

Recensione a:

Francesca Pirodda, *Il segno dei Gonzaga da Mantova a Bonnanaro. La scoperta e il restauro del parato liturgico della chiesa di San Giorgio*, EDES, Sassari, 2021, pp. 91

Alessandra PASOLINI
già Università degli Studi di Cagliari
apasolini@unica.it

É stato dato alle stampe dall'Ufficio Diocesano Beni Culturali Ecclesiastici di Sassari il bel volume di Francesca Pirodda, *Il segno dei Gonzaga da Mantova a Bonnanaro. La scoperta e il restauro del parato liturgico della chiesa di San Giorgio* (Sassari 2021), nell'accurata veste editoriale della EDES, corredata di splendide immagini di Donato Tore, che scaturisce da una laboriosa e paziente ricerca sul *Parato di San Giorgio* a Bonnanaro, che si compone di un piviale, una pianeta, due tonacelle e relativi accessori. Partendo dall'eccezionale ritrovamento di questi antichi e sontuosi tessuti (2000) e dal loro restauro (2008, 2010) da parte del laboratorio *La tela di Penelope* di Prato, l'autrice approfondisce la simbologia araldica e celebrativa dei motivi ornamentali (trionfi guerreschi), della tecnica di realizzazione (il velluto cesellato) e del colore (rosso porpora).

Francesca Pirodda ricostruisce le vicende di questi splendidi tessuti rinascimentali, arricchendo e completando le ricerche presentate in mostra a Mantova (2008) e a Sassari (2012). É stato possibile ricostruire il complesso e articolato decoro, che raggiunge uno sviluppo totale che supera m. 3,80 d'altezza, stabilendo una provenienza civile per questi tessuti d'arredamento, destinati a coprire le pareti di una sala di rappresentanza di un palazzo o di una chiesa, proponendo il confronto con il noto parato della Badia di Fiesole, prodotto a Firenze intorno al 1470.

Alla puntuale analisi tecnica e storico-artistica del tessuto, si aggiunge la ricerca di documenti negli archivi sardi e italiani di Mantova e Modena con interessanti collegamenti ad episodi e personaggi storici, che conducono l'autrice a conclusioni sorprendenti, a mio giudizio pienamente condivisibili. Il libro si inserisce nel fertile filone di studi storico-artistici, che utilizza le carte d'archivio come base per costruire ragionamenti e formulare ipotesi, studi che si avvalgono anche degli importanti esiti dei restauri operati dalle Soprintendenze e delle indagini connesse.

Superata l'idea di una terra isolata e ritardataria, tra '400 e '500 la Sardegna è terra di confine, pienamente coinvolta nelle vicende storiche, politiche, economiche e sociali europee, con inevitabili riflessi sui rapporti culturali e sui percorsi dell'arte. Nasce in quel tempo una scuola sardo-iberica in campo architettonico e artistico, con la realizzazione di importanti *retabli*. Per quanto riguarda la produzione della seta, ricordiamo che le principali manifatture italiane di velluto nel XV secolo erano Genova, Venezia, Firenze e Milano. Il velluto era una stoffa elitaria per eccellenza, simbolo di regalità, ricchezza e potere, magnificenza e splendore, sia perché realizzato da maestranze specializzate, con processi lentissimi, sia per la quantità e qualità della seta impiegata. La consistenza, lucentezza e morbidezza della stoffa e la qualità del colore, insieme all'inserzione di filati d'oro e d'argento, rendeva il costo del velluto esorbitante: per avere un'idea, rapportato all'oggi, un tessuto del genere potrebbe costare 30.000 euro al mq!

Per quanto concerne la circolazione di velluti e altri tessuti in seta in Sardegna, sappiamo che nel 1504 la contessa di Quirra Violante Carroz (†1511) donò alla cattedrale di Ales paramenti sacri e paliotti d'altare in velluto ricamato ornati del suo stemma; descritti nell'inventario del 1579, andarono perduti nell'incendio che distrusse l'antica cattedrale a fine '500.

Cosa rimane dunque in Sardegna? Si conservano elementi residui di interi parati come la pianeta in broccatello e ricami (Oristano, Museo Diocesano), dono alla cattedrale di Santa Giusta da parte di Leonardo de Alagòn (1470-78), marchese di Oristano, che per difendere il titolo e i suoi possedimenti affrontò il viceré Nicolò Carròz nella battaglia di Uras (1470); risultato vincitore, ricevette conferma della nomina nel 1473 dal re, poi revocata e sostituita da condanna a morte per lesa maestà. Egli fu sconfitto nella battaglia di Macomer (1478), con cui la Sardegna è completamente assoggettata dagli Aragonesi. Ancora, si conserva la pianeta in velluto cremisi, ricamata in oro con disegno a fiori di cardo (Cagliari, Museo del Duomo), con cui l'arcivescovo di Cagliari Antonio Parragues de Castillejo (1558-72) partecipò al Concilio di Trento; la veste liturgica fu riutilizzata dall'arcivescovo Francisco Desquivel, che ai primi del '600 sostituì lo stemma. Si conservano i monumentali stendardi del duca d'Harcourt (Oristano, duomo), decorati nella tecnica del ricamo a riporto, testimonianza dell'attacco francese a Oristano del febbraio 1637. I tessuti possono dunque essere documenti materiali di personaggi storici e di eventi bellici, essere doni votivi o espressione di fasti dinastici. È questo il caso dei tessuti in esame.

