AB*side*

V6 (2024)

Nicoletta Usai

Monumenti medievali nella Sardegna otto-novecentesca. Demolizioni, anastilosi, restauri e *revival*

UNICA*press*

AB*side*. Rivista di Storia dell'Arte
ISSN 2704-8837
V. 6 (2024)

Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni Culturali
Cittadella dei Musei - Piazza Arsenale 1
09124 CAGLIARI

Comitato scientifico internazionale
Marcello Angheben, Paolo Bolpagni, Gerardo Boto Varela, Simona Campus, Ivana Čapeta Rakić, Eduardo Carrero Santamaría, Nathan Dennis, Maria Luisa Frongia, Francesco Gangemi, Antonella Gioli, Alejandro García Avilés, Romy Golan, Mercedes Gómez-Ferrer Lozano, Claudia Guastella, Francisco Javier Herrera Garcia, Mark Johnson, Yoshie Kojima, Saverio Lomartire, Nuria Lloren Moreno, Luigia Lonardelli, Julien Lugand, Audrey Nassieu-Maupas, Patricia Olivo, Alessandra Maria Pasolini, Riccardo Pizzinato, Elena Pontiggia, Tina Sabater, Marcello Schirru, Elisabetta Scirocco, Chiara Travisonni, Giovanna Valenzano, Michele Luigi Vescovi.

Direttore
Andrea Pala

Comitato di Direzione
Tancredi Bella, Rita Pamela Ladogana, Antònia Juan Vicens

Comitato di Redazione
Giulia Arcidiacono, Emanuele Gallotta, Rita Pamela Ladogana, Domenico Laurenza, Andrea Pala, Nicoletta Usai, Alberto Virdis

Assistenti di Redazione
Agnieszka Śmigiel, Valeria Carta, Martina D'Asaro

Segreteria di Redazione
Valeria Carta

Traduzioni
Martina D'Asaro

in copertina: Annunciazione con *l'abate Sugerius prostrato ai piedi della Vergine*, chiesa di Saint- Denis, dettaglio della vetrata dell'Infanzia, 1144, Saint- Denis (Île-de-France).

AB*side*. Rivista di Storia dell'Arte, 6 (2024), pp. 141-169
DOI: 10.13125/abside/6364
ISSN 2704-8837

Monumenti medievali nella Sardegna otto-novecentesca. Demolizioni, anastilosi, restauri e *revival*

Nicoletta Usai
Università degli Studi di Cagliari
nusai@unica.it

Riassunto: In questo saggio si esamina, attraverso alcuni casi studio, il modo in cui i monumenti medievali della Sardegna sono stati riscoperti, restaurati, a volte demoliti, nell'arco cronologico ricompreso tra i decenni finali dell'Ottocento e quelli iniziali del secolo seguente. Si intende proporre anche una prima riflessione di insieme sull'operato di alcuni dei protagonisti delle azioni di tutela e salvaguardia del patrimonio isolano, alla luce del neonato stato italiano.
Parole chiave: Sardegna, Medioevo, demolizioni, anastilosi, restauro

Abstract: This essay examines, through some case studies, the way in which the medieval monuments of Sardinia were rediscovered, restored, sometimes demolished, in the chronological period between the final decades of the nineteenth century and the beginning of the following century. We also intend to propose an initial collective reflection on the work of some of the protagonists of the protection and safeguarding actions of the island's heritage, in light of the newborn Italian state.
Keywords: Sardinia, Middle Ages, demolitions, anastylosis, restoration

Introduzione

In questo contributo si presentano i primi risultati, in termini di casistica acquisita e di riflessioni critiche, di un più ampio filone di ricerche attualmente in corso che indaga in quale modo i monumenti medievali siano stati scoperti o ri-scoperti tra la metà dell'Ottocento e la metà del secolo successivo, se e come questi siano stati tutelati e quale peso possano aver avuto le architetture di tale fase storica in funzione della costruzione di un'identità culturale sarda all'interno dell'Italia post-unitaria[1].

[1] Confluiscono in questo saggio le riflessioni già inserite in contributi precedenti, relative a specifiche tematiche, che vengono riproposte in questa sede in una rilettura unitaria e aggiornata. Si vedano, in proposito, le indicazioni bibliografiche di seguito.

CC BY ND

L'esame della documentazione d'archivio, custodita presso le Soprintendenze Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le competenti aree territoriali dell'isola ha permesso di enucleare fino ad ora almeno tre distinte tipologie di casi: demolizioni, anastilosi, recupero di monumenti medievali o di parti di essi.

Ciascuna di queste fattispecie, si vedrà, permette di evidenziare presupposti metodologici differenti, oltre che un sistema di valori che di volta in volta si modifica e, inevitabilmente, va a condizionare le scelte sui singoli contesti monumentali.

È nel 1891 che si può dichiarare nata la prima vera istituzione preposta alla tutela e restauro del patrimonio monumentale della Sardegna, con la creazione dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti, con sede operativa a Cagliari e sotto la direzione di Filippo Vivanet. Le *Relazioni dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti* (fig. 1), redatte dallo stesso Vivanet tra 1891 e 1905, evidenziano ancora oggi la grande attenzione riservata ai monumenti di età medievale, che si cercò di catalogare anche attraverso l'uso del rilievo grafico, strumento sia di censimento dell'esistente sia di progettazione di interventi di ripristino di situazioni compromesse e difficilmente leggibili[2].

Fig. 1. Frontespizio della prima delle *Relazioni dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti*, 1894.

Gli anni che precedettero la formazione del servizio di tutela furono caratterizzati da grandi difficoltà, con le quali si scontrò lo stesso Filippo Vivanet, nominato nel 1877 reggente del 'Commissariato speciale per la Conservazione degli Scavi e dei Musei dell'Isola

[2] Sul tema si veda Usai (2021), 90-96 con ulteriore bibliografia.

di Sardegna' al posto di Giovanni Spano[3]. Tra la fine degli anni '70 e i primi anni '90 dell'Ottocento gli unici provvedimenti attuati si concretizzarono nell'iscrizione di alcuni edifici sardi nell'elenco di quelli di importanza 'nazionale', in verità a volte in maniera poco coerente e sulla base di valutazioni non oggettive[4]. Per contro si assistette, nello stesso periodo, alla perdita di alcuni rilevanti contesti di età medievale, come la chiesa conventuale di San Francesco di Stampace a Cagliari[5] o il Castello aragonese di Sassari[6].

Con l'istituzione, nel 1891, dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti, con sede operativa a Cagliari, furono poste le basi per una più incisiva attività sul territorio, almeno fino alla creazione, nel 1907, delle Soprintendenze[7]. Dionigi Scano entrò nel 1892, in qualità di architetto, nell'Ufficio appena istituito, affiancando Vivanet[8]. Con la morte improvvisa di quest'ultimo, nel 1905, l'ingegnere assunse la reggenza dell'Istituto. Nel 1908 fu nominato Direttore della neonata Soprintendenza ai Monumenti per le province di Cagliari e di Sassari, carica che ricoprì fino al 1923[9].

Demolizioni: alcuni casi-studio

In questo contesto storico-normativo in fase di formazione deve collocarsi la vicenda ottocentesca della fabbrica cagliaritana del San Francesco di Stampace[10].

La chiesa è stata una delle fabbriche di maggiore rilievo nel panorama della Sardegna medievale, e insieme alla chiesa di Oristano dedicata al santo assisiate e a Santa Maria di Betlem a Sassari fu certamente una delle sedi francescane più importanti[11]. Impiantato verosimilmente alla fine del XIII secolo, l'edificio cagliaritano subì numerose modifiche

---

[3] Giovanni Spano (1803-1878) fu una straordinaria figura di intellettuale ed erudito, padre dell'archeologia e della storia dell'arte in Sardegna, Rettore dell'Università di Cagliari dal 1857 al 1868, membro delle prime Commissioni Consultive di Antichità e Belle Arti, istituite dal 1866, scrittore di innumerevoli saggi che testimoniano ancora oggi la sua pionieristica azione di studio dei differenti aspetti della cultura isolana. Si vedano le pubblicazioni collettanee: *Contributi (*1979); Pulina, Tola (2005). Si rimanda anche a Usai (2023a), 201-213.

[4] Ingegno (1993), 84.

[5] Usai (2020), 1445-1454.

[6] Porcu Gaias (1996), 74-75.

[7] La Soprintendenza ai Monumenti di Cagliari venne istituita con legge n. 386 del 17 giugno 1907 con il compito di custodire, amministrare e conservare i monumenti del Ministero dell'Istruzione e di vigilare sui monumenti di proprietà privata.

[8] Usai (2021), 90-96.

[9] Ingegno (1993), 60; Usai (2022a),149-164.

[10] Usai (2020), 1445-1454.

[11] Devilla (1958); Coroneo (1993), 267; Pintus (1995), 94; Pisanu (2000).

nell'impianto tra XV e XVI secolo (fig. 2), con la creazione di cappelle laterali arricchite di numerosi arredi liturgici[12]. Sepolcri, stemmi, sculture e retabli hanno reso manifesta nel corso dei secoli la straordinaria attenzione della classe nobile e mercantile per la chiesa, scelta spesso come sede di sepoltura[13].

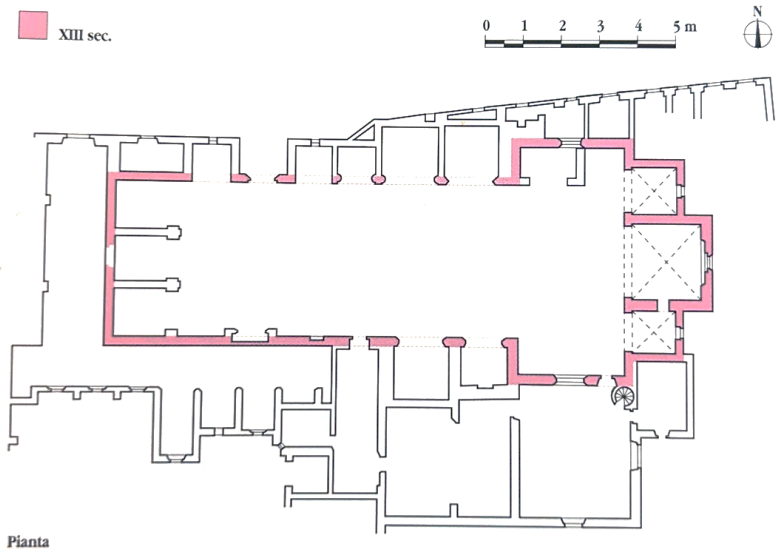

Fig. 2. Cagliari, San Francesco di Stampace, *pianta* (da Coroneo 1993).

