

ArcheoArte

2



Marcello Schirru

Forme e modelli architettonici
tra la Spagna e la Sardegna del '500

ArcheoArte. Rivista elettronica di Archeologia e Arte
Registrazione Tribunale di Cagliari n. 7 del 28.4.2010
ISSN 2039-4543. <http://archeoarte.unica.it/>

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; Attilio 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

Forme e modelli architettonici tra la Spagna e la Sardegna del '500

Marcello Schirru

Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento di Ingegneria Civile, Ambientale e Architettura
marcelloschirru@tiscali.it

Riassunto: Nel XVI secolo, l'architettura sarda recepì le novità provenienti dai regni centrali della penisola iberica. Estetica rappresentativa della corte asburgica, la nuova moda ebbe, come centro propulsore, il Regno di Castiglia-Leon, attraverso l'opera iniziale di maestri germanici, per poi diffondersi in gran parte della Corona. La moda architettonica enfatizzò il dinamismo dissolvente delle nervature, disegnando intrecci dall'elevata carica simbolica e scenografica. Il nuovo linguaggio costituì un'alternativa alle secolari tradizioni catalane e valenzane.

Analoghi modelli caratterizzarono l'architettura cinquecentesca della Sardegna meridionale, in contrapposizione al versante settentrionale dove continuarono a prevalere i legami con la cultura artistica levantina.

Parole chiave: Architettura tardo-gotica, Novità estetiche e costruttive, Architettura Sardegna, Architettura Spagna, Crociere stellari

Abstract: In XVI century, sardinian architecture absorbed the innovations developed coming from the inner reigns of iberian peninsula. As representative aesthetic of the hapsburgic court, the new fashion had, as propulsive center, the Reign of Castile-Leon, through the beginning works of germanic masters and than spreaded in many parts of the crown. The architectural tendency underlined the fading dynamism of ribs, drawing twistes of high symbolic and scenographic power. The new language worked as alternative to the centuries-old catalan and valenciane traditions.

The same models characterized the XVI century architecture of southern Sardinia, in opposition to the northern side where the links to the levantine artistic culture continued to prevail.

Keywords: Late Gothic architecture, Aesthetic and architectural innovations, Architecture Sardinia, Architecture Spain, Star shaped vaults

Nei decenni a cavallo tra XV e XVI secolo, i regni della Corona di Spagna elaborarono un nuovo indirizzo delle arti applicate ispirato alle tendenze decorative dell'ultima stagione gotica. Nonostante i caratteri comuni dell'avanguardia artistica abbracciassero gran parte dell'Europa, tanto da giustificare l'appellativo "gotico internazionale", essa assunse declinazioni autoctone nel variegato universo asburgico (Zuffi, 2004 pp. 14-19). Unificata sotto il vessillo imperiale, la Corona spagnola esprime una delle varianti estetiche più interessanti della prima epoca moderna, diffusa su tre continenti grazie ai fronti territoriali ispano-portoghese, nord e sud-italiano, borgognone, austro-germanico, fiammingo e coloniale. Il virtuosismo costruttivo fu la caratteristica principale del nuovo linguaggio: le nervature strutturali, fondendosi con gli elaborati apparati decora-

tivi, inscenarono atmosfere dal forte potere evocativo e narrativo (Bozal Fernández, 1973 pp. 155-193; Arias de Cossio, 2009 pp. 78-108).

Ispirato al panorama artistico fiammingo e renano, il nuovo linguaggio arricchì la cultura artigiana iberica, imbevuta di secolari tradizioni cristiane, islamiche ed ebraiche; in campo architettonico, gli scenografici intrecci strutturali furono interpretati in termini di dissolvenza delle forme e di ricchezza ornamentale. L'estetica rinascimentale diede un contributo decisivo attraverso i possedimenti nord-italiani, acquisizione cinquecentesca dell'impero asburgico, la cui suggestione non alterò, ma anzi arricchì di nuove potenzialità espressive, un'arte incentrata sulla ricchezza degli ornati e sull'*horror vacui*. I contatti con la pianura padana infusero nuova linfa nella cultura figurativa iberica, data la

comune predilezione per la varietà e la ricchezza degli apparati decorativi, in particolare fitomorfi (Profumo Müller, 1975 pp. 349-358; Della Torre & Schofield, 1994).

Tratti comuni di questa avanguardia artistica si registrano in vari territori della Corona di Spagna: dalla penisola iberica, al meridione italiano, peninsulare e insulare, al nuovo mondo. La popolarità del nuovo linguaggio, favorita dallo sfarzo e dall'immediatezza del contenuto semantico, assicurò il successo di questa tendenza per alcuni secoli, fino alla spettacolare fusione con l'estetica barocca. Fu la monarchia castigliana a determinare l'iniziale successo della corrente artistica, divenuta estetica di corte fin dal regno di Isabella I. Con essa furono celebrati gli ultimi successi bellici del '400 e l'unione dinastica con la Corona d'Aragona, viatico alla successiva unificazione sotto il vessillo spagnolo. Dopo il lungo regno di Carlo V e lo stabilimento della capitale, prima a Toledo, poi a Madrid, la corte asburgica inaugurò un nuovo percorso artistico, teso al purismo espressivo. Talvolta parallelo alla diffusa produzione artigianale, il fenomeno non suscitò analoghi sforzi imitativi tra le committenze non strettamente controllate dalla monarchia. Il cantiere dell'Escorial, polo d'attrazione culturale e professionale per numerosi artisti italiani del tardorinascimento, inaugurò la nuova estetica di corte, il cui massimo esponente fu il progettista e matematico Juan de Herrera (Pevsner, 1998 pp. 137-138; Kamen, 2010).

Si assisté, così, ad un fenomeno frequente nella storia dell'arte: ad una moda dall'elevata carica decorativa, si contrappose un linguaggio votato alla semplificazione delle linee e alla predominanza strutturale. In questo caso, è interessante osservare la convivenza delle due posizioni; o meglio, la sopravvivenza della cultura esistente nelle realtà periferiche, sovente a vocazione rurale, e la progressiva affermazione dell'avanguardia artistica di corte nei centri rappresentativi del governo e dell'aristocrazia.

Non è, quindi, possibile analizzare l'architettura della Sardegna cinquecentesca in termini localistici, ma come fenomeno strettamente connesso alle vicende della Corona spagnola, quanto meno in ambito mediterraneo¹. A ben vedere, l'arte figurativa sarda rivela un filo conduttore tra la regione e il panorama internazionale dell'epoca, nel quale il Rinascimento, nonostante l'esperienza madrilenica, rimase

un linguaggio di prevalente ascendenza italiana. Pur maturando forme proprie, la Sardegna espresse modelli in linea con l'estetica imperante in tutta la Corona asburgica. Rileviamo le due tendenze in auge nella Spagna cinquecentesca: il purismo formale e costruttivo nei centri urbani principali, sensibili agli indirizzi propagandistici della Corona e alla circolazione delle mode; la grande sperimentazione decorativa nell'entroterra². L'isolamento, geografico e culturale, fu un limite affatto insormontabile, superato dalle oggettive potenzialità nautiche dell'epoca che obbligavano a ripetuti transiti nei porti della Sardegna; fu certo uno svantaggio per gli investitori esterni, ma non tale da decretare la marginalità della regione rispetto ai canali culturali delle varie epoche. In tale scenario dinamico e articolato, l'architettura cinquecentesca della Sardegna acquisisce nuove valenze: l'idea di un'arte passiva e imitativa perde significato a favore di un ampio spettro di influenze e legami. Soppesando le differenze economiche tra le varie realtà, ha senso paragonare le architetture cinquecentesche di Cagliari, Sassari e Alghero con le opere dei principali centri della Corona di Spagna; per le realtà dell'interno è più consono il raffronto con l'entroterra iberico, sud-italiano e mesoamericano (Mossa, 1953).

Intorno alla metà del XVI secolo, anche in Sardegna, come già avvenuto nella penisola iberica, si registrò l'introduzione di modelli collegati alla nuova avanguardia architettonica, in particolare le volte a crociera su impianto stellare. Introdotta in diversi regni iberici da progettisti renani, la soluzione riscosse notevole successo, favorito dalla felice combinazione con i ricchi apparati decorativi *mudejar* e con l'arte dell'intaglio ligneo. In un primo tempo, il fenomeno interessò il Regno di Castiglia-Leon, per irradiarsi, in pieno '500, nelle altre regioni della Corona. Ecco perché è lecito parlare di moda castigliano-leonese; così come ha senso trasporre l'aggettivo alla corrente più tarda maturata nel cantiere reale dell'Escorial (Börngasser, 2003 pp. 278-299; Kamen, 2010).

