

ArcheoArte

2



Nicoletta Usai

Contributo allo studio dell'architettura romanica in
Sardegna: la chiesa di Nostra Signora d'Itria a Maracalagonis

ArcheoArte. Rivista elettronica di Archeologia e Arte
(ISSN 2039-4543)
N. 2 (2013)

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

Comitato scientifico internazionale

Alberto Cazzella; Pierluigi Leone De Castris; Atilio Mastino; Giulia Orofino; Philippe Pergola; Michel-Yves Perrin;
Maria Grazia Scano; Antonella Sbrilli; Giuseppa Tanda; Mario Torelli

Direzione

Simonetta Angiolillo, Riccardo Cicilloni, Antonio M. Corda, Carla Del Vais, Maria Luisa Frongia, Marco Giuman,
Rita Ladogana, Carlo Lugliè, Rossana Martorelli, Andrea Pala, Alessandra Pasolini, Fabio Pinna

Direttore scientifico

Simonetta Angiolillo

Direttore responsabile

Fabio Pinna

Segreteria di Redazione

Daniele Corda, Marco Muresu

Copy-editor sezioni “Notizie” e “Recensioni”

Maria Adele Ibba

Impaginazione

Nuove Grafiche Puddu s.r.l.

in copertina:

Pinuccio Sciola, *Monumento a Giovanni Lilliu*. Cagliari, Cittadella dei Musei. Foto: Marco Demuru

Contributo allo studio dell'architettura romanica in Sardegna: la chiesa di Nostra Signora d'Itria a Maracalagonis*

Nicoletta Usai

Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento di Storia, Beni Culturali e Territorio
nusai@unica.it

Riassunto: La chiesa dedicata alla Madonna d'Itria a Maracalagonis è di grande interesse per la sua natura di palinsesto, sia relativamente alle vicende storico-architettoniche di cui è stata oggetto, sia per quanto riguarda la sua intitolazione, della quale non permane traccia nelle fonti scritte medievali. Questo saggio ha per oggetto la chiesa nella sua interezza, a partire dalla sua intitolazione alla Madonna d'Itria, della quale si tracciano in sintesi le origini e l'evoluzione, per poi passare all'analisi di aspetti più spiccatamente tecnico-formali. Il contributo, proponendo una serie di confronti con altri monumenti compresi nel panorama del romanico sardo, propone alcune ipotesi per una ridefinizione della cronologia tradizionalmente attribuita alla chiesa di Nostra Signora d'Itria a Maracalagonis.

Parole chiave: Architettura romanica, Iconografia, Icona, Maracalagonis, Madonna d'Itria

Abstract: The church dedicated to the Madonna d'Itria in Maracalagonis is of great interest for its nature of palimpsest, due to its historical and architectural events and to its dedication, of which there is no trace in medieval written sources. This paper is about the church in its entirety, starting from its dedication to the Madonna d'Itria, of which the origins and the evolution are examined, to move to the analyses of more technical and formal aspects. This contribution, which suggests a series of comparisons with other monuments belonging to the Sardinian Romanesque, try to formulize a series of hypothesis regarding the reconsideration of the traditional chronology ascribed to the church of Nostra Signora d'Itria in Maracalagonis.

Keywords: Romanesque Architecture, Iconography, Icon, Maracalagonis, Madonna d'Itria

Introduzione

L'origine e la diffusione del culto per la Madonna d'Itria, secondo la maggior parte degli studiosi che si sono occupati dell'argomento (vista la vastità dell'argomento si veda a titolo orientativo Gambella, 2000; Piras & Sanna, 2001; Masala, 2008), sarebbe da ricercarsi nella venerazione di un'icona¹ raffigurante la

Vergine col Bambino e attribuita alla mano dell'evangelista Luca (Amman, 1957; Dal Pino, 1963; M. Donadeo, 1982; Gharib 1987). L'immagine sacra, che oggi risulta scomparsa, sarebbe stata custodita per secoli a Costantinopoli ed è nota solo attraverso le innumerevoli copie presenti in tutta l'Europa. La denominazione *Itria*, secondo i critici, sarebbe frutto dell'abbreviazione del termine greco *Odeghētria*, utilizzato a Costantinopoli dal V al XV secolo, per invocare la sacra immagine della Vergine rappresentata in un'icona (Ferrara, 1881; Lo Parco, 1923 pp. 36-46; Ferrante, 1991 p. 113; Masala, 2008 p. 11). Proprio Costantinopoli, fondata nel 330 d.C.

* Il presente contributo prende le mosse dagli studi effettuati dal dott. Claudio Nonne e confluiti in una conferenza tenuta il 26 Settembre 2008 presso la chiesa di N. S. d'Itria, organizzata dal Comune di Maracalagonis, dall'Associazione Hamara e dalla Parrocchia della Beata Vergine Assunta in occasione delle "Giornate Europee del Patrimonio". Al dott. Nonne vanno i miei più sentiti ringraziamenti per i preziosi consigli e l'indispensabile aiuto.

¹ Le icone sono dipinti realizzati su tavola, generalmente di tiglio, larice o abete, che hanno annoverato tra i principali centri di produzione, a partire dal IV-V secolo d.C., monasteri

orientali, tra cui quelli del Monte Athos, di Edessa, Salonicco, Antiochia e Costantinopoli. Sull'argomento c'è una bibliografia vastissima. Si vedano i seguenti testi di riferimento: Donadeo, 1980; Compagnoni, 1988; Brusatin, 1989; Kitzinger, 1992; Lafontaine-Dosogne, 1996 pp. 263-276.

dall'imperatore Costantino², fin dalla sua fondazione fu consacrata alla Madonna (Krautheimer, 1997). È noto dalle fonti che proprio nell'attuale Istanbul si venerassero numerose icone collocate nelle oltre cento chiese dedicate alla Vergine, e fra queste la più celebre era appunto quella dell'*Odigitria*, per tradizione eseguita da San Luca che l'avrebbe realizzata quando la Madonna era ancora vivente.

Il termine greco *Odeghètria*, scritto anche *Hodigètria*, *Odighitria*, *Hodighitria*, *Odegetria*, *Hodeghe-tria* e soprattutto *Odigitria* è formato dai vocaboli greci *odòs*, che significa via e *Heghètria*, conduttrice (Lafontaine-Dosogne, 1996 pp. 263-276). La Madonna *Odigitria* è dunque colei che fa da guida verso la via, via raffigurata da Cristo bambino, indicato dalla Madre. Nella tipologia classica dell'*Odigitria* la Vergine viene ritratta a mezzo busto con lo sguardo fisso sul fedele, con una mano che indica il Bambino Gesù seduto sul suo braccio. Egli regge nella mano sinistra un rotolo e benedice con la destra. L'identificazione di questa immagine avviene anche attraverso l'individuazione del braccio con il quale la Vergine sorregge il figlio. Quando la Madonna sorregge Cristo con il braccio sinistro è detta *Aristocratousa*, in caso opposto, meno usuale, *Dexiocratousa* (Masala, 2008 pp. 22-23).

Fonti del VI e VII secolo, tra le quali si ricordano Teodoro Lettore (*Padri Greci*, LXXXVI col.165 a), Sant'Andrea di Creta (*Padri Greci*, XCVII coll. 1301-1304), San Giovanni Damasceno (*Padri Greci*, XCV col. 363 d), Niceforo Callisto (*Padri Greci*, CXLVI coll. 1061-1062 d, CXLVII col. 42 d-43 a), si dicono assolutamente convinte della veridicità della tradizione che identifica con San Luca l'autore del ritratto della Vergine. Niceforo Callisto riporta la notizia di un santuario dell'*Odigitria*, eretto per custodire il dipinto e poi affidato ai monaci basiliani, costruito presso una fonte ritenuta miracolosa. Qui i basiliani, chiamati anche *Calogeri* o Buoni Vecchi, svolgevano la funzione di guida ai ciechi e agli altri fedeli che desideravano raggiungere l'immagine sacra e visitare il santuario. Da qui il nome *Odegon* che individua il cenobio come "Monastero delle guide". Ben presto la stessa icona custodita all'interno del santuario divenne da "Madonna del monastero delle guide" a Madonna *Odigitria*, colei che mostra la via (*Padri Greci*, CXLVI coll. 1061-1062 d, CXLVII col. 42 d-43 a).

