

Il crocifisso di Nicodemo a Oristano: aspetti e problemi di una scultura lignea medievale¹

Linda GANDOLFO
Cagliari
gandolfo.linda@gmail.com

Riassunto: Il Crocifisso ligneo di Nicodemo nella chiesa di San Francesco a Oristano rappresenta un superbo esemplare di crocifisso doloroso, di cui poco ancora si conosce nonostante la lunga tradizione storiografica. Partendo dal riesame delle fonti scritte a disposizione, dalle ipotesi avanzate dalle ricerche precedenti a questa, e dall'interpretazione iconografica di una croce processionale nella stessa chiesa dove è custodita l'opera, si pongono le basi per un riesame di alcuni aspetti nodali del dibattito critico.
Parole chiave: Sardegna, Medioevo, Oristano, scultura lignea, crocifisso doloroso.

Abstract: The wooden Nicodemus Crucifix in the church of San Francesco in Oristano is a superb example of a *crucifixus dolorosus*, of which little is known despite the long historical tradition. Starting from the review of the written sources available, from the hypotheses advanced from the previous researches to this, and from the iconographic interpretation of a processional cross in the same church where the opera is kept, the basis for a review of some key aspects of the critical debate.

Key words: Sardinia, Middle Age, Oristano, wooden sculpture, *crucifixus dolorosus*.

Nella chiesa dei frati Minori Conventuali di Oristano, intitolata a San Francesco d'Assisi, si trova un grande crocifisso ligneo detto "di Nicodemo", che si inserisce appieno nella categoria del cosiddetto gotico doloroso. L'appellativo "di Nicodemo", con cui per tradizione popolare è anche conosciuto il crocifisso oristanese, facendo riferimento al discepolo di Cristo che insieme a Giuseppe d'Arimatea ne depose il corpo privo di vita dalla croce (Gv 19,38-42.), caratterizza il simulacro come "santo" e immagine acheropita di Cristo.

Si tratta in realtà di un crocifisso doloroso, tipologia figurativa derivante dal Cristo *patiens*, in cui Gesù è rappresentato come un suppliziato, talvolta come un appestato, nel

¹ Questo articolo è frutto di un lavoro di sintesi della tesi di specializzazione in Storia dell'Arte dell'autrice: L. Gandolfo, *Il Crocifisso ligneo 'di Nicodemo' di Oristano. Storia e interpretazione di un'immagine medioevale di Cristo in croce* (relatore prof. Valerio Ascani, Scuola di Specializzazione in Beni storico-artistici di Pisa, A.A. 2017/2018).

momento del trapasso o già morto, inchiodato a una croce a forma immissa, commissa o forcuta, caratterizzata dalla presenza di rami recisi, gemme, nodi o venature del legno, a simulare un albero e a simboleggiare l'*Arbor Vitae* (Ap 2,7 e 22,2-3).

L'iconografia del crocifisso gotico doloroso, termine coniato nel 1938 da Gèza De Francovich nello studio ancora oggi imprescindibile su *L'origine e la diffusione del Crocifisso gotico doloroso*², è caratterizzata dalla presenza di alcuni macabri particolari desunti dal racconto della *Passione* dell'evangelista Giovanni (capp. 18 e 19) e presenti anche nel crocifisso oristanese. Questi sono riconoscibili nella nudità del corpo, coperto solo da un elaborato perizoma, nell'eccessiva magrezza di Cristo enfatizzata dall'espansione della cassa toracica in cui sono riconoscibili le costole, a cui ne consegue la depressione del ventre contrapposta all'accentuata flessione degli arti inferiori ad angolo acuto, ricalcanti insieme una linea "a zig zag"³.

Il corpo è contrassegnato dai segni della flagellazione e da una profonda ferita nella parte destra del costato da cui sgorga il sangue; così come altro sangue fuoriesce dalle ferite provocate sulla testa dalla corona di spine e dai chiodi che trafiggono le mani e i piedi. A fare la differenza tra il crocifisso doloroso di Oristano e altri noti crocifissi dolorosi più forzatamente espressivi, presumibilmente esemplati dal crocifisso di Santa Maria in Campidoglio a Colonia, datato 1304 circa⁴, è proprio lo stile impiegato dal suo artefice. L'ignoto maestro e la sua bottega dichiarano un'approfondita conoscenza anatomica, un'attenzione per la resa dei particolari, mai eccessiva, e un forte senso di equilibrio, resi così reali da impressionare ancora oggi lo spettatore che si pone davanti (fig. 1). In linea generale, il crocifisso doloroso, diffusosi nel Basso Medioevo, voleva rappresentare il Mistero dell'Incarnazione nel paradosso tra la morte dell'uomo, figlio di Dio, martirizzato e l'albero che porta in sé la Vita. Gli Ordini mendicanti, in particolare Francescani e Domenicani, che incentrarono le loro ferventi predicazioni proprio sul momento della *Passione* di Cristo, trovarono in questa immagine la migliore espressione visiva di supporto alla parola, anche contro il diffondersi dell'eresia Catara che negava ogni manifestazione del materiale, compresa l'Incarnazione divina⁵.