Non è semplice ricondurre la nuova arte ad un unico aggettivo: inizialmente definita *estilo isabellino* o *estilo Reyes Catolicos*, ad evidenziare la sua elezione a linguaggio di corte, durante il regno di Isabella I, in epoca spagnola, essa assunse altri appellativi, quali *plateresca*, *flamboyant* o *hispano-flamenca*, riferiti al virtuosismo plastico delle raffigurazioni e degli in-

¹ Un interessante filone di ricerca ha analizzato le declinazioni vernacolari dell'arte sarda. Si vedano, ad esempio: Maltese & Serra, 1984; Mossa, 1985 e 2000.

² Per quanto riguarda la Spagna, si veda: Nieto Alcaide *et al.*, 1989. Per la Sardegna, si veda: Segni Pulvirenti & Sari, 1994.

trecci strutturali (Merino Rubio, 1974)³. L'unica certezza è l'origine castigliano-leonese, come testimoniano le vicende di seguito narrate. I territori raggiunti dall'avanguardia architettonica sono sterminati: penisola iberica, Italia meridionale e insulare, nord Africa, America latina e meridionale, Filippine. L'affermazione di questo nuovo linguaggio fu dettata dagli intensi rapporti economici e culturali con l'area franco-germanica, distribuiti su un arco geografico sotteso tra Borgogna, Fiandre, basso Reno e l'attuale Austria. Il matrimonio tra Filippo il bello e Giovanna la pazza, celebrato a Lier nel 1476, preambolo all'unione dinastico-territoriale tra il Sacro Romano Impero e la Corona spagnola, incrementò un sistema di rapporti e scambi culturali già in atto dal tardo '400. La repentina morte di Filippo e i presunti deliri dell'infanta castigliana decretarono il passaggio delle redini imperiali al giovane Carlo V, strenuo sostenitore dell'estetica isabellina, il quale inaugurò la lunga parentesi asburgica nella Corona di Spagna. Le grandi architetture della nuova capitale, Toledo (figg. 1, 2, 3), raccontano questo momento straordinario dell'arte castigliana, prima del grande rinnovamento delle arti figurative promosso da Filippo II, figlio di Carlo V, successore al trono nel 1556, ideatore del nuovo baricentro politico-amministrativo a Madrid (Sallman, 2003; Parker, 2005)⁴.

Fin dal XV secolo, la presenza di artisti fiamminghi e germanici nella penisola iberica fu una consuetudine, favorita, ma non strettamente legata, dalle vicende politiche della monarchia castigliana. Nel 1417, Alonso de Cartagena, arcivescovo di Burgos, prestigioso polo culturale del Regno di Castiglia-Leon, presenziò al concilio di Costanza; la missione propiziò l'incontro con il progettista Johannes (Hans) von Köln, presto ispanizzato in Juan de Colonia, la cui esperienza professionale ben si addiceva all'imponente trasformazione della cattedrale burgense intrapresa dal prelado. Il maestro Johannes fu uno dei primi progettisti renani attivi nel Regno di Castiglia, ancora dotato della propria identità statutale, ma destinato, di lì a poco, ad entrare nel variegato

universo spagnolo. All'ombra del prestigioso cantiere vescovile, si formò una prima scuola di progettisti specializzati, ad iniziare da Simón e Francisco, figlio e nipote di Juan de Colonia, ormai ispanizzati, ma formalmente legati alle tradizioni costruttive germaniche (Palacio Gonzalo, 2000 pp. 749-750).

Una seconda esperienza significativa fu condotta dal bretone Jean Was, iberizzato in Juan Guas, autore del prestigioso convento francescano di *San Juan de los Reyes*, a Toledo, finanziato dalla regina Isabella di Castiglia negli ultimi decenni del '400. Nonostante l'ascendenza francese, Jean Was ebbe un'educazione professionale ricca di influenze fiamminghe, attraverso il noto maestro Hannequin de Bruxelles, anch'egli attivo nella penisola iberica (De Mena, 1996 pp. 117-118).

Benché quattrocenteschi questi personaggi ebbero notevole influenza sulla produzione architettonica del secolo successivo, durante i regni dei primi monarchi spagnoli. Il coinvolgimento in prestigiose fabbriche promosse dalla corte castigliana determinò l'inquadramento delle arti figurative in un modello estetico di corte, tramandato di successore in successore fino al rinnovamento *renacentista* voluto da Filippo II. Il flusso migratorio franco-renano non assunse, quale unica direttrice, la penisola iberica; consulenze nord-europee furono ricercate nelle fabbriche più prestigiose d'Europa. A Milano, ad esempio, fu istituita una litigiosa commissione, composta da maestranze "*dei laghi*", coadiuvate da colleghi germanici e francesi, ai quali fu affidata la costruzione della grande cattedrale gotica di Santa Maria nascente. Le proverbiali divergenze tra i maestri, risoltesi con il sostanziale allontanamento del partito francese, illustrano il peso delle compagini consortili nell'Europa tre-quattrocentesca, ciascuna depositaria di un *know-how* connotato da modelli, tecnologie e algoritmi proporzionali propri (De Vecchi & Cerchiari, 1999 pp. 20-21)⁵.

Con la trasformazione della cattedrale di Burgos, per la prima volta nella penisola iberica, maestri nord-europei introdussero una sequenza di crociere stellari lungo la navata di una chiesa, in funzione di transetto (Palacio Gonzalo, 2000 p. 750). La partecipazione di Juan, Simón e Francisco da Colonia a questa prestigiosa fabbrica inaugurò l'osmosi culturale tra le grandi cattedrali renane e l'architettura castigliano-leonese. In effetti, gli esiti più compiuti

³ Il francesismo *flamboyant* (fiammeggiante) è collegato alla sinuosità delle forme, riscontrabile nella complessità e nel dinamismo delle nervature strutturali, come negli elaborati cicli decorativi, in particolare scultorei. A questi ultimi, si deve il termine *plateresco*, data la similitudine con le raffinate cesellature di un argentero (*platero*, in castigliano).

⁴ Prima di abdicare, Carlo V ristabilì i due nuclei costitutivi della Corona di Spagna, cedendo al figlio maggiore, Filippo II, il governo sui regni iberici, sull'Italia meridionale e insulare, sulle Fiandre e sulle colonie e figlio minore, Ferdinando I, il controllo sulla parte imperiale.

⁵ Tra i progettisti germanici, segnaliamo Hans e Heinrich Parler, esponenti della celebre famiglia di costruttori impegnati nella cattedrale di san Vito a Praga, Johan di Friburgo e Ulrich di Ensingen.

dell'arte isabellina sono rintracciabili nei regni di Castiglia-Leon, Estremadura, Asturie e nel settentrione della penisola iberica. Da qui, si irradiarono nel resto della Corona, con esiti di estremo interesse. È, questo, un aspetto da tener presente se si vuole analizzare l'arte sarda nella prima epoca moderna: il panorama catalano-valenzano-maiorchino, usuale termine di confronto per l'architettura tre-quattrocentesca della regione, non è sufficiente a spiegare l'antologia di varianti costruttive e iconografiche maturate nei secoli successivi. Lo sviluppo di impianti stellari, combinati per campate successive, fu estraneo al levante iberico e ai regni di Sardegna e Sicilia. Fin dal '300, l'architettura della Corona d'Aragona registra l'applicazione di crociere stellari, ma sempre concentrate in singole campate, sebbene di notevoli dimensioni. Sorge, anzi, l'interrogativo sull'origine di queste coperture, forse collegata ai rapporti con la Borgogna, nonostante la politica economica e culturale dello stato iberico avesse vocazioni marcatamente mediterranee. Affatto trascurabile la suggestione delle architetture islamiche, note ai costruttori levantini e castigliani attraverso i contatti con le *Taifas* islamiche e il Regno di Granada (Binous *et al.*, 2000). Per avere un'idea di queste grandi sale voltate, si osservi l'aula capitolare della cattedrale di Valenza, realizzata dal maestro Andreu Julià nel 1352; esempio imitato, un secolo dopo, dal collega maiorchino Guillem Sagrera nella sala grande del Castel nuovo a Napoli, sede rappresentativa della monarchia aragonese (Serra Desfilis, 2000 pp. 7-8). In Catalogna, troviamo un bell'esempio nell'antica sala capitolare della cattedrale di Santa Eulalia, oggi cappella di Sant Oleguer, coperta con una grande volta ad ombrello intrecciata, disegnata dal maestro Arnau Bargués nel 1407 (Bassegoda i Nonell, 1973 p. 39). Analoghi modelli tre-quattrocenteschi si ritrovano nelle sale capitolari di Oviedo, Avila e Burgos o in cappelle funerarie presso Pamplona, Salamanca e Toledo (figg. 1, 2, 3, 4, 5). Si trattò, tuttavia, di episodi puntuali, destinati a coprire prestigiose sale di rappresentanza. Gli eleganti intrecci nervati conferiscono suggestivi effetti scenografici, risolvendo efficacemente il raccordo strutturale tra la volta poligonale e il profilo del quadrilatero di base. Il contenuto semantico delle nervature denota l'autorità delle curie capitolari o il potere economico di alcuni mecenati, per quanto tali ambienti non fossero destinati ad accogliere grandi folle (Börngasser, 2003). A cavallo tra '400 e '500, nei regni centrali delle penisola iberica, la composizione delle volte stellari