Nel 726 l'imperatore Leone III promosse una violenta lotta contro le immagini e i loro cultori. Segui-

rono lotte e rivolte tra iconoclasti e iconoduli. Icone, affreschi, mosaici e manoscritti furono distrutti (Benz, 1962). Non si conoscono le sorti dell'icona dipinta da San Luca durante questo periodo di crisi. Potrebbe essere stata rispettata per la sua importanza, oppure nascosta fino al termine della lotta iconoclasta. Un effetto visibile del lungo occultamento dell'icona può essere stato il fiorire di numerose leggende riguardanti le sorti dell'immagine sacra, riprese poi nel XVI e XVII secolo.

Proprio a questa tipologia appartiene la leggenda della traslazione dell'*Odigitria* a Bari (Garruba, 1846). Si narra secondo la tradizione che due monaci basiliani, nel corso della lotta iconoclasta, per non perdere l'icona tanto venerata l'avessero nascosta in una cassa con l'intenzione di inviarla a Roma da papa Gregorio III (713-741). I Calogeri si sarebbero imbarcati dal porto di Costantinopoli. I religiosi, sbarcati fortunosamente sulle coste pugliesi a seguito di una tempesta, furono poi obbligati dal Vescovo a restare in città con l'immagine (Bellini D'Elia et al., 1995). A Messina si racconta che questi monaci fossero stati chiusi nella cassa e buttati in mare da soldati iconoclasti. Volendo individuare elementi di verità in queste tradizioni è stato ipotizzato che nell'Italia meridionale assieme ai monaci orientali iconoduli fuggiti da Costantinopoli, fossero giunte delle copie dell'*Odigitria* (Masala, 2008 p. 40).

Tali leggendarie tradizioni riguardano anche la Sardegna, e in particolare Maracalagonis nel cui novenario del settimo giorno si dice che "nel 718, due Calogeri addetti alla custodia del santuario portarono l'immagine miracolosa sul mare, sopra una nave e con lacrime, canti e preghiere, supplicarono la Madonna per la salvezza della patria. Abbattuta dai venti, assorbita dalle onde del mare, miracolosamente sparve quella formidabile armata nemica. Costantinopoli fu salva grazie a Maria" (Piras & Sanna, 2001 p. 70). Nel novenario del quarto giorno si racconta che due ciechi partirono alla volta di Costantinopoli con la speranza di riacquistare la vista grazie alle proprietà taumaturgiche dell'icona di San Luca. Lungo il viaggio si smarrirono, ma una forza misteriosa li guidò sino a Costantinopoli. Entrati nel tempio si inginocchiarono davanti al dipinto e recuperarono la vista (Piras & Sanna, 2001 p. 67).

Culto e iconografia della Madonna d'Itria in Sardegna

È stato ipotizzato da parte della critica recente (Masala, 2008 p. 76) che il culto della Madonna *Odigi-*

² Costantino concesse la libertà di culto nel 313 d. C. e finanziò la costruzione delle prime basiliche cristiane di Roma come quelle di San Pietro e San Giovanni in Laterano.

tria in Sardegna sia stato introdotto nel corso della dominazione bizantina nell'isola (Boscolo, 1985 pp. 33, 79-80; Spanu, 1998). Questi avrebbero diffuso i loro culti e devozioni tramite soprattutto la presenza dei monaci basiliani nel territorio isolano (Cherchi Paba, 1963; Turtas, 1999): dunque oltre al culto dei santi venerati in Oriente, questi avrebbero diffuso anche quello per la Madonna *Odigitria* (Piras & Sanna, 2001). Da questa venerazione sarebbe poi derivata quella per la Madonna d'Itria.

Diversamente altri studiosi, tra cui Giulio Paulis, sostengono che sia poco probabile che il culto della Madonna d'Itria rappresenti una diretta eredità della Sardegna bizantina (Paulis, 1983 pp. 148-158). Questa devozione sarebbe nata in secoli a noi più vicini. A sostegno dell'ipotesi basti considerare che non vengono citate chiese intitolate alla Madonna d'Itria nei documenti del Medioevo sardo (Masala, 2008 p. 85). Non vi sono inoltre documenti che permettano di corroborare l'ipotesi di una diffusione del culto alla Vergine *Odigitria* tra VI e VII secolo (Masala, 2008 p. 76).

Sarebbe forse più plausibile ipotizzare un'importazione indiretta del culto, forse dall'Italia meridionale, in epoca successiva al Medioevo. In Sicilia, dove la Vergine *Odigitria* assume confidenzialmente l'accezione di Itria, la prima confraternita con questo nome fu fondata a Mazara nel 1538 (Masala, 2008 p. 55). A Portoscuso la tradizione vuole che la devozione all'Itria sia stata portata dai tonnari siciliani. Sarebbe dunque possibile immaginare un "percorso" che dal sud dell'Italia abbia portato anche in Sardegna, forse già alla fine del XV secolo, il culto della Madonna d'Itria (Masala, 2008 p. 101).

Uno dei maggiori centri propulsori della diffusione del culto in Sardegna fu Cagliari, dove nel 1601 fu commissionato un simulacro della Madonna d'Itria non più esistente. Nella chiesa di Sant'Antonio Abate, che oggi ospita l'Arciconfraternita della Madonna d'Itria, si trova un quadro che riprende un'iconografia molto diffusa nell'Italia meridionale: due monaci sostengono una cassa da cui emergono la Madonna col Bambino (Masala, 2008 pp. 387-393).

L'origine del culto cagliaritano affonda le sue radici ancora una volta nella leggenda, secondo la quale alla fine del XVI secolo una ventina di schiavi cristiani sarebbero stati liberati dal giogo turco grazie ad accordi e scambi tra Mussulmani e la Repubblica di Venezia. Navigando verso la patria sarebbero stati sorpresi da una tempesta e avrebbero trovato scampo nel porto di Cagliari, dove poi avrebbero deciso di rimanere. Per ringraziare la Madonna d'Itria, a cui attribuivano

la loro salvezza, vi avrebbero fondato un oratorio a Lei dedicato presso la chiesa di Sant'Agostino³.

In realtà la diffusione del culto si deve soprattutto ai vicini Eremitani Agostiniani che sollecitarono l'istituzione della Confraternita riconosciuta da Paolo V con Bolla del 2 giugno 1607 (*S. Agostino e la tradizione agostiniana a Cagliari e in Sardegna*).

Oltre a questi furono importanti per la diffusione del culto anche i frati Francescani Minori Osservanti (Secchi, 1991-1997), i Gesuiti (Aramu, 1937) e i Mercedari (Alberti, 1994 pp. 109-121; Rubino 2000).

Nell'isola sono presenti statue e dipinti che raffigurano la Vergine d'Itria. Tecnica e iconografia sono profondamente differenti rispetto a quelle che si riferiscono al prototipo bizantino. I dipinti spesso hanno attinenza con gli omologhi siciliani, calabresi, liguri e laziali (Masala, 2008 pp. 126-129). Questi possono raffigurare una cassa che diventa portantina da cui emergono la Madonna con Gesù Bambino in braccio. Significativa la presenza dei monaci Calogeri o Basiliani. Sono presenti nello sfondo anche paesaggi marini o campestri.

I gruppi scultorei arrivati fino ai giorni nostri, come i dipinti, hanno come antecedenti analoghi esempi di ambito meridionale e ligure (Masala, 2008 pp. 126-143). Vi si raffigurano quattro personaggi, più raramente tre o due a causa di furti, danneggiamenti o mancata comprensione del modello e conseguente errore di esecuzione. Vi è rappresentata la Madonna in piedi che sorregge sul braccio il Bambino, un personaggio dalla pelle chiara e un personaggio dalla pelle scura (Masala, 2008 p. 135).