Già nel 1828 una comunicazione del Ministero degli Interni al Vicerè di Sardegna ventilò l'ipotesi che si costruisse un nuovo ospedale in luogo dell'antico convento francescano di Cagliari, con il conseguente spostamento dei religiosi in altra sede. Enrico Marchesi, aiutante del Genio Civile, nel 1829 presentò il progetto del nuovo nosocomio, che tuttavia non fu realizzato per sopraggiunte difficoltà economiche[14].

Nel 1861 Giovanni Spano[15] estese la *Guida della città e dintorni di Cagliari* e proprio in quest'opera descrisse il monumento pochi anni prima del parziale smantellamento.

Sono di estremo interesse le considerazioni che il Canonico fa rispetto allo stato dei luoghi:

«Ogni parte insomma di questo edifizio sacro merita d'esser considerata, ed era degno di una particolare guida pei forestieri. L'esterno è stato deturpato dalle casipole che vi hanno fabbricato i frati per l'ingordigia dell'affitto. Ultimamente fu venduta l'area che occupa la facciata e venne unita alla casa Thorel. Era meglio di vederla tutta demolita che profanata in quel modo! Anche quella baracca dell'orologio dovrebbe andare a terra.

[12] Segni Pulvirenti, Sari (1994), 28.

[13] Pinacoteca (1988); Segni Pulvirenti, Sari (1994), 28; Bruzelius (2011), 11-48; Bruzelius (2016), 591-602.

[14] Stefani (1991), 7.

[15] Ingegno (1993), 43-49.

Le grondaje sono formate con un rango di archetti gotico-antichi che arrivano sino a due terzi della navata. Il resto pare aggiunto. La facciata era semplice con un finestrone ovale, ora è stato coperto dalla nuova casa»[16].

Lo stesso sconcerto è manifestato nella descrizione del chiostro del convento, definito come il più bello tra quelli della Sardegna, ma deturpato su due lati da magazzini e ambienti adibiti ad altri usi[17]. In una nota alla descrizione delle opere contenute nel chiostro lo Spano precisa che mentre il volume era in stampa «il governo ha dato ordine (4 marzo) che i Frati sloggiassero dentro 48 ore dal Convento, lasciando solamente a loro la chiesa per funzionare»[18].

Il convento fu chiuso e, nel 1862, convertito in caserma dell'Arma dei Carabinieri, mentre la chiesa continuò ad essere officiata fino al 1867 dallo sparuto gruppo di frati rimasto in città[19].

Secondo un documento riportato da Ester Gessa Maggipinto e Marina Vincis l'11 dicembre 1870 fu presentata al Sindaco di Cagliari una supplica affinché egli provvedesse «a riparare il campanile della chiesa, che, colpito da un fulmine" minacciava di crollare "con grave pericolo per le case circostanti»[20].

Negli anni successivi il destino della chiesa e del chiostro fu al centro di numerosi conflitti di competenze a partire dal progetto del Demanio di utilizzare l'edificio religioso come scuderia. Al netto rifiuto del Comune di Cagliari di avvallare tale riconversione, ritenuta troppo onerosa, il Demanio pensò di cedere allo stesso Comune la proprietà dell'edificio. Tuttavia, il Consiglio Comunale della città con delibera dell'8 maggio 1873 respinse la cessione della chiesa, che restò dunque allo Stato, e ingiunse «al Demanio di demolirla o di metterla in vendita, quale proposta viene pure accolta dal Consiglio con voti quindici, dando in seguito incarico alla Giunta di provvedere per la conservazione dei quadri ed altri oggetti d'antichità tanto fissi che mobili a termini di legge»[21].

Le complesse vicende che seguirono videro l'azione di numerosi soggetti che, a vario titolo, proposero sia la demolizione dell'intero complesso sia, viceversa, il restauro della chiesa. I disegni della chiesa eseguiti dall'ingegnere del Genio Civile Carlo Pizzagalli, sono ad oggi gli unici rilievi dell'edificio, seppur abbastanza sommari[22].

---

[16] Spano (1861), 170-171.

[17] Spano (1861), 183.

[18] Spano (1861), 186 nota 1.

[19] Roma, Archivio Centrale dello Stato, Beni Claustrali, 10.23.7, lettera dell'Amministrazione del Fondo del Culto al Ministero di Grazia e Giustizia (23.12.1873).

[20] Gessa Maggipinto, Vincis (1995), 179.

[21] Cagliari, Archivio Storico Comunale, cart. n. 55 (1872-1923). La stessa delibera si trova anche, in copia conforme all'originale, presso l'Archivio Centrale dello Stato, Beni Claustrali, 10.23.7.

[22] Scano (1938), 1-7; Stefani (1991), 11-12.

L'11 gennaio 1875 diverse porzioni delle coperture litiche delle cappelle e buona parte del tetto crollarono, a causa delle infiltrazioni d'acqua e per azione delle radici di alcune piante cresciute in prossimità della fabbrica. Contestualmente furono demoliti il campanile e altre parti pericolanti[23]. La Commissione Conservatrice delle Belle Arti della provincia di Cagliari ritenne non più conveniente la conservazione delle strutture residue. L'area fu venduta, su indicazione del Ministero della Pubblica Istruzione, e nel 1877 Filippo Vivanet e Vincenzo Crespi furono incaricati da Giovanni Spano di effettuare i rilievi di ciò che rimaneva del complesso, che si avviava ad essere smantellato e inglobato nei nuovi isolati di edilizia residenziale che, ancora oggi, sono visibili nel Corso Vittorio Emanuele a Cagliari[24].

Le foto conservate presso l'Archivio Fotografico della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e Sud Sardegna testimoniano la sorte di alcune delle porzioni della chiesa, inglobate in negozi o abitazioni private, o lasciate per decenni in stato di abbandono, come nel caso del chiostro (fig. 3).

Fig. 3. Cagliari, San Francesco di Stampace, *ruderi del chiostro* (foto © Mike Peel, licenza CC BY-SA 4.0).

Sono dunque motivazioni di ammodernamento del tessuto urbano quelle che hanno condotto allo smantellamento di uno dei monumenti più significativi del Medioevo sardo. Analoghe motivazioni hanno portato, a Sassari, alla demolizione della meno co-

[23] Kirova (1995), 161.

[24] Roma, Archivio Centrale dello Stato, Busta 426, "Cagliari. Affari generali, 1877-1886", Fasc. 129, lettera del 27 febbraio 1877, al Direttore Generale sopra i Musei e scavi di Antichità in Roma.

nosciuta chiesa intitolata a San Biagio, tra il 1926 e il 1927, per far spazio alla nuova ferrovia, così come, nel 1929, allo smantellamento della cagliaritana San Bardilio per far spazio al Cimitero Monumentale di Bonaria[25].

Anastilosi: San Pietro di Zuri

Se dunque si riservò tale ingeneroso trattamento agli edifici appena menzionati, in qualche modo apparentemente contraddicendo l'assunto da cui questo saggio ha preso le mosse, è necessario dire che sono più i casi di interventi di recupero, più o meno importanti, rispetto a quelli di eliminazione di vestigia medievali. Tra le azioni di salvaguardia si deve citare l'anastilosi della chiesa di San Pietro di Zuri in territorio comunale di Ghilarza[26].

Dionigi Scano nel 1907, a capo della neoistituita Soprintendenza ai Monumenti di Cagliari fino al 1923, descriveva l'abitato di Zuri dicendo: «oggi è il più meschino villaggio dell'isola con una popolazione di qualche centinaio d'individui, sofferenti di febbre e di miseria, senza strada alcuna di comunicazione salvo un rapido e scosceso sentiero, non facilmente praticabile durante la cattiva stagione»[27]. Con queste parole[28] lo Scano raccontava Zuri per come la doveva aver vista negli anni a cavallo tra fine Ottocento e primi del Novecento, nei quali svolgeva una capillare attività di censimento e ricognizione sul campo delle più importanti emergenze monumentali della Sardegna[29]. Lo Scano proseguiva nell'esame del contesto affermando che «in mezzo a tanta disperazione, fra le diroccate casupole che segnano l'ultimo stadio di questo paese, s'ergono le fulve ed ornate pareti della Chiesa di S. Pietro di Zuri. Questa è un eccezione (*sic*!) all'architettura che si svolse con tanta squisitezza nell'isola ed è un eccezione (*sic*!) interessantissima per le belle forme decorative, di cui non abbiamo altri esempi»[30].

---

[25] Da qua in avanti Soprintendenza ABAP. Sulle vicende della chiesa cagliaritana si veda Pala (2019), 273-286. Sulla chiesa di San Biagio a Sassari si rimanda a uno specifico contributo in via di realizzazione.

[26] Usai (2023b), 29-35.

[27] Scano (1907), 305.

[28] Zuri non è mai definito, nelle fonti e in letteratura, come "borgo", ma sempre "paesello" o "abitato". Ciononostante, appare utile esaminare il rapporto tra il monumento e la sua comunità di riferimento, nel più ampio quadro della rilettura, sviluppata da chi scrive, dei monumenti medievali come simboli identitari tra fine Ottocento e metà Novecento. Sul tema generale si rimanda a Usai (2021), 90-96; Usai, (2022a), 149-164; Usai (2022b), 22-28.

[29] Per un profilo dell'attività dello Scano si rimanda da ultimo a Usai, (2022a), 149-164 con riferimenti bibliografici precedenti.

[30] Scano (1907), 306.

Le parole del funzionario sono ancora oggi di grande rilevanza perché restituiscono la descrizione di un contesto che non esiste più. L'intero abitato di Zuri fu sommerso, nel 1923, per permettere la creazione dell'invaso artificiale del Lago Omodeo, ad opera della società Imprese Idrauliche ed Elettriche del Tirso, e la chiesa di San Pietro fu smontata pietra per pietra e ricostruita a monte, in una ardita operazione di anastilosi, progettata e messa in atto da Carlo Aru, allora responsabile della Sezione Monumenti della Soprintendenza per la Sardegna[31].

La chiesa di San Pietro (fig. 4) presenta ancora oggi, nonostante le inevitabili interpolazioni avvenute nel corso dell'anastilosi, elementi di eccezionalità che la rendono un monumento di primaria importanza per la comprensione degli sviluppi dell'architettura medievale della Sardegna, e dei suoi legami con la penisola.