assunse connotazioni differenti, in netta contrapposizione alle architetture religiose levantine. Le crociere furono portate all'interno dell'aula liturgica per coprire navate e vani presbiteriali; complesse trame nervate arricchirono la sacralità delle chiese con eleganti effetti decorativi, accompagnati dalla profonda revisione dei programmi iconografici generali. Le linee fiammeggianti, ispirate alla tradizione decorativa nord-europea, divennero un tratto distintivo dell'architettura iberica, ad eccezione del Levante dove prevalse il purismo espressivo e strutturale delle crociere semplici. Come visto in precedenza, in Catalogna e Valenza, le crociere complesse coprono grandi ambienti di rappresentanza o cappelle aggiunte in epoca cinque-secentesca, chiaramente distinguibili dal lessico lineare delle preesistenze. Al contrario, in Castiglia e in altri regni della Corona di Spagna, tra cui la Sardegna, si diffuse la tecnica delle volte stellari in successione, attenuata soltanto da ragioni economiche. Nelle architetture più sontuose, l'accostamento di tre o cinque navate creò un piano decorativo rovesciato, nel quale gli intrecci nervati disegnano sorprendenti virtuosismi strutturali riecheggianti fascinazioni fitomorfe e fiammeggianti. Esempi straordinari di questa avanguardia architettonica si possono ammirare nelle cattedrali di Burgos, Segovia, Salamanca, Alcalá de Henares, Logroño, Palencia, Cáceres, Olivenza, Huesca, Barbastro, Jaca e in tante realtà urbane, più o meno importanti, dei regni centrali. A questi edifici chiesastici, si affiancarono i sontuosi complessi reali di Granada e Siviglia, simboli della recente *Reconquista*. Tracce evidenti di questo linguaggio si ritrovano persino oltre oceano, come testimoniano le scenografiche volte della chiesa di Santo Domingo a Yanhuitlán o della cattedrale di Guadalajara, in Messico.

Buona parte di queste architetture risale ai primi decenni del '500; a queste prestigiose fabbriche si deve il consolidamento e la definitiva affermazione dell'estetica castigliano-leonense. In questo scenario, non si può sorvolare sul contributo di alcuni celebri personaggi, come Juan Gil de Hontañón, progettista itinerante, attivo nelle cattedrali di Segovia, Salamanca, Palencia, Zamora e Granada.

La campagna di rinnovamento promossa dalla monarchia e dalle curie vescovili non ebbe analogo successo in tutti i regni della Corona di Spagna. Ad esempio, per quanto concerne il meridione italiano, colpisce la fedeltà alla tradizione levantina; le volte stellari compaiono in forme sporadiche e puntuali, ad esempio nel singolare presbiterio rialzato della

chiesa di Santa Maria della catena a Palermo⁶. Tale distinzione è fondamentale per analizzare l'architettura della Sardegna moderna. La contrapposizione tra crociere semplici e stellari allude ad una dualità estetica non riducibile al semplice avvicendamento tra mode costruttive. La purezza formale delle volte tradizionali fu un valore semantico ed espressivo gradito ai progettisti levantini, per ragioni ignote. Il noto antagonismo politico e culturale con i regni centro-iberici potrebbe aver inciso in questa differenziazione formale, favorendo la maturazione di soluzioni alternative in antitesi all'avanguardia *flamboyant*, percepita come arte di corte. Un atteggiamento destinato a perdurare, come testimonia l'indifferenza per l'estetica *renacentista*, veste rappresentativa della corte asburgica dalla metà del XVI secolo.

L'architettura della Sardegna cinquecentesca maturò, dunque, in un quadro dinamico di eventi ed impulsi artistici. Dopo la nascita della Corona di Spagna, l'aristocrazia della regione si arricchì di nuove influenze culturali dai regni centrali della penisola iberica, pur non interrompendo i legami secolari con la nobiltà feudale levantina. Il discorso può essere esteso alle curie vescovili e agli ordini religiosi, il cui orizzonte culturale di riferimento risultò notevolmente ampliato. Maturò, inoltre, un sistema di rapporti sociali ed economici con la Spagna centrale che incrementò il mercato delle committenze e la circolazione delle idee (Manconi, 1992 pp. 10-17). Intorno alla metà del '500, in Sardegna, furono inaugurate prestigiose fabbriche ecclesiastiche, teatro di sperimentazione per le avanguardie artistiche provenienti dalla penisola iberica; le crociere stellari fecero ingresso nella regione, in forma di campate consecutive o di coperture isolate. Laddove la sponda siciliana si rivelò un approdo ostico per le tendenze architettoniche castigliano-leonesi, la Sardegna si rivelò un interlocutore attento a cogliere il fermento in atto nel campo delle arti applicate. Tre monumenti sardi adottarono le volte stellari in successione lungo la navata principale: le chiese di San Domenico e Santa Eulalia a Cagliari; la cattedrale di Santa Chiara ad Iglesias (figg. 6, 7). Negli altri

casi, parliamo di volte singole, diffuse nella Sardegna centro-meridionale, adottate come elementi scenografici di copertura nei vani presbiteriali e nelle cappelle. Alcune architetture cagliaritanee, analizzate nel seguito, combinano crociere semplici nella navata con modelli stellari, non sempre estesi a tutti i vani laterali.

Un discorso a parte merita la collegiata di San Giacomo, a Cagliari, dato il prestigio e la qualità architettonica dell'opera. In attesa di ragguagli documentali, non possiamo avanzare ipotesi sulla preesistenza di volte stellari lungo la navata, sebbene l'ipotesi appaia improbabile, data la forma e la dislocazione delle strutture murarie. Del progetto cinquecentesco permangono due scenografiche crociere a nove e cinque chiavi sul presbiterio e sull'adiacente cappella dedicata allo Spirito Santo, costruita nel 1587 dai muratori cagliaritani Antioco Giovanni e Michele Barrai (Pillittu, 1991 pp. 412, 423-424). Nell'ultimo decennio del secolo XVI, la chiesa non era ancora ultimata: il 6 giugno 1598, nonostante la detenzione nelle carceri regie, i cavatori sassaresi Giovanni Minuto e Palmerio Noli sottoscrissero l'appalto per la fornitura di pietre da taglio, a favore dei sindaci di Villanova Leonardo Murja ed Elia Franci, destinate, come si vedrà in seguito, alla ricostruzione del presbiterio⁷.

Al di là delle vicende di cantiere, preme evidenziare la valenza simbolica e rappresentativa di queste fabbriche: due edifici parrocchiali, le collegiate di San Giacomo e Santa Eulalia, prestigiosi riferimenti per i borghi di Villanova e Marina (Segni Pulvirenti & Sari, 1994 pp. 37-39, 47); l'ex cattedrale iglesiese, integrata, insieme al territorio di pertinenza, nell'arcidiocesi cagliaritana dal 1514 (Freddi, 1959); una chiesa medioevale, annessa al convento di San Domenico, oggetto di radicali rinnovamenti sotto il patrocinio reale (Segni Pulvirenti & Sari, 1994 pp. 16, 22-27). Fu proprio l'influenza della corte ad unire con un filo conduttore le vicende narrate; la stessa monarchia asburgica, intenta ad elaborare un modello estetico di propaganda, attraverso la semplificazione del plasticismo isabellino-plateresco e la rimodulazione in chiave rinascimentale, fece dell'opera architettonica un efficace strumento di attuazione e diffusione della rinnovata immagine regale. Intrapreso sotto Carlo V (1520-1556), il programma politico assunse connotazioni più decise e marcate con i successori: Filippo II (1556-1598) e Filippo

⁶ Analizzando il panorama gotico siciliano, occorre ricordare gli ingenti danni procurati dagli eventi sismici di fine '600, ai quali si deve la perdita di intere città, in particolare nell'area sud-orientale della regione. All'architettura tardogotica siciliana, è dedicata una ricca bibliografia critica; tra i lavori recenti, segnaliamo: Giuffrè, 1986; Nobile, 1994; De Vecchi & Cerchiari, 1999; Vesco, 2006; Garofalo, 2008; Nobile, 2008; Scaduto, 2008.

