proiettili di piombo e, accanto ad essa, una cassa contenente lo zolfo necessario per produrre la polvere da sparo; sul fondo della stiva erano arrotolate e ben sistemate un gruppo di grosse cime (Sanna, 2013).

Piscinas - Arbus (SU).

Tra i contesti postmedievali databili al XVI secolo e riconducibili a navi commerciali o militari naufragate, il relitto rinvenuto presso il litorale di Piscinas-Arbus (fig. 1.6), su un fondale di appena -5 m, a circa 250 m dalla spiaggia, costituisce uno degli esempi più interessanti, per via della singolarità di parte del materiale tra-

sportato: tra i resti lignei dello scafo, infatti, oltre ad un cannone di ferro ad avancarica e un'ancora, anch'essa di ferro, sono stati messi in luce diversi lingotti in piombo naviformi, molto pesanti, mediamente di 110 kg, fino a raggiungere i 145 kg in alcuni casi. Alla forma, di per sé piuttosto inusuale, poiché a forma di nave, si combina la presenza di numerosi marchi punzonati nella superficie superiore piana di ogni lingotto. Tra i motivi dei marchi figurano lettere maiuscole singole o accoppiate, loghi rappresentati da una chiave o stemmi con effigie della rosa Tudor. Gran parte di essi sono stati individuati come marchi di società inglesi che operavano nel settore dell'argenteria tra il XV e il XVII secolo, ma il confronto più stringente si ha con una serie di relitti datati alla fine del XVI secolo, come la nave inglese rinvenuta nel Tamigi, naufragata nel 1583, appartenuta ad un commerciante di ferro e piombo, noto nelle fonti col nome di Sir Thomas Gresham (Auer - Firth, 2007; Auer - Maarleveld (eds.) 2014; Birch *et al.*, 2016). Il carico comprendeva, tra l'altro, lunghe barre di ferro semilavorato e alcuni lingotti proprio a forma di nave (*boat-shaped led ingots*), con un unico marchio quadrilobato, simile a uno dei marchi di Piscinas (Auer - Firth, 2007). Altri tre casi riguardano tre navi dell'*Armada* spagnola affondate per avversità marine nella costa inglese, presso le isole Shetland: il Gran Grifon (Martin, 1971; *id.* 1972) e la Santa Maria de la Rosa nel 1588, la Girona nel 1578 (Sténuit, 1969; Martin, 2004). Ad essi si aggiunge un altro relitto rinvenuto nelle acque della Galizia, vicino a Punta Restelos, anche in questo caso una nave spagnola affondata nel 1596 mentre navigava con una grande squadra dell'*Armada* diretta in Irlanda. Tra i vari materiali di bordo trasportava lingotti naviformi con numerosi marchi impressi nel piombo (Casabán *et al.*, 2013).

Tutti i casi citati riconducono alla flotta militare spagnola o, nel caso della Gresham, ad un importante personaggio inglese che serviva la Corona e commerciava il piombo e il ferro delle miniere inglesi¹⁶. Inoltre, tutti risalgono alla fine del Cinquecento: la forma singolare data ai lingotti, infatti, consente di circoscrivere l'arco temporale della loro produzione e circolazione al periodo compreso tra l'ultimo quarto del XVI secolo e prima metà del XVII, quando il peso dei lingotti si dimezza, ma soprattutto la loro forma cambia completamente (Chirikure *et al.*, 2010). Considerato il luogo di rinvenimento del relitto di Piscinas, l'affondamento potrebbe costituire l'esito di traversie marine, molto frequenti e intense nel litorale

¹⁶ I rinvenimenti su navi militari numericamente non indicherebbero un carico di piombo da destinare al commercio, bensì come materiale di scorta per la realizzazione dei proiettili e altre eventuali necessità di bordo.

arburese; tuttavia, non si può scartare l'ipotesi di un accostamento intenzionale per operazioni con il distretto minerario piombifero prossimo al litorale; in tal caso, sarebbe opportuna anche una riproposizione di analisi isotopiche del piombo, per confermare la possibile origine locale del metallo.

Putzu Idu- San Vero Milis (OR).

Le acque di Putzu Idu- San Vero Milis (fig. 1.7) hanno restituito consistenti porzioni della struttura lignea, ancora unite da caviglie lignee e chiodi di ferro, oltre ad un argano orizzontale in legno fissato alle tavole del ponte della nave. La forma, le dimensioni e l'accoppiamento delle ordinate sono coerenti con le caratteristiche costruttive di un'imbarcazione della fine del Cinquecento - inizi Seicento (Steffy, 1998). Anche in questo caso il fondale sabbioso conserva con buona probabilità altre porzioni del relitto e del suo carico.

3.3. XVII secolo

Capo S. Elia (CA).

Il relitto rinvenuto nel 2004 nelle acque antistanti il litorale marino di Sant'Elia a Cagliari fu localizzato sopra una secca ad appena -3,50 m di profondità durante prospezioni di monitoraggio di zone ad elevato potenziale archeologico (fig. 1.8). Il sito è stato oggetto di due cantieri di scavo archeologico subacqueo, in vista della realizzazione del nuovo porticciolo. L'origine inglese è stata ipotizzata inizialmente sulla base del rinvenimento tra i madieri di una piccola pipa in terracotta, con fornellino inclinato in avanti ad angolo ottuso rispetto alla cannuccia, che rimanda alle prime fasi produttive di questi manufatti, tra fine XVI e inizi XVII secolo, quando ancora l'importazione e la circolazione del tabacco non era diffusa. Tra i materiali datanti si segnalano, inoltre, alcune porzioni di boccali in ceramica (*stoneware*), e molti frammenti diagnostici di vetro bruno e nero (Dungworth, 2012). Anche la grande struttura residua dello scafo, conservatasi sotto i sedimenti della secca, lunga oltre 26 m e larga oltre 9 m nella parte centrale, conferma la datazione ai primi anni del Seicento e l'origine inglese. La costruzione indica la sua idoneità anche alle navigazioni oceaniche, come le rotte per le Indie, ipotesi confermata dal ritrovamento di una parte del sestante, strumento complesso fondamentale per l'orientamento e il calcolo delle distanze nella navigazione oceanica, utilizzato presumibilmente dal comandante della nave. Il carico trasportato era in prevalenza costituito da lastre d'ardesia grigia-argentea, la cui composizione esaminata al mi-

croscopio rimanderebbe ad un'origine della Spagna nordoccidentale, cantabrica o galiziana, escludendo quella del Galles o altri tipi italici, liguri o siciliani, importati e ampiamente usati in Sardegna nel corso del Seicento (Cardenes *et al.*, 2010). Quanto alle dinamiche di affondamento, potrebbe essere stato causato dall'incagliamento sulla secca dove ancora giace, che potrebbe aver favorito l'innesco e il divamparsi di un incendio a bordo, come dimostrerebbe il rinvenimento di un gran quantitativo di vetro fuso e le evidenti tracce di bruciato nei legni semi carbonizzati della zona di prua.

Isola di Mal di Ventre - Cabras (OR).

Nel 2002 si è deciso di effettuare indagini subacquee sistematiche nell'areale marino dell'Isola di Mal di Ventre-Cabras (fig. 1.9), zona strategica per la navigazione a vela, data la confluenza e la ripartizione delle correnti provenienti dallo Stretto di Gibilterra verso il Nord Sardegna o, ancora più frequente, verso il Sud dell'isola. La zona marina di Mal di Ventre è anche ricca di pericolose rocce sommerse o semi affioranti, come confermato da vari contesti di epoca romana precedentemente rinvenuti (Salvi, 1992b).

A sud ovest dell'isola, circa 2 km dalla costa, la conformazione rocciosa del fondale risale dalla profondità media di -10 m fino a raggiungere e addirittura superare la superficie (secche di Libeccio). In questo settore sono stati rinvenuti dispersi tra le rocce 11 cannoni di ferro colato, ad avancarica e dotati di rinforzi, di cui 5 integri, gli altri frammentati e in parti ricomponibili. Sono state individuate anche alcune ancore di ferro del relitto, molti proiettili sferici in piombo per gli archibugi, alcuni frammenti di lamina in piombo utilizzata per riparazioni e il rivestimento di parti dello scafo. Al carico trasportato appartengono numerose verghe di ferro ancora ammassate, che rimandano al commercio di questi semilavorati tra Spagna e Inghilterra, che continuò anche nel Seicento, come il caso già citato di Sir Thomas Greshman (Birch *et al.*, 2016). La rottura e la dispersione degli elementi d'artiglieria è stata interpretata come esito di un'esplosione verificatasi a bordo della nave che li trasportava, per contatto accidentale con le rocce o per cause belliche. Il sito è stato più volte indagato, ipotizzando un non immediato affondamento della nave, la quale avrebbe potuto percorrere ancora un tratto marino prima di finire definitivamente sul fondale. Questa ipotesi ha permesso di individuare, a circa 120 m dalla zona dei cannoni, un'altra ancora di ferro frammenti lignei della nave e soprattutto un cannone di bronzo ad avancarica, lungo 2,82 m, con un calibro di 95 mm (fig. 6). Il peso dell'arma è riportato inciso nella parte superiore della fascia di cu-

latta: 26Q,36L^s, misura spagnola castellana del XVI-XVII secolo, pari a 1212,82 kg¹⁷. Il cannone, con due rinforzi della canna rimarcati da modanature esterne, è dotato di due maniglioni accoppiati e situati nella parte superiore del secondo rinforzo, quasi in corrispondenza dei due orecchioni laterali che dovevano poggiare sull'affusto ligneo. Un terzo maniglione è fissato in assetto verticale nella culatta del cannone e, come i precedenti, ha forma fantasiosa di delfino, secondo il gusto barocco dell'epoca (Sanna, c.s.). Si tratta di una mezza colubrina realizzata nella seconda metà del Cinquecento, in uso fino alla prima metà del Seicento, come capitava ai preziosi cannoni di bronzo per le qualità del metallo, la loro durata e l'efficienza, in una fase storica dove l'artiglieria di ferro, pur in evoluzione tecnologica, presentava ancora diversi problemi di affidabilità. L'origine spagnola del cannone è chiaramente definita dal grande *escudo de armas* contornato dalla collana dell'Ordine del *Toisón* e realizzato in rilievo sopra il secondo rinforzo. Curiosa, ma non singolare, la sovrapposizione di un'iscrizione indicante il re Carlo II su una precedente, del re Filippo II, una tecnica già riscontrata in altri casi che consentiva di aggiornare il riferimento al sovrano regnante, senza necessariamente rifondere l'arma (López Martín, 2011a; *Ibi*, 2011b; Sanna, c.s.).

¹⁷ L'unità di misura di Castiglia era la *libra* che equivale a 0,4601 kg., mentre i suoi multipli erano la *arroba* pari a 25 *libras* e il *quintal* pari a 100 *libras* (Granados - López Rodríguez, 1998).



Fig. 6. Fase di recupero della mezza colubrina, settore marino a sud est dell'Isola di Mal di Ventre, - 11 m di profondità. Foto dell'Archivio SABAP. Su concessione del Ministero dei beni e delle attività culturali–Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e Sud Sardegna; riproduzione vietata.

Plag'e Mesu – Gonnese (SU).

Le campagne di prospezioni subacquee condotte nella marina di Gonnese-Plag'e Mesu (fig. 1.10) tra il 1997 e il 2001 hanno restituito 11 contesti di giacitura differenti, riferibili ad altrettanti naufragi, assegnabili ad un vasto arco temporale che va dal IV secolo a.C. all'epoca postmedievale (Salvi - Sanna, 2000). Il numero elevato di affondamenti in questo tratto costiero si deve alla pericolosità dei fondali, caratterizzati dalla presenza di secche rocciose, un pericolo accentuato dai forti venti di Maestrale e di Libeccio. I relitti costituiscono anche un'evidente indicazione dell'elevato grado di frequentazione di questo tratto costiero, dovuto alla disponibilità di sorgenti d'acqua dolce nel settore settentrionale del litorale, in località Fontanamare, oltre che alla ricchezza delle risorse minerarie dell'entroterra iglesiente. Nel caso del relitto postmedievale, figurano alcuni importanti indizi rinvenuti nella prima secca, prossima alla spiaggia: un argano ligneo orizzontale completo, databile alla fine del XVII secolo (Steffy, 1994 e 1998; Hormaechea - Rivera - Derqui, 2012 e 2018), perfettamente conservato sotto il sedimento sabbioso, insieme a molti frammenti di stoviglie di produzione ligure e pisana, ugualmente databili al XVII

secolo, oltre a chiodagione da carpenteria navale e frammenti di lamina di rame per il rivestimento esterno della carena. In seguito, furono rinvenuti i resti dello scafo, adagiati sulla scarpata della seconda secca, distante circa 250 m dalla costa, a -7,50 m di profondità. La struttura lignea conservava, accumulati sopra il tavolato interno della stiva, numerosi proiettili sferici di ferro per l'artiglieria di bordo, presente anche nelle navi commerciali proprio per far fronte alle frequenti azioni di pirateria, come previsto da apposite ordinanze (López Martín, 2015).

Nelle campagne successive furono rinvenuti i resti dello scafo, adagiati sulla scarpata della seconda secca, a circa 250 m dalla costa, a -7,50 m di profondità, liberati dalla coltre sabbiosa in occasione di forti mareggiate. La struttura lignea conservava, accumulati sopra il tavolato interno della stiva, numerosi proiettili sferici di ferro per l'artiglieria di bordo, presente anche nelle navi commerciali proprio per far fronte alle frequenti azioni di pirateria, come previsto da apposite ordinanze (López Martín, 2015). Il breve scavo manuale consentì di individuare anche un grande calderone di rame, di forma troncoconica e contenente ancora al suo interno resti organici mineralizzati dall'ossidazione del metallo.

Piscinas – Arbus (SU).

Alla marina di Arbus - Piscinas (fig. 1.11) appartiene un secondo relitto, ubicato più a nord rispetto al primo già descritto, anch'esso inedito, databile alla seconda metà del XVII secolo (Hormaechea - Rivera - Derqui, 2012 e 2018). Nella parziale e provvisoria scopertura del fondale marino, in genere coperta da un potente strato sabbioso, sono state messe in luce alcune ancore di ferro, chiodagione della struttura lignea e 6 piccoli cannoncini in bronzo ottonato, di tipo basculante (*swivel-guns*) a retrocarica con alloggiamento per il mascolo; queste armi venivano posizionate sulle murate della nave, sostenute da una forcella di ferro, che consentiva di brandeggiati afferrando la lunga impugnatura posteriore, ugualmente di ferro (López Martín, 2011).

Uno dei cannoncini è stato recuperato e restaurato, rendendo evidente, tra l'altro, *l'escudo de armas* che identifica l'appartenenza alla Corona spagnola; l'emblema, riportato in misura ridotta, contiene nella partizione quadrangolare le due torri di Castilla e i due leoni rampanti di Leon (Sanna, c.s.).

Pistis- Arbus (SU).

Ancora nella marina di Arbus-Pistis (fig. 1.12) è stato messo in evidenza un contesto riconducibile ad un relitto postmedievale in cui prevale l'artiglieria, costituita da nove cannoni, di cui uno di piccole dimensioni, a retrocarica con mascolo, tipo girevole come i precedenti, in ferro forgiato e canna rinforzata da cerchiaggi. Gli altri otto pezzi, lunghi mediamente 2,80 m, anch'essi di ferro, ma colato, sono ad avancarica e presentano due rinforzi della canna. Le forti concrezioni prodotte dai processi ossidativi dei metalli hanno avvolto e inglobato insieme a pietre e sabbia anche reperti del relitto dispersi nel fondale circostante, come un'ancora di medie dimensioni del tipo a rampino. Una delle grosse concrezioni recuperate nel corso del cantiere di scavo nel 2009 restituì in fase di restauro un lungo piede di porco in ferro, attrezzo molto utile nella vita di bordo; associati nella massa carbonatica, erano presenti anche chiodi e ganci di ferro per l'imbragaggio dei cannoni alle pareti della nave. Ma i reperti più importanti rinvenuti durante questa operazione di restauro sono le sette monete d'argento spagnole, cosiddetti 'maltagliati' dal valore di 8 e 4 reali, con l'*escudo de armas* sul dritto privo dello stemma del Portogallo, perciò coniato dopo la sua indipendenza dalla Corona spagnola, avvenuta nel 1668. Una delle monete riporta la lettera M, sigla della zecca del Messico, e la data 166[?], quindi coniato durante il regno di Carlo II (1661-1700). Altre monete riportano differenti croci nel retro, che ugualmente consentono di identificare altre zecche dell'America Latina, tra cui quella di Lima.

Is Pruinis – S. Antioco (SU).

Nelle acque di Sant'Antioco, in località Is Pruinis, a -11 m di profondità, negli anni Settanta fu recuperato un cannone di ferro ad avancarica di circa 2,10 m (fig. 1.13). Le successive perlustrazioni, condotte in tempi recenti dalla Soprintendenza Archeologica di Cagliari, hanno portato al rinvenimento di un relitto del XVII secolo, di cui residuano ancora sul fondale i resti lignei della porzione inferiore della carena (Steffy, 1994 e 1998; Hormaechea - Rivera - Derqui, 2012 e 2018).

I. S.

4. Considerazioni finali

Come si evince dalla disamina finora esposta, l'intero settore costiero occidentale e meridionale della Sardegna è stato interessato da percorrenze marittime di imbar-

cazioni che, per ragioni differenti, sono naufragate in prossimità delle spiagge sarde, restituendo così numerose testimonianze dei passaggi navali, mercantili e militari, avvenuti nel corso della dominazione spagnola.

Si è specificato come gli affondamenti possano essere attribuiti alle dinamiche marine o al tentativo disperato di trovare la salvezza nello spiaggiamento ed evitare di infrangersi sulle coste rocciose; ma talvolta le tracce di incendio riscontrate sui legni e su altri materiali, quali vetri fusi e informi, cannoni ancora carichi, oltre a ulteriori dettagli constatati durante le indagini, possono rivelare anche cause belliche.

In tutti i casi le strutture lignee delle imbarcazioni, anche porzioni limitate di elementi costruttivi, rappresentano un'importante fonte di dati, che devono essere quasi sempre ricercati e raccolti in acqua con accurata attenzione in fase di scavo e di documentazione grafica e fotografica, dato che il recupero dei legni comporta un grosso problema conservativo, spesso insuperabile. La giacitura subacquea prolungata crea vari tipi di alterazioni ai materiali: quelli metallici subiscono processi corrosivi che sviluppano concrezioni coprenti, mentre i materiali organici come i legni, se non protetti da sedimenti, possono essere aggrediti da organismi lignivori, fino alla distruzione totale. Tutto ciò rende indispensabile una puntuale e corretta analisi diagnostica sullo stato di conservazione e le caratteristiche dei materiali, dal sito di giacitura subacqueo al laboratorio, dove la maschera subacquea è sostituita dallo stereomicroscopio che consente di proseguire lo studio.

I relitti scoperti nella Sardegna centro-meridionale raccontano interessanti aspetti relativi non solo alle rotte, ma anche alla storia di un micro-cosmo delle ultime fasi di vita di bordo dell'equipaggio. Un aspetto ricorrente in ogni contesto indagato è la presenza di pezzi d'artiglieria, che si rivela molto importante per la determinazione dell'origine e della datazione del relitto. Anche in questo caso, oltre alle caratteristiche tecniche delle armi, già sufficientemente caratterizzanti, la conoscenza di dati utili può essere implementata dalla presenza di marchi, iscrizioni, emblemi reali, come *l'escudo de armas*, che nel linguaggio grafico araldico conteneva la rappresentazione dei territori della Corona regnante, quindi mutevole di contenuto nel tempo¹⁸.

Un altro aspetto importante è che la presenza degli armamentari rivela non necessariamente una natura prettamente militare delle imbarcazioni, quanto piuttosto

¹⁸ Lo studio dell'araldica e delle Ordinanze emanate dalle Case Reali sono una fonte importantissima di dati (Sánchez-Molero, 2010).

sto una costante e ormai ordinaria esigenza di protezione, anche per le navi commerciali, in previsione delle frequenti incursioni che tra la fine del XV e gli inizi del XVI secolo si intensificarono notevolmente (Vacca, 2009, pp. 429-430). Il Mediterraneo divenne terreno di scontro per diverse ragioni, dagli attacchi barbareschi all'avanzata dell'Impero ottomano, che dopo la conquista di Costantinopoli del 1453 intensificò le sue mire espansionistiche minacciando tutto il bacino mediterraneo¹⁹; anche i mutamenti geopolitici, dai quali scaturirono sanguinosi conflitti tra la Corona di Spagna e la Francia costituirono motivo di gravi preoccupazioni per la difesa dei versanti costieri. E le fonti d'archivio documentano numerosi attacchi di corsa che subirono diversi abitati costieri della Sardegna centro meridionale nel corso della prima metà del XVI secolo (De Vico, 2004, p. 420; Murgia, 2006). Questa situazione, alla quale seguì un tracollo dei commerci per la scarsa sicurezza dei mari, indusse la Corona di Spagna ad attuare una serie di ordinanze finalizzate al miglioramento della difesa delle coste, con l'adeguamento delle piazzeforti militari e l'implemento delle torri d'avvistamento, ma anche delle navi militari e di quelle commerciali in attività: in queste ultime la presenza dell'artiglieria e di altre armi a bordo si rese necessaria per garantire una navigazione più sicura, contro attacchi pirateschi o corsari, dato l'alto valore economico dei carichi trasportati. Le ordinanze reali determinavano esattamente tipi e quantità di armi che dovevano essere a bordo prima dell'imbarco, in base al tonnellaggio della nave²⁰.

In conclusione, è doveroso rimarcare che dati presentati in questa sede sono evidentemente parziali, in quanto l'obiettivo perseguito era quello di fornire un quadro generale delle attestazioni relittuali databili a partire dal XIV secolo e in riferimento all'areale sud-occidentale della Sardegna; ciascuno dei contesti meriterebbe uno specifico approfondimento, anzitutto in un'ottica del proseguimento della ricerca archeologica, sempre auspicabile ma di fatto non sempre attuabile nell'immediato.

Oltre ad ulteriori indagini e perlustrazioni subacquee, il prosieguo degli studi prevede un doveroso approfondimento in termini storico-archivistici, mediante il

¹⁹ Sul tema dei sistemi di difesa costiera della Sardegna si vedano Casu - Dessì - Mele, 2006; Mele, 2006; Serreli, 2008^a e 2008^b; Casula, 2008; Murgia, 2008; Vacca, 2008 e 2009; Nocco, 2015; Vacca, 2015.

²⁰ Per un corretto utilizzo dell'artiglieria le disposizioni imponevano oltretutto che lo spazio operativo attorno ai pezzi fosse libero da merci (López Martín, 2015).

coinvolgimento, in un'ottica di multidisciplinarietà, di professionisti specializzati nei suddetti ambiti, che possano contribuire a chiarire quegli aspetti che ancora attendono e necessitano di essere approfonditi.

I. S – L. S.

5. Bibliografia

Alberdi Lonbide, Xabier - Aragón Ruano, Álvaro (1998) 'La construcción naval en el País Vasco durante la Edad Medi', *Itsas memoria*, 2, pp. 13-33.

Alves, Francisco (ed.) (1998) *Proceedings. International Symposium on Medieval and Modern ships of Iberian-Atlantic tradition: Hull Remains, Manuscripts, and Ethnographic Sources: a Comparative Approach*. Lisboa: Instituto Português de Arqueologia.

Anatra, Bruno - Mele, Maria Grazie - Murgia, Giovanni - Serreli, Giovanni (a cura di) (2008) *Contra Moros y Turcos. Politiche e sistemi di difesa degli Stati della Corona di Spagna in età moderna* (Villasimius-Baunei, 20-24 settembre 2005). Cagliari: ISEM-CNR.

Giustiniani, Agostino (1854) *Annali della Repubblica di Genova di Monsignor Agostino Giuliani*, 2. Genova: Presso il Libraio Canepa.

Auer, Jens - Firth, Anthony (2007) 'The Gresham Ship: an interim report on a 16th-century wreck from Princes Channel, Thames Estuary', *Post-Medieval Archaeology* 41 (2), pp. 222-241.

Auer, Jens - Maarleveld, Thijs (eds.) (2014) *The Gresham Ship Project. A 16th-Century Merchantman Wrecked in the Princes Channel, Thames Estuary. I. Excavation and Hull Studies*. BAR British Series 602. Oxford: BAR Publishing.

Baldassarre, Monica (2017), 'La ceramica invetriata da cucina: produzioni e commercializzazione in area alto-tirrenica tra XII e XIII secolo', in Giorgio, Marcella (a cura di) *Storie (di) ceramiche 3 - Importazioni mediterranee*. Firenze: All'Insegna del Giglio, pp. 49-59.

Benente, Fabrizio (1991) 'Note sulla maiolica arcaica a Savona e in Liguria tra XV e XVI secolo'. *Dalla maiolica arcaica alla maiolica del primo Rinascimento*. XXIV Congresso Internazionale della Ceramica (Albisola, 24-26 maggio 1991). Albisola-Firenze: All'Insegna del Giglio, pp. 91-108.

- (2001) 'Maiolica arcaica', in Varaldo, Carlo (a cura di), pp. 206-226.
- Berti, Graziella (1997) *Pisa. Le 'maioliche arcaiche'. Secc. XIII-XV (Museo Nazionale di San Matteo)*. Firenze: All'Insegna del Giglio.
- Biccone, Laura (2005) 'Fonti materiali per la storia delle relazioni commerciali tra Genova e la Sardegna in età medievale', in Gallinari, Luciano (a cura di) *Genova, una "porta" del Mediterraneo*. Cagliari: ISEM-CNR, pp. 329-366.
- Birch, Thomas - Charlton, Michael - Biggs, Lynn - Stos-Gale, Zofia - Martín-Torres, Marcos (2016) 'The cargo', in Milne, Gustave - Sully, Dean (eds.) *The Gresham Ship Project: A 16th-Century Merchantman Wrecked in The Princes Channel, Thames Estuary. II: Contents and Context*. BAR British Series 606. Oxford: BAR Publishing, pp. 53-69.
- Bonino, Marco (2005) *Argomenti di architettura navale antica*. Ghezzano (San Giuliano Terme-Pisa): Felici Editore.
- Cancellieri, Jean André (1993) 'Corsi e Genovesi: elementi per una nuova fenomenologia della colonizzazione nel Mediterraneo medievale', in D'Arienzo, Luisa (a cura di) *Sardegna, Mediterraneo e Atlantico tra Medioevo ed età Moderna. Studi storici in memoria di Alberto Boscolo, II - Il Mediterraneo*. Roma: Bulzoni, pp. 408-428.
- Cardenes, Victor - Ordonez, Alvaro Rubio - Lopez Munguira, Aurora - Monterroso, Carmela (2010) 'Petrografía y mineralogía de las pizarras para cubiertas de la Península Ibérica en relación con su calidad' in *Trabajos de Geología*, Universidad de Oviedo, 30, pp. 412-420.
- Carta, Raffaella (2000) 'Alcune considerazioni sulla maiolica arcaica italiana in Sardegna (secc. XIII-XVI)', *Quaderni Bolotanesi*, XXVI, pp. 257-264.
- Casabán, Jose Luis, San Claudio, Miguel, González, Raúl, Castro, Filipe (2013) 'El pecio de Punta Restelos. Un buque de la Armada de 1596', in *Congreso de Arqueología Náutica y Subacuática Española, Navegación y comercio en épocas medieval y moderna* (Cartagena 14, 15 y 16 de Marzo de 2013). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 233-243.
- Casu, Serafino - Dessì, Antonio - Turtas, Raimondo (1995) 'Le piazzeforti sarde durante il regno di Ferdinando il Cattolico (1479-1516)', in *Il regnum Sardiniae et Corsicae nell'espansione mediterranea della Corona d'Aragona*. Atti del XIV Con-

- gresso di Storia della Corona d'Aragona (Sassari-Alghero 19-24 maggio 1990). Sassari: Delfino, pp. 217-261.
- Casula, Francesco Cesare (2008) 'Il pericolo franco-turco nel regno di Sardegna' in Anatra, Bruno - Mele, Maria Grazie - Murgia, Giovanni - Serreli, Giovanni (a cura di), pp. 99-138.
- Chirikure, Shadreck - Sinamai, Ashton - Goagoses, Esther - Mubusisi, Marina (2010) 'Maritime Archaeology and Trans-Oceanic Trade: A Case Study of the Oranjemund Shipwreck Cargo, Namibia', *Journal of Maritime Archaeology*, 5, pp. 37-55.
- Dadea, Mauro - Porcella, Maria Francesca (1997) 'Mattonelle maiolicate in Sardegna (secc. XV-XIX)', *Archeologia postmedievale*, I, pp. 267-284.
- De Vico, Francisco (2004) in Manconi, Francesco (a cura di) *Historia general de la isla y Reyno de Sardena*, Cagliari: CUEC.
- Deferrari, Giacinto (2001) 'Invetriata da fuoco', in Varaldo, Carlo (a cura di), pp. 310-340.
- Delhaye, Marion (1998) 'L'épave médiévale de Cavalaire: un exemple de l'évolution navale architecturale avant la Renaissance', *ITSAS Memoria*, 2, pp. 43-48.
- (2011) 'L'épave du XVe siècle de Cavalaire: un exemple de l'évolution de la technique navale à clin vers une assimilation de la construction à franc-bord', in Catteddu, Isabelle - De Vingo, Paolo - Jaubert, Anne (eds.) *On the road again. L'Europe en mouvement*. 4e Congrès International d'Archéologie Médiévale et Moderne (Paris, 3-8 septembre 2007). Disponibile su <[http://medieval-europe-paris-2007.univ-paris1.fr/M.Delhaye%20\(ss%20ill.\).pdf](http://medieval-europe-paris-2007.univ-paris1.fr/M.Delhaye%20(ss%20ill.).pdf)>, (22/07/2022).
- Dell'Amico, Piero (2002) *Costruzione navale antica*. Albenga: Del Delfino Moro.
- Dungworth, David (2012) 'Three and a half centuries of bottle manufacture', *Industrial Archaeology Review*, 34. 1, pp. 37-50.
- Fennel, J.Robert (1974) 'Sardinia: Capo Carbonara', *International Journal of Nautical Archaeology*, 3, pp. 331-332.

- Ferrer I Mallol, Maria Teresa (1997) 'Una flotta catalana contro i corsari nel Levante (1406-1409)' in Balletto, Laura (a cura di) *Oriente e Occidente tra Medioevo ed Età moderna. Studi in onore di Geo Pistarino*. Genova: Brigati, pp. 325-355.
- (1998) 'Antecedenti e trattative per la pace del 1402 fra la Corona catalano-aragonese e Genova: un tentativo per porre fine alla guerra di corsa', *Archivio Storico Sardo*, XXXIX, pp. 99-139.
- (2000) *Corsarios castellanos y vascos en el Mediterráneo medieval*. Barcelona: Grafique 92.
- (2003) 'Los vascos en el Mediterráneo medieval. Los primeros tiempos' *Itsas Memoria*, 4, pp. 115-128.
- García Aguado, José Maria (2001) *La carpintería de ribera en Galicia (1940-2000)*. Betanzos: Lugami.
- Giordano, Guglielmo (1981) *Tecnologia del legno. I, La materia prima*. Torino: UTET.
- Giorgio, Marcella (2015) 'Centri di produzione di maiolica arcaica in Toscana: Pisa, Lucca e Camaiore' in *Storie di Ceramiche 2 - Maioliche 'Arcaiche'* (11 giugno 2015, Gipsoteca di Arte Antica, Pisa). Firenze: All'Insegna del Giglio, pp. 11-20.
- Goyhenetche, Manex (1998) 'La construction navale en Pays Basque Nord: état de la recherche et portrait chronologique', *Itsas Memoria*, 2, pp. 147-168.
- Granados, Enrique Carlos, López Rodríguez, Manuel (1998) *La metrología en el Diccionario de la Real Academia*. Madrid: Ministerio de Fomento - Centro Español de Metrología.
- Grenier, Robert (1998) 'The basque whaling ship from Red Bay, Labrador: a treasure trove of data on Iberian Atlantic shipbuilding design and techniques in the mid-16th century' in Alves, Francisco (ed.), pp. 269-293.
- Guérout, M., Rieth, E., Gassend, J.-M., Liou, B. (1989) 'Le navire Génois de Villefranche, un naufrage de 1516?', *Archaeonautica*, 9, pp. 5-171.
- Heers, Jacques (1955) 'Le commerce des Basques en Méditerranée au XVe siècle (d'après les archives de Gênes)', *Bulletin Hispanique*, 57 (3), pp. 292-324.
- Hormaechea, Cayetano - Rivera, Isidro - Derqui, Manuel (2012) *Los galeones españoles del siglo XVII, Tomo II, Aparejos, artillería y pertrechos. Apéndices*. Barcelona: Associació d'Amics del Museu Marítim.

- Hormaechea, Cayetano - Rivera, Isidro - Derqui, Manuel (2018) *Los barcos oceánicos del Atlántico ibérico en los siglos XVI y XVII. Documentación, función, diseño y construcción*. Tomo I. Barcelona: Associació d'Amics del Museu Marítim.
- Izaguirre, Manu (1998) 'State of the excavation works of the 15th century shipwreck in Urbieta (Gernika, Spain)', in Alves, Francisco (ed.), pp. 449-454.
- L'Hour, Michel (1989) 'Un exemple du développement de l'approche pluridisciplinaire en archéologie sous-marine: l'épave Aber Wrach 1', *Bulletin de la Société préhistorique française*, 86 (10-12), pp. 451-457.
- Loewen, Brad (1998) 'The Red Bay vessel. An example of a 16th-century Biscayan ship', *ITSAS memoria*, 2, pp.193-199.
- López Martín, Javier (2011a) *Esculturas para la guerra. La creación y evolución de la artillería hasta el s. XVII*. Madrid: Ministerio de Defensa - Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- (2011b) 'Did Naval Artillery Really Exist During the Modern Period? A Brief Note on Cannon Design', in Beltrame, Carlo - Ridella, Renato Gianni (a cura di) *Ships & guns: the sea ordnance in Venice and Europe between the 15th and the 17th centuries*. Oxford: Oxbow Books, pp. 73-84.
- (2015) 'El artillado de las naves: el diseño de las piezas, su ubicación en los barcos y los centros de producción durante los siglos XVI y XVII', *Antropología*, 100, *Navegación y fortuna de mar: una mirada interdisciplinaria*, pp. 67-104.
- Manca, Ciro (1967) *Fonti e orientamenti per la storia economica della Sardegna aragonese*. Padova: CEDAM.
- Martin-Bueno, Manuel (1992) 'A 15th-Century Aragonese Ship in Sardinian Waters', in Carver, Martin - Heal, Veryan - Sutcliffe, Ray (eds.) *Medieval Europe 1992: Pre-printed Papers. Maritime studies, ports and ships*. York: University of York, pp. 55-60.
- (1993) *La nave de Cavoli y la Arqueología Subacuática en Cerdeña*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Martin, Colin (1971) 'Fair Isle. Spanish Armada wreck 'El Gran Grifon', 1588', *Discovery Excavation in Scotland 1971*, pp. 39-40.

- (1972) 'El Gran Grifon: an Armada wreck on Fair Isle', *International Journal of Nautical Archaeology and Underwater Exploring*, 1, pp. 59-71.
- (2004) 'Santa Maria de la Rosa itsasontzia eta Itsas Armada Handiko beste euskal ontzi batzuk Irlandako kostaldean galduak (1588)', in Unsain, José Maria (ed.) *La memoria sumergida. Arqueología y patrimonio subacuático vasco*. Donostia-San Sebastián: Museo Naval, pp. 192-201.
- Mele, Maria Grazia (2006) 'Una miriade di torri costiere alla frontiera della Cristianità e Islam', *Darwin. Quaderni - Archeologia in Sardegna* 1, pp. 110-119.
- Milanese, Marco (1995) 'Intervento d'emergenza a Thiesi ("Carrela 'e Puttu") (Meilogu, SS)', *Archeologia Medievale*, XXII, p. 427.
- (2004) *Studi e ricerche sul villaggio medievale di Geridu. Miscellanea 1996-2001*. Quaderni del Centro di Documentazione dei Villaggi Abbandonati della Sardegna, 1. Firenze: All'Insegna del Giglio.
- (2010). La lunga eredità del Medioevo. La fine della Maiolica Arcaica, in *La ceramica nei periodi di transizione: novità e persistenza nel Mediterraneo tra XII e XVI secolo*. Atti del XLIII Convegno Internazionale della Ceramica. Albisola: Centro ligure per la storia della ceramica, pp. 7-14.
- (2011) 'Fouilles récentes dans la juharía médiévale d'Alghero en Sardaigne', in Salmona, Oaul - Sigal, Laurence (par) *L'archéologie du judaïsme en France et en Europe*, Paris: La Découverte, pp. 153-160.
- Murgia, Giovanni (2006) 'Paura corsara e problemi di difesa nel Regno di Sardegna tra cinque e seicento', in Mercieca, Simon (ed.) *Mediterranean seascapes: proceedings of an International Conference held in Malta in conjunction with Euromed Heritage II, Navigation du Savoir Project* (Valletta, 2004). Valletta: Malta University Publishers, pp. 205-247.
- (2008) 'Presenza corsara nel Mediterraneo occidentale e problemi di difesa nel Regno di Sardegna (secoli XVI-XVII)' in Anatra, Bruno - Mele, Maria Grazie - Murgia, Giovanni - Serreli, Giovanni (a cura di), pp. 155-196.
- Nocco, Sebastiana (2015) 'Torri e piazzeforti nella Sardegna moderna. Fonti cartografiche e documentarie nella lettura delle trasformazioni territoriali del paesaggio costiero sardo tra XVI e XVIII secolo' in Iribarren, Victor - Rodríguez-Navarro, Pablo - Verdiani, Giorgio (eds.) *Defensive Architecture of the Mediterra-*

- nean XV to XVIII centuries, II. Valencia: Editorial Universitat Politècnica de Valencia, pp. 139-146.
- Orella Unzuè, José Luis (2003) 'Comerciantes vascos en Normandia, Flandes y La Hansa: 1452-1526', *Itsas Memoria*, 4, pp. 65-114.
- Porcella, Maria Francesca - Lecca, Cinzia (2013) 'Azulejos ibéricos in Sardegna. Status Quaestionis', *Biblioteca Francescana Sarda*, XV, pp. 279-294.
- Rieth, Éric (2006) 'L'èpave d'Urbietta (Gernika): une embarcation à du milieu du XVe siècle. Étude préliminaire', *Itsas Memoria*, 5, pp. 603-616.
- Rivera Medina, Ana María (1998) 'Paisaje naval, construcción y agentes sociales en Vizcaya: desde el medioevo a la modernidad', *Itsas memoria*, 2, pp. 49-92.
- Rule, M. (1981) 'The raising of the Mary Rose', *Journal of the Royal Society of Arts*, 129, pp. 332-343.
- Salvi, Donatella (1992a) 'Ceramiche post-classiche provenienti da recuperi subacquei lungo le coste della Sardegna sud-orientale', in *Le terraglie italiane*. Atti del XXII Convegno internazionale della Ceramica. Albisola: Centro ligure per la Storia della Ceramica, pp. 217-224.
- (1992b) 'Cabras (Oristano). Isola di Mal di Ventre', *Bollettino di Archeologia*, 16-18, pp. 237-254.
- (2008) 'Il relitto dell'Isola dei Cavoli. Spade e cannoni' in Anatra, Bruno - Mele, Maria Grazie - Murgia, Giovanni - Serreli, Giovanni (a cura di), pp. 553-568.
- Salvi, Donatella - Sanna, Ignazio (2000) *L'Acqua e il Tempo. Prospezioni di archeologia subacquea nelle acque di Gonnosa*. Cagliari: GIA.
- Sánchez-Molero, José Luis (2010) 'La Heráldica De Felipe II, Príncipe, A Través De Las Encuadernaciones De Su Librería Rica', *Hidalguía: la revista de genealogía, nobleza y armas*, 344, pp. 47-81.
- Sanna, Ignazio c.s. 'Il cannone spagnolo di bronzo del XVII secolo recuperato nel mare della Sardegna occidentale. Un concentrato di alta tecnologia, storia e arte Barocca europea', *Rime*, c.s.
- (2013) *Aquae. Al di là del mare, guida alla mostra di archeologia subacquea*, Pula 2013. Iglesias: C.T.E.

- (2016) 'La marina di Nora in età romana: i reperti subacquei quali indicatori di contatti e scambi commerciali', in Angiolillo, Simonetta - Giuman, Marco - Carboni, Romina & Cruccas, Emiliano (a cura di) *Scavi di Nora V. Nora Antiqua*. Atti del convegno di studi (Cagliari, 3-4 ottobre 2014). Perugia: Morlacchi, pp. 3-14.
- Schoch, Werner - Heller, Kellemburger Iris - Schweingruber, Fritz - Kienast, Felix (2004) 'Wood anatomy of central European Species. Disponibile su <www.woodanatomy.ch>, (22/07/2022).
- Serrelì, Giovanni (2008°) 'Le opere di difesa delle attività produttive nel Regno di Sardegna nel XVI secolo. Il caso di Capo Carbonara', *RiMe. Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea*, 1, 2008, pp. 121-131.
- (2008b) "'...fabricar en su continente torres y bastiones...". I problemi dell'organizzazione difensiva nel Regno di Sardegna nella prima metà del XVI secolo' in Anatra, Bruno - Mele, Maria Grazie - Murgia, Giovanni - Serrelì, Giovanni (a cura di), pp. 209-218.
- Simbula, Pinuccia Franca (1993) *Corsari e pirati nei mari di Sardegna*. Consiglio Nazionale delle Ricerche-Istituto sui rapporti italo-iberici. Cagliari: AM&D.
- (2004) 'Commercio, guerra e corsari lungo le coste della Gallura nel Basso medioevo', in Meloni, Giuseppe - Simbula, Pinuccia Franca (a cura di) *Da Olbia ad Olbia: 2500 anni di storia di una città mediterranea*. Atti del Convegno internazionale di studi (12-14 maggio 1994). Olbia: EDES, pp. 113-125.
- Soberón Rodríguez, Mikel (2010) 'El port baixmedieval de la ciutat de Barcelona: una visió des de l'arqueologia. L'escullera de 1477 i la troballa d'un vaixell tinglat', *Quarhis, Època II*, 6, pp. 134-163.
- Soro, Laura (2019) 'L'approdo portuale di Cagliari in età tardoantica e bizantina: traffici commerciali e relazioni di scambio', in Martorelli, Rossana (a cura di) *Know the sea to live the sea. Conoscere il mare per vivere il mare*. Atti del Convegno (Cagliari-Cittadella dei Musei, Aula Coroneo, 7-9 marzo 2019). Perugia: Morlacchi, pp. 273-294.
- Soro, Laura - Sanna, Ignazio (2020) 'Merci e approdi nella marina di Cagliari: il quadro archeologico subacqueo', in Martorelli, Rossana - Mureddu, Donatella (a cura di) Martorelli, R. and Mureddu, D. (eds) 2020. *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. 177-194.

- Steffy, J. Richard (1994) *Wooden Ship Building and the Interpretation of Shipwrecks*. Texas: A&M University Press.
- (1998) 'The development of ancient and medieval shipbuilding techniques', in Alves, Francisco (ed.), pp. 49-61.
- Sténuit, R. (1969) 'Ireland's rugged coast yields Priceless Relics of the Spanish Armada', *National Geographic*, June 1969, pp.745-777.
- Tangheroni, Marco (1981) *Aspetti del commercio dei cereali nei Paesi della Corona d'Aragona. La Sardegna*. Consiglio Nazionale delle Ricerche, Centro di Studi sui rapporti italo-iberici/ Cagliari. Pisa: Pacini Editore.
- Vacca, Daniele (2009) 'Le torri litoranee della costa sud-occidentale della Sardegna e la difesa delle isole minori dagli attacchi corsari barbareschi, in Meloni, Maria Giuseppina - Schena, Olivetta (a cura di) *Sardegna e Mediterraneo tra Medioevo ed età Moderna. Studi in onore di Francesco Cesare Casula*. Genova: Brigati, pp. 429-448.'
- (2015) 'Le torri costiere del Regno di Sardegna: costruzione, danni e restauri', in Echarri Iribarren, Victor - Rodriguez-Navarro, Pablo - Verdiani, (eds.) *Defensive Architecture of the Mediterranean. XV to XVIII centuries, II*. Valencia: Editorial Universitat Politècnica de Valencia, pp. 327-332.
- Varaldo, Carlo (a cura di) (2001) *Archeologia urbana a Savona: scavi e ricerche nel complesso monumentale del Priamar. II.2 Palazzo della Loggia (scavi 1969-1989). I materiali*. Collezione di monografie preistoriche ed archeologiche. Savona: Istituto Internazionale di Studi Liguri.
- (2006) *Rapporti economico- commerciali tra Savona e la Corsica fra XV e XVI secolo, Presence et colonisation genoises dans les iles de la Méditerranée*. Actes du colloque (Bastia, 6-8 Octobre 2006). Nouvelle collection, 1.
- Zedda, Corrado (2007) 'I rapporti commerciali fra la Sardegna e il Mediterraneo dal XIII al XV secolo. Continuità e mutamenti', *Archivio Storico Giuridico Sardo di Sassari*, 12, pp. 119-199.

6. *Curriculum vitae*

Laura Soro, Archeologa e Dottore di ricerca in Storia, Beni culturali e Studi internazionali (2018), è docente a contratto di Archeologia Subacquea per il Medioevo presso la Scuola di Specializzazione di Beni Archeologici dell'Università degli Studi di Cagliari. È stata assegnista di ricerca presso l'Istituto CNR-ISEM (2020). Dal 2011 collabora con la Cattedra di Archeologia Cristiana e Medievale e con il settore subacqueo della Soprintendenza ABAP. Le sue tematiche di studio principali riguardano aspetti relativi all'archeologia subacquea della Sardegna sud-occidentale nella Tarda Antichità e il l'Alto Medioevo, nonché la conoscenza delle classi di materiali di età postclassica, tardoantica e altomedievale, in particolare delle produzioni anforiche.

Ignazio Sanna, Funzionario per le tecnologie e l'archeologia subacquea presso la Soprintendenza ABAP per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e Sud Sardegna. Dal 1980 opera nel settore del Restauro, studio dei materiali archeologici, diagnostica e archeometria. Dal 1995 si occupa prevalentemente del settore di Archeologia subacquea, in seguito alle specializzazioni acquisite in specifici corsi del Ministero dei Beni Culturali, progettando, coordinando ed eseguendo cantieri di scavo e di ricerca in numerosi areali marini e lagunari della Sardegna centro meridionale, tra i quali: Cagliari golfo, porto e porto canale, Nora, Gonnese, Arbus, Cabras, Laguna di Santa Giusta.

Rilievo e rappresentazione delle piazzeforti della Sardegna

Survey and representation of Sardinian strongholds

Andrea Pirinu

(Università degli Studi di Cagliari)

<https://orcid.org/0000-0001-8569-2605>

Date of receipt: 17/11/2022

Date of acceptance: 26/03/2024

Riassunto

A partire dal Quattrocento l'avvento delle bocche da fuoco e le mutate strategie di guerra richiedono una modifica sostanziale dei sistemi di difesa e un ridisegno delle cinte urbane funzionale al tiro incrociato delle artiglierie posizionate lungo la nuova linea bastionata.

Il bastione pentagonale, collocato all'unione di due cortine, caratterizza i nuovi sistemi di difesa applicati, a partire dal Cinquecento, dagli ingegneri militari ai circuiti medievali di Cagliari, Alghero e Castelsardo.

Questa trasformazione delle città consegna un patrimonio storico architettonico e paesaggistico di prim'ordine, che possiamo rileggere e rappresentare attraverso gli strumenti del Disegno oggi capaci, anche grazie allo sviluppo delle moderne tecnologie informatiche, di una maggiore capacità comunicativa.

Parole chiave

Rilievo; rappresentazione; piazzeforti; età moderna; Sardegna

Abstract

Starting from the fifteenth century the advent of the guns and the changed strategies of war require a substantial modification of the defence systems and a redesign of the city walls functional to the crossfire of the artillery positioned along the new bastion line.

The pentagonal bastion, located at the union of two curtains, characterizes the new defence systems applied from the sixteenth century, by military engineers to the medieval circuits of Cagliari, Alghero and Castelsardo.

This change in the shape and size of the cities gives rise to a first-class architectural and landscape historical heritage that we can now analyse and represent through the tools of Drawing today capable, also thanks to the development of modern information technologies, of a greater communicative ability.