Il crocifisso doloroso rispondeva emotivamente anche all'esigenza di avvicinare "il sacro" al vissuto quotidiano dei singoli, talvolta straziati dalle numerose pestilenze susseguite in quegli anni, persuadendo i fedeli a vivere come Cristo, in modo penitente e contrito, dedito a opere di misericordia. Il fedele era pronto a compiere persino la flagellazione nell'*imitatio Christi*, considerata all'epoca una pratica di preghiera, di purificazione dell'anima e di ascesi spirituale a uso sia dei religiosi, sia dei laici⁶.

² De Francovich (1938), 159.

³ De Francovich (1938), 175.

⁴ De Francovich (1938), 157-159; Hoffmann (2006), 30-37.

⁵ Vauchez (1993a), 323-325.

⁶ Vauchez (1993b), 397-425; Kalina (2003), 81-101.



Fig. 1. Oristano, chiesa di San Francesco: *Crocifisso 'di Nicodemo'* (foto dell'A.)

Oggi il crocifisso oristanese si trova fortemente decontestualizzato rispetto alla sua precedente e forse originaria ubicazione, in quanto della chiesa medievale francescana si conserva solo una porzione della vecchia facciata gotica e qualche lacerto murario. Infatti, per volontà dell'arcivescovo Giovanni Maria Bua, si decise di sostituire la chiesa medievale con un nuovo edificio progettato dapprima da Antonio Cano⁷, poi ripreso dall'architetto Gaetano Cima e completato tra il 1841 e il 1847 nell'attuale forma neoclassica⁸. Il simulacro si trova in una cappella radiale della chiesa, a sinistra del presbiterio, entro una grande nicchia inquadrata da due semicolonne e da un timpano spezzato (fig. 2).

⁷ Della Marmora A. (1868), 284.

⁸ Naitza (1992), 279-285, compresa scheda n. 83.



Fig. 2 Cappella del Crocifisso di Nicodemo (foto dell'A.)

La croce misura 277 x 161centimetri⁹, mentre il Cristo ha una dimensione di 230 x 130 centimetri¹⁰. La monumentalità della figura fa pensare a un'opera concepita per essere vista secondo una prospettiva frontale e distanziata, per l'intrinseca funzione rappresentativa dell'*Eucarestia*, utile supporto alla parola del predicatore. È forse ipotizzabile che nella chiesa medievale il simulacro si trovasse nella zona presbiteriale, sopra la mensa d'altare, fulcro prospettico dello spazio dato verosimilmente da un'aula unica con una sola navata, in linea con i dettami dell'architettura francescana. Purtroppo, allo stato attuale, non si conosce l'esatta planimetria della chiesa gotica, tantomeno le sue reali dimensioni, per poter al contempo supporre una diversa ubicazione. Nonostante i numerosi studi incentrati sul crocifisso di Oristano, inaugurati da Remo Branca nel 1935, fino

⁹ Serreli, Zucca (1999), 334.

¹⁰ Soprintendenza B.A.P.S.A. Cagliari e Oristano: *Scheda OA /20/ 00134764/ S10*, di A. Pasolini (2000-2006).

agli ultimi contributi di Aldo Sari¹¹ e di Andrea Pala¹², gli storici dell'arte non sono sempre in accordo sull'origine dell'opera e sulla datazione.

Riguardo l'origine del manufatto negli anni si è proposta una fattura: tedesco-renana con apporti culturali italiani (Branca 1935)¹³, spagnola con influssi renani (De Francovich 1938; Serra 1962; Franco Mata 1984; Sididi 1989; Serra, Coroneo 1990; Zanzu 1998)¹⁴, gotica internazionale (Delogu 1952)¹⁵, catalana con apporti culturali fiamminghi (Sari 1987; Sari 2015),¹⁶ inglese (Lunghi 2000)¹⁷, infine di bottega toscana (Pala 2010; Pala 2016)¹⁸. Mentre per la datazione si va dagli inizi del XIV secolo fino alla seconda metà del secolo successivo, per via della sua "naturalhezza" che secondo alcuni studiosi tradirebbe dei modi formali prossimi al Rinascimento. Il fatto che le prime fonti storiche che attestino con certezza la presenza del crocifisso nel San Francesco di Oristano siano datate solo a partire dal XVI secolo, rende ancora più complessa l'analisi storico-critica. A tal proposito, nel 2007 Maria Grazia Scano ipotizzò che il crocifisso di Nicodemo potesse essere legato alla fondazione del monastero delle clarisse di Oristano, avvenuta nel 1343¹⁹, e ivi custodito in una cappella dell'annessa chiesa intitolata a Santa Chiara, il cui accesso era riservato solo a poche persone, tra cui le donne della famiglia giudicale. Successivamente il simulacro sarebbe stato trasferito nella chiesa dei frati Minori²⁰.

Da questo dato momento il crocifisso risultò accessibile a tutta la comunità, compresi gli artisti che a partire dal XVI secolo, cominciarono a rappresentarlo sia in pittura che in scultura. Come detto, la prima attestazione scritta riguardante la presenza del crocifisso nella chiesa minorita è datata 1516 ed è contenuta nel *Campion del convento de San Francesco de menores claustrales desta ciudad de Oristan*: una sorta di registro/inventario in cui vennero trascritti nel 1716 tutti i documenti di amministrazione a partire dal XV secolo, prima in carte sciolte, e salvati dalle fiamme che colpirono il convento francescano nel 1692²¹, come riporta lo stesso *Campion* nel *recto* del primo foglio manoscritto.