⁷ Archivio di Stato di Cagliari (in seguito A.S.Ca), Ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti sciolti, notaio Giovanni Tocco, vol. 1181, s.c.

III (1598-1621). Partendo da questo presupposto, occorre riconsiderare la natura delle fabbriche ecclesiastiche sarde del '500: un convento domenicano, cui fu ratificata la protezione della Corona nel 1533 (Serra, 1961); due parrocchiali amministrare dalle municipalità dei rispettivi borghi; una chiesa, ormai privata del rango di primaziale, ma pur sempre guida religiosa di una antica città regia. A ciò, si aggiunga il mistero sulle vicende della terza parrocchiale cagliaritano, la collegiata di Sant'Anna, emblema religioso del borgo di Stampace, la cui memoria medioevale e moderna fu cancellata dalla ricostruzione rococò del tardo '700. Riteniamo plausibile l'influenza della Corona spagnola su queste fabbriche prestigiose, prime applicazioni delle tendenze architettoniche centro-iberiche in Sardegna. Per altro, la città di Cagliari ospitava tre complessi conventuali sotto il diretto patrocinio dalla monarchia asburgica: le case di San Domenico, sede provinciale dei frati predicatori; di Nostra Signora di Bonaria, dei frati mercedari; di Santa Maria di Gesù, dei frati minori osservanti⁸. Le vicende degli ultimi secoli hanno cancellato o alterato queste strutture monastiche, complicando l'interpretazione critica degli eventi descritti. Il convento di San Domenico fu danneggiato dai bombardamenti aerei del 1943 che abbatterono le splendide volte stellari della chiesa e le adiacenti ali del chiostro. Fortunatamente, i repertori fotografici, antecedenti il secondo conflitto mondiale, consentono di ammirare l'eleganza dell'opera perduta e di delineare i caratteri formali dell'edificio cinquecentesco. Alcune parti del complesso conventuale denotano il tentativo adeguamento all'estetica renacentista, promossa dalla corte nel tardo '500: si osservino, ad esempio, i portali palladiani aperti sulla parete orientale del chiostro e, all'interno della chiesa, la ghiera di cassettoni bramanteschi all'ingresso della cappella del Rosario.

Per quanto riguarda il convento mercedario di Bonaria, il discorso è più complesso, in quanto le opere seicentesche interessarono i locali privati del cenobio e marginalmente l'antica chiesa.

Ancora più intricata la vicenda del monastero francescano di Santa Maria di Gesù, uno dei grandi misteri della storia religiosa cagliaritano: il convento, sul quale incombevano pressanti esigenze militari e produttive, fu dismesso, alla fine del '700, per consentire le manovre militari sul bastione di pertinenza

⁸ Sulla titolarità monarchica dei tre insediamenti conventuali, ci informa un documento vicereale conservato presso l'Archivio della Corona d'Aragona: A.C.A., Consejo de Aragon, Legajos, vol. 1164 (19 agosto 1614).

e per ricavare una raffineria di tabacco. Il romitorio francescano ebbe un elevato valore simbolico in seno alla città, essendo sede di un ospedale nonché dimora delle spoglie di San Salvatore da Horta, celebre religioso taumaturgo venerato in diverse regioni mediterranee⁹.

L'influenza della corte su queste fabbriche ecclesiastiche fu notevole, tale da innescare lo slancio imitativo nelle architetture di tutta la Sardegna; un fervore edilizio con due assi economico-culturali privilegiati, pur con evidenti incoerenze formali: le direttrici Cagliari-Iglesias e Sassari-Alghero. Il fenomeno si intrecciò con alcune vicende non ancora chiarite, in particolare la fondazione cinquecentesca di nuovi insediamenti religiosi e dei relativi edifici chiesastici. Nello scenario cagliaritano, fecero la comparsa il collegio gesuitico di Santa Croce e i monasteri di Santa Chiara, Santa Lucia e della Purissima Concezione, tutti affidati a madri clarisse, e l'interessante chiesa di Santa Maria del monte, sede dell'omonima confraternita (fig. 8). A Sassari, fu istituito il collegio gesuitico di Gesù e Maria, senza dimenticare le imponenti trasformazioni condotte nella cattedrale di San Nicola.

È interessante osservare come, in queste fabbriche, laddove mancò il contributo di artefici provenienti dalla penisola italiana, come nei collegi della Compagnia di Gesù, l'allineamento alle tendenze architettoniche iberiche fu costante. I progettisti concepirono soluzioni ibride, attingendo dall'avanguardia castigliano-leonese e dal sempre vivo repertorio catalano-valenzano: un sincretismo tra vecchie e nuove tendenze che non consente di equiparare i pregevoli risultati ad architetture più genuine, come le chiese cagliaritano di San Domenico o di Santa Eulalia. La convivenza dei due linguaggi incise favorevolmente sulla dimensione scenografica delle opere, arricchendo il potenziale espressivo e compositivo, ma complicandone l'interpretazione critica. Da questa eterogenea connotazione sono derivati non pochi fraintendimenti, in primo luogo l'incessante ed unico riferimento alla cultura catalano-valenzana, nonostante evidenti consonanze anche con altri linguaggi.

⁹ Sotto il regno di Filippo II, il convento di Santa Maria di Gesù beneficiava di un sostegno annuo della Corona pari a 200 ducati. Pisanu, 2000 p. 386.

Durante il tentativo di riconquista della Sardegna, nel 1717, ad opera delle truppe spagnole, il sistema fortificato orientale di Cagliari fu posto a dura prova. I cannoneggiamenti e la potenziale apertura di breccie lungo i baluardi spinsero le autorità a sgomberare, almeno parzialmente, il bastione del Gesù, e a dismetterne l'omonimo convento.

Il caso più interessante è la chiesa della Purissima Concezione, a Cagliari, costruita su un preesistente edificio di culto¹⁰. La navata principale è scandita da una coppia di crociere semplici, affiancate da una teoria di volte stellari sulle cappelle laterali e sul presbiterio. Benché oggetto di intensi rimaneggiamenti durante i restauri otto-novecenteschi, la coerenza grafica e lineare delle cappelle allude ad un ampliamento coordinato, ma difficile da ricostruire cronologicamente. A questo punto, sorgono alcuni interrogativi: la costruzione del presbiterio e delle cappelle laterali furono eseguite in contemporanea? Le crociere semplici della navata sono antecedenti o successive alle cappelle?

In sostanza, ci domandiamo se l'adesione ai modelli centro-iberici avvenne in corso d'opera, con il conseguente abbandono dell'originale modello catalano-valenzano, al livello della navata. In alternativa, dovremmo ipotizzare un ripensamento degli autori: il parziale accantonamento del progetto iniziale, fedele alla moda castigliano-leonense, e il ritorno alle collaudate soluzioni levantine nelle fasi conclusive del cantiere. In tal caso, quale fu la ragione della scelta: l'indisponibilità di maestranze esperte, la carenza di risorse economiche o la predilezione per la purezza espressiva delle crociere semplici?

Vi è, infine, un'ultima ipotesi, verso la quale propendiamo. Sul finire del '500, e in forme più consapevoli nei primi decenni del '600, i progettisti sardi disponevano ormai di un ampio repertorio di soluzioni collaudate. Le volte stellari non soppiantarono le tendenze architettoniche levantine, ma si affiancarono ad esse, arricchendo le potenzialità espressive e tecnologiche delle maestranze, stimolate dalle richieste di una committenza consapevole della varietà di forme disponibili. All'occorrenza, l'artigiano poteva attingere dall'una o dall'altra corrente, secondo le indicazioni del promotore e le risorse disponibili. Ciò spiega la parsimonia nell'utilizzo delle crociere stellari, impegnative sotto il profilo esecutivo ed economico, diffuse nei presbiteri e nelle cappelle private, finanziate da facoltose famiglie, confraternite o corporazioni di mestiere.