Keywords

Survey; Representation; Strongholds; Modern Age; Sardinia

1. Strategie per la conoscenza, la tutela e la valorizzazione delle piazzeforti della Sardegna - 2. Forma e progetto delle piazzeforti della Sardegna. - 3. Il rilievo integrato per la conoscenza delle fortificazioni "alla moderna". Un caso studio: il bastione di Santa Croce a Cagliari. - 4. Conclusioni. Verso un catalogo delle piazzeforti della Sardegna - 5. Immagini. - 6. Bibliografia. - 7. Curriculum vitae.

1. Strategie per la conoscenza, la tutela e la valorizzazione delle piazzeforti della Sardegna

La conoscenza dei complessi monumentali storici in ambito urbano assume un ruolo di primaria importanza per la tutela del patrimonio architettonico e paesaggistico.

Lo studio approfondito delle trasformazioni legate alle logiche militari, che a partire dal Cinquecento hanno caratterizzato la modificazione delle cinte urbane della Sardegna, rappresenta pertanto il passaggio fondamentale per indirizzare gli interventi di recupero degli assetti storici, ma ancor di più per acquisire una maggior consapevolezza del valore di un patrimonio culturale di primissimo ordine.

Il processo conoscitivo di sistemi pluristratificati come il paesaggio urbano richiede un contributo e il confronto tra diversi specialismi necessari alla predisposizione di strategie finalizzate alla tutela e alla condivisione di questa importante eredità costituita dalle architetture militari storiche.

La disciplina "Disegno" entra a pieno titolo nello studio di queste perfette "macchine da guerra" e fornisce il suo apporto nell'indagine conoscitiva delle forme architettoniche, così come nella rappresentazione di modelli digitali rappresentativi di soluzioni realizzate o solo progettate.

Il settore scientifico si mette al servizio della ricerca storico-archeologica con approfondimenti sulle strutture, anche grazie al supporto delle indagini non invasive offerte dai metodi geofisici (Pirinu, Balia 2018). Il settore disciplinare predispone gli elaborati di base per le analisi stratigrafiche sulle murature, legge gli elaborati grafici attraverso la comprensione dei metodi di rappresentazione adottati e, con il supporto delle operazioni di rilevamento, guida il riconoscimento delle scale metriche impiegate, funzionale all'analisi metrologica.

La lettura critica dei documenti d'archivio costituisce un passaggio fondamentale per la conoscenza di questi importanti palinsesti. L'analisi grafica realizza nello specifico un percorso di codifica e individuazione delle composizioni e delle scelte progettuali adottate dagli specialisti e, condotta attraverso il ripercorrere graficamente i progetti, offre un interessante approfondimento sulle capacità professionali degli esperti dell'arte di fabbricar fortezze. Si tratta di uno

studio che supera la pur attenta visione degli elaborati (dalla quale sfuggono le costruzioni geometriche sottese), condotto incrociando traiettorie e archi di cerchio e attraverso un ridisegno che trova la sua solida impostazione metodologica nella conoscenza delle tecniche di rilevamento urbano e di tracciamento del baluardo (Lanteri 1557).

L'esito dell'indagine svela l'impiego di codici di controllo grafico-progettuale fedeli ai dettami della trattatistica militare, il riuso di architetture esistenti e la realizzazione di disegni "sbagliati"¹, oltre a guidare verso l'assegnazione della "paternità" di un tratto di fortificazione ad un preciso ingegnere.

La qualità dei disegni redatti dai tecnici militari, esperti nel progetto di architettura militare e prima ancora nel rilievo della città e del territorio, offre inoltre la possibilità di un *overlay* grafico tra la documentazione d'archivio e le attuali ricognizioni aerofotogrammetriche. Ciò favorisce la ricostruzione degli assetti storici e l'individuazione delle tracce celate sotto l'attuale piano stradale, tasselli funzionali alla costruzione di una "mappa dell'attenzione" (Pirinu, Fiorino 2017) e utile supporto alla pianificazione degli interventi progettuali odierni.

Un ulteriore apporto offerto dalla disciplina è legato all'utilizzo di metodologie integrate di rilevamento, rappresentazione e comunicazione del patrimonio architettonico e alla produzione di modelli grafici interoperabili accessibili ad un'ampia cerchia di utenti, utile risorsa e passaggio fondamentale per la condivisione e la tutela di queste architetture.

2. Forma e progetto delle piazzeforti della Sardegna

A partire dalla metà del Cinquecento i maggiori centri dell'isola sono oggetto di importanti interventi progettuali finalizzati ad un adeguamento delle cinte medievali divenute oramai incapaci di resistere alla potenza distruttiva delle bocche da fuoco. La portata dei progetti è determinata dalla funzione strategica della Sardegna nel Mediterraneo e dal ruolo di *frontera marittima* dovuto alla sua vicinanza alle coste dell'Africa magrebina, base di partenza delle flotte turco ottomane. Al fine di ideare le soluzioni progettuali, impostate su una piena conoscenza dei sistemi difensivi "alla moderna" (figg. 1, 2, 3, 4, 5, 6 e 7 da Pirinu

¹ Come si potuto verificare nel corso dell'analisi comparata tra i disegni d'archivio e il recente ritrovamento di una porzione del bastione dello Sperone ad Alghero (Pirinu 2013, p.171).

2013), capaci di condurre ad un adattamento delle fortificazioni esistenti nelle città regie di Cagliari, Sassari, Alghero e Oristano, nel 1552 giunge nell'Isola, assieme al Governatore del Capo di Caller, l'ingegnere cremonese Rocco Capellino².

Il Capellino, sarà impegnato nei cantieri dell'Isola per vent'anni (1552-1572) per essere sostituito a partire dal 1573 dal ticinese Giorgio Paleari Fratino, nonostante già dal 1561 fosse stato rimosso dall'incarico, come risulta da una delibera con la quale gli veniva corrisposto il compenso per la sua opera in Sardegna ed una del 1562 con la quale veniva disposto il pagamento per le competenze all'ingegnere Alessandro Febo e sebbene già dal 1563 un nuovo disegno per le piazzeforti di Cagliari ed Alghero modifica e corregge le soluzioni da egli adottate ed alle quali deve attenersi.

I disegni ai quali dovrà fare riferimento sino alla data della sua partenza sono opera di Jacopo Paleari Fratino, *El fratino*, ingegnere di fiducia di Filippo II. Il Capellino porta a compimento parte degli interventi previsti per Cagliari ed Alghero, uniche cinte urbane interessate da un rifacimento dell'intero circuito murario, sebbene la sua attività si svolga nell'intero territorio isolano, come testimoniano i numerosi disegni e la carta geografica che pubblicherà nel 1577 e che appare "più un ricordo di villaggi amici che un disegno ad *vivium delineatum*, frutto della sua conoscenza della Sardegna ma anche risultato della scarsa esperienza di cartografo" (Zedda Macciò, 2008, p. 679).

Nel capoluogo isolano il tecnico cremonese realizza il baluardo del Balice e il baluardo di Città (1552-1554) iniziato dal viceré Dusay ad inizio secolo e la cortina che li collega, il baluardo di Santa Croce (1568) successivamente ampliato da Giorgio Paleari secondo le indicazioni del più quotato fratello, la tenaglia di San Pancrazio (1558-1563), avamposto settentrionale delle fortificazioni della città, modificata anch'essa dall'ingegnere ticinese nel periodo di permanenza nell'Isola (1573-1578).

A Cagliari il Capellino realizza inoltre il baluardo di San Giacomo (1562), sul lato est del quartiere di Marina, seguendo il disegno di Jacopo Paleari e ad Alghero sul fronte di terra, si occupa della realizzazione del baluardo della Maddalena, del

² Con ipotesi di supervisione da parte dell'ingegnere Gianmaria Olgiati (Zedda Macciò, 2008).

baluardo dello Sperone³ e del baluardo di Montalbano, ampliati e modificati più tardi secondo *traça* di *El fratín*, e del piccolo baluardo di Periz sul fronte mare.

L'intervento di Giorgio Paleari darà una svolta decisiva al procedere dei lavori e consegnerà alle due piazzeforti la configurazione definitiva che si osserva nelle rappresentazioni in prospettiva soldatesca elaborate nel 1578 dallo stesso ingegnere, prima di lasciare l'isola destinazione Maiorca, per mostrare l'entità dei lavori portati a termine sotto la sua direzione (figg. 8 e 9).

Lo sviluppo delle linee bastionate di Cagliari e Alghero subirà un rallentamento nel Seicento, un secolo caratterizzato dal rafforzamento delle difese costiere⁴ affidato ad un sistema di torri litoranee (Montaldo, 1992, Rassu, 2005, Mele, 2000 e Giannattasio, 2017) ed al pattugliamento con galere, da numerosi progetti pensati a differenti scale d'intervento e da opere di ridotta entità realizzate a completamento del disegno "cinquecentesco", ben documentate da mappe e relazioni; tra queste fonti documentarie la mappa⁵ commissionata dal viceré don Juan Vives de Canyamás, barone di Benifayró de les Valls, intorno al 1625, il "Plano del puerto y recinto de la ciudad de Cagliari"⁶, datato 1642-1644, il "Plano del recinto de la ciudad y castillo de Cagliari"⁷, datato 1642-1644, il "Plano de Caller"⁸ risalente agli inizi del XVIII secolo.

Nel corso del Seicento si osservano le sole aggiunte dei bastioni del Mulino a Vento (1602-1628), del bastione del Viceré (1636-1638) ed agli inizi del Settecento la realizzazione del bastione del Parco (Cossu, 2001, p. 108), quest'ultimo eseguito nel

³ Riemerso nel 2006 a seguito degli scavi d'urgenza coordinati da Marco Milanese, professore ordinario di metodologie della ricerca archeologica presso l'Università di Sassari.

⁴ Nel 1587 si registra l'istituzione della Reale amministrazione delle torri, organo con a capo il viceré e con il compito di sovrintendere al potenziamento del sistema difensivo costiero, del quale il Capitano di Iglesias Marco Antonio Camòs effettua una ricognizione nel 1572 finalizzata alla verifica delle capacità di difesa ed alla progettazione di nuove architetture.

⁵ Planta del castillo de Càller y reparos y fortificaes. que el Virrey hazía pa. deffender los desembarcaderos en caso q. enemigos intentasen algo, 1625, (Archivo de la Corona de Aragón, ACA, Consejo de Aragón, Legajos, 1175, plano - AGS, MPD VI-23).

⁶ Archivo de la Corona de Aragón, ACA, Colecciones, Mapas y Planos, 85.

⁷ Archivo de la Corona de Aragón, ACA, Colecciones, Mapas y Planos, 83.

⁸ Parigi, Bibliothèque Nationale, BNP, Dept. Des Cartes et Plans, Ge. D. 16245, pubblicata in Cossu, 2001, fig.16.

breve periodo di annessione al Sacro Romano Impero (1708-1717). Si dovranno attendere gli anni '20 del secolo XVIII per osservare un'intensa attività progettuale finalizzata al potenziamento delle difese della città di Cagliari e del suo contesto territoriale, della città di Alghero e, in forma ridotta, di quella di Castelsardo.

In questo periodo (1727-1742) la piazzaforte di Cagliari prenderà "nuova" forma sotto le direttive dei progettisti militari Luigi Andrea Guibert, Antonio Felice de Vincenti e Augusto de la Vallée, funzionari dell'Azienda di Fabbriche e Fortificazioni. Attraverso l'impiego di modelli formali al passo con le moderne tecniche di difesa, i tecnici piemontesi ridisegnano il fronte orientale con bastioni, rivellini e bassi fianchi, integrano la linea murata occidentale con bassi fianchi, controguardie e tenaglioni e chiudono il fronte nord con un'opera a corno⁹.

La piazzaforte di Cagliari ha così raggiunto la sua massima espansione; alla fine del XVIII secolo il piano di difesa si rivolgerà all'intorno territoriale della città con la progettazione di forti e ridotte posizionati lungo il litorale e nel sistema di colli che caratterizza il paesaggio di Cagliari.

Una rappresentazione dei lavori diretti dagli ingegneri piemontesi è offerta dalla "Pianta della città di Cagliari e suoi Borghi",¹⁰ data 1755-1760 (fig.10) e attribuibile all'ingegnere militare e topografo Giuseppe Vallino (Pirinu - Schirru, 2021). Si tratta di una produzione cartografica tracciata per evidenti scopi militari, che dedica puntuale attenzione alle fortificazioni, alcune di recente realizzazione, come testimonia il rilievo preciso di bastioni, mura e camminamenti riservati alle milizie e artiglierie. Favorita da un affinamento delle tecniche di rilievo e rappresentazione, la mappa custodisce un patrimonio documentario di grande interesse e importanza per una ricostruzione delle trasformazioni avvenute tra il XVI ed XVIII secolo e per la definizione di un mosaico dei modelli progettuali impiegati (fig. 11); nel documento, infatti, oltre alle fortificazioni, descritte con precisione, compaiono gli edifici ecclesiastici, il tessuto urbano, la morfologia dei luoghi nonché l'uso del suolo.

La rappresentazione degli spazi necessari al funzionamento delle architetture militari è di grande accuratezza e attendibilità come si riscontra nell'area del

⁹ L'opera a corno consisteva di un fronte bastionato composto da due mezzi bastioni uniti da un tratto di cortina, davanti a cui era posto un rivellino o una mezzaluna. I fianchi dei due bastioni andavano a saldarsi alla linea di difesa principale, da cui era separati da un rivellino e un fossato (Rassu, 2003, p.149).

¹⁰ Archivio di Stato di Torino (d'ora in poi [ASTo]), sezione Carte topografiche e disegni/Carte topografiche segrete/Cagliari 42 A I Rosso.

bastione di Santa Croce e della caserma progettata dal de Vincenti nel 1723. L'edificio, più tardi ampliato dal de la Vallée (Rassu 2003, p.166), appare costituito da due corpi distinti comunicanti con la cannoniera che protegge il fronte settentrionale del quartiere Castello. Il collegamento diretto tra i due settori avviene per mezzo di una successione di locali voltati oggi interni al centro culturale denominato Ghetto degli Ebrei. La grafica inequivocabile posiziona il passaggio tra i diversi ambienti ad una quota inferiore rispetto alla piazza del baluardo; si tratta di un percorso che, a partire dalla cannoniera posizionata nel fianco ritirato del bastione, giunge fino all'area della caserma e del quale si conservano gli spazi voltati e dotati di aperture per l'aerazione e la fuoriuscita dei fumi (Pirinu *et al.*, 2018).

Nel corso del XVIII secolo anche la piazzaforte di Alghero è interessata da un'opera di rafforzamento descritta con precisione nella cartografia settecentesca e ottocentesca; si tratta in particolare della realizzazione di due rivellini a protezione della Porta di terra e dell'edificazione del bastione di san Giacomo, opera "terrapienata", databile negli anni 1770-80 (Milanese, 2012) che ingloba due "mezi toriglioni piccoli", ritrovati nel corso degli scavi archeologici eseguiti negli anni 1997-2001.

I rivellini, completati da una strada coperta che porta in avanti la linea di difesa verso terra, sono descritti in un disegno a firma dell'ingegnere militare Craveri e datato 1740. Queste opere hanno lo scopo di potenziare un circuito murario rimodellato e trasformato in forme moderne tra il 1552 ed il 1578 secondo i disegni di Rocco Capellino e dei fratelli Paleari, come accade a Cagliari.

La nuova linea bastionata, sapientemente organizzata con modelli progettuali e costruttivi coerenti con le indicazioni della trattatistica militare¹¹, riutilizza i possenti torrioni cinquecenteschi, inizialmente esclusi dal processo progettuale¹², che divengono il fulcro del disegno del nuovo fronte di terra portato a compimento nel 1578 sotto la supervisione di Giorgio Paleari.

¹¹ Un'analisi approfondita dei disegni di progetto e delle opere realizzate dai fratelli Paleari mostra l'impiego sistematico del trattato "Della fortificatione delle città" di Girolamo Maggi e Jacopo Fusto Castriotto edito nel 1564 a Venezia.

¹² Come di può osservare dal raffronto attraverso l'analisi grafica tra il primo ed il secondo disegno realizzato da Rocco Capellino in Pirinu, 2013, p.143.

L'ispezione condotta da Jacopo Paleari nel 1563 comporterà alcune modifiche al disegno di Rocco Capellino, tra le quali la modifica dell'accesso alla città (fig. 12), il ridimensionamento dei tre baluardi e l'impiego dei torrioni come cannoniere (fig.13) a protezione del fianco del baluardo dello Sperone, del baluardo di Montalbano e del baluardo della Maddalena.

Il fronte mare, sebbene interessato da alcune minime varianti rispetto al progetto del tecnico cremonese, non verrà modificato sino al Settecento, come si osserva dall'analisi delle mappe e dall'esame della documentazione presente negli Archivi.

Questi disegni, in prevalenza planimetrie, descrivono il fronte di terra con maggiore precisione rispetto al fronte mare nel quale si apportano modifiche di minor entità, condizione che determina una proficua sovrapposizione della cartografia cinquecentesca con i recenti rilievi e il posizionamento delle tracce del baluardo di Montalbano e dello Sperone, non più visibili, su una base cartografica attuale.

I successivi rilievi eseguiti dagli ingegneri piemontesi ed in particolare la mappa (fig. 14) denominata "Plan de la ville d'Alguer", consentono la predisposizione di un elaborato di notevole interesse capace di riposizionare i tracciati storici, indirizzare gli interventi progettuali e ritrovare i frammenti perduti all'interno dell'attuale assetto urbano, similmente a quanto proposto per il contesto storico del capoluogo isolano. È il caso del baluardo di Periz (fig. 15), realizzato nella seconda metà del Cinquecento, rappresentato nelle mappe storiche e riconoscibile nella produzione cartografica attuale.

Terza roccaforte dell'isola per importanza, la cinta muraria di Castelsardo¹³ viene eretta nella seconda metà del Duecento. Difesa naturalmente da dirupi e scogliere e parte di un sistema territoriale del quale faceva parte anche il Casteldoria (Soddu, 2007; Campus, 2018), la sua linea di difesa si sviluppa secondo una successione di torri e cortine disposte lungo un promontorio che si affaccia sul mare e consente il controllo di un ampio tratto della costa settentrionale dell'isola e della vicina Corsica. La sua posizione rende la città pressoché inattaccabile,

¹³ Fondata dalla famiglia Doria con l'intitolazione di Castelgenovese. Questo è il nome del castello menzionato per la prima volta nel 1272, che cambierà in Castellaragonese nel 1528 per divenire Castelsardo nel 1720 con il passaggio della Sardegna dagli Spagnoli ai Piemontesi.

condizione che determina in epoca moderna pochi interventi di adeguamento delle mura.

Diversamente da quanto accade nei cantieri di Cagliari e Alghero non si ritrova a Castelsardo una applicazione sistematica di un disegno funzionale al tiro incrociato delle artiglierie che, nel caso delle due più importanti piazzeforti della Sardegna, ne determina una modifica sostanziale della forma urbana. Tuttavia, nel corso della seconda metà del Cinquecento e nel primo Seicento si realizzano alcune opere e si registrano numerose richieste di intervento e di manutenzione che si concretizzeranno in particolare durante il regno piemontese, come testimoniano relazioni e disegni realizzati dagli ingegneri militari responsabili della gestione dei cantieri dell'isola.

Un esame attento della documentazione d'archivio, l'analisi delle rappresentazioni cartografiche presenti negli archivi e il contributo delle recenti ricerche di archeologia postmedievale, permettono una ricostruzione delle trasformazioni avvenute in epoca moderna. A partire dalla seconda metà del Cinquecento sono difatti documentate le visite di Rocco Capellino (1555), Jacopo e Giorgio Paleari in più occasioni (1573-1577) e Giovanni Battista Reyna (1574). L'ingegnere cremonese nel 1555 esegue modifiche minime ad un sito fortificato dalla natura che "con muy poca costa se puede perficionar de manera que se ha inespñable", come più tardi riferirà il capitano Camós.

Giorgio Paleari, durante il suo soggiorno nell'isola, effettua numerosi sopralluoghi nei cantieri di Bosa, Oristano, e Castellaragonese, come egli stesso riporta in un memoriale del 1577 citando "le cavalcate, che co' molta mia spesa facevo et facio due et tre volte l'anno, nel andar, star, et tornare di l'arger, Castell'aragonese, bosa, et altre parte, dove occorre" (Viganò, 2004, p. 205). Nel 1573, l'ingegnere ticinese visita il forte per la prima volta e vi farà ritorno nel 1575 in compagnia del viceré Juan Coloma.

In occasione del primo sopralluogo da indicazioni precise, che fanno riferimento ad un disegno non pervenuto e trovano l'approvazione del fratello Jacopo. Giorgio suggerisce di "mandar que de la punta del castillo señalada con letra A hasta el angulo señalado B se vaya rebocando toda la muralla y torres", cioè verso terra, "en los angulos de las torrezillas de la muralla por ser aquellos mas acomodados al entrar y salir". Verso la marina, alzare e ispessire il parapetto dalla torre "Començada por el ingeniero Roque Capellino hasta la torrezilla señalada con letra C". Oltre a queste indicazioni Giorgio Paleari indica la necessità di lavori di minor entità come, nel "castillo", la costruzione di una casamatta

voltata, il rafforzamento dei muri della chiesa, la copertura di un “apósito de soldados” a destra e a sinistra dell’ingresso; nel porto, la gettata di un “muelle con buena muralla donde en otro tiempo ffe començado” e “un fuerte” posto “sobre la peña questa a l aboca del puerto”. L’ufficiale Juan Bautista Reina nello stesso periodo propone di fare 26 canne di muraglia nuova nella parte bassa della rocca, “terrapienare” tutta la cerchia per avere spazio per le artiglierie, terminare un baluardo e piattaforma iniziato nei pressi della porta d’ingresso aggiungendo 15 palmi d’altezza. L’esecuzione di terrapieni trova applicazione nel primo Seicento; si tratta della posa in opera di imponenti riporti di terreno, finalizzati ad aumentare la tenuta delle mura alla forza dell’artiglieria pesante suggerite a più riprese da esperti militari negli anni ’70 del Cinquecento e presenti nella memoria, supportata da una mappa¹⁴, del viceré Vives del 26 maggio 1625 (fig. 16); è questo il caso delle mura a mare degli Spalti Manganella¹⁵, rinforzati negli anni 1640-1660 da un terrapieno di oltre 2 m di spessore in un momento di grande difficoltà per l’isola, minacciata dal pericolo degli attacchi francesi. Il Vivas inoltre indica (Rattu, 1953, p. 98): la costruzione di nuove cisterne, di una porta di soccorso laddove era prevista all’epoca della fondazione del borgo; la costruzione di una volta per guardare la campagna a ponente e da collocare tra due massi distanti tra loro 10-12 palmi e sporgenti altrettanto e finalizzata alla realizzazione di un ridotto o piccola traversa dotata di 2 pezzi d’artiglieria e alcuni moschettoni; la costruzione di ridotti sui monticelli che caratterizzano le scogliere ai piedi della rocca e di due cancelli per chiudere il percorso ai piedi della rocca; l’innalzamento di una piattaforma di terra nella “guardiola”¹⁶. Una fase di avanzamento delle opere è presente nelle mappe elaborate da Jaime Miguel de Guzmán- Dávalos, Marquis de la Mina tra il 1717 ed il 1720 (Manfrè, 2018) e nei disegni degli ingegneri piemontesi¹⁷. I

¹⁴ La mappa costituisce la prima rappresentazione cartografica del borgo murato inserito nel contesto territoriale che comprende l’isola dell’Asinara e le torri costiere presenti all’epoca.

¹⁵ Sulle campagne di scavo nell’aerea degli Spalti manganella vedasi Milanese 2010, 2012.

¹⁶ Settore individuato con precisione nelle successive mappe settecentesche.

¹⁷ Progetto, non attuato, per creare un sistema difensivo della porta a terra. Tale intervento, datato 27 gennaio 1740, è descritto in un documento firmato dall’ingegnere Craveri e testimonia quanto le riparazioni da effettuare fossero minime e finalizzate alla realizzazione di opere addizionali per rendere inaccessibile la porta principale rivolta verso terra (Rattu, 1953, p.41).

documenti spagnoli in particolare sono di grande interesse perché permettono di individuare le opere previste (fig. 17) e quelle poi realizzate (fig. 18).

Gli ultimi interventi sulle mura di Castelsardo sono indicati nel "Plan de la ville/de chateau arragones". La mappa (fig. 19), realizzata negli anni '50 del Settecento, offre una precisa descrizione della fortificazione che favorisce una rilettura delle modifiche moderne, anche grazie alla compatibilità tra la mappa e le recenti foto aeree (fig. 20). L'analisi delle fonti ha inoltre evidenziato alcuni indizi sulla progettazione "alla moderna" dei modelli stilistico costruttivi adottati. Tra questi: 1- un baluardo e piattaforma iniziato nei pressi della porta d'ingresso, citato da Juan Bautista Reina nel Cinquecento, presente nella mappa nel 1625 e individuato con il n.7 nel "Plan de la ville/de chateau arragones"; 2- il terrapieno nell'area della Guardiola, previsto dal Vives, citato come "Terraplen que se ha hecho de nuevo" nella carta del 1717 (fig. 18) e dotato di postazioni per artiglieria nella mappa custodita presso l'ASTo; 3- porta a mare e torre che richiama la soluzione adottata a Cagliari dal Capellino per il disegno dell'orecchione del bastione dello Sperone; 4- terrapieno, postazioni per artiglieria e garitta nel settore sud ovest delle mura con una soluzione che ricorda le modifiche prescritte da Jacopo Paleari per il fronte mare di Alghero.

3. Il rilievo integrato per la conoscenza e la rappresentazione delle fortificazioni "alla moderna". Un caso studio: il bastione di Santa Croce a Cagliari

Conclusa la fase di acquisizione e analisi della documentazione d'archivio e predisposte le prime sintesi grafiche inerenti alle fasi di trasformazione e sviluppo delle cinte murarie si procede con la rilevazione delle strutture esistenti. Questo rappresenta il passaggio preliminare necessario all'individuazione delle corrette strategie di intervento e pianificazione.

Tale obiettivo può essere raggiunto attraverso un progetto di rilievo e di una documentazione grafica funzionale alle diverse scale di lettura e la costruzione di una banca dati capace di rappresentare la complessità del sistema indagato. Tale complessità può oggi essere esplorata e gestita grazie alle tecnologie informatiche, le quali rendono possibile la produzione di una sintesi di alto valore scientifico dei dati architettonici attraverso la realizzazione di modelli digitali. Gli elaborati prodotti hanno difatti il compito di trasmettere, attraverso un linguaggio grafico tecnico ed al contempo di facile comprensione anche per i non addetti ai lavori,

non solo le problematiche riscontrate nel sito, ma anche quei valori culturali condivisi che suscitano una attenzione indispensabile alla sua tutela. Il conseguimento di tale obiettivo rende necessaria la definizione di strategie di documentazione che selezionino le procedure e le strumentazioni più adatte, pianificando le diverse fasi operative e i differenti livelli di informazione e di approfondimento. La stratificazione ed il possibile degrado strutturale dei complessi storici urbani, quali le cinte murarie, richiede pertanto la progettazione di un percorso conoscitivo mirato all'ottenimento di informazioni a diverse scale di dettaglio ed al contempo l'impiego di procedure "no contact" quali le strumentazioni laser scanning e fotogrammetria. Tuttavia, nel caso specifico di una opera bastionata, la documentazione acquisita attraverso il rilievo architettonico fornisce informazioni relative alla sola "pelle" dell'architettura, integrate tutt'al più dall'acquisizione dei dati relativi a spazi interni, ammesso che siano realmente accessibili. Questi dati per quanto importanti e necessari, poco o nulla dicono sulle caratteristiche complessive di un sistema costruttivo la cui conoscenza diretta risulta impossibile se non a seguito di scavi o sondaggi non sempre consentiti e comunque non sempre efficaci. L'integrazione del rilevamento architettonico con metodi geofisici può favorire il superamento di tale limite. Un'applicazione di questo metodo è stata testata con ottimi risultati a Cagliari con l'integrazione tra rilevamento architettonico, GPR¹⁸ e tomografie sismiche "up-hole (Balìa, Pirinu 2018), per l'approfondimento della conoscenza del bastione di Santa Croce e la sua rappresentazione non solo esteriore (figg. 22 e 23).

4. Conclusioni. Verso un catalogo delle piazzeforti della Sardegna

Il territorio della Sardegna conserva un patrimonio architettonico storico culturale e paesaggistico di altissimo valore legato alla sua difesa.

Cagliari, Alghero e Castelsardo rappresentano gli esempi di maggior valore di questa eredità per la qualità degli interventi progettuali messi in atto e per la conservazione di importanti settori delle cinte murarie bastionate. Il recupero di questi palinsesti necessita di un'approfondita conoscenza delle trasformazioni avvenute nei secoli e dello stato di salute attuale dei sistemi costruttivi, che caratterizzano le cosiddette fortificazioni "alla moderna". Le metodologie integrate

¹⁸ Ground Penetrating Radar.

di rilevamento, all'interno di una ricerca multidisciplinare, concorrono nel processo di analisi dei siti pluristratificati ed attraverso tecniche di rappresentazione digitale offrono modelli grafici interoperabili, implementabili e fruibili ad una vasta cerchia di utenti, obiettivo primario per la condivisione dei valori e la tutela di queste piazzeforti di prim'ordine.

5. Immagini

Fig. 1

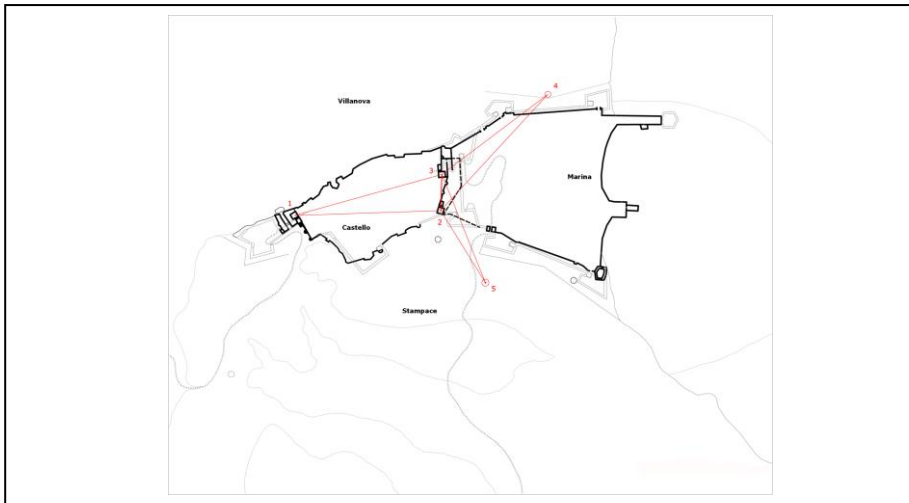


Fig. 1 Rielaborazione grafica del progetto per le fortificazioni di Cagliari che evidenzia la linea difensiva esistente nel 1552 (originale in Biblioteca Apostolica Vaticana, d'ora in poi BAV, Fondo Barberini, Lat. 4414).

Figg. 2 - 3

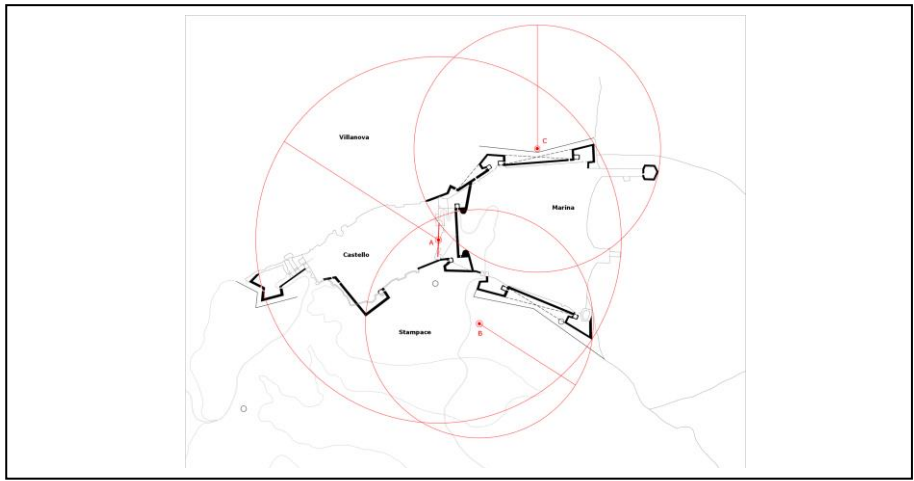


Fig. 2 Rielaborazione grafica del progetto per le fortificazioni di Cagliari che evidenzia un'ipotesi di tracciamento delle nuove linee bastionate (originale in Biblioteca Apostolica Vaticana, d'ora in poi BAV, Fondo Barberini, Lat. 4414).

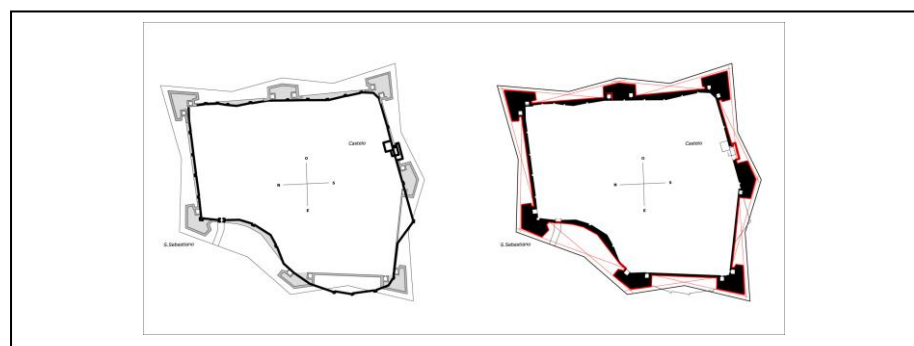


Fig. 3 Rielaborazione grafica del progetto per le fortificazioni moderne di Oristano (originale in BAV, Fondo Barberini, Lat. 4414).

Fig. 4

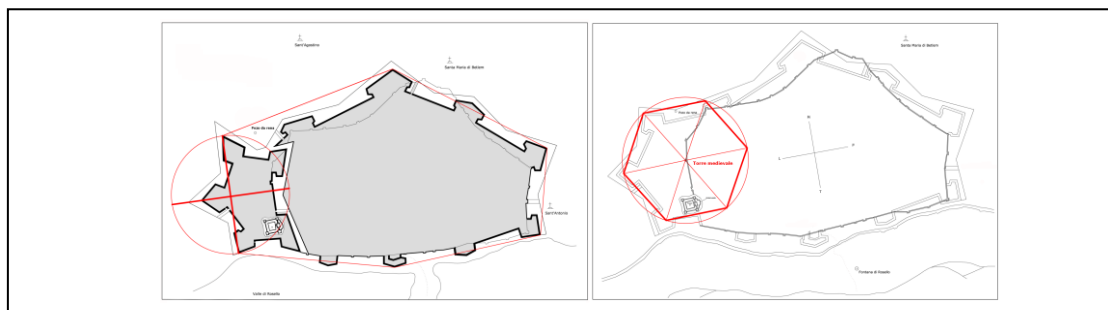


Fig. 4 Rielaborazione grafica delle due soluzioni progettuali per le fortificazioni moderne di Sassari (originale in BAV, Fondo Barberini, Lat. 4414).

Fig. 5

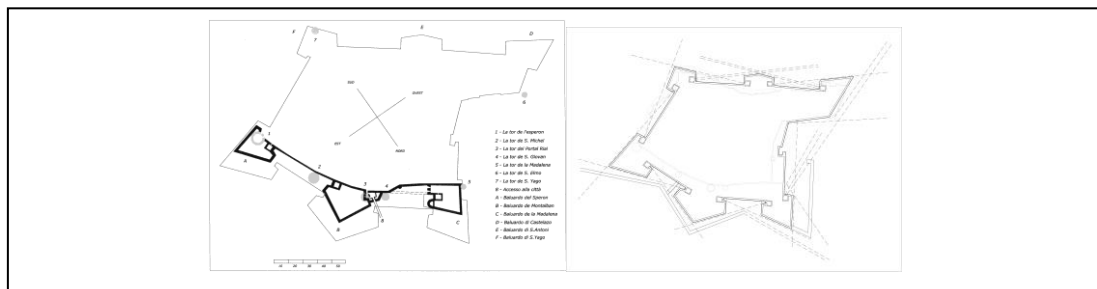


Fig. 5 Rielaborazione grafica dei progetti per Alghero finalizzata a mostrare le scelte progettuali e la copertura affidata alle artiglierie (originale in BAV, Fondo Barberini, Lat. 4414).

Fig. 6

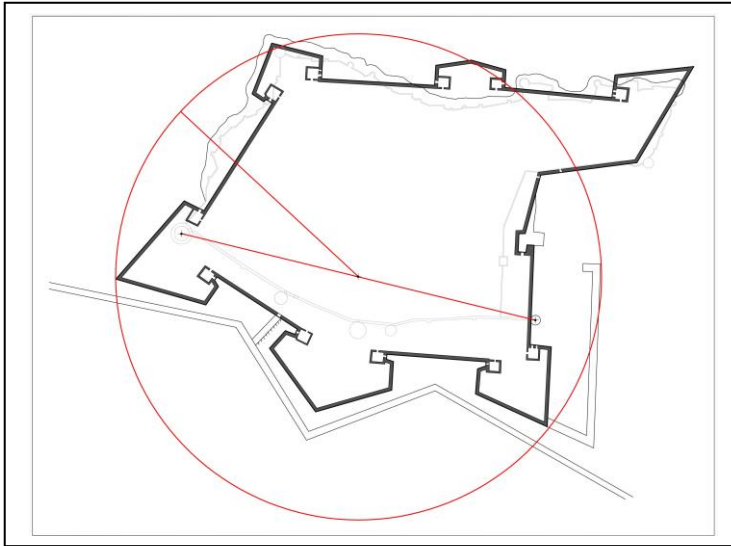


Fig. 6 Alghero. Progetto preliminare della linea bastionata impostato sui torrioni edificati nella prima metà del Cinquecento

Fig. 7

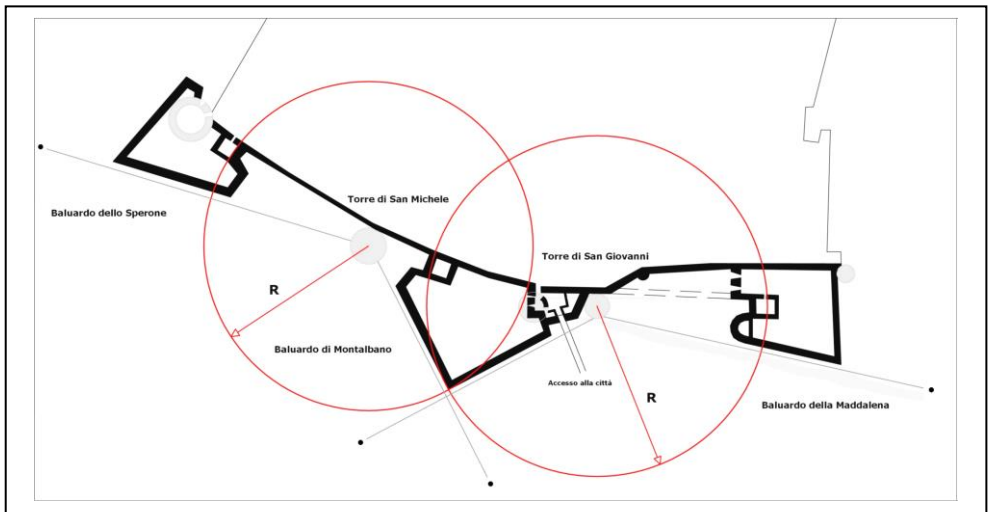


Fig. 7 Alghero. Progetto definitivo della linea bastionata prevista per il fronte di terra

Fig. 8

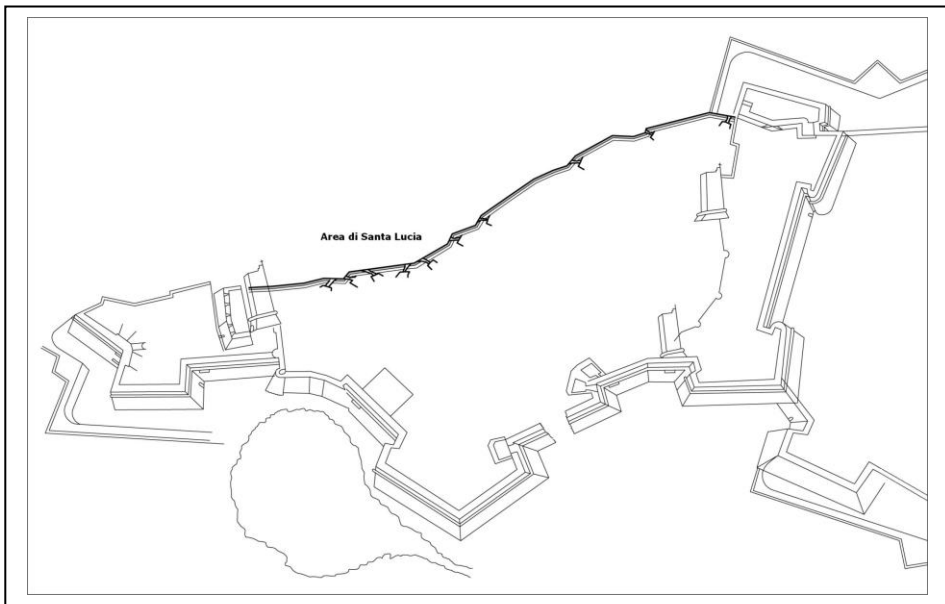


Fig. 8 Rielaborazione grafica della piazzaforte di Cagliari descritta da Giorgio Paleari nel 1578 con dettaglio delle cannoniere realizzate nel settore orientale del quartiere Castello (originale custodito presso l' Archivo General de Simancas, Mapas, Planos y Dibujos, 08,019).

Fig. 9

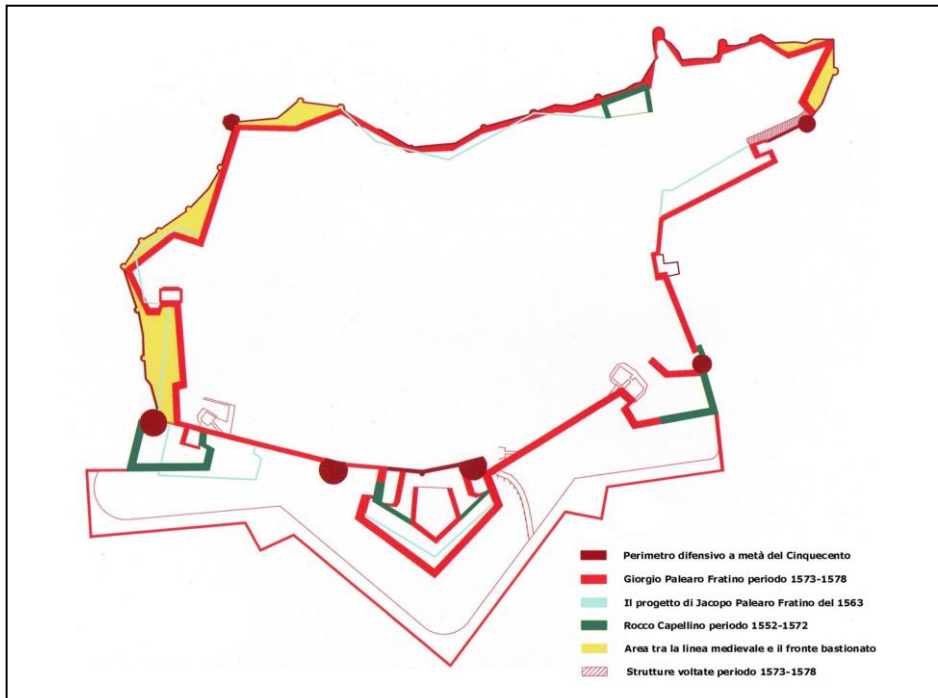


Fig. 9 Rielaborazione grafica della piazzaforte di Alghero finalizzata ad evidenziare gli interventi eseguiti dai diversi ingegneri nel periodo 1552-1578.

Fig. 10



Fig. 10 la piazzaforte di Cagliari a metà del Settecento. Documento d'archivio originale (ASTo, sezione Carte topografiche e disegni/Carte topografiche segrete/Cagliari 42 A I Rosso) e rielaborazione in ambiente CAD.

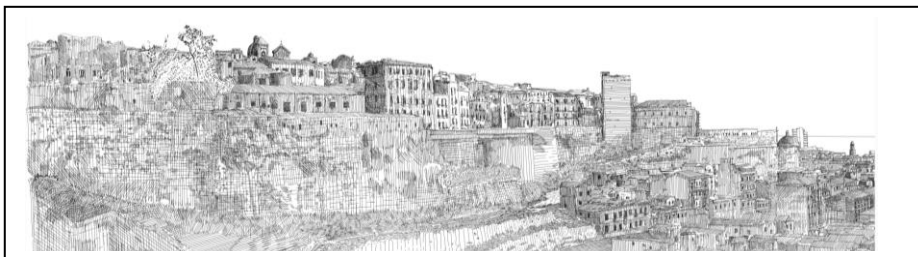


Fig. 10 Cagliari. I bastioni occidentali negli anni '70 del Novecento (da Pirinu, Sanna, 2020)

Fig. 11

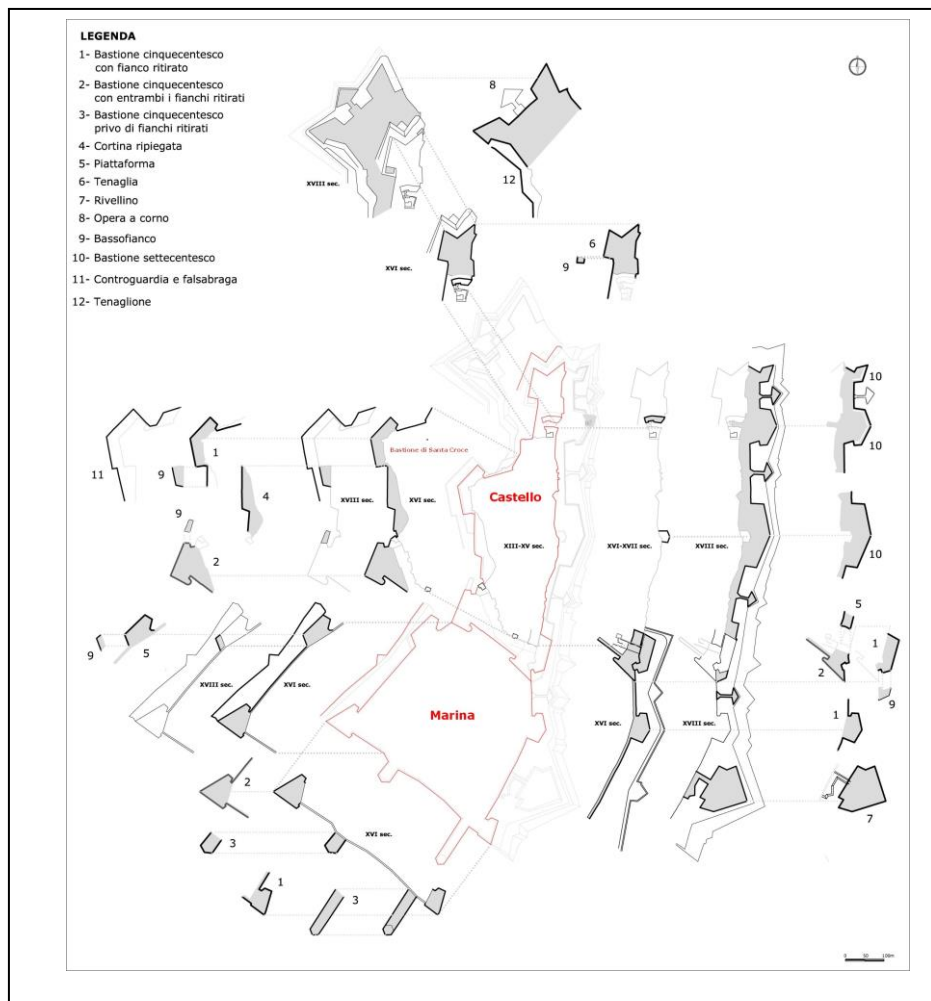


Fig. 11 Schema planimetrico finalizzato a mostrare lo sviluppo della cinta muraria di Cagliari tra il XVI ed XVIII secolo e l'impiego di differenti soluzioni progettuali (da Pirinu, Sanna 2020)

Fig. 12

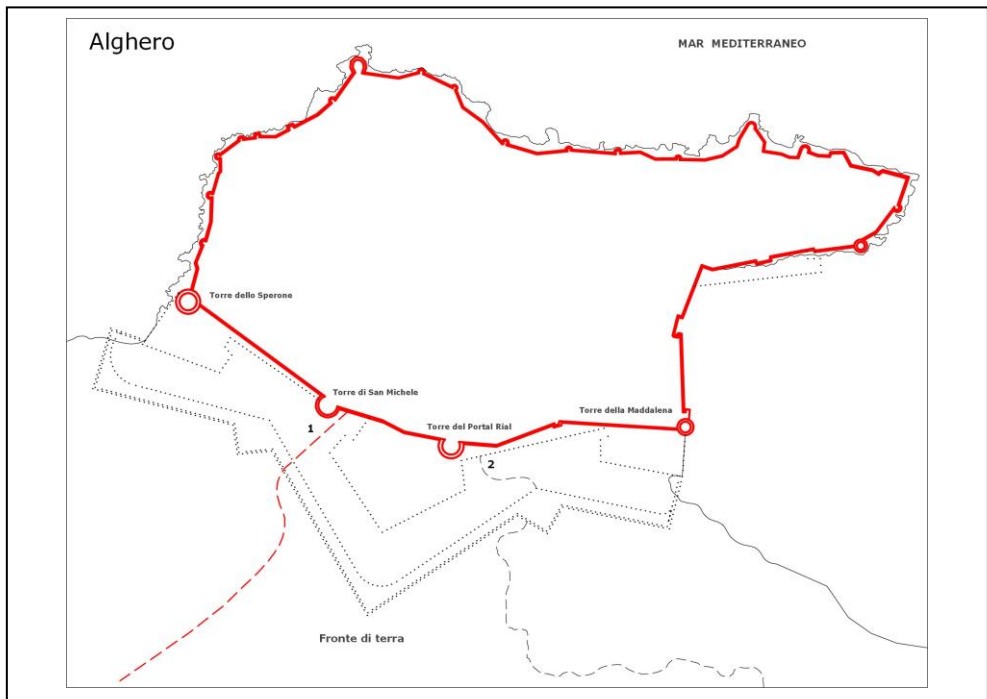


Fig. 12 Accesso alla città: 1- R. Capellino e 2 - J. Paleari (da Bagnolo - Pirinu, 2017).