Nel parato di S. Giorgio è di particolare interesse lo stemma al centro del cappuccio del piviale, ripetuto anche in altre parti, in cui si riconosce l'arma della famiglia Gonzaga di Mantova. La corte rinascimentale di Mantova era un ambiente di colto umanesimo, dove si annovera la presenza dell'architetto Leon Battista Alberti, che nel 1459 seguì papa Pio II per il concilio indetto per bandire una crociata contro i Turchi, dopo la conquista di Costantinopoli (1453). A lui si devono i progetti delle chiese di San Sebastiano e Sant'Andrea, con ampi riferimenti all'antichità. Ludovico III Gonzaga intendeva trasformare la città in senso rinascimentale e classicistico, presentando Mantova come nuova Roma. Perfetto interprete della politica culturale dei Gonzaga, Andrea Mantegna fu loro artista di corte dal 1460, consulente antiquario e curatore delle raccolte artistiche

di Ludovico III Gonzaga (1444-78) prima, di Federico (1478-84) poi e infine di Francesco II (1484-1519).

Tra i Gonzaga, Francesca Pirodda individua come più probabile committente dei tessuti di Bonnanaro proprio Francesco II che, grande condottiero, prestò i suoi servigi ad alcuni stati tra cui Venezia, Milano, gli stati pontifici. Come la moglie Isabella d'Este, figlia del duca di Ferrara, fu raffinato mecenate di artisti e committente d'arte. Dopo la battaglia di Fornovo (1495), che gli procurò fama e prestigio come vincitore proclamato contro i Francesi e come liberatore d'Italia, fece costruire la chiesa della Madonna della Vittoria e una nuova residenza, il Palazzo di San Sebastiano.

Nella chiesa si trovava la celebre e monumentale pala d'altare del Mantegna *Madonna della Vittoria*, 1496 (Parigi, Louvre). Realizzata come ex voto di Francesco Gonzaga per la vittoria della Lega Italica a Fornovo (1495), mostra il marchese in armatura ai piedi della Vergine, con un evidente intento celebrativo. Un grande successo propagandistico per i Gonzaga, che ne erano orgogliosi, ebbe anche il ciclo di nove tele con *Trionfi di Giulio Cesare* (1486-94), oggi ad Hampton Court, dove troviamo uniti classicismo e spettacolarità scenografica.

A noi interessa osservare la perfetta riproduzione di armi, loriche e altri accessori di abbigliamento dei soldati romani realizzato dal Mantegna. Armature e corazze da parata, riccamente ornate, sono conservate nell'armeria reale di Torino e in altri musei italiani. Erano specializzati nella produzione i centri lombardi di Milano, Lodi e Brescia.

Per quanto attiene la produzione dei tessuti, Francesca Pirodda propende per una manifattura veneziana, in considerazione degli ottimi rapporti che intercorrevano tra Mantova e Venezia e in ragione dell'ampiezza della pezza del tessuto (cm. 61 circa), che corrisponde al 'braccio', misura adottata dai tessitori veneziani. Resta difficile stabilire con certezza l'originaria collocazione dei parati, da individuarsi in qualche ambiente del palazzo ducale di Mantova o di altre residenze gonzaghesche. Altresì non è dato sapere il momento del passaggio del parato nelle mani del condottiero Sigismondo Gonzaga, membro della nobile famiglia Cautzi-Buschetto-Gonzaga, che si guadagnò la nomea di coraggioso capitano nella guerra contro i Turchi (1571). Forse un dono per i suoi servigi militari resi ai Gonzaga? Un documento fissa la possibile data d'arrivo dei parati in Sardegna al 1574, quando Sigismondo Gonzaga sbarcò a Porto Torres con 2000 fanti italiani, stabilendosi a Sassari nella *calle de la Maddalena* presso il duomo cittadino.

Talune risposte ai tanti interrogativi posti dalla ricerca sono state ottenute grazie alla paziente consultazione di visite pastorali, inventari ed altra documentazione d'archivio. Veniamo a sapere che l'antico parato di San Giorgio fu restaurato nel 1908, mentre altre vie prendevano alcuni elementi e frammenti rintracciati in musei italiani ed europei (Lione, Berlino, Venezia). Dall'ultimo quarto dell'Ottocento nasce in Europa ed in Italia l'interesse antiquario per questi prodotti e il collezionismo tessile; è il momento in cui abili mercanti-antiquari senza scrupoli approfittano per smontare polittici, dipinti e altri arredi e smerciare queste opere d'arte sarde, che ritroviamo talvolta nei musei europei e statunitensi.

Riassumendo le diverse fasi di vita di questi splendidi tessuti rinascimentali, sono la seguenti: la realizzazione del velluto a Venezia, su commissione del marchese Francesco

II (post 1495), e il loro utilizzo in qualche sede di rappresentanza; il passaggio nelle mani del condottiero Sigismondo Gonzaga, che li portò con sé in Sardegna (1574); la loro trasformazione in paramenti sacri della chiesa di San Giorgio a Bonnanaro, che risale almeno alla prima metà del XVIII secolo (vengono descritti negli inventari parrocchiali del 1747-1752); il restauro del parato di San Giorgio (1908) e la dispersione di taluni elementi, rinvenuti nei musei di Berlino, Lione, Venezia, dove pervennero rispettivamente nel 1898, 1909 e 1913.

Il certosino lavoro realizzato da Francesca Pirodda costituisce un prezioso apporto alla conoscenza del patrimonio artistico isolano, non soltanto per aver messo in luce questi pezzi eccezionali e averne promosso il loro accurato restauro, ma anche per aver ricostruito le vicende dei parati, il loro assetto originario e aver accertato il rapporto con la dinastia dei Gonzaga. Si attende ora la valorizzazione di queste straordinarie testimonianze tessili con una adeguata esposizione museale.