Nel *verso*, invece, che si apre con le annotazioni relative al XVI secolo, è registrato in castigliano un atto notarile riportante la prima menzione finora conosciuta del crocifisso, dove si legge:

«1516. (otra vez registrado en la pagina 22) Testamento de Magnifico Juan Sanjust de Caller recebido en poder del notaio Antonio Miguel Oriol, y copiado, y autenticado por

¹¹ Sari (2015), Crocifissi dolorosi della Sardegna. Il Nicodemo di Oristano.

¹² Vedi Pala (2016), La produzione artistica nel regno di arborea tra potere giudicale e Ordini mendicanti (XIII-XIV secolo), pp. 65-85.

¹³ Branca (1935), 78-81.

¹⁴ De Francovich (1938), 206-208; Maltese (1962), 223; Franco Mata (1984), 73-74; *La Corona d'Aragona* (1989), 287-288; Serra, Coroneo (1990), 77; Zanzu (1998), 25.

¹⁵ Maltese (1962), 223.

¹⁶ Sari, 1987, p. 295; Sari (2015), 43.

¹⁷ Lunghi (2000), 71-76.

¹⁸ Pala (2010), 132; Pala (2016), 74.

¹⁹ Pau (1994), 21-24.

²⁰ Scano 2007, pp. 260-262; Zanzu G. (1998) [ed].

²¹ Oristano, Tesoro della Chiesa di San Francesco, *Campion del convento de San Francesco de menores claustrales desta ciudad de Oristan*, 1716, f. 1 r.

el notaio Marco Antonio Bonet tambien de Caller el año 1589 a 14 de Agosto en el qual testamento dexa al Santo Cristo de Oristan treiento treinta y tres libras, sei sueldos, y ocho dineros en remission de sus peccados segun es de ver en dicho testamento a los 3 del mes de diciembre 1516 por el sobredicho notaio Oriol²²».

Nel documento si fa riferimento a un lascito testamentario da parte del *Magnifico* Juan Sanjust di Cagliari a favore del crocifisso, attestato dal notaio Oriol il 3 dicembre del 1516, per il perdono dei propri peccati. Dall'analisi del documento emerge che agli inizi del XVI secolo, il crocifisso era già così importante per la sua santità tanto da ricevere lasciti di un certo valore persino da chi non risiedeva nel marchesato di Oristano. In questa sede si ritiene però che la conoscenza e quindi la presenza della scultura nel convento francescano fosse di almeno un secolo prima rispetto all'attestazione del *Campion*.

Tale ipotesi potrebbe essere avvalorata dall'esame iconografico di un piccolo crocifisso realizzato a fusione e inserito in una croce processionale in argento (fig. 3), custodito nel tesoro della chiesa francescana oristanese insieme al cosiddetto reliquiario di San Basilio ove sarebbe da riconoscersi la prima rappresentazione del crocifisso di Nicodemo datata al 1456, attestando così la presenza dello stesso crocifisso ligneo a San Francesco almeno da questa data²³.

La croce in questione è ascritta generalmente alla seconda metà del XIV secolo²⁴ ed è accostata per tipologia strutturale alla *croce processionale di Salemi* datata con certezza 1386 grazie a un'iscrizione apposta dall'argentiere Giovanni di Cione, naturalizzato cagliaritano ma di origine pisana, conservata nel museo diocesano di Mazara del Vallo²⁵.

La croce di Oristano è stata recentemente inquadrata cronologicamente al secondo-terzo decennio del XV secolo, cioè al periodo di vita del giudicato d'Arborea retto da Guglielmo III di Narbona, in particolare per la presenza nel manufatto della raffigurazione di San Ludovico d'Angiò di Tolosa²⁶. Suddetta croce è realizzata in lamina d'argento, sbalzato e inciso, con elementi a fusione e smalti traslucidi (andati persi) e dorature, e ha il punzone civico con la sigla *ARBORE* posto su due righe in lettere capitali gotiche, rintracciabile in pezzi tre-quattrocenteschi, il quale è testimone di un'antica tradizione orafa cittadina²⁷.

La croce misura 92 x 43 centimetri²⁸; ha foggia latina, con quadrilobi ad arco doppiamente inflesso e traverse ovoidali nei bracci, in cui sono applicate otto placchette figurate nel *recto* e nel *verso* della croce. Nel *recto* sono rappresentati: in alto la *Tentazione di Adamo ed Eva nel Paradiso terrestre*, in basso *Cristo agli Inferi che resuscita Adamo*, a sinistra *San Giovanni dolente* e a destra *Maria dolente*, con un'inversione dovuta verosimilmente a un

22. Oristano, Tesoro della Chiesa di San Francesco, *Campion* del convento de San Francesco de menores claustrales desta ciudad de Oristan, 1716, f. 1 v.

23 Vedi: Devilla (1924), 6-12; Branca (1935), 21-23; Serra, Coroneo (1990), 59; Pillittu (2003), 34-35; Coroneo (2005), 161-175; Coroneo (2011), 299-300; Cosentino (2012) 19-32; Porcu Gaias, Pasolini (2016), 52.