Le lodi sacre cantate dai sardi sin dai tempi antichi (*gosos*) presentavano la Madonna d'Itria come folgoratrice dei turchi che spesso razziavano le coste dell'isola. La Madonna, secondo la tradizione, interveniva di frequente con prodigiose liberazioni di schiavi, favorendo la conversione dei turchi al cristianesimo (Dore, 1983 pp. 158-159; Monne, 1995 pp. 171-172; Masala, 2008 pp. 272-273).

Forse a questa devozione si ricollega l'iconografia della statuaria lignea, che rimanda alla liberazione di uno schiavo cristiano: il padrone turco si rifiuta di accettare il suo riscatto e la notte, temendo che venga liberato, lo tiene chiuso a chiave in una cassa sulla quale, per essere ancora più sicuro, dorme lui stesso. Lo schiavo, disperato, invoca la Madonna d'Itria che esaudisce la sua richiesta facendolo tornare libero in patria e convertendo il padrone.

³ Nel 1881 l'Arciconfraternita si trasferì nella chiesa di Sant'Antonio Abate donando l'oratorio al municipio e questo all'Asilo di Marina e Stampace.

La maggior parte dei simulacri della Madonna d’Itria presenti in Sardegna è costituita da sculture lignee policrome del XVII-XVIII secolo che raffigurano la Madonna in piedi col Bambino in braccio che con una mano regge il mondo e con l’altra benedice (Scano, 1991). Più in basso si nota lo schiavo cristiano liberato, scalzo e con la tunica, a volte in piedi altre inginocchiato, con un braccio sollevato verso la Vergine che gli porge la mano, e il viso felice verso i fedeli. Il padrone turco convertito, *su moru*, è raffigurato con turbante, manto e gambaletti alla sinistra della Madonna. Di solito questi è in ginocchio nell’atto di invocare il perdono nel momento della folgorazione operata dalla celeste visione: un braccio è allungato con la mano aperta mentre l’altro tiene la scimitarra (Masala, 2008 p. 135). Questo tipo di iconografia sembra essere peculiare delle opere d’arte isolane e pare non trovare, al momento, riscontri al di fuori dell’isola.

La prima attestazione scritta nella quale si parla della realizzazione di una statua della N. S. d’Itria è un contratto stipulato a Cagliari nel 1601 tra un privato e lo scultore ligure Scipione Aprile (Corda, 1987 p. 119). Nel gruppo ligneo oggetto del contratto, purtroppo scomparso, erano previste le due figure sacre e quelle di due vecchi (*dos vells*).

La trasformazione dei due Calogeri o “buoni vecchi” nei personaggi del padrone moro e dello schiavo cristiano potrebbe essere stata causata anche dalle ansie del periodo, oltre che da una non comprensione del modello originale. Solo un trentennio divide la data di stipula del contratto in questione dalla Battaglia di Lepanto, la cui vittoria fu attribuita alla Madonna, nella quale la flotta cristiana sconfisse quella mussulmana (Masala, 2008 pp. 142-143).

La chiesa di Nostra Signora d’Itria a Maracalagonis: architettura e confronti

Uno dei centri isolani in cui si individua il culto della Madonna d’Itria è Maracalagonis, ubicata nella Sardegna meridionale, nelle vicinanze di Cagliari. Le notizie più antiche relative al culto maresi risalirebbero, secondo Cesare Masala, al 1777: a questo momento data una delle *Respuestas* (Archivio Storico Diocesano di Cagliari, *Respuesta* (1777-1778), I, p. 120), conservate nell’Archivio Storico Diocesano di Cagliari, che il sacerdote del paese diede alla Curia citando, tra le chiese filiali, una dedicata alla Vergine

d’Itria (Secci, 2005 pp. 4-5)⁴. La festa della Madonna d’Itria sarebbe tuttavia documentata a Maracalagonis già nel XVII secolo (Farsi, 2002 p. 33; Pala, 2012 p. 30). È del 1842 la notizia che riporta Vittorio Angius secondo cui la chiesa è in quel momento servita dalla confraternita del Rosario (Angius, 1842 pp. 133-138).

La chiesa maresa (Serreli & Concas, 1998 pp. 393-401; Serreli, 2005a pp. 58-75) sorge nell’abitato a breve distanza dalla parrocchiale dedicata alla Beata Vergine Assunta (Serreli, 2005b pp. 76-91), nella quale sono ancora visibili porzioni dell’originario edificio romanico consacrato nel 1237 (Spano, 1864 pp. 45-50)⁵. La chiesa, restituita nella sua fase di impianto alla seconda metà del XIII secolo sulla base dell’analisi formale (Coroneo, 1993 p. 248; Pala, 2012 p. 30), si presenta come un monumento di grande interesse per la sua natura di palinsesto, sia relativamente alle vicende storico architettoniche, sia per quanto riguarda l’intitolazione.

La *villa* di Mara, tra le più popolose della zona, è citata in alcune fonti medievali. I monaci vittorini (Boscolo, 1958) arrivati dopo la metà dell’XI secolo nella parte meridionale dell’isola, possedevano varie pertinenze nei dintorni, tra cui quelle di *San Lussorio* e *Silly* a Mara (Baratier, 1959; Serreli & Concas, 1998). Una chiesa di *Sancti Luxurii de Mara* (Angius, 1842 pp. 133-138)⁶ viene citata in una donazione ai Vittorini del 1119 (*Codex diplomaticus Sardiniae*, doc. XXIV pp. 196-197). Non vi sono invece citazioni, nelle fonti medievali, che parlino della chiesa di Nostra Signora d’Itria. Altri edifici romanici dell’isola oggi hanno l’intitolazione alla Vergine d’Itria, ma in nessun caso la situazione ricalca quella originaria. La chiesa campestre di Guasila, infatti, prima del XIX secolo era nota come S. Maria di Bangio (seconda metà del XIII secolo) perché il sito su cui sorge corrisponde alla villa *Banzo de Liri / Banxo de Niri*, documentata dal 1219 (Coroneo, 1993 p. 236). Anche la chiesa della Madonna d’Itria di Gesico ha acquisito questo titolo solo nell’Otto-

⁴ Le *Respuestas* erano le risposte ad una sorta di questionario, *Los interrogatorios*, che il Vicario Generale della diocesi rivolgeva a tutte le parrocchie per conoscerne la condizione materiale e morale. In particolare si mirava a conoscere, tra l’altro, il numero delle chiese esistenti con lo stato di conservazione, la loro situazione patrimoniale e relativa amministrazione, eventuali esistenze di conventi, oratori, confraternite, cappellanie, notizie sui parroci e sugli altri ecclesiastici.

⁵ Così il canonico Giovanni Spano, alla metà del XIX secolo, ebbe l’opportunità di leggere nell’iscrizione del perduto architrave del portale principale.

⁶ Secondo Vittorio Angius la chiesa, distrutta, di San Lussorio era ubicata a trecento passi dal paese.

cento. In origine era intitolata a Santa Maria, come testimoniato dall'architrave del portale in facciata la cui iscrizione riporta anche la data 1305, termine *ante quem* per la fabbrica romanica (Coroneo, 1993 p. 237). Della chiesa di N. S. d'Itria di Selegas, di cui resta parte dei muri perimetrali, si hanno invece scarse notizie.

Preso atto del silenzio delle fonti, si potrebbe ipotizzare che anche la chiesa di Nostra Signora d'Itria di Maracalagonis, come nei casi di Guasila e Gesico, in origine fosse conosciuta più semplicemente come Santa Maria. Ipotesi più difficile da seguire sarebbe quella dell'identificazione con la chiesa di San Lusorio attorno a cui si sarebbe sviluppato il villaggio medievale di Mara. A metà dell'XIX secolo, infatti, questa viene descritta in rovina mentre è già attestato un edificio dedicato alla Madonna d'Itria (Angius, 1842 pp. 133-138). Altresì non trova conferma in nessun documento la tradizione che vuole la chiesa di Nostra Signora d'Itria intitolata precedentemente a Sant'Ilario, papa tra il 461 ed il 468 (Coroneo, 1993 p. 249) e, secondo lo storico Padre Salvatore Vidal (1581-1647), originario di Mara (Vidal, 1645).