Fig. 13

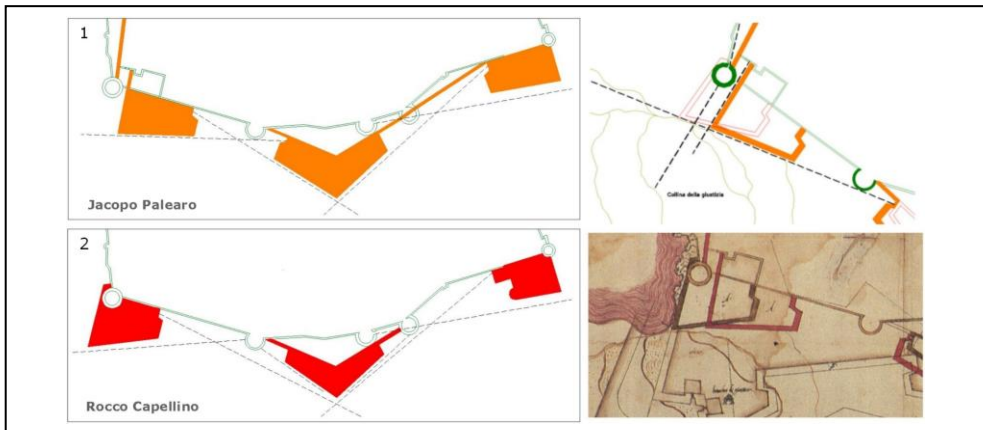


Fig. 13 Il nuovo fronte di terra: 1- R. Capellino e 2- J. Paleari (da Pirinu, 2013).

Fig. 14



Fig. 14 Plan de la ville d'Alguer (ASTo, Carte Topografiche e Disegni, Carte Topografiche Segrete, Alguer 29 A I Rosso).

Fig. 15

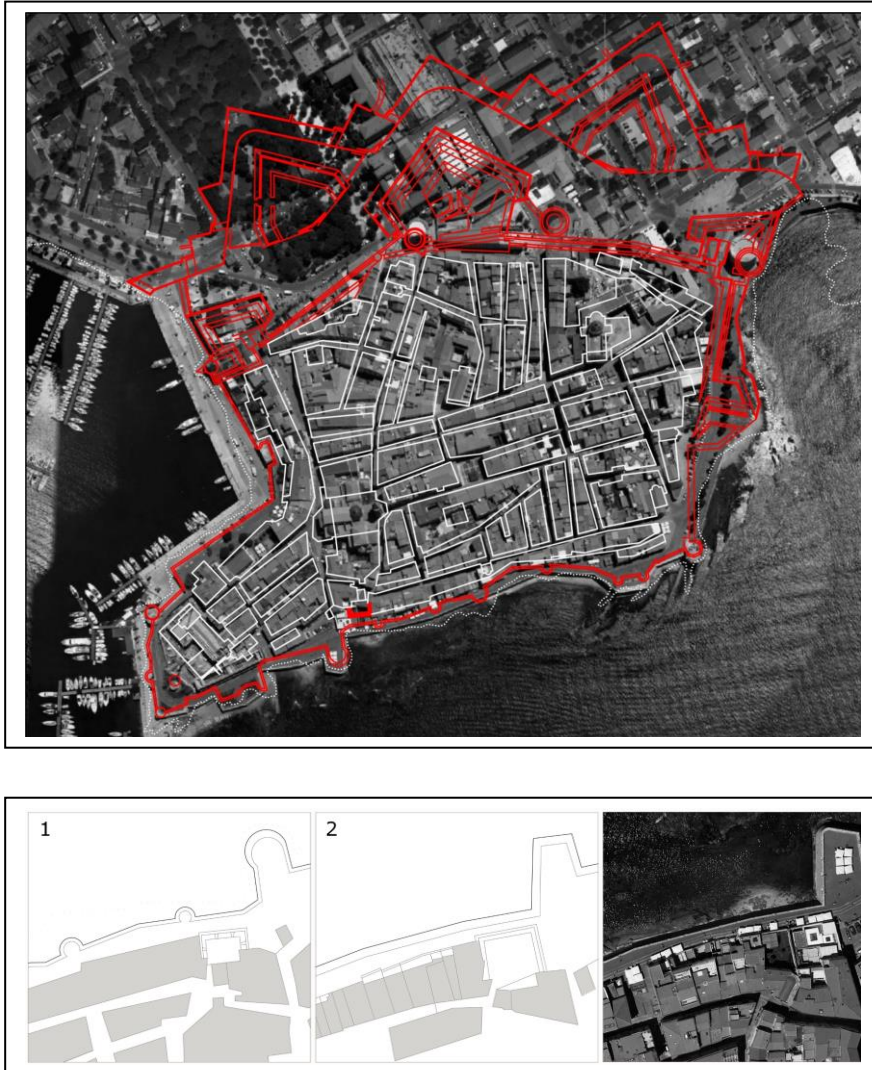


Fig. 15 Rappresentazione del perimetro murato settecentesco su base aerea (Pirinu - Schirru 2021) e individuazione del cinquecentesco baluardo di Periz sulla mappa settecentesca (1), ottocentesca (2) e foto RAS 2008(da Bagnolo, Pirinu 2017).

Fig. 16



Fig. 16 Terrapieno nel settore nord est della cinta muraria di Castelsardo riconducibile agli interventi eseguiti tra la seconda metà del Cinquecento e gli inizi del Seicento dagli ingegneri militari al servizio della Corona di Spagna.

Fig. 17

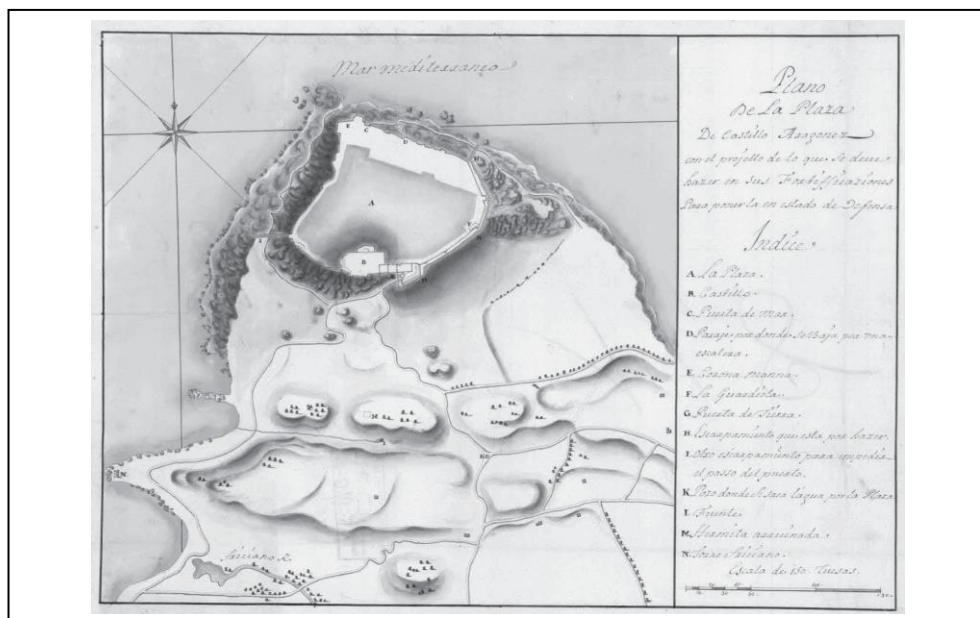


Fig. 17 La cinta muraria di Castelsardo e le opere previste nel periodo 1717-1720 (España, Ministerio de Defensa. Centro Geográfico del Ejército, Ar. H - T - C-6-140,2).

Fig. 18

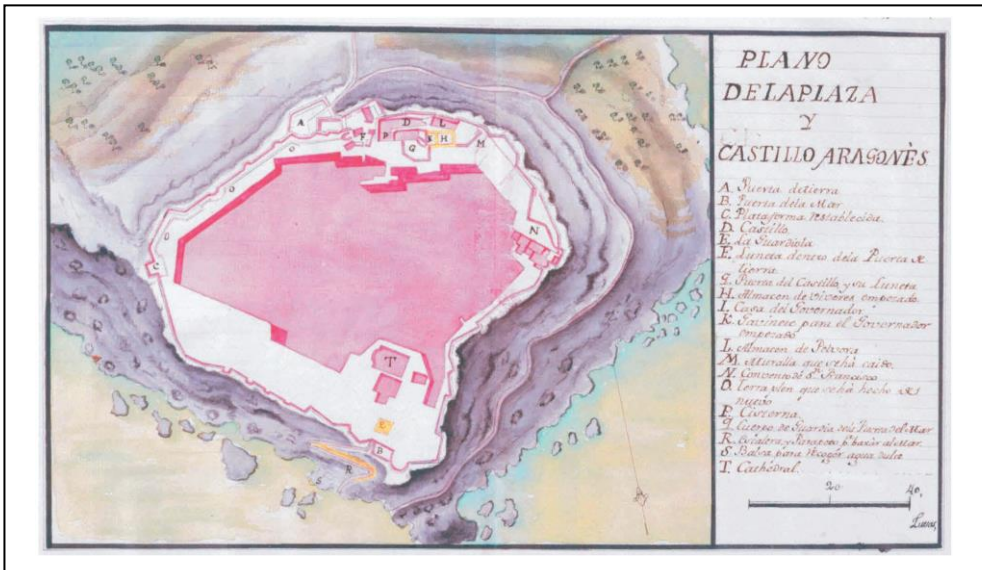


Fig. 18 La cinta muraria di Castelsardo e le opere realizzate nel periodo 1717-1720 (Biblioteca Nacional de España, MSS, 6408).

Fig. 19



Fig. 19 La cinta muraria di Castelsardo a metà del XVIII secolo (ASTo, Sezione Corte, Carte topografiche e disegni, Carte topografiche segrete, Arragones 33 A I Rosso)

Fig. 20

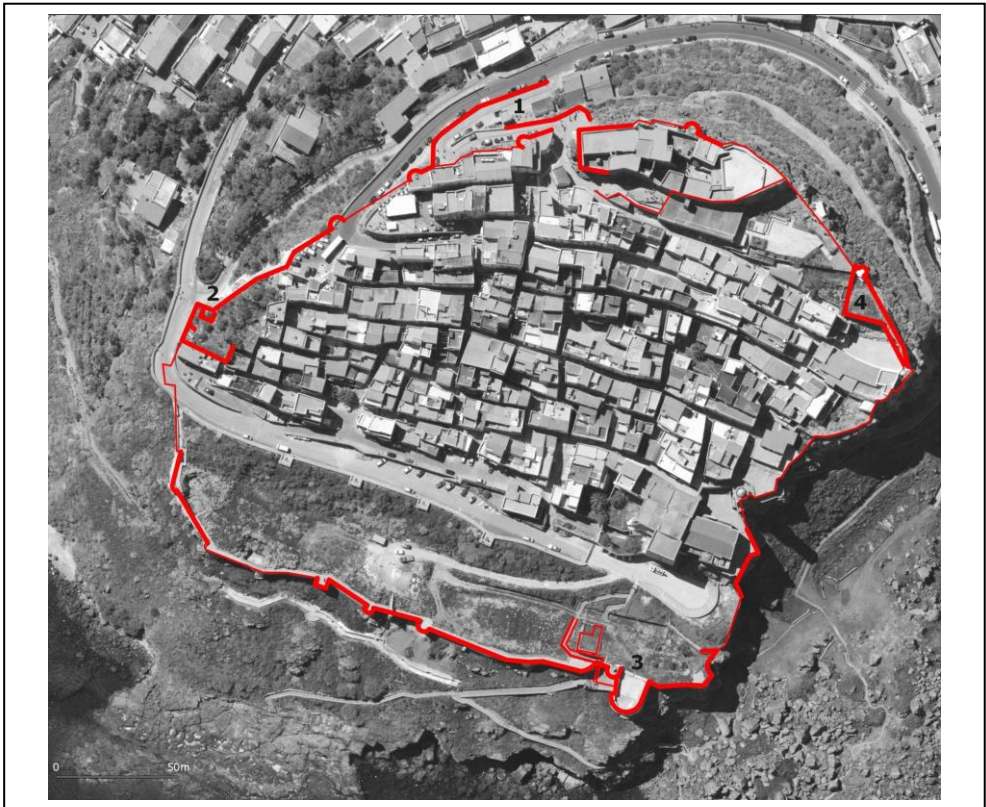


Fig. 20 Inserimento su base aerea (fonte: RAS 2008) del perimetro descritto nella mappa settecentesca custodita presso l'ASTo (da Pirinu, Sanna 2023).

Fig. 21



Fig. 21 Terrapieni moderni sul versante sud ovest e nord delle mura (fonte: <https://www.sardegnageoportale.it/webgis2/sardegnafotoaeree/>).

Fig. 22

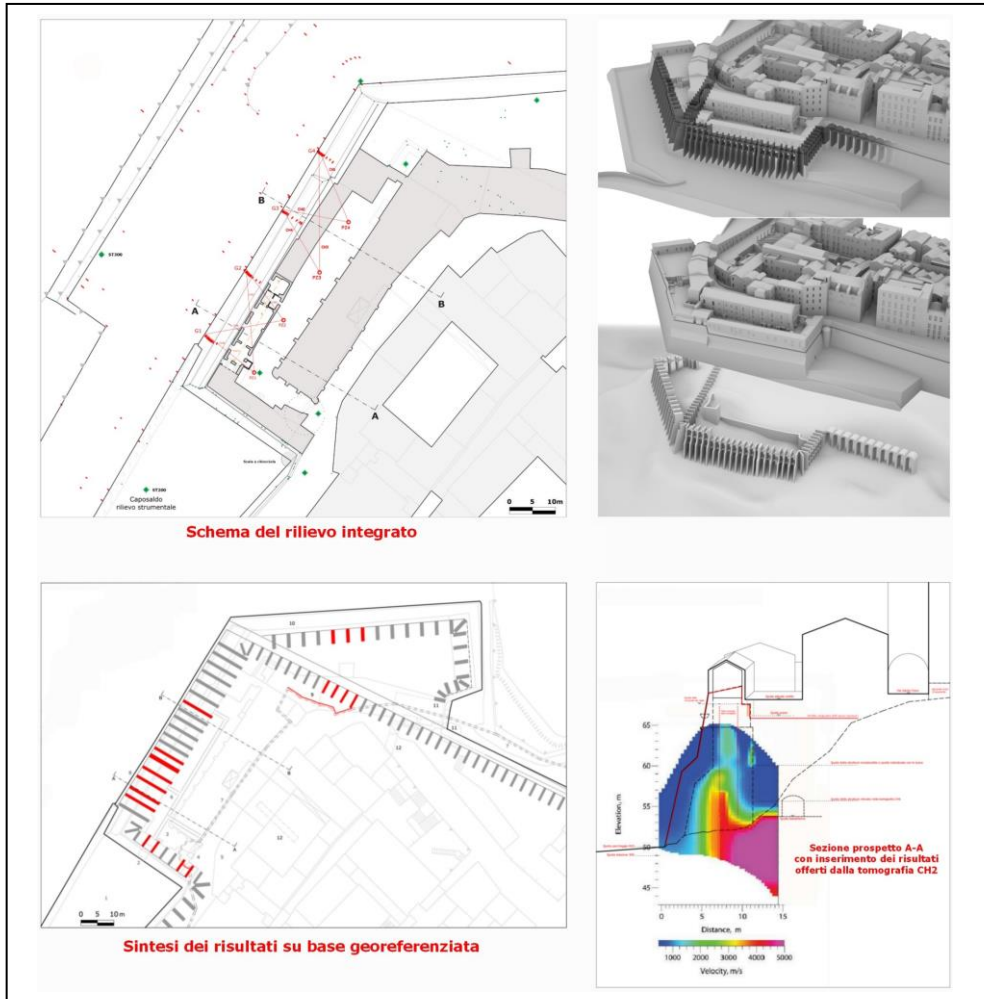


Fig. 22 Rappresentazione digitale del bastione di santa Croce
(da Pirinu - Balia 2018)

Fig. 23

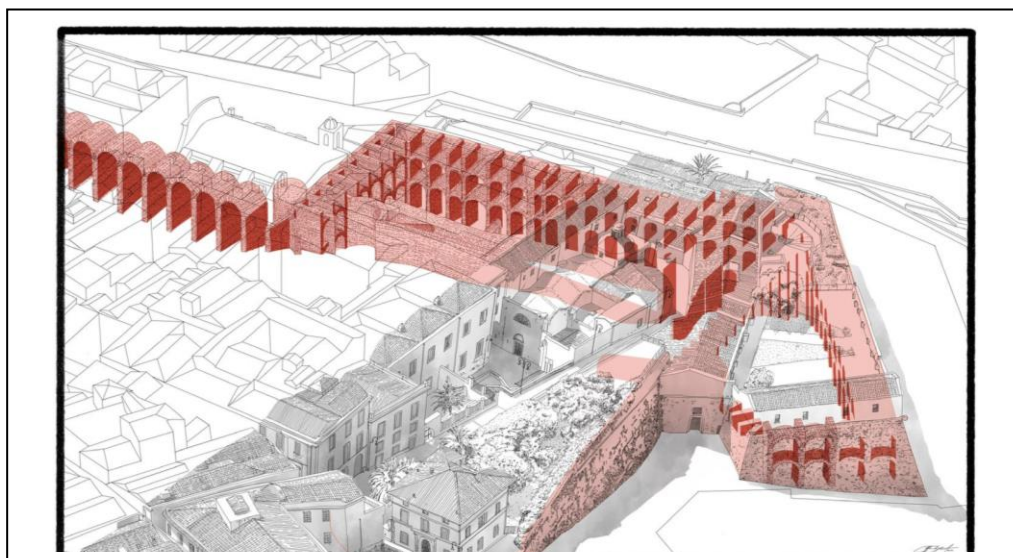


Fig. 23 Bastione di santa Croce. Tecniche grafiche integrate per la rappresentazione delle stratificazioni storiche (Pirinu, Sanna 2020)

6. Bibliografia

- Alberti, Ottorino Pietro (1970) 'Le carte della Sardegna di Rocco Capellino', *Nuovo Bollettino Bibliografico Sardo*, XII, n. 70, pp. 3-9, n. 71, pp. 3-10, n.72, pp. 3-7, e tavv. f.t.
- Bagnolo, Vincenzo – Pirinu, Andrea (2017). 'Alghero, il disegno delle trasformazioni in Storia del territorio', *Scienze del Territorio*, n.5/2017, editor in chief Daniela Poli, numero curato da A.M. Colavitti, Rossano Pazzagli, Giuliano Volpe, pp. 233-242, Firenze University Press.
- Bevilacqua, Marco Giorgio (2007) 'The Conception of Ramparts in the Sixteenth Century: Architecture, Mathematics, and Urban Design', *Nexus Network Journal*, Vol. 9, 2/2007, Torino: Kim Williams Books, pp. 249-262.
- Cadinu, Marco - Pirinu Andrea - Schirru Marcello (2012) 'Lecture catastali, rilievi e documenti di architettura per la lettura dell'area di Santa Croce del Castello di Cagliari', in Cadinu Marco (a cura di) *I catasti e la storia dei luoghi. Cadastres and history of places*. Anno XXXI, Serie Terza, 4, 2012, Roma: edizioni Kappa (Storia dell'Urbanistica).
- Cámara Muñoz, Alicia (1998) *Fortificación y ciudad en los reinos de Felipe II*. Madrid: Editorial NEREA.
- Campus, Franco Giuliano Raimondo (2018) 'L'incastellamento in Sardegna: quarant'anni dopo Les structures du Latium medieval di Pierre Toubert', in Augenti Andrea, Galetti Paola (a cura di) *L'incastellamento: storia e archeologia. A 40 anni da Les structures di Pierre Toubert*. Spoleto: Fondazione CISAM, pp. 479-497.
- Casu Serafino – Dessi, Antonio – Turtas, Raimondo (1984) 'Il disegno di Jacopo Palearo Fratino per il sistema fortificato di Cagliari (1563-1579)', in atti del convegno *Arte e cultura del '600 e '700 in Sardegna*, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, pp.69-88.

- Cossu, Alberto (2001) *Storia militare di Cagliari. Anatomia di una piazzaforte di prim'ordine (1271-1999)*. Cagliari: Litotipografia Pietro Valdes.
- Cundari, Cesare (2013) *Il Rilievo architettonico. Ragioni. Fondamenti. Applicazioni*. Roma: Aracne.
- Docci, Mario – Maestri, Diego (1993) *Storia del rilevamento architettonico e urbano*. Bari: Laterza.
- Docci, Mario – Maestri, Diego (2020) *Manuale di rilevamento architettonico e urbano*. Bari: Laterza.
- Fiorino, Donatella Rita, Pirinu, Andrea (2017) 'Interdisciplinary contribution to the protection plan of the fortified old town of Cagliari (Italy)', *International Journal of Heritage Architecture*, Vol. 1, n. 2, pp. 163-174.
- Giannattasio, Caterina - Grillo, Silvana – Murru, Stefania (2017) *Il sistema di torri costiere in Sardegna*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Guarducci, Anna (2016) Torri e fortezze del Mediterraneo nella cartografia nautica della Marina militare francese (seconda metà XVII-metà XVIII secolo), in atti dell'*International Conference Fortmed 2016, Fortifications Of The Mediterranean Coast*, Firenze, pp. XXIX-XXXVI.
- Lanteri, Giacomo (1557) *Due dialoghi del modo di disegnare piante delle fortezze secondo Euclide, et del modo di comporre i modelli e porre in disegno le piante delle città*. Venezia: Vincenzo Valgrisi, & Baldassar Costantini.
- Maggi, Girolamo – Iacomo Fusto, Castriotto (1583-84). Stampa anastatica consultata (1982). Roma: Jouvence Viella.
- Manfrè, Valeria (2018) 'Spain's Military Campaigns in Sardinia and Sicily (1717–1720) According to Jaime Miguel de Guzmán- Dávalos, Marquis of la Mina', *Imago Mundi, The International Journal for the History of Cartography*, pp. 65-80.

- Mele, Giuseppe (2000) *Torri e cannoni. La difesa costiera in Sardegna nell'età moderna*. Sassari: Editrice Democratica Sarda.
- Milanese, Marco (2012) 'Archeologia delle piazzeforti spagnole della Sardegna nord-occidentale (Alghero, Bosa e Castelsardo)', *Archeologia Postmedievale*, 13/2009, pp. 141-169.
- Milanese, Marco (2010) *Castelsardo. Archeologia di una fortezza dai Doria agli Spagnoli*. Sassari: Carlo Delfino.
- Pirinu, Andrea – Sanna, Giancarlo (2023) Leggere e rappresentare l'architettura militare. Forma e progetto della cinta muraria di Castelsardo in epoca moderna, in atti dell'*International Conference Fortmed 2023, Fortifications Of The Mediterranean Coast*, DESTEC, Pisa.
- Pirinu, Andrea - Schirru, Marcello (2021) 'Una mappa settecentesca per la ricostruzione degli assetti storici. La pianta della città di Cagliari e suoi borghi', in Cicalò Enrico, Menchetelli Valeria, Valentino Michele (a cura di) *MAPPE*. Alghero: Publica, pp. 580-607, (Linguaggi grafici).
- Pirinu, Andrea – Sanna, Giancarlo (2020) 'Rappresentare l'architettura militare tra antichi linguaggi e nuove frontiere'. Le mura di Cagliari in Età Moderna, in Cicalò Enrico, Trizio Ilaria (a cura di) *ILLUSTRAZIONE*. Alghero: Publica, pp. 698-721, (Linguaggi grafici).
- Pirinu, Andrea - Balia, Roberto (2018) 'Riconoscimento e tutela di un complesso monumentale storico in ambiente urbano mediante l'integrazione di metodologie di rilevamento e di tecniche geofisiche non distruttive: l'area di Santa Croce nel quartiere Castello a Cagliari', *Restauro Archeologico*, Rivista del Dipartimento di Architettura di Firenze, 1/2018, pagg. 74-89.
- Pirinu, Andrea (2015) 'L'analisi grafica dei documenti d'archivio quale strumento per "leggere e conoscere" il progetto della fortificazione alla moderna', in Fiorino Donatella Rita, Pintus Michele (a cura di) *Verso un atlante dei sistemi*

difensivi della Sardegna, , numero monografico 100, Napoli: Giannini, pp. 403-412, Collana Castella.

Pirinu, Andrea (2013) *Il disegno dei baluardi cinquecenteschi nell'opera dei Fratelli Paleari Fratino. Le piazzeforti della Sardegna*. Firenze: All'insegna del Giglio.

Rassu, Massimo (2003) *Baluardi di pietra. Storia delle fortificazioni di Cagliari*. Cagliari: Aipsa Edizioni.

Rattu, Salvatore (1953) *Bastioni e Torri di Castelsardo. Sardegna. La roccaforte dai tre nomi. Castel Genovese, Castell'aragonese, Castelsardo. Contributo alla storia dell'architettura militare*. Torino: Tipografia L. Rattero.

Rattu, Salvatore (1951) *Bastioni e torri di Alghero, Contributo alla storia dell'architettura militare*. Torino: Tipografia L. Rattero.

Rattu, Salvatore (1939) *Bastioni e torri di Cagliari, Contributo alla storia dell'architettura militare*. Torino: Tipografia L. Rattero.

Sari, Guido (1988) *La piazza fortificata di Alghero*. Alghero: Edizioni del sole.

Scano, Dionigi (1934) Stampa anastatica consultata (1989) *Forma Karalis*. Cagliari: Gianni Trois Editore.

Soddu, Alessandro (2007) 'La signoria dei Doria in Sardegna e l'origine di Castelgenovese', in Mattone Antonello e Soddu Alessandro (a cura di) *Castelsardo. Novecento anni di storia*. Roma: Carocci, pp. 235-267.

Viganò, Marino (2004) *El fratìn mi ynginiero'. I Paleari Fratino da Morcote ingegneri militari ticinesi in Spagna (XVI-XVII secolo)*. Bellinzona: Editore Casagrande.

Zedda Macciò, Isabella (2008) Cartografie e difesa nella Sardegna del Cinquecento. Pratiche geografiche, carte segrete e immagini pubbliche, in Anatra Bruno, Mele Maria Grazia Rosaria, Murgia Giovanni, Serreli Giovanni (a cura di), atti del

convegno *Contra Moros y Turcos. Politiche e sistemi di difesa degli Stati mediterranei della Corona di Spagna in Età Moderna*, pp. 633-684.

7. Curriculum vitae

Laureato in Ingegneria civile-edile, *phd* in Ingegneria edile e professore associato in Disegno, svolge attività didattica e di ricerca presso il Dipartimento di Ingegneria Civile, Ambientale e Architettura dell'Università degli Studi di Cagliari. Ha all'attivo numerose pubblicazioni scientifiche sui temi del rilievo e rappresentazione dell'architettura e dell'ambiente, tra cui le monografie: *Le piazzeforti della Sardegna. Il disegno dei baluardi cinquecenteschi nell'opera dei fratelli Paleari Fratino* (2013) e *Paesaggi imperfetti Il Di-Segno del paesaggio della Planargia Costiera, Sardegna Centro-Occidentale* (2015) e *Leggere la diversità urbana. Espressioni grafiche e modelli interpretativi per la rappresentazione del paesaggio della città di Cagliari* (2021).

Pagina web:

https://www.unica.it/unica/page/it/andrea_pirinu;

<https://www.researchgate.net/profile/Andrea-Pirinu>;

<https://unica.academia.edu/AndreaPirinu>

I palazzi feudali nella Sardegna d'Età Moderna: architettura ed insediamento urbano.

Feudal palaces in Modern Age Sardinia: architecture and urban settlement.

Marcello Schirru

(Università degli Studi di Cagliari)

<https://orcid.org/0000-0003-2847-5836>

Raimondo Pinna

(Architetto, libero ricercatore)

Date of receipt: 17/11/2022

Date of acceptance: 15/02/2023

Riassunto

Il saggio analizza i caratteri architettonici e le modalità insediative dei palazzi feudali sardi durante l'Età Moderna. Lo studio dedica particolare attenzione ai contenuti funzionali di questi complessi, attraverso l'analisi delle fonti d'archivio e le implicazioni urbanistiche nei villaggi capoluogo. A titolo esemplificativo, ma con esiti estendibili a tutte le residenze direzionali dei feudi, si propongono i casi dei palazzi feudali di San Sperate, Gesturi e Samatzai.

Parole chiave

Palazzi feudali; Architettura capoluoghi di feudo; San Sperate; Gesturi; Samatzai

Abstract

The essay analyzes the architectural features and settlement methods of Sardinian feudal palaces during the Modern Age. The study pays particular attention to the functional contents of these complexes, through the analysis of archive sources and the urban implications in the capital villages. By way of example, with results that can be extended to all the chief residences of the fiefdoms, the cases of the feudal palaces of San Sperate, Gesturi and Samatzai are proposed.

Keywords

Feudal palaces; Architecture of feudal capitals; San Sperate; Gesturi; Samatzai

Premessa. - 1. Note introduttive allo studio delle residenze feudali (M.S.). - 2. Alcuni casi studio (M. S.). - 3. Il Palazzo Baronale (poi Marchionale) di San Sperate. - 4. Il Palazzo Baronale di Gesturi. - 5. Il Palazzo Baronale di Samatzai. - 6. Conclusioni. - 7. Bibliografia. - 8. Curriculum vitae.

Premessa

L'influenza delle élite feudali nella società europea d'Età Moderna trascende i più noti ambiti degli studi genealogici o familiari, per abbracciare altre discipline, come la Storia del Territorio e del Paesaggio. Gli investimenti e le strategie urbanistiche dell'aristocrazia di spada indirizzano la forma dell'abitato nel quale ritagliano spazi ben precisi ai palazzi destinati alla conduzione del feudo. La collocazione dei complessi direzionali, strettamente legata alle prerogative del feudatario conferiscono precise connotazioni a questi centri urbani, con sviluppi ancor più interessanti nei villaggi di nuova fondazione o di ripopolamento (Pinna, 1999, pp. 16-24; Pinna, 2013, pp. 107-112)¹.

Studi recenti dedicano attenzione alle forme insediative dell'entroterra sardo; i Manuali del Recupero sintetizzano saperi costruttivi ancestrali, memori delle peculiarità storiche, culturali e fisiche dei luoghi (Salice 2013; Tore 2008, pp. 445-468; Ortu 1998; Ortu 1987, pp. 493-519; Fargas Peñarrocha 1996, pp. 199-222). Tuttavia, il patrimonio architettonico feudale sardo non ha suscitato analoghe attenzioni, a differenza di quanto accade in altre regioni del Meridione italiano e nella penisola iberica. L'assunto trova puntuale conferma nella datazione pluridecennale delle pubblicazioni dedicate all'argomento (Meloni 1966, p. 3; Lilliu 1940)².

Questo saggio apre una riflessione sulle modalità insediative dei palazzi feudali, al fine di smentire alcune convinzioni sedimentatesi nella storiografia: marginalità rispetto alle vicende sarde d'antico regime; caratteri dimessi dell'architettura feudale sarda; consistenza architettonica del patrimonio feudale ridotta a pochi esemplari. Nello specifico, si analizzano i complessi direzionali di tre baronie storiche della Sardegna meridionale e centrale: i palazzi feudali di San Sperate, Gesturi e Samatzai. I tre casi analizzati, dunque, sebbene siano una

¹ Il saggio sintetizza i risultati della ricerca sulle architetture feudali della Sardegna condotta dagli autori, ormai da alcuni anni. Pertanto, i risultati e le considerazioni presenti all'interno del saggio sono condivise tra i due autori, i quali, tuttavia, riconoscono come personali elaborazioni i paragrafi contraddistinti dalle rispettive iniziali (vedi titoli paragrafi).

² La saggistica dedicata all'architettura feudale della Sardegna ha come oggetto i soli edifici superstiti. Le monografie storiche sui centri urbani forniscono preziose informazioni, ma tendono a raccontare, o semplicemente nominare, le antiche dimore dei feudatari come oggetti singolari, per via del rango sociale dei possessori.

rappresentanza minima dell'elenco di residenze feudali censite (al momento circa sessanta), costituiscono una proposta di metodo per lo studio di questi complessi. Essi raccontano, volutamente, situazioni architettoniche ed urbanistiche differenti, potenzialmente rintracciabili in altri contesti, al fine di illustrare, nel concreto, le problematiche oggettive legate a questo genere di studi.

Il carattere comune a tutti i palazzi feudali, a prescindere dalla tipologia di appartenenza, è la consapevolezza progettuale della committenza, guidata da vere e proprie strategie di investimento e dall'esigenza di soddisfare le competenze amministrative e giuridiche del feudatario. Nella prima Età Moderna, infatti, il feudatario assume un vero e proprio ruolo istituzionale, dovuto ad una più ampia gestione amministrativa, giuridica e sociale, la quale non cancella i tradizionali servizi militari verso il monarca e gli obblighi di carattere difensivo nei territori in concessione.

Benefici e prerogative caratterizzano il rapporto del feudatario con la monarchia, cui lo lega ancora l'istituto del giuramento; il controllo e l'amministrazione del feudo prevedono un articolato sistema di diritti, doveri e consuetudini.

Alle responsabilità militari si affiancano l'esazione fiscale, l'amministrazione della giustizia, l'archiviazione dei documenti ufficiali. Per quanto riguarda l'ambito giudiziario, l'espressione *'mero e mixto imperio'*, demanda al feudatario la potestà di esercitare il proprio ruolo nelle cause di lieve o maggiore entità, qualora lo preveda l'atto di investitura (Cancila, 2008). Questa prerogativa, all'apparenza legata ad esclusive questioni giudiziarie, ha immediate conseguenze sotto il profilo architettonico. Il palazzo feudale si veste di importanti funzioni legate a questo esercizio: la corte principale, già sede assembleare dei vassalli, diviene anche luogo di celebrazione dei processi, di comminazione ed esecuzione delle pene, di redazione degli atti notarili riguardanti la Comunità di villaggio. Accanto ad essa, devono, necessariamente, trovarsi il carcere e l'archivio.

Spesso assente dal feudo, affidato all'amministrazione di un luogotenente (podatario), il feudatario gode di un variegato insieme di tributi, per lo più legati alla produzione agraria e zootecnica. La puntuale applicazione e riscossione di questi benefici condiziona la vita dei vassalli e delle Comunità di villaggio, cui competono propri ed irrevocabili diritti, secondo forme, cerimoniali e declinazioni ben riconosciute dalla società del tempo³.

³ Saranno queste consuetudini a condizionare la società civile europea fino ai primi

In seguito alle riforme quattrocentesche avviate dalla Corona d'Aragona, i feudatari sardi incrementano i doveri istituzionali nei confronti dello Stato.

L'esercizio complessivo delle funzioni richiede prerogative maggiori fondate su un puntuale corpo giuridico e complesse stratificazioni consuetudinarie (Manconi, 2012; Manconi, 2010). La strategia pattizia nei confronti del sovrano mira al conseguimento dell'allodio: la possibilità di trasmettere il patrimonio feudale agli eredi diretti, privilegiando la linea maschile (*mayorazgo*), benché in forma non esclusiva, ed evitando la devoluzione al Demanio Reale alla morte del titolare (Gatto, 2003).

La trasformazione del feudo in allodio giustifica la trasmissione ereditaria del titolo e preserva l'integrità patrimoniale del casato, creando le premesse per la continuità dinastica; nella società d'*ancien régime*, si tratta di un vero e proprio *status symbol*, dietro il quale si celano complesse strategie familiari legate all'ottenimento e valorizzazione del titolo ottenuto. Nella tarda Età Moderna la compravendita dei feudi e la concessione delle *Patenti di Nobiltà* per i servizi prestati alla monarchia danno origine alla divisione tra nobiltà di sangue e di toga, particolarmente sentita dalla società signorile.

Il mondo rurale mantiene stretti contatti con le oligarchie urbane, assorbendo i valori intrinseci al sistema feudale. Impegnati nella corsa agli incarichi e agli Uffici feudali podatari, giuristi, élite politiche, appaltatori dei dazi e delle scrivanie, talvolta più ricchi dei piccoli feudatari, investono somme ingenti nell'acquisto dei loro privilegi, come se, per osmosi, l'amministrazione di fatto possa elevarli al rango dell'aristocrazia di spada. Non a caso questa spasmodica ricerca si conclude spesso con l'acquisto dei titoli feudali da parte di esponenti della nobiltà di toga o della borghesia urbana e rurale. Si pensi a Francesco de Vico y Artal, eminente giurista e politico sardo tra Cinque e Seicento. Nonostante goda di onori, titoli e di un ingente patrimonio, egli sfrutta a proprio vantaggio le urgenze militari della Corona spagnola, finanziando, nel 1636, le opere difensive del Regno di Sardegna, in cambio dell'investitura a marchese di Soleminis; titolo inutile ai fini del tornaconto economico, ma decisivo per la propria affermazione personale e familiare (Schirru, 2016, p. 153).

decenni dell'Ottocento. Meritano interesse i diritti di sfruttamento di alcune risorse presenti o prodotte nel feudo a favore dei suoi abitanti, i cosiddetti *ademprivoi*, capaci di regolare l'organizzazione dell'agro per lungo tempo e con interessanti ripercussioni nella società contemporanea.

Nel secolo XVI buona parte dei feudi sardi è detenuta per allodio; l'immaginario simbolico derivante da questa istituzionalizzazione pervade l'intero corpo sociale, originando un culto dell'immagine, per il quale l'architettura, l'arte, la ricchezza e diversificazione immobiliare sono strumenti imprescindibili.

I complessi feudali divengono un efficace mezzo materiale per ostentare il proprio rango e l'ascendenza sulla società civile. In questo contesto, è interessante confrontare gli usi dell'aristocrazia terriera con il panorama dei Canonici ecclesiastici, spesso concessi ai discendenti cadetti delle stesse famiglie aristocratiche, teatro anch'essi di appalti dei relativi Uffici e Prebende (Schirru, 2016; Sicilia, 2007, pp. 484-491; Fargas Peñarrocha, 1996, pp. 199-222).

Al pari della residenza signorile edificata nei grandi centri urbani, la dimora amministrativa nei capoluoghi di feudo è investita di valenze simboliche strettamente connesse alle prerogative del titolare.

Gli investimenti alla scala urbana non sono immuni da queste politiche. I piani di insediamento seguono due linee di tendenza, non egualmente note al consesso degli studiosi: alla fondazione o al ripopolamento di nuovi villaggi, si affianca l'espansione interna ai centri esistenti, spesso in conseguenza di operazioni correlate alla ridefinizione architettonica dei palazzi feudali.

Il complesso architettonico costituito dalla residenza amministrativa e dai suoi annessi, in quanto composto dall'alternarsi di vuoti e pieni, occupa porzioni significative dell'abitato, tanto da condizionarne lo sviluppo urbanistico. L'articolazione immobiliare ospita spazi e funzioni imprescindibili: vere e proprie risposte architettoniche ai doveri del signore. Il corpo residenziale occupa la posizione centrale, spesso ubicata nella parte più elevata del villaggio, a denotare il ruolo rappresentativo e il prestigio dell'edificio. Attorno al nucleo principale, sorgono corpi edilizi e spazi di varia natura legati alle prerogative del feudatario: la cappella gentilizia; la corte di giustizia; gli archivi; le carceri; le fortificazioni; i casolari destinati allo stoccaggio dei prodotti agricoli, del bestiame e degli attrezzi. Oltre ai doveri ricordati in precedenza, infatti, il feudatario è garante, nei confronti del monarca, dell'integrità morale e religiosa della popolazione, nonché della produttività di un territorio ottenuto solo in formale concessione, benché ereditaria; di cui egli, in altre parole, è possessore, ma non proprietario.

Questo insieme di funzioni disegna un insediamento variegato sotto il profilo urbanistico, estetico e compositivo, caratterizzato da funzioni ricorrenti, ma slegate da modelli urbanistici preordinati. Riconoscere e perimetrare oggi i complessi feudali è una operazione complessa perché condizionata da demolizioni e

manomissioni, non di rado incontrollate, delle componenti originarie e dei settori urbani di pertinenza.

La soppressione del regime feudale nel Regno di Sardegna nel 1838 innesca processi di trasformazione rapidi. Divisioni ereditarie, passaggi di proprietà, incameramenti nei patrimoni demaniali, riacquisto sotto forma privata sono alcuni dei possibili destini degli antichi palazzi feudali. Sovente la memoria di questi complessi si nasconde dietro semplici toponimi, tracce labili, ma fondamentali, per lo studioso contemporaneo.

1. Note introduttive allo studio delle residenze feudali (M.S.)

Gli inventari patrimoniali sono le fonti archivistiche più efficaci per ricostruire la consistenza architettonica e la dimensione urbana di un complesso feudale scomparso o alterato nel tempo. La compilazione per categorie delle sostanze immobiliari, finanziarie, artistiche del defunto riveste grande valore, se si considera l'esigenza di garantire l'integrità patrimoniale attraverso la primogenitura. La prassi riguarda tutte le classi sociali: stimare i beni di un defunto rientra fra le consuete incombenze degli eredi, ma la portata economica dei beni registrati dipendono dal rango dell'estinto.

Gli elenchi patrimoniali privati acquistano notevole valenza storica per lo studio delle élite feudali; il dettaglio dei beni trasmessi attraverso l'istituto del maggiorascato è il passaggio imprescindibile per garantirne l'integrità nei secoli. Non a caso la presa in possesso del feudo e dei diritti e doveri connessi è sancita da un complesso cerimoniale, intriso di riti e simbolismi legati alle prerogative del feudatario⁴. Come descritto negli Atti di Investitura, l'erede designato si reca in tutti i villaggi e territori del feudo. In realtà, l'incombenza è spesso demandata a un procuratore, assecondando la grandeur tipica dell'immaginario sei-settecentesco, quasi a sottolineare un atteggiamento di distacco dalle conseguenze materiali del

⁴ Si porta ad esempio l'investitura di don Agostino de Castelvì, marchese di Laconi e Ploaghe, uno dei feudatari più influenti della Sardegna seicentesca, protagonista di complesse e cruente vicende politiche. La cerimonia si svolge il 6 luglio 1657, nei villaggi di Laconi, Genoni, Nuragus e Nurallao, alla presenza del nobile don Sebastiano Pili, procuratore del feudatario.
A.S.Ca, Ufficio dell'Insinuazione, Tappa di Sorgono, notaio Antioco Pani, vol. 176, cc. 19r-28r.

rito. Giunto nel capoluogo del feudo ed accolto all'interno del palazzo direzionale, il procuratore designato visita tutte le stanze della residenza, la cappella gentilizia e la forca, issata al centro della corte. Simbolo dell'amministrazione giudiziaria, il patibolo ospita uno dei cerimoniali più caratteristici: il feudatario, o il suo rappresentante, spezza un ramo della forca e, con un colpo di spada, tronca di netto la testa ad un gallo, a simboleggiare l'amministrazione equilibrata del diritto e l'ancestrale lotta contro il male. Infine, se previsto dal protocollo, si assiste all'ingresso in chiesa e l'occupazione fisica del banco riservato al feudatario e ai familiari. Non sono rari i casi di sepolture e sarcofagi ospitati all'interno delle parrocchiali di villaggio o, comunque, in edifici religiosi connessi alle vicende del casato, la cui presenza denota le elargizioni in passato concesse dalla famiglia feudale, non di rado finalizzate al rinnovo architettonico degli edifici. È il caso, ad esempio, del sarcofago marmoreo di don Emanuele de Castelvì, conservato nella chiesa di San Gemiliano a Samassi, opera di inizio Seicento dello scultore Scipione Aprile (Serra, 1990, p. 165 e schede; Coroneo, pp. 80 e 168-169).

Tutte le fasi del cerimoniale si svolgono alla presenza di un notaio, cui spetta il compito di formalizzare la presa in possesso, e dei vassalli o dei loro rappresentanti. La compilazione dell'Atto di Investitura, infatti, offre spesso l'occasione per ridiscutere i Capitoli di Grazia: l'insieme delle norme riguardanti i diritti e doveri tra il feudatario ed i propri vassalli. Così avviene in uno dei palazzi illustrati nel seguito: nel 1702, donna Marianna de Cervellón sottoscrive l'atto di investitura nella corte baronale di Samatzai, tramite il procuratore Salvatore Moreto e alla presenza degli ufficiali del feudo. Il documento, redatto (...) in la casa de Cort (...), è seguito dai Capitoli di Grazia, con i quali la nuova baronessa accoglie buona parte delle richieste presentate dai vassalli; da segnalare le concessioni riguardanti l'uso dei pascoli per il bestiame rudo e manso, il legnatico e l'accesso libero ad una fontana⁵.

Il cerimoniale, però, non si esaurisce entro i confini del feudo, ma si estende alla dimora cittadina, parte integrante di un patrimonio immobiliare articolato in edifici di varia destinazione. In alcuni casi, come per i duchi di Mandas, il palazzo cagliaritano ha puro valore simbolico, data l'abituale residenza del feudatario nel Regno di Valenza; nonostante ciò, nel 1779, il duca don Gioacchino López de Zuñiga finanzia grandiosi restauri nell'edificio, diretti dal piemontese Giuseppe

⁵ A.S.Ca, Ufficio dell'Insinuazione, Tappa di Cagliari, Atti Legati, notaio Giovanni Maria Salvay Fadda, vol. 1900, cc. 32 e segg.

Viana, al solo scopo di allestire una sontuosa sede di rappresentanza per il podataro (Schirru, 2017, pp. 111-113).

È interessante rilevare la corrispondenza fra la destinazione d'uso di alcuni corpi edilizi ricordati negli inventari patrimoniali o negli Atti di Investitura e i doveri imposti dal diritto feudale. Il carcere, ad esempio, richiama le responsabilità giuridiche del signore entro i confini del proprio territorio; così come l'ampia corte di giustizia, spazio distinto dal cortile padronale, privato e deputato alla raccolta dei prodotti agricoli, ricorda le affollate riunioni dei vassalli, la celebrazione dei processi, la redazione degli atti riguardanti la Comunità di villaggio e le temute esecuzioni capitali. Negli antichi capoluoghi di feudo, non è raro imbattersi in toponimi come "Sa Corti", "Sa Corti de su Conti" o similari.