24 Pillittu (2003), 36; Porcu Gaias, Pasolini (2016), 26.

25 Porcu Gaias (2008), 237-238.

26 Porcu Gaias, Pasolini (2016), 26.

27 Pillittu (2003), 36.

28 Porcu Gaias, Pasolini (2016), 45.

restauro. Nella targa, all'incrocio dei bracci, è rappresentato *Cristo in Maestà* o *Cristo Giudice* (non meglio identificato per via della presenza di elementi comuni a entrambe le iconografie) col braccio destro levato a benedire o ammonire, mentre con la mano sinistra tiene aperto il Libro con scritto *EGO SUM LUX*.



Fig. 3. Oristano, Tesoro della chiesa di San Francesco, *croce processionale* (foto dell'A.)

Cristo è affiancato a destra da San Francesco che mostra le stimmate e a sinistra da Giovanni Battista che lo indica mostrando tre dita a significare il mistero della Trinità, mentre sullo sfondo della scena è aperto un drappo sorretto da due angeli. Nel *verso* della croce, nelle estremità quadrilobate, sono invece raffigurati i quattro Evangelisti seduti al loro scrittoio, affiancati dai rispettivi simboli e accompagnati dal nome scritto in gotica epigrafica. Le placchette ovoidali, poste di traverso raffigurano rispettivamente: l'Angelo annunciante e l'Annunciata, San Ludovico di Tolosa e San Francesco entrambi rappresentati in volo. All'incrocio dei bracci della croce si trova la statuetta della Vergine

col Bambino, realizzata a fusione nel XVI secolo, insieme al nodo, recante infatti il marchio CA²⁹.

Il tema generale del manufatto liturgico è quello della redenzione dal peccato attraverso l'incarnazione, la morte e la resurrezione di Cristo, in perfetta connessione con la spiritualità francescana. Tornando invece al *recto* della croce astile, nel punto in cui si incrociano i bracci e sopra la targa in cui è rappresentato Cristo in Maestà o Cristo Giudice, si trova un piccolo crocifisso realizzato a fusione. A fianco della statuetta, nelle placchette laterali, sono riprodotti degli angeli inginocchiati che porgono un bacile per raccogliere il sangue che sgorga dalle ferite delle mani e altri due angeli nella placchetta in basso, rappresentati in volo, raccolgono il sangue che scaturisce dalle ferite dei piedi.

Questi elementi figurativi confermano che fin dall'origine la croce venne concepita con la figura stagliata del piccolo Cristo. La placchetta della traversa superiore reca invece il *titulus crucis* in scrittura gotica epigrafica IH(S)US: NAÇARENU(S) / REX: IU-DEORUM³⁰. L'esile figura posta al centro dei bracci sembra riprodurre una sintesi tra i crocifissi trecenteschi toscani e quelli renani, che da un'osservazione più attenta della fisionomia della figura, potrebbe ricondurre al crocifisso oristanese, sebbene non riproduca fedelmente il pannello del perizoma e la posizione delle ginocchia che nel simulacro ligneo hanno un'angolazione più accentuata, qui verosimilmente addolcita per motivi tecnici. Elementi che accomunano invece le due figure, statuetta in argento e crocifisso ligneo, sono il capo reclinato verso la spalla destra, gli occhi dischiusi, l'arcata epigastrica con le costole in evidenza, le braccia esili e distese inchiodate al palo trasversale mediante due grossi chiodi, le mani semi aperte, i piedi trafitti da un unico chiodo con le dita contratte: si veda in particolare l'alluce del piede destro che si distanzia fortemente dalle altre dita, caratteristica quest'ultima molto accentuata nel simulacro ligneo ma che riprodotta nel piccolo Cristo in argento sembrerebbe palesare la volontà di emulare proprio il crocifisso di Nicodemo, forse come omaggio o forse per volontà stessa dei committenti (fig. 4).

Che la croce sia nata espressamente per il convento dei Minori di Oristano lo confermerebbe la duplice presenza dell'effigie di San Francesco e di San Ludovico da Tolosa, francescano canonizzato nel 1318³¹ e molto venerato nella chiesa oristanese, come attesta anche il *retablo del Santo Cristo*, di cui si dirà più avanti, nel quale San Ludovico compare in uno scomparto insieme a San Bernardino da Siena. La statuetta del piccolo crocifisso argenteo realizzata nella croce processionale potrebbe rappresentare un importante *terminus ante quem* dell'esistenza stessa del crocifisso di Nicodemo agli inizi del XV secolo, o volendo accogliere la datazione proposta in passato alla seconda metà del XIV ne anticiperebbe ancora la sua presenza, confutando qualsiasi altra ipotesi proposta dagli studiosi che vada oltre il primo decennio del XV secolo.

²⁹ Porcu Gaias, Pasolini (2016) 25-26 e 45.

³⁰ Porcu Gaias (2008), 237.

³¹ Per la storia di San Ludovico d'Angiò, si veda Pásztor (1955).



Fig. 4. Oristano, tesoro della chiesa di San Francesco, croce processionale, particolare del crocifisso a fusione (foto dell'A.)