L'accesso alla chiesa si effettua attraverso un portale realizzato al posto dell'originaria abside, orientata verso nord-est (fig. 1). L'attuale ingresso, infatti, preceduto da un portico voltato a botte, è frutto di un intervento degli inizi del XX secolo. Questo fu reso necessario dalla vendita dei terreni comunali limitrofi alla facciata romanica rivolta a sud-ovest e al fianco sud, così come dall'inversione dell'asse liturgico con spostamento dell'altare barocco seicentesco in controfacciata⁷. Sull'odierno altare della chiesa è collocato un gruppo statuario raffigurante la Vergine d'Itria, che segue l'iconografia consolidata nell'isola (Farci, 2002; Masala, 2008 p. 438).

Si sa per certo che l'abside semicircolare esistesse ancora nel 1858 (Serreli, 2005a p. 63). A questa data risale un progetto del Genio Civile mai realizzato con il quale si pensava di addossare al prospetto orientale una parete della nuova casa comunale, poi

⁷ Vi sono altri casi di chiesa medievale che abbia subito l'inversione dell'asse liturgico. Ad Ussana, nella chiesa binavata di San Saturnino, agli inizi del XVIII secolo l'altare fu collocato ad occidente e si resecarono le absidi in modo che il prospetto orientale diventasse facciata. Nella Santa Barbara di Capoterra il fianco settentrionale della chiesa divenne facciata entro il 1739, quella originaria fu rinchiusa tra muri moderni e il portale tamponato. L'attuale prospetto nordovest della chiesa ottocentesca di Santa Vitalia di Serrenti incorpora la facciata dell'aula romana mononavata. Cfr. in merito Coroneo, 1993 p. 169, 225, 239, con bibliografia precedente.

edificata in un'altra zona (fig. 2).

Nel "piano dimostrativo" della chiesa di N. S. d'Itria e delle adiacenze si nota non solo la presenza dell'abside, successivamente demolita, ma anche quella di una cappella laterale e di un portico realizzato a protezione dell'ingresso meridionale ancora oggi visibile soltanto all'esterno.

Uno degli aspetti più problematici di questo edificio è dunque l'individuazione del periodo in cui si realizzò l'inversione dell'asse liturgico. Un'ipotesi porterebbe a collocare questo intervento agli anni intorno al 1778 quando, per far spazio ad un nuovo altare maggiore, l'altare barocco dalla parrocchiale venne smontato e trasferito nella vicina chiesa di Nostra Signora d'Itria (Farci, 2002 pp. 45-48; Serreli, 2005b pp. 84-85). Forse per non obliterare il catino absidale e per avere una parete d'appoggio più regolare si sarebbe potuto ragionevolmente decidere di montare l'ex altare della Beata Vergine Assunta in controfacciata, privando il prospetto occidentale della sua reale funzione trasferita al fianco destro rivolto verso la parrocchiale e il centro abitato. Qui si sarebbe avuto l'ingresso alla chiesa della Madonna d'Itria, poi successivamente collocato in luogo del semicilindro absidale. Si spiegherebbe così anche la leggerezza con cui l'Amministrazione Comunale fin dai primi anni del secolo scorso vendette i terreni davanti alla facciata romanica⁸. Realizzando un ingresso orientale, poi, anche il portale sud poteva essere murato e il terreno prospiciente venduto al miglior offerente. La tesi corrente invece prevede che prima dell'inversione siano stati venduti i terreni confinanti con la chiesa, operazione che risale al primo decennio del XX secolo⁹. In questo modo però bisognerebbe immaginare uno smontaggio e rimontaggio dell'altare nel Settecento, dalla parrocchia all'abside della Nostra Signora d'Itria, e un nuovo successivo trasferimento dall'abside alla controfacciata.

L'aula (fig. 3), di dimensioni raccolte¹⁰, è scandita

⁸ Si ricordi anche che con Regio Decreto n° 1195 del 20 maggio del 1928 il Comune di Maracalagonis fu soppresso e aggregato a quello di Sinnai. La situazione fu sanata solo nel 1946, con D.L. Luogotenenziale n° 121 del 24 gennaio.

⁹ Nel 1900 il comune cede la piazza antistante, un'area di 409, 20 mq, alla casalinga Elena Puddu per 300 lire. Si perde dunque la relazione spaziale con la piazza della parrocchiale. Il monumento è inglobato nelle pertinenze di una casa privata. I documenti sono contenuti nell'Archivio Comunale di Maracalagonis. Cfr. Archivio Documenti Soprintendenza BAPPSAE di Cagliari (d'ora in poi A. D. S. CA), Faldoni 6-175-A e 6-175-A-1, *Chiesa di Sant'Ilario o N. S. d'Itria*.

¹⁰ Interno 8 x 12 m; esterno (escluso il portico) 9,25 x 13,30 m; spessore dei muri perimetrali 60-65 cm; larghezza della navata centrale 3,25 m; larghezza delle navate laterali 1,95 m;

in tre navate da sei tozze colonne monolitiche di spoglio in marmo, granito e pietra calcarea. Le basi, eccetto la prima a sinistra rispetto all'ingresso attuale, sono nascoste dal pavimento moderno. Nella relazione di scavo seguita alle indagini archeologiche condotte nel 1992 da Donatella Salvi si legge che le colonne poggiavano su blocchi probabilmente di spoglio (D. Salvi, 1994 pp. 458-459)¹¹.

Le quattro arcate a tutto sesto realizzate, come il resto dell'edificio con conci calcarei di media pezzatura perfettamente squadrati, scaricano il peso dei muri alti della navata sulle colonne, sormontate da capitelli tronco-piramidali, e sulle mensole delle lesene dei contro-prospetti (Coroneo, 1993 p. 248). Uniche concessioni ai motivi decorativi sono costituite da due protomi antropomorfe con bassi copricapi cilindrici che guardano verso la navata principale dagli spigoli del capitello-pulvino della prima colonna a sinistra. Il lato rivolto verso la navata presenta anche un leggerissimo bassorilievo la cui interpretazione è resa difficile dalla consunzione della pietra. Alcuni studiosi hanno identificato questi volti con quelli dei committenti della chiesa, anche in virtù della loro collocazione in una posizione di particolare rilevanza, corrispondente un tempo alla zona presbiteriale (Serreli & Concas, 1998 pp. 398-399). Le navate laterali hanno copertura lignea a falde mentre quella della navata centrale è costituita da venticinque capriate molto ravvicinate tra loro le cui travi poggiano su mensole decorate con ornati di tipo geometrico, fitomorfo e zoo-antropomorfo (Serreli & Concas, 1998 pp. 398-399; Pala, 2012 pp. 29-46). È possibile individuare un variegato repertorio di motivi, tra i quali si segnalano madnature, scanalature, croci, scacchiere, piante, foglie dalla cima ricurva, un pesce, una mano aperta, un braccio con il pugno chiuso e un altro con la mano benedicente, un busto umano (fig. 4). Anche monaci e saette, che alternano due schemi compositivi diversi, sono intagliati in modo da creare una vivace decorazione.

Questa è certamente la parte più interessante dell'edificio, soprattutto in considerazione dell'esiguità di esempi isolani di copertura lignea integra che possa

diametro medio delle arcate 2,50 m; spessore medio dei muri alti della navata centrale 42 cm.