Individuare i resti o la semplice dislocazione di un palazzo feudale può rivelarsi un obiettivo arduo e suscettibile di errori, se l'edificio non è chiaramente conservato. Affidarsi al confronto con altri complessi noti è una delle poche strade percorribili, a parte il prezioso contributo delle fonti d'archivio. Le residenze feudali sorgono spesso in posizione eccentrica rispetto al tessuto originario del villaggio, indirizzando con il loro sviluppo architettonico l'urbanistica circostante. Per ragioni di sicurezza e immagine, i palazzi si collocano in posizioni elevate, sebbene tale opportunità dipenda dai caratteri orografici del villaggio.

Nonostante la scomparsa di tanti complessi feudali della Sardegna, l'ubicazione degli edifici è spesso nota alla memoria storica degli abitanti, per diretta conoscenza dei manufatti o attraverso testimonianze orali, talvolta condite da contenuti fantasiosi. Tranne pochi esemplari, ben conservati e frequentati dalla cittadinanza, i resti delle dimore feudali mostrano forme di degrado materiale ed antropico preoccupanti, se non affidati al solo ricordo toponomastico. La riconoscibilità e la tutela di queste importanti testimonianze dipendono dalla cultura storica locale, dall'orgoglio identitario delle comunità e dalle risorse disponibili.

2. Alcuni casi studio (M. S.)

Al momento, il censimento dei palazzi feudali sardi ha consentito di catalogare circa sessanta complessi architettonici, realizzati fra i secoli XVI e XIX. Poche delle architetture analizzate conservano i caratteri originali; ritroviamo, spesso, edifici trasformati, ruderi decontestualizzati o semplici toponimi, uniche testimonianze di complessi direzionali un tempo articolati nei contenuti funzionali e giurisdizionali.

Un particolare interesse suscitano i villaggi sardi di nuova fondazione, spesso capoluoghi di feudo, il cui ruolo istituzionale e direzionale comporta una progettualità consapevole del palazzo direzionale. Teulada, Putifigari, Marrubiu, quest'ultimo interessato da due iniziative di ripopolamento nel corso del Seicento, rientrano in questa categoria, ma l'elenco è ben più lungo.

Un'altra tipologia può essere individuata per villaggi come Capoterra, Musei e Soleminis in quanto il loro ripopolamento è finanziato da esponenti della nobiltà di toga, titolari di concessioni allodiali; in questo caso, la concezione del palazzo feudale è forse ancora più consapevole.

In questa sede si preferisce però analizzare i complessi feudali localizzati in baronie pertinenti alla nobiltà di sangue al fine di evidenziare quanto la continuità del possesso abbia inciso sull'assetto urbanistico della comunità di villaggio.

3. Il Palazzo Baronale (poi Marchionale) di San Sperate

Pochi casi in Sardegna illustrano la simbiosi tra gli eventi politici, architettonici ed urbanistici di un capoluogo feudale come le vicende di San Sperate del primo Seicento. Centro direzionale della omonima Baronìa, a circa venti chilometri da Cagliari, il villaggio è uno dei poli eminenti dell'economia rurale del Basso Campidano. Agli albori del secolo XVII, la famiglia Porcella (talvolta Porxella nei documenti) detiene la titolarità del feudo nella persona di don Nicola, consorte di Antonia Meli y Fores, esponente costei di una agiata famiglia mercantile e fondatrice del convento cagliaritano di Santa Caterina da Siena (Schirru, 2016, pp. 142-151).

Attraverso un inventario patrimoniale settecentesco, si può risalire all'ubicazione del palazzo feudale di San Sperate e delineare, per sommi capi, l'areale urbano di pertinenza (Fig. 1). Il complesso architettonico è minuziosamente registrato fra gli immobili appartenuti al marchese don Giuseppe Cadello, investito del titolo di marchese il 12 settembre 1746⁶. Ad appena sei anni dalla cerimonia, il feudatario acquista nuove proprietà in vicinanza della prima residenza baronale, in località *Bixinau'e Cresia*, ampliando l'estensione urbanistica del complesso, in linea

⁶ Archivio di Stato di Cagliari (di seguito A.S.Ca), Ufficio dell'Insinuazione, Tappa di Cagliari, Atti Insinuati Città, vol. 823 (marzo 1773), cc. 91-126. Per l'elevazione del feudo a Marchesato, si veda <http://www.araldicasardegna.org/genealogie/feudi/marchesato_san_sperate.htm>(12 luglio 2022)

con il maggior prestigio derivante dal nuovo rango marchionale: il documento si riferisca ad alcune proprietà situate lungo l'attuale via XI Febbraio, sul lato opposto alla chiesa (Sarais, 1997).

Secondo l'inventario di don Giuseppe, compilato nel 1773, il palazzo sorge nella zona denominata *Bidda Manna*, accanto alla parrocchiale intitolata al santo eponimo. Tra i corpi edilizi figurano la carrozzeria, la loggia padronale, il giardino privato, il pozzo dell'acqua, la noria e il carcere. Con tutta probabilità, le pertinenze del complesso marchionale si estendono sul lato opposto della strada, nel fronte meridionale della piazza, antistante la chiesa parrocchiale. Dopo l'abolizione del feudalesimo, nello stesso sito sorgerà il Monte Granatico di San Sperate.

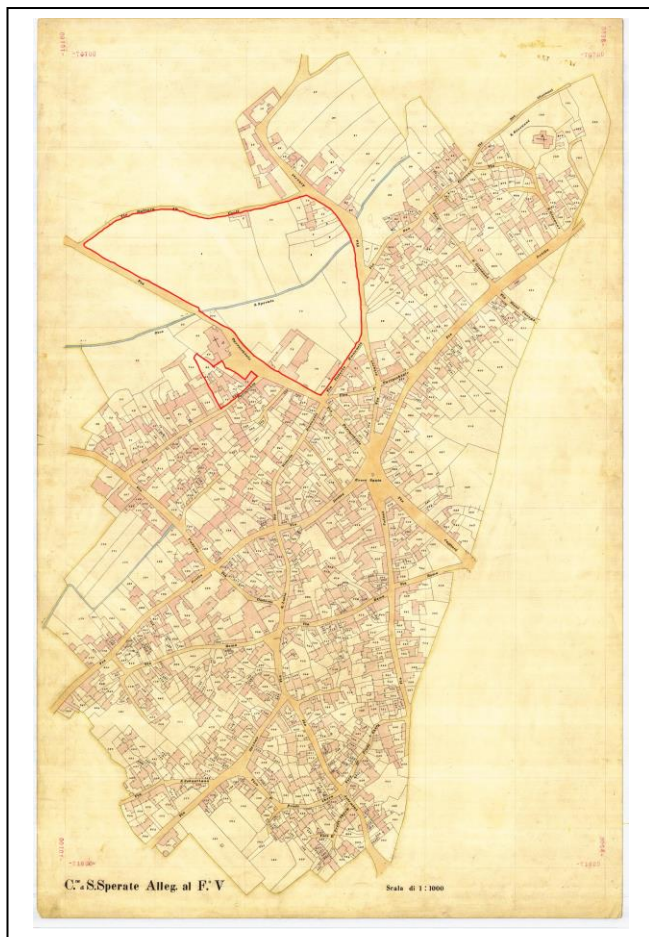


Fig. 1 Planimetria catastale di impianto: in rosso l'ubicazione e il probabile confine del complesso baronale, poi marchionale di San Sperate.

L'avvicendamento di funzioni tra complessi feudali e le istituzioni governative di soccorso agricolo, deputate al sostegno materiale in caso di eventi siccitosi o congiunture stagionali negative, è una consuetudine frequente nella Sardegna ottocentesca. Si ricorda, a tal proposito, l'obbligo dei feudatari di provvedere allo sviluppo economico del territorio, impegno morale e materiale che determina spesso una comprensibile continuità semantica fra queste categorie di edifici (Pinna - Carabelli, 2003-2004)⁷.

Al fine di determinare l'effettiva consistenza del palazzo marchionale gli eredi Cadello affidano la stima della residenza e del carcere ai maestri Pietro Antioco e Giovanni Marras, mastro da muro e carpentiere, valutati, rispettivamente, 8.176 lire e 5 soldi e 686 lire⁸.



Fig. 2

Una loggia con altana, impreziosita da merli, è uno dei pochi elementi architettonici superstiti dell'antico palazzo marchionale di San Sperate

⁷ Altri casi, ad esempio la residenza comitale della famiglia Lostia, a Siurgus, presentano simili convergenze con il Monte Granatico ricavato in prossimità, se non all'interno, degli immobili un tempo appartenuti al complesso direzionale.

⁸ Nel Sei e Settecento, il valore complessivo stimato corrisponde al costo di mercato di un palazzo signorile di grandi dimensioni, per le realtà di Cagliari e Sassari.

La sovrapposizione tra le mappe del Catasto di Impianto e le aerofotogrammetrie attuali evidenzia le profonde trasformazioni intercorse nel vasto possedimento. Ancora isolato nella mappa censuaria del primo Novecento, la dimora marchionale è alterata nel corso del Novecento e fagocitata dai corpi edilizi più recenti. Nel cuore dell'isolato di pertinenza, sopravvive una terrazza con altana, impreziosita da merlature, elemento di raccordo fra due scale contrapposte; quasi un richiamo alla facciata della vicina parrocchiale (Fig. 2). Il dettaglio architettonico, un tempo proteso su un lussureggiante giardino, di cui permangono sparuti resti, denota il pregio dell'antico palazzo marchionale, rispetto alla modestia delle dimore padronali circostanti (Sarais, 1997)⁹.

Il perimetro del complesso marchionale racchiude un ampio settore dell'antico villaggio, confinante con i vicini coltivi. Lungo la via Umberto I, ad esempio, appena fuori dal centro abitato, permangono resti di robuste mura realizzate con blocchi di terra cruda e zoccoli di pietra; il confine è interrotto da un cancello contornato da mattoni di laterizio. La qualità delle opere murarie, benché degradate, è compatibile con una proprietà di rilievo. In linea di massima, i residui architettonici non desterebbero attenzione, ma la vicinanza al complesso feudale denota l'importanza di queste ultime testimonianze. Un'accurata analisi stratigrafica sarebbe quanto mai auspicabile in un simile contesto.

Per altro, nell'area agricola prossima alla parrocchiale insiste una strada oggi denominata '*Su Gutturu de su Conti*', toponimo di inequivocabile valenza, forse riconducibile ad una gora o roggia un tempo transitante a settentrione del palazzo baronale. Il percorso ideale attraverso il tessuto viario odierno di San Sperate racchiude, quindi, un'ampia estensione di terreno, in minima parte edificata, il cui sedime meriterebbe adeguate indagini archeologiche¹⁰.

L'area citata ospita i resti di antiche vestigia, la cui presenza può aver calamitato l'espansione seicentesca del villaggio e, con essa, lo sviluppo del complesso feudale. Le vicende storico-architettoniche di San Sperate sono eloquenti al riguardo. Nel 1616, la chiesa di San Giovanni Battista perde il rango di parrocchiale a favore della chiesa intitolata al santo eponimo di cui permangono,

⁹ Per quanto concerne la descrizione architettonica e la Figura n. 2, si rimanda a <<http://emanuelakatiapilloni.altervista.org/sa-domu-de-marchesu/>> (13 luglio 2022)

¹⁰ La possibilità di programmare adeguate campagne di scavo è uno degli ostacoli principali in questo genere di studi, data la comprensibile ritrosia dei soggetti privati e la difficoltà a reperire risorse per obiettivi di notevole valenza culturale, ma dall'incerto ritorno economico.

all'epoca, resti di probabile origine paleocristiana o altomedioevale. Il trasferimento della sede parrocchiale è giustificato dalle campagne di scavo condotte dal barone don Nicola Porcella, e sostenute dal Capitolo Arcivescovile di Cagliari, durante le quali si verifica il ritrovamento delle reliquie di San Sperate. Vale la pena evidenziare la perfetta corrispondenza cronologica con le campagne di scavo condotte nelle due principali città della regione e con la recente costruzione del Santuario dei Santi Martiri nella cattedrale di Cagliari. Possiamo intuire, quindi, il ritorno di immagine per il feudatario e il suo palazzo, le cui mura custodiscono, ora, un oggetto di inestimabile valore identitario e devozionale, venerato dagli abitanti del villaggio e non solo (Schirru, 2016, p. 161; Ugas, 1993, p. 77).

In epoca ignota, ma non distante dai fatti enunciati, si procede alla ricostruzione della antica chiesa di San Sperate; è questa la prima trasformazione del monumento, cui seguirà il definitivo ampliamento fra Sette ed Ottocento. A partire dal 1601, per altro, le fonti raccontano di ingenti opere nella antica parrocchiale, finalizzate alla costruzione di una volta presbiteriale a cinque chiavi e dell'annessa sacrestia¹¹. L'onere finanziario dei lavori denota l'inconsapevolezza dei committenti riguardo alle citate campagne archeologiche presso il palazzo baronale, avviate di lì a pochi anni, capaci di spostare il baricentro politico, religioso ed urbanistico del villaggio, testimoniato dal trasferimento della sede parrocchiale in prossimità del complesso feudale.

4. Il Palazzo Baronale di Gesturi

Nel 1586, il maestro Michele Barry si impegna a trasferirsi nel villaggio di Gesturi, assistito da due apprendisti, per realizzare alcune opere architettoniche nel palazzo del barone don Guido Dedoni. Il costruttore deve modificare le porte e le finestre

¹¹ A.S.Ca, Ufficio dell'Insinuazione, Tappa di Cagliari, Atti Sciolti, notaio Michele Conco, vol. 160, cc. 128-130; Atti Sciolti, notaio Giovanni Tocco, voll. 1187, s.n.c. e 1227, s.n.c.. Come richiesto dai committenti, i sindaci Pietro Angius e Nanni Scano, i maestri Antioco Lecca e Sebastiano Naitza devono imitare la volta absidale della chiesa del Santo Sepolcro di Cagliari. La costruzione della sacrestia sarà ultimata dai maestri Antonio Frigado e Sebastiano Cau, nel 1609.

dell'edificio, imitando i decori di una casa privata cagliaritana¹². È, questo, l'unico riferimento archivistico, finora rinvenuto, sul complesso feudale di Gesturi¹³.



Fig. 3 Planimetria catastale d'impianto: in rosso l'ubicazione e il probabile confine del complesso baronale di Gesturi.

Nel margine settentrionale del villaggio, lungo le falde dei rilievi collinari, sorgono oggi varie case padronali, racchiuse fra le vie Vittorio Emanuele II, fra' Ignazio e Marmilla. In origine, qui sorgeva un unico, grande complesso, circondato da robusti muri di pietra, ancora in parte visibili, estesi al versante montuoso dell'isolato (Fig. 3). Edifici moderni interrompono, a tratti, il perimetro murario rivolto al centro abitato. Lungo le stesse strade, si aprono alcuni portali antichi, impreziositi da sobri decori classicisti: da segnalare, all'incrocio fra due delle citate vie, il varco attraverso un muro di mattoni, inquadrati da modanature e paraste di pietra (Fig. 4). Ma l'oggetto architettonico più curioso, e forse dirimente

¹² A.S.Ca, Ufficio dell'Insinuazione, Tappa di Cagliari, Atti Legati, notaio Giacomo Valmagna, vol. 2194, cc. 934-937.

¹³ Per le vicende storiche delle Baronia di Gesturi, si rimanda ad Angius 2006, p. 1223

nell'individuazione della perduta residenza feudale, è il portale ubicato nella parte alta della via fra' Ignazio, attuale accesso ad una locanda, il cui nome, *"La Taverna del Conte"*, richiama, in modo diretto, l'antico palazzo baronale (Fig. 5).

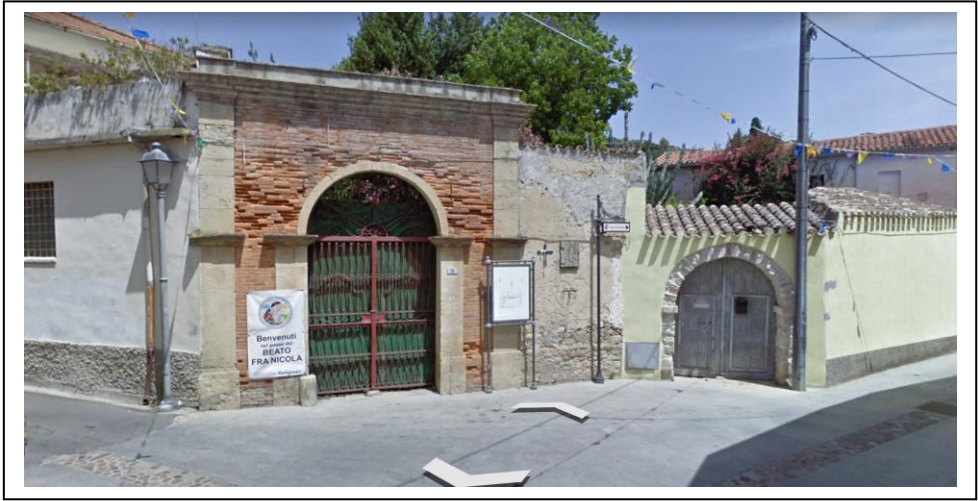


Fig. 4 Uno degli antichi accessi al palazzo baronale di Gesturi.

Le unità immobiliari all'interno dell'isolato seguono un articolato programma distributivo, costellato di corti padronali; i corpi edilizi recenti, dislocati lungo la via Vittorio Emanuele II, paiono estranei e distaccati dal coordinamento generale degli edifici retrostanti. Il complesso architettonico più antico lambisce le falde collinari dove una lunga sequenza di edifici racchiude due grandi corti.

Il settore urbano descritto occupa una superficie considerevole: più o meno un quinto del centro antico di Gesturi. Se a ciò si somma l'espansione urbana indotta, in particolare l'estremità nord-orientale dell'abitato, l'influenza della residenza feudale sullo sviluppo moderno del villaggio emerge con chiarezza.

In questo contesto, considerata la sopravvivenza di varie corti padronali e degli edifici annessi, le indagini archeologiche più interessanti riguarderebbero le stratigrafie murarie, al fine di individuare le cronologie e le destinazioni d'uso perdute dei corpi di fabbrica. Si pensi, ad esempio, alla scomparsa della cappella gentilizia, di cui non permane traccia, ma la cui presenza è costante nei complessi direzionali dei feudi. La residenza baronale dei Dedoni differisce dal caso precedente dei Porcella di San Sperate, in quanto la parrocchiale, per evidenti

ragioni di distanza, non appartiene o non rientra nella sfera di influenza apparente del complesso feudale.

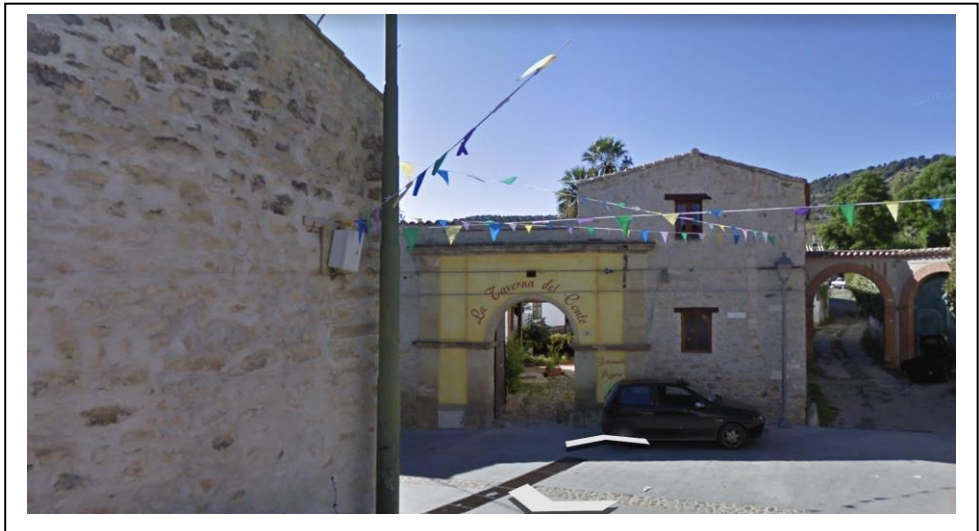


Fig. 5 Un altro degli antichi accessi al palazzo baronale di Gesturi. Il ricordo del complesso feudale è oggi affidato al solo nome di una locanda.

5. Il Palazzo Baronale di Samatzai

Il palazzo baronale di Samatzai, centro agricolo del Campidano, a circa trenta chilometri da Cagliari, conserva ancora oggi un elegante portale classicista su un fronte esterno della residenza (Fig. 6)¹⁴. L'antico accesso è l'unico residuo architettonico della cappella gentilizia, dedicata a Santa Rosa, un tempo annessa al complesso feudale, di cui non permangono segni evidenti. Fanno eccezione un muro a scarpa, residuo fortificato esterno del palazzo e la torre carcere, ormai ridotta a rudere (Fig. 7).

Le mappe del Catasto d'Impianto, tuttavia, consentono di circoscrivere la dimensione antica del complesso grazie alla toponomastica: ancora ai primi del

¹⁴ Per le vicende storiche delle Baronia di Samatzai, si rimanda a Meloni, 2003, pp. 209-219.

Novecento, l'ampio possedimento è racchiuso tra la via Corte e due strade minori denominate vico Corte (Fig. 8).



Fig. 6 Ruedri del portale d'accesso alla chiesa di Santa Rosa, antica cappella gentilizia del palazzo baronale di Samatzai.

Siamo, dunque, in una situazione opposta al palazzo baronale di Gesturi dove, come visto, i corpi edilizi originari, benché mascherati dalle trasformazioni contemporanee, lasciano trasparire, qua e là, decori antichi, ad eccezione della cappella. Quest'ultima è, quindi, un oggetto architettonico prezioso in questo genere di indagini, essendo la chiesa privata dei feudatari uno degli indicatori più efficaci per risalire alla posizione e alla forma del complesso feudale.

Per quasi tre secoli dimora del casato dei de Cervellón (Pinna, 1999, pp. 44-45), uno dei più antichi nel panorama dell'aristocrazia sarda, il palazzo baronale di Samatzai passa, nell'Ottocento, ai Flores d'Arcais. Frazionamenti, ampliamenti e demolizioni, deprecabile incuria decretano la trasformazione irreversibile della

dimora feudale. Oltre alla cappella, sopravvivono, in forme alterate e indistinguibili, il corpo principale della residenza, tratti delle mura perimetrali e una porzione della torre carcere. Nella sostanza, l'osservatore inesperto o ignaro della storia locale avrebbe serie difficoltà a scorgere, nelle tracce architettoniche descritte, qualcosa di più di una ordinaria residenza padronale.



Fig. 7 Resti del corpo architettonico principale del palazzo baronale di Samatzai.

Eppure, anche a Samatzai, la dimora baronale si impone come oggetto urbano forte. Le immagini fotografiche d'epoca testimoniano l'imponenza del palazzo, la cui sagoma, esaltata dall'aperta campagna, svetta rispetto all'edificato circostante. La demolizione di un livello abitativo, accompagnata dalla sparizione di vari corpi edilizi, ha ridotto non poco l'estensione del complesso, riportandolo alla scala delle vicine case rurali. Con tutta evidenza, il complesso feudale sorge in una zona marginale del centro urbano, a conferma di un modello architettonico ed urbanistico in via di ridefinizione. La posizione rispetto al villaggio antico riflette,

dunque, le scelte operate per i palazzi feudali di San Sperate e Gesturi. Ampie zone inedificate consentirebbero l'avvio di campagne archeologiche finalizzate al ritrovamento dei corpi edilizi demoliti e delle aree cortilizie di raccordo.

L'accostamento urbanistico tra la residenza baronale e un grande isolato a fuso, verso il quale il complesso feudale assume una posizione dominante, incuneandosi nel segmento mediano, produce uno scarto: un improvviso allargamento della trama viaria. Ciò consente l'apertura di una strada piazza, significativamente nominata via Corte, per la quale l'accesso principale alla residenza baronale costituisce il fondale prospettico. Le case rurali più estese dell'isolato gravitano attorno a questa via, rivolgendo ad essa i loro portali.

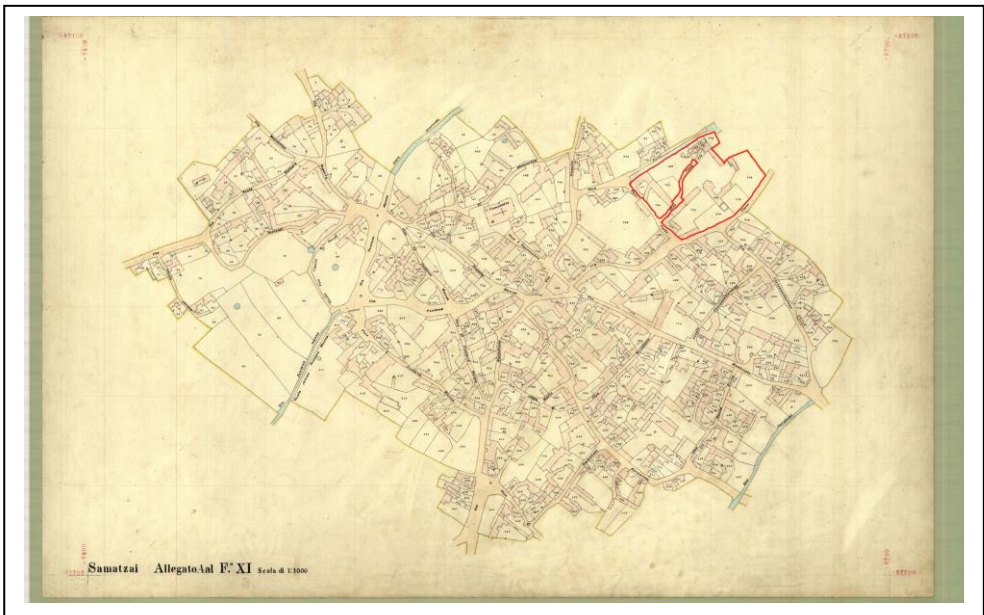


Fig. 8 Planimetria catastale d'impianto: in rosso l'ubicazione e il probabile confine del complesso baronale di Samatzai.

È al momento ignoto se queste proprietà derivino dalle antiche pertinenze dei de Cervellón. Emerge, in ogni caso, il rapporto simbiotico con la dimora feudale, la cui presenza austera deve averne condizionato la genesi e la logica compositiva. Più a nord, sorgono gli ampliamenti novecenteschi, i cui lotti occupano porzioni rilevanti dell'areale un tempo prossimo alla residenza baronale.

6. Conclusioni

I casi esposti dimostrano l'interrelazione fra i complessi direzionali del feudo e l'evoluzione urbanistica dei villaggi di appartenenza. Alcuni di essi, sono architetture scomparse, ma, con accezione ampia, potremmo parlare di 'villaggi scomparsi', essendo ormai un vago ricordo la trama dei rapporti giuridici, sociali ed umani un tempo gravitante attorno ad essi. Le analisi storico-architettoniche possono contribuire non poco allo studio di questi complessi; quanto meno sulle realtà risparmiate dall'espansione incontrollata dei centri abitati. Per gli altri casi, è fondamentale il supporto delle fonti documentarie ed orali, queste ultime sempre più limitate e da filtrare attraverso l'approccio critico dello storico professionista. È auspicabile un salto qualitativo della ricerca scientifica, attraverso la fruttuosa collaborazione con discipline come la Storia dell'Urbanistica e del Territorio, l'Archeologia, la Microstoria.

Il patrimonio di conoscenze legato a questi studi non si limita alla mera vicenda storica dei centri urbani e dei loro antichi abitanti. Delimitare l'estensione e l'ingerenza urbanistica dei complessi feudali offre uno straordinario strumento agli odierni pianificatori: un insieme di elementi utili a delineare, se si vuole a perimetrare, i centri antichi rurali in un'ottica di salvaguardia razionale dell'edificato.

7. Bibliografia

- Angius, Vittorio (2006 rist.) 'Città e villaggi della Sardegna dell'Ottocento', in Casalis, Goffredo (coord.) *Dizionario Geografico, Storico, Statistico, Commerciale degli Stati di Sua Maestà il Re di Sardegna*. Nuoro: Ilisso.
- Cancila, Rossella (2008) 'Merum et Mixtum Imperio nella Sicilia feudale', *Mediterranea*, 14 (5), pp. 469-504.
- Fargas Peñarrocha, Maria Adela (1996) 'Familia y poder a Catalunya. Les estratègies de consolidació de la classe dirigent', *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics*, 7, pp. 103-114.
- Leoni, Antonio (2003) *Sa storia nostra. Samatzai: storia di un'antica comunità*. Ortacesus (Ca): Nuove Grafiche Puddu.
- Lilliu, Giovanni (1940) 'Un monumento del primo '600: il palazzo Çapata di Barumini', *Studi Sardi*, 4, pp. 149-152.

- 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.
- Meloni, Tonino (1966) 'Unica testimonianza della storia di Sorso il vetusto palazzo baronale di Pietro d'Amat: occorre fermare il piccone demolitore', *La Nuova Sardegna*, 67 (20 marzo 1966), p. 3.
- Pinna, Raimondo (1999) *Atlante dei feudi in Sardegna. Il periodo spagnolo (1479-1700)*. Cagliari: Condaghes.
- (2013) 'Modalità private e pubbliche di fondazione di nuovi centri in Sardegna durante l'antico regime (XV-XVIII secolo)', in Aldo, Casamento (coord.) *Atlante delle città fondate in Italia dal tardo medioevo al Novecento. Italia centro-meridionale e insulare*. Roma: Kappa, pp. 107-112.
- Pinna, Raimondo - Carabelli, Romeo (2003-2004) 'Monti Granatici, storia e cambiamento delle loro funzioni', *Arte, Architettura, Ambiente*, 6-7, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00005941/file/Monti_Granatici_storia_e_cambiamento_delle_loro_funzioni.pdf>, (13 luglio 2022).
- Ortu, Gian Giacomo (1987) 'Feudo, villaggio, famiglia e mercato della terra nella Sardegna della seconda metà del Settecento', *Quaderni Storici*, 65, pp. 493-521.
- (1998) *Villaggio e poteri signorili in Sardegna: profilo storico della comunità rurale medievale e moderna*. Roma: Laterza.
- Salice, Giampaolo (2013) *Dal villaggio alla nazione. La costruzione delle borghesie in Sardegna*. Cagliari: AM&D.
- Sarais Francesco (1996-1997) *Il feudo di San Sperate in periodo sabaudo*, Tesi di Laurea, relatore Prof. Giovanni Murgia, Anno Accademico 1996-1997, Università degli Studi di Cagliari.
- Schirru, Marcello (2016) 'Family strategies, private investments and cult of the image in the architecture of seventeenth-century in Sardinia', in Pilo, Rafaella - Pasolini, Alessandra (cords.) *Cagliari and Valenza during the Baroque Age. Art, Literature and History in Western Mediterranean*. València: Albatros, pp. 139-162.

Schirru, Marcello (2017) *Le residenze signorili nella Sardegna moderna (XVI-XVIII secolo)*. Cagliari. Sassari: Carlo Delfino Editore.

Serra, Renata (1990) *Pittura e scultura dall'Età Romanica alla fine del Cinquecento*. Nuoro: Ilisso.

Sicilia, Rossana Francesca (2007) 'Temi e problemi di storia della famiglia in età moderna', *L'Acropoli*, 4, pp. 484-491.

Tore, Gianfranco (2008) 'Città oligarchie e Corona nel Regno di Sardegna (XVI-XVII)', in Ferrero Micó, Remedios - Guía Marín Lluís. (coords.) (2008) *Corts i Parlaments de la Corona d'Aragó. Unes institucions emblemàtiques en una monarquia composta*. Valencia: Universitat de València.

Ugas, Giovanni (1993) *San Sperate, dalle origini ai baroni*. Cagliari: Edizioni della Torre.

8. Curriculum vitae

Marcello Schirru:

Ingegnere, ricercatore e docente di Storia dell'Architettura dell'Età Moderna e Contemporanea presso l'Università di Cagliari, Facoltà di Ingegneria e Architettura, Dipartimento di Ingegneria Civile, Ambientale e Architettura (DICAAR); vicepresidente della Sezione Sardegna dell'Istituto Italiano dei Castelli. Fra i temi di ricerca analizzati, rientrano: caratteri dell'architettura sarda e mediterranea fra i secoli XVI e XX; architettura e aristocrazia d'ancien régime; i progettisti sardi tra Otto e inizio Novecento.

Raimondo Pinna:

Architetto libero professionista. Lavora sulle relazioni tra il mercato immobiliare e la pianificazione del territorio per clienti privati e pubblici in differenti regioni italiane. Valutatore immobiliare certificato Accredia.

Fra i temi di ricerca: rapporti tra la storia e l'architettura medievale; architettura e urbanistica del Quattro e Cinquecento; la rappresentazione cartografica del territorio antico, medievale, moderno.

El reino de Cerdeña en el Archivo de la Corona de Aragón

The Kingdom of Sardinia in the Archives of the Crown of Aragon

Alberto Torra

(Archivo de la Corona de Aragón)

Date of receipt: 17/11/2022

Date of acceptance: 28/02/2023

Riassunto

Partiendo de la historia del Archivo de la Corona de Aragón y de sus fondos documentales, se presenta una visión de conjunto de la documentación interesante para la historia del reino de Cerdeña durante todo el período de dominación aragonesa y española. Se da especial atención a la documentación conservada en el antiguo Archivo real de Barcelona (actualmente sección de Cancillería). Se incluye una nota sobre las posibilidades de consulta de esta documentación en internet y un anexo con la relación revisada de todos los registros *Sardiniae* desde Jaime II a Carlos II (1297-1700) conservados en el Archivo.

Palabras clave

Archivo de la Corona de Aragón. Reino de Cerdeña. Fuentes documentales.

Abstract

Starting from the history of the Archives of the Crown of Aragon and its documentary collections, an overview of the interesting documentation for the history of the Kingdom of Sardinia throughout the period of Aragonese and Spanish domination is presented. Special attention is given to the documentation preserved in the former Royal Archives of Barcelona (currently the Chancery section). A note is included on the possibilities of consulting this documentation on the internet, as well as an annex with the revised list of all the *Sardiniae* registers from James II to Charles II (1297-1700) preserved in the Archives.

Keywords

Archives of the Crown of Aragon. Kingdom of Sardinia. Documentary sources.

1. *La documentación del Archivo real (Real Cancillería).* - 2. *Otros fondos documentales.* - 3. *Nota sobre la documentación para la historia del reino de Cerdeña en internet.* - 4. *Bibliografía.* - 5. *Curriculum vitae.*

La creación por el papa Bonifacio VIII del reino de Cerdeña y Córcega y su entrega en feudo al rey Jaime II de Aragón el 4 de abril de 1297 como parte del acuerdo alcanzado en Anagni para resolver el conflicto en torno a Sicilia coincide aproximadamente en el tiempo con la reorganización de la administración real llevada a cabo por este monarca. Una de las novedades introducidas entonces es la concentración en un único depósito de la documentación regia, hasta entonces dispersa en diversos lugares. Primero, en la casa de Barcelona de la Orden de San Juan de Jerusalén, donde ya hay referencia a un escribano dedicado a la tarea de realizar inventarios de documentos, y a partir de 1318 en las cámaras construidas al efecto en su palacio de Barcelona, en lo que se denominaría desde entonces Archivo real.

Así, prácticamente desde un principio, la documentación generada por la infeudación del reino de Cerdeña y Córcega, empezando por el original de la bula *Super reges*, y más tarde por su conquista y administración, tuvo un lugar donde ser depositada y custodiada. Ello unido a la proverbial obsesión de Jaime II por la documentación escrita explica que las fuentes documentales conservadas en el Archivo sobre la conquista y primeros decenios de la dominación aragonesa en la isla sean de una riqueza excepcional. Gracias también al celo de sus sucesores, la documentación real siguió enviándose regularmente al Archivo de Barcelona durante siglos, por lo que en él se fue depositando la relativa al reino de Cerdeña hasta el fin definitivo del dominio español en 1720.

El Archivo de la Corona de Aragón, así denominado desde los primeros años del siglo XVIII, no es en su núcleo originario sino este Archivo real creado por el rey Jaime II de Aragón. A partir de 1737 dejó de recibir la documentación corriente, iniciando su progresiva transformación de archivo al servicio de la administración regia a archivo histórico abierto a la investigación y también, en los siglos XIX y XX, a la recuperación de los archivos de instituciones del Antiguo Régimen desaparecidas. Entre los fondos que entonces enriquecieron el Archivo, destacan sobre todo dos en relación con la historia del reino de Cerdeña. Uno es el llamado Archivo del Real Patrimonio, ingresado en 1936, que conservaba la documentación del maestre racional, magistratura creada a finales del siglo XIII encargada de la supervisión de la contabilidad de toda la administración real, incluida la de Cerdeña desde el momento de su conquista. El segundo es el del Consejo de Aragón, el órgano de la monarquía española creado a finales del siglo XV para tratar los asuntos referidos a los territorios de la antigua Corona de Aragón,

incluyendo también a Cerdeña, formado por la parte de los libros y legajos del Consejo depositados hasta 1852 en el Archivo de Simancas.

A continuación presentaremos las fuentes para la historia del reino de Cerdeña contenidas principalmente en el antiguo Archivo real, que forma la sección denominada Cancillería, aunque nos referiremos también a documentos incluidos en los otros dos fondos mencionados. No se pretende realizar un catálogo detallado de toda la documentación conservada, sino proporcionar una orientación general que parte de la historia del Archivo y sus fondos documentales y permite entender mejor el alcance de la documentación que ha llegado hasta nosotros y sus características¹. Se incluye una nota final sobre los recursos para su investigación que en los últimos años se han facilitado en internet.

1. La documentación del Archivo real (Real Cancillería)

El Archivo real fue creado en 1318 por Jaime II para que en él se depositaran “les registres, els privilegis e els altres scrits de la sua cancellaria e dels altres fets de la sua cort”². Fue la conservación de los registros su finalidad principal y la que en última instancia explica su creación, pues desde el inicio del reinado de Jaime II su número estaba en continuo y rápido crecimiento. Sólo en sus primeros diez años se habían formado más de cincuenta volúmenes, duplicando a todos los existentes de reinados anteriores, por lo que no podían quedar ya en manos de escribanos y secretarios. Pero desde el inicio de su reinado Jaime II se preocupó también de conservar la correspondencia recibida, informes y borradores, conclusiones del Consejo real, autos judiciales, etc. De este modo, desde un primer momento se distinguieron en el Archivo dos grandes grupos de documentación. Por un lado, los libros de registro de los documentos expedidos por la cancillería en nombre del rey, de la reina o de los infantes, y por otro lado, todo el resto de la documentación

¹ Además de la información que proporcionan las guías generales del Archivo (González Hurtebise, 1920; Udina Martorell, 1986), se puede consultar específicamente sobre la documentación sarda, entre otros, Olla Repetto, 1975; Costa i Paretas, 1984; Conde, 1995. En anexo a esta contribución se facilita una relación revisada de todos los registros *Sardiniae* conservados en el Archivo de la Corona de Aragón (en adelante ACA).

² Albarán del pago de las obras ocasionadas por la construcción del Archivo, de 8 de mayo de 1319, realizadas por orden verbal de Jaime II de julio de 1318 (ACA, *Real Patrimonio*, Maestre racional, vol. 627, ff. 137v-138r; edición en Conde, 2008, doc. 35).

no registral. Estos dos grandes grupos documentales presentan características muy diferentes tanto por la homogeneidad y continuidad de su contenido como por el tratamiento que recibieron a lo largo de los siglos en el propio Archivo.

Registros.

El conjunto más numeroso e importante de la documentación real del Archivo de la Corona de Aragón está constituido por los libros de registro de los documentos emitidos por el rey a través de su cancillería. La práctica de copiar estos documentos como método de garantía y seguridad jurídica se desarrolla en diferentes cortes europeas a partir del siglo XIII. En la de Aragón, aparecen los primeros registros a mediados de ese siglo, escritos ya en papel, obtenido gracias a la conquista del reino musulmán de Valencia (1238). Se conservan siete registros del reinado de Jaime I, de 1257 a su muerte en 1276, más catorce de su hijo Pedro III (1276-1285). Pero es durante los reinados de Alfonso III (1285-1291) y, sobre todo, de su hermano y sucesor Jaime II (1291-1327), cuando el sistema registral alcanza su madurez y adquiere los rasgos característicos que permanecerían casi invariables hasta el fin del Antiguo Régimen. Entre estos rasgos destaca el carácter exhaustivo de la registración, que se extiende a todo tipo de documentos expedidos en nombre del rey, desde los más burocráticos de la administración ordinaria a los más personales y particulares; la copia del texto del documento en su integridad y con todas sus cláusulas, y no un simple resumen de su contenido; la agrupación de los documentos según su tipología en series diferenciadas: *Gratiarum*, para concesiones y privilegios; *Curiae*, para los documentos realizados a instancia del rey; *Commune*, la más numerosa, con los documentos de la administración ordinaria de justicia, emitidos a instancia del interesado; *Sententiarum*, para las sentencias judiciales; *Pecuniae*, con las órdenes de pago, etc., llegándose a contar más de cuarenta series diferenciadas en algunos momentos.

En un mismo registro se copiaban en principio documentos que afectaban a todos los reinos y tierras de la Corona, pero pronto surgieron registros especiales para los referentes a cada uno de los reinos de nueva incorporación. Es el caso de Cerdeña. Incluso antes de la conquista de la isla, la cancillería de Jaime II abrió un volumen específico para recoger todos los instrumentos relativos a la infeudación

papal y a sus intentos por hacerla efectiva³. Cuando finalmente se comienzan los preparativos de la campaña militar del infante Alfonso, tanto él como su padre el rey inician sendos registros llamados *Sardiniae*, que serán continuados por ellos y sus sucesores sin interrupción hasta que Cerdeña se separa de la Corona española a principios del siglo XVIII. En ellos se registraban los documentos de la administración ordinaria de la isla.

La enorme importancia de este conjunto documental se puede imaginar mejor con algunas cifras. Son ciento diez los registros *Sardiniae* conservados desde que se inicia la serie a principios del siglo XIV hasta la muerte del rey Fernando el Católico en 1516. Cada uno de estos gruesos libros de tamaño folio puede contener trescientos o cuatrocientos documentos cada uno, con lo que la cifra total fácilmente alcanza los treinta mil documentos sólo para la época medieval. Es de destacar también su continuidad: no hay ninguna laguna importante en esta serie de registros desde su inicio. No consta expresamente que algún registro dejara de ingresar en el Archivo ni la pérdida posterior de alguno de ellos. Solamente se aprecia un pequeño salto temporal entre 1364 y 1366. La serie se interrumpió ciertamente durante los primeros años de la estancia en Italia de Alfonso V, entre 1432 y 1444, pero esto sucedió con la mayoría de las series habituales de la cancillería: los documentos teóricamente correspondientes a todas ellas, incluidos los de los registros *Sardiniae*, se registraron durante esos años en una única serie titulada *Itinerum*, debido al carácter provisional de la corte hasta la conquista de Nápoles.

No hay que pensar, sin embargo, que en los registros *Sardiniae* se incluyeran todos los documentos relativos a la isla. Aunque en proporción variable según las épocas y en función de los cambiantes usos de la cancillería, siempre se siguieron copiando en las series generales de registros numerosos documentos de interés sardo. Incluso se podría afirmar que documentos muy relevantes se registraban de preferencia en estas otras series, especialmente en la llamada *Sigilli secreti*. Aquí se recogían los documentos expedidos directamente por los secretarios del rey y que estaban validados, como su nombre indica, con el sello secreto. Se trataba, por tanto, de documentos en principio de mayor importancia o en los que el rey tenía un interés más directo, relativos a cualquier asunto y territorio. Aunque ya existe una serie del sello secreto con Jaime II, alcanza su máximo desarrollo con Pedro IV

³ Su título original es "*Registrum pro negocio Sardinie et Corsice specialiter ordinatum*", y se abre con la copia de la bula *Super reges* de Bonifacio VIII (ACA, *Cancillería*, reg. 341-342).

(más de 150 registros). Posteriormente dejó de ser serie única para especializarse: aparecen así los *Curiae sigilli secreti*, *Commune sigilli secreti*, etc. No parece que en época medieval hubiera, sin embargo, una serie específica del sello secreto para Cerdeña (con la excepción de un registro de Juan I de 1393 a 1395)⁴, por lo que los documentos expedidos por los secretarios relativos a la isla se siguieron copiando en los libros generales de las distintas series del sello secreto. También son abundantes los documentos de interés sardo en la serie *Itinerum*, utilizada por la escribanía real para simplificar su trabajo en los momentos de desplazamiento de la corte y que, como hemos dicho, tuvo un especial desarrollo durante las estancias italianas de Alfonso V antes de la conquista de Nápoles.

Factores más coyunturales influyeron igualmente en la mayor o menor presencia de documentos relativos a Cerdeña en los registros no propiamente *Sardiniae*. Así sucedió, por ejemplo, en la época de enfrentamiento directo entre Mariano IV de Arborea y el rey Pedro IV, y especialmente en los meses en que este último se desplazó personalmente a la isla, de junio de 1354 a septiembre de 1355. Hasta tal punto los temas sardos ocuparon la actividad del monarca, que algunos registros generales fueron catalogados en el Archivo equivocadamente como *Sardiniae*: es el caso de la primera parte del registro 1030, que es en realidad un *Diversorum* no exclusivamente dedicado a Cerdeña.

Un ejemplo concreto de la variedad de registros que es necesario consultar para tener una visión completa de los asuntos sardos lo tenemos en los documentos referentes a la batalla de Sanluri de 1409 que fueron publicados por Rafael Conde (Conde, 1997). De los veintidós documentos recogidos sólo tres están copiados en el registro *Sardiniae* correspondiente. El resto, a pesar de ser en muchos casos de la misma fecha y de contenido similar, aparecen en registros de las series *Commune*, *Commune sigilli secreti* y *Curiae sigilli secreti*, estos últimos además, pertenecientes a dos secretarios diferentes, Bernat Metge y Joan de Tudela.

Junto a los registros del rey se han conservado también en el Archivo de la Corona de Aragón los de los infantes y lugartenientes. Son especialmente interesantes para Cerdeña los del infante Alfonso, primogénito de Jaime II y futuro Alfonso IV, pues fue él, como lugarteniente general de su padre, quien dirigió personalmente la conquista de la isla en 1323 y tuvo un papel destacado en su gobierno y administración hasta su acceso al trono en 1327. Así queda reflejado en los seis gruesos registros *Sardiniae* que se han conservado de este período. Pero este

⁴ ACA, *Cancillería*, reg. 1943.

fue un caso excepcional. Los registros de los documentos expedidos por el resto de los lugartenientes y más tarde virreyes en Cerdeña, no pertenecientes ya a la familia real, nunca se enviaron al Archivo de Barcelona. Sólo se ha conservado aquí excepcionalmente un registro del año 1353 del capitán general y lugarteniente de Pedro IV en Cerdeña, Bernat de Cabrera, probablemente requerido por la Corte para elaborar el proceso contra Mariano IV⁵. Otro registro excepcional es el que el rey de Sicilia Martín el Joven, primogénito de Martín I, dedicó a consignar los documentos relacionados con los preparativos y consecuencias de la batalla de Sanluri durante su estancia en Cerdeña desde octubre de 1408 hasta su repentina muerte en julio del año siguiente⁶. Los lugartenientes generales de los reyes de Aragón, por su parte, apenas si se ocuparon de los asuntos sardos. En algún caso, especialmente durante la larga lugartenencia provocada por la estancia en Italia de Alfonso V, se encuentran unos registros llamados *Insularum*, teóricamente dedicados a los documentos de las Baleares y Cerdeña, aunque en realidad estos últimos son muy minoritarios⁷.