Proseguendo nella disamina delle prime fonti scritte contenute nel *Campion*, subito dopo l'attestazione del lascito testamentario a favore del crocifisso, è riportata la notizia del pagamento al pittore Pietro Cavarò³², domiciliato nel quartiere cagliaritano di Stampace, di un retablo: «1533. (Retablo del Santo Cristo) a 14 de Iulio. Un apoca de Bernardino Orrù cuñado de Mestre Pedro Cavarò Pintor domiciliado en Estampachi, apendis de Caller, donde confiessa haver recebido de los Padres fray Bernardino Perra fray Juan Cara y fray Francesco Madeu depositarios deste conbento, y de los obreros del Santo Cristo Mossen Mauro curador y Mossen Gaspar Lassin la suma de docientas ochenta libras, por la hechura del retablo que haziò su cuñado sobredicho coma consta por dicha apoca hecho en Oristan por el notaio Juan Falion, die, mense, et anno ut supra³³».

Dalla trascrizione emerge che i frati Bernardino Perra, Juan Cara e Francesco Madeu, tesoriere del convento di Oristano insieme ai due *obrieri* Mossen Mauro e Mossen Gaspar Lassin, pagarono la somma di 280 libbre a Bernardino Orrù, cognato del pittore stampacino e che questo pagamento venne certificato con una ricevuta eseguita dal notaio Juan Falion, il 14 luglio del 1533. Dunque, negli anni Trenta del XVI secolo venne realizzato un retablo detto "del Santo Cristo", commissionato dai frati francescani e da una confraternita che in quegli anni doveva essere da tempo attiva e fiorente nelle sue iniziative. Il pagamento dell'opera avvenne presumibilmente a lavoro concluso, non sussistendo allo stato attuale altri documenti conosciuti. Oggi il retablo risulta smembrato.

³² Agus (2016), 118-125.

³³ Oristano, Tesoro della Chiesa di San Francesco, *Campion del conbento de San Francesco de menores claustrales desta ciudad de Oristan*, 1716, f. 2 v.

Ciò avvenne con ogni probabilità dopo la demolizione della chiesa gotica e in seguito all'eversione dell'asse ecclesiastico nel 1866, il quale sancì anche l'evacuazione forzata dei frati dal convento³⁴. I frati continuarono a officiare la chiesa riuscendo a trattenere lo scomparto raffigurante San Francesco che riceve le stigmate e il crocifisso di Nicodemo. Le altre tavole del retablo vennero prelevate dall'amministrazione comunale e successivamente donate all'*Antiquarium Arborense*³⁵ che ne conserva attualmente nove: quattro di grandi dimensioni, di forma quasi quadrata e cinque più piccole e rettangolari.

Nei pannelli quadrangolari, seguendo l'ordine di ricostruzione dato dal museo oristanese, si trovano in atteggiamento di *Sacra conversazione*, in alto da sinistra: i *Santi Stefano* e *Nicola di Bari*; sotto *Sant'Antonio da Padova* e *San Bonaventura da Bagnoregio*; in alto a destra: *Santa Caterina d'Alessandria* e *Santa Apollonia martiri*, sotto i *Santi Ludovico da Tolosa* e *Bernardino da Siena*. In un'altra parete espositiva si trovano i cinque pannelli rettangolari, forse in origine appartenenti alla predella o ai polvaroli, in cui sono raffigurati santi protomartiri francescani: *Accursio*, *Bernardo*, *Ottone*, *Pietro* e *Adiuto*.

Alla composizione della predella mancherebbero almeno altre 4 o 6 tavole, stando alla larghezza complessiva del retablo, che in totale doveva misurare circa 506 centimetri³⁶. Secondo la tradizione compositiva mancherebbe all'appello anche la tavola mediana con la scena della crocifissione.

Tuttavia, non è mai stata tramandata notizia di detta tavola proveniente da Oristano. Esclusa, quindi, la sua presenza, potrebbe essere interessante percorrere un'altra strada, ovvero quella proposta da Marcella Serreli e Umberto Zucca,³⁷ secondo cui al centro della composizione e in primo piano sarebbe stato ubicato proprio il crocifisso di Nicodemo, sull'esempio del retalo di Villamar, datato 1518, opera dello stesso pittore Pietro Cavaro, dove al centro della composizione giace la statua della *Madonna del Latte*³⁸.

Secondo i due studiosi, una condizione analoga poteva sussistere anche per il retablo oristanese, per via del nome che porrebbe il crocifisso, il "Santo Cristo", quale tema centrale dell'intera composizione pittorica, mentre tutti gli altri santi che vissero il mistero salvifico della croce con la loro vita o col martirio, di devozione a Oristano, sarebbero stati a corredo del tema centrale, tra cui la tavola rappresentante San Francesco che riceve le stigmate che avrebbe trovato collocazione sopra, come scomparto mediano, ipotesi avvallata anche dalla medesima larghezza (cm 161)³⁹ del Crocifisso e della suddetta tavola⁴⁰ (fig. 5).

³⁴ Serreli, Zucca (1999), 327

³⁵ Serreli, Zucca (1999), 327.

³⁶ Serreli, Zucca (1999), 332-333.

³⁷ Vedi Serreli, Zucca (1999), 325-336.

³⁸ Serra, Coroneo (1990), 178-179; Agus (2016), 125-131.

³⁹ Serreli, Zucca (1999), 329.

⁴⁰ Serreli, Zucca (1999), 329.



Fig. 5. Oristano, Antiquarium Arboreense,
scomparti del retablo del "Santo Cristo" con santi francescani (foto dell'A.)