¹¹ Nella stessa occasione vennero rinvenuti lacerti del pavimento medievale in cocciopasto, l'ingombro del primitivo presbiterio, sepolture all'interno della chiesa ma anche fosse al di sotto delle fondazioni romane, quindi precedenti all'edificio attuale. Per quanto riguarda i materiali ceramici trovati essi comprendono maiolica arcaica pisana e ceramica spagnola databili tra la fine del XIII e la prima metà del successivo.

in via ipotetica farsi risalire al medioevo. Tra questi si ricorda la chiesa di San Giuliano di Selargius, che conserva rade capriate con intagli tardo romani (Coroneo, 1993 p. 176, con bibliografia precedente; Cannas, 2002 pp. 357-377). Al posto del tavolato a listelli disposti a spina di pesce presenti a Maracalagonis esse sorreggono un più leggero incannucciato. Nella navata maggiore della chiesa di San Saturnino di Ussana la pesante copertura litica fu sostituita, forse già nel XIII a causa di un crollo, con un tetto ligneo a capriate anch'esse intagliate (Coroneo, 1993 p. 169). Altro ambito e altra collocazione cronologica è da attribuire alle capriate policrome e alle mensole lignee intagliate presenti, non nella posizione originale, nelle chiese oristanesi di Santa Maria Maddalena a Sili e di Santa Chiara, da inquadrare all'interno di un gruppo di chiese erette *ex novo* nel giudicato d'Arborea, che presentano dati formali ancora relativi alla prassi costruttiva di marca toscana, ma con modifiche sostanziali nell'iconografia che passa da mononavata con abside semicircolare a mononavata con presbiterio quadrangolare (Coroneo, 1993 p. 272; Pala & Usai, 2009 pp. 19-42).

A destra dell'attuale ingresso è presente un'acquasantiera realizzata con la sovrapposizione di un bacile circolare ad un frammento di colonna. Analoga composizione si può notare presso la soglia principale del San Salvatore di Sestu, così come in altre chiese romaniche dell'isola. Nella muratura del contropostetto orientale della chiesa marese è ancora perfettamente leggibile l'arco absidale (fig. 5).

Una prassi costruttiva consolidata nell'ambito delle chiese romaniche della Sardegna, specie quelle di dimensioni minori, prevede pianta a navata unica, prevalentemente con copertura in legno (Coroneo, 2005 p. 7). L'iconografia trinavata è tipica delle cattedrali e delle chiese più importanti¹². Per quanto riguarda le chiese minori, nell'arco cronologico compreso tra la fine dell'XI secolo e il primo quarto del XIV si possono far rientrare in questa tipologia soltanto le chiese di San Giorgio di Decimoputzu, Santa Maria di Olmedo, San Salvatore di Sestu, San Lussorio e San Giuliano di Selargius, la Beata Vergine Assunta e la Nostra Signora d'Itria di Maraca-

¹² Si pensi, per l'XI-XIII secolo, alle chiese di San Saturnino di Cagliari, Sant'Efisio di Nora, San Giovanni di Sinis, San Pietro extramuros di Bosa, Santa Maria del Regno di Ardara, Santa Giusta del paese omonimo, San Simplicio a Olbia, Sant'Antioco di Bisarcio a Ozieri, San Pietro di Sorres a Borutta, San Nicola di Silanos a Sedini, Santa Maria di Uta, San Giovanni di Viddalba, Santa Maria di Paulis a Uri, Santa Maria di Tratalias, San Pietro di Suelli, San Pantaleo di Dolianova, Santa Maria di Castello a Cagliari e Santa Maria di Oristano.

lagonis, San Giovanni a Settimo San Pietro, Santa Maria della Neve di Villamassargia, San Pantaleo di Martis e Santa Maria di Guspi.¹³

La chiesa di Nostra Signora d'Itria presenta una pianta (fig. 6) quasi perfettamente sovrapponibile a quella del San Giuliano di Selargius (Serreli & Concas, 1998 p. 398; Coroneo & Serra 2004 pp. 260-261). In entrambi i casi le navate sono separate da tozze colonne di spoglio su cui scaricano arcate semicircolari. Le differenze principali, tralasciando i prospetti esterni, si riscontrano nei capitelli, a Maracalagonis tronco-piramidali e a Selargius soprattutto corinzi, di età romano-imperiale e medievale. Le maggiori analogie tra i due edifici si riscontrano invece nella distribuzione della spazialità interna. Le arcate interne delle chiese del XIII-XIV secolo risultano più ampie e danno vita a uno spazio quasi unitario che sembra essere il frutto di una sensibilità già gotica (fig. 7).

L'antica facciata denuncia già dall'esterno la tripartizione dell'aula e l'altezza inferiore delle navate laterali rispetto a quella centrale (fig. 8). Il telaio strutturale è dato da un alto zoccolo la cui scarpa è ormai quasi completamente erosa, larghe paraste d'angolo e lesene unite, nella parte alta degli specchi laterali, da due tratti di archeggiatura orizzontale (Coroneo, 1993 p. 248). L'ampio specchio centrale ospita una larga luce dalla centina leggermente archiacuta che conserva poche tracce della modanatura¹⁴ (fig. 9). In asse con la luce svettava, in alto, un campanile a vela di cui rimane solo il concio d'imposta sinistro, mentre al di sotto si apre il portale. Questo ha arco di scarico semicircolare con sopracciglio modanato che alle estremità poggia su due piccole mensole; l'architrave è monolitico a differenza degli stipiti su cui poggia attraverso mensole, lisce verso l'esterno e modanate verso l'interno.

Le testate delle navatelle, dotate di cornici poco aggettanti lungo gli spioventi, presentano sei archetti monolitici per parte poggiati su peducci. Sfugge la

¹³ Per approfondimenti sui singoli monumenti si faccia riferimento ai seguenti testi e relativa bibliografia: Coroneo, 1993; Coroneo & Serra, 2004.

¹⁴ Secondo alcuni studiosi questa avrebbe sostituito una monofora o una bifora di dimensioni più ridotte, come quelle dei fianchi. Considerando che tra la fine del XIII secolo e il primo quarto del successivo si trovano simili grandi finestre archiacute nelle chiese di San Pietro dei Pescatori di Cagliari, Santa Maria di Mogoro, San Saturno (oggi Madonna delle Grazie) e Santa Maria di Valverde di Iglesias, si può supporre che, se sostituzione c'è stata, questa possa essere avvenuta proprio nella fase più tarda del romanico, quella che precede il diffondersi del gusto gotico-catalano, arrivato in Sardegna con i nuovi dominatori nel secondo quarto del XIV secolo. Cfr. Coroneo, 1993.

logica del ritmo compositivo. A sinistra si alternano archetti a doppia ghiera, semicircolare all'interno e archiacuta all'esterno, con piccolo lobo in rilievo e archetti sempre a doppia ghiera ma trilobata. Gli archetti più esterni della facciata oggi sono illeggibili a causa dell'inserimento di piastre metalliche inserite durante i restauri degli anni '90 per evitare il distacco del muro occidentale, rilevato nell'analisi della struttura prima dell'inizio dei lavori¹⁵. A destra gli archetti sono tutti a doppia ghiera semicircolare all'interno e archiacuta all'esterno. Nei due centrali si nota ancora il lobo in rilievo e una particolare decorazione con sei incavi a sesto acuto. I peducci, pur se consumati, presentano modanature, foglie ricurve e un piccolo rotolo.

Gli archetti richiamerebbero, secondo parte della critica, il gusto diffuso in varie parti dell'isola dalle maestranze attive nella seconda fase costruttiva della chiesa di Santa Maria di Bonarcado (1242-68) (Coroneo & Serra, 2004 pp. 139-147) e nell'ultima del San Pantaleo di Dolianova (1261-89) (Coroneo & Serra, 2004 pp. 221-231). Queste maestranze definite genericamente "arabegianti" avrebbero fatto conoscere anche ai lapicidi isolani lesene "a soffietto o a fisarmonica" e archetti che si aprono al colmo con minuscolo lobo (Serreli & Concas, 1998 p. 396). Gli archetti a doppia ghiera della Nostra Signora d'Itria sembrano riproporre il modello offerto dai fianchi della vicina parrocchiale, dove la fattura è evidentemente molto più accurata. Quelli con lobo in rilievo trovano corrispondenza nelle facciate di Santa Lucia di Monastir e del Sant'Efisio di Quartucciu. Stessi rimandi, con l'aggiunta del San Pietro di Ponte di Quartu Sant'Elena e della Santa Margherita di Ossi si possono fare per l'alternarsi di conci diversamente sagomati (Coroneo, 1993 p. 236, 137, 135, 191).