Tras la muerte de Fernando el Católico en 1516, la Corona de Aragón, integrada en el imperio y desplazada la corte definitivamente de sus capitales históricas, mantuvo sin embargo sus instituciones y su sistema administrativo. En un principio, todos los territorios italianos tradicionalmente vinculados a Aragón, es decir los reinos de Cerdeña, Nápoles y Sicilia, pasaron a depender del Consejo de Aragón, creado en 1494. A partir de 1556, sólo Cerdeña permaneció en él, incorporándose Nápoles y Sicilia al Consejo de Italia, de nueva creación. La documentación expedida en nombre del rey relativa a Cerdeña, por tanto, tramitada a través del Consejo de Aragón radicado en la corte, siguió copiándose en registros *Sardiniae* específicos que fueron enviados regularmente al Archivo real de Barcelona junto con las demás series de registros para Cataluña y para el reino de Mallorca. En el Archivo de la Corona de Aragón se conservan cincuenta y un registros relativos a Cerdeña correspondientes a los reinados de Carlos V (seis), Felipe II (veinticinco) y Felipe III (veinte). Hay que señalar que no son todos los registros de Cerdeña producidos por el Consejo durante estos reinados. Por una parte, hay constancia de que algunos de los registros *Sardiniae* de Carlos I y sus lugartenientes no llegaron al archivo de Barcelona, sino que fueron enviados al de

⁵ ACA, *Cancillería*, reg. 1022.

⁶ ACA, *Cancillería*, reg. 2300 (ff. 53-79, olim 1-27).

⁷ ACA, *Cancillería*, reg. 3232 a 3236.

Zaragoza, donde desaparecieron en el incendio de 1809⁸. Además, desde finales del siglo XVI dos series de nueva creación, en las que se copiaban documentos de especial interés, *Curiae Sardiniae* y *Partium Sardiniae*, permanecieron en la Corte y se conservan actualmente en el Archivo Histórico Nacional de Madrid⁹. Así sucedió también con todas las demás series de registros tramitados por el Consejo de Aragón, incluidos los de Cerdeña, de los reinados de Felipe IV y Carlos II, interrumpiéndose así la práctica secular de depositarlos en los archivos reales de Zaragoza, Valencia y Barcelona. Estos registros, relativos a todos los reinos de la Corona, fueron enviados más tarde al Archivo de Simancas, para ser finalmente entregados al de la Corona de Aragón en 1852. Entre ellos se cuentan treinta y ocho registros *Sardiniae* del reinado de Felipe III y quince de los diecisiete que según consta existían del de Carlos II¹⁰. No se incorporaron a su lugar correspondiente junto con los demás registros ya existentes en el Archivo, sino que se han mantenido separados desde entonces adscritos a la sección de Consejo de Aragón. A todos los efectos, sin embargo, por su procedencia y contenido forman un único conjunto con los conservados en la actual sección de Cancillería del Archivo de la Corona de Aragón y en la sección de Consejos del Archivo Histórico Nacional.

⁸ En una relación de 1596 de los registros que se encontraban equivocadamente en el Archivo de Zaragoza figuran, entre otros "*Sardiniae 2 pars, 15 decembris 1539 usque 1542; Sardiniae 7 decembris 1539 usque 9 maii 1539 [sic]; Sardiniae 6, 2 pars, 22 martii 1534 usque 8 novembris 1539; Sardiniae 6, 1 pars, 22 martii 1534 usque 2 iulii 1540*" (ACA, Colecciones, Memoriales, 51, ff. 49r-v; editado por González Hurtebise, 1920, pp. 32-33).

⁹ Hay una excepción, los registros *Partium Sardiniae* I y III del reinado de Felipe II, de los años 1585-1588 y 1594-1598 respectivamente, que se conservan en el ACA encuadrados en un solo volumen (ACA, *Cancillería*, reg. 4390). El registro II de esta serie y todos los demás de los reinados sucesivos hasta 1707 están en Madrid en el Archivo Histórico Nacional (AHN, *Consejos*, libros 2588-2599). Los registros *Curiae Sardiniae*, por su parte, se inician a finales del reinado de Felipe II (con anterioridad sólo conocemos un registro aislado de Alfonso IV: ACA, *Cancillería*, reg. 2635, de 1449 a 1458). Junto a las series *Curiae* de los demás reinos, que ya existían de antiguo y que hasta finales de la década de 1560 se habían remitido a los archivos correspondientes, también permanecieron en la Corte desde esa fecha. Se conservan igualmente en Madrid (AHN, *Consejos*, libros 2554-2581 y 2583-2587) junto con la mayoría de los registros de la administración borbónica. Para los registros y el resto de la documentación sarda en el AHN, véase Álvarez-Coca, 2016.

¹⁰ No ingresaron en el ACA, probablemente por descuido, los registros *Sardiniae* II y XIII de Carlos II. Este último se conserva en Madrid (AHN, *Consejos*, libro 2582).

Documentación no registral.

Los documentos expedidos por el rey de Aragón y recogidos en los registros no son los únicos que se conservaban en su Archivo. También se guardaban en él un número considerable de otros documentos, entre ellos muchos originales recibidos en la cancillería. Pero en relación con la documentación registral, la no registral actualmente existente en el Archivo de la Corona de Aragón presenta rasgos muy diferentes que hay que tener en cuenta para su correcta valoración. No sólo se trata de su carácter heterogéneo y variado, sino también que su misma presencia y conservación en el Archivo ha sido más aleatoria e irregular, sujeta a coyunturas y circunstancias particulares en mucha mayor medida que los registros. Ha sufrido igualmente diversas ordenaciones, de manera que en la actualidad no forma un conjunto único sino que se encuentra repartida en diversas series diferenciadas.

Recordemos que la función primordial del Archivo creado por Jaime II era la custodia de los registros de la cancillería y como tal es la única que figura detalladamente en las Ordenanzas específicas que le otorgó Pedro IV en 1384¹¹. Ello no quiere decir que no hubiera una abundante documentación de otra naturaleza ya en el momento de la creación del Archivo ni que no siguiera depositándose en los años siguientes. Pero lo cierto es que la entrega y ordenación de todos los papeles y pergaminos que circulaban abundantemente por las oficinas de la cancillería nunca estuvo regulada de manera específica. Su naturaleza podía ser muy diversa: cartas y documentación oficial de otras cancillerías europeas, cartas e informes de oficiales reales, súplicas y peticiones, borradores de acuerdos y tratados, recopilaciones de documentos relativos a ciertos temas de especial interés, procesos judiciales, documentación incautada, documentos originales de la propia cancillería aragonesa no expedidos o cancelados, etc. El que se enviara o no al Archivo toda esa masa heterogénea de documentos dependía en parte de su importancia intrínseca (lógicamente se guardaban de preferencia los tratados internacionales, los documentos de alto valor jurídico, los procesos políticos, etc.) y en parte de otros factores más aleatorios, lo que hace que el volumen del conjunto de esta documentación no registral sea muy variable según los reinados e incluso en diferentes períodos del gobierno de un mismo rey. Así, aunque es conocida la abundancia de documentos de la época de Jaime II, se observa que son

¹¹ Editadas y estudiadas en Conde, 1993.

relativamente escasos los correspondientes a los primeros años de su reinado. Con Pedro IV sucede lo contrario: después de 1360, aproximadamente, disminuye de manera considerable el número de documentos conservados, siguiendo una tendencia que continuaría en los reinados siguientes.

La documentación no registral, independientemente de su naturaleza, estaba organizada por armarios sin duda desde los primeros tiempos del Archivo. Cada uno de ellos tenía en principio un contenido específico, combinando un doble criterio, territorial y temático. Sabemos que ya existían a mediados del siglo XIV armarios de Aragón, Zaragoza, Huesca, Barcelona, etc., que en principio recogían los documentos relativos fundamentalmente al patrimonio real en cada uno de los territorios mencionados. Junto a ellos había otros, como “Negocios entre reyes” o “Testamentos reales”, dedicados a cada tipo documental indicado¹². No hay que pensar que esta clasificación fuera rigurosa. De entrada, no todos los documentos estaban integrados en este sistema de armarios, sino sólo los considerados más relevantes. El resto quedó durante siglos arrinconado en el Archivo hasta la revisión sistemática del mismo iniciada a mediados del siglo XVIII. Por otra parte, la asignación de cada documento a un determinado armario no siempre era coherente. Esto quiere decir que no todos los documentos sobre un mismo territorio se encontraban necesariamente en el armario de su título y, a la inversa, que casi todos los armarios guardaban documentos de otros territorios o temáticas. A lo largo de los siglos el desorden fue haciéndose cada vez mayor, hasta el punto de que en el siglo XVIII el contenido de algunos armarios ya no tenía prácticamente nada que ver con sus títulos respectivos.

La primera descripción de un armario propio para Cerdeña aparece en un memorial redactado hacia el año 1440 por el archivero Jaume García, bajo la rúbrica “Instrumenta faciencia pro donacione Sardinie et Corsice regni et pro negociis acquisitionis ipsius regni et alia tangencia regnum ipsum”¹³. En él se detalla el contenido de siete sacos, denominados A-G, más otros documentos agrupados bajo el epígrafe “extra saccos”, entre los que destaca un apartado “Processus”, con doce ítems (los dos últimos, añadidos más tardíamente). En total se individualizan unos doscientos documentos. Algunos años más tarde, en 1477, en un sucinto inventario del archivero Pere Miquel Carbonell, aparece mencionado

¹² Véase Conde, 2008, pp. 42-46.

¹³ ACA, Colecciones, Memoriales, 5, ff. 80v-85v.

un “VIII armari” con documentos relativos a Cerdeña, en el que seguían figurando de manera sumaria siete sacos, más otros pliegos y conjuntos de escrituras¹⁴.

El contenido detallado de este armario lo conocemos por dos inventarios más tardíos, uno de 1589 y otro de mediados del siglo XVIII, en los que figuran 916 y 917 entradas respectivamente, algunas de las cuales se refieren a conjuntos formados por varios documentos¹⁵. La mayor parte de esta documentación estaba constituida por originales en pergamino o papel, en su mayoría dirigidos al rey de Aragón, aunque los había también emanados por la propia cancillería aragonesa. Junto a ellos se encontraban cuadernillos e incluso gruesos volúmenes de procesos o copiadore de documentos específicos. La homogeneidad del contenido de este armario era grande, pues apenas se detectan documentos no relacionados con los asuntos sardos, aunque, por el contrario, no incluía otros documentos relativos a Cerdeña que estaban en otros armarios o fuera de ellos.

Al contrario de lo que sucede con los registros de la cancillería, que en líneas generales han mantenido hasta el presente su orden y estructura en series originales, la documentación no registral fue sometida a un proceso de reordenación total a partir de la segunda mitad del siglo XVIII. En consecuencia, se dispersaron los documentos hasta entonces agrupados de una manera más o menos lógica y temática e incluso, lo que resulta más irreparable, se perdieron o destruyeron muchos de ellos. Todos los documentos sueltos hasta entonces conservados en los diferentes armarios junto con los que se encontraban sin inventariar fueron primero divididos según fuera su soporte material pergamino o papel, y después ordenados por reinados y cronológicamente, a imitación de los registros. Algunos documentos pasaron a formar parte de nuevas series y colecciones especiales. De este modo se separaron piezas que formaban parte de un mismo dossier o asunto y que además en muchos casos no pudieron datarse con precisión por carecer de fecha completa, por lo que resultan aún hoy imposibles de valorar adecuadamente al haber perdido su contexto.

¹⁴ *Inventarium regestorum instrumentorum et aliarum scripturarum, librorum ac cetera in regio Archivo Barcinone reconditarum* (ACA, Colecciones, Memoriales, 52, ff. 8r-v).

¹⁵ El primero se encuentra en el volumen cuarto del *Inventarium memorialium, regestorum instrumentorumque omnium et aliarum scripturarum, librorum ac rerum in regio Archivo Barcinone reconditarum* realizado por el notario Bernat Macip (ACA, Colecciones, Memoriales, 70/4, ff. 13v-83v). El segundo es el *Yndice antiguo de los armarios de Condes de Barcelona, Sardeña, Mallorca, Arca 1ª, Arca 2ª* (ACA, Colecciones, Memoriales, 95/5, ff. 20r-129v).

Todo lo dicho ha de tenerse en cuenta para entender mejor los problemas de localizar la documentación sarda en las diferentes series de la sección de Cancillería actualmente existentes en el ACA y que pasamos a detallar a continuación.

Pergaminos. Están ordenados cronológicamente, por reinados, con un anexo extra-inventario al final de cada uno de ellos que agrupa a los que carecen de fecha. Aunque el número total de pergaminos es elevado, especialmente para el siglo XIV (más de 5.000 de Jaime II, 900 de Alfonso IV, 3.500 de Pedro el Ceremonioso), los relativos a Cerdeña representan una pequeña minoría (sólo corresponden al antiguo armario de Cerdeña 47 de Jaime II, 30 de Alfonso IV, 195 de Pedro IV, etc.). Esto no obstante, algunos son de gran importancia histórica, como uno de los dos originales que se redactaron de la infeudación a Ugone II realizada por el infante Alfonso en 1323, o un conjunto relativamente abundante de pergaminos de los años centrales del siglo XIV ilustrativos del conflicto entre Mariano IV de Arborea y el rey de Aragón. Otros documentos relevantes conocidos por los inventarios antiguos se han perdido, como el homenaje feudal prestado por Pietro III a la muerte de su padre Ugone II, que todavía se conservaba con su sello de oro a mediados del siglo XVIII¹⁶.

Un grupo específico de documentos en pergamino fue separado para formar una colección aparte: las **bulas papales**. Son cerca de 900 pergaminos, la mayoría originales y muchos con su sello de plomo aún pendiente, entre los que se cuentan unos treinta relativos a Cerdeña, como la ya mencionada bula de Bonifacio VIII *Super reges* (1297), por la que se infeudaba a Jaime II de Aragón el reino de Córcega y Cerdeña y que está en el inicio de la presencia aragonesa en la isla¹⁷.

'**Cartas reales**'. Bajo esta apelación no del todo exacta se conoce en el ACA la serie formada por los documentos sueltos en papel que hasta el siglo XVIII se habían conservado en los armarios y fuera de ellos con el conjunto de la documentación no registral. En su mayoría está compuesta por documentos recibidos en la cancillería, aunque también hay documentos reales no expedidos o devueltos, informes, borradores, memoriales, etc. En su ordenación se siguieron en

¹⁶ Este sello aparece ya descrito en el memorial de Carbonell de 1477, citado en n. 13.

¹⁷ El catálogo fue publicado por Miquel, 1948. Recientemente se ha procedido a una revisión completa accesible en el portal PARES.

teoría los mismos criterios cronológicos que con los pergaminos. En realidad, las dificultades de datación afectan a un porcentaje muy elevado de documentos, pues muchos carecen de cualquier indicación cronológica o esta se limita al mes y el día. Sirva como dato el que más de la mitad de los cerca de 20.000 documentos en papel del reinado de Jaime II carecen de fecha completa y que su datación sólo es posible con un estudio detallado del contexto histórico de cada uno de ellos. Afortunadamente contamos con diversas publicaciones que se han ocupado de inventariar y datar de la manera más precisa posible una parte considerable de estas ‘cartas reales’, entre otras las relativas a la historia de Italia: más de 500 de las cerca de 4.000 del tiempo de Alfonso IV, casi 900 de las 7.500 de Pedro IV, 150 de las 1.200 de Juan I¹⁸. De ellas un porcentaje muy elevado se refieren lógicamente a Cerdeña.

El grupo más numeroso corresponde a los reinados de Jaime II y Alfonso IV y documenta con detalle el proceso de conquista de la isla y los primeros años de organización del dominio aragonés. Entre otros muchos documentos se incluyen unas sesenta cartas originales de Ugone II de Arborea, expedidas por su cancillería y validadas con su sello, dirigidas en su mayoría a Jaime II y a su hijo Alfonso desde 1321 hasta su muerte en 1335¹⁹. Del largo reinado de Pedro IV, Luisa D’Arienzo reseñó cerca de 900 documentos interesantes para la historia de Italia, de las que un gran número tienen relación directa con el reino de Cerdeña. Muchas, entre las que se cuentan veintiún originales del juez Mariano IV, corresponden al período de máximo enfrentamiento entre este y el rey de Aragón, a mediados del siglo XIV y son fundamentales para conocer su desarrollo. Otro grupo importante de documentos, aunque no tan numeroso, pertenece ya a los últimos años de su reinado y al de su sucesor Juan I, caracterizados por la guerra abierta contra Eleonora de Arborea y su marido Brancaleone Doria. Los documentos conservados en esta serie correspondientes a los reyes aragoneses del siglo XV son relativamente escasos.²⁰

¹⁸ Véase Casula, 1970 y 1977; D’Arienzo, 1970; Artizzu, 1957.

¹⁹ Fueron publicadas junto con otra documentación relativa a las relaciones de los reyes de Aragón con Ugone II conservadas en las series de registros y de ‘cartas reales’ por Conde, 2005. Hay también una amplia muestra de esta documentación en el anexo del clásico estudio de Arribas Palau, 1952.

²⁰ Véase para los primeros años del reinado de Alfonso V, Pergola, 2022. Sobre la problemática general de la publicación de las ‘cartas reales’ relativas a Cerdeña, Pergola – Cioppi, 2022.

Al realizarse la ordenación de las ‘cartas reales’ a partir de la segunda mitad del siglo XIX, quedó sin catalogar un conjunto de documentos, en su mayoría en mal estado y difícil de datar, denominado ‘papeles por incorporar’. Después de la revisión de este conjunto realizada en los últimos años, se han individualizado y catalogado más de 200 documentos relativos a Cerdeña, entre los que destacan varios memoriales y borradores de los acuerdos de paz negociados entre Mariano IV y Eleonora de Arborea con los reyes Pedro IV y Juan I respectivamente²¹.

Otras series. Del conjunto de la documentación no registral conservada hasta el siglo XVIII en el armario de Cerdeña se separaron también un buen número de volúmenes y cuadernillos de contenido muy variado, que en su mayoría se integraron en una serie llamada ‘**Varia de Cancillería**’. Entre otros se encuentra aquí el conocido como *Componiment de Serdenya*, relación de las rentas reales distribuidas por castillos formado en 1358, que incluye un realista dibujo de muchos de ellos²². Con los papeles de contenido judicial se formaron diversas series llamadas de **Procesos**. Parte de la documentación relacionada con las casusas abiertas contra los jueces de Arborea en la segunda mitad del siglo XIV fue agrupada en diez volúmenes, algunos de contenido repetido²³. Traslados parciales de esta misma documentación junto con otros procesos relacionados contra los Doria, Donoratico y otros se encuentran dispersos en las diferentes agrupaciones de procesos que se fueron formando en el archivo (procesos en volumen, procesos en folio, procesos en 4º). En conjunto constituyen una extraordinaria fuente de información, aunque parcial, sobre la situación de Cerdeña en el siglo XIV²⁴.

²¹ Actualmente forman la serie ACA, *Cancillería*, Cartas reales, Cerdeña. Cuenta con un catálogo detallado.

²² Su título completo es *Componiment de totes les villes e lochs e castells quel senyor rey posseex en la isla de Serdenya* (ACA, *Cancillería*, *Varia*, 43; fue editado en la Colección de documentos inéditos del ACA: Bofarull y Mascaro, 1856). En total son una veintena los volúmenes de interés sardo en esta serie, entre los que se cuentan también la “carta de logu” de Cagliari de 1355 (ACA, *Cancillería*, *Varia*, 437; editada por Tangheroni, 1994) o las actas del parlamento sardo del mismo año (ACA, *Cancillería*, *Varia*, 7; editadas por Meloni, 1993).

²³ ACA, *Cancillería*, Procesos en volumen, 1-10. Editados los tres primeros, en Armangué – Cireddu - Cuboni, 2002 y Chirra, 2003.

²⁴ La complicada historia archivística de esta documentación fue explicada con detalle por Carlos López Rodríguez en una comunicación bajo el título “I processi contro gli

También se conservaban en el Archivo real los ejemplares correspondientes al protonotario de las actas o **procesos de Cortes** y parlamentos de toda la Corona, entre los que se cuentan los de los parlamentos de Cagliari entre 1543 y 1583²⁵.

2. Otros fondos documentales

Maestre racional.

Desde los tiempos del conde de Barcelona Ramón Berenguer IV (1131-1162) y de su hijo y primer rey de la Corona de Aragón, Alfonso II (1162-1196), hay constancia de rendición y revisión de cuentas por funcionarios condales y reales. Pero el oficio de maestre racional no se formalizó, a imitación del *magister rationalis* siciliano, hasta la vuelta de Pedro el Grande de Sicilia en 1283, consolidándose su figura diez años más tarde, ya bajo el reinado de Jaime II²⁶. Al maestre racional habían de rendir cuentas el tesorero, el escribano de ración, el protonotario, los bailes generales y locales, el camarlengo y los procuradores y administradores, entre los que se contaba el de Cerdeña, creado en 1324. Desde su creación y durante más de un siglo el maestre racional fue una institución única para todos los reinos y territorios de la Corona. A lo largo del siglo XV, sin embargo, se fueron creando oficios similares en cada uno de ellos: Valencia (1419), Aragón (1420) y Cerdeña (1480)²⁷

Tanto la documentación producida por la propia oficina del maestre racional como la que le era remitida para su revisión quedó depositada desde muy pronto en el palacio real de Barcelona. En 1318, paralelamente a la ya mencionada creación del Archivo real, el rey mandó que se acondicionaran unos sótanos del mismo palacio para que “fossen estoïats e conservats las comptes e les altres scriptures del

Arborea nell'Archivio della Corona di Aragona” presentada en *Mariano IV, la guerra arborense e la Nació sardesca. Convegno internazionale di studi ISTAR (Oristano, 6-7 dicembre 2018)*, todavía inédita.

²⁵ ACA, *Cancillería*, Procesos de Cortes, 44, 48, 49 y 50. Los procesos de Cortes de los años siguientes no se transfirieron en su momento al Archivo de Barcelona, donde no ingresaron hasta 1852 con el conjunto de la documentación del Consejo de Aragón conservada en el Archivo de Simancas (ver infra n. 39).

²⁶ Sobre la historia de esta institución, véase Montagut, 1987.

²⁷ Véase Conde, 2008, pp. 83 y ss., con edición de los documentos de creación de los oficios y sus archivos.

offici del mestre racional de la sua cort²⁸. Los dos archivos mantuvieron siempre, sin embargo, una completa independencia²⁹. Con la supresión del mestre racional a partir del Decreto de Nueva Planta de 1716, su documentación quedó abandonada, sufriendo graves pérdidas y deterioro. Fue recuperada un siglo más tarde, para formar parte, junto con el archivo de la también extinta Bailía General de Cataluña, del llamado Archivo del Real Patrimonio, creado en 1816 como dependencia de la nueva Bailía General del Real Patrimonio de Cataluña. A pesar de quedar suprimida esta última institución en 1868, el Archivo continuó existiendo como archivo independiente, organizándose su documentación, que se encontraba en completo desorden, en las series actualmente existentes. Finalmente fue incorporado al Archivo de la Corona de Aragón en 1936, donde continuaron las tareas de arreglo y catalogación.

La documentación relativa a Cerdeña está constituida tanto por series homogéneas, aunque no siempre completas, como por volúmenes y cuadernillos aislados. En su mayor parte corresponde al período comprendido entre el inicio de la conquista de la isla en 1323 y los primeros años del siglo XV, aunque se puede encontrar también algún documento anterior, producido por la administración pisana, como el llamado *Liber fondachi*, de 1317³⁰.

Entre las series destacan las de los libros de recibo y gasto del administrador general, entre 1326 y 1357³¹, de los administradores y sus lugartenientes del Cabo de Cagliari³² y del cabo de Logudoro³³, y del camarlengo de Iglesias³⁴. Se conservan también libros de contabilidad aislados del camarlengo de Gallura y del podestà de Sassari³⁵. Son también de gran interés y relativamente completas las

²⁸ Albarán de 8 de mayo de 1319, citado en n. 2.

²⁹ Sobre la historia del archivo del mestre racional, véase Conde, 2001 y 2008, pp. 83 y 132.

³⁰ ACA, *Real Patrimonio*, MR, vol. 2106. Edición y estudio, Artizzu, 1961-1965.

³¹ ACA, *Real Patrimonio*, MR, vol. 2064-2079. Del siglo XV se conserva un único volumen de la contabilidad del lugarteniente del procurador real del reino de Cerdeña, de los años 1456-58 (ACA, *Real Patrimonio*, MR, vol. 2080).

³² ACA, *Real Patrimonio*, MR, vol. 2082-2098, de los años 1361-1405.

³³ ACA, *Real Patrimonio*, MR, vol. 2099-2104 y 2158, de los años 1354-1415.

³⁴ ACA, *Real Patrimonio*, MR, vol. 2119-2125, de los años 1340-1364.

³⁵ ACA, *Real Patrimonio*, MR, vol. 2105 (años 1362-1363) y 2107 (años 1464-1470), respectivamente. Una relación más detallada de todos los libros de contabilidad citados en esta nota y las precedentes, en Udina Martorell, 1962.

series de la aduana real de Cagliari, que abarcan los años 1351 a 1429³⁶ y las de los salineros de las salinas de Cagliari, entre 1346 y 1414³⁷.

Se conservan, además, una veintena de cuadernillos, a veces fragmentarios, siempre de carácter económico y sobre muy diversos asuntos, no adscritos a una serie determinada, que quedaron catalogados dentro del llamado 'Apéndice general' de la sección. Entre ellos se encuentran gastos militares³⁸, pero también las indemnizaciones prometidas a habitantes pisanos expulsados de Cagliari en 1326, o la fundición de la plata de la ceca de Iglesias, de 1332³⁹.

Consejo de Aragón.

El Consejo supremo de Aragón se creó por pragmática de Fernando II en 1494 para asistir directamente al monarca en los asuntos relativos a los reinos de la Corona, como desdoblamiento del Consejo real que permaneció en cada uno de ellos. Hasta su supresión en 1707 tuvo competencias en materia de justicia, de gobierno y de hacienda, asumiendo algunas de las que habían correspondido en los siglos anteriores al maestre racional. Como ya hemos señalado, era el órgano en el que se tramitaban los documentos expedidos en nombre del rey, que quedaban copiados en las diferentes series de registros siguiendo la tradición de la cancillería aragonesa, a los que ya nos hemos referido. Además produjo un ingente volumen de documentación sobre los más diversos asuntos. La que se conserva en el Archivo de la Corona de Aragón procedente del Archivo de Simancas, como también hemos indicado, es parcial y, cronológicamente, corresponde en su mayoría a los años finales del siglo XVI y al siglo XVII. Mencionaremos algunas de las series más importantes relativas al reino de Cerdeña.

³⁶ ACA, *Real Patrimonio*, MR, vol. 2127-2157. Una introducción a esta serie en Galoppini, 2007.

³⁷ ACA, *Real Patrimonio*, MR, vol. 2163-2212. Recientemente el ACA adquirió un volumen del 'sobrepasat' de las salinas de Cagliari de 1381-1382, que se ha incorporado a esta serie con el número 2176 bis.

³⁸ Se trata de cuadernos de contabilidad para campañas militares concretas, como por ejemplo la de Pedro IV en 1355 o la de Martín el Joven en 1409 (ACA, *Real Patrimonio*, MR, apéndice general, 140/2 y 103, respectivamente). Cuadernos de gastos similares se encuentran también en la serie general (ACA, *Real Patrimonio*, MR, vols. 2457, de 1324-1325; 2461, de 1354, entre otros).

³⁹ ACA, *Real Patrimonio*, MR, apéndice general, 268 y 678, respectivamente.

De la documentación de la protonotaría destaca la relativa a los parlamentos de los siglos XVI-XVII y especialmente los libros de sus actas⁴⁰. De la de la tesorería se pueden señalar dieciocho libros de cargo y data del regente del tesorero, que se remontan a 1497, aunque la mayoría corresponde al siglo XVII⁴¹. Pero son sobre todo los expedientes tramitados por la secretaría de Cerdeña los que constituyen una fuente de riqueza inagotable para la historia de la isla en época moderna. En más de doscientos legajos se agrupan memoriales, consultas y decretos sobre multitud de asuntos como la provisión de cargos, fortificaciones, piratería, justicia, etc. De una parte de estos legajos, denominada “negocios notables”, se puede consultar un catálogo detallado⁴².

3. Nota sobre la documentación para la historia del reino de Cerdeña en Internet

La informatización de los archivos españoles dependientes del Ministerio de Cultura comenzó con un proyecto para el Archivo de Indias encuadrado en los actos de celebración del quinto centenario del descubrimiento de América. A partir del año 2003, con la plataforma AER, la documentación digitalizada de ese y otros archivos se hizo accesible en internet. Finalmente el año 2007 se inauguró el portal PARES, a través del que, a fecha de junio de 2022 son accesibles de manera libre y gratuita más de cinco millones de descripciones documentales y treinta y seis millones de imágenes de documentos pertenecientes a ocho grandes archivos históricos. De estas últimas, más de cuatro millones corresponden a fondos del Archivo de la Corona de Aragón.

Son varios los criterios que se tienen en cuenta a la hora de seleccionar las series y documentos a digitalizar, entre los que destaca el de su preservación. Por ello se han priorizado las series más consultadas, y también las que se encuentran en un

⁴⁰ Se conservan tantos legajos de documentación variada sobre los parlamentos sardos de 1564 a 1704 (ACA, *Consejo de Aragón*, leg. 1360-1364, 1371), como libros de actas o procesos de los parlamentos de Cagliari de 1583 a 1698, continuación de los conservados entre los fondos del antiguo Archivo real mencionados en n. 23 (ACA, *Consejo de Aragón*, reg. 375- 383, 385 y 387). Su edición está en curso dentro de la colección *Acta Curiarum Regni Sardiniae* del Consiglio regionale della Sardegna.

⁴¹ ACA, *Consejo de Aragón*, vol. 113-129 y 131.

⁴² ACA, *Consejo de Aragón*, leg. 1048-1262. La serie de ‘Negocios notables’ la constituyen los leg. 1048-1088.

estado de conservación más delicado. A continuación indicaremos la documentación relativa al reino de Cerdeña mencionada en las páginas precedentes que en la actualidad se puede consultar en PARES. Hay que tener en cuenta que la entrada de registros descriptivos e imágenes en este portal se realiza de manera regular, por lo que estos datos están en continua revisión.

Se ha concedido especial atención, lógicamente, a la digitalización de los registros de cancillería. De los de época medieval son consultables en internet todos los registros íntegros, incluidos los de las reinas e infantes, desde el reinado de Jaime I hasta el de Juan I (1257-1396), más los de Juan II y Fernando II (1458-1516). Próximamente se completarán los de los reinados de Martín I, Fernando I y Alfonso V. Por lo que respecta a la época moderna, de los reinados de Carlos I a Felipe III (1516-1621) se pueden consultar todos los registros de documentos del rey, pero no así de la mayoría de las lugartenencias. Por el momento no son accesibles los registros de Felipe IV y Carlos II. Por tanto, de todos los registros *Sardiniae* que se contienen en anexo sólo están pendientes de su inclusión en PARES los de Martín I, Fernando I y Alfonso V, más los de Felipe IV y Carlos II.

Las distintas series en las que se divide la documentación no registral del antiguo Archivo real sólo están parcialmente accesibles en PARES. La colección de bulas papales está digitalizada por completo, pero no así el resto de pergaminos. Por lo que respecta a las 'cartas reales', las de Martín I y Alfonso V se pueden consultar en su integridad, además de unas tres mil de las más de siete mil de Pedro IV. Entre los no muchos documentos de 'Varia de Cancillería' disponibles en PARES está incluido el *Componiment de Sardenya*, junto con otros cuadernos de documentación similar. También están digitalizados los diez volúmenes del proceso contra los Arborea y todos los procesos de Cortes, incluidos los de los parlamentos sardos del siglo XVI.

Toda la serie general de volúmenes del Maestre racional está accesible, aunque de algunos volúmenes sólo se puede consultar la ficha descriptiva y no las imágenes, porque su mal estado de conservación ha impedido su digitalización.

Por lo que respecta a los fondos procedentes del Consejo de Aragón, se puede consultar en PARES su catálogo completo y parcialmente sus imágenes. Están digitalizados los legajos de papeles y volúmenes de procesos de los parlamentos sardos y los legajos llamados de 'Negocios notables' de la secretaría de Cerdeña, que cuentan también con descripción detallada.

Anexo

Relación de registros *Sardiniae*

A continuación se ofrece la lista de los registros *Sardiniae* conservados en el ACA correspondientes a todos los reinados desde Jaime II hasta Carlos II, restableciendo su orden original, que no siempre coincide con el de su catalogación archivística, y revisando sus fechas extremas. Se observará que algunos registros están actualmente divididos en dos volúmenes debido a su gran tamaño y otros, por el contrario, ocupan sólo una parte de un volumen mayor (indicada entre paréntesis). Si la numeración dentro de cada serie no consta en el propio registro o en los inventarios antiguos se ha puesto entre corchetes. También van entre corchetes las fechas cuando corresponden a documentos añadidos o que no forman parte del cuerpo principal del registro. Se incluyen tanto los registros de la actual sección de Cancillería, como los ingresados en el siglo XIX procedentes del Archivo de Simancas, conservados dentro de la sección de Consejo de Aragón (indicados C.A.).

JAIME II (1291-1327)

Sardiniae

--	1308, noviembre – 1323, julio	Reg. 323 (2)
I	1297-1315; 1321, diciembre – 1326, septiembre	Reg. 341-342
II	1326, septiembre – 1327, octubre	Reg. 316 (1)

INFANTE ALFONSO, LUGARTENIENTE DE JAIME II

Sardiniae

[I]	1321, diciembre – 1323, septiembre	Reg. 394-395
[II]	1323, octubre – 1324, octubre	Reg. 396-397
[III]	1324, mayo – 1325, mayo	Reg. 398
[IV]	1325, junio – 1326, mayo	Reg. 399-400
[V]	1326, mayo – 1327, enero	Reg. 401-402

[VI] 1327, febrero – noviembre Reg. 403

ALFONSO IV (1327-1336)

Sardiniae

[I] 1327, noviembre – 1329, abril Reg. 508
 [II] 1329, abril – 1330, junio Reg. 509-510
 [III] 1330, junio – 1331, diciembre Reg. 511-512
 [IV] 1331, diciembre – 1333, junio Reg. 513-514
 [V] 1332, diciembre – 1334, abril Reg. 515-516
 [VI] 1334, abril – 1336, enero Reg. 517-518

PEDRO IV (1336-1387)

Sardiniae

[I] 1336, febrero – 1337, septiembre Reg. 1006-1007
 [II] 1337, agosto – 1339, octubre Reg. 1008-1009
 [III] 1339, octubre – 1341, mayo Reg. 1010
 [IV] 1340, septiembre – 1342, julio Reg. 1011
 [V] 1342, julio – 1345, mayo Reg. 1012-1013
 [VI] 1345, mayo – 1347, febrero Reg. 1014-1015
 [VII] 1347, febrero – 1349, mayo Reg. 1016-1017
 [VIII] 1349, febrero – 1351 mayo Reg. 1018-1019
 [IX] 1351, mayo – 1353, julio Reg. 1020
 [X] 1353, julio – 1354, mayo Reg. 1023
 [XI] 1354, abril – 1355, enero Reg. 1026

I 1354, julio – 1355, mayo Reg. 1024
 II 1354, diciembre – 1355, junio Reg. 1025
 [III] 1355, febrero – septiembre Reg. 1027
 [IV] 1355, junio – 1357, diciembre Reg. 1029
 V 1355, julio – 1357, marzo [junio] Reg. 1030 (2)

VI	1355, julio – 1357, julio	Reg. 1028
VII	1355, agosto – 1357, agosto	Reg. 1031
[VIII]	1357, diciembre – 1360, junio	Reg. 1032
[IX]	1358, mayo – 1360, agosto	Reg. 1033
[X]	1360, septiembre – 1361, diciembre	Reg. 1034
[XI]	1361, diciembre – 1362, agosto	Reg. 1035
[XII]	1362, agosto – 1364, julio	Reg. 1036
...		
[XIV]	1366, octubre – 1368, abril	Reg. 1037
[XV]	1368, febrero – noviembre	Reg. 1038
[XVI]	1368, noviembre – 1369, agosto	Reg. 1039
[XVII]	1369, agosto – 1370, septiembre	Reg. 1040
[XVIII]	1370, octubre – 1372, septiembre	Reg. 1041
[XIX]	1371, junio – 1374, noviembre	Reg. 1042
[XX]	1373, octubre – 1375, noviembre	Reg. 1043
[XXI]	1375, noviembre – 1378, agosto	Reg. 1044
[XXII]	1378, junio – 1379, noviembre	Reg. 1045
[XXIII]	1379, junio – 1382, enero	Reg. 1046
[XXIV]	1382, febrero – 1385, abril	Reg. 1047
[XXV]	1385, abril – 1386, diciembre	Reg. 1048

Sardiniae regii consilii

[I]	1369, marzo - agosto	Reg. 1049
[II]	1369, agosto - octubre	Reg. 1050
[III]	1369, octubre - 1370, abril	Reg. 1051

BERNAT DE CABRERA, CAPITÁN GENERAL DE CERDEÑA

Sardiniae

--	1353, agosto-noviembre	Reg. 1022
----	------------------------	-----------

INFANTE JUAN, LUGARTENENIENTE DE PEDRO IV

Maioricarum et Sardiniae

-- 1382, julio – 1386, octubre Reg. 1730
JUAN I (1387-1396)

Sardiniae

[I] 1387, marzo – 1389, abril Reg. 1938
 [II] [1388] 1389, mayo – 1391, marzo Reg. 1939
 [III] 1391, febrero – 1393, mayo Reg. 1940
 [IV] 1393, mayo – 1396, mayo Reg. 1941

Sardiniae Sigilli Secreti

-- 1392, noviembre – 1395, julio Reg. 1943

MARTÍN I (1396-1410)Sardiniae

[I] 1397, febrero – 1402, agosto Reg. 2226
 [II] 1402, agosto – 1409, mayo Reg. 2227
 [III] 1409, mayo – 1410, mayo Reg. 2228 (1)

INFANTE MARTÍN, REY DE SICILIASardiniae Sigilli Secreti

-- 1408, noviembre; 1409, julio Reg. 2300 (2)

FERNANDO I (1412-1416)Sardiniae

II]	1412, septiembre – 1415, diciembre	Reg. 2398 (1)
III]	1415, diciembre – 1416, febrero	Reg. 2398 (2)

ALFONSO V (1416-1458)

Sardiniae

I	1416, abril – 1420, abril; 1424, mayo – 1426, nov.	Reg. 2626
II	1417, mayo – 1420, abr.; 1424, mayo – 1428, abr.	Reg. 2627
III	1427, noviembre – 1432, abril	Reg. 2628

I	1444, enero – 1446, julio	Reg. 2629
II	1444, abril – 1446, octubre [1447]	Reg. 2630
III	1445, junio – 1447, julio [1450; 1455]	Reg. 2631
IV	1447, junio – 1449, mayo [1450]	Reg. 2632
V	1448, noviembre – 1451, abril	Reg. 2633
VI	1449, abril – 1452, septiembre	Reg. 2634
VII	1451, enero – 1452, junio [1454]	Reg. 2636
VIII	1452, enero – 1453, septiembre [1454]	Reg. 2637
IX	1453, julio – 1455, junio	Reg. 2638
X	1454, diciembre – 1458, marzo	Reg. 2640
XI	1455, abril – 1458, junio	Reg. 2639

Curiae Sardiniae

I	1449, noviembre – 1458, abril	Reg. 2635
---	-------------------------------	-----------

Insularum locumtenentiae

I	1432, junio – 1435, septiembre	Reg. 3233
II	1436, septiembre – 1440, noviembre [1441]	Reg. 3234
III	1440, noviembre – 1446, octubre	Reg. 3232
IV	1446, junio – 1451, diciembre [1452]	Reg. 3235
V	1451, diciembre – 1457, marzo [1458]	Reg. 3236

JUAN II (1458-1479)

Sardiniae

[I]	1458, agosto – 1459, noviembre	Reg. 3395
[II]	1458, agosto – 1461, diciembre	Reg. 3396
[III]	1459, noviembre – 1462, enero	Reg. 3397
[IV]	1461, diciembre – 1466, diciembre	Reg. 3398
V	1463, abril – 1466, noviembre	Reg. 3399
[VI]	1464, diciembre – 1470, marzo	Reg. 3400
[VII]	1467, marzo – 1474, julio	Reg. 3401
[VIII]	1470, marzo – 1475, octubre	Reg. 3402
[IX]	1474, junio – 1476, marzo	Reg. 3403
[X]	1475, agosto – 1478, octubre	Reg. 3404
[XI]	1477, julio – 1478, diciembre	Reg. 3405

FERNANDO II (1479-1516)

Sardiniae

[I]	1479, enero – 1480, febrero [noviembre]	Reg. 3586
[II]	1479, octubre – 1481, abril [agosto]	Reg. 3587
III	1480, diciembre – 1483, febrero [1485]	Reg. 3588
[IV]	1483, abril – 1484, noviembre	Reg. 3589
V	1484, octubre – 1488, enero [1498]	Reg. 3590
[VI]	1488, enero – 1501, septiembre	Reg. 3591
[VII]	1492, agosto – 1499, noviembre	Reg. 3592
VIII	1495, diciembre – 1502, agosto	Reg. 3593
IX	1502, agosto – 1507, enero [1508]	Reg. 3594
[X]	1507, enero – 1510, marzo [junio]	Reg. 3595
XI	1509, noviembre – 1513, febrero	Reg. 3596
XII	1511, marzo – 1515, julio	Reg. 3597
[XIII]	[1512] 1513, marzo – 1515, diciembre	Reg. 3598

CARLOS I (1516-1556)

Sardiniae

[I]	1516, marzo – 1519, septiembre	Reg. 3891
[II]	1518, junio – 1520, enero	Reg. 3892
[III]	1519, agosto – 1520, mayo	Reg. 3893
[IV]	[1520] 1521, julio – 1526, mayo	Reg. 3894
[V]	1526, mayo – 1533, noviembre	Reg. 3895

REINA ISABEL, LUGARTENENIENTE DE CARLOS I

Sardiniae

--	1531, agosto – 1536, octubre	Reg. 3975
----	------------------------------	-----------

FELIPE II (1556-1598)

Sardiniae

[I]	1559, septiembre – 1561, mayo [1565]	Reg. 4324
II	1560, mayo – 1561, noviembre	Reg. 4325
[III]	1561, marzo – 1562, septiembre	Reg. 4326
IV	1561, noviembre – 1563, julio	Reg. 4327
[V]	1562, septiembre – 1565, julio	Reg. 4328
VI	1563, octubre – 1567, febrero	Reg. 4329
[VII]	1565, julio – 1567, febrero	Reg. 4330
VIII	1566, octubre – 1570, febrero	Reg. 4331
IX	1568, julio – 1572, agosto [1577]	Reg. 4332
[X]	1572, mayo – 1574, octubre	Reg. 4333
[XI]	1574, octubre – 1577, mayo	Reg. 4334
XII	1577, mayo – 1579, agosto [1580]	Reg. 4335
XIII	1579, septiembre – 1583, julio [1584]	Reg. 4336

[XIV]	1580, diciembre – 1585, agosto	Reg. 4337
XV	1584, marzo – 1587, septiembre	Reg. 4338
XVI	[1583] 1584, diciembre – 1594, junio	Reg. 4339
XVII	[1586] 1587, mayo – 1594, mayo	Reg. 4340
[XVIII]	1587, agosto – 1593, septiembre	Reg. 4341
XIX	[1586] 1587, noviembre – 1594, marzo	Reg. 4342
[XX]	1594, marzo – 1597, agosto	Reg. 4343
[XXI]	1594, julio – 1597, agosto	Reg. 4344
[XXII]	1597, diciembre – 1598, septiembre	Reg. 4345 (2)
XXIII	[1595] 1597, noviembre – 1598, junio	Reg. 4345 (1)

Partium Sardiniae

[I]	1585, agosto – 1588, abril	Reg. 4390 (2)
...		
[III]	1594, noviembre – 1598, agosto	Reg. 4390 (1)

FELIPE III (1598-1621)

Sardiniae

[I]	1598, septiembre – 1600, septiembre [1610]	Reg. 4903
[II]	1598, octubre – 1601, agosto [1602]	Reg. 4904
[III]	1601, agosto – 1604, junio	Reg. 4905
[IV]	1601, octubre – 1604, agosto	Reg. 4906
[V]	1604, julio – 1605, octubre	Reg. 4907
[VI]	1604, julio – 1605, agosto	Reg. 4908
[VII]	1604, septiembre – 1606, diciembre	Reg. 4909
VIII	1605, octubre – 1608, noviembre [1609]	Reg. 4910
IX	1606, octubre – 1610, septiembre	Reg. 4911
[X]	1608, julio – 1612, noviembre	Reg. 4912
[XI]	1610, septiembre – 1613, septiembre	Reg. 4913
[XII]	1612, junio – 1615, febrero	Reg. 4914
[XIII]	1613, noviembre – 1615, septiembre	Reg. 4915
[XIV]	1614, noviembre – 1616, marzo [1617]	Reg. 4916

[XV]	1615, mayo – noviembre	Reg. 4917
[XVI]	1615, diciembre – 1618, agosto	Reg. 4918
[XVII]	[1615] 1616, abril – 1619, septiembre	Reg. 4919
[XVIII]	1618, junio – 1621, marzo	Reg. 4920
[XIX]	1618, noviembre – 1620, noviembre	Reg. 4921
[XX]	1620, febrero – 1621, marzo	Reg. 4922

FELIPE IV (1621-1665)

Sardiniae

I	1621, abril – 1622, julio	C.A. Reg. 296
II	1621, abril – 1622, octubre	C.A. Reg. 297
III	1622, mayo – 1624, abril	C.A. Reg. 298
IV	1622, julio – 1625, mayo	C.A. Reg. 299-1º
V	1622, octubre – 1625, noviembre	C.A. Reg. 299-2º
VI	1624, julio – 1627, agosto	C.A. Reg. 300
VII	1624, julio – 1627, septiembre	C.A. Reg. 301
VIII	1625, junio – 1628, mayo	C.A. Reg. 302
IX	1625, noviembre – 1628, agosto	C.A. Reg. 303
X	1628, mayo – 1629, agosto	C.A. Reg. 304
XI	1628, agosto – 1631, enero	C.A. Reg. 305
XII	1629, agosto – 1631, febrero	C.A. Reg. 306
XIII	1630, diciembre – 1632, agosto	C.A. Reg. 307
XIV	1631, abril – 1633, febrero	C.A. Reg. 308
XV	1632, agosto – 1633, agosto	C.A. Reg. 309
XVI	1633, febrero – 1634, enero	C.A. Reg. 310-2º
XVII	1633, abril – 1634, marzo	C.A. Reg. 310-1º
XVIII	1634, febrero – 1635, junio	C.A. Reg. 311
XIX	1634, mayo – 1635, junio	C.A. Reg. 312
XX	1635, mayo – 1636, diciembre	C.A. Reg. 313
XXI	1635, marzo – 1636, septiembre	C.A. Reg. 314
XXII	1636, octubre – 1638, abril	C.A. Reg. 315
XXIII	1637, enero – 1638, diciembre	C.A. Reg. 316

XXIV	1638, junio – 1639, diciembre	C.A. Reg. 317
XXV	1638, octubre – 1640, julio	C.A. Reg. 318
XXVI	1640, enero – 1643, junio	C.A. Reg. 319
XXVII	1640, septiembre – 1643, junio	C.A. Reg. 320
XXVIII	1643, marzo – 1645, julio	C.A. Reg. 321
XXIX [1642]	1643, noviembre – 1647, marzo	C.A. Reg. 322
XXX	1645, diciembre – 1650, enero	C.A. Reg. 323
XXXI	1646, mayo – 1650, febrero	C.A. Reg. 324
XXXII	[1649] 1650, febrero – 1654, marzo	C.A. Reg. 325
XXXIII	[1649] 1650, febrero – 1653, noviembre	C.A. Reg. 326
XXXIV	1651, abril – 1655, enero	C.A. Reg. 327
XXXV	1654, mayo – 1660, junio	C.A. Reg. 328
XXXVI	1654, noviembre – 1660, julio	C.A. Reg. 329
XXXVII	1660, septiembre – 1665, septiembre	C.A. Reg. 330
XXXVIII	1660, octubre – 1665, septiembre	C.A. Reg. 331

CARLOS II (1665-1700)

Sardiniae

I	1665, septiembre – 1673, agosto [1674-1675]	C.A. Reg. 332
...		
III	1670, agosto – 1675, octubre	C.A. Reg. 333
IV	[1669] 1671, mayo – 1676, mayo	C.A. Reg. 334
V	1675, noviembre – 1680, agosto	C.A. Reg. 335
VI	1678, febrero – 1681, junio	C.A. Reg. 336
VII	1680, noviembre – 1687, agosto	C.A. Reg. 337
VIII	1681, agosto – 1687, octubre	C.A. Reg. 338
IX	1686, octubre – 1690, noviembre	C.A. Reg. 339
X	1687, noviembre – 1691, noviembre [1693]	C.A. Reg. 340
XI	1689, septiembre – 1691, septiembre	C.A. Reg. 341
XII	1691, mayo – 1694, septiembre	C.A. Reg. 342
...		
XIV	1695, enero – 1699, mayo	C.A. Reg. 343
XV	1695, septiembre – 1699, diciembre	C.A. Reg. 344

XVI	1699, julio – 1700, octubre	C.A. Reg. 345
XVII	1700, enero – septiembre	C.A. Reg. 346

4. Bibliografia

- Álvarez-Coca González, M^a Jesús (2016) 'La presencia de Cerdeña en la Monarquía Hspánica (siglos XVI-XVIII) a través de los fondos del Archivo Histórico Nacional', en Meloni, Maria Giuseppina - Oliva, Anna Maria - Schena, Olivetta (a cura di) *Ricordando Alberto Boscolo. Bilanci e prospettive storiografiche*. Roma: Viella, pp. 143-180.
- Armangué i Herrero, Joan - Cireddu Aste, Anna - Cuboni, Caterina (a cura di) (2002) *Proceso contra los Arborea*, vol I. Pisa: ETS.
- Arribas Palau, Antonio (1952) *La conquista de Cerdeña por Jaime II de Aragón*. Barcelona: Instituto Español de Estudios Mediterráneos.
- Artizzu, Francesco (1957) 'Registri e carte reali di Ferdinando I d'Aragona', *Archivio Storico Sardo*, XXV, pp. 261-318.
- (1961-1965) 'Liber fondachi. Disposizioni del Comune pisano concernenti l'amministrazione della Gallura e rendite della Curatoria di Galtelli', *Annali delle Facoltà di Lettere, Filosofia e Magisterio dell'Università di Cagliari*, XXIX, pp. 215-299.
- Bofarull y Mascaró, Próspero de (1856) 'Compartiment de Sardenya', en Bofarull y Mascaró, Próspero de, *Repartimientos de los reinos de Mallorca, Valencia y Cerdeña*. (Colección de documentos inéditos del Archivo de la Corona de Aragón, 11). Barcelona: Imprenta del Archivo, pp. 657-861.
- Casula, Francesco Cesare (1970) *Carte reali diplomatiche di Alfonso III il Benigno, re d'Aragona, riguardanti l'Italia*. Padova: CEDAM.
- (1977) *Carte reali diplomatiche di Giovanni I il Cacciatore, re d'Aragona, riguardanti l'Italia*. Padova: CEDAM.
- Chirra, Sara (a cura di) (2003) *Proceso contra los Arborea*, vol. II-III. Pisa, ETS.
- Conde y Delgado de Molina, Rafael (1993) *Les primeres Ordinacions de l'Arxiu reial de Barcelona / Las primeras Ordenanzas del Archivo Real de Barcelona*. Madrid: Ministerio de Cultura.