Tuttavia, invertendone la collocazione e ponendo il pannello in posizione centrale e il crocifisso ligneo sopra, tale ipotesi potrebbe essere ancora più plausibile, poiché verrebbe rispettata l'impaginazione compositiva del retablo sardo-catalano, completata forse dall'immagine di un Cristo risorto nella tavola centrale mancante della predella.

In questo modo il crocifisso di Nicodemo si sarebbe trovato a un'altezza di oltre 400 cm, considerando l'altezza della predella sommata alla misura della tavola con San Francesco che riceve le stigmate, e comunque in una posizione apprezzabile per una visione frontale e distanziata. Inoltre, bisogna considerare che tale soluzione non era inusuale nei retabli spagnoli scultorei o scultorei e pittorici, dove nella sommità dell'asse verticale trovava sovente ubicazione un crocifisso scolpito, come dimostrano anche il retablo maggiore della cattedrale di Toledo o il retablo della cappella reale di Oviedo⁴¹.

Ciò a maggior ragione giustificherebbe anche il continuo reiterare del modello oristanese in tutti gli scomparti mediani dei retabli sardi datati tra il XVI e il XVII secolo, a partire da Pietro e Michele Cavaro, fino al cosiddetto Maestro di Ozieri e Antioco Mainas⁴².

⁴¹ Durán Senpere, Ainaud De Lasarte, (1956), 376-380.

⁴² Beseran I Ramon (2005), 92-95; Scano (2008), 60-72.

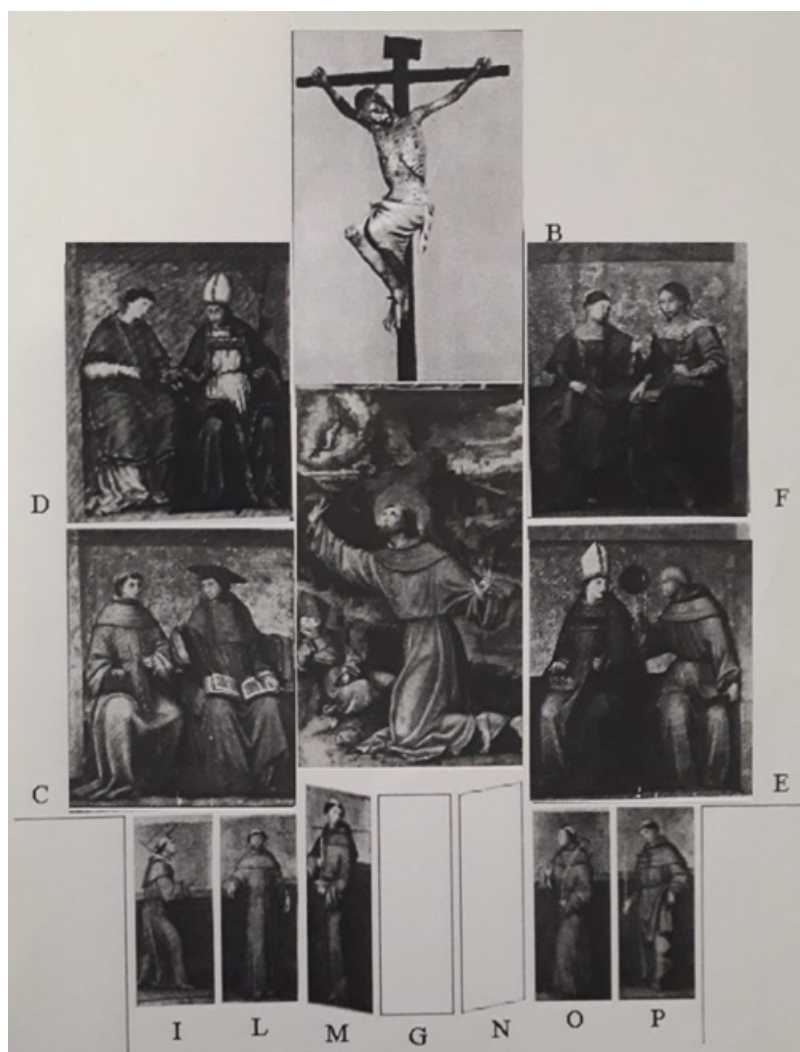


Fig. 6. Ipotesi ricostruttiva del *retablo del Santo Cristo* con il *crocifisso di Nicodemo* al centro della composizione (da Serreli, Zucca 1999, 335).

A suggerire volontariamente o involontariamente l'idea di inserire il crocifisso ligneo nella compagine di un retablo potrebbe essere stato proprio il pittore Pietro Cavaro, il quale nel 1518 rappresentò il crocifisso di Oristano per la prima volta nella scena della crocifissione nello scomparto mediano del già citato retablo di Villamar⁴³, forse per volontà dei committenti, la nobile famiglia degli Aymerich. Inoltre, anche il silenzio delle fonti riguardanti il fatto che il crocifisso di Nicodemo venisse o meno portato in processione in occasione di feste solenni o di calamità naturali per invocare la grazia divina, suggerirebbe una devozione esclusivamente all'interno della chiesa, conosciuta peraltro come il "santuario del Crocifisso"⁴⁴, forse proprio per un'oggettiva difficoltà data dalla scomposizione stessa del retablo.