Pur subendo la modificazione dell'orientamento, che oggi segue la direttrice sud-nord, l'edificio longitudinale mononavato con coperture lignee è uno dei pochi di cui sono note la data di fondazione, 1291, la committente, la badessa Sardigna de Lacon, e il realizzatore, il maestro Anselmo da Como. Gli elementi di novità della chiesa, costruita in conci di pietra trachitica di media pezzatura, sono le proporzioni dell'aula, fortemente allungata, ma non adeguatamente sviluppata negli alzati, la ricca ornamentazione scultorea esterna perfettamente integrata all'architettura, cui fa da contraltare l'essenzialità dell'interno, nel quale spicca una nicchia con colonnina ofitica come unico elemento di movimentazione dello spazio[32].

Fig. 4. Zuri (fra. Ghilarza), San Pietro di Zuri, *facciata* (foto dell'A.).

[31] Carlo Aru, laureato a Roma nel 1905 in Lettere, assunse l'incarico di Ispettore presso la Soprintendenza ai Monumenti della Sardegna a partire dal 1909. Ebbe anche l'incarico di Direttore dell'Istituto d'Arte Medievale e Moderna della Sardegna e dal 1924 insegnò Storia dell'Arte all'Università degli Studi di Cagliari. Fu responsabile della sezione Monumenti della Soprintendenza fino al 1930. Cfr. Ingegno (1993), 62. Sulle vicende della chiesa si vedano almeno Aru (2006); Sanna (2008).

[32] Si rimanda a Coroneo (1993), 252-253; Coroneo, Serra (2004), 233-241.

Osservando attentamente l'edificio si possono scorgere, ancora oggi, le tracce delle manomissioni al paramento murario, visibili nelle tracce di incisioni nei conci, verosimilmente dovute a pitture murali, attualmente poste all'esterno della chiesa, ma in origine all'interno. Alcuni lacerti, debolissimi, di pigmento pittorico sono ancora osservabili ad occhio nudo e confermano quanto visto nella seconda metà dell'Ottocento da Alberto Della Marmora e confermato da Dionigi Scano che scriveva «anche le pareti interne vennero rivestite di cantoni trachitici, il che non tolse che venissero affrescate. Susseguenti intonaci con relativi scrostamenti fecero andar male queste pitture, le quali si manifestano con leggerissima imprimitura nelle pareti»[33].

La conoscenza e comprensione della chiesa medievale di San Pietro non può prescindere dall'analisi del suo rapporto con l'abitato di Zuri[34], sia prima sia dopo la creazione dell'invaso artificiale dell'Omodeo. In tal senso, costituisce un tassello indispensabile il racconto scritto e fotografico effettuato da Carlo Aru negli anni 1923-1925[35], che consente di comprendere non solo le fasi di scomposizione, trasporto e rimontaggio dell'edificio, ma offre anche alcune informazioni rispetto al ruolo della comunità zurese in quegli anni, resi difficili dalla crescente consapevolezza dell'incombenza dello spostamento di un'intera borgata[36].

La concessione, per la durata di 60 anni, della costruzione e dell'esercizio di un serbatoio o lago artificiale sul fiume Tirso per la produzione di energia elettrica era stata stabilita con la L. 985 del 11 luglio 1913, alla quale aveva fatto seguito un disciplinare stipulato tra il Ministero dei Lavori Pubblici e la Società Imprese Idrauliche ed Elettriche della Sardegna che obbligava quest'ultima a ricostruire a sue spese l'abitato di Zuri, che ad opera ultimata sarebbe stato sommerso[37]. Si poneva dunque la questione dello spostamento non solo di un'intera comunità, ma anche dell'edificio che maggiormente la rappresentava, la chiesa parrocchiale di San Pietro. Dopo aver valutato diverse opzioni, in relazione al possibile salvataggio della chiesa dov'era e com'era la Soprintendenza ai Monumenti «passò quindi senz'altro allo studio dei mezzi più idonei per la ricostruzione della chiesa in località opportuna e secondo le dimensioni e le forme originarie, ed io [lo

[33] Scano (1907), 310. Sui perduti dipinti di San Pietro di Zuri si vedano anche Ferrero della Marmora (1868); Usai (2018), 81-105, con bibliografia precedente.

[34] Alla metà del XIX secolo venivano registrate, a Zuri, 38 case e 38 famiglie, per un totale di 139 abitanti. Cfr. Sanna (2008), 14-15.

[35] Documentazione d'archivio, riflessioni e fotografie sono contenute nel già citato volume scritto da Aru nel 1926, edito dalle Imprese Idrauliche ed Elettriche del Tirso e in ristampa anastatica nel 2006 a cura della casa editrice ISKRA di Ghilarza.

[36] Sanna (2006); Sanna (2008), VII-XI. Sul tema si rimanda alle riflessioni in Usai (2023b), 29-35.

[37] Aru (2006), 55.

stesso Aru n.d.r.] ebbi subito dal mio Soprintendente Ing. Dionigi Scano questo gradito ma ben arduo incarico»[38].

La località scelta, in prima istanza, fu *Seddargius*, area pianeggiante sulla stessa falda che dall'altipiano di Ghilarza digradava verso la valle del Tirso. Le motivazioni di tale preferenza, ben chiarite da Carlo Aru, permettono di comprendere il suo pensiero e i fondamenti che guidavano la sua azione. La località *Seddargius* garantiva infatti «maggior rispetto dei caratteri storico-topografici dell'edificio, non risultando diversi né l'ambiente né lo sfondo che servivano di cornice alla chiesa; conservazione integrale della visione del monumento da alcuni punti di vista analoghi a quelli offerti dall'ubicazione originaria; vantaggio nelle condizioni di viabilità per l'accesso alla nuova località e conseguenti maggiori cautele per la buona conservazione del materiale durante i trasporti»[39]. Si comprende dunque come fosse importante, per il funzionario, mantenere in qualche misura lo stesso rapporto tra l'abitato e il monumento, garantendo in certo modo una analoga visione della chiesa, nella nuova collocazione, da parte degli abitanti. La linea operativa scelta da Aru, improntata alla prudenza, comportò anche una solerte attività di rilievo grafico e fotografico del monumento e una scrupolosa gestione dei materiali smontati, posti in zone distinte e ordinati in modo omogeneo a seconda dell'area di provenienza. Ciò avrebbe consentito, nelle intenzioni dello storico dell'arte, una maggiore tutela delle parti costitutive dell'edificio oltre che un più facile e corretto rimontaggio della chiesa.

Le proposte della Soprintendenza isolana furono approvate dal Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti il 1° luglio 1921, ma la decisione definitiva da parte del Ministero giunse il 28 marzo 1923, quando la diga era ultimata e lo stato di piena del fiume Tirso consigliava un immediato ingresso delle acque nel bacino artificiale[40]. Si rileva a questo punto, nella cronaca fin qui asettica effettuata dall'Aru, la menzione del malcontento di alcuni Enti Locali[41] e soprattutto della comunità degli Zuresi che, lo stesso 28 marzo 1923, «videro le acque del Tirso straripare dal loro letto ed invadere rapidamente verso il paese i terreni circostanti, già regolarmente espropriati dalla Società stessa, ma che tuttavia i Zuresi, increduli in merito all'invasamento delle acque, avevano voluto

[38] Aru (2006), 56.

[39] Aru (2006), 56.

[40] Aru (2006), 56.

[41] I documenti custoditi presso l'Archivio storico comunale di Ghilarza, riprodotti in copia nella ristampa anastatica del volume di Aru del 1926, sono particolarmente interessanti e testimoniano le proteste degli amministratori e della cittadinanza, relativamente agli espropri dei terreni, alle somme offerte, alle modalità di ricostruzione della chiesa di San Pietro. Cfr. Aru (2006), XII-XIII.

lavorare e seminare nello stesso autunno e che allora, con i grani e le fave già alte e rigogliose, davano promessa di buoni raccolti»[42]. Si comprende dunque, da queste poche righe, come gli abitanti di Zuri in qualche modo rifiutassero l'idea di abbandonare le loro case e i loro campi, tanto da lavorarli e seminarli come se nulla fosse. I danni occorsi alla comunità non si limitarono solo alla perdita dei campi coltivati, ma riguardarono anche le difficoltà di recuperare i propri beni personali prima della sommersione delle case, a causa dello stato di compromissione delle vie d'accesso alla borgata. Gli stessi viottoli, da percorrere per evacuare Zuri, dovevano essere usati per trasportare, con i carri, i materiali costitutivi della chiesa di San Pietro, da ricollocare in località *Seddargius*. Occorsero 28 giorni continuativi di lavoro, festivi compresi, per completare la demolizione e il trasporto di oltre 500 mc di materiale proveniente da San Pietro, per oltre mille carichi da 5 quintali ciascuno.

Le fotografie scattate in quegli anni, a volte dallo stesso Carlo Aru, restituiscono un quadro chiaro del dramma di una piccola comunità, immortalata davanti alle proprie case prima del definitivo abbandono, impegnata nello smontaggio del proprio monumento simbolo, la chiesa di San Pietro, intenta a recuperare i pezzi della propria identità e del suo passato[43].

La Società del Tirso propose agli abitanti di Zuri tre possibili alternative per la ricostruzione del loro paese: l'aggregazione ad un abitato vicino; il trasferimento della comunità in località *Seddargius*, poco distante dall'originaria collocazione, soluzione fortemente sostenuta dallo stesso Aru; lo spostamento delle case e della chiesa sull'altipiano di Ghilarza, in località *Murreddu*, tra i villaggi di Soddì e Tadasuni. Se alcune famiglie scelsero di stabilirsi nei paesi vicini, la maggior parte della comunità zurese scelse l'ultima soluzione, rifiutando nettamente la proposta della Società di «costruire *ex novo* una chiesetta nell'abitato per le funzioni parrocchiali e per tutti gli usi cultuali di una popolazione ormai ridotta a circa 200 abitanti»[44]. La scelta della comunità di Zuri fu avvallata anche dal Ministero della Pubblica Istruzione, in accordo con quello della Giustizia e degli Affari di Culto, che sostennero anche la decisione di ricostruire la chiesa di San Pietro nell'altipiano di *Murreddu*, nonostante la scelta di *Seddargius* non alterasse l'ambiente del monumento né «il punto di vista, dal quale si sarebbe potuto avere una quasi identica visione di esso, e perché esso, rimanendo sempre in sito avrebbe potuto testimoniare delle condizioni storiche che nell'Alto Medioevo permisero il sorgere e più tardi

[42] Aru (2006), 58.

[43] Le fotografie sono custodite presso l'Archivio fotografico storico della Soprintendenza ABAP per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e Sud Sardegna, e in parte digitalizzate nell'ambito del progetto "Sardegna Fragili Immagini", portato avanti dalla stessa istituzione (https://www.sardegna-fragili-immagini.beniculturali.it/). Cfr. Casagrande (2018), 15-20.