- (1995) 'Oristano e il Giudicato d' Arborea nell' Archivio della Corona d' Aragona', en *Società e cultura nel Giudicato d' Arborea e nella Carta de Logu. Atti del convegno internazionale di studi*. Oristano, 1995, pp. 61-76.
- (1997) *La batalla de Sent Luri. Textos y documentos*. Sanluri: ISTAR.
- (2001) 'L' Arxiu del Reial Patrimoni de Catalunya, fons de l' Arxiu de la Corona d' Aragó', *Lligall*, 18, pp. 11-64.
- (2005) *Diplomatario aragonés de Ugone II de Arborea*. Sassari: Fondazione Banco di Sardegna.
- (2008) *Reyes y archivos de la Corona de Aragón. Siete siglos de reglamentación y praxis archivística (siglos XII-XIX)*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Costa i Paretas, Maria-Mercè (1984) 'La Sardegna negli archivi catalani', en Carbonell, Jordi - Manconi, Francesco (a cura di) *I catalani in Sardegna*. Milano: Silvana, pp. 193-197.
- D'Arienzo, Luisa (1970) *Carte reali diplomatiche di Pietro IV il Cerimonioso, re d' Aragona, riguardanti l' Italia*. Padova, CEDAM.
- Galoppini, Laura (2007) 'I registri doganali del porto di Cagliari (1351-1429)', en Cardini, Franco - Ceccarelli Lemut, Maria Luisa (a cura di) *Quel mar che la terra inghirlanda. In ricordo di Marco Tangheroni*, Roma: Pacini, pp. 399-406.
- González Hurtebise, Eduardo (1920) *Guía histórico-descriptiva del Archivo de la Corona de Aragón en Barcelona*. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- Meloni, Giuseppe (1993) *Acta Curiarum Regni Sardiniae. Il Parlamento di Pietro IV d' Aragona (1355)*. Cagliari: Consiglio regionale della Sardegna.
- Miquel Rosell, Francisco J. (1948) *Regesta de letras pontificias del Archivo de la Corona de Aragón, sección Cancillería Real (pergaminos)*. Madrid: Cuerpo de archiveros, bibliotecarios y arqueólogos.
- Montagut Estragués, Tomàs de (1987) *El Mestre Racional a la Corona d' Aragó (1283-1419)*, 2 vol. Lleida: Virgili & Pagès.
- Olla Repetto, Gabriella (1975) *Saggio di fonti dell' Archivio de la Corona de Aragón di Barcellona relative alla Sardegna aragonese (1323-1479). I. Gli anni 1323-1396*. Roma: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali.

- Pergola, Andrea (2022) 'Scrivere al re. La corrispondenza della Sardegna al tempo di Alfonso il Magnanimo (1416-1419)', *Studi di Storia medioevale e di Diplomatica*, VI, pp. 97- 120.
- Pergola, Andrea - Cioppi, Alessandra (2022) 'Il progetto di edizione delle Cartas Reales dell'Archivio della Corona d'Aragona e i conflitti fra potere centrale e potere periferico nel Regnum Sardiniae et Corsicae: un caso di studio', en Martín López, M^a Encarnación - Francisco Olmos, José María de (editores) *La comunicación social en la Europa medieval*. Madrid: Dykinson, pp. 43- 62.
- Tangheroni, Marco (1994) 'La Carta de Logu del regno giudicale di Calari. Prima trascrizione', *Medioevo. Saggi e Rassegne*, 19, pp. 29-37.
- Udina Martorell, Federico (1962) 'Fuentes documentales del Archivo del Real Patrimonio (Maestro Racional) relativas a Cerdeña', *Archivo Storico Sardo*, XXVIII, pp. 243-253.
- (1986) *Guía histórica y descriptiva del Archivo de la Corona de Aragón*. Madrid: Ministerio de Cultura.

5. Curriculum vitae

Archivero e historiador. Ha desarrollado su carrera profesional íntegramente en el Archivo de la Corona de Aragón (Barcelona), del que ha sido Subdirector (1999-2021) y actualmente dirige. Ha investigado y publicado en el campo de la hagiografía y el culto a los santos y sobre la historia y los fondos documentales del Archivo de la Corona de Aragón.

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

Simona Serci

(Archivio generale dell'Ordine carmelitano)

Date of receipt: 20/11/2022

Date of acceptance: 28/02/2024

Riassunto

Questo contributo ha l'obiettivo di raccontare la politica archivistica della Corona d'Aragona e le strategie da essa adottate per istituire e gestire i propri presidi documentari - dagli archivi generali di Barcellona a quelli dei singoli regni e, in special modo, del Regno di Sardegna, fino agli archivi delle città regie, con particolare attenzione per Cagliari, Sassari e Villa di Chiesa -, allo scopo di governare una realtà confederale eterogenea e difendere i diritti non solo del sovrano, ma anche dei singoli regni, delle *universitates* e dei loro abitanti.

Parole chiave

Storia degli archivi; Corona d'Aragona; Regno di Sardegna; Città regie.

Abstract

This paper aims to tell the archival policy of the Crown of Aragon and the strategies used to establish and manage its archives - from the general archives of Barcelona to the archives of each kingdom, especially of the Kingdom of Sardinia, up to the archives of the royal cities, particularly Cagliari, Sassari and Villa di Chiesa -, with the purpose of governing a heterogeneous Confederation and defending the rights not only of the kings, but also of each kingdom, of the *universitates* and their citizens.

Keywords

History of archives; Crown of Aragon; Kingdom of Sardinia; Royal cities.

Introduzione. - 1. *Gli archivi dell'amministrazione confederale.* - 2. *Gli archivi dell'amministrazione centrale del Regno di Sardegna.* - 3. *Gli archivi delle città regie di Sardegna.* - 4. *Bibliografia.* - 5. *Curriculum Vitae.*

Introduzione

Non si può raccontare la storia archivistica della Sardegna aragonese senza inserirla nel contesto più ampio della Corona d'Aragona, con i suoi tre livelli di governo: confederale, in riferimento all'amministrazione generale della Corona; statale, in relazione all'amministrazione centrale del singolo regno; locale, per quanto riguarda l'amministrazione delle città regie.

Ciascuno di questi livelli ha obiettivi e modalità proprie: a livello confederale si delinea, infatti, una politica archivistica 'cornice', atta a tenere insieme una compagine istituzionale eterogenea, mentre a livello statale le strategie rispondono alle peculiarità di ogni regno: in particolare, per la Sardegna emerge l'importanza degli archivi nel governo di uno Stato giovane, instabile, terreno di sperimentazione, in cui il consolidamento del patrimonio regio è l'interesse dominante. Infine, a livello locale, si rileva l'utilità degli archivi nella costruzione di identità, plasmate intorno alla difesa di diritti collettivi. Soprattutto nel contesto delle città regie, gli aragonesi selezionarono alcune eredità del passato precedente alla conquista, rimodellandole alla luce della nuova appartenenza alla Corona d'Aragona, con un sapiente bilanciamento di continuità e cesure. Ne emerge una straordinaria capacità di adottare soluzioni complesse e molteplici, mai rigide, in grado di rispettare le specificità delle singole realtà locali.

1. Gli archivi dell'amministrazione confederale¹

Le più antiche attestazioni di una custodia di privilegi presso il conte di Barcellona si rintracciano nel IX secolo (Conde, 2008, pp. 17-18), ma bisogna attendere il 1180 per trovare il primo utilizzo esplicito del termine *archivum*², inteso come complesso documentario organico, benché non ancora conservato in modo unitario. Infatti, fino al 1318-1319, questo corpo di pergamene e carte non era depositato in un'unica sede, ma i suoi segmenti si sedimentavano in diversi luoghi: il monastero reale di Santa Maria di Sigena, affidato alle monache ospedaliere ierosolimitane, la cui priora era custode della documentazione regia qui confluita; l'Ospedale di San

¹ Serci, 2019, pp. 39-168; López Rodríguez, 2007 e 2014; Conde, 2008, pp. 17-92.

² Arxiu de la Corona d'Aragó (ACA), *Reial cancelleria* (RC), Pergamins, Alfons I-II, Sèrie general, n. 302 (per l'ACA sono adottate le denominazioni in catalano). Conde, 2008, pp. 20-21.

Giovanni di Barcellona, dove i documenti del re erano affidati al ramo maschile del medesimo Ordine ierosolimitano; il Palazzo reale di Barcellona, ove risiedeva il sovrano e trovavano stabile dimora gli uffici palatini e l'amministrazione centrale della Corona d'Aragona. Inoltre, singoli documenti o gruppi di essi potevano essere conservati nelle abitazioni degli ufficiali regi oppure presso chiese e vescovadi (Serci, 2019, pp. 39-61; Conde, 2008, pp. 28-34).

Tra XII e XIII secolo i metodi di gestione e accesso alla documentazione si erano definiti per via empirica, prima ancora di una consapevole riflessione teorica; ma in qualche modo riuscivano ad avere efficacia, garantendo la custodia ininterrotta e l'integrità della documentazione. Tuttavia, le carte non erano nella diretta gestione dei soggetti giuridici che le avevano prodotte e la frammentarietà dei presidi archivistici sul territorio poteva causare perdita d'informazione; inoltre, si rilevavano difficoltà nella ricerca del materiale per le necessità dell'amministrazione regia, specie nei casi in cui la Cancelleria aveva urgenza di richiamare documenti per la gestione di affari correnti. Soprattutto Sigena distava molte miglia da Barcellona e richiedeva spostamenti difficoltosi.

Così, man mano che la Corona d'Aragona consolidava l'espansione mediterranea, oltre i confini della Terraferma iberica, le istituzioni dell'amministrazione confederale con sede a Barcellona – la Real cancelleria e la curia del Maestro razionale – cominciarono ad attuare procedure di controllo centralizzato, al fine di dominare la mole crescente di carte, stabilendo criteri di gestione e conservazione sempre più puntuali, a cominciare dalla stabilizzazione dei luoghi. Nel secondo decennio del XIV secolo, re Giacomo II (1291-1327) fece allestire due grandi camere all'interno del Palazzo reale di Barcellona, per accoglierli i più importanti presidi documentari della Corona: nel 1316 fu palesata l'intenzione di erigere l'archivio del Maestro razionale³ e nel 1318 quella d'istituire l'archivio unificato della Cancelleria⁴. Entro il 1319 i due depositi furono completati: le sale erano sormontate da volte in muratura ignifughe, prive di capriate lignee, cosa che rivelava una certa attenzione per l'archiveconomia, ed erano dotate di armadi destinati ad accogliere i fondi e le serie documentarie secondo principio di provenienza.

³ ACA, RC, reg. 251, f. 112r. Conde, 2008, pp. 61-62.

⁴ ACA, *Reial patrimoni (RP)*, *Maestre racional (MR)*, vol. 627, ff. 137v-138r. Conde, 2008, pp. 35-37.

La camera voltata (*casa de volta*) allestita per ospitare l'archivio della Cancelleria era ubicata tra il salone delle cerimonie e la cappella palatina dedicata a Sant'Agata. Fino al 1302, in quell'ambiente del palazzo si trovava la cappella romanica di Santa Maria, poi smantellata in occasione dell'inaugurazione della cappella gotica di Sant'Agata. In tale spazio, rimasto vuoto e ristrutturato, confluirono tutti gli spezzoni documentari prodotti dalla Cancelleria, fino ad allora disseminati nel territorio: fu così ricostituita l'unitarietà intrinseca di questo complesso di carte⁵.

Invece la camera destinata a ospitare l'archivio del Razionale fu realizzata in un piano seminterrato, al di sotto del salone delle cerimonie.

Ciascuno dei due presidi documentari era:

- un archivio mono-istituzionale, prodotto e conservato da un unico ente, secondo principio di provenienza e senza commistione tra fondi diversi;
- un archivio generale, rispondente alla giurisdizione confederale del proprio soggetto produttore, poiché nel Trecento esistevano una sola Cancelleria e un solo Maestro razionale per tutti gli Stati della Confederazione catalano-aragonese, con le sole eccezioni di Maiorca nel suo periodo indipendente (1262-1344)⁶ e della Sicilia, in cui gli aragonesi, dopo la conquista del 1282, lasciarono in vigore le collaudate istituzioni normanno-sveve⁷;
- un archivio di conservazione a lungo termine, poiché gli uffici produttori correnti vi versavano a cadenze periodiche i documenti pertinenti a pratiche ormai concluse.

Nell'archivio generale della Cancelleria, definito *arxiu reial* per antonomasia, dovevano confluire tutti i documenti prodotti o ricevuti dalla Cancelleria stessa e dai suoi uffici interni, deputati a conferire forma scritta alle decisioni sovrane: cioè la scrivania del protonotaro, con i suoi notai e scrivani, e le segreterie del re e dell'infante⁸. Si trattava di documentazione in entrata (come bolle pontificie), ma anche di registri, contenenti copia autentica della corrispondenza in uscita, e di altra documentazione a uso interno del personale di cancelleria, quali *memoriales* e

⁵ ACA, *RP, MR*, vol. 627, ff. 137v-138r.

⁶ Riguardo a Maiorca, Serci, 2019, pp. 120-122; Conde, 2008, pp. 67-68.

⁷ Sugli archivi di Sicilia, Serci, 2019, pp. 222-294 e 445-502; Silvestri, 2018; Id., 2015.

⁸ Sull'organizzazione della Cancelleria, Oliva - Schena, 2012, pp. XVI-XXI; Tasca, 2013, pp. 61-74; Casula, 1967, pp. 15-35.

inventari. Questa mole di carte attestava le relazioni di politica interna, tra il sovrano, gli ufficiali dell'amministrazione palatina e regia e in generale i sudditi, ma anche i rapporti di politica estera, tra la Corona d'Aragona e altri regni, a cominciare dal papato. Oggi tutta questa produzione documentaria si conserva a Barcellona, presso l'*Arxiu de la Corona de Aragó* (ACA)⁹, nel grande fondo denominato *Reial cancelleria*, del quale ricordiamo in particolare le serie *Pergamins* (pergamene), *Cartes reials* (carte reali), *Butlles* (bolle) e *Registres* (registri), distinte in base alla materia scrittoria o alla tipologia documentaria.

Molto interessante risulta la serie dei registri, all'interno della quale si individuano due blocchi di sottoserie: nel primo blocco, identificato su base tematica (*Curie, Commune, Gratiarum, Sigilli secreti, Pecunie* etc.), è confluita documentazione relativa a qualunque Stato della Confederazione, con particolare riferimento ai tre regni della Terraferma iberica (Catalogna, Aragona e Valencia), mentre il secondo blocco si è sedimentato su base geografica, con serie di registri appositamente dedicate ai regni di più recente conquista nel Mediterraneo: *Maioricarum, Sardinie, Sicilie*¹⁰. Si nota come Catalogna, Aragona e Valencia costituissero un'antica e indissolubile unità amministrativa, espressa anche a livello archivistico, mentre gli Stati insulari, di nuova annessione, erano trattati singolarmente, ciascuno come caso a sé (Conde, 2008, p. 78). Esisteva, infine, una serie di registri detta *In itinere*, nella quale erano trascritti gli atti emanati dal sovrano mentre si trovava in viaggio tra i regni della Corona.

Analogamente, nell'archivio generale del Maestro razionale di casa e corte confluiva la documentazione prodotta dalla suprema magistratura posta a capo della gestione finanziaria confederale, con l'incarico di verificare la legittimità dei conti di tutti gli ufficiali che maneggiavano denaro e sanzionare le violazioni¹¹. Nei secoli XIII-XIV questa procedura di controllo centralizzato sulla spesa pubblica ebbe poche eccezioni, riguardanti perlopiù la Sicilia, che poteva vantare una propria autonoma Curia di maestri razionali, di origine sveva¹²: tutti gli altri regni dovevano rispondere al Razionale di casa e corte. Così, a partire dal 1318-1319, nel piano seminterrato del Palazzo reale di Barcellona confluì un'enorme mole di carte,

⁹ Sui fondi dell'ACA, <<https://www.culturaydeporte.gob.es/archivos-aca/portada.html>> (30 giugno 2022).

¹⁰ Sulle serie di registri dell'ACA, Canellas - Torra, 2000, pp. 22-26.

¹¹ Sull'ufficio del Razionale nella Corona d'Aragona, De Montagut Estragués, 1987.

¹² Sulla Magna curia dei maestri razionali di Sicilia, Li Destri, 2007.

costituita da un lato dalla corrispondenza ricevuta dal Razionale e dai registri in cui i suoi scrivani copiavano gli atti in uscita e, dall'altro lato, dai libri contabili che gli ufficiali patrimoniali dei regni gli inviavano per la verifica di legittimità. Oggi questo complesso documentario, denominato *Maestre racional*, è conservato presso l'ACA, all'interno del superfondo *Reial patrimoni*.

Accanto ai due grandi archivi destinati alla lunga conservazione, esistevano anche archivi correnti, come testimoniato da una carta del 1327¹³, con cui si ordinava di ristrutturare alcuni edifici dismessi, ubicati tra il Palazzo reale di Barcellona e la cattedrale di Sant'Eulalia, e di allestirli per ospitare i notai e gli scrivani della Cancelleria, insieme a tutto il loro armamentario: sigilli e registri. Di solito gli archivi correnti ricevevano scarsa attenzione e capitava spesso che fossero traslocati da un luogo all'altro, a seconda di necessità contingenti, trovando temporanea dimora persino in case private¹⁴.

Infine, fin dal XIV secolo, anche la Reale udienza conservava la propria documentazione amministrativa e processuale: si trattava di un organo collegiale di governo e giustizia, incaricato dell'ultimo grado di giudizio al cospetto del re e che nel Trecento, in maniera analoga alla Cancelleria e all'ufficio del Razionale, fu unico per tutta la Corona¹⁵. Il suo complesso documentario è oggi conservato presso l'ACA, nel fondo *Reial audiència*.

La riforma archivistica di Giacomo II, che riguardò l'amministrazione centrale della Confederazione, fu un momento significativo, di pieno riconoscimento degli archivi come strumenti di governo, tanto più all'interno della politica accentratrice che contrassegnò il XIV secolo, quando alla grande espansione mediterranea fece da contrappeso la volontà di consolidare l'amministrazione centrale della Corona.

Gli interventi di Giacomo riguardarono essenzialmente la stabilizzazione dei presidi come luoghi, mentre nei decenni successivi si pose l'accento sulla loro regolamentazione e sull'accesso: ciò avvenne in particolare durante il regno di Pietro IV il Cerimonioso (1336-1387), sovrano che si spese per la riorganizzazione degli uffici palatini fin dal 1344, quando emanò le *Ordenacions de la casa i la cort*¹⁶. Nel 1384 Pietro promulgò una serie di decreti finalizzati alla corretta gestione

¹³ ACA, RC, reg. 286, ff. 111v-112v.

¹⁴ ACA, RC, Cartes reials, Pere III, caixa 19, n. 2544; ACA, RC, reg. 1210, f. 117. D'Arienzo 1974, p. 151.

¹⁵ Sulla Reale udienza nella Corona d'Aragona, Tatjer Prat, 2009.

¹⁶ Gimeno Blay - Gozalbo - Trenchs Odena, 2009; Schena, 1989, pp. 470-476; Ead., 1983.

dell'archivio reale, noti come *Ordenacions de Tamarit de Llitera*¹⁷. Queste ordinanze, simili a una circolare interna per la Cancelleria, costituiscono la più antica normativa organica della Corona d'Aragona in tema di conservazione documentaria, poiché in esse furono raccolte regole e prassi consolidate nei decenni precedenti, fino ad allora frammentarie, disseminate in atti differenti, senza alcuna unitarietà. Le *Ordenacions* del 1384 sono un testo breve, ma denso, capace di esprimere la grande considerazione tributata da Pietro IV all'archivio reale come *instrumentum regni*. In questo documento, infatti, il sovrano seppe condensare tutte le buone pratiche per la gestione documentaria: dalla conservazione fisica, realizzata attraverso il restauro di documenti danneggiati dall'usura o dagli insetti, alla custodia legale, a garanzia di autenticità, attraverso l'attività e la sorveglianza dei notai regi. Inoltre, furono prescritte norme finalizzate a un controllo sistematico, mediante il riordinamento delle carte e la redazione di inventari e *memoriales*, utili per conoscere in qualsiasi momento la consistenza del patrimonio documentario, per controllare i flussi di carte dagli uffici correnti e agevolare la ricerca a scopi amministrativi. Preoccupazione di Pietro IV fu, inoltre, regolamentare l'accesso all'archivio, previa autorizzazione scritta del re o di un responsabile. Fu, infine, codificato un preciso *cursus honorum* per l'archivista reale, che da allora sarebbe stato scelto tra i notai di cancelleria (Conde, 2008, pp. 50-51; D'Arienzo, 1974; Aragó Cabañas, 1973), nella convinzione che solo chi conosceva i processi di produzione delle carte avrebbe potuto custodirle con rigore¹⁸.

Questa strategia di accentramento, che pervade tutto il Trecento, è molto ben rappresentata da una similitudine utilizzata in una carta emanata nel 1399 dalla Cancelleria di Martino l'Umano (1396-1410):

(...) sicut omnes aque ad mare velut matrem aquarum confluunt, sic omnes scripturas in predecessorum nostrorum illustrium curiis et nostra contextas, et omnia registra et prothocolia ipsarum dicti nostri archivi sere concludant ut exinde valeant ipsarum regaliarum et iurium nostrorum occulta deduci in lucem¹⁹.

¹⁷ ACA, RC, reg. 2551, ff. 89r-90v. Conde, 2008, pp. 46-59; Id., 1993.

¹⁸ Solo nel 1476 tale norma fu derogata, con la nomina ad *archivarius regius* di Pere Miquel Carbonell, un umanista di corte, che non aveva mai svolto incarichi in Cancelleria prima di allora (ACA, RC, reg. 3360, ff. 149r-150r). Conde, 2008, pp. 75-77.

¹⁹ ACA, RC, reg. 2232, ff. 27v-28r.

L'analogia col mare, che raccoglie le acque di tutti i fiumi, anticipa, rispetto alla moderna teoria archivistica, l'idea dell'archivio come *universitas rerum*, cioè insieme organico di oggetti, sedimentato secondo principio di provenienza; d'altra parte, l'idea di una conservazione documentaria attenta, finalizzata a preservare e portare alla luce i privilegi e i diritti contenuti nelle scritture, appare in linea col concetto di archivio quale mezzo di governo. In quest'ottica di *instrumentum regni* deve essere interpretato l'uso degli archivi come fonte per la ricostruzione delle *res gestae*, che prese avvio proprio nel corso del XIV secolo: infatti nella Cronaca di Pietro IV, contenente il racconto apologetico delle campagne di espansione aragonesi nel Mediterraneo, si osserva la volontà di celebrare le imprese passate della Casa d'Aragona in difesa del presente e in funzione propagandistica (Meloni, 1999; Id., 1980).

Naturalmente, oltre agli archivi dell'amministrazione generale, fin dal Trecento esistevano anche archivi propri dei singoli regni della Corona: quelli patrimoniali delle bailie generali e delle procurazioni, quelli giudiziari delle governazioni e delle corti di giustizia locali, quelli delle deputazioni dei regni o rappresentanze permanenti dei parlamenti (*corts*), e persino gli archivi delle città, come Barcellona, Zaragoza e Valencia. Si trattava, comunque, di archivi che riflettevano i livelli intermedi o più bassi di governo, in particolare statale e locale, senza intaccare la centralità dell'amministrazione confederale²⁰.

Tuttavia, alla strategia accentratrice del Trecento, seguì nel Quattrocento un processo di decentralizzazione, indotto dal compimento dell'espansione mediterranea, che culminò nella conquista di Napoli del 1442. Allora la crescita della macchina amministrativa e il rischio di un collassamento delle istituzioni finirono col rompere l'unicità dell'amministrazione generale di Barcellona e l'unitarietà dei suoi presidi documentari (Conde, 2008, pp. 68-71). Già verso la metà del XIV secolo i regni di Valencia e Aragona avevano cominciato a esprimere l'esigenza di conservare nel proprio territorio la documentazione cancelleresca che li riguardava e i libri contabili, senza doverli più inviare al Razionale di casa e corte, ma i tempi non erano maturi per realizzare deroghe durature al principio di unità della Corona²¹.

²⁰ Sull'accentramento archivistico del XIV secolo, Serci, 2019, pp. 61-95.

²¹ Nel 1341 al Regno di Valencia fu permesso di allestire un proprio deposito di libri contabili, senza l'obbligo di trasferirli al Razionale di Barcellona (ACA, RP, MR, vol. 686, ff. 58v-59r). Nel 1348 il medesimo privilegio fu esteso al Regno d'Aragona, il quale fu

Finalmente, nel 1419 il Regno di Valencia riuscì a istituire un proprio archivio stabile di cancelleria, ove conservare i registri *Valencie*, contenenti gli atti riguardanti gli affari valenzani: tale serie di registri, istituita proprio in quell'occasione, sarebbe stata redatta dalla Cancelleria generale e poi inviata a Valencia per la conservazione permanente²². La Cancelleria di Barcellona continuava a essere unica per tutta la Confederazione, ma alcuni suoi spezzoni documentari potevano essere decentrati secondo principio di pertinenza territoriale. Lo stesso avvenne per il Regno d'Aragona nel 1461²³.

Similmente, sempre nel 1419, Valencia ottenne l'istituzione di un ufficio *in capite* del Maestro razionale, autonomo e dotato di pieni poteri, che produsse un proprio fondo archivistico patrimoniale, sedimentatosi secondo principio di provenienza: così il regno valenzano riuscì a sganciarsi dal controllo diretto del Razionale di Barcellona²⁴ e la medesima concessione spettò all'Aragona nel 1420 (Conde, 2008, pp. 84-85). Di lì a poco anche la Reale udienza perse la caratteristica di istituzione generale, unica per tutta la Confederazione, e ciascun regno ottenne la propria udienza *in capite*, con la dislocazione della giustizia del re e dei suoi fondi da Barcellona alle capitali dei vari Stati²⁵.

Nel corso del XV secolo questo processo di decentramento amministrativo e archivistico avrebbe riguardato tutti gli Stati della Corona, pur con tempistiche e modalità differenti: ad esempio, i regni di Maiorca e Sardegna ottennero ciascuno un proprio Maestro razionale, rispettivamente nel 1451²⁶ e nel 1480²⁷, ma a nessuno

autorizzato a creare sul proprio territorio anche un deposito di registri di cancelleria "regni Aragonum", che però non fu realizzato (*Fueros, Observancias y Actos de Corte del Reino de Aragón*, Lib. I). Conde, 2008, pp. 62-64 e 82.

²² Archivo real de Valencia (ARV), *Real*, reg. 231, f. 4; Archivo municipal de Valencia, yy8, f. 83. Conde, 2008, pp. 78-81; Id., 1994-1995; Id., 1994; López Rodríguez, 1996.

²³ *Fueros, Observancias y Actos de Corte del Reino de Aragón*, Lib. I; Conde, 2008, pp. 81-83; Navarro Bonilla, 2002.

²⁴ ARV, *Real*, reg. 231, ff. 3v-4r. Conde, 2008, pp. 87-88; López Rodríguez, 1998; Cruselles, 1989.

²⁵ A Valencia i fondi di Cancelleria, Razionale e Reale udienza *in capite* confluirono all'interno di un unico archivio reale di concentrazione, sito nel *Palau del Real*, mentre nel Regno d'Aragona i vari complessi furono conservati in luoghi distinti della capitale Zaragoza, tra il Palazzo di Aljafería e la *Casa de la Diputació*.

²⁶ L'ufficio del Razionale di Maiorca durò poco e del suo fondo documentario non rimane nulla.

²⁷ Per la relativa bibliografia si rimanda al prossimo paragrafo.

dei due Stati fu mai concesso di trattenere nel proprio territorio i registri cancellereschi che li riguardavano direttamente, ossia le serie *Maioricarum* e *Sardinie*, che ancor oggi devono essere ricercate a Barcellona, nell'archivio della Real cancelleria²⁸. Al contrario, i regni di Sicilia e Napoli godettero di lunghi periodi di indipendenza sotto i rami cadetti della Casa d'Aragona e, pur all'interno del contesto confederale, poterono organizzare in autonomia i propri archivi cancellereschi e contabili²⁹.

Come si può notare, nei secoli XIV-XV la politica archivistica della Corona fu caratterizzata da grande duttilità, in grado di recepire e incanalare specificità e bisogni di una compagine statale molto variegata.

2. *Gli archivi dell'amministrazione centrale del Regno di Sardegna*³⁰

Sin dai primi anni della conquista della Sardegna, iniziata nel 1323, il re d'Aragona si preoccupò di definire i due cardini della struttura istituzionale del nuovo regno: da un lato l'Amministrazione generale, preposta alla gestione patrimoniale dell'isola e destinata a subire varie riforme, fino a divenire nel 1413 Procurazione generale, al di sotto della quale agivano doganieri, salinieri, portolani e altri ufficiali patrimoniali periferici; dall'altro lato la Luogotenenza generale, retta dal governatore e poi dal viceré, con competenze di governo politico e comando militare, cui rispondevano vicari, capitani, podestà e amministratori delle città, nonché i feudatari. In linea con la forte politica accentratrice del XIV secolo, la Sardegna ricadeva sotto la giurisdizione della Cancelleria di Barcellona, per la produzione degli atti sovrani, e del Maestro razionale di casa e corte, per la verifica finale della spesa pubblica e la chiusura dei bilanci³¹.

Gli uffici del regno cominciarono subito a produrre, ricevere e conservare la documentazione necessaria per governare e sin dal 1327 si ha testimonianza dell'esistenza di presidi documentari più o meno stabili, dentro le mura della rocca

²⁸ Sul decentramento archivistico del XV secolo, Serci, 2019, pp. 95-120.

²⁹ Sotto Alfonso V (1416-1458), la Cancelleria confederale fu trasferita a Napoli. Sugli archivi del Regno di Napoli, Serci, 2019, pp. 294-324 e 445-502.

³⁰ Serci, 2019, pp. 173-199 e 414-445 e 2016; Ferrante, 2014; Olla Repetto, 1984.

³¹ Per una visione d'insieme dell'amministrazione del Regno di Sardegna, Olla Repetto, 2005, 1989 e 1969.

di Cagliari³²; ma solo nel 1332 Alfonso IV il Benigno (1327-1336) ufficializzò la costruzione di un *archivum regni* appositamente predisposto e regolamentato, un archivio 'definitivo', adeguato alla conservazione documentaria anche da un punto di vista architettonico e di arredamento, sull'esempio degli archivi di Barcellona. Così, nel Palazzo regio di Cagliari, sede dell'amministrazione centrale del regno, fu creata una camera voltata, una "domus de volta cum armariis et scriniis"³³: il cosiddetto *arxiu de Castell de Càller*. Questo deposito di documenti regi nasceva come archivio reale e generale di un solo Stato, con giurisdizione sull'amministrazione centrale del Regno di Sardegna, e come archivio di concentrazione, preposto a ricevere i fondi documentari prodotti da numerosi uffici-scrivanie e a conservarli ben distinti, secondo principio di provenienza. Quest'aspetto della concentrazione, in particolare, è degno di nota, perché quello sardo è un caso unico nel panorama trecentesco della Corona d'Aragona, dove prevaleva il modello dell'archivio mono-istituzionale, secondo cui ogni ente custodiva direttamente il proprio archivio: il caso della Sardegna, fin dal 1332, fu un esperimento precoce, reso necessario dalle condizioni di belligeranza continua dell'isola, dall'instabilità politica e dalla necessità di concentrare la documentazione in un unico luogo, sicuro e presidiato³⁴.

Con ogni probabilità furono le ragioni della guerra a connotare l'*arxiu de Castell de Càller* come archivio squisitamente patrimoniale, funzionale alla volontà di consolidare i beni della Corona e fronteggiare un perenne deficit finanziario ("circa bonum et prosperum statum regni nostri Sardinie et Corsice")³⁵. Infine, nel 1334, Alfonso emanò la dichiarazione di segretezza per questo archivio reale, stabilendo che esso fosse gestito "caute et secrete", accessibile esclusivamente al Maestro razionale di Barcellona e al suo delegato in Sardegna, che in quel momento era Bernat Dezcoll³⁶. Queste regole per la tenuta dell'archivio generale di Sardegna sarebbero rimaste invariate fino al 1480, quando l'isola, ormai pacificata sotto la

³² ACA, *RP, MR*, vol. 2109/5, f. 9v.

³³ ACA, *RC*, reg. 515, ff. 2v-3r.

³⁴ Bisognerà attendere il 1419 perché il modello dell'archivio di concentrazione sia applicato a un altro regno, nello specifico a Valencia.

³⁵ ACA, *RC*, reg. 515, ff. 2v-3r.

³⁶ Archivio di Stato di Cagliari (ASCA), *Antico archivio regio (AAR)*, B5, c. 94r (ex c. 89r). Su Dezcoll, Boscolo, 1974-1975.

Casa d'Aragona, smise di dipendere da Barcellona per la chiusura dei conti e ottenne un proprio ufficio *in capite* del Maestro razionale, stabile e autonomo³⁷.

Sin dalla disposizione del 1332 si cercò di fissare le tipologie documentarie che le istituzioni regie avrebbero dovuto trasferire, a cadenze periodiche, dagli uffici correnti all'archivio generale, ma all'inizio le indicazioni furono molto generiche e solo con la pratica, negli anni, si giunse a una definizione puntuale delle regole, attraverso la stratificazione di successive normative e l'introduzione di una serie di deroghe al mandato originario.

In particolare, la carta del 1332 prevedeva che qui fossero riposti e custoditi in sicurezza tutti i libri contabili degli ufficiali regi preposti alla gestione di denaro pubblico ("omnia compota officialium nostrorum insule Sardinie"), tutti i registri della Luogotenenza generale ("omnia registra gubernatorum dicte insule") e tutti gli strumenti e altre scritture redatte nell'interesse della Corona ("omnia instrumenta pro curia nostra")³⁸. Come si può notare, la norma era piuttosto ampia e nella formulazione iniziale suggeriva che tutta la produzione documentaria dell'amministrazione sarda dovesse confluire nell'archivio generale del regno; ma negli anni furono poi definite varie eccezioni, soprattutto in riferimento alla documentazione economico-fiscale.

Nel primo decennio della conquista (1323-1335 ca.) la Sardegna godette di una gestione contabile relativamente autonoma rispetto a Barcellona: infatti, a quei tempi il controllo di legittimità sulla spesa pubblica era competenza dell'Amministrazione generale (Olla Repetto, 1969, pp. 17-18), cosa che costituiva un'anomalia nel panorama confederale. Tuttavia questo esperimento si rivelò fallimentare e l'attività di verifica e chiusura dei conti fu presto trasferita al Razionale di casa e corte, allineando il regno sardo a quanto accadeva nella Terraferma iberica. In linea di massima, dal 1332-1334 i libri contabili dovevano essere versati all'*arxiu de Castell de Càller*, sotto la giurisdizione esclusiva del Razionale, il quale poteva prenderne visione anche attraverso il suo delegato nell'isola, ma alcuni ufficiali avevano l'obbligo d'inviare i registri contabili direttamente a Barcellona: tale procedura era attestata dal 1327 per il camerlengo di Villa di Chiesa³⁹, dal 1334 per il vicario e il bailo di Cagliari e, in generale, per

³⁷ ACA, RC, reg. 3587, ff. 124r-126v. Sul Maestro razionale di Sardegna, Urban, 1996; Todde, 1982; Putzulu, 1968.

³⁸ ACA, RC, reg. 515, ff. 2v-3r.

³⁹ ACA, RP, MR, vol. 2109/5, f. 9v.

salinieri, doganieri e castellani (Olla Repetto, 1984, p. 469). I suddetti ufficiali, che svolgevano la propria attività in luoghi strategici per il controllo delle risorse economiche dell'isola, dovevano provvedere a far redigere copia di tutti i libri inviati in Catalogna: tali traslati autentici dovevano essere custoditi nell'archivio reale del Castello di Cagliari, disponibili per le necessità correnti dell'amministrazione sarda. Ciò era anche un modo per fronteggiare un'eventuale perdita di documenti originali durante il trasporto in mare.

Va, però, precisato che l'archivio di concentrazione del regno non era l'unico archivio dell'amministrazione regia in Sardegna: esisteva, infatti, anche un *archivum officii* particolare per l'Amministrazione generale, destinato a ricevere la documentazione prodotta da questa sola istituzione⁴⁰. Nel 1355, in un momento d'inasprimento della guerra contro l'Arborea, l'Amministrazione generale era stata sdoppiata in due capi, di Cagliari e Gallura a sud e di Logudoro a nord, con due amministratori, uno per ogni capo, ma con un'unica scrivania sita a Cagliari⁴¹. Presto, però, emerse un problema: la documentazione prodotta e ricevuta da questa scrivania si conservava in maniera un po' caotica, con grave rischio di dispersione; così, nel 1359, il fondo documentario fu trasferito in un locale più sicuro e stabile, ristrutturato, situato nei sotterranei del Palazzo regio, dove un tempo si trovavano le scuderie⁴². Qui lo scrivano avrebbe dovuto conservare la documentazione di natura contrattuale, registri contenenti la stipula di affitti, compravendite, arrendamenti e censi, nonché altre scritture e istrumenti prodotti dall'Amministrazione generale di Sardegna, inerenti alla gestione del patrimonio regio nell'isola. Invece, a partire dal 1355, i libri degli introiti e degli esiti dell'ufficio sarebbero stati portati in originale al Maestro razionale di Barcellona, ogni volta che questi l'avesse richiesto, con l'obbligo di farne prima le relative copie da trattenere in Sardegna, mantenendole nella disponibilità del luogotenente del Razionale e, in sua assenza, dello scrivano dell'Amministrazione generale⁴³,

⁴⁰ È opinione condivisa che ogni ufficio del regno dotato di scrivania, ad es. la Luogotenenza generale, avesse un proprio *archivum officii* corrente, ma solo l'archivio dell'Amministrazione generale era destinato alla conservazione permanente, senza obbligo di versare all'archivio reale di concentrazione.

⁴¹ Su questa riorganizzazione della Sardegna, Era, 1933; inoltre Costa-Paretas, 1965; Ead., 1964.

⁴² ASCA, AAR, B4, c. 139 (ex c. 82).

⁴³ Era, 1933, p. 60, cap. 32 (Prammatica di Pietro IV, 24 agosto 1355).

quindi, ipotizziamo, da conservarsi o nell'archivio reale di concentrazione o nell'*archivum officii*.

In ogni modo, quanto raccontato fino a qui corrisponde al piano ideale previsto dalla legislazione, ma spesso si verificarono discrepanze tra norme e prassi, se non addirittura violazioni dell'obbligo di versamento all'archivio generale, a causa di abusi e incuria da parte degli ufficiali regi, i quali non di rado trattenevano documenti pubblici nei propri uffici e nelle abitazioni private, con seri rischi di dispersione. Inoltre, fu spesso disatteso l'obbligo di redigere copia dei libri contabili prima di consegnarli a Barcellona, con gravi perdite d'informazione in tutti quei casi in cui si smarrirono anche gli originali inviati al Maestro razionale di casa e corte. Le perdite documentarie furono tanto grandi che nel corso del XV secolo gli ufficiali regi furono spesso rimproverati per le loro disattenzioni⁴⁴ e si rese necessaria la redazione di alcuni cartulari, in particolare il B5 e il B4⁴⁵, in cui furono trascritte copie autentiche di privilegi, mandati e altre disposizioni regie indispensabili per governare la Sardegna⁴⁶. La trascrizione di questi cartulari, ottenuti attraverso l'estrazione delle copie dai registri della Cancelleria di Barcellona, permise di ricostruire i diritti del regno sardo e i suoi archivi danneggiati dall'incuria, dimostrando l'efficacia della pratica cancelleresca di registrazione della documentazione in uscita, a garanzia e certezza del diritto. A riguardo, occorre ricordare che la Sardegna, a differenza di altri Stati della Corona d'Aragona, non ottenne mai il privilegio di conservare nel proprio archivio generale i registri della serie *Sardinie*, i quali continuarono a essere prodotti e custoditi a Barcellona, preservati dall'instabilità di un regno a lungo tribolato dalle guerre, dalle ribellioni e dalla poca diligenza degli ufficiali regi.

Per quanto riguarda le vicende successive, nel 1391, dopo una serie di riforme, l'archivio annesso alla scrivania dell'Amministrazione generale passò sotto la giurisdizione della Bailia generale e infine, nel 1413, della Procurazione reale, istituzioni che nei decenni si erano avvicinate nella gestione patrimoniale dell'isola⁴⁷. Analogamente, nel 1480 *l'arxiu de Castell de Càller* uscì dal controllo del

⁴⁴ ACA, RC, reg. 3397, ff. 85v-86v.

⁴⁵ ASCA, AAR, voll. B4 e B5.

⁴⁶ Serci, 2019, pp. 442-445; Catani, 1996, pp. 307-308.

⁴⁷ Sulla trasformazione dell'Amministrazione generale in Bailia e poi in Procurazione, Ferrante, 1996; Olla Repetto, 1974. Nel Quattrocento l'archivio della Procurazione subì molte traversie, con trasferimenti in locali precari, ritrovando dimora definitiva solo nel 1485 (ASCA, AAR, vol. Q22, cc. 22-25).

Razionale di Barcellona e fu affidato al nuovo *magister racionalis Regni Sardinie*, mantenendo però continuità di destinazione e utilizzo⁴⁸. Infine, nel 1618, per volontà di Filippo III di Spagna (1598-1621), i due archivi furono uniti nel cosiddetto Regio archivio patrimoniale spagnolo, andando a costituire il nucleo originario dell'Antico archivio regio: prezioso superfondo ancor oggi custodito presso l'Archivio di Stato di Cagliari (Olla Repetto, 1981; Lippi, 1902).

3. Gli archivi delle città regie di Sardegna⁴⁹

La prima città occupata dalle truppe catalano-aragonesi in Sardegna fu Villa di Chiesa (Iglesias), che cadde nel febbraio del 1324, dopo sei mesi di assedio. Fino ad allora la città, fondata nella seconda metà del XIII secolo dai Donoratico della Gherardesca, era stata legata a Pisa, come possedimento signorile prima e comune pazonato poi. All'indomani della conquista iniziò il processo di catalanizzazione delle istituzioni, che fu però graduale, all'insegna della continuità col passato, senza cesure troppo marcate⁵⁰. Gli uffici di capitano di giustizia e camerlengo⁵¹ rimasero in vigore e la transizione della città da comune di tipo italiano, relativamente autonomo rispetto alla Repubblica dell'Arno, a municipio di tipo catalano, inserito nel demanio del re d'Aragona, fu una trasformazione indolore, durante la quale la città non perse la propria dignità, ma anzi la rafforzò. Nel 1327 *Villa Ecclesiae* fu dichiarata città regia, non infeudabile, capace di portare la propria rappresentanza in seno al Parlamento di Sardegna ed essere un interlocutore attivo al cospetto del re. Già nel 1324 Giacomo II le aveva concesso nuove immunità e benefici, attraverso una duplice strategia: da un lato, estendendo ai suoi abitanti numerosi privilegi mutuati dal diritto catalano e, dall'altro, ratificando il Breve di Villa di Chiesa (BVC), cioè gli statuti che, nel 1303-1304, gli Anziani del Popolo di Pisa avevano dato alla città⁵².

Sin da epoca pisana era previsto che il BVC, in quattro libri e lingua toscana, fosse aggiornato ogni tre anni attraverso riscrittura e che l'ultima versione fosse

⁴⁸ Sugli archivi della Procurazione reale e del Razionale di Sardegna, Serici, 2019, pp. 419-437 e 441-443.

⁴⁹ Serici, 2019, pp. 199-222 e 502-510.

⁵⁰ Su Villa di Chiesa, Tangheroni, 1985.

⁵¹ Sugli ufficiali periferici delle città regie, Olla Repetto, 1969, pp. 20-43.

⁵² Sul BVC, Ravani, 2011; D'Arienzo, 1978; Boscolo, 1963; Baudi di Vesme, 1877.

conservata nel palazzo del capitano di Iglesias, insieme ai vecchi brevi decaduti e ritirati dalla circolazione, così da renderli consultabili agli ufficiali, ai notai e ai cittadini che avessero bisogno di visionare le norme attuali e quelle pregresse⁵³. Purtroppo, però, di tale deposito di brevi è sopravvissuto solo un esemplare in pergamena, databile al 1327⁵⁴. Infatti, nel 1354, nel pieno della guerra tra Aragona e Arborea, un incendio doloso distrusse l'archivio di Villa di Chiesa, nel quale, a quella data, erano conservati i privilegi che la città aveva ricevuto dal re d'Aragona fin dal 1324, gli strumenti registrati dai notai e le convenzioni stipulate a difesa degli interessi della comunità locale, insieme a tutti i brevi via via aggiornati in suo favore, con continuità tra età pisana ed età aragonese.