⁴³ Serra, Coroneo (1990), 178; Agus (2016), 125-131.

⁴⁴ Devilla (1927), 55.

Bibliografia

- Agus L. (2016), *La scuola di Stampace. Da Pietro a Michele Cavarò*, Cagliari: Arkadia.
- Andenna G. (2005), La devozione confraternale per la Passione di Cristo nel tardo Medioevo, in *Il teatro delle statue. Gruppi lignei di Deposizione e Annunciazione tra XII e XIII secolo*, Atti del Convegno «Attorno ai gruppi lignei della Deposizione» (Milano 15-16 maggio 2003), Flores D'Arcais F. [ed], Milano: V&P, 21-31.
- Barone G. (1993), Gli Ordini mendicanti, in *Storia dell'Italia religiosa. 1 L'Antichità e il Medioevo*, De Rosa G. et al [ed], Roma-Bari: Laterza, 347-373 (= Storia e società, 1).
- Branca R. (1935), *Il Crocifisso di Nicodemo*, Milano: L'eroica.
- Coroneo R. (1993), *Architettura romanica dalla metà del Mille al primo '300*, Nuoro: Ilisso (= Storia dell'Arte in Sardegna, 2).
- Coroneo R. (2005), Un argento epigrafico bizantino in Sardegna: il Reliquiario di San Basilio nel San Francesco di Oristano, in *Chiesa, potere politico e cultura in Sardegna dall'età giudicale al Settecento: atti del 2 convegno internazionale di studi Oristano 7-10 dicembre 2000*, Mele G. [ed] Oristano: Istar, 161-175.
- Coroneo R. (2011), *Arte in Sardegna dal IV alla metà dell'XI secolo*, Cagliari: Edizioni AV.
- Cosentino S. (2012), Indagine sul cosiddetto reliquiario di san Basilio conservato nella chiesa di San Francesco in Oristano, in *Forme e caratteri della presenza bizantina nel Mediterraneo occidentale: la Sardegna (secoli VI-XI)*. Atti del convegno di Oristano (22-23 marzo 2003), Corrias P. [ed], Cagliari: Condaghes, 19-32 (= Archeos).
- De Francovich G. (1938), L'origine e la diffusione del Crocifisso gotico doloroso, *Kunstgeschichtliches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, 2, Leipzig: H. Keller, 143-261.
- Della Marmora A. (1868), *Itinerario dell'isola di Sardegna del conte Alberto Della Marmora tradotto e compendiato con note dal can. Giovanni Spano*, Cagliari: Alagna.
- Delogu R. (1953), *L'architettura del Medioevo in Sardegna*, Roma: La Libreria dello Stato.
- Devilla C. (1924), *Un prezioso cimelio nel Convento Francese di Oristano*, Oristano: Tipografia G. Pagani.
- Devilla C. (1927), *Il Convento Francese di Oristano e i suoi cimeli*, Oristano: Tipografia Pascuttini
- Devilla C. (1942), *I Frati Mironi Claustri o Conventuali in Sardegna: compendiose memorie*, Sassari: Gallizzi.
- Devilla C. (1958), *I Frati Minori Conventuali in Sardegna*, Sassari: Gallizzi
- Durán Sanpere A., Ainaud De Lasarte J. (1956), *Escultura gótica*, Madrid: Editorial Plus-Ultra (= Ars Hispaniae: historia universal del arte hispanico, 8)
- Franco Mata A. (1984), *El Devot Crucifix de Perpignan y sus derivaciones en España e Italia*, *Melanges de la casa de Velazquez*, 20, 188-215
- Frosini A. (2005), *Scultura lignea dipinta nella Toscana medievale. Problemi e metodi di restauro*, San Casciano: Libro Co.
- Movimento Francese (1990), *Fonti francescane: scritti e biografie di San Francesco d'Assisi, cronache e altre testimonianze del primo secolo francescano, scritti e biografie di Santa Chiara d'Assisi*, Padova: Messaggero.
- Hengel M. (1988), *Crocifissione ed espiazione*, Brescia: Paideia