In questo scenario, emergono, in tutta la loro valenza scenografica e formativa, gli esempi citati delle chiese di San Domenico e Santa Eulalia, a Cagliari, e di Santa Chiara ad Iglesias, nelle quali le volte stellari ricoprono l'intera navata. Per quanto affermato,

risulta chiaro il potere economico dei committenti e la valenza semantica di queste fabbriche ecclesiastiche. Il San Domenico meriterebbe una trattazione a parte, data l'incertezza sulla datazione delle volte, non più esistenti, e la straordinaria complessità della campata d'ingresso impreziosita da ben diciassette chiavi.

Le fonti d'archivio aiutano a dirimere parte degli interrogativi sulla circolazione dei modelli voltati nella Sardegna del '500, argomento comunque intricato. All'interno della chiesa di Santa Maria del monte, nel Castello di Cagliari, campeggia una delle prime volte stellari della Sardegna: la sua costruzione risale al 1571. L'aspetto interessante, richiamato nel contratto d'appalto, è l'esplicito riferimento al presbiterio della chiesa di Santa Lucia, annessa all'omonimo convento di monache clarisse (Mereu, 1994 pp. 454-455, 466-469). Allo stato attuale, quest'ultima crociera è la più antica applicazione documentata della regione, sebbene sia ignota la data di costruzione. In questo frangente, interessa rilevare la convivenza tra le mode levantina e centro-iberica, come fatto ormai compiuto alla metà del '500, deduzione giustificata dai sistemi ibridi adottati nelle volte di entrambi i monumenti.

Torniamo, per un attimo, alla parrocchiale di San Giacomo dove, nel 1587, si realizzò la cappella dello Spirito Santo (Pillittu, 1991 pp. 412, 423-424). I sindaci di Villanova richiesero agli appaltatori una volta a cinque chiavi, analoga al modello la cappella della "Concezione". Affinché la richiesta non risultasse ambigua, il contratto non poteva che riferirsi al presbiterio della Purissima. Tale volta, dalla datazione incerta, avrebbe creato un precedente, fungendo da prototipo per altre architetture ecclesiastiche della città e del contado, non differenziandosi in ciò dalla crociera stellare della chiesa di Santa Lucia. Per altro, la parrocchiale di San Giacomo non poté prendere ad esempio il disegno, ben più elegante e raffinato, della sua volta presbiteriale, realizzata, un anno dopo, dal muratore Michele Valdabella¹¹. Il dato certo ed interessante è la sequenza cronologica tra il presbiterio della Purissima e la cappella dello Spirito Santo, come applicazioni di un medesimo modello grafico e progettuale.

A questo punto, spostiamo l'attenzione su un secondo documento: il 17 febbraio 1603, il maestro Giovanni Antonio Barrai stipulò un accordo con i colleghi Monserrato Lay e Francesco Pinna per ese-

¹⁰ L'esistenza di un antico edificio ecclesiastico antecedente la chiesa della Purissima Concezione fu paventata dallo storico e archeologo Giovanni Spano. Spano, 1861 pp. 88-90.

¹¹ A.S.Ca, Ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti legati, notaio Michele Conco, vol. 437, cc. 198-199.

guire i lavori nella cappella del conte di Lacony, nella chiesa della Purissima Concezione¹². Data la grande esperienza degli artigiani e l'esigenza di condividere l'appalto è lecito pensare ad una commessa di un certo tenore: la costruzione della cappella o, quanto meno, della volta stellare di copertura. Il documento è interessante se osserviamo la coerenza dimensionale delle cappelle della Purissima, difficilmente ricavate per lotti indipendenti o con sensibili scarti cronologici. Ciò suggerisce l'apertura di questi spazi tra l'ultimo decennio del '500 ed il primo ventennio del '600, pochi anni dopo la costruzione della crociera presbiteriale. L'ipotesi è però insufficiente a collocare cronologicamente le volte semplici della navata.

In attesa di nuovi riscontri documentali, non v'è dubbio sul fascino esercitato dalle crociere complesse e sulla prepotente comparsa nei grandi complessi religiosi di Cagliari e non solo. Ad esempio, l'8 marzo 1603, i muratori Antioco Lecca e Sebastiano Naitza si impegnarono a costruire una volta a cinque chiavi nel presbiterio della parrocchiale di San Sperate, dedicata a san Giovanni. I maestri avrebbero imitato la crociera esistente nel presbiterio della chiesa del Santo Sepolcro a Cagliari¹³.

Abbiamo, in sostanza, un incrocio di richieste e puntuali precisazioni della committenza, dalle quali emerge il ruolo decisivo di alcune architetture cagliaritaniche, come le chiese di Santa Lucia, della Purissima Concezione e del Santo Sepolcro, tra le prime applicazioni delle mode castigliano-leonensi in Sardegna. Nella piccola chiesa di Nostra Signora della speranza, adiacente il complesso capitolare di Cagliari, la navata è coperta con crociere semplici, nella anomala scansione ritmica mezzo modulo-modulo intero-mezzo modulo (Segni Pulvirenti, 1994 pp. 130-131, 135). Uno stemma araldico, scolpito nella campata mediana, colloca l'edificio, o almeno le volte di copertura, agli anni '40 del '500, potenziale *terminus post quem* per l'affermazione delle volte stellari in Sardegna.

Nell'altro capo della regione, a Sassari, la prevalenza è netta a favore delle volte semplici. Come il meridione italiano, la Sardegna settentrionale non manifestò particolare inclinazione per le crociere stellari; non sappiamo se ciò fosse dovuto ad una precisa volontà della committenza o alla mancata diffusione delle mode costruttive centro-iberiche. Il panorama turritano custodisce pregevoli architetture gotiche e

rinascimentali, nelle quali traspare la chiara influenza levantina. La vicinanza con Alghero, città dalla profonda tradizione catalana, esercitò, forse, un'ascendenza determinante sulla produzione architettonica della città e del contado.

In ambito sassarese, ricordiamo la cattedrale di San Nicola, coperta con eleganti crociere levantine, singolari per la snellezza delle membrature (Sari, 2003 pp. 93-95). Permangono alcuni dubbi sull'effettiva datazione delle volte, i cui esili profili strutturali dimostrano una padronanza tecnica ed espressiva avanzata, in sintonia con il repertorio catalano-valenzano del '500. Le fonti archivistiche testimoniano il protrarsi della fabbrica fino alla metà del XVI secolo (Porcu Gaias, 1996 pp. 160-162), epoca in cui pare giustificata la stilizzazione dei modelli costruttivi iberici e la timida comparsa di elementi rinascimentali. Fu un'opera di grande impatto scenografico, aderente alla moda levantina, nelle forme e nella semplicità delle trame strutturali.

Il ragionamento è invertito per la chiesa gesuitica di Gesù e Maria, oggi intitolata a Santa Caterina, il cui progetto risale al 1579 (Turtas, 1986 pp. 37-65; Sari, 2003 pp. 61-63). Le vicende della fabbrica testimoniano la sovrapposizione tra l'estetica italiana e levantina. Il progetto generale e il primo ordine della chiesa furono una delle prime applicazioni rinascimentali in Sardegna, delineate, per corrispondenza, dal padre Giovanni de Rosis, *consiliarius edilicius* della Compagnia, e affidate alla supervisione *in loco* del padre Giovanni Bernardoni. Esigenze dell'Ordine imposero l'abbandono del cantiere da parte del responsabile e l'avvicendamento con capimastri locali, i quali completarono il programma innestando una sequenza di crociere semplici lungo la navata, in luogo della probabile volta a botte coerente con il modello chiesastico gesuitico. L'episodio illustra l'intima corrispondenza tra la cultura figurativa della Sardegna centro-settentrionale e la tradizione catalano-valenzana; un legame solido, sul quale le novità introdotte nell'altro capo della regione ebbero scarsa influenza.

Paradossalmente, la città di Alghero, culla della cultura catalana in Sardegna, ospita una delle volte intrecciate più eleganti della regione (Sari, 1985 pp. 127-151; 1986 pp. 244-246; 1990 pp. 175-240). I frati minori conventuali caratterizzarono il presbiterio della loro chiesa, dedicata a San Francesco, con una splendida crociera ad ombrello, nella quale sono incastonate ben otto chiavi: la soluzione più elaborata tra i modelli realizzati in Sardegna (fig. 9). La quattrocentesca ricostruzione dell'edificio sugge-

¹² A.S.Ca, Ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti sciolti, notaio Giovanni Tocco, vol. 1190, cc. 69-70.