[44] Aru (2006), 67-68.

il prosperare di un importante centro di vita civile, economica e religiosa»[45]. I motivi che avevano guidato Aru nella scelta della prima collocazione dell'abitato erano dunque il mantenimento di un rapporto tra insediamento e chiesa che in qualche modo riproducesse lo stato originario dei luoghi. La collocazione definitiva sull'altipiano avrebbe viceversa permesso una più agevole accessibilità al paese e una continua custodia e tutela del monumento da parte della comunità. Una volta deciso il luogo, rimaneva da valutare il problema del posizionamento della chiesa rispetto alle case «questa volta in condizioni assai più difficili, perché ogni abitante aveva il suo progetto da far valere. Pareva che ogni famiglia volesse la chiesa sull'uscio di casa»[46]. In questo frangente Aru prese una posizione molto netta, rifiutando la proposta di ricostruire la chiesa nella piazza centrale del paese, dalla quale si dipartivano radialmente otto strade, e ottenendo che si posizionasse l'edificio appena fuori dall'abitato, allo sbocco di una delle vie del nuovo centro. Da tale luogo «la chiesa avrebbe così dominato dall'alto tutta la vasta campeda, ora sommersa, che fu il centro dell'attività economica dei Zuresi»[47]. Si scelse dunque di sacrificare il rapporto tra abitato e monumento a favore di un punto di vista altrettanto interessante, seppur diverso. Il trasporto dei materiali della chiesa da *Seddargius*, dove erano stati inizialmente e ordinatamente collocati, a *Murreddu* avvenne in fretta «sotto la decisa volontà e con la disordinata cooperazione popolare»[48]. Ciò comportò da un lato danni ai materiali stessi, soprattutto la scheggiatura degli spigoli dei conci, dall'altro la perdita dell'ordine dei blocchi, spostati in maniera disordinata e accumulati alla rinfusa. Si comprende bene, alla luce di quanto detto, perché oggi siano ben visibili numerose incongruenze sia all'interno sia all'esterno, nonostante Aru e le maestranze mai abbiano ceduto alla tentazione di ricostruire "in stile" e sempre abbiano rispettato il monumento nella sua stratificazione storica[49]. A testimonianza di tale approccio rimangono ancora oggi le parole di Aru relative alla ricostruzione della facciata di San Pietro, risarcita «com'era all'atto della demolizione, lasciando che questo dato, cui è connesso un problema così importante, permanga senza alterazioni e sopraffazioni nell'edificio ricostruito»[50]. I lavori furono completati nel mese di luglio del 1925, testimoniati da una lapide murata all'interno della chiesa[51]. A conclusione del suo resoconto Carlo Aru af-

[45] Aru (2006), 68.

[46] Aru (2006), 69.

[47] Aru (2006), 70.

[48] Aru (2006), 70.

[49] Cfr. Sanna (2008), 18.

[50] Aru (2006), 74.

[51] Il testo recita: Questa chiesa dedicata a s. Pietro apostolo sorse in Zuri per opera di un maestro lombardo sullo scorcio del secolo xiii con la prospera fortuna del giudicato d'Arborea, risorse sull'altipiano di

fermò, non senza un certo legittimo orgoglio: «ho chiuso […] gli orecchi alla voce suadente delle deduzioni e delle induzioni, che Camillo Boito chiamava la forza irresistibile tentatrice […]. I più audaci ed i più esperti facciano pure nella loro vivace fantasia tutte le possibili ideali esercitazioni di completamento e di ripristino sui dati che io ho obiettivamente offerto; io sono lieto di non averne tradotto nessuna stabilmente in pietra»[52].

Emerge, dunque, in tutto il suo spessore umano e intellettuale la figura dello storico dell'arte Carlo Aru, capace di compiere un'operazione di anastilosi, pionieristica per la Sardegna degli anni '20 del Novecento, in condizioni di lavoro e ambientali difficilissime. Il rigore metodologico adottato e la meticolosa documentazione dei fatti devono costituire ancora oggi una guida imprescindibile. Colpisce, nelle parole del funzionario, la sempre costante attenzione al volere della piccola comunità di Zuri, che seppur non ha grande spazio nel suo racconto, emerge potente nella sua funzione di custode della memoria della borgata e del suo simbolo, la chiesa di San Pietro. Il legame inscindibile tra comunità e monumento ha permesso, nonostante le differenti istanze proposte, di conservare il sito, tutt'oggi gelosamente custodito dagli Zuresi, e permetterci oggi di studiarlo e analizzarlo. La chiesa di San Pietro, come scriveva Roberto Coroneo nel 2006, è «ancora così amata dalla popolazione di Zuri, che l'ha difesa e la difende da discutibili interventi di "restauro" in quanto vi riconosce il segno tangibile del proprio passato, per il resto perduto sotto le acque del Tirso»[53].

Restauri: le chiese romaniche e gli interventi operati da Dionigi Scano

Le figure di Filippo Vivanet, primo direttore dell'Ufficio regionale dei Monumenti dal 1891, e di Dionigi Scano, suo collaboratore e poi successore, i loro scritti e gli interventi sul campo, testimoniano ancora oggi dell'importanza che venne conferita al recupero dell'architettura medievale isolana, all'indomani dell'Unità d'Italia[54]. Proprio lo Scano ebbe un ruolo fondamentale, nei decenni a cavallo dei due secoli, sia nella definizione degli studi nel campo della Storia dell'Arte Medievale, sia nell'azione di intervento, seppur molto discussa, su numerosi contesti sempre dello stesso arco cronologico, meritevoli a suo giudizio di un restauro.

Murreddu in Zuri nuova nell'anno 1925 riedificata con i materiali originari per cura delle imprese idrauliche ed elettriche del tirso che costruendo il grande lago Omodeo diedero il primo segno delle nuove e più prospere fortune di Sardegna.

[52] Aru (2006), 91.

[53] Coroneo (2008), 6.

[54] Masala (2001), 581-582.

La collaborazione tra Filippo Vivanet e Dionigi Scano è stata documentata in maniera puntuale dalle già citate *Relazioni* ufficiali che lo stesso Vivanet estese e diede alle stampe nel corso degli anni in cui fu Direttore dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti[55]. Il riesame di questi scritti ha permesso di precisare le circostanze in cui gli attori della tutela operarono, dal punto di vista delle risorse economiche impiegate, dei rapporti con altri enti preposti alla tutela dei monumenti, delle relazioni con i privati, alla luce anche degli importanti cambiamenti sia politico-istituzionali, sia sociali in atto nelle maggiori città dell'isola[56]. Tra gli elementi di maggiore rilievo, nello spoglio delle *Relazioni dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei Monumenti della Sardegna*, spicca l'attenzione riservata al censimento del patrimonio artistico e architettonico dell'Isola, del quale vengono disposti rilievi grafici e fotografici, che vanno a costituire i primi nuclei dei futuri archivi della Soprintendenza[57]. Fu proprio Dionigi Scano ad andare sul campo e a curare queste preliminari fasi di documentazione, che riguardarono con particolare attenzione l'architettura medievale isolana. È infatti proprio l'età medievale che fu individuata come «caposaldo di massima rappresentatività della "nazione moderna" e ideale punto di collegamento con la nuova cultura italiana»[58] nello scenario post-unitario. La comprensione della consistenza reale del patrimonio architettonico e storico isolano, insieme alla lenta propagazione di una nuova cultura volta alla tutela e al restauro fu al centro dell'attività dell'Ufficio nei primi anni della sua vita[59], anni nei quali (soprattutto tra il 1892 e il 1905) l'Ing. Scano progettò e diresse numerose campagne di restauro su alcuni dei monumenti più rappresentativi del Medioevo isolano[60]. Sono meritevoli di menzione gli interventi sulle torri dell'Elefante, di San Pancrazio e sul castello di San Michele a Cagliari, alla basilica di Santa Giusta a Santa Giusta (Oristano), a Santa Maria del Regno ad Ardara (Sassari), a San Gavino a Porto Torres (Sassari), alla Santissima Trinità di Saccargia a Codrongianos (Sassari)[61].

---

[55] Le *Relazioni dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei Monumenti della Sardegna* partono dal 1894 e, con cadenza annuale, documentano le attività dell'ufficio diretto da Vivanet fino all'ultimo scritto uscito postumo, nel 1906.

[56] Usai (2021), 90-96.

[57] Casagrande (2018), 15-21.

[58] Ingegno (1993), 46.

[59] Ingegno (1993), 93.

[60] Tra il 1906 e il 1923, anni in cui lo Scano fu prima reggente e poi Soprintendente, l'azione di censimento, tutela e restauro conobbe crescenti difficoltà, generate dalla mancanza di personale, dalle criticità generate dalla Prima Guerra Mondiale, e da un progressivo disinteresse dello stesso Scano, sempre più orientato verso la libera professione. Si veda Ingegno (1993), 118.

[61] Tutti i monumenti citati sono collocabili cronologicamente tra il XII e il XIV secolo e sono tra le emergenze monumentali di maggior rilievo nel panorama dell'architettura medievale della Sardegna. Si rimanda a Coroneo (1993) e a Coroneo, Serra (2004), con relative schede, per approfondimenti sui singoli contesti.

Le valutazioni che sono state fatte su tali interventi sono ambivalenti. Se infatti a tali azioni va dato il merito di aver permesso la conservazione di alcune importanti testimonianze del Medioevo sardo, è altresì da evidenziare come sia oramai nota la metodologia che lo Scano applicava in tali contesti, studiando e repertoriando con grande meticolosità l'esistente, sulla base di personali valutazioni qualitative e di priorità, per trarne indicazioni utili alla riproduzione delle parti mancanti per la ricomposizione della perduta (o forse mai posseduta) unità del monumento. Se sul piano ideologico e del metodo lo Scano sembrò aderire a quelle che erano le direttrici culturali proposte e teorizzate dalla cosiddetta 'posizione intermedia' tra Viollet-le-Duc e Ruskin avanzata da Camillo Boito[62], nella pratica sul campo si registrarono numerose deroghe e contraddizioni rispetto agli assunti generali, «che sembrano risentire anche delle mancate esperienze pregresse, dell'assenza di un dibattito in sede locale e di stimoli critici provenienti dal confronto con altre esperienze in corso in Italia»[63].

È con questi presupposti che fu condotto il restauro alla basilica di Saccargia (fig. 5), tra i meglio documentati e oggetto di un recente volume monografico[64]. Lo Scano, Direttore dei lavori, insieme all'assistente Domenico Cialdani, operò secondo una scansione cronologica ben precisa. Tra il 1891 e il 1894 si pose mano ai restauri del tetto; tra il 1893 e il 1895 seguirono gli interventi alla facciata e al portico, tra il 1894 e il 1897 si effettuarono i lavori al campanile, per terminare con la manutenzione della copertura della chiesa tra 1896 e 1897[65]. Versavano in condizioni precarie la facciata, nella quale molte delle colonnine erano perdute insieme a buona parte dei bacini ceramici, e il portico, profondamente alterato con l'inclusione in epoca non documentata di parte delle colonne all'interno di pilastri[66].