- Hoffman G. (2006), *Das Gabelkreuz in St. Maria im Kapitol zu Köln und das Phänomen der Crucifigi dolorosi in Europa*, Worms: Wernersche Verlagsanstalt (= Arbeitsheft der rheinischen Denkmalspflege, 69).
- Kalina P. (2003), Giovanni Pisano, the Dominicans, and the Origin of the "crucifigi dolorosi", *Artibus et Historiae*, 47, 81-101.
- La Corona d'Aragona: un patrimonio comune per Italia e Spagna (secc. 14.-15) (1989), Cagliari, Cittadella dei musei, 27-1/31-3-1989, Olla Repetto G. [ed], Cagliari: Arti Grafiche Pisano
- Le Goff J. (1982), *La nascita del Purgatorio*, Torino: Einaudi.
- Lippini P. (1998), *San Domenico visto dai suoi contemporanei. I più antichi documenti relativi al Santo e alle origini dell'Ordine Domenicano*, Bologna: Edizioni studio domenicano.
- Lunghi E. (2000), *La Passione degli Umbri. Crocifissi di legno in Valle Umbra tra Medioevo e Rinascimento*, Foligno: Orfini Numeister.
- Maltese C. (1962), *Arte in Sardegna dal V al XVIII secolo*, Roma: De Luca.
- Morghen R (1962), Ranieri Fasani e il movimento dei Disciplinati del 1260, in *Il movimento dei Disciplinati nel 7° centenario dal suo inizio (Perugia, 1260)*. Atti del Convegno internazionale Perugia, 25-28 settembre 1960, Deputazione di storia patria per l'Umbria [ed], Spoleto: Arti Grafiche Panetto e Petrelli, 29-42 (= Bollettino di Deputazione di storia patria per l'Umbria, 9).
- Naitza S. (1992), *Architettura dal tardo '600 al classicismo purista*, Nuoro: Ilisso (= Storia dell'Arte in Sardegna, 3).
- Pala A. (2010), Il crocifisso ligneo di Nicodemo a Oristano: un modello di iconografia francescana in Sardegna, *Ikon*, 3, 125-136.
- Pala A. (2016), La produzione artistica nel regno di Arborea tra potere giudiciale e Ordini mendicanti (XIII-XIV secolo), *RiMe Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea*, 16, 65-85.
- Pásztor E. (1955), *Per la storia di San Ludovico D'Angiò (1274-1297)*, Roma: Istituto storico italiano per il Medio Evo (= Studi Storici, 10)
- Pau C. (1994), *Un monastero nella storia della città: Santa Chiara di Oristano nei documenti dell'archivio*, Oristano: S'Alvure.
- Pfeiffer H. (1986), *L'immagine di Cristo nell'arte*, Roma: Città nuova
- Pillittu A. (2003) [ed], *La Chiesa nell'Arcidiocesi di Oristano*, Cagliari: Zonza (= Chiesa e arte sacra in Sardegna, 5).
- Pillittu A. (2012), *La pittura in Sardegna e in Spagna e il Crocifisso di Nicodemo*, Cagliari: Lulu.com
- Porcu Gaias M. (2008), La croce processionale del S. Francesco di Oristano, *Biblioteca Francescana Sarda*, 12, 236-268.
- Porcu Gaias M., Pasolini A. (2016), *Argenti di Sardegna. La produzione degli argenti lavorati in Sardegna dal Medioevo al primo Ottocento*, Perugia: Morlacchi.
- Sari A. (1987), Il Cristo di Nicodemo nel S. Francesco di Oristano e la diffusione del Crocifisso gotico doloroso in Sardegna, *Biblioteca Francescana Sarda*, 2, 281-322.
- Sari A. (2015), *Crocifissi dolorosi della Sardegna. Il Nicodemo di Oristano*, Ghilarza: Iskra.
- Scano M. G. (2007), L'escultura del gòtic tardà a Sardenya, in *L'Art Gotic a Catalunya: de la plenitud a les darreres influències foranes*, *Escultura*, 2, Pladevall i Font A. [ed], Barcellona: Enciclopedia catalana, 260-262.
- Scano M. G. (2008), *Storia dell'arte moderna in Sardegna. Introduzione allo studio*, Cagliari: Cucc.

- Serra R., Coroneo R. (1990), *Pittura e scultura dall'età romanica alla fine del '500*, Nuoro: Ilisso (= Storia dell'Arte in Sardegna, 1).
- Serrelli M., Zucca U. (1999), Ipotesi di ricostruzione del "Retablo del Santo Cristo" in Oristano, *Biblioteca Franceseana Sarda*, 8, 325-336.
- Toby P. (1959), *Le Crucifix des origines au Concile de Trente*, Nantes: Bellanger.
- Tradigo A. (2013), *L'Uomo della Croce. Una storia per immagini*, Cinisello Balsamo: San Paolo Edizioni.
- Vauchez A. (1993a), Movimenti religiosi fuori dell'ortodossia nei secoli XII e XIII, *Storia dell'Italia religiosa. 1 L'Antichità e il Medioevo*, De Rosa G. et al [ed], Roma-Bari: Laterza, 311-346 (= Storia e società, 1).
- Vauchez A. (1993b), Comparsa e affermazione di una religiosità laica (XII secolo-inizio XIV secolo), *Storia dell'Italia religiosa. 1. L'Antichità e il medioevo*, De Rosa G. et al [ed], Roma-Bari: Laterza, 397-425 (= Storia e società, 1).
- Zanzu G. (1998) [ed], *Crocifissi dolorosi*, Sassari: Stampacolor.
- Zucca R. (2001), *Le confraternite della città medievale di Oristano*, Oristano: Tipografia Oristanese.
- Zunnui Casula F. (1892), Il crocifisso di Nicodemo in Oristano: omelia di d. Francesco Zunnui Casula, vescovo di Ales e Terralba, nelle feste solenni dei 12, 13, 14 settembre 1891 dedicata alla sua diocesi e seguita da documenti storici, Cagliari: Dessi.
- Zucca U. (2001), *San Francesco e i Francescani in Sardegna*, Oristano: Edizioni BFS Amorós Ruiz V., Sarabia Bautista J., Domenech Beld C., Gutiérrez Lloret S. (2017), The Building of the Visigothic Elite: function and material culture in space of power, in *Visigothic Symposium 2, 2017-2018: iberian identities*, Castro, D. e Kelly, M. [ed.], Leeds, Networks and Neighbours, 34-59.