¹³ A.S.Ca, Ufficio dell'insinuazione, tappa di Cagliari, atti sciolti, notaio Giovanni Tocco, vol. 1187, s.c.

rirebbe la datazione della volta agli ultimi decenni del secolo, come fase conclusiva del programma di ampliamento (Segni Pulvirenti & Sari, 1994 pp. 81-85). L'ipotesi non collima con la cronologia delle vicende narrate, dato l'intervallo di almeno cinquant'anni dalla diffusione delle avanguardie centro-iberiche in Sardegna.

La crociera del San Francesco si discosta dalle grandi volte spagnole del tardo-medioevo, il che avvalorerebbe la sua origine cinquecentesca, in quanto tali strutture coprivano grandi sale di rappresentanza e non singoli presbiteri o cappelle. Per altro, è l'intero modello presbiteriale algherese a segnare un precedente nella storia dell'architettura sarda: il volume architettonico ha la stessa larghezza della navata, con la quale si fonde in un progetto planimetrico ad aula, sebbene con cappelle annesse, iberico nella concezione poligonale delle forme e negli ornati, ma francese nella spazialità interna. In sostanza, esprimiamo un interrogativo sulla datazione della crociera algherese e dell'adiacente volta intrecciata, rafforzato dalle opere registrate nell'ultimo decennio del '500, dovute al crollo delle antiche coperture; troppo radicali le opere programmate, comprendenti la nuova volta della navata, per escludere l'interessamento della calotta absidale.

Al di fuori dei grandi centri urbani, la diffusione delle volte stellari interessò la pianura del Campidano, con una netta concentrazione nei borghi attorno a Cagliari. Le crociere presbiteriali e le cappelle laterali sono le applicazioni consuete per questa soluzione costruttiva, come mostrano gli esempi conservati nelle parrocchiali di Quartu Sant'Elena, Quartucciu, Monserrato, Assemini, Settimo San Pietro, Sestu, Siliqua e di altri centri urbani (Serra, 1966; Pillittu, 1990; Farci, 2001; Salis, 2010). Ad Oristano, segnaliamo un esempio nella chiesa del convento di San Martino, assegnato ai domenicani nel tardo '500. È interessante l'inserimento delle crociere stellari nelle cappelle intitolate al Santissimo Rosario, sedi delle omonime confraternite: una sorta di timbro architettonico riconosciuto, a segnalare i luoghi di riunione di queste associazioni devozionali.

L'arte scultorea dei retabli lignei svolse un ruolo da protagonista in questa fase di rinnovamento estetico dell'architettura sarda. Gran parte delle cappelle cinquecentesche custodiva opere di intaglio di notevole livello, in linea con la coeva tradizione decorativa iberica, alle quali gli intrecci nervati delle volte stellari conferirono inedite potenzialità espressive. Ispirate alle visioni estetiche plateresche, le pale d'altare persero, via via, i connotati effimeri, al contatto

con influenze provenienti dalle regioni nord-italiane (Serra, 1990; AA. VV., 1993). Purtroppo, i dettami delle norme tridentine, tese a privilegiare il fascino catechizzante degli apparati marmorei, nonché la deperibilità naturale del legno determinarono la perdita di un vasto repertorio di opere d'arte, i cui ultimi esempi sono conservati nelle stesse chiese, non sempre con la dovuta accortezza, o nei musei.

La profusione di decorazioni, l'evanescenza delle forme e la spasmodica ricerca della meraviglia sintetizzano l'anima di queste opere d'arte straordinarie; una moda capace di coniugare la magniloquenza estetica di una grande monarchia internazionale con la dimensione personalistica del suo variegato panorama artigianale.

Bibliografia

- AA. VV., 1993. *Retabli: Sardinia Sacred Art of the Fifteenth and Sixteenth Centuries*. Cagliari: M & T Sardegna.
- Bassegoda i Nonell, J. 1973. *La catedral de Barcelona: su restauración 1968-1972*. Barcelona: Editores Tecnicos Asociados S. A..
- AA. VV., *Galeazzo Alessi e l'architettura del cinquecento*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Genova 16-20 aprile 1974. Genova: SAGEP.
- Arias de Cossio, A. M. 2009. *El arte del Renacimiento español*, Madrid: Encuentro.
- Binous, J., Hawari, M. et. al., 2000. *L'arte mudèjar, l'estetica musulmana nell'arte cristiana. Spagna*, Milano: Electa Mondadori.
- Bömgasser, B. 2003. Architettura del tardogotico in Spagna e Portogallo. In Toman R. ed., *Il gotico*, pp. 266-299. Colonia: Köhnmann.
- Bozal Fernández, V. 1973. *Historia del arte en España, vol. I (Desde los orígenes hasta la Ilustración)*. Madrid: Ediciones Akal.
- Casu, S. & Dessì, A. 1980. Proposta per la classificazione di organismi ed elementi strutturali nell'architettura religiosa in Sardegna dal XIII al XVI secolo. *Atti della Facoltà di Ingegneria*, 14, pp. 299-351. Cagliari: Trois.
- Chirra, S. 2003. I domenicani nel regno di Sardegna attraverso due registri contabili del convento cagliaritano di Villanova. in *Atti del XVII congresso della corona d'Aragona*, II, Barcellona-Lleida 7-12 settembre 2000, pp. 71-79. Barcellona: Universitat.
- Chueca Goitia, F. 1953. Arquitectura del siglo XVI. *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*, 11.
- Corda, M. 1987. *Arti e mestieri nella Sardegna spagnola, documenti d'archivio*. Cagliari: Facoltà di Lettere e Filosofia.
- Costa, M. M. 1986. *El Santuari de Bonaire*. Cagliari: Gasperini.
- Della Torre, S. & Schofield, R. 1994. *Pellegrino Tibaldi architetto e il S. Fedele di Milano. Invenzione e costruzione di una chiesa esemplare*. Milano-Como: Nodolibri.
- De Vecchi, P. & Cerchiari E. 1999. *I tempi dell'arte*, II. Milano: Bompiani.
- Farci, I. 2001. *La parrocchiale di sant'Elena a Quartu, arte e storia dal XII al XX secolo*. Cagliari: Gasperini.