Così, disperso quasi tutto l'archivio, il 18 maggio 1358 Pietro IV si vide costretto a emanare ben dodici nuovi privilegi, con cui riconfermava tutte le immunità e i diritti elargiti alla città dai suoi avi e andati distrutti nel suddetto incendio, cui si alludeva con le espressioni *concremata carta* o *concrematum privilegium*⁵⁵. In particolare, il re ordinò di mantenere in vigore "brevia, statuta et ordinamenta (...) que (...) habebatis tempore Pisanorum"⁵⁶; in questa stessa pergamena, Pietro ricordava che gli statuti del 1303-1304 erano stati riconfermati nel 1324 da suo nonno Giacomo II, verosimilmente senza modifica alcuna ["brevia (...) confirmata et approbata fuerunt"], e nel 1338 da suo padre Alfonso IV. Un'altra pergamena del 18 maggio 1358 testimonia che anche nel 1327 il BVC era stato riconfermato, con la stesura per riscrittura dell'esemplare giunto fino a noi, "ad emendandum, corrigendum atque supplendum ordinamenta et brevia"⁵⁷. Plausibilmente, in tale occasione, il riferimento alla Signoria di Pisa fu emendato con esplicito richiamo al *re de Ragona*. Successivamente sembra che la procedura di riapprovazione tramite riscrittura integrale sia stata abbandonata e sostituita da una prassi di correzione più limitata, attuata attraverso rasura e riscrittura di singole parole, con modifiche apportate direttamente sull'esemplare del 1327, sul quale furono aggiunti commenti e manicole per tutta l'età moderna. Nel complesso, sotto i re d'Aragona, il testo del BVC fu ratificato sei volte: non solo nelle già citate occasioni del 1324,

⁵³ BVC, lib. I, capp. XXVII e LXII.

⁵⁴ Archivio storico comunale di Iglesias (ASCI), *Prima sezione, Parte I*, vol. 1.

⁵⁵ *Ibi*, perg. 7-18.

⁵⁶ *Ibi*, perg. 14.

⁵⁷ *Ibi*, perg. 8.

1327, 1338 e 1358, ma anche nel 1409 dall'infante Martino e nel 1421 da Alfonso V (1416-1458).

Dopo lo sciagurato incendio del 1354, la città attuò una discreta cura nella conservazione documentaria, tanto da consegnarci un archivio preservato dalle distruzioni accidentali o dolose; nel 1446 fu lo stesso Alfonso V a pretendere che gli ufficiali presenti e futuri evitassero di trattenere documenti pubblici fuori dal palazzo del capitano, in abitazioni private, così da non smembrare il complesso documentario⁵⁸. Quest'archivio fu un mezzo consapevole attraverso cui l'*universitas* poté salvaguardare l'eredità del passato pisano, mantenendo in vita i documenti fondativi, ma anche difendere e consolidare i nuovi privilegi concessi dal re d'Aragona, in primo luogo il divieto d'infeudare la città e le sue sette ville rurali, cosa che fu spesso ragione di conflitto. Ne emerge una straordinaria capacità di armonizzare due realtà giuridiche così diverse, come quelle pisana e catalana.

Nell'archivio della città regia dovevano confluire le carte attestanti la legislazione cittadina, le concessioni e i mandati di re e viceré, nonché eventuali sentenze della Reale udienza, ma anche gli atti prodotti dagli ufficiali a capo della città (capitano e rettore, sindaci, procuratori e consiglieri), comprese le copie dei capitoli parlamentari riguardanti Villa di Chiesa; ma non i libri contabili del camerlengo che, come abbiamo visto, dovevano essere inviati in originale, fin dal 1327, al Razionale di Barcellona, decisione che si rivelò lungimirante, vista la distruzione documentaria avvenuta durante la ribellione del 1354⁵⁹.

Simile al caso di Villa di Chiesa fu quello di Sassari, città che all'arrivo degli aragonesi era un comune di tipo italiano, confederato dal 1272 a Pisa e dal 1294 a Genova, nonché dotato di propri statuti cittadini, risalenti nel loro testo originario all'età pisana. Nel 1323 Sassari si consegnò a Giacomo II, il quale s'impegnò a rispettare l'ordinamento della città e a non infeudare le sue terre; infine, nel 1331 l'*universitas* fu proclamata città regia. Analogamente a Villa di Chiesa, le istituzioni sassaresi videro un progressivo slittamento verso il modello municipale di tipo iberico, caratterizzato da cariche amministrative di nomina regia invece che elettive, ma senza stravolgere l'identità della comunità. Gli antichi statuti cittadini furono confermati: di essi sopravvivono cinque esemplari, tra i quali ricordiamo i due più antichi, uno redatto in logudorese nel 1316 e uno in latino nel 1322. Questi esemplari furono emendati e aggiornati anche durante l'età aragonese, tramite

⁵⁸ ASCI, *Prima sezione, Parte I*, doc. 31.

⁵⁹ Sull'ASCI, Comune di Iglesias, 2004; Sanna, 1985; Pinna, 1898.

correzioni a margine o inserzione di fogli aggiunti all'occorrenza, con grande continuità d'uso. In particolare, tra il 1391 e il 1420, gli aragonesi intervennero con l'inclusione di nuovi capitoli, riscontrabili sull'esemplare in volgare del 1316⁶⁰.

In origine gli statuti sassaresi, nella doppia versione latina e volgare, erano conservati nel palazzo del podestà ("in sa corte de su cumone")⁶¹, così da garantire il diritto di consultazione agli amministratori e ai cittadini. Sappiamo, però, che nel 1328 l'archivio civico, posto sotto la responsabilità dei notai della scrivania podestarile, fu trasferito, poiché il podestà Ramon de Montpaò vessava i notai: allora la scrivania e l'archivio furono spostati in un non meglio identificato *hospicium* indipendente, nel tentativo di interrompere gli abusi (Olla Repetto, 1984, pp. 466-467; D'Arienzo, 1981, pp. 167 e segg.). Nella nuova sede si sedimentarono i privilegi via via concessi dai re d'Aragona e i *libri iurium*; inoltre decreti e regie patenti, libri di ordinanze, giuramenti e suppliche, istrumenti registrati dai notai e altra documentazione prodotta e ricevuta dal governo della città. Una parte di questa mole documentaria è sopravvissuta fino ai nostri giorni, nonostante le gravi distruzioni che colpirono l'archivio civico sassarese nel 1527 e nel 1780⁶².

Diverso è il caso del Castello di Cagliari, città fondata dai pisani nel 1215, conquistata dagli aragonesi nel 1324 ed elevata al rango di città regia nel 1327: allora il *Castell de Càller* fu ripopolato di genti iberiche, alle quali furono estesi tutti i privilegi già garantiti agli abitanti di Barcellona. Qui la cesura istituzionale fu più netta che a Iglesias e Sassari, poiché le magistrature di tradizione pisana furono abrogate e sostituite da altre importate dalla Catalogna, quali gli uffici di vicario (*veguer*) e bailo. Anche il Consiglio di città fu esemplato sul modello barcellonese.

Quanto alla produzione documentaria, mentre dell'archivio d'età pisana nulla è sopravvissuto, verosimilmente per ragioni belliche, invece dell'archivio d'epoca aragonese si conservano sezioni consistenti, a dispetto delle dispersioni di cui ci si lamentava già nel medioevo, come in occasione dell'incendio del 1386 e di alcuni furti denunciati nel 1483, e nonostante i gravi danni causati dai bombardamenti del 1943⁶³.

⁶⁰ Sugli statuti sassaresi, D'Arienzo, 1986; Mattone, 1986; Mercì, 1986; Finzi, 1911; Tola, 1850.

⁶¹ Finzi, 1911, p. 25. Vi era anche una terza copia da conservare presso un privato di fiducia, per questioni di sicurezza.

⁶² Sull'Archivio comunale di Sassari, Costa, 1902.

⁶³ Per approfondimenti, Oliva - Schena, 2012, pp. LXVIII-CLII.

Non sappiamo dove si trovasse l'archivio civico nel Trecento, perché le fonti tacciono sull'istituzione formale del presidio documentario, sulla sua ubicazione e gestione, ma è plausibile che sin dal XIV secolo la sua custodia fosse affidata allo scrivano del Consiglio, facente le funzioni di archivario⁶⁴. Inoltre, un documento del 1483 attesta che a quella data alcuni privilegi, provvedimenti e altre scritture erano conservati dentro una cassa, riposta nella cappella di Santa Cecilia del Duomo di Cagliari⁶⁵. Si è ipotizzato che qui il Consiglio fosse solito riunirsi dal 1327 al 1336, anno in cui furono completati i lavori di sistemazione del Palazzo di città antistante la cattedrale, luogo appositamente destinato alle attività di giurati e consiglieri, la cui costruzione era stata autorizzata da Alfonso IV nel 1331⁶⁶. Probabilmente, al di là delle ragioni di opportunità, la cappella rappresentava uno spazio simbolico significativo per il Consiglio, tanto che si decise di custodirvi la parte più nobile dell'archivio, benché a *Castell de Càller* esistessero edifici riservati alle magistrature cittadine, non solo il suddetto Palazzo di città, ma anche la casa del vicario. Questa scelta non è inusuale, visto che fino al 1372 anche il Consiglio di Barcellona si riuniva nella chiesa domenicana di Santa Caterina (Oliva - Schena, 2012, p. LXXIV), ma nel contesto sardo è una consuetudine singolare, che differenzia il caso di Cagliari da quelli di Villa di Chiesa e Sassari, dove gli archivi civici si sedimentarono negli edifici dell'autorità civile, custoditi dai notai.

Del resto, è improbabile che nella cassa della cattedrale di Cagliari trovasse posto l'intera produzione documentaria cittadina ed è ragionevole supporre che esistessero altre sedi per la conservazione degli atti di natura amministrativa, quali le cause civili e i verbali dei consiglieri. Nella seconda metà del Quattrocento si parla di un *archivum preve civitatis Callari*, espressione che sembra alludere a un deposito vero e proprio, forse nel Palazzo di città o comunque nel luogo, purtroppo sconosciuto, in cui aveva il proprio ufficio lo scrivano del Consiglio.

Di questo *archivum universitatis* è sopravvissuta in ottime condizioni la parte nobile: le grandi raccolte di pergamene e carte reali, con i provvedimenti assunti dal re in favore della città, e diversi *libri iurium*, contenenti le copie autentiche di privilegi (*Llibre vert*), prammatiche reali (*Llibre de les pracmatiques*), provvedimenti pertinenti alla giurisdizione del vicario (*Llibre de cartas reals*) e atti dei parlamenti (*Llibre groch*). Invece, la parte amministrativa ha subito gravi dispersioni: di epoca

⁶⁴ Sullo scrivano del Consiglio, *Ibi*, pp. LXXIX-LXXXVIII.

⁶⁵ *Ibi*, pp. LXIX e LXXV.

⁶⁶ Archivio storico comunale di Cagliari (ACC), *Sezione antica*, Pergamene, n. 144.

aragonese si conservano poche buste di cause civili e qualche volume di ordinanze, mentre si è persa del tutto la serie dei *Libri consiliorum*, cioè i verbali originali del Consiglio, pur attestati dagli inventari antichi⁶⁷.

Rispetto ai casi di Iglesias, Sassari e Cagliari, è più difficile ricostruire la storia archivistica delle altre città regie: a Bosa (Tasca 1999, Ead. 2012, Ead. 2023; La Memoria storica, 1995), Castelsardo e Oristano (Uccheddu, 1998; Era, 1937) non rimane quasi nulla dei relativi archivi come si sedimentarono in età aragonese, mentre ad Alghero resta una raccolta di carte reali (Amadu, 1978; Era, 1927) e pergamene e qualche liber *iurium*, ma poco si sa sulla nascita e la tenuta dell'archivio di città. Già nel medioevo gli archivi civici furono colpiti da eventi bellici e calamità, ma anche da ruberie e incuria, così che nel 1373 Pietro IV dovette cancellare i debiti degli abitanti di Alghero, poiché si erano perse le scritture che ne certificavano sussistenza e consistenza (Tola, 1861-1868, doc. CXLI). Anche Ferdinando II nel 1479, ormai pacificata l'intera Sardegna sotto la Casa d'Aragona, si lamentò del furto di documenti attestanti i diritti della Corona sul Marchesato di Oristano e chiese che fossero recuperati⁶⁸, dimostrando ancora una volta l'importanza strategica che gli archivi rivestivano nel governo dell'isola, dal centro fino alle periferie.

4. Bibliografia

Amadu, Salvatore (1978) 'Carte reali originali di Alfonso il Magnanimo nell'Archivio del Comune di Alghero', *Saggi e documenti*, I, Genova: Civico istituto colombiano, pp. 515-531.

Aragó Cabañas, Antonio Maria (1973) 'Funciones del archivero real en el siglo XIV', in *Homenaje a Federico Navarro, Miscellanea de estudios dedicados a su memoria*, Madrid: Asociación nacional bibliotecarios, archivos y arqueólogos, pp. 39-52.

Baudi di Vesme, Carlo (ed.) (1877) *Codex diplomaticus Ecclesiensis*, 2 voll., Torino: Stamperia reale.

⁶⁷ *Ibi*, pp. CXVII-CXXV; Lippi, 1897; Murgia, 2006; Putzulu, 1959; Pinna, 1929.

⁶⁸ ASCA, AAR, B1, c. 45.

- Boscolo, Alberto (1963) 'Villa di Chiesa e il suo Breve', in *Studi storici e giuridici in onore di Antonio Era*. Padova: CEDAM, Pubblicazioni della Deputazione di storia patria per la Sardegna, pp. 73-80.
- (1974-1975) 'Bernardo Dez Coll, funzionario e cronista del re d'Aragona Pietro il Cerimonioso', *Studi sardi*, XXIII (2), pp. 3-51.
- Canellas, Beatriz - Torra, Alberto (2000) *Los registros de la Cancillería de Alfonso el Magnánimo*, Madrid: Ministerio de educación, cultura y deporte - Dirección general del libro, archivos y bibliotecas - Subdirección general de los archivos estatales.
- Casula, Francesco Cesare (1967) *La Cancelleria di Alfonso III il Benigno re d'Aragona (1327-1336)*. Padova: CEDAM.
- Catani, Giuseppina (1996) 'Alcune note sulle carte catalano-aragonesi conservate nell'archivio di Stato di Cagliari', in Monteverde, Alberto - Fois, Graziano (a cura di) *Milites, Atti del convegno, saggi e contributi (Cagliari, 20-21 dicembre 1996)*, Cagliari: CELT, pp. 305-315.
- Comune di Iglesias (a cura di) (2004) *Archivio storico comunale di Iglesias, Inventario degli atti della I Sezione (1327-1925)*. Introduzione e descrizione archivistica a cura di Aretino, Daniela - Guardo, Barbara. Pubblicato in <https://sarsardegna.beniculturali.it/fileadmin/risorse/Inventari_dei_comuni/Iglesias/Iglesias_1.pdf> (ultima consultazione 30 giugno 2022).
- Conde Delgado De Molina, Rafael (1993) *Les primeres ordinacions de l'Arxiu reial de Barcelona: 1384*. Madrid: Ministerio de cultura.
- (1994) 'Una discutible decisió arxivística del segle XV', *Lligall: Revista catalana d'arxivística*, 8, pp. 11-18.
- (1994-1995) 'La creación del Archivo real de Valencia', *Estudis castellonencs*, n. 6, pp. 371-382.
- (2008) *Reyes y archivos en la Corona de Aragón. Siete siglos de reglamentación y praxis archivística (siglos XII-XIX)*. Zaragoza: CSIC - Institución Fernando el Católico.
- Costa, Enrico (1902) *Archivio del Comune di Sassari*. Sassari: Dessì.

- Costa-Paretas, María Mercedes (1964) 'Oficials de la Corona d'Aragó a Sardenya (segle XIV)', *Archivio storico sardo*, XXIX, pp. 323-377.
- (1965) 'Sobre uns pressupostos per a l'administració de Sardenya (1338-1344)', in *Homenaje a Jaime Vicens Vives*, I, Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 395-415.
- Cruselles, Enrique (1989) *El maestro racional de Valencia: función política y desarrollo administrativo del oficio público en el siglo XV*. València: Edicions Alfons el Magnànim - Sindicatura de comptes.
- D'Arienzo, Luisa (1974) 'Gli scrivani della Cancelleria aragonese all'epoca di Pietro il Cerimonioso (1336-1387)', in Casula, Francesco Cesare - D'Arienzo, Luisa (a cura di) *Studi di paleografia e diplomatica*. Padova: CEDAM, pp. 137-198.
- (1978) 'Il codice del Breve pisano-aragonese di Iglesias', *Medioevo. Saggi e rassegne*, n. 4, pp. 67-89.
- (1981) 'La 'scribania' della curia podestarile di Sassari nel Basso medioevo (Note diplomatiche)', in Brigaglia, Manlio (a cura di) *La Sardegna nel mondo mediterraneo, Atti del primo convegno internazionale di studi geografico-storici, Sassari 7-9 aprile 1978, II, Gli aspetti storici*. Sassari: Gallizzi, pp. 157-209.
- (1986) 'Gli Statuti sassaresi e il problema della loro redazione', in Mattone, Antonello - Tangheroni, Marco (a cura di) *Gli Statuti sassaresi. Economia, società, istituzioni a Sassari nel Medioevo e nell'Età moderna, Atti del convegno di studi - Sassari, 12-14 maggio 1983*. Cagliari: Edes, pp. 107-117.
- De Montagut Estragués, Tomás (1987) *El Mestre racional a la Corona d'Aragó (1283-1419)*, 2 voll., Barcelona: Fundació Noguera - Lleida: Virgili & Pagès.
- Era, Antonio (1927) *Raccolte di carte specialmente di re aragonesi e spagnoli (1260-1715) esistenti nell'archivio del Comune di Alghero*. Sassari: Galizzi.
- (1933) 'L'ordinamento organico di Pietro IV d'Aragona per i territori del cagliaritano', *Studi sassaresi*, XI, fasc. 1, pp. 1-78.
- (1937) *Municipio di Oristano. Tre secoli di vita cittadina, 1479-1720 dai documenti dell'Archivio civico*. Cagliari: Valdes.
- Ferrante, Carla (1996) 'L'istituzione del Bailo generale nel Regno di Sardegna (1391-1401)', in *XV Congreso de historia de la Corona de Aragón, Actas, Tomo I, El*

- poder real en la Corona de Aragón (siglos XIV-XVI)* Zaragoza: Gobierno de Aragón - Departamento de educación y cultura, vol. I-3, pp. 96-109.
- (2014) 'L'arxiu real di Cagliari e i documenti catalano-aragonesi', in Oliva, Anna Maria - Schena, Olivetta (a cura di) *Sardegna catalana*. Barcelona: Institut d'estudis catalans, Publicacions de la Presidència, pp. 23-44.
- Finzi, Vittorio (ed.) (1911) *Gli statuti della repubblica di Sassari dell'anno 1316*. Cagliari: Dessì.
- Gimeno Blay, Francisco M. - Gozalbo, Daniel - Trenchs Odena, Josep (eds.) (2009) *Ordinacions de la Casa i Cort de Pere el Cerimoniós*. València: Universitat de València.
- Li Destri, Rosaria (2007) *Attività e documentazione della "Magna curia rationum" del Regno di Sicilia, nell'epoca di Alfonso il Magnanimo: forme, procedimenti e protagonisti*, Tesi di dottorato di ricerca in 'Storia dell'Europa mediterranea', XXI ciclo, Università degli studi di Palermo.
- Lippi, Silvio (1897) *L'archivio comunale di Cagliari. Sezione antica*. Cagliari: Valdes.
- (1902) *Inventario del Regio archivio di Stato di Cagliari e notizie sulle carte conservate nei più notevoli archivi comunali, vescovili e capitolari della Sardegna*. Cagliari: Valdes.
- López Rodríguez, Carlos (1996) 'El Archivo real y general del Reino de Valencia', *Cuadernos de historia moderna (UCM)*, 17, pp. 175-192.
- (1998) *Patrimonio regio y orígenes del maestro racional del Reino de Valencia, con la reproducción del acta de su fundación y la de creación del Archivo del real (después general, hoy llamado del reino), promulgadas en las Cortes de 1419*. València: Generalitat valenciana - Direcció general de promoció cultural, museus i belles arts.
- (2007) 'Orígenes del Archivo de la Corona de Aragón (en Tiempos, Archivo real de Barcelona)', *Hispania. Revista española de historia*, LXVII (226) (mayo-agosto), pp. 413-454.
- (2014) 'El Archivo de la Corona de Aragón en la Baja edad media', in Sarasa Sánchez, Esteban (coord.) *Monarquía, crónicas, archivos y cancellerías en los reinos hispano-cristianos: siglos XIII-XV*. Zaragoza: CSIC - Institución Fernando el Católico, pp. 145-184.

- Mattone, Antonello (1986) 'Gli Statuti sassaresi nel periodo aragonese e spagnolo', in Mattone, Antonello – Tangheroni, Marco (a cura di) *Gli Statuti sassaresi. Economia, società, istituzioni a Sassari nel Medioevo e nell'Età moderna, Atti del convegno di studi - Sassari, 12-14 maggio 1983*. Cagliari: Edes, pp. 410-490.
- La Memoria storica coop. (a cura di) (1995) *L'Archivio storico del Comune di Bosa: Sezione I. Antico regime: inventario*, Cagliari: Edizioni Deputazione di storia patria per la Sardegna.
- Merci, Paolo (1986) 'Per un'edizione critica degli Statuti sassaresi', in Mattone, Antonello - Tangheroni, Marco (a cura di) *Gli Statuti sassaresi. Economia, società, istituzioni a Sassari nel Medioevo e nell'Età moderna. Atti del convegno di studi - Sassari, 12-14 maggio 1983*. Cagliari: Edes, pp. 119-140.
- Meloni, Giuseppe (a cura di) (1980) *L'Italia medioevale nella Cronaca di Pietro IV d'Aragona*. Cagliari: Della Torre.
- (a cura di) (1999) *La conquista della Sardegna nelle cronache catalane. Ramón Muntaner, Pietro IV d'Aragona*. Nuoro: Ilisso.
- Murgia, Stefania (2006) *Le pergamene dell'Archivio storico comunale di Cagliari (aa. 1070-1802)*, Tesi di dottorato di ricerca in 'Fonti scritte della civiltà mediterranea', XVIII ciclo, Università degli studi di Cagliari, Dipartimento di studi storici, geografici e artistici.
- Navarro Bonilla, Diego (2002) 'El Archivo real de Zaragoza: instituciones y archivos del rey en el Reino de Aragón (siglos XV-XVII)', *Estudis històrics i documents dels arxius de protocols*, 20, pp. 177-204.
- Oliva, Anna Maria - Schena, Olivetta (a cura di) (2012) *Lettere regie alla città di Cagliari. Le carte reali dell'Archivio comunale di Cagliari (1358-1415)*. Roma: ISIME.
- Olla Repetto Gabriella (1969) *Gli ufficiali regi di Sardegna durante il regno di Alfonso IV*, Cagliari: Fossataro.
- (a cura di) (1974) *Il primo "Liber curiae" della Procurazione reale di Sardegna (1413-1425)*. Roma: Ministero dell'interno, Pubblicazioni degli Archivi di Stato.
- (a cura di) (1981) 'Archivio di Stato di Cagliari', in D'Angiolini, Piero - Pavone, Claudio (a cura di) *Guida generale agli archivi di Stato italiani*, vol. I, Roma - Firenze: Le Monier, pp. 735-766.

- (1984) 'La politica archivistica di Alfonso IV d'Aragona', in *XI Congresso di storia della Corona d'Aragona, La società mediterranea all'epoca del Vespro, III, Palermo - Trapani - Erice, 25-30 aprile 1982*. Palermo: Accademia di scienze, lettere e arti, pp. 461-479.
 - (1989) 'La storiografia sugli ufficiali regi della Sardegna catalano-aragonese e la nascita del governatore della Corona d'Aragona', *Archivio storico sardo*, XXXVI, pp. 105-127.
 - (2005) *Studi sulle istituzioni amministrative e giudiziarie della Sardegna nei secoli XIV e XV*. Cagliari: Edizioni AV, Pubblicazioni della Deputazione di storia patria per la Sardegna.
- Pinna, Michele (1898) *L'Archivio comunale di Iglesias*, Cagliari-Sassari: Dessì.
- (1929) 'Le ordinazioni dei consiglieri del Castello di Cagliari nel secolo XIV', *Archivio storico sardo*, XVII, pp. I-XXV, 1-272.
- Putzulu, Evandro (1959) *Carte reali aragonesi e spagnole dell'Archivio comunale di Cagliari (1358-1719)*, Padova: CEDAM.
- (1968) 'L'ufficio di maestro razionale del Regno di Sardegna', in *Martinez Ferrando, archivero. Miscelanea de estudios dedicados a su memoria*, Madrid: Asociación nacional de bibliotecarios, archiveros y arqueólogos, pp. 409-430.
- Ravani, Sara (a cura di) (2011) *Il Breve di Villa di Chiesa*. Cagliari: CUEC.
- Sanna, Celestina (1985) 'L'archivio storico comunale d'Iglesias', in Casula, Francesco Cesare (a cura di) *Studi su Iglesias medioevale*. Pisa: ETS, pp. 261-270.
- Schena, Olivetta (1983) *Le leggi palatine di Pietro IV d'Aragona*. Cagliari: Della Torre.
- (1989) 'Pietro IV il Cerimonioso, re d'Aragona', in *I personaggi della Storia Medioevale*. Milano: Marzorati, pp. 457-512.
- Serci, Simona (2016) 'Gli archivi dell'amministrazione centrale del Regno di Sardegna tra XIV e XV secolo: testimonianze documentarie ed ipotesi di lavoro', *Archivi*, XI (1) (gennaio-giugno), pp. 41-74.
- (2019) *Corona d'Aragona e Mediterraneo. Storia archivistica dei regni di Sicilia, Sardegna e Napoli*. Cargeghe: Editoriale Documenta, Collana Bibliographica.

- Silvestri, Alessandro (2015) 'Archivi senza archivisti', in De Vivo, Filippo - Guidi, Andrea - Silvestri, Alessandro (a cura di) *Archivi e archivisti in Italia tra Medioevo ed Età moderna*. Roma: Viella, pp. 43-69.
- (2018) *L'amministrazione del regno di Sicilia. Cancelleria, apparati finanziari e strumenti di governo nel tardo medioevo*. Roma: Viella.
- Tangheroni, Marco (1985) *La città dell'argento. Iglesias dalle origini alla fine del Medioevo*. Napoli: Liguori.
- Tasca, Cecilia (1999) *Titoli e privilegi dell'antica città di Bosa, Cagliari - Oristano*: Edizioni La Memoria storica - Mythos.
- (2012) *Bosa città regia: capitoli di corte, leggi e regolamenti (1421-1826)*. Roma: Carocci.
- (2013) *Bosa nel Tardo medioevo. Fonti per lo studio di una città mediterranea "Illustre, fidelissima y zelant com la millor del regne"*. Cagliari: AM&D.
- Tatjer Prat, María Teresa (2009) *La Audiencia real en la Corona de Aragón. Orígenes y primera etapa de su actuación (S. XIII y XIV)*. Barcelona: Publicacions Universitat Pompeu Fabra.
- Todde, Giovanni (1982) 'Maestro razionale e amministrazione in Sardegna alla fine del '400', in *La Corona d'Aragona e il Mediterraneo: aspetti e problemi comuni da Alfonso il Magnanimo a Ferdinando il Cattolico (1416-1516)*, *Atti del IX Congresso di storia della Corona d'Aragona (Napoli, 11-15 aprile 1973)*. Napoli: Società napoletana di storia patria, vol. II, pp. 147-155.
- Tola, Pasquale (ed.) (1850) *Codice degli Statuti della Repubblica di Sassari*. Cagliari: A. Timon.
- (ed.) (1861-1868) *Codex diplomaticus Sardiniae*, 2 voll., Torino: Stamperia reale.
- Uccheddu, Franca (1998) *Il Llibre de regiment e le pergamene dell'Archivio comunale di Oristano (secc. 15.- 17.)*. Oristano: S'Alvure.
- Urban, Maria Bonaria (1996) 'Joan Guerau, maestro razionale del Regno di Sardegna (1459-1474)', *Medioevo: saggi e rassegne*, XXI, pp. 147-197.

5. Curriculum vitae

Simona Serci si è laureata in Lettere all'Università di Cagliari e diplomata presso la Scuola dell'Archivio di Stato di Cagliari (2009) e la Scuola dell'Archivio Apostolico Vaticano (2012). Nel 2016 ha conseguito il dottorato di ricerca in "Scienze librarie e documentarie" presso l'Università La Sapienza di Roma, con tesi sulla storia archivistica dei regni di Sicilia, Sardegna e Napoli sotto la Corona d'Aragona.

Dal 2017 lavora presso l'Archivio generale dell'Ordine carmelitano (Roma) e collabora con altri istituti religiosi nell'ambito della conservazione e valorizzazione del loro patrimonio documentario. È autrice di contributi scientifici nell'ambito della storia degli archivi in età medievale e moderna.

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

Giovanni Sini

(CNR-Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea)

Date of receipt: 16/11/2022

Date of acceptance: 31/03/2023

Riassunto

Il digitale ha rivoluzionato e continua a mutare il mondo delle Scienze umane e in particolare della Storia. In occasione dei 700 anni dalla conquista e prima realizzazione del *Regnum Sardiniae et Corsicae*, si fa il punto della situazione delle risorse online portate avanti da soggetti proponenti isolani. Si vede come tali risorse si inseriscono nel panorama delle *Digital Humanities* nazionale e, in parte, internazionale e quale utilizzo e utilità per le diverse tipologie di fruitori.

Parole chiave

Regnum Sardiniae; Ricorrenze; 700 anni; *Digital Humanities*; Risorse online; .

Abstract

The digital world has revolutionized and continues to change Humanities and History in particular. On the occasion of the 700th anniversary of the conquest and first realization of the *Regnum Sardiniae et Corsicae*, we take stock of the situation of the online resources carries out by island proponents. We can see how these resources fit into national and international *Digital Humanities* panorama and what use they have for different kind of users.

Keywords

Regnum Sardiniae; Anniversary; 700 years; *Digital Humanities*; Online resources.

1. *L'era del digitale: un'introduzione.* - 2. *Tipologie di risorse online.* - 3. *Quali risorse per il Regnum?* - 4. *Conclusioni.* - 5. *Bibliografia.* - 6. *Curriculum vitae.*

1. *L'era del digitale: un'introduzione*

In un'epoca di corsa al digitale e alla digitalizzazione mutano i pensieri e gli approcci delle assodate pratiche di consultazione, studio e ricerca nell'ambito delle Scienze umane e nello specifico della Storia. Tali mutamenti sono forieri di novità nel modo di pensare la materia storica, nel raccontarla, nel provare a comprenderla ricostruendola e ricomponendola, ma soprattutto, per la tematica qui in oggetto, nel modo di avvicinarsi alle fonti e alla letteratura scientifica¹.

Le maggiori novità apportate dalla rivoluzione della cultura del digitale in atto possono essere suddivise negli ambiti della didattica, della disseminazione e della ricerca. Vero è che sempre più sovente i tre ambiti indicati vanno intersecandosi, alle volte anche con il coinvolgimento diretto e proattivo di un pubblico di non specialisti e non addetti ai lavori. Si va creando così, mi pare, un nuovo mondo di interessati e specialisti, a diverso grado e livello, di avvenimenti storici, maggiormente connesso, probabilmente, agli interessi e alle competenze del metodo scientifico e soprattutto non categoricamente suddiviso tra esperti, che enunciano i propri assiomi, e un vasto e spesso indecifrabile pubblico di non edotti, che acriticamente assorbono gli assunti dei primi. Chiaramente, lo storico di professione rimane (per fortuna), e deve rimanere, nella nuova scacchiera, quale esperto della materia in oggetto. Entra in discussione con i suoi pari e con chi lo legge, che può capitare trovarsi custode, magari più o meno inconsapevole, di un aspetto della cultura locale in cui vive di notevole interesse per lo storico di professione². Il rischio di confusione e semplificazione fino alla scomparsa di ruoli e competenze specifiche dello storico di professione, tuttavia, esiste. Tale possibilità del resto è insita nel periodo storico corrente, dove la tendenza a una globalizzazione massificante acritica e l'appiattimento della temporalità produce, per mere motivazioni di economia temporale, di risorse e cognitiva, una tendenza a percepire maggiormente vicini a sé aspetti di cui non si possiedono competenze

* Tutti gli URL sono stati verificati l'ultima volta il 20 ottobre 2022.

¹ Sui concetti di digitale e digitalizzazione e sulla loro evoluzione e applicazione soprattutto in ambito storico si vedano tra i tanti: Paci, 2019; Salvatori, 2017 e 2021.

² Sulla tematica dell'espansione della consapevolezza sociale e storica con la *Public History* e la *Digital Public History* è da segnalare la nascita nel 2017 dell'*Associazione Italiana di Public History* (AIPH) <<https://aiph.hypotheses.org/>>. Si vedano: Cauvin, 2016; Noiret, 2009, 2011 e 2019; Noiret - Tebeau - Zaagsma, 2022.

specifiche, ma che, tuttavia, si avvertono come familiari in quanto compresi a un livello divulgativo³.

Come accennato, siamo nel pieno flusso di una rivoluzione culturale che ha il digitale come bandiera e la digitalizzazione come uno dei timoni maggiori. Una rivoluzione che è in pieno atto da due decenni, circa, e che non arresta a fermarsi, ma a mutare sé stessa e mutare il mondo. In questi due decenni sono stati realizzati, grazie anche alla richiesta crescente di inserimento nei progetti di ricerca di elementi e/o di prodotti digitali e/o multimediali, numerosi lavori: teorici, di analisi, pratici, sperimentali. Troviamo quindi in rete numerose risorse a disposizione dello studioso esperto, di quello in formazione e anche di colui che non è un esperto ma un appassionato o un curioso della tematica⁴.

L'ultima decade, forte della richiesta fiorente di competenze nel digitale, ha visto crescere numericamente insegnamenti, corsi, master, corsi di laurea e dottorati in *Digital Humanities* (DH), e sulle tematiche del digitale in genere. Sono, inoltre, maturate e sorte nuove e diverse realtà accademiche e di ricerca, ponendosi come referenti naturali della crescente e sempre più diversificata comunità scientifica che si occupa di DH. A questa risposta didattica e formativa da un lato e scientifica dall'altro non è andata e tuttora non segue una sistematizzazione disciplinare. Proprio questa è la sfida attuale, non esclusivamente accademica come potrebbe apparire, ma eminentemente di politica culturale che ha ovviamente ampie ricadute sul mondo accademico e sulle relative carriere. Ben si comprende come la definizione di intervento e il riconoscimento seguente istituzionale siano aspetti di ricchezza per un ambito di studi sorto oramai da ben oltre mezzo secolo⁵.

³ Su tali aspetti si possono vedere tra i vari: Harvey, 1997; Scidà, 2003, pp. 227-242: 235; Paolucci, 2003; Baudrillard 2007; Hammond, 2013; Sini, 2017b.

⁴ Una recente analisi delle attività e dei suoi sviluppi si trova in Salvatori, 2021. Sulle fasi storiche di evoluzione dell'*Informatica Umanistica*: Sini, 2009 e 2017. L'approfondimento del consorzio CINECA <<https://www.cineca.it/temi/digital-humanities>>.

⁵ L'*Associazione per l'Informatica Umanistica e la Cultura Digitale* (AIUCD) nasce nel 2011 <<http://www.aiucd.it/>>, la rivista che pubblica – *Umanistica Digitale* (dal 2017) <<https://umanisticadigitale.unibo.it/index>> – è rivista di fascia A dal marzo 2022. AIUCD è diventata una realtà ben radicata nel tessuto accademico, influente sui contenuti scientifici proposti e innovativa in quanto portatrice di un rinnovamento degli approcci metodologici. L'appello del 2016 al riconoscimento accademico da parte del direttivo AIUCD: <<http://www.aiucd.it/appello-per-il-riconoscimento-accademico-delle-competete>>.

Un aspetto attuale prodotto dal digitale è la discussione sulla epistemologia della Storia. Infatti, data la mole di dati cui la cultura del digitale offre accesso, l'orientamento verso le correlazioni dei dati e la prevalenza del metodo quantitativo sul qualitativo sembra essere lo sbocco naturale. Nell'analisi dei *big data* risulta, quindi, doveroso per lo storico esigere il ruolo di interprete del mero dato quantitativo (Paci, 2019). Nell'ambito dei *big data* trova spazio la *Social Network Analysis* (SNA): una specializzazione delle discipline storiche che focalizza la sua attenzione sulla analisi e la rappresentazione dei dati provenienti dalle fonti e la relativa visualizzazione grafica e le relazioni geo-referenziate attraverso un arco cronologico rappresentato in una *timeline*⁶. Aspetto, quello della trattazione dei *big data*, che va di pari passo, mi pare, sia con un dialogo epistemologico della Storia sia rendendo maggiormente forte il contributo dell'analisi umana nelle DH attraverso quell'auspicato riconoscimento e definizione istituzionale accennato sopra.

nze-e-delle-attivita-di-ricerca-umanistico-digitali/>. Un elenco degli insegnamenti attivi in Italia: <<http://www.aiucd.it/didattica/>>. Esiste la classe di laurea, LM43, *Metodologie informatiche per le discipline umanistiche*, ma non esiste un settore scientifico disciplinare (SSD) e nemmeno un univoco e chiaro riconoscimento delle competenze delle DH nei diversi SSD attivi. Essendo una problematica sentita si trovano numerosi e validi spunti di riflessione. Qui si indicano alcune pubblicazioni – lontane numericamente e tematicamente dall'eshaustività – che affrontano alcuni aspetti dell'ampia tematica: Sini, 2009; Buzzetti, 2014; Monella, 2014; Faggiolani - Solimine, 2014; Fiormonte, 2017; Ciotti, 2018; Barbuti - Lana - Casarosa, 2020. Si segnala, infine, l'evento *Maratona DH* a ottobre 2022 sulle attività di DH attive in cinque Università italiane <<https://uqrmecon.s3.us-east-2.amazonaws.com/u/551143/960281-221150693674e8855d6058128cc1b39fd1a0887.pdf>>.

⁶ Si segnalano due esperienze SNA per il periodo medioevale: <<https://medievalsna.com/>> e anche <<https://www.poms.ac.uk/>>. Il sito dell'*International Network for Social Network Analysis* (INSNA) <<https://www.insna.org/>>. Sempre sull'analisi e la rappresentazione dei dati si ricorda il noto e diffuso *Content Management System* (CMS) modulare *Omeka* <<https://omeka.org/>>, realizzato dal *Roy Rosenzweig Center for History and New Media* (RRCHNM) <<https://rrchnm.org/>>.

2. Tipologie di risorse online

Al fine di offrire un'analisi delle risorse identifico le maggiori e diffuse tipologie attualmente riscontrabili online:

- riviste scientifiche;
- edizioni digitali di fonti;
- archivi e documentazione online;
- siti web dedicati a progetti o a tematiche specifiche.

Per quanto riguarda le riviste digitali il panorama accademico, in special maniera quello europeo, privilegia la pubblicazione in *Open Access* (OA), sin dalla Dichiarazione di Berlino del 2003⁷. Il Consiglio dell'Unione Europea stabilisce nel 2016 che la produzione della ricerca scientifica, soprattutto quella inserita nei programmi europei finanziati, debba essere in OA a partire dal 2020⁸. Viene indicato, inoltre, che dal 2021 le pubblicazioni accademiche finanziate con fondi pubblici dovranno essere pubblicate esclusivamente in riviste che rispettino le dichiarazioni sull'OA⁹. Tali aspetti culturali e normativi sull'OA hanno valenze e applicazioni differenti nel mondo accademico anglosassone, dove hanno la meglio norme e prassi proprie del mercato in cui si muovono i collettori editoriali internazionali che pubblicano e distribuiscono differenti riviste scientifiche a pagamento¹⁰. È imprescindibile almeno citare *Reti Medievali* per il panorama

⁷ La *Berlin Declaration on Open Access to Knowledge in the Sciences and Humanities* è stata presentata nel 2003 durante una conferenza sull'OA e la diffusione della conoscenza presso il Max Planck Society Institute di Berlino. Durante gli anni la Dichiarazione ha visto aggiornare i suoi fini e crescere il numero degli aderenti. Nel 2013, ad esempio, è stata aggiunto l'obiettivo di pubblicare almeno il 90% della ricerca scientifica in OA <https://openaccess.mpg.de/mission-statement_en>. Le sottoscrizioni: <<https://openaccess.mpg.de/319790/Signatories>>. Il testo della dichiarazione: <<https://openaccess.mpg.de/Berlin-Declaration>>.

⁸ Si può consultare il documento qui: <<https://data.consilium.europa.eu/doc/document/ST-9526-2016-INIT/it/pdf>>.

⁹ La proposta nasce in ambito della *cOAlition S* al fine di realizzare il *Plan S*. Si vedano: <<https://www.coalition-s.org/about/>> e <<https://www.coalition-s.org/addendum-to-the-coalition-s-guidance-on-the-implementation-of-plan-s/principles-and-implementation/>>.

¹⁰ Il Taylor & Francis group <<https://www.taylorfrancis.com/>>, gruppo editoriale britannico nato a metà XIX secolo, pubblica in ogni disciplina. I settori disciplinari

italiano in OA: se non la prima tra le primissime riviste online di Storia dedicate al periodo medioevale¹¹.

Lo scenario delle pubblicazioni delle riviste scientifiche è quindi suddiviso in due ampi e variegati, al loro interno, settori: ad accesso aperto oppure a pagamento. Queste ultime presentano, per la fruizione del prodotto richiesto, un esborso di una certa somma di danaro, la quale può essere corrisposta dal singolo o tramite abbonamento da parte dell'istituzione di ricerca, così da permettere l'accesso gratuito alle risorse al personale affiliato. Le riviste che osservano le specifiche dell'OA tendenzialmente, ma non è una regola, pubblicano utilizzando attraverso *Open Journal System* (OJS), avendo così garantito oltre l'OA anche sistemi

History e Humanities and Social Sciences pubblicano rispettivamente 152 e 412 riviste, molte delle quali edita da Routledge. La Routledge <<https://www.routledge.com/>>, casa editrice accademica britannica nata a metà XIX secolo, ora acquisita dal Taylor & Francis group, si occupa soprattutto di Scienze umane. Il catalogo delle riviste Routledge pubblicate tramite il Francis & Taylor group: <<https://www.tandfonline.com/>>. La Oxford University Press (OUP) <<https://academic.oup.com/journals/?login=true>> è nata nel XV secolo e pubblica oltre 500 riviste di cui circa 350 in OA hybrid e circa 100 OA. La SAGE Publishing <<https://journals.sagepub.com/>>, casa editrice statunitense nata a metà anni '60 del XX secolo, è attiva soprattutto nel settore umanistico. Le riviste edita sono sia completamente OA, sia OA hybrid, sia a pagamento. Oltre ai suindicati gruppi editoriali la lista si allungerebbe molto e basta dire che ogni editore ha un proprio posizionamento nella classifica dei maggiori editori. Tale classifica segue varie regole che dipendono dalla comunità degli studiosi, dalle analisi dei premi vinti, dall'ambito disciplinare, dalla reputazione dell'editore e dall'*impact factor*. Tra i maggiori vi è Web of Science <<http://wokinfo.com/mbl/publishers/>>; per le riviste e gli autori <<https://mjl.clarivate.com/search-results>>. Si ricorda per la tematica del *Journals ranking* Scimago <<https://www.scimagojr.com/>> e l'Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca (ANVUR) <<https://www.anvur.it/attivita/classificazione-delle-riviste/classificazione-delle-riviste-ai-fini-dellabilitazione-scientifica-nazionale/elenchi-di-riviste-scientifiche-e-di-classe-a/>>. I gruppi editoriali suddetti perseguono una politica che appoggia anche, in misura decisamente minoritaria, quote delle proprie pubblicazioni in OA o meglio in OA hybrid.

¹¹ Nasce nel 2000 online <<http://www.serena.unina.it/index.php/rm/>>. Dal 2018 è inserita quale rivista di fascia A dall'ANVUR.

certi di tracciamento oggettivi per i processi autoriali, editoriali e di peer-reviewing, utili per procedure di valutazione accademica e di *ranking*¹².

Le edizioni di fonti digitali e la possibilità di consultare una fonte online sono state la manna dal cielo per molti storici e studiosi in genere. L'indubbia comodità di poter consultare una fonte dove e quando si desidera, slegando così la consultazione e l'analisi del contenuto dall'oggetto fisico della fonte e dal luogo in cui è conservata, è stata una rivoluzione che oggi appare consuetudine. Sicuramente in tale processo vi è anche un aspetto di straniamento rispetto all'esperienza che nella realtà si ha nell'approcciarsi a una fonte. Ritengo sia proprio questo aspetto un punto focale della cultura digitale: l'asimmetria e asincronia logica nel rendere disponibile un qualsiasi componente e collegamento del contenuto e del contenitore di una determinata fonte. La tematica della rappresentazione di una fonte è centrale nel dibattito scientifico delle DH, ora più che prima grazie al progredire della tecnologia sempre più *user friendly*, e anche alla consapevolezza crescente e alla maturazione nelle competenze tecnologiche e digitali della comunità scientifica. Un'edizione digitale dovrà avere, probabilmente ma non necessariamente, elementi in più, e anche differenti talvolta, rispetto a una edizione classica cartacea. Le edizioni digitali si basano sempre più sulla codifica dei testi in XML/TEI con l'ausilio per la gestione delle immagini di IIIF, considerati oramai standard *de facto*. Data la crescente necessità di competenze specialistiche nei progetti di edizioni digitali non è raro trovare un team multi e interdisciplinare¹³.

¹² Il sito del software OJS <<https://pkp.sfu.ca/ojs/>>. La rappresentazione grafica della diffusione mondiale dell'OJS dal 2010 al 2022 <<https://pkp.sfu.ca/ojs/stats/>>. Nel 2010 le riviste scientifiche che utilizzavano OJS nel mondo erano poco più di 3.000 (in Italia 69), 12 anni dopo sono 25.000 (in Italia 250).

¹³ Il sito del TEI: <<https://tei-c.org/>>. Il portale del IIIF: <<https://iiif.io/>>. Un'esperienza in tal senso: Cusimano, 2021. Il software open source EVT per la visualizzazione e rappresentazione di dati codificati in XML/TEI: <<http://evt.labcd.unipi.it/>>. L'evoluzione delle pratiche di rappresentazione di una edizione digitale di una fonte in connubio con contributi provenienti dal pubblico traccia una strada che è quella delle *Digital Public History* ben descritta in Salvatori, 2017 e 2021b. Si segnala su tali tematiche l'intero Dossier Aa.Vv., 2021. Sullo sviluppo delle edizioni digitali si segnala l'intero numero 10

A domande sulla rappresentazione risponde anche un archivio che intende rendere disponibile la fruizione dei propri fondi, o parte di essi, online. Tra le caratteristiche principali che un fruitore richiede a un documento archivistico digitale vi è una scansione a una risoluzione elevata della fonte, in maniera tale da poter effettuare agevoli ingrandimenti del documento, utili per poter leggere tratti di grafie incerti, rasature, cancellature e tutte le particolarità che un documento riporta. Inoltre, sarà utile offrire la possibilità di scaricare il file immagine del documento e salvarlo sul proprio computer. Saranno, inoltre, utili strumenti di ricerca i percorsi di indicizzazione di fondi e singole carte, gli elenchi e le descrizioni analitiche dei complessi documentali.

Vi sono aspetti meno favorevoli alla digitalizzazione di una fonte nonostante la sua digitalizzazione la renda, almeno come rappresentazione in immagine, migliore dell'originale. Sono aspetti legati all'esperienza percettiva e fisica dello studioso con la fonte. Infatti, con la digitalizzazione si perde la possibilità del prudente contatto protetto della fonte con le mani, e quindi di saggiarne la consistenza, apprezzarne la grammatura, sentire gli odori che emana sia il supporto sia l'inchiostro impiegato. Sono questi elementi esperienziali, succedanei nell'economia di un'indagine d'archivio, che possono, talvolta, tornare utili quali elementi apportatori di ulteriori informazioni utili alla ricerca. A questo *gap* tecnologico è possibile per un verso pensare di integrare, in maniera approssimativa, un'esperienza in qualche maniera maggiormente oggettiva e quindi codificata che miri a descrivere quelle componenti sensoriali. Per altro verso, la visita in loco degli archivi e dei loro preziosi custoditi è sempre una tappa che ritengo necessaria in qualsiasi ricerca. Per non tacere, infine, della fondamentale figura di collegamento tra lo studioso e la fonte: l'archivista, vero custode della fonte e conoscitore del suo archivio. Professione, come è noto, che soffre di poca attenzione sul versante delle nuove assunzioni, facendo così in modo depauperare un sistema culturale a larghissimo raggio¹⁴.

del 2021 di *Umanistica Digitale* e inoltre diversi articoli pubblicati nei precedenti numeri della medesima Rivista. Una recente monografia sul tema: Mancinelli - Pierazzo, 2020.