---

[62] Dal 1870, anno di proclamazione di Roma capitale d'Italia, al 1909, in cui fu emanata la legge n. 364 *Per l'Antichità e le Belle Arti,* i dicasteri della Pubblica Istruzione operarono da un lato per coordinare e rendere omogenee le competenze delle strutture periferiche designate al settore, dall'altro per redigere una prima raccolta di norme unificanti per la conservazione e il restauro dei monumenti. I documenti fondanti furono le due disposizioni riconducibili al Direttore Generale Giuseppe Fiorelli, il decreto 21 luglio 1882 e la circolare n. 683 bis, e il cosiddetto 'voto' nel IV Congresso Nazionale degli Ingegneri e degli Architetti di Roma, espresso nel 1883 e favorito da Camillo Boito. Per molto tempo la proposizione avanzata da Boito ha costituito un punto di partenza fondamentale per la moderna concezione della tutela e restauro dei monumenti, sostenendo la necessità della conservazione dell'integrità del contesto e la salvaguardia dell'autenticità come basi di ogni azione di salvaguardia. Sul tema e sulle differenze tra questi documenti si veda Morganti (2014), 1056-1063, con bibliografia precedente. Per un profilo biografico di Camillo Boito si veda almeno Miano, Giachery (1969), 237-242.

[63] Ingegno (1993), 98.

[64] Gizzi (2007).

[65] Ingegno (1993), 200-202, 206-207; Gizzi (2007), 25-98.

[66] In merito è necessario evidenziare come Francesco Fiori Arrica, alla Metà dell'Ottocento, affermasse che la basilica di Saccargia era in buonissimo stato di conservazione. Le stesse impressioni, più o meno coeve,

Fig. 5. Codrongianos, Santissima Trinità di Saccargia, *prospetto absidale* (foto dell'A.).

Il campanile presentava numerose tamponature mentre all'interno della chiesa il ciclo pittorico risultava coperto da un altare ligneo secentesco. Lo Scano operò, dunque, su diversi fronti: la facciata fu ripristinata in base ad un ideale modello romanico di prospetto a loggette cieche, con la collocazione di sei colonnine nella parte superiore e rifacimento della bifora sulla base di modelli esistenti in altri edifici coevi. Le tarsie marmoree e i bacini ceramici furono rifatti *ex novo*[67]. Il portico antistante la facciata fu smontato e abbassato, le colonne vennero rifatte integralmente utilizzando granito di Monti, così come la quasi totalità delle ghiere scolpite e i capitelli, realizzati in copia sulla base dei frammenti ancora conservati[68]. I conci rovinati o mancanti furono sostituiti, furono rifatte

erano espresse da Alberto Della Marmora, che distingueva il convento, in precario stato, dalla chiesa, che versava in buone condizioni. Viceversa, negli anni '70 dello stesso secolo in un articolo della Sezione di Sassari del Club Alpino Italiano l'edificio fu definito in pessime condizioni. Si veda Gizzi (2007), 25-26.

[67] Per ripristinare i bacini ceramici furono usate maioliche forse di provenienza ligure, diverse per tipo e materiale da quelle originali, Cfr. Frulio (2007), 104.

[68] Le colonne del portico erano state inizialmente progettate in pietra vulcanica locale, poi sostituita in corso d'opera con granito di Monti, ritenuto di tonalità cromatica simile ai materiali originari. Le colonne medievali, rifasciate in epoca non documentata all'interno di pilastri, erano in calcare di Codrongianos, considerato troppo poco resistente e non adatto ad essere recuperato perché eccessivamente degradato. Cfr. Frulio 2007, 103-104.

cornici e archetti pensili, quasi interamente perduti[69]. Nel consolidamento del campanile furono effettuati pesanti interventi di ripristino a partire dal livello delle bifore. Le coperture della chiesa vennero ripristinate e si operò una corposa sostituzione dei corsi terminali dei paramenti murari con pietra squadrata.

Solo nel 1895 il Ministero della Pubblica Istruzione scrisse una lettera di rimprovero all'indirizzo di Filippo Vivanet lamentando il poco rispetto con cui erano stati condotti i lavori di recupero del prospetto principale e del portico[70]. In particolare, fu evidenziata la perdita delle proporzioni originali, con alterazione del rapporto tra altezza dei pilastri, colonne e timpani; manomissione dei corsi di pietra bianca e nera, scomparsa dell'effetto di policromia medievale, abbassamento dell'altezza del portico per permettere una migliore visione degli elementi decorativi della parte superiore della facciata[71]. Al di là delle critiche ministeriali relative al caso specifico, ad uno sguardo più ampio le rimostranze delle istituzioni centrali rispetto all'operato dello Scano, avanzate dall'archeologo Giacomo Boni[72] e dall'architetto Luigi Del Moro[73], evidenziarono una profonda incoerenza tra le proposizioni progettuali e i risultati nella prassi di cantiere, che si discostava profondamente da quelle che erano le procedure oramai istituzionalizzate[74].

Tale approccio, teso a ripristinare l'unità del monumento medievale anche a costo di eliminare aggiunte seriori, fu mantenuto negli interventi che riguardarono la chiesa di Santa Maria del Regno nell'abitato di Ardara (Sassari) (fig. 6), effettuati tra maggio 1898 e maggio 1899 per un importo di L. 4300[75].

---

[69] Per evitare che si notassero troppe differenze tra il materiale antico e le nuove inserzioni si procedette a macchiare il calcare di Florinas, scelto per questi nuovi innesti, con allume e terra d'ambra per riprodurre una sorta di patina e ingiallimento propri dello scorrere del tempo. Cfr. Frulio 2007, 102.

[70] Nella lettera, datata 28 febbraio 1895 n. prot. 4569 dal Ministero della Pubblica Istruzione al Direttore dell'Ufficio Regionale Filippo Vivanet, i cui stralci sono riportati in Frulio (2007), 99, si afferma, tra le altre cose, che «Il portico non serba più le proporzioni originali […]; incomprensibili ma purtroppo evidenti sono le alterazioni fatte subire alla struttura ed all'effetto policromo».

[71] Vivanet (1896), 9-12; Usai 2013.

[72] Morganti (2014), 1056-1063; Pilutti Namer (2019).

[73] Bencivenni (1990).

[74] Ingegno (1993), 120.

[75] Sulla chiesa si vedano almeno Coroneo (1993), 55-61; Coroneo, Serra (2004), 93-101; Usai (2011), 27-32; Pala (2017), 163-178.

Fig. 6. Ardara, Santa Maria del Regno, *facciata* (foto dell'A.).

Nel progetto, ideato dallo Scano, era prevista la demolizione di una volta a botte, con annessa cupola, frutto di un'aggiunta ottocentesca, la costruzione di un tetto a capriate lignee, l'esecuzione di tiranti di ferro nel muro esterno della navata laterale, la cerchiatura di un pilastro lesionato, la sistemazione delle coperture delle navate laterali e il riallineamento delle cornici[76].

Senza poter, in questa sede, soffermarsi in dettaglio nell'analisi puntuale di tutti gli interventi condotti in quegli anni da Dionigi Scano, si deve sottolineare come il tecnico abbia proceduto, in maniera quasi sistematica, a eliminare ove possibile ciò che riteneva una superfetazione inutile alla corretta e unitaria lettura del monumento medievale, cercando, quando ci fossero stati elementi utili, di ripristinare ciò che mancava. Così fece, riproducendo *ex novo* capitelli e ghiere scolpite nella Santissima Trinità di Saccargia (Cordongianos, Sassari), posizionando poi i pochi frammenti originali all'interno dell'edificio, così come a San Pietro di Sorres a Borutta (Sassari)[77] dove dispose il rifacimento di basi, colonnine e capitelli del prospetto posteriore, così come delle tarsie mancanti in facciata[78].

[76] Vivanet (1896), 9; Ingegno (1993), 213.

[77] Coroneo, Serra (2004), 169-180; Usai (2016), 40-47.

[78] Ingegno (1993), 203.

In merito a quest'ultimo intervento Filippo Vivanet, nella *Terza relazione a S.E. il Ministro della Pubblica Istruzione dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti della Sardegna* del 1896, scriveva che «l'obbiettivo generale del restauro era quello di riordinare interamente la facciata principale del Tempio, solo in parte le laterali […]. All'interno far riapparire i corsi orizzontali bianchi e neri dell'apparecchio nascosto saltuariamente dagli intonachi sovrapposti, rimettendo in evidenza la primitiva disposizione delle chiese più antiche, di un unico altare col coro all'intorno»[79].

Appare dunque questa l'impostazione generale delle azioni che Dionigi Scano progettò, con lo scopo di recuperare i monumenti medievali della Sardegna nella loro primigenia integrità, dove ciò fosse stato possibile e, a suo dire, senza operare interventi di 'invenzione', sacrificando sull'altare dell'unità stilistica tutti gli interventi di epoche successive[80].

Alfredo Ingegno affermò che «l'intera azione dello Scano sui monumenti fu caratterizzata, da una particolare propensione per i momenti tecnici e operativi del cantiere, e, per contro, da un sostanziale disinteresse per gli aspetti teoretici della disciplina del restauro rispetto ai quali solo di rado e indirettamente egli prese posizione»[81]. Le prassi operative introdotte dallo Scano, deducibili essenzialmente dallo spoglio della vastissima documentazione da lui prodotta negli anni, tese a restituire una coerenza di stile ai monumenti oggetto di attenzione, hanno lasciato un segno molto forte nell'attività dei restauratori isolani. Rimozioni sistematiche di aggiunte ritenute incompatibili con lo stato originale del monumento, ricomposizione analogica delle lacune, correzione delle linee dell'edificio e rinnovamento dei partiti decorativi hanno guidato l'agire dello Scano e dei suoi collaboratori, spesso arruolati tra gli addetti del Genio Civile. Le memorie del passato, con particolare attenzione ai prodotti dell'architettura romanica 'pisana', erano dunque legate all'agire del presente attraverso l'incontro della personalità dell'artefice con quella del restauratore[82]. Il risarcimento dei monumenti doveva essere condotto attraverso la liberazione dei contesti dalle superfetazioni successive, grazie a collaudate

[79] Vivanet (1896), 12.