Viceversa per quanto riguarda le lesene (fig. 12), queste sembrano lontane dai prototipi di Bonarcado e Dolianova. Se la chiesa di San Gemiliano di Sestu, ad esempio, presenta conci lavorati quasi allo stesso modo rispetto alle membrature di rinforzo delle due grandi fabbriche, a Maracalagonis il risultato è dato dalla giustapposizione di elementi eterogenei tra cui anche conci con motivi decorativi incavati ripetuti più volte, un archetto monolitico a doppia ghiera semicircolare e, ovviamente, piccoli blocchi scanalati per il lungo che danno l'idea del motivo "a fisarmonica".

La facciata tripartita della chiesa di Maracalagonis presenta analogie con altre chiese del XII-XIII

¹⁵ A. D. S. CA, Faldone 6-175-A, *Chiesa di Sant'Ilario o N. S. d'Itria*.

secolo, mononavate, come San Mamiliano di Samausi, San Pietro di Ponte di Quartu Sant'Elena e Sant'Andrea di Gonnesa, o binavate, come il San Platano di Villaspeciosa. Maggiori tangenze, però, si riscontrano con i prospetti principali di edifici che hanno la medesima scansione interna dello spazio liturgico. Risalgono al XII le facciate delle chiese di Santa Maria di Uta, San Giuliano e San Lussorio di Selargius. Più vicina cronologicamente a quella di Nostra Signora d'Itria è la facciata della Santa Maria di Guspini, molto rimaneggiata, che presentava, oltre all'ancora visibile partito a spioventi archeggiati e a quello orizzontale dello specchio centrale, anche sette archetti lobati in corrispondenza delle testate delle navate minori (fig. 10).

L'analisi dei paramenti esterni si conclude con la constatazione che i due fianchi completamente intonacati non presentano nessuna membratura verticale né traccia di archetti, come sarebbe stato lecito attendersi visto anche l'esempio offerto dalla vicina parrocchiale.

Per quanto riguarda la parte postica originaria, l'unico elemento che permette di ipotizzare come si presentasse l'abside, eliminata dopo il 1858, è l'arco interno, preso atto che durante le indagini archeologiche dei primi anni '90 non è stato possibile rinvenire neanche il tracciato a livello delle fondamenta (Salvi, 1994 p. 459).

I confronti più pertinenti, attraverso i quali provare a restituire l'abside marese, sembrano potersi istituire con San Giuliano di Selargius (fig. 11), San Gemiliano di Sestu, Sant'Antonio di Segariu, San Pietro di Villa San Pietro, San Pietro di Villamar o Santa Maria di Guasila, se si ipotizza che gli elementi decorativi della facciata di Nostra Signora d'Itria, tipici dell'ultimo quarto del XIII secolo, caratterizzassero tutti i prospetti dell'edificio.

Se invece si volesse seguire una strada differente, indicata dalla suggestione che comunica l'interno della chiesa, cioè quella di uno spazio ancora pienamente romanico, si potrebbe idealmente immaginarlo, per restare vicini a Maracalagonis, simile a quello delle chiese di San Salvatore di Sestu o di Santa Maria di Sibiola in agro di Serdiana.

Se ciò che è solo un'ipotesi si potesse verificare, si potrebbe individuare una linea di sviluppo dell'architettura romanica a Maracalagonis che abbia visto in prima battuta l'edificazione della Nostra Signora d'Itria, e successivamente quella della parrocchiale della Beata Vergine Assunta, edificata nella prima metà del XIII secolo. La ripresa della stessa iconografia trinavata, ma con dimensioni doppie rispetto

alla vicina chiesa intitolata anch'essa alla Madonna, potrebbe denunciare la necessità da parte della comunità di dotarsi di una chiesa di maggiori dimensioni per poter accogliere al suo interno tutti i fedeli di una *villa* protagonista di un sostanzioso aumento demografico.

Ipotizzando un simile scenario si potrebbe ammettere un intervento diretto delle maestranze attive nella fabbrica dell'odierna parrocchiale, per rinnovare secondo il nuovo gusto almeno i prospetti della chiesa più antica. Oppure potrebbero essere maestranze locali a voler riproporre nella Nostra Signora d'Itria la sintesi di un nuovo linguaggio che si era espresso ai più alti livelli nella non lontana cattedrale di San Pantaleo di Dolianova.

Bibliografia

- Alberti, O. P. 1994. *Scritti di storia civile e religiosa della Sardegna*, Cagliari: Edizioni Della Torre.
- Amman, A.M. 1957. *La pittura sacra bizantina*, Roma: Ed. Pontificium Institutum Orientalium Studiorum.
- Angius, V. 1842. Maracalagonis. In G. Casalis, *Dizionario geografico storico statistico commerciale degli Stati di S. M. il re di Sardegna*, X. Torino: G. Maspero.
- Aramu, A. 1939. *Storia della Compagnia di Gesù in Sardegna*, Genova: S.I.G.L.A.
- Archivio Storico Diocesano di Cagliari, *Respuesta* (1777-1778), I, p. 120.
- Baratier, E. 1959. L'inventaire des biens du prieuré Saint-Saturnin de Cagliari dépendant de l'abbaye Saint-Victor de Marseille. *Studi storici in onore di F. Loddo Canepa*. Firenze: Sansoni, pp. 43-74.
- Benz, E. 1962. Teologia dell'icona e dell'iconoclastia. *Archivio di Filosofia* 1-2, 201-202.
- Boscolo, A. 1958. *L'abbazia di San Vittore, Pisa e la Sardegna*, Padova: CEDAM.
- Boscolo, A. 1985. *La Sardegna bizantina e alto-giudicale*, Sassari: Chiarella.
- Brusatin, M. 1989. *Storia delle immagini*, Torino: Einaudi.
- Bux, N. 1995. *L'Odegitria nella Cattedrale. Storia, arte, culto*, Bari: Edipuglia.
- Cannas, M. C. 2002. Equites rubentes : le pitture murali della chiesa di San Giuliano a Selargius. *Biblioteca francescana sarda: rivista semestrale di cultura della Provincia dei Frati minori conventuali* 10, 357-377.
- Cherchi Paba, F. 1963. *La chiesa greca in Sardegna*, Cagliari: Scuola tipografica Francescana.
- Codex diplomaticus Sardiniae*, a cura di P. Tola, Torino 1861, ristampa a cura di A. Boscolo e F. C. Casula, tomi I-II, Sassari 1984, I, sec. XII, doc. XXIV, pp. 196-197.
- Compagnoni, P. 1988. *Il linguaggio dell'icona*, Milano: Istituto Propaganda Libaria.
- Corda, M. 1987. *Arti e mestieri nella Sardegna Spagnola*, Cagliari: C.U.E.C.
- S. Agostino e la tradizione agostiniana a Cagliari e in Sardegna, 1987. Cagliari: Litografia A. Trois.
- Coroneo, R. 1993. *Architettura romanica dalla metà del mille al*