¹⁴ La campagna di rilevazione sulla professione *Contarsi per contare* indetta dall'Associazione Nazionale Archivistica Italiana (ANAI) del 2014: <http://www.anai.org/anai-cms/cms.view?munu_str=0_1_1&numDoc=524>. Sul sito dell'ANAI la sezione sulla

Oltre alle appena esposte riluttanze per la frequentazione del digitale, altre due difficoltà si aggiungono per la digitalizzazione dell'intero patrimonio: una di ordine economico e una tecnologica. Quest'ultima probabilmente è da considerare come un *leitmotivo* dell'universo delle DH. Infatti, la tecnologia richiede un impegno quasi costante nell'aggiornamento di competenze e nella revisione delle metodologie impiegate. Nel medio e lungo periodo, inoltre, si possono verificare aspetti di obsolescenza del sistema scelto. Aspetti questi non sempre semplici da gestire in un organismo complesso come un istituto di conservazione, il quale segue norme di codifica e di digitalizzazione stabilite e valide a livello nazionale e che comportano il cambio complessivo di metodi e sistemi appresi e applicati. Tuttavia, l'aspetto maggiormente frenante è quello economico. Servono, oltre le scelte politiche in merito, dei danari da destinare a nuove assunzioni necessarie a coprire nuovi posti per figure professionali da archivista e restauratore con competenze nel digitale. Servono, inoltre, danari per i corsi di aggiornamento del personale e per l'acquisizione delle attrezzature utili al processo di digitalizzazione dei complessi documentali.

Quali risorse online a disposizione dello studioso vi sono, infine, blog e siti web tematici sorti in ambito di progetti di ricerca o come attività, per lo più disseminativa ma non esclusivamente, di un singolo o di un gruppo di ricerca accademico oppure espressione della politica culturale delle amministrazioni centrali o periferiche. Le tematiche trattate si soffermano su analisi e discussioni sulle metodologie impiegate e impiegabili in un determinato argomento. È sovente possibile trovare edizioni di fonti e pubblicazioni. Si tratta di luoghi virtuali che fungono da collettori di risorse organizzati per tematiche specifiche e che necessitano per la loro realizzazione di competenze e personale specializzato. Alcuni rivestono un punto di riferimento dove poter accedere per la consultazione di determinate risorse. Vi è, infine, un ulteriore aspetto che riguarda la

tutela della professione: <http://www.anai.org/anai-cms/cms.view?munu_str=0_1_1&num-Doc=407>. In ambito delle politiche culturali europee l'audizione ANAI del 2022 <<https://www.politicheeuropee.gov.it/it/conferenza-sul-futuro-delleuropa/audizioni/anai/>>.

fidelizzazione, che emerge dalla frequentazione di alcuni dei suddetti portali, orientati a rispondere a esigenze e volontà di creare comunità attorno a essi¹⁵.

3. Quali risorse per il Regnum?

In ambito del *focus* principale della miscellanea, in cui è inserito il presente contributo, incentrata sui 700 anni dall'inizio della conquista del *Regnum Sardiniae et Corsicae*, esaminerò le maggiori risorse online prodotte nell'Isola che tornano di estrema utilità in vari ambiti: turistico, scientifico e approfondimento. Come si può notare, le suddivisioni di tipologie, indicate nel precedente paragrafo, in alcuni casi vengono meno o sono sfumate.

Le riviste che, avendo base isolana, trattano, tra le altre, anche tematiche inerenti il *Regnum* e hanno una distribuzione digitale sono di due tipologie, quelle esistenti cartacee e in seguito pubblicate in rete e quelle online di recente istituzione. La *Deputazione di Storia Patria della Sardegna* pubblica in OA la rivista *Archivio Storico Sardo* dal 1905, con cadenza quasi annuale, tranne periodi di stasi soprattutto nel secolo scorso. Le tematiche trattate sono le più varie relativamente la Sardegna, trovano ampio spazio articoli di Storia, soprattutto Medioevale e

¹⁵ Un discorso a parte, avendo maggiore spazio a disposizione, meriterebbero i progetti di musealizzazione digitale sul territorio e in rete. Si segnala sul sistema museale sardo <<https://musei.sardegna.beniculturali.it/progetti/mud-museo-digitale/>> e Serreli, 2017. Sulla situazione ministeriale si vedano: la consultazione sul patrimonio culturale conclusasi a maggio 2022 <<https://partecipa.gov.it/processes/piano-nazionale-digitalizzazione-patrimonio-culturale>>; di recente attuazione l'Istituto centrale per la digitalizzazione del patrimonio culturale <<https://digitallibrary.cultura.gov.it/>>; il Piano Nazionale di Digitalizzazione (PND) <<https://digitallibrary.cultura.gov.it/il-piano/>>; il manuale di buone pratiche individuate, uno dei tre punti del PND <<https://digitallibrary.cultura.gov.it/buone-pratiche/>>. In ambito di *#iorestoa casa*, durante l'inizio della pandemia da infezione da Covid-19 nel marzo 2020, il Ministero della Cultura ha indetto la campagna di comunicazione *Grand Tour Virtuale* promuovendo alcune realtà che avevano adottato, quale ulteriore forma di visita, il digitale: <<https://www.beniculturali.it/virtualtour>>.

Moderna, non mancano anche approfondimenti di Filologia e di Storia dell'arte¹⁶. L'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea (ISEM) del Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR) pubblica semestralmente, attraverso Ojs in OA, dal 2008 la rivista *RiMe. Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea*, <<https://rime.cnr.it/>>. La Rivista è multidisciplinare nell'ambito delle Scienze umane, nel corso degli anni ha ospitato principalmente studi di Storia Medioevale, Moderna e Contemporanea, Storia dell'arte, DH, Geografia, Letteratura e Archeologia. È indicizzata presso i maggiori indicizzatori internazionali del settore. La casa editrice dell'Università di Cagliari UniCApress, <<https://ojs.unica.it/index.php/>>, è nata nel 2018 e pubblica, attraverso Ojs in OA, una decina di riviste nei diversi ambiti delle Scienze umane.

Vi sono alcune istituzioni che hanno focalizzato la loro attenzione soprattutto sulle edizioni digitali.

Il Consiglio Regionale della Sardegna patrocina e pubblica a partire dal 1983 la Collana di volumi delle edizioni critiche degli Atti dei Parlamenti del Regno di Sardegna. La Collana denominata *Acta Curiarum Regni Sardiniae* è completamente, per i volumi finora editi, consultabile in rete e anche scaricabile in formato .pdf: <<https://www.consregсарdegna.it/xvilegisatura/attualita/acta-curiarum/>>. La volontà iniziale, mantenuta e confermata nel tempo, del Consiglio Regionale era indirizzata verso un processo culturale e identitario di consapevolizzazione della propria storia attraverso la conoscenza della maggiore istituzione di rappresentanza e partecipazione del popolo al governo. Oltre l'edizione critica, strettamente filologica della fonte, si pensò di associare un esame storico-culturale del periodo in cui veniva celebrato il parlamento e dell'economia del funzionamento politico-istituzionale dell'Istituzione in questione, offrendo in tale maniera un quadro complessivo ampio e foriero, come in effetti è stato, di ulteriori studi. In tale ottica la visione della realizzazione di un'operazione di tale portata è stata, e lo è tuttora, una motivazione di crescita e accrescimento culturale collettivo. Il piano dell'opera complessiva consta dell'edizione di ventitré riunioni parlamentari che coprono un arco cronologico di quasi mezzo millennio: 1355-1799. Mancano, allo stato attuale, alla pubblicazione otto parlamenti, alcuni sono in

¹⁶ I numeri della Rivista: <<https://www.deputazionestoriapatriasardegna.it/281/publicazioni-rivista>>.

fase di revisione da parte del Comitato Scientifico altri sono indicati nel sito web come in prossima consegna.

Il *Centro di Studi Filologici Sardi*, costola accademica dei due atenei di Cagliari e Sassari, basa la sua attività nell'edizione e critica di fonti letterarie e documentarie sarde dal periodo tardo antico all'epoca contemporanea: <<https://www.filologiasarda.eu/>>. Sono notevoli di menzione, tra gli altri, la collana *Scrittori sardi* e la rivista *Bollettino di Studi Sardi*. Collaterali e, in certo qual modo, parallele a queste due iniziative, e anche a altre produzioni del *Centro*, sono le iniziative *Lessico etimologico sardo*, raccolta lemmatizzata di oltre 6.000 termini; e il *Catalogo storico ragionato degli scrittori sardi dal IV al XXI secolo*, che amplia e aggiorna il Catalogo pubblicato nel 1977 dall'Istituto Bibliografico Editoriale Sardo (IBES) giungendo a raccogliere 325 autori e oltre 400 opere¹⁷. La Collana raccoglie "le opere composte dagli intellettuali sardi (...) che hanno operato dall'antichità fino ai giorni nostri". La finalità di tale iniziativa nasce da "un'esigenza culturale e politica che intende proporre (...) i testi di una tradizione la cui conoscenza è indispensabile fondamento di una concezione dell'identità aperta e moderna". Come ben si comprende e come, del resto, è ben presente a livello di auto percezione culturale e politica dagli intenti dichiarati nel sito web, il progetto è "un'impresa di notevoli dimensioni". L'intento è una "ricostruzione, attraverso l'edizione (...) dei suoi scrittori, della complessa civiltà di un popolo piccolo, ma che ha un posto distinto e caratteristico nella storia regionale d'Europa e del Mediterraneo"¹⁸. La Rivista edita annualmente dal *Centro* è giunta al suo numero 14 (nasce nel 2008) e affronta tematiche "con particolare ma non esclusive attenzioni alla filologia, alla linguistica e alla glottologia" e l'ambito cronologico spazia dal periodo medioevale fino al contemporaneo¹⁹. Una recente iniziativa del *Centro* è il *Repertorio informatizzato delle fonti documentarie e letterarie della Sardegna* (RE.I.SAR.), <<https://www.reisar.eu/>>. Nasce nel 2018 dalla necessità di realizzare edizioni di fonti, di sistematizzare gli ampi *corpora* editi e di renderli disponibili online in maniera filologicamente corretta. Il Progetto, infatti, "ha lo scopo di rendere accessibile in rete l'intero *Corpus* delle fonti sarde". Le opere presenti nel

¹⁷ Il *Lessico*: <<https://www.filologiasarda.eu/les/index.php?sez=38>>. Il *Catalogo*: <<https://www.filologiasarda.eu/catalogo/index.php?sez=36>>.

¹⁸ La *Collana*: <<https://www.filologiasarda.eu/pubblicazioni/index.php?sez=34>>.

¹⁹ Dal 2022 è edita da UNICApres: <<https://ojs.unica.it/index.php/BollStudiSardi/index>>.

portale hanno “due livelli di qualità”: il “pubblicato” è attribuito quando viene pubblicata online l’opera già edita, senza ulteriori interventi, indicandone il curatore originario; e il livello “verificato” invece viene assegnato alle opere per le quali si procede a una nuova edizione. Il Progetto nasce inizialmente attorno all’edizione di Pasquale Tola del *Codex Diplomaticus Sardiniae* che “gode di uno statuto a sé stante: i documenti sono divisi per secoli, come nell’originale cartaceo, e hanno ciascuno il titolo attribuitogli dal Tola”. RE.I.SAR si sviluppa incentrando la sua attenzione di ricerca e divulgazione su fonti prevalentemente medioevali, attualmente oltre il *Codex* sono disponibili ulteriori 11 opere. Le edizioni presenti sono consultabili in linea e tutte sono dotate della possibilità per l’utente di ricercare al loro interno anche singole parole, o parti di esse, funzionalità che implementa e offre maggior valore sia come prodotto delle DH sia come prodotto culturale di consultazione per un vasto pubblico e come oggetto di studio agevole per gli studiosi.

Con la nascita del *Regnum* e la sua gestione ordinaria e straordinaria, che vedeva la produzione di numerosa documentazione scritta, scambiata tra i vari ufficiali, cittadini, vassalli e il sovrano, si manifestava la necessità di tenere memoria fisica accessibile di tali comunicazioni. Nasce quindi nel 1332 il primo nucleo di quello che è ora l’*Archivio di Stato di Cagliari* (ASCA). Dalla sua creazione fino al 1847 ebbe competenza sull’intera Isola, mentre a seguire esclusivamente provinciale. Tale competenza provinciale viene a concretizzarsi meglio con l’Unità d’Italia divenendo un Archivio di Stato alle dipendenze del Ministero degli Interni fino al 1975, quando diventa un organo periferico del Ministero della Cultura. Il patrimonio documentario conservato copre i periodi di esistenza delle istituzioni pubbliche e private produttrici, “dalle istituzioni preunitarie e da quelle statali post-unitarie (...) nonché archivi di enti pubblici, di famiglie, di persone, di associazioni e di altri organismi privati che rivestono un interesse storico particolarmente importante”. La modalità di costituzione del complesso documentario dell’ASCA è stato quello della conservazione della produzione coeva fino all’Unità d’Italia. Da questo momento “l’Archivio incrementa il suo patrimonio con il versamento periodico dei fondi” sia pubblici “provenienti dagli uffici periferici statali” sia privati provenienti da versamenti notarili – “possiede (...) oltre 10.000 pezzi, (...) dal XV secolo” – e da “archivi privati di famiglie e persone”. A questi infine si aggiunge “una raccolta di pergamene di varia provenienza (secc. XIV - XIX)”. L’ASCA fornisce due sistemi per conoscere il

proprio patrimonio documentario e interrogarlo online attraverso gli inventari, le descrizioni analitiche e le digitalizzazioni delle singole carte, ove esistenti. Il primo, iniziato nel 1998 con la pubblicazione dei primi inventari elettronici, è “denominato *Patrimonio documentario* attraverso cui è possibile consultare l’elenco dei fondi redatto in ordine alfabetico o per periodizzazione storica e tipologia dei soggetti istituzionali produttori d’archivio”. Viene fornito, inoltre, uno strumento per i fondi dotati di inventario elettronico: attraverso un motore di ricerca è possibile effettuare ricerche specifiche su un determinato fondo oppure sull’intera banca dati. Il secondo sistema per conoscere i complessi documentari dell’ASCA è il Sistema Informativo degli Archivi di Stato (SIAS). L’ultima attività di cui si fa accenno è la Scuola di Archivistica, Paleografia e Diplomatica. Ha durata biennale con esami finali scritti e orali e, se superati, rilascia il titolo di studio specifico diploma di Archivistica, Paleografia e Diplomatica. Durante i due anni vengono affrontate nelle lezioni, tra le altre materie, aspetti istituzionali e archivistici delle Istituzioni produttrici, tra cui il *Regnum* risulta essere una tra le maggiormente frequentate, al fine di comprenderne a fondo i meccanismi interni e la mentalità dietro l’organizzazione di quel determinato complesso documentario²⁰.

Gli archivi di Stato di Oristano, <<http://www.archiviodistatooristano.beniculturali.it/>>, e di Sassari, <<https://archiviodistatosassari.cultura.gov.-it/home>>, nascono nella seconda metà del secolo scorso come sezioni di quello di Cagliari, mentre quello di Nuoro, <<https://sias.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?RicProgetto=as-nuoro>>, come sezione di quello di Sassari. Si trovano in rete in formato digitale inventari, guide ed elenchi. La documentazione è consultabile esclusivamente presso i singoli istituti conservatori.

È possibile avere libero accesso in rete ad alcuni documenti e fondi conservati presso gli archivi storici comunali di Cagliari e Sassari²¹. Mentre l’archivio storico

²⁰ L’ASCA <<https://www.archiviosatocagliari.org/>>. Il SIAS <<https://sias.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?RicProgetto=as-cagliari>> offre la descrizione dei fondi dell’ASCA “con la rappresentazione multilivellare, comprendente le informazioni principali alla loro identificazione”.

²¹ I fondi digitalizzati dell’Archivio Comunale di Cagliari: <<https://mediateca.-comune.cagliari.it/>>; e di quello di Sassari: <<http://archiviostorico.comune.sassari.it/>>.

della città di Oristano pubblica dal 2007 un utile *Bollettino* finalizzato a essere uno strumento e una guida per l'accesso al patrimonio documentario²².

I maggiori archivi ecclesiastici sardi (Archivio storico diocesano di Cagliari, Archivio della Curia arcivescovile di Oristano, Archivio storico diocesano di Sassari, Archivio storico diocesano di Nuoro) presentano online gli elenchi semplici e di consistenza dei fondi conservati presso le loro strutture. Attraverso una ricerca nella sezione *Beni archivistici* del portale *Beni ecclesiastici in web* vi è la possibilità di esplorare la descrizione storica e archivistica di tre fondi: il *Fondo del Tribunale Ecclesiastico della Diocesi di Iglesias*, il *Fondo del Capitolo cattedrale di Alghero* e il *Fondo della Curia vescovile di Alghero*²³.

Rimanendo nell'ambito archivistico, in senso lato, è qui degno di nota, anche se la produzione è americana, il portale *FamilySearch*, <<https://www.familysearch.org/it/>>. Esso, come altri epigoni, è specializzato in storia familiare, come si legge nel sito web, e si occupa di raccogliere e mettere a disposizione, dietro registrazione gratuita al portale, interi fondi documentali relativi a nascite, morti, battesimi, matrimoni e cittadinanze. La documentazione presente copre un arco cronologico vasto e vario a seconda dell'area geografica, si inizia dal XVI secolo fino ad arrivare al periodo contemporaneo. Per quanto concerne la Sardegna la documentazione, utile soprattutto per indagini familiari, sociali e demografiche, è di periodo moderno e contemporaneo e proviene dai Tribunali delle sezioni dello stato civile delle province di Cagliari (1866-1929), Oristano (1866-1940), Sassari (1806-1942), Olbia-Tempio (1866-1910) e Nuoro (1866-1915)²⁴.

²² Il *Bollettino dell'Archivio Storico del Comune di Oristano* nasce nel 2007 e ha cadenza annuale: <<https://old.comune.oristano.it/it/vivioristano/citta/luoghi-della-cultura/archivio-storico-del-comune-di-oristano/bollettino/>>.

²³ Il portale *Beni ecclesiastici in web*, <<https://beweb.chiesacattolica.it/>>, "rende visibile il lavoro di censimento sistematico del patrimonio storico e artistico, architettonico, archivistico e librario portato avanti dalle diocesi italiane e dagli istituti culturali ecclesiastici sui beni di loro proprietà."

²⁴ La proprietà e il copyright del portale *FamilySearch* è indicato appartenere alla *Chiesa di Gesù Cristo dei Santi degli Ultimi Giorni*, <<https://www.comeuntochrist.org/ita?lang=ita>>.

Per quanto concerne i siti web a uso di studiosi e che mirano anche a finalità divulgative e disseminative il panorama è ben rappresentato da diverse istituzioni e l'offerta è variegata anche per i fruitori.

La Regione Autonoma della Sardegna (RAS) ha investito sulla valorizzazione *online* del proprio patrimonio culturale con finalità turistico-culturale e disseminativa; tutt'oggi implementa tre portali del settore.

SardegnaCultura, <<https://www.sardegnaicultura.it/>>, è il portale dei Beni Culturali della RAS, è concepito come un'opera "in progress" con la finalità di "documentare i temi principali del patrimonio culturale sardo". La navigazione presenta differenti possibilità di interazione: periodi storici, tematica per argomenti, luoghi materiali della cultura, lingua sarda, vi è infine una sezione galleria in cui è possibile sfogliare immagini, audio e video. Per quanto concerne la periodizzazione il portale riporta la seguente suddivisione: *Prenuragico, Nuragico, Fenicio-Punico, Romano, Bizantino, Giudicale, Aragonese e spagnolo, Regno di Sardegna, Regno d'Italia* e infine *Contemporaneo*. Ogni tentativo di suddivisione per periodi del passato ha e avrà aspetti che vengono tralasciati o livellati per un'economia utile di categorizzazione della storia e della cultura attraverso il tempo e finalizzata alla sua trattazione, comprensione e compressione umana²⁵. La sezione denominata *Regno di Sardegna* ha attirato la mia attenzione, come del resto in effetti, anche la precedente. Vi è apparentemente una sovrapposizione di piani: culturale e istituzionale. L'arco cronologico preso in considerazione nel portale per il periodo *Regno di Sardegna* è 1718-1860. Sappiamo, invece, e questa miscellanea lo sottolinea ulteriormente celebrandone i 700 anni, che il *Regnum Sardiniae et Corsicae* nasce nel 1323, con la conquista armata da parte della Corona d'Aragona²⁶. La dicitura

²⁵ Sulla tematica della periodizzazione e suddivisione in epoche del passato è espresso un interessante punto di vista in Lord Smail, 2017.

²⁶ Si può disquisire quando esattamente e nel concreto è nato il *Regnum*: se all'inizio della conquista nel 1323 oppure se considerare come data utile la conclusione di tale prima campagna militare siglata nel 1326. Vale la pena qui ricordare che il *Regnum* fu creato, nominalmente, e infeudato in perpetuo ai sovrani della Corona d'Aragona nel 1297 dal papa, il quale ne manteneva la proprietà, con la finalità di risolvere la guerra del Vespro. Su tali aspetti la storiografia è ricca, si segnalano, non con l'intento di essere esaustivi ma quali indicazioni di sintesi: Salavert y Roca, 1952; Tola, 1985, doc. CXXXVIII, p. 456; Casula, 1990; Cadeddu, 1995, pp. 251-316; Corrao, 2002, pp. 145-170; Sanna, 2014, pp. 45-60; Gallinari, 2014, pp. 373-394.

presente nel portale fa riferimento al periodo chiaramente sabauda, leggendo all'interno i contenuti presenti nelle sezioni attinenti (*Aragonese e spagnolo e Regno di Sardegna*), infatti, è ben specificato. Tuttavia, probabilmente un'unica unità periodizzata denominata *Regno di Sardegna* avrebbe potuto includere i differenti periodi storici (aragonese, spagnolo e sabauda) del *Regnum* con la finalità di risultare meno discontinuo con il contenuto stesso e quindi evitare eventuali fraintendimenti. *SardegnaCultura* fa uso di testi, immagini, video e audio sia originali di studiosi del settore sia derivanti da opere pubblicate per le quali sono stati acquisiti i relativi diritti editoriali. Nel portale è anche possibile consultare e scaricare in formato .pdf pubblicazioni che sono state importanti nella costruzione della storiografia e della cultura sarda e per comprenderne meglio l'identità anche attuale. Risulterebbe molto utile, per sistematizzare e facilitare la ricercabilità di autori e opere, un motore di ricerca o una sorta di bibliografia raggiungibile da un unico punto. Le interessanti opere attualmente si trovano disponibili all'inizio di ogni sezione di suddivisione della periodizzazione storica, quale materiale di approfondimento.

Sardegna Digital Library, <<https://www.sardegнадigitallibrary.it/>>, è il secondo portale, dopo *SardegnaCultura*, promosso dalla RAS che nasce in ordine cronologico e il cui intento è valorizzare il patrimonio culturale dell'Isola attraverso la consultazione libera di un patrimonio di audio, video, immagini e testi che è definito "in progress". Oltre le sezioni audio, video, immagini e testi la navigazione e la ricerca dei contenuti è agevolata da un comodo e funzionale motore di ricerca. I contenuti sono classificati secondo standard archivistici e catalografici e attualmente sono "consultabili oltre 33.000 immagini, 5.600 tracce audio, 2.000 video e 2.600 pubblicazioni che documentano ogni aspetto della realtà isolana". Un peccato non aver avuto la possibilità, finora, da parte della RAS di integrare in un unico *repository* i testi raccolti nei due portali regionali finora visionati.

SardegnaArchivi, <<https://sardegnaarchivi.it/>>, è l'ultimo nato dei portali promossi dalla RAS. La finalità è permettere "la consultazione online dei fondi storici della Giunta regionale e degli Assessorati"²⁷. La documentazione interrogabile è quindi relativa al periodo contemporaneo. È possibile consultare i

²⁷ Nato alla fine del 2021 è erede ed evoluzione del precedente progetto *Sardegna Archivio Virtuale* <<http://www.sardegnaarchiviovirtuale.it/>>.

fondi storici, la cui digitalizzazione è in corso, attraverso diverse modalità. Vi è a disposizione una *timeline* grafica, oppure un motore di ricerca con differenti campi testo che contemplano varie possibilità di ricerca. Trattandosi di fondi archivistici regionali è ben gradito a supporto della consultazione, già molto agevole, un glossario archivistico e alcune pagine esplicative delle funzioni istituzionali e politiche degli enti i cui atti vengono raccolti. Una parte del patrimonio, cinquanta volumi delle delibere storiche delle Giunte regionali dal 1949 al 1956, è consultabile anche attraverso il portale precedentemente presentato: *Sardegna Digital Library*.

L'Associazione Araldica Genealogica Nobiliare di Sardegna nasce a Oristano nel 1974 e si occupa di tutti gli aspetti della nobiltà sarda e delle relative genealogie. Può fare richiesta di iscrizione all'Associazione qualsiasi persona "appartenente ad una famiglia nobiliare sarda, o non sarda purché residente in Sardegna". Il sito web <<http://www.araldicasardegna.org/>>, immutato da 20 anni, offre numerose risorse per lo studio, la conoscenza e l'approfondimento sulla tematica nobiliare sarda. Offre un nutrito elenco di altri siti web che si occupano di genealogie e nobiltà nella sola Sardegna e in tutta Italia. Il sito web è eccezionalmente ricco di strumenti, dati, immagini, tavole, articoli e analisi che lo rende un punto di riferimento per gli studi di settore. Le informazioni in esso contenute sono tratte da opere edite di cui viene citata la fonte oppure sono lavori realizzati dai diversi soci di cui è citata l'autorialità. Tra le diverse sezioni del sito è di notevole utilità per le consultazioni storiche *Genealogie*. Tale sezione è al suo interno composta da sotto unità che apportano strumenti adeguati per l'indagine genealogica nobiliare. Trovano, infatti, qui spazio gli alberi genealogici delle famiglie nobili sarde, un dizionario nobiliario, descrizioni analitiche e cronologiche dei feudi e dati genealogici tratti da diverse fonti. L'arco cronologico interessato va dal medioevo fino a al periodo contemporaneo. Ben si comprende che la ricchezza delle informazioni raccolte in tale sezione *Genealogie* è già molto utile per intraprendere una ricerca che può essere perfezionata attraverso la consultazione di altre sezioni del sito.

L'Istituto Storico Arborese per la Ricerca e la Documentazione sul Giudicato d'Arborea e il Marchesato di Oristano (ISTAR), <<https://www.istar.oristano.it/>>, nasce nel 1995 come istituzione comunale per volontà del Consiglio comunale di Oristano. Le finalità di ricerca, studio e divulgazione si incentrano negli ambiti seguenti: il Giudicato d'Arborea, la guerra tra la Corona d'Aragona e i sardi arborensi e marchionali, la figura della giudicessa Eleonora d'Arborea, la Carta de Logu, il Marchesato di Oristano, Oristano città regia. Il sito web rende disponibili e

di libera fruizione le numerose attività e pubblicazioni promosse e edite dall'ISTAR. Nello specifico è possibile suddividere le risorse tra opere scientifiche e testi divulgativi realizzati per il web e per le scuole da studiosi. Tra le opere scaricabili un rilievo assumono le pubblicazioni ISTAR tra le quali troviamo miscellanee di studi sul Giudicato d'Arborea e sul Marchesato d'Oristano. Una pubblicazione su tutte però è edita dall'ISTAR e è presente, nella sua edizione critica, nel portale visto in precedenza a opera del RE.I.SAR, la *Carta de Logu*²⁸. Una testimonianza questa dell'importanza culturale che la *Carta* e le sue edizioni rivestono per gli studi attuali, ma anche per la società e le istituzioni isolane a partire dal XIV secolo. L'attività dell'ISTAR pur non essendo incentrata sul vissuto del *Regnum*, tuttavia non può chiaramente esserne aliena e anzi le opere qui edite fanno emergere tale molteplicità culturale e istituzionale dell'Isola.

Il *Centro interdipartimentale per l'Umanistica Digitale*, <<https://dh.unica.it/>>, nasce nel 2020 su iniziativa dei Dipartimenti di Lettere, Lingue e Beni culturali e di Scienze Politiche e Sociali dell'Università di Cagliari. Gli ambiti di interesse e sviluppo del *Centro* sono: Archivistica, Cinema, Musica, Geografia e Storia. Per quanto concerne l'ambito Storia è stato sviluppato *Storia DigitaleUniCA*, <<https://storia.dh.unica.it/>>, "portale di Storia Digitale" che ospita risorse di natura divulgativa e disseminativa, altre risorse scaturiscono dalle esperienze didattiche e altre ancora hanno un preciso intento di ricerca. Tra queste si ricorda *Archivio Digitale del Risorgimento in Sardegna*, <<https://storia.dh.unica.it/archivioidigitalerisorgimento/>>, "risorsa open-access per lo studio della partecipazione della Sardegna e dei sardi al processo di unificazione nazionale italiana". Merita menzione, tra le altre, anche *Colonizzazioni interne e Migrazioni*, <<https://storia.dh.unica.it/colonizzazioniinterne/>>, "progetto di storia digitale che indaga la relazione tra diaspora e colonizzazione interna". Il metodo utilizzato è "la raccolta, la catalogazione e la geolocalizzazione" delle fonti

²⁸ L'edizione del 2016 è a cura di Giovanni Lupinu: <<https://www.istar.oristano.it/it/materiali/-pubblicazioni-istar/carta-de-logu/>>. Qui si apprende che la riproduzione dell'incunabolo è fruibile sul portale *SardegnaCultura* <http://www.sardegnaicultura.it/documenti/7_88_20070-215114729.pdf>. Mentre, l'edizione critica ISTAR del 2016, è accessibile presso <<https://www.reisar.eu/category/carta-de-logu-manoscritto/>>. Si nota qui un esempio di circolarità virtuosa della cultura, veicolata grazie a tre soggetti pubblici: ISTAR, RAS e RE.I.SAR.

documentarie, “immagini, oggetti d’arte, cartografie relativi ai progetti di popolamento promossi dalle cancellerie europee tra XVI e XVIII secolo col coinvolgimento di coloni forestieri”.

4. Conclusioni

Si aggiunge una considerazione finale relativa la fruibilità nella consultazione. Tutti i testi reperibili (in formato .pdf) presso le suddette risorse e aggregatori *online* – sono quindi esclusi gli archivi, che presentano la riproduzione in immagine della fonte e la relativa descrizione dei caratteri estrinseci e un eventuale regesto – sono dotati di OCR (Optical Character Recognition)²⁹, utile risorsa per il riconoscimento ottico dei caratteri di un testo. È questa un’attenzione che denota a monte una progettazione orientata a una più agevole cercabilità interna e consultazione della fonte che ha una doppia ricaduta. La prima evidente, come accennato, è offrire immediatezza di accesso e fruibilità massima della fonte. Vi è anche una ricaduta ulteriore che riguarda il prodotto in sé, in quanto oggetto culturale e digitale e rappresentante, volente o nolente, delle potenzialità realizzate in ambito del macro settore delle DH. Si segnala, invece, che apparentemente nessuna delle risorse online suddette hanno usufruito di un sistema di codifica dei testi (ad es. XML/TEI) in maniera da rendere esportabile e modulare l’opera e, magari, renderla maggiormente collegabile a altre simili. Del resto la temporalità, e l’occasionalità, è stata finora la traccia che hanno dovuto solcare le DH, non avendo un ambito disciplinare ben delineato sono, infatti, maggiormente labili i confini e più difficile rendere delle *best practise* degli standard.

Nella disamina delle risorse web per lo studio e l’analisi della storia della Sardegna si notano aspetti positivi e negativi che riguardano la trattazione della materia, gli aspetti organizzativi tra enti, l’implementazione di tecniche e prassi (mentalità) del mondo delle DH. I fruitori delle risorse web esaminate sono diversificati e anche le relative richieste e aspettative nascono da necessità differenti. Il che fa ben sperare per un interesse bilaterale ai contenuti storici. Tale interesse appare, dalle risorse esaminate, costante e in crescita, il che permette di

²⁹ Una raccolta di titoli sull’argomento: <<http://ruetersward.com/biblio.html>>. Lo standard unicode OCR: <<https://www.unicode.org/charts/PDF/U2440.pdf>>.

accrescere una conoscenza diffusa dei contenuti storici trattati. Un aspetto che probabilmente è possibile incrementare è la collaborazione tra i vari soggetti pubblici coinvolti nella progettualità e nella realizzazione di strumenti, contenuti e risorse digitali in maniera tale da ampliare l'offerta e renderla, in taluni casi, maggiormente agevole e accessibile.

Il cammino verso la digitalizzazione percorso dalle realtà presentate è notevole se considerato l'arco temporale in cui è stato effettuato. Inoltre, nell'ambito delle DH e del digitale rivolto alla storia è sempre più una buona prassi pensare alla reale utilità sociale di un prodotto e tale aspetto mi pare ampiamente raggiunto. Considerando le risorse presenti nel web un universo in termini di quantità e di estensione, è bene ai fini di una ottimizzazione in ottica ecologica delle risorse produrre e 'mettere in rete' esclusivamente prodotti che abbiano un fine con molteplici ricadute. Sicuramente con il rapido, e alle volte frenetico, evolversi della tecnologia in prodotti e applicativi dedicati a virtualizzare – con la finalità di semplificare, rendere maggiormente fruibile e sicura una funzione e/o una risorsa – sempre più l'esperienza e il contatto umano con il mondo materiale si potranno provare nuove risorse per lo studioso di storia maggiormente immersive e connesse. Aspetto questo che ha sicuramente l'aspetto positivo e godibile dell'inesplorato (il piacere ludico nelle DH è un aspetto non trattato in tale contesto, ma che risulta fondamentale nel processo di apprendimento, se non è fine a sé stesso) e soprattutto del poter avere accesso, seppur con le debite credenziali, a realtà di dati e informazioni storiche che ora non abbiamo idea di come raccordare tra loro e di esplorare. Un esempio attuale, accennato in tale sede, è il nascente filone, all'interno delle DH, dedicato alla trattazione dei *Big Data* e alla loro rappresentazione testuale e grafica.

Tuttavia, come ogni aspetto delle DH, e molto più in generale dell'universo del digitale, le risorse storiche nel web hanno un inevitabile esito controproducente e distanziante dalla conoscenza che deriva dal contatto con la realtà materiale. Infatti, si segnala un possibile fenomeno che tende a far sì che si consideri la risorsa digitale fruita come conoscenza acquisita ed esperita nel mondo materiale. Tale circostanza potrebbe generare gradualmente una sostituzione di percezione nel processo di apprendimento sia nel ricercatore sia nel fruitore amatoriale. Come accennato, la digitalizzazione di fondi archivistici e di libri è stata una manna dal cielo per molti studiosi. Ha consentito di portare avanti ricerche con pochi, se non totalmente assenti, fondi economici e ha permesso la consultazione di un ingente patrimonio, accrescendo e accelerando la ricerca settoriale favorendo l'acquisizione

di nuove informazioni. Tuttavia, tale beneficio ha al suo interno un nemico molto umano: la pigrizia e anche il tempo. A tali aspetti si collega un possibile ulteriore 'nemico' che è una tendenza e che in tale contesto mi permetto di dare un nome quale 'bulimia di informazioni e dati' (a scapito forse nel lungo periodo della conoscenza e del pensiero critico). In tale ottica, sempre meno saranno i visitatori fisici degli archivi e nel breve-medio periodo probabilmente il ricercatore avrà maturato una cultura in cui sia la norma una scissione tra contenuto e aspetti formali (e fisici) di un fonte. Il pericolo è la perdita di una conoscenza materiale esperibile direttamente dalla fonte. Come in ogni cambiamento, si perdono aspetti divenuti meno funzionali e se ne ottengono altri. Comprensibile e per certi versi accettabile se il concetto di fonte e la sua importanza rimane, e cambia, perdendo (o mutando meglio) appunto gli aspetti della conoscenza materiale, la sua fruizione e anche la sua esegesi ai fini della ricerca storica, maggiormente separata e divisa tra lavoro dello storico e dell'archivista nei suoi caratteri estrinseci e intrinseci. Maggiormente preoccupante potrebbe essere uno scenario in cui appunto in virtù della sostituzione della percezione di conoscenza – e di una cosiddetta, possiamo dire, virtualizzazione dell'esperienza e del processo di apprendimento – venga sostituita ad esempio l'esperienza del visitare fisicamente un luogo storico supportati da una guida con la lettura di dati e la visione di foto, video, 3D e l'esperienza di realtà virtuale di quel determinato luogo storico. Andiamo già ora incontro a una compressione della dimensione temporale in favore di una esperienza modulata sul presente e sulla sua interpretazione semplificata (Sini, 2017b).

Al di là di un tale scenario, probabilmente distopico e derivato dalle paure inconsce e dalle letture di fantascienza di chi scrive, l'impiego delle DH e del digitale in ambito storico allo stato attuale ha apportato, come attestabile dalle numerose risorse individuate, notevoli vantaggi in termini di richiesta-offerta e fruizione di contenuti storici con un possibile conseguente accrescimento della consapevolezza storica sociale media. Tale aspetto contribuisce al dialogo sociale funzionale alla crescita della consapevolezza del passato di un territorio. Un ulteriore ambito in cui le DH possono, nel prossimo futuro, espandersi e soprattutto esplorare un nuovo universo creativo delle conoscenze e della formazione è l'ambito dell'intelligenza artificiale (AI), sia in ambito testuale sia in quello grafico e nel 3D come abbiamo avuto modo di notare negli ultimi mesi con il

proliferare dell'utilizzo di strumenti di creazione di testi e immagini attraverso stringhe di istruzioni in forma di testo in lingua inglese³⁰. Rimane comunque il suggerimento in favore di un obiettivo monitoraggio critico che dobbiamo a noi esseri umani quali produttori consapevoli di risorse e conoscenza digitali.

5. Bibliografia

- Aa.Vv. (2021) 'Introduzione: "Fonti archivistiche medievali nel digitale. La sfida di trattare e visualizzare dati semi-strutturati"', *Umanistica Digitale*, 10, pp. 289-298. DOI: <<http://doi.org/10.6092/issn.2532-8816/12582>>.
- Agosti, Maristella - Tomasi, Francesca (Eds) (2014) *Collaborative Research Practices and Shared Infrastructures for Humanities Computing*. Cleup, Padova.
- Barbuti, Nicola - Lana, Maurizio - Casarosa, Vittore (2020) 'Verso il riconoscimento delle Digital Humanities come Area Scientifica: il Catalogo online condiviso delle pubblicazioni dell'AIUCD', in Marras, Cristina - Passarotti, Marco - Franzini, Greta - Litta, Eleonora (a cura di) *Atti del IX Convegno Annuale dell'Associazione per l'Informatica Umanistica e la Cultura Digitale. La svolta inevitabile: sfide e prospettive per l'Informatica Umanistica*. AIUCD, pp. 24-27. <http://amsacta.unibo.it/6316/1/AIUCD_2020_volume_FINAL.pdf>.
- Baudrillard, Jean (2007) *L'illusione dell'immortalità*. Roma: Armando.
- Buzzetti, Dino (2014) 'Digital humanities: difficoltà istituzionali e risposte infrastrutturali', in Agosti, Maristella - Tomasi, Francesca (Eds) *Collaborative Research Practices and Shared Infrastructures for Humanities Computing*. Cleup, Padova, pp. 81-87.
- Cadeddu, Maria Eugenia (1995) 'Giacomo II e la conquista del regno di Sardegna e Corsica', *Medioevo. Saggi e Rassegne*, 20, pp. 251-316.
- Casula, Francesco Cesare (1990) *La Sardegna aragonese*. Sassari: Chiarella.

³⁰ Si fa riferimento alle esperienze con ChatGPT <<https://chat.openai.com/auth/login>> della società OpenAI (fondata da Elon Musk) <<https://openai.com/>>, basata su una famiglia di linguaggi di modellazione denominata dagli sviluppatori (OpenAI) Generative pre-trained transformers (GPT).

- Cauvin, Thomas (2016) *Public History: A Textbook of Practice*. London: Routledge.
- Ciotti, Fabio (2018) 'Le *Digital humanities* in Italia: la tradizione del nuovo', *AIB Studi*, 58 (2), pp. 177-179. <<https://doi.org/10.2426/aibstudi-11828>>.
- Ciotti, Fabio (a cura di) (2014) *Digital Humanities: Progetti italiani ed esperienze di convergenza multidisciplinare*. Roma: Sapienza Università Editore.
- Corrao, Pietro (2002) 'Il nodo mediterraneo: Corona d'Aragona e Sicilia nella politica di Bonifacio VIII', in *Bonifacio VIII. Atti XXXIX Convegno Storico Internazionale del Centro Italiano di Studi sull'alto medioevo (Todi. 13-16 ottobre 2002)*. Spoleto: Fondazione Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, pp. 145-170.
- Cusimano, Fabio (2021) 'The IIF-based Digital Library of the Veneranda Biblioteca Ambrosiana', *Umanistica Digitale*, 10, pp. 423-432. DOI: <<http://doi.org/10.6092/issn.2532-8816/12449>>.
- Gallinari, Luciano (2014) 'Dieci anni di storiografia sulla Sardegna catalana (2000-2010): considerazioni e prospettive', in Oliva, Anna Maria - Schena, Olivetta (a cura di) *Sardegna Catalana*. Barcelona: IEC, pp. 373-394.
- Hammond, Claudia (2013) *Il mistero della percezione del tempo*. Torino: Einaudi.
- Harvey, David (1997) *La crisi della modernità. Alle origini dei mutamenti culturali*. Milano: Il Saggiatore.
- Faggiolani, Chiara - Solimine, Giovanni (2014) 'La valutazione della ricerca umanistica: tra peer-review e bibliometria', in Ciotti, Fabio (a cura di) *Digital Humanities: Progetti italiani ed esperienze di convergenza multidisciplinare*. Sapienza Università Editore, Roma, pp. 15-31.
- Fiormonte, Domenico (2017) 'Lingue, codici, rappresentanza. Margini delle Digital Humanities', Aa.Vv. (eds.) *Filologia digitale: problemi e prospettive*. Roma, Bardi Edizioni, pp. 113-141.
- Lord Smail, Daniel (2017) *Storia profonda. Il cervello umano e l'origine della storia*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Mancinelli, Tiziana - Pierazzo, Elena (2020) *Che cos'è un'edizione scientifica digitale*. Roma: Carocci.

- Marras, Cristina - Passarotti, Marco - Franzini, Greta - Litta, Eleonora (a cura di) *Atti del IX Convegno Annuale dell'Associazione per l'Informatica Umanistica e la Cultura Digitale. La svolta inevitabile: sfide e prospettive per l'Informatica Umanistica*. AIUCD. <http://amsacta.unibo.it/6316/1/AIUCD_2020_volume_FINAL.pdf>.
- Monella, Paolo (2014) 'L'Informatica Umanistica tra istituzionalizzazione e strumentalismo', *Annuario delle attività 2012*, CDX, pp. 347-366.
- Noiret, Serge - Tebeau, Mark - Zaagsma, Gerben (edited by) (2022) *Handbook of Digital Public History*. Berlin: De Gruyter Oldenbourg.
- Noiret, Serge (2019) 'Homo digitalis', in Paci, Deborah (a cura di) *La storia in digitale. Teorie e metodologie*. Milano: Unicopli, pp. 9-18.
- (2011) 'La "Public History": una disciplina fantasma?', *Memoria e ricerca*, 37, pp. 9-35. (Special issue Noiret, Serge (a cura di) *Public History. Pratiche nazionali e identità globale*) DOI: 10.3280/MER2011-037002
- (2009) "'Public History" e "storia pubblica" nella rete', *Ricerche storiche*, XXXIX (2-3), pp. 275-327;
- Paci, Deborah (a cura di) (2019) *La storia in digitale. Teorie e metodologie*. Milano: Unicopli.
- Paolucci, Gabriella (a cura di) (2003) *Cronofagia. La contrazione del tempo e dello spazio nell'era della globalizzazione*. Milano: Guerini.
- Salavert Y Roca, Vicente (1952) *El tratado de Anagni y la expansion mediterranea de la Corona de Aragon*. Zaragoza: Imprenta Heraldo de Aragon.
- Salvatori, Enrica (2021b) 'L'appetito vien mangiando. L'edizione digitale del Codice Pelavicino tra ricerca e contributi del pubblico', *Umanistica Digitale*, 10, pp. 299-323. DOI: <<http://doi.org/10.6092/issn.2532-8816/12577>>.
- (2021) 'Storia, storia digitale e digital humanities: una posizione distopica?', in Casadei, Alberto - Fedi, Francesca - Nacinovich, Annalisa - Torre, Andrea (a cura di) *Letteratura e Scienze. Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti) Pisa, 12-14 settembre 2019*. Roma, Adi editore <https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze/4.ADI_19_SALVATORI.pdf>.

- (2017) 'Digital (Public) History: la nuova strada di una antica disciplina', *RiMe. Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea*, 1(I) n. s., pp. 57-94. Special issue Sini, Giovanni (a cura di) *Scienze umane, dalla produzione di nuova conoscenza alla disseminazione e ritorno / Humanities, from production of new knowledge to dissemination and back.*) DOI: <<https://doi.org/10.7410/1291>>.
- Sanna, Mauro (2014) 'L' infeudazione del *Regnum Sardinie et Corsice* un problema storiografico', in Oliva, Anna Maria - Schena, Olivetta (a cura di) *Sardegna Catalana*. Barcelona: IEC, pp. 45-60.
- Scidà, Giuseppe (2003) *L'uomo e lo spazio nella società globale*, in Lazzari, Francesco - Merler, Alberto (a cura di) *La sociologia delle solidarietà. Scritti in onore di Giuliano Giorio*. Milano: Franco Angeli Editore, pp. 227-242: 235.
- Serreli, Giovanni (2017) 'Il MUDA (Las Plassas, Sardegna) per valorizzare e trasmettere il Medioevo arborense. Pregi e criticità', in Martí Sentañes, Esther (ed.) *Teaching and Valuing the History of Sardinia. Reflexions, Experiences and Best Practices*. Cagliari: CNR-ISEM, pp. 223-241.
- Sini, Giovanni (2017b) 'Digital Humanities models practices for History', in Martí Sentañes, Esther (ed.) *Teaching and Valuing the History of Sardinia. Reflexions, Experiences and Best Practices*. Cagliari: CNR-ISEM, pp. 87-105. DOI <<https://doi.org/10.7410/1311>>.
- (2017) 'La circolarità virtuosa della conoscenza, riflessioni per un'introduzione', *RiMe. Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea*, 1(I) n. s., pp. 57-94. Special issue Sini, Giovanni (a cura di) *Scienze umane, dalla produzione di nuova conoscenza alla disseminazione e ritorno / Humanities, from production of new knowledge to dissemination and back.*) DOI: <<https://doi.org/10.7410/1288>>.
- (2009) 'Informatica umanistica: appunti e riflessioni sullo stato dell'arte e nuove prospettive', in Meloni, Maria Giuseppina - Schena, Olivetta (a cura di) *Sardegna e Mediterraneo tra Medioevo ed Età Moderna. Studi in onore di Francesco Cesare Casula*. Brigati: Genova, pp. 363-392.
- Tola, Pasquale (1985) *Codice Diplomatico della Sardegna*. Sassari: Carlo Delfino editore, tomo I parte prima, doc. CXXXVIII, p. 456.

6. Curriculum vitae

Giovanni Sini è dottore di ricerca in Storia Medioevale, si occupa di tematiche legate alle istituzioni legislative catalano-aragonesi, alle politiche di potere e sociali tra la Corona d'Aragona e la Sardegna aragonesa e giudicale e ai loro aspetti culturali durante il periodo basso medioevale. Altro filone di studio che porta avanti è quello delle *Digital Humanities*. Tra le sue pubblicazioni si ricordano i titoli: *Elia de Palmas. La professione di diplomatico ecclesiastico durante un periodo di mutamento a cavallo tra XIV e XV secolo*, 2014; *Aspetti assembleari del Braccio ecclesiastico durante il XIV e il XV secolo nel Principato di Catalogna e nel Regno di Sardegna*, 2014; *Aspetti sociali e urbanistici nella Cagliari dei primi decenni del XV secolo*, 2014; *Digital Humanities models praticies for History*, 2017; *Reflections on the socio-political and cultural transmissions at the end of the Giudicato of Arborea. Identity-based resistance and (re)construction of historic memory?*, 2018; *Presence and Persistence of Catalan cultural patterns in the Kingdom of Sardinia through an interdisciplinary psycho-social study of the 'Corts'*, 2019.

Periodico semestrale pubblicato dal CNR

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