[80] Tale principiò condusse, nel 1901, sempre sotto la guida dello Scano, allo smontaggio della facciata barocca della cattedrale di Cagliari, nel tentativo di trovare le vestigia della più antica chiesa medievale. Nulla fu individuato, ad eccezione di pochi frammenti scultorei, e negli anni '30 del Novecento si dovette attendere alla realizzazione di un nuovo prospetto, in forme neoromaniche, progettato dall'arch. Francesco Giarrizzo. Sul tema si vedano anche le puntuali riflessioni di Ingegno (1993), 48, 137.

[81] Ingegno (1993), 119.

[82] I modelli artistici e sociali dell'architettura romanica pisana, ritenuta dallo Scano come prevalente nell'ambito del Medioevo isolano, furono assunti come guida per i rifacimenti di molti monumenti, con lo scopo di individuare ed evidenziare le origini 'italiane' dell'arte sarda, nel tentativo di rafforzare i legami, ancora deboli, con la penisola. In tal senso le opere sei-settecentesche furono ritenute come offese al senso del bello, e come tali sistematicamente rimosse. Cfr. Ingegno (1993), 123.

metodiche di intervento. Tra queste si segnala l'uso di cemento e calcestruzzi nelle murature, installazione a caldo di catene in ferro, nascoste per non alterare la fruizione estetica del monumento, la sostituzione di materiali considerati di limitata resistenza con altri anche estranei alla tradizione locale, ma ritenuti migliori sotto il profilo delle caratteristiche fisiche e meccaniche[83].

È indubbio che anche con lo sguardo di oggi non si possa che rileggere in maniera critica questo modo di progettare e agire, che comportò un ringiovanimento dei monumenti e, in alcuni casi, la creazione di parti mai esistite[84]. È tuttavia utile precisare come la parallela attività di censimento sul campo svolta dallo stesso Dionigi Scano sia stata e sia tuttora un'azione di straordinaria importanza, per la conoscenza e comprensione dello stato dei luoghi prima, durante e dopo gli interventi di restauro.

I rilievi grafici, conservati nell'Archivio Disegni della Soprintendenza Archeologia, belle arti e paesaggio per la Città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e sud Sardegna, sono ancora oggi di straordinario interesse per la minuzia con cui lo stesso Scano, spesso anche esecutore materiale, osservava e riportava i minimi dettagli del monumento che osservava[85]. È possibile dunque apprezzare i disegni ad acquerello, firmati dallo stesso Scano e controfirmati da Filippo Vivanet, che documentano il progetto di ripristino della chiesa di Santa Maria di Tratalias (Carbonia-Iglesias), con data 1892[86], così come i rilievi eseguiti sul fianco meridionale della basilica di San Gavino a Porto Torres (Sassari), del quale è documentato sia lo stato antecedente ai restauri sia l'aspetto a interventi conclusi, nel 1898[87].

Anche le campagne fotografiche, fortemente volute da Vivanet e condotte già dai primi anni di attività dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei Monumenti della

[83] In questa casistica rientra la scelta, operata nel cantiere di restauro della Santissima Trinità di Saccargia, di optare all'inizio per il calcare di Florinas per il rifacimento dei capitelli del portico, salvo poi cambiare in corso d'opera e utilizzare il calcare della Crocetta ritenuto più resistente. Si vedano in merito Ingegno (1993), 124; Frulio (2007), 103.

[84] Bruno Billeci afferma tuttavia che «occorre a tal proposito osservare come molte di esse (contraddizioni nell'azione dello Scano n.d.r.) possono essere almeno spiegate alla luce delle enormi difficoltà in cui si muoveva l'attività dell'Ufficio per la Conservazione dei Monumenti […]: ristrettezza di fondi, e di personale, assenza di collegamenti agevoli tra capoluogo e i centri minori, esiguità della produzione storico-scientifica sulla quale innestare una prassi sicura e coerente» in Billeci (2007), 151.

[85] Bisogna tuttavia evidenziare come anche nel campo dell'attività di rilievo grafico si è assistito a vere e proprie operazioni di reinterpretazione stilistica di monumenti, come nel caso del prospetto della chiesa cagliaritana di San Bardilio, disegnato dallo Scano in forme gotiche nel progetto di ripristino della facciata, poi demolita a partire dal 1909. Cfr. Masala (2001), 44; Pala (2019), 273-286.

[86] Cagliari, Soprintendenza ABAP, Archivio Disegni, Chiesa di Tratalias, n. di posizione 59, n. d'ordine 1.

[87] Cagliari, Soprintendenza ABAP, Archivio Disegni, Demolizioni e ripristinamenti da eseguirsi in un fianco della basilica di Torres, n. di posizione 70, n. d'ordine 6.

Sardegna, hanno impresso una direzione alle prassi operative, permettendo di poter seguire le diverse fasi di intervento sui monumenti, con lo spirito di documentare ogni passaggio[88]. Il progetto di digitalizzazione, ancora *in fieri*, di 7000 lastre appartenenti all'Archivio fotografico storico della Soprintendenza ABAP per la Città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e sud Sardegna consente di osservare i restauri ai monumenti, il censimento degli oggetti d'arte, le prime campagne di scavo archeologico effettuati in Sardegna tra fine Ottocento e anni '50 del secolo successivo[89]. Tra i tanti scatti meritevoli di nota si cita, a titolo meramente esemplificativo, il celebre ritratto dell'Ing. Scano, in località ignota, scattato negli anni in cui ricopriva la carica di Soprintendente, e la fotografia che documenta gli interventi di restauro eseguiti tra il 1906 e il 1908 alla Torre dell'Elefante a Cagliari.

Neomedievalismo nelle architetture dell'Isola

Si comprende dunque, da ciò che è stato fin qui detto, quanta importanza fosse data, nei decenni a cavallo tra Ottocento e Novecento, al Medioevo e alle sue testimonianze materiali. Censimento, tutela e restauri di monumenti autenticamente medievali erano al centro dell'azione delle istituzioni centrali e periferiche del giovane Stato italiano. Tale attenzione ad una specifica epoca storica era alimentata anche dal dibattito in atto in quegli anni sulla necessità di adottare uno 'stile nazionale', animato da Camillo Boito (1836-1914), architetto, restauratore e scrittore[90].

All'indomani dell'Unità d'Italia si discuteva su quale fosse lo stile più rappresentativo, nel tentativo di rendere omogenei territori che nei secoli avevano sviluppato storia e tradizioni culturali spesso assai lontane. La scelta iniziale parve ricadere sul Trecento lombardo, e tale orientamento fu ben espresso nel volume che lo stesso Boito pubblicò nel 1880, intitolato *Architettura del Medio Evo in Italia*[91]. Solo successivamente ci si orientò

[88] La Soprintendenza di Cagliari, sotto la guida di Filippo Vivanet, fu tra i primi uffici periferici a dotarsi di un suo apparecchio fotografico, acquistato nel 1892. Le foto più antiche di cui si conosca data certa sono quelle effettuate presso gli scavi archeologici di Nora, in quello stesso anno. Divennero oggetto di documentazione i monumenti e i paesaggi, i siti archeologici, le opere d'arte. Cfr. Casagrande (2018), 15.

[89] Il progetto, denominato Sardegna Fragili Immagini (https://www.sardegna-fragili-immagini.beniculturali.it/), ha visto anche la pubblicazione di un volume, dedicato alla città di Cagliari. Cfr. Casagrande *et al.* [eds.] (2018).

[90] Miano, Giachery (1969), 237-242.

[91] Si rimanda alle riflessioni contenute nell'*Introduzione sullo stile futuro dell'architettura italiana* in Boito (1880), 15-40.

verso uno stile genericamente 'neorinascimentale', declinato in numerose varianti e applicato a edifici di differente tipologia[92]. Tale dibattito si fece strada, anche in Sardegna, conducendo alla proposizione di *revivals* stilistici utilizzati per tentare di riallineare l'Isola alle più aggiornate tendenze del continente[93]. In merito al tema Franco Masala ha affermato, tuttavia, che «in realtà la consapevolezza del ritorno allo stile medievale (in Sardegna *NdR*) è da considerarsi del tutto relativa non soltanto in termini di ripresa puntuale e fedele di elementi stilistici, ma anche in termini cronologici, se si pensa che questo tipo di interventi va almeno dalla metà dell'Ottocento alla metà del Novecento»[94].

È dunque in un ampio arco cronologico che si collocò tale rievocazione del Medioevo nell'Isola, spesso d'invenzione, più raramente riconducibile a modelli concreti riprodotti in maniera fedele[95]. Edifici religiosi, civili, industriali, funerari, case private furono realizzati seguendo i dettami dell'architettura neomedievale che, almeno in una fase iniziale, vide la prevalenza dello stile Neogotico. Esempio di grande interesse di tale fenomeno è il Palazzo Giordano Apostoli a Sassari, costruito dal 1878 su progetto di Giuseppe Pasquali e Luigi Fasoli su commissione del senatore Giuseppe Giordano Apostoli (Masala 2001, pp. 28-33). Tra gli aspetti più rilevanti di questo edificio, di pianta rettangolare con prospetto tripartito che si apre sulla centralissima Piazza d'Italia, si segnala l'assoluta coerenza di esterno e interno, realizzato in stile non solo nelle componenti architettoniche, ma anche negli arredi, voluti fortemente dal committente. Archi a sesto acuto, monofore e bifore all'esterno, cuspidi riccamente decorate, volte a crociera, mobilia in stile, mescolati senza alcun richiamo a monumenti storicamente esistenti, caratterizzano ancora oggi questo palazzo, attualmente sede di un Istituto Bancario.

Nella città di Cagliari l'edificio definito 'Stabilimento balneare Cerruti', poi trasformato in albergo con la denominazione di 'Scala di Ferro' **(fig. 7)**, vide l'accentuazione del suo aspetto medievale con la costruzione, a fine anni '60 dell'Ottocento, di due torri merlate e l'apposizione della bicromia a bande bianche e nere nel prospetto esterno[96].

A fine secolo l'Ing. Cesare Picchi progettò e realizzò il Palazzo Vivanet, su commissione dei fratelli Antonio e Francesco Vivanet. Lo stabile fu articolato in tre livelli su portici, i primi della lunga serie che avrebbe poi caratterizzato l'asse viario della via Roma, con eleganti bifore e monofore archiacute, rivestimento in laterizio e leggeri decori, che hanno connotato un intervento elegante e sobrio[97].

---

[92] Sull'argomento si legga il recente Mangone 2015, 273-287, con bibliografia precedente.

[93] Masala (2001), 35.

[94] Masala (2001), 36.

[95] Ghisu (2000), 331-352.

[96] Masala (2001), 34.