- Florensa, A. 1962. *La arquitectura catalana en la Italia insular*. Barcellona: Imprenta Juvenil.
- Freddi, M. 1959. La chiesetta cagliaritana di S. Lucia in Castello. *Studi Sardi*, 16, pp. 391-399.
- Freddi, M. & Salinas, R. 1959. La chiesa di S. Maria del Monte in Cagliari. *Bollettino Tecnico del Circolo Culturale degli Ingegneri e Architetti Sardi*, 1-2, pp. 1-8.
- Freddi, M. 1961. Un rilievo della cattedrale di Iglesias. *Bollettino del Centro Studi per la Storia dell'Architettura*, n. 17, pp. 129-136.
- Garofalo, E. 2008. Fra tardogotico e rinascimento: la Sicilia sud-orientale e Malta. *Artigrama*, 23, pp. 265-300.
- Giuffrè, M. 1986. Architettura e decorazione in Sicilia tra Rinascimento, Manierismo e Barocco 1463-1650. *Storia Architettura*, 1-2.
- Gomez Martinez, J. 1994. *El gotico español en la edad moderna. Bovedas de cruceria*. Valladolid: Universidad.
- De Mena, J. M. 1996. Recordable centenario de un toledano en Normandía. *Boletín de la Real Academia de bellas artes y ciencias historicas de Toledo*, 35, 113-123.
- Ibanez Fernandez, J. 2005. *Arquitectura aragonesa del siglo XVI, propuestas de renovacion en tiempos de Hernando de Aragon (1539-1576)*. Saragozza: Instituto de Estudios Turolenses.
- Ibanez Fernandez, J. 2008. La arquitectura en el reino de Aragon entre el gotico y el renacimiento: incertias, novedades, y soluciones propias. *Artigrama*, 23, pp. 39-95.
- Kamen, H. 2010. The Escorial: Art and Power in the Renaissance. In AA.VV., *New Haven*. Yale: University Press.
- Maltese, C. & Serra, R. Episodi di una civiltà anticlassica in Sardegna. In AA.VV., *Sardegna*. Milano: Electa, pp. 177-404.
- Manconi, F. 1992. Un mondo piccolo di un grande impero, in Manconi F. ed., *La società sarda in età spagnola*, pp. 10-17. Cagliari: Musumeci.
- Mariás Franco, F. 1999. Arquitectura y urbanismo. Rejería y orfebrería. in R. Menéndez Pidal ed., *Historia de España. La cultura del Renacimiento (1480-1580)*. Madrid: Espasa-Calpe, pp. 361-411.
- Mariás Franco, F. 2003. *El Siglo XVI. Gótico y Renacimiento*. Madrid: Sílex.
- Mereu, S. 1994. Per una storia del tardogotico nella Sardegna meridionale: nuove acquisizioni e documenti d'archivio. In *Studi Sardi*, pp. 451-486. Cagliari: Università degli Studi.
- Merino Rubio, W. 1974. *Arquitectura hispano flamenca en León*. León: Instituto Leonés de Cultura.
- Montaldo, G., Casu, P. 2004. Architettura catalana in Sardegna. In Cundari C. ed., *L'architettura di età aragonesa nell'Italia centro-meridionale*. Ortacesus: Nuove Grafiche Puddu.
- Mossa, V. 1953. *Architettura religiosa minore della Sardegna*. Sassari: Gallizzi.
- Mossa, V. 1985. *Architettura domestica in Sardegna*, Sassari: Carlo Delfino Editore.
- Mossa, V. 2000. Mastros, picapdrers, fusters. In Mattone A. ed., *Corporazioni, gremi e artigianato tra Sardegna, Spagna e Italia nel medioevo e nell'età moderna (XIV-XIX secolo)*, pp. 329-336. Cagliari: AM&D.
- Nieto Alcaide, V. M., José Morales, A. J., Checa Cremades, F. 1989. *Arquitectura del Renacimiento en España: 1488-1599*. Madrid: Catedra.
- Nobile, M. R. 1994. Una committenza iberica nella Sicilia fra Tardogotico e Rinascimento. In *Espacio, tiempo y forma*, serie VII, 7, pp. 23-36.
- Nobile, M. R. 2008. Palermo e la Sicilia occidentale. In *Artigrama*, 23, pp. 241-263. Saragozza: Uniersitat.
- Nughes, A. ed. 1991. *San Francesco di Alghero, Chiesa e complesso monumentale*. Alghero: Edizioni del sole.
- Palacio Gonzalo, J. C. 2000. Las bovedas de cruceria españolas, siglos XV y XVI. In *Atti del III Congresso Nazionale di Storia della Costruzione*, Siviglia, 26-28 ottobre 2000, pp. 743-750. Siviglia: CEHOPU.
- Palacio Gonzalo, J. C. 2003. *Trazas y cortes de canteria en el Renacimiento español*. Madrid: Editorial Munilla-Lleida.
- Parker, G. 2005. *Un solo re, un solo impero. Filippo II di Spagna*. Bologna: Il Mulino.
- Pérez Higuera, M. T. 1997. En torno al proceso constructivo de San Juan de los Reyes en Toledo. In *Anales de historia del arte*, 7, pp. 11-24. Madrid: Universidad Complutense.
- Pevsner, N. 1998. *Storia dell'architettura europea*. Bari: Laterza.
- Pillittu, A. 1990. Un monumento tardogotico sardo: la chiesa parrocchiale di Sant'Ambrogio in Monserrato. *Studi Sardi*, 29, pp. 405-425.
- 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.
- Profumo Müller, L. 1975. Dall'astrazione all'iconismo nel repertorio decorativo dell'architettura genovese del '500. In W. Lotz ed., Galeazzo Alessi e l'architettura del Cinquecento. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Genova, 16 - 20 aprile 1974). Genova: SAGER, pp. 349-358.
- Ramos, M. L. 2005. *Catedrals monestirs i grans edificis religiosos*, Barcelona: SGIT.
- Salis, M. 2010. La chiesa parrocchiale di san Pietro in Assemini. Note per una cronologia. In *ArcheoArte. Rivista elettronica di Archeologia e Arte*, 1, pp. 183-196. Disponibile su <http://ojs.unica.it/index.php/archeoarte/article/view/35>
- Sallmann, J. M. 2003. *Carlo V*. Milano: Bompiani.
- Sari, A. 1985. Contributo alla storia dell'architettura tardogotica in Sardegna: la chiesa di San Francesco di Alghero. In Sotgiu G. ed., *Studi in onore di Giovanni Lilliu per il suo settantesimo compleanno*, pp. 127-151. Cagliari: STEF.
- Sari, A. 1986. Architettura francescana, Contributo alla storia dell'arte in Sardegna. *Archivio Storico Sardo di Sassari*, 12, pp. 237-264.
- Sari, A. 1991. L'architettura ad Alghero dal XV al XVII secolo. *Biblioteca Francescana Sarda*, 4, pp. 175-240.
- Sari, A. 2003. *Chiese e arte sacra in Sardegna. Arcidiocesi di Sassari, I*. Cagliari: Zonza Editori.
- Satta, M. 2011. *Gli studenti sardi a Salamanca nei secoli XVI-XVII*, tesi di laurea. Sassari: Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia.
- Scaduto, F. 2008. Fra tardogotico e rinascimento: Messina tra Sicilia e il continente. *Artigrama*, 23, pp. 301-326.
- Schirru, M. 2007. Progettisti e artigiani edili nella Sardegna moderna. In Cavallo G. ed., *Ricerche di storia dell'architettura della Sardegna*, pp. 131-157. Dolianova (Ca): Grafiche del Parteolla.
- Segni Pulvirenti, F. & Sari, A. 1994. *Storia dell'arte in Sardegna. Architettura tardogotica e d'influsso rinascimentale*. Nuoro: Ilisso.
- Serra, R. 1955. Il santuario di Bonaria in Cagliari e gli inizi del gotico catalano in Sardegna. *Studi sardi*, 14-15.
- Serra, R. 1961. Contributi all'architettura gotico catalana: il san Domenico di Cagliari. *Bollettino del centro studi per la storia dell'architettura*, n. 17, pp. 117-127.
- Serra, R. 1966. Le parrocchiali di Assemini, Sestu e Settimo S.

- Pietro. Note per una storia dell'architettura tardogotica in Sardegna. In *Atti del XIII Congresso di Storia dell'architettura* (Cagliari, 6-12 aprile 1963), 1., Roma: Centro Studi per la Storia dell'Architettura.
- Serra, R. 1984. L'architettura sardo-catalana. In Carbonell J., Manconi F. ed., *I Catalani in Sardegna*, pp. 125-154. Cini-sello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Serra, R. 1990. *Pittura e scultura dall'età romanica alla fine del '500*. Nuoro: Ilisso.
- Serra Desfilis, A. 2000. È cosa catalana: la Gran Sala de Castel Nuovo en el contexto mediterraneo. *Annali di Architettura*, 12, pp. 7-16.
- Sorgia, G. 1993. La presenza domenicana in Sardegna. *Theologica. Annali della pontifica facoltà teologica della Sardegna*, 2, pp. 343-358.
- Spano, G. 1861 (rist.). *Guida della città di Cagliari*, Cagliari: Timon.
- Turtas, R. 1986. *La casa dell'Università: la politica edilizia della Compagnia di Gesù nei decenni di formazione dell'ateneo sassarese, 1562-1632*. Sassari: Gallizzi.
- Vesco, M. 2006. Committenti e capomastri a Palermo nel primo Cinquecento: note sulla famiglia de Andrea e sull'attività di Antonio Belguardo. *Lexicon, storie di architettura in Sicilia*, 2, pp. 41-50.
- Zuffi, S. 2004. *Arte europea del quindicesimo secolo*. Milano: Electa.



Fig. 1. Toledo, Convento franciscano di San Juan de los Reyes, interno della chiesa, post 1476. Disegnato dal progettista bretone Jean Was (Juan Guas), il monastero è una delle architetture isabelline più famose della Castiglia. La chiesa del monastero è coperta con una successione continua di volte a crociera stellari, uno dei primi esempi realizzati nella penisola iberica (proprietà immagine dell'autore).



Fig. 2. Toledo, Convento franciscano di San Juan de los Reyes, chiostro, post 1476.

Le crociere stellari sono una novità dell'architettura iberica tardo-quattrocentesca. La loro introduzione nel convento toledano di San Juan de los Reyes e nella cattedrale di Burgos diede origine ad una vera e propria avanguardia architettonica, il cui apice fu raggiunto nel '500, diffusa in diversi regni della Corona di Spagna, tra i quali il Regno di Sardegna (proprietà immagine dell'autore).



Fig. 3. Toledo, Convento franciscano di San Juan de los Reyes, vestibolo d'ingresso, dal 1476. Il convento di San Juan de los Reyes fu costruito sotto il patrocinio della regina di Castiglia Isabella I. La suggestione creata da questa fabbrica e dalla cattedrale di Burgos fu straordinaria nel panorama delle arti applicate iberiche. Sulla scia di queste opere, si diffuse una nuova estetica di corte, denominata *isabellina* in onore della sovrana (proprietà immagine dell'autore).