- primo '300, Nuoro: Ilisso.
- Coroneo, R. & Serra, R. 2004. *Architettura preromanica e romana*, Milano: Jaka Book.
- Coroneo, R. 2005. *Chiese romaniche della Sardegna. Itinerari turistico-culturali*, Cagliari: Edizioni AV.
- Damasceno, G. Epistola all'imperatore Teofilo. *Padri Greci*, XCV, col. 363 d.
- Callisto Xantopulo, N. Storia Ecclesiastica. *Padri Greci*, CXLVI, coll. 1061-1062 d, CXLVII, col. 42 d-43 a.
- Dal Pino, A. M. 1963. *Iconografia mariana dal secolo VI al XIII*, Roma: Edizioni Marianum.
- Di Creta, A. Venerazione delle immagini sacre. *Padri Greci*, XCIV, coll. 1301-1304.
- Donadeo, M. 1980. *Le icone, immagini dell'invisibile*, Brescia: Ed. Morcelliana.
- Donadeo, M. 1982. *Icone della Madre di Dio*, Brescia: Ed. Morcelliana.
- Dore, G. 1983. *Gosos e ternuras*, Nuoro: Istituto Superiore Regionale Etnografico.
- Ferrante, P. 1991. *La pietà mariana nella diocesi di Agrigento*, Roma: Edizioni Marianum.
- Farci, I. 2002. Arredi Sacri dal XVI al XIX secolo. *Ori e Tesori. Mostra degli Antichi oggetti d'Arte Religiosa della Parrocchia di Maracalagonis*, Maracalagonis: Nuova realtà.
- Ferrara, E. 1881. *La SS. Vergine d'Itria e la sua arciconfraternita in Cagliari: discorso recitato il di 14 giugno 1881 nella rotonda di Sant'Antonio abate da padre Efisio Ferrara*, Cagliari: Tip. del Commercio.
- Gambella, A. 2000. *La Vergine Odigitria. Tradizione storico-leggendaria dell'icona di S. M. d'Itria*, Cagliari: Istituto superiore di scienze religiose.
- Gharib, G. 1993. *Le icone mariane, storia e culto*, Roma: Città Nuova.
- Garruba, M. 1846. *Eoniade della traslazione della miracolosa immagine di Maria SS. di Costantinopoli nella città di Bari celebrata in questa Cattedrale nel primo martedì di marzo dell'anno 1833*, II edizione, Bari, tip. dentro la Pietà de' Turchini.
- Kitzinger, E. 1992. *Il culto delle immagini*, Scandicci: La Nuova Italia.
- Krautheimer, R. 1997. *Tre capitali cristiane. Topografia e politica*, Torino: Einaudi.
- Lafontaine-Dosogne, J. 1996. Icona. *Encyclopedia dell'arte medievale* VII, 263-276.
- Lettore, T. Storia Ecclesiastica. *Padri Greci*, LXXXVI, col. 165 a.
- Lo Parco, F. 1923. Dell'antico titolo dell'Itria o Idria. *Atti dell'Accademia Pontaniana* 53, 36-46.
- Masala, C. 2008. *Il culto di Nostra Signora d'Itria in Sardegna. La storia, le tradizioni, le località*, Cagliari: Àsara.
- Monne, L. 1995. *Onifai tra passato e presente*, Nuoro: La poligrafica Solinas.
- Pala, A. & Usai, N. 2009. L'utilizzo delle nuove tecnologie a servizio della ricerca tradizionale: il caso della chiesa e monastero di Santa Chiara ad Oristano. Dipinti e sculture lignee medievali. *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Cagliari*, n.s. XXVI, LXIII, 19-42.
- Pala, A. 2012. Il tetto ligneo della chiesa romanica di Santa Maria d'Itria a Maracalagonis: elementi e decori. *Porticum. Revista d'Estudis Medievals* IV, 29-46.
- Paulis, G. 1983. *Lingua e cultura nella Sardegna bizantina. Testimonianze linguistiche dell'influsso greco*, Sassari: L'Asfodelo.
- Piras, A. & Sanna, A. 2001. *Il culto della Vergine d'Itria a Villamar. I più antico culto mariano dall'orienti ai paesi della Sardegna*, Cagliari: Aipsa.
- Rubino, A. 2000. *I Mercedari in Sardegna (1335-2000)*, Roma: Istituto Storico dell'Ordine della Mercede.
- Salvi, D. 1994. Maracalagonis (CA), S. Ilario, 1992. *Archeologia medievale: cultura materiale, insediamenti, territorio* 21, 458-459.
- Scano, M. G. 1991. *Pittura e scultura del '600 e del '700*, Nuoro: Ilisso.
- Secchi, G. 1997. *Cronistoria dei Frati Minori Cappuccini di Sardegna*, Cagliari: Curia provinciale Frati minori cappuccini di Sardegna.
- Secci, F. 2005. *Aspetti di vita sacra e profana a Villasor nella seconda metà del XVIII secolo*, Villasor: Comune di Villasor.
- Serreli, G. & Concas, K. 1998. Nostra Signora d'Itria, un raro esempio di architettura romanico arabeggiante nel Campidano di Cagliari. *Quaderni Bolotanesi* 24, 393-401.
- Serreli, G. 2005a. Chiesa di Nostra Signora d'Itria. Maracalagonis. *I gioielli dell'architettura religiosa. Storia, restauri e arredi dallo stile romanico a quello neoclassico*, Dolianova: Grafica del Parteolla, 58-75.
- Serreli, G. 2005b. Parrocchiale Beata Vergine Assunta. Maracalagonis. *I gioielli dell'architettura religiosa. Storia, restauri e arredi dallo stile romanico a quello neoclassico*, Dolianova: Grafica del Parteolla, 76-91.
- Spano, G. 1864. Antichità di Mara Calagonis. *Bollettino Archeologico Sardo* X, 45-50.
- Spanu, P. G. 1998. *La Sardegna Bizantina tra VI e VII secolo*, Oristano: S'Alvure.
- Turtas, R. 1999. *Storia della Chiesa in Sardegna: dalle origini al Due mila*, Roma: Città Nuova.
- Vidal, S. 1645. *Annales Sardiniae. Pars 2*, Firenze: Tip. Sarmentelliana.



Fig. 1. Maracalagonis, chiesa di N. S. d'Itria, ingresso nord-est e facciata del XX secolo (foto C. Nonne).

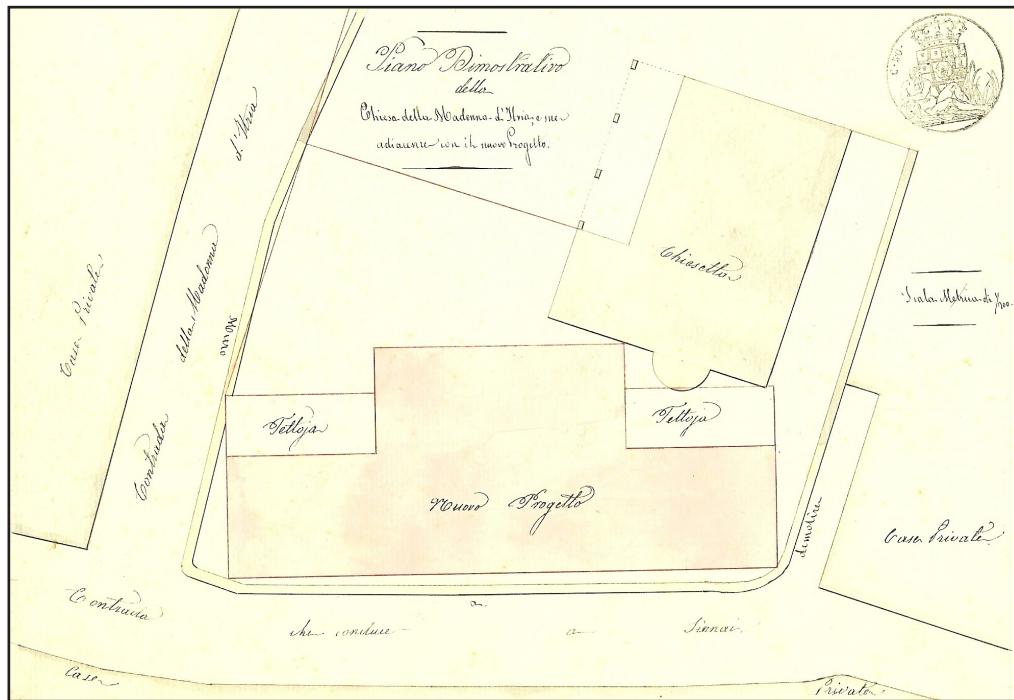


Fig. 2. Maracalagonis, chiesa di N. S. d'Itria, planimetria e adiacenze nel progetto del Genio Civile del 1858 (da Serreli, 2005a, p. 65, fig. 3).



Fig. 3. Maracalagonis, chiesa di N. S. d'Itria, interno verso sud-ovest con altare barocco in corrispondenza della controfacciata romanica (foto C. Nonne).