[97] Masala (2001), 42.

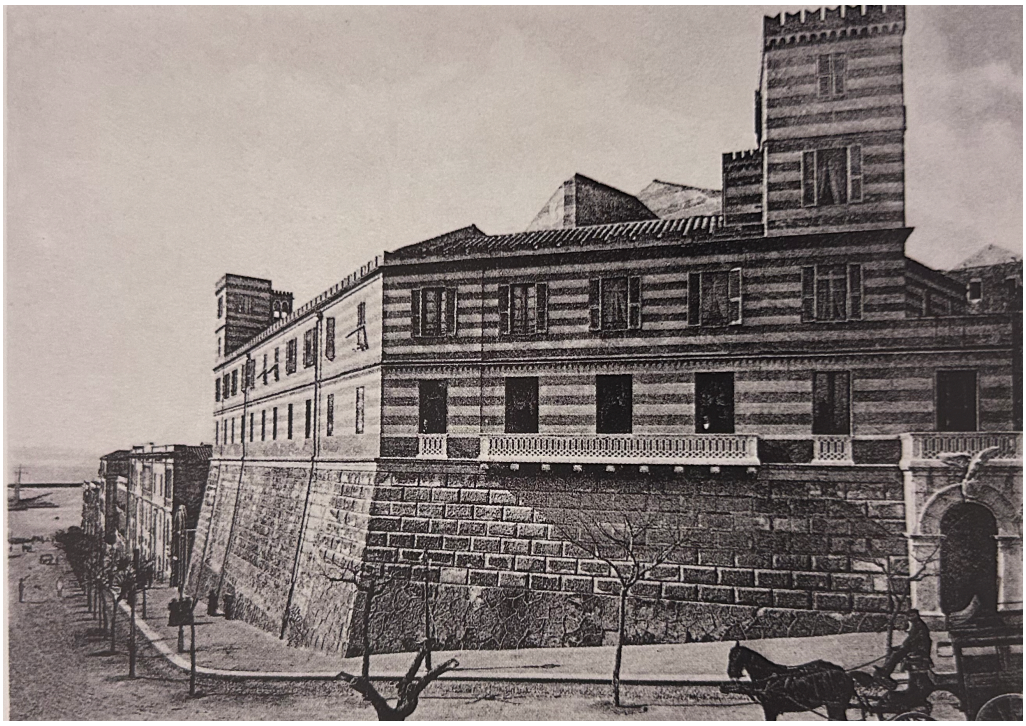

Fig. 7. Cagliari, Stabilimento balneare Cerruti, *esterno* (da Masala 2001).

Diversi edifici in stile neomedievale furono costruiti anche in altri centri dell'isola, a partire dalla fine del XIX secolo, a testimoniare la diffusione di questa prassi, che andava di pari passo con la riqualificazione e restauro dei monumenti autenticamente medievali. Se il palazzo posto sulla riva sinistra del fiume Temo a Bosa (Oristano), collocabile tra la fine del XIX e gli inizi del XX secolo, evidenzia essenzialmente richiami allo stile gotico, ben visibili nei merli e nelle ampie bifore archiacute, l'Orfanotrofio Puggioni-Piga sempre a Bosa (fig. 8), realizzato tra il 1912 e il 1913 su progetto di Antonio Baldini, denota richiami riconducibili all'architettura romanica, evidenti nella bicromia e nell'uso dell'arco a tutto sesto per finestre e portoni[98].

Il Medioevo e il suo linguaggio artistico e architettonico furono considerati, dunque, meritevoli di grande attenzione. Dionigi Scano fece di questo periodo storico l'oggetto prevalente dei suoi studi e degli interventi di restauro. Tale repertorio stilistico-formale, privato dei suoi elementi di coerenza e del suo significato, è stato utilizzato dallo stesso Ing. Scano per la realizzazione del Padiglione dell'Esposizione *Roma 1911*, istituita in occasione dei primi cinquant'anni dall'unità d'Italia[99].

[98] Masala (2001), 43-44.

[99] Massari (2011); Aldini *et alii* (2014); Usai (2022a), 149-164.

Fig. 8. Bosa, Orfanotrofio Puggioni-Piga, *esterno* (da catalogo.cultura.gov.it, licenza CC-BY 4.0).

La realizzazione dell'edificio rappresentativo dell'Isola, inserito nella mostra delle regioni, fu affidata allo Scano in virtù del suo ruolo di Soprintendente. Il padiglione fu composto al fine di creare «un edificio di carattere riassuntivo nel quale sono stati fusi, e per lo più con singolare felicità, gli elementi dei modelli classici di maggior bellezza della regione rappresentata»[100]. Nella *Rivista delle Esposizioni* del Dicembre del 1910 i padiglioni delle Regioni furono definiti «fisionomie, architettonicamente espresse, delle regioni italiche; le effigie, con dedica votiva, mandate dai figli alla madre. Sono falange, nel campo sterminato, e già delineano fin laggiù lontano, nel bel cielo di Roma – pur fra le armature murarie – i cari e ben riconoscibili profili»[101]. E dunque, per esportare la poco conosciuta Sardegna fuori dall'Isola, il Soprintendente Scano scelse alcuni dei monumenti ritenuti maggiormente rappresentativi, assemblandoli insieme. Si nota quindi la replica della Torre dell'Elefante a Cagliari, a cui si giustappone una porzione del porticato del Chiostro di San Domenico, sempre nel capoluogo, completata da un torrino merlato. Si comprende come le scelte effettuate in questa circostanza abbiano risentito fortemente degli interessi di ricerca dello Scano, e riflettano le valutazioni effettuate nel corso dei restauri di quegli anni, «residui di un neomedievalismo veicolati dal Castello

[100] Forcella (1980), 30.

[101] Rivista delle Esposizioni (1910), 11.

del Valentino (1884) fortemente diffusi nelle architetture […], ma anche nel restauro stilistico dei monumenti»[102].

Franco Masala evidenzia anche come, se non ci si possa stupire della foggia del padiglione romano, circondato da analoghi esperimenti relativi alle altre regioni italiane, desta invece sorpresa la realizzazione per la Fiera di Milano, completata nel 1927 e sopravvissuta fino al 1940, per poi essere demolita[103]. L'assemblaggio di monumenti medievali della Sardegna, condotto dallo Scano in collaborazione con il figlio Flavio e con l'Ing. Carlo Avanzini, arrivò in un momento in cui il clima culturale, oltre a quello politico-istituzionale, era profondamente cambiato. Stupisce quindi il vedere, nel padiglione fieristico milanese, il portico della Santissima Trinità di Saccargia (Codrongianos, Sassari), il leone della chiesa di Santa Giusta (Oristano), la Torre dell'Elefante (Cagliari), parti delle chiese di San Pietro di Sorres (Borutta, Sassari), di Santa Maria a Tergu (Sassari) e di San Pietro di Bulzi (Sassari), a voler riaffermare ancora una volta come, negli anni '30 del XX secolo, fosse il patrimonio architettonico medievale a poter meglio rappresentare l'identità dell'Isola fuori da essa[104]. Osservando entrambe le realizzazioni si nota la perfetta aderenza al modello, la capacità di riprodurre 'in stile' parti significative di importanti monumenti medievali, prive del loro significato strutturale e usate solo come mero pezzo ornamentale.

Note conclusive

Alcune riflessioni conclusive possono essere proposte al termine di questa disamina che si pone come ulteriore tassello di progetto di rilettura delle personalità più significative della tutela e studio del Medioevo sardo tra Otto e Novecento[105].

I decenni finali dell'Ottocento e quelli iniziali del secolo successivo vedono da una parte una riscoperta e recupero, attraverso sistematici restauri, di monumenti medievali, i cui elementi costitutivi vanno poi a comporre una serie di modelli applicati ad edifici in stile neomedievale, che ancora attendono di essere studiati in maniera sistematica.

---

[102] Masala (2001), 64.

[103] Masala (2001), 63; Gizzi (2007), 29.

[104] All'interno del padiglione milanese erano ospitate ceramiche di Federico Melis, arredi e pannelli esplicativi, ma soprattutto opere di artisti isolani, tra i quali Filippo Figari, Giuseppe Biasi, Felice Melis Marini, Francesco Ciusa, Melkiorre Melis, Tarquinio Sini. Cfr. Altea, Magnani (1995).

[105] Tale progetto si propone di riesaminare le figure di Giovanni Spano, Filippo Vivanet, Dionigi Scano, Carlo Aru e Raffaello Delogu, mettendo in luce come la loro azione ha condizionato e, eventualmente, orientato la percezione che del Medioevo si ebbe tra la metà dell'Ottocento e la metà del secolo successivo.

Se appare chiaro come, nella prassi del restauro, almeno per alcuni decenni i risarcimenti 'in stile' abbiano avuto grande successo, sulla scorta di un attento studio dell'esistente, nell'architettura il *revival* del Medioevo ha goduto dell'isola di ampia fortuna, travalicando le categorizzazioni e dando luogo a contesti eclettici, frutto di elementi differenti, riconducibili a differenti fasi dell'architettura medievale.

La crescente necessità di modernizzare soprattutto i contesti urbani di maggior dimensione, come Cagliari e Sassari, ha comportato anche la demolizione di alcuni edifici di età medievale, alcuni dei quali di primaria importanza. Tuttavia, a fronte della perdita di alcuni luoghi iconici come il San Francesco di Stampace nel capoluogo dell'isola, si registra una prevalenza di recupero e risarcimento, seppur con metodi a volte discutibili, di edifici medievali.

Il tentativo di riallineamento della Sardegna alla realtà peninsulare ha percorso, non in maniera esclusiva, il doppio binario della riqualificazione dell'esistente e della creazione *ex novo*, attingendo a piene mani nel repertorio decorativo e ornamentale messo a disposizione dal Medioevo. Tale riproposizione è stata messa in pratica dallo stesso Scano, come si è visto, ma anche da numerosi progettisti attivi nella realizzazione di nuovi edifici, pubblici e privati, nelle principali città dell'Isola.

Il caso dei padiglioni per *Roma 1911* e per la Fiera Campionaria di Milano, del 1927 appare avere caratteristiche ancora diverse. In entrambe le circostanze è abbastanza chiaro come lo Scano, chiamato a progettare e realizzare i due edifici, abbia scelto per entrambi delle parti di monumenti medievali realmente esistenti, altamente rappresentativi, mescolandoli insieme, ma cercando di mantenere una buona aderenza con gli originali. La valenza identitaria di tali contesti, più volte affermata dallo stesso studioso nei suoi scritti sul Medioevo isolano, è stata utilizzata in luoghi in cui era necessario affermare la personalità della Sardegna[106].

[106] Masala (2001), 123.

Bibliografia

Aldini S., Benocci C., Ricci S., Sessa E. [eds.] (2014), *Il segno delle Esposizioni Nazionali e Internazionali nella memoria storica delle città. Padiglioni alimentari e segni urbani permanenti*, Roma: Edizioni Kappa.

Altea G., Magnani M. (1995), *Pittura e Scultura del Primo '900*, Nuoro: Ilisso.

Aru C. (2006), *San Pietro di Zuri*, note introduttive di D. Salvi e A.L. Sanna, rist. anastatica di un originale del 1926, Ghilarza: Iskra.

Bencivenni M. (1990), S. v. Del Moro, Luigi, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, (disponibile su https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-del-moro_%28Dizionario-Biografico%29/).

Billeci B. (2007), Stato *attuale* e stato *normale*. Consolidamento e restauro a Saccargia e nei progetti di Dionigi Scano, in *SS. Trinità di Saccargia: restauri (1891-1897),* Gizzi S. [ed.], Roma: Gangemi, 151-178.

Boito C. (1880), *Architettura del Medioevo in Italia*, Milano: Hoepli.

Borghero F. (2022), Dal medievalismo alla medievistica: le Carte d'Arborea e lo sviluppo degli studi sul Medioevo sardo presso l'ambiente accademico cagliaritano fra Ottocento e Novecento, in *VIII Ciclo di Studi Medievali. Atti del Convegno*, Lesmo: Etabeta, 17-21.

Bruzelius, C. (2011). I morti arrivano in città: predicare, seppellire e costruire. Le chiese dei frati nel Due-Trecento, *Colloqui d'Architettura*, II, 11-48.

Bruzelius, C. (2016). Predicare, costruire, seppellire. Gli Ordini mendicanti e la morte, in *Territorio, insediamenti e necropoli fra tarda antichità e altro medioevo*, Ebanista C., Rotili M. [eds.], Napoli: Rogiosi, 591-602.

Casagrande M. (2018), La formazione dell'Archivio Fotografico di Cagliari, in *Cagliari Fragili Immagini*, Casagrande M., Montinari S., Passeroni M. [eds.], Roma: Gangemi Editore, 15-20.

Casagrande M., Montinari S., Passeroni M. [eds.] (2018), *Cagliari Fragili Immagini*, Roma: Gangemi Editore.

Contributi su Giovanni Spano (1803-1878), Sassari: Chiarella, 1979.

Coroneo R. (1993), *Architettura romanica dalla metà del Mille al primo '300*, Nuoro: Ilisso, 252-253;

Coroneo R., Serra R. (2004), *Sardegna preromanica e romanica*, Milano: Jaca Book.

Coroneo R. (2008), *Prefazione*, in *San Pietro di Zuri. Una chiesa romanica del giudicato di Arborea*, Sanna A.L., Ghilarza: Iskra, 6.

Ferrero Della Marmora A. (1868), *Itinerario dell'isola di Sardegna*, tradotto e compendiato con note di G. Spano, Cagliari: Tip. A. Alagna.

Devilla C. (1958), *I Frati Minori conventuali in Sardegna*, Sassari: Gallizzi.

Forcella E. (1980), Roma 1911 – Quadri di una Esposizione, in *Roma 1911*, Piantoni G. [ed.], Roma: De Luca Editore, 27-38.

Frulio G. (2007), La cultura dei materiali nel cantiere di Saccargia (1891-1897), in *SS. Trinità di Saccargia: restauri (1891-1897),* Gizzi S. [ed.], Roma: Gangemi, 27-38.

Gessa Maggipinto E., Vincis M. (1995), Le fonti archivistiche, in *Stampace. Quartieri storici*, Cinisello Balsamo, Amilcare Pizzi, 165-188.

Ghisu C. (2000), Per lo studio del Neogotico in Sardegna, *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Cagliari*, XVII, 331-352.

Gizzi S. (2007), I Restauri di fine Ottocento alla Basilica di Saccargia nella cultura dell'epoca, in *SS. Trinità di Saccargia: restauri (1891-1897),* Gizzi S. [ed.], Roma: Gangemi, 25-98.

Ingegno A. (1993), *Storia del restauro dei monumenti in Sardegna dal 1892 al 1953*, Oristano: S'Alvure.

Kirova, T. K. (1995), Gli interventi di restauro, in *Stampace. Quartieri storici*, Cinisello Balsamo: Amilcare Pizzi, 161- 164.

Mangone F. (2015), Neorinascimento e «stile nazionale» nell'Italia unita, tra teoria e prassi, in *Renaissance italienne et architecture au XIXe siècle*, Brucculeri A., Frommel S. [eds], Roma: Campisano Editore, 273-287.

Masala F. (2001), *Architettura dall'Unità d'Italia alla fine del '900*, Nuoro: Ilisso.

Massari S. (2011), *Roma 1911 nella rassegna illustrata della esposizione*, Roma: De Luca Editori D'Arte.

Miano G., Giachery E. (1969), S. v. Boito, Camillo, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 237-242.

Morganti G. (2014), Radici della tutela e metodologie di restauro. Fiorelli, Boito e alcuni scritti di Giacomo Boni, in *La festa delle arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*, Bevilacqua M., Roberto S., Cazzato V. [eds.], Roma: Gangemi Editore, 1056-1063.

Pala A. (2017), Architecture et sculpture dans la Sardaigne des XIe-XIIe siècles, interactions entre l'île et la terre ferme dans le cadre de l'art roman dans la Méditerranée occidentale, *Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XLVIII, 163-178.

Pala A. (2019), Santa Maria del Porto a Cagliari. Storia di una chiesa medievale demolita nel Novecento, in *Sguardi contemporanei. Studi multidisciplinari in onore di Francesco Atzeni*, Floris A., Lecis L., Macchiarella I., Tasca C. [eds.], Perugia: Morlacchi U.P., 273-286.

Pilutti Namer M. (2019), *Giacomo Boni. Storia memoria archeonomia*, Roma: «l'ERMA» di Bretschneider.

Pinacoteca Nazionale di Cagliari. Catalogo (1988), Segni Pulvirenti F. [ed.], Muros: Janus.

Pintus M. (1995), Architetture, in *Stampace. Quartieri storici*, Cinisello Balsamo: Amilcare Pizzi, 83-160.

Pisanu L. (2000), *I frati minori di Sardegna dal 1218 al 1639: origini e forte sviluppo della presenza francescana nell'isola*, Sassari: Edizioni della Torre.

Porcu Gaias M. (1996), *Sassari: storia architettonica e urbanistica dalle origini al '600*, Nuoro: Ilisso.

Pulina P., Tola S. (2005) [eds.], *Il Tesoro del Canonico. Vita, opere e virtù di Giovanni Spano (1803-1878*), Sassari, Carlo Delfino Editore, 2005.

Rivista delle Esposizioni (1910), *Le Esposizioni di Roma e di Torino nel 1911 descritte e illustrate*, Milano: Società Editrice Sonzogno.

Sanna A.L. (2006), Introduzione, in C. Aru, *San Pietro di Zuri*, note introduttive di D. Salvi e A.L. Sanna, rist. anastatica di un originale del 1926, Ghilarza: Iskra.

Sanna A.L. (2008), *San Pietro di Zuri. Una chiesa romanica del giudicato di Arborea*, Ghilarza: Iskra.

Segni Pulvirenti F., Sari A. (1994), *Architettura tardogotica e d'influsso rinascimentale*, Nuoro: Ilisso.

Stefani G. (1991), La chiesa nell'Ottocento: cronaca di un crollo annunciato, *Quaderno. S. Francesco di Stampace*, n. 4/91, 7-22.

Scano D. (1907), *Storia dell'Arte in Sardegna dal XI al XIV secolo,* Cagliari: Edizioni 3T.

Scano D. (1938), Avanzi e ricordi in Cagliari di un insigne monumento francescano, *Palladio*, n. 4, 1-7.

Spano G. (1861), *Guida della città e dintorni di Cagliari*, Cagliari: A. Timon.

Usai N. (2011), *Signori e chiese. Potere civile e architettura religiosa nella Sardegna giudicale (XI-XIV secolo)*, Cagliari: Edizioni AV.

Usai N. (2013), *Santissima Trinità di Saccargia a Codrongianos*, Ghilarza: Iskra.

Usai N. (2016), San Pietro di Sorres en Borutta. Aspectos y problemas de una cattedrale románica en Cerdena, *ROMÁNICO*, 23, 40-47.

Usai N. (2018), *La pittura nella Sardegna del Trecento*, Perugia: Morlacchi U.P..

Usai N. (2020), Il portale della chiesa di San Francesco di Stampace a Cagliari. Documenti e immagini d'archivio per il riesame di un sito perduto, in *La Città Palinsesto. Tracce, sguardi, narrazioni sulla complessità dei contesti urbani storici. Tomo I - Memorie, storie, immagini*, Capano F., Visone M. [eds], 1445-1454.

Usai N. (2021), Riscoperta e tutela del patrimonio architettonico medievale della Sardegna tra fine Ottocento e metà Novecento, in: *VII Ciclo di Studi Medievali. Atti del Convegno*, Lesmo: Etabeta, 90-96.

Usai N. (2022a), Memorie del Medioevo: dai restauri di Dionigi Scano al neomedievalismo nella Sardegna tra fine Ottocento e metà Novecento, in *Ancient and modern knowledges. Transmission of models and techniques in the artistic and handicraft products in Sardinia through the centuries*, Martorelli R. [ed.], Cagliari: Unicapress, 149-164.

Usai N. (2022b), Dall'attività di tutela alla didattica all'Università di Cagliari. Raffaello Delogu e gli studi sul Medioevo in Sardegna, in *VIII Ciclo di Studi Medievali*. *Atti del Convegno*, Lesmo: Etabeta, 22-28;

Usai N. (2023a), Giovanni Spano e la Storia dell'Arte in Sardegna. Note preliminari sui dipinti medievali della "privata pinacoteca" del canonico, in Doctrina et Investigatio. *Studi di Storia dell'Arte Medievale in memoria di Roberto Coroneo*, Pala A., Usai N. [eds.], Roma: Viella, 201-213.

Usai N. (2023b), Tra tradizione e modernità: le vicende della chiesa medievale di San Pietro e della borgata di Zuri (Ghilarza, Oristano) nella documentazione fotografica e d'archivio, in *IX Ciclo di Studi Medievali. Atti del Convegno*, Vibo Valentia: Libritalia.net Edizioni, 29-35;

Vivanet F. (1896), *Terza relazione a S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti della Sardegna*, Cagliari: Tipografia G. Dessì