Fig. 4. Maracalagonis, chiesa di N.S. d'Itria, copertura linea della navata centrale (foto N. Usai).



Fig. 5. Maracalagonis, chiesa di N. S. d'Itria, arco absidale (foto C. Nonne).

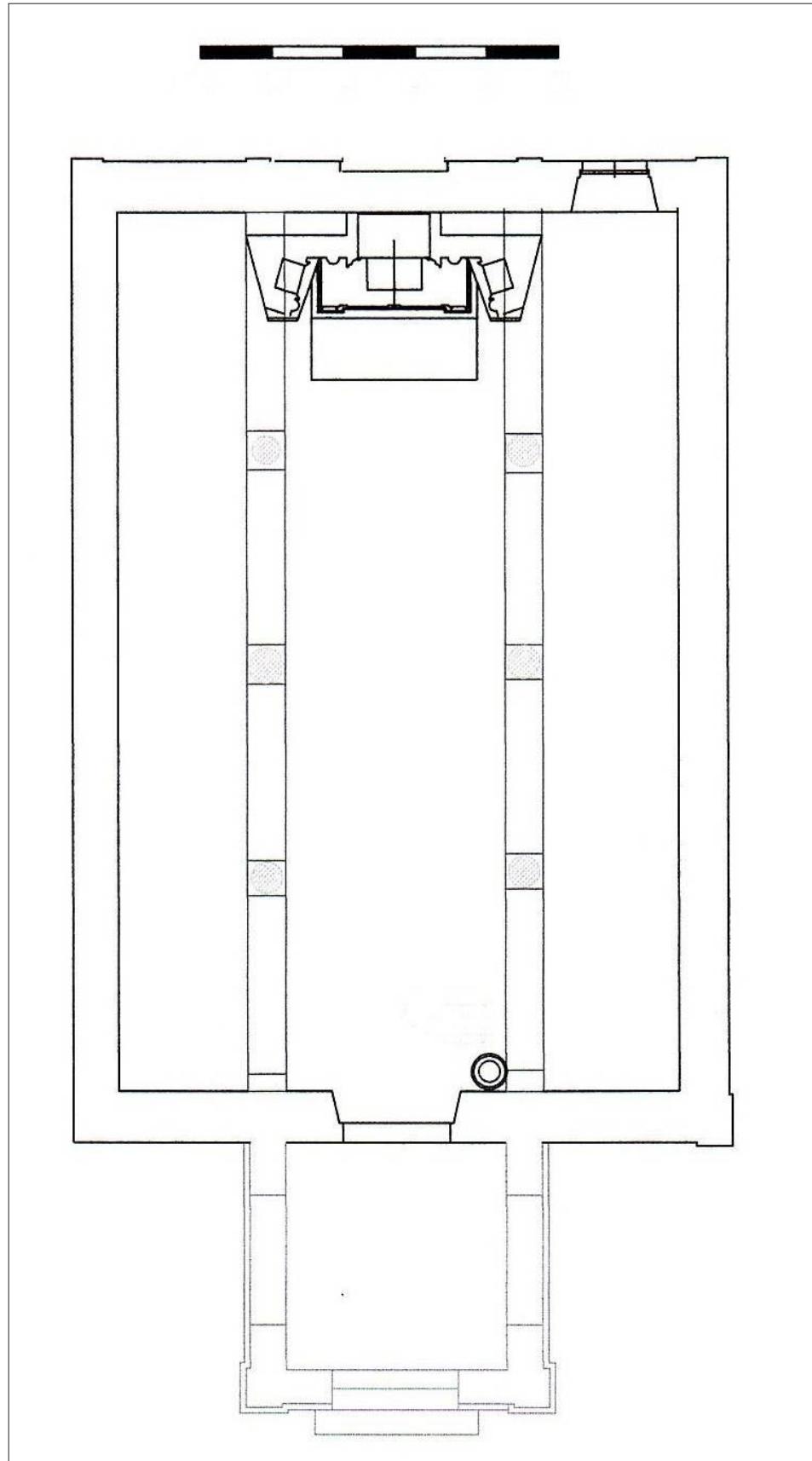


Fig. 6. Maracalagonis, chiesa di N. S. d'Itria, pianta elaborata da Ercole Escana (da Serreli, 2005a, p. 75, tav. III).



Fig. 7. Maracalagonis, chiesa di N. S. d'Itria, arcata che separa la navata principale da quella settentrionale (foto C. Nonne).



Fig. 8. Maracalagonis, chiesa di N. S. d'Itria, facciata romanica (da Coroneo, 1993, p. 248, fig. 142a).

Contributo allo studio dell'architettura romanica in Sardegna: la chiesa di Nostra Signora d'Itria a Maracalagonis

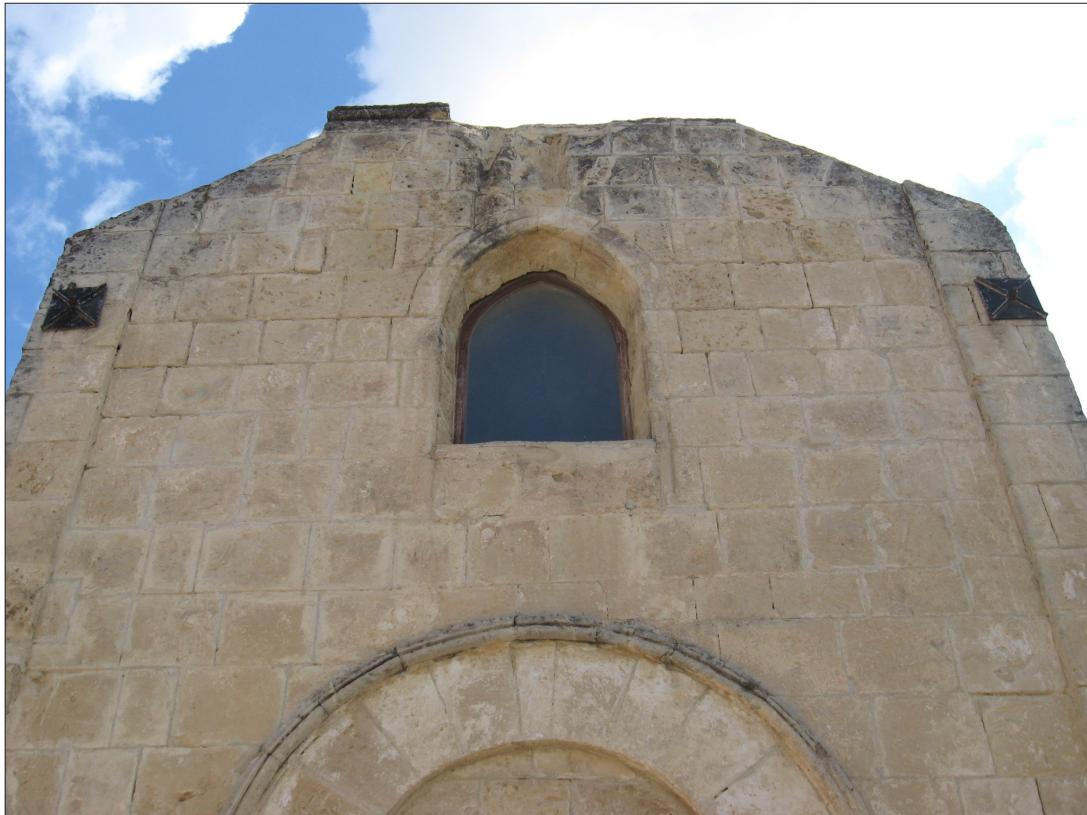


Fig. 9. Maracalagonis, chiesa di N. S. d'Itria, particolare della facciata romanica (foto C. Nonne).



Fig. 10. Guspini, chiesa di Santa Maria, facciata (foto C. Nonne).



Fig. 11. Selargius, chiesa di San Giuliano, prospetto absidale (foto C. Nonne).



Fig. 12. Maracalagonis, chiesa di N. S. d'Itria, lesena in facciata (foto C. Nonne).