Fig. 4. Segovia, Cattedrale dell'Assunzione di Maria Vergine, presbiterio, post 1525.

La grande cattedrale di Segovia, progettata da Rodrigo Gil de Hontañón, è una delle applicazioni più raffinate dell'avanguardia architettonica iberica del '500, sviluppata sulla scia delle opere castigliano-leonesi del secolo precedente. Come in una grande tavolozza da pittore, gli intrecci di nervature si estendono lungo la navata alludendo all'illusoria contorsione dinamica della struttura. La suggestione scenografica di questa cattedrale e della coeva cattedrale di Salamanca, nel Regno dell'Estremadura, giustificano l'appellativo *flamboyant*, talvolta attribuito a questa moda architettonica (proprietà immagine dell'autore).

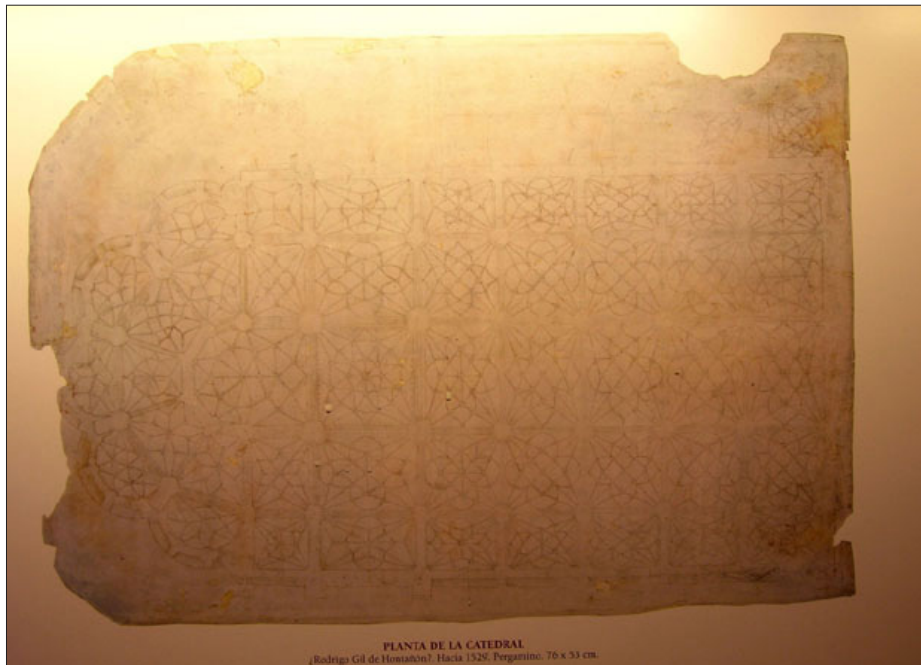


Fig. 5. Segovia, Cattedrale dell'Assunzione di Maria Vergine, riproduzione della pianta originale, 1529.

L'immagine illustra la straordinaria varietà di intrecci nervati presenti nelle volte della cattedrale segoviana e la cura meticolosa con cui il progettista, Rodrigo Gil de Hontanon, predispose un indispensabile canovaccio grafico per le maestranze (proprietà immagine dell'autore, riproduzione di un pannello illustrativo).

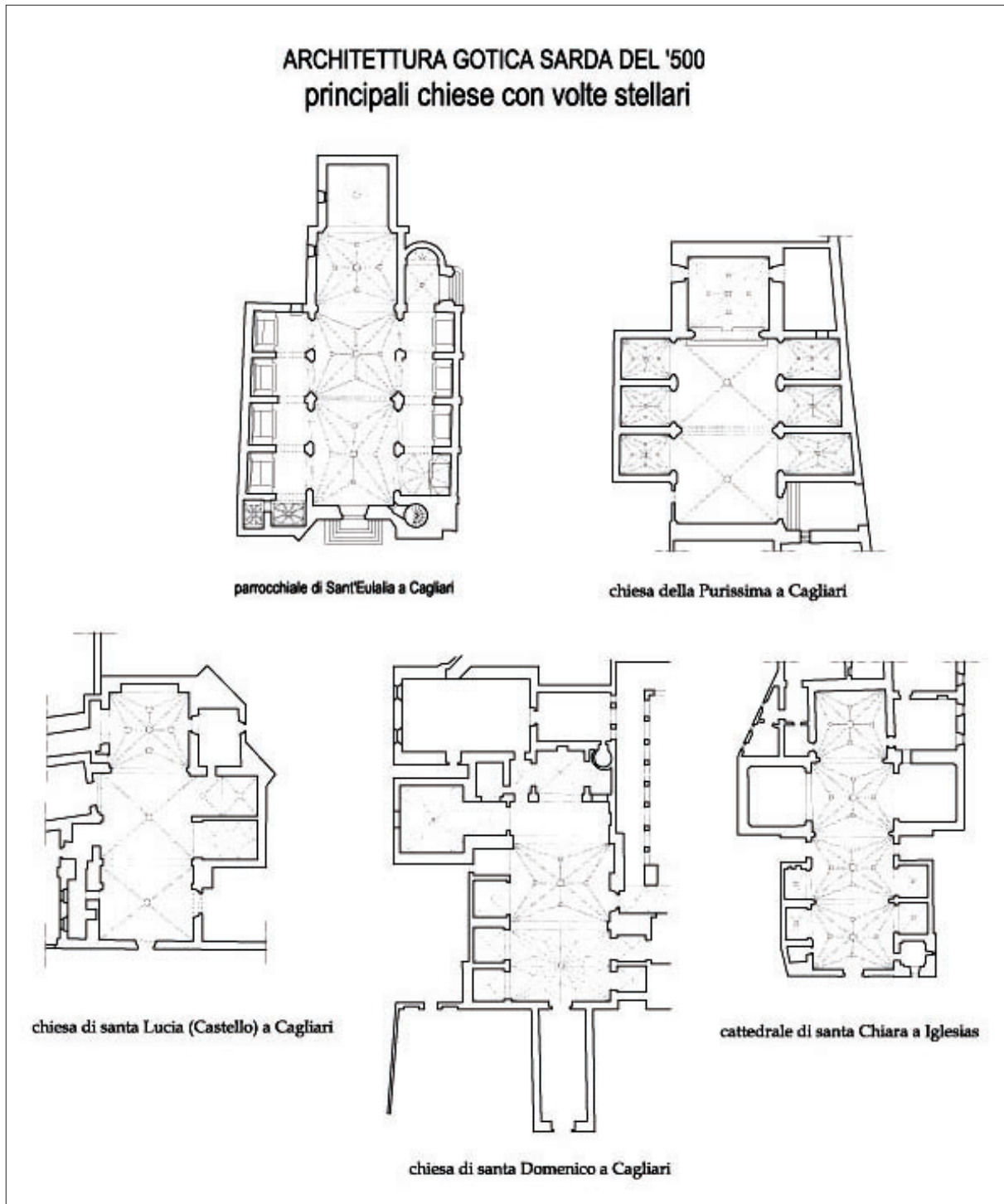


Fig. 6. Architetture gotiche sarde del '500.

La sequenza di piante testimonia l'introduzione progressiva dell'avanguardia architettonica iberica nelle chiese della Sardegna cinquecentesca. La parrocchiale di Sant'Eulalia, la chiesa domenicana di San Domenico e la cattedrale di Iglesias, adottarono le crociere stellari lungo tutta la navata, risultando fedeli proposizioni dei modelli castigliano-leonensi (proprietà immagine dell'autore).



Fig. 7. Cagliari, Parrocchiale di Sant'Eulalia, interno, ricostruzione dalla metà del '500. La parrocchiale di Sant'Eulalia è uno degli esempi più interessanti dell'architettura gotica sarda. Nonostante le trasformazioni introdotte alla fine del '700 e nei primi decenni del '900, la chiesa conserva intatta la sequenza di crociere stellari lungo la navata, evidente applicazione dell'avanguardia castigliano-leonense (proprietà immagine dell'autore).



Fig. 8. Cagliari, chiesa di Santa Maria del Monte, crociera a stella della navata, ultimi decenni del '500.

La suggestione creata dalla comparsa delle crociere stellari determinò un'ondata imitativa in tante chiese cagliaritanee e della Sardegna meridionale. Nel borgo cagliaritano del Castello, l'elemento compare, in modo più o meno diffuso, nelle chiese della Purissima Concezione, di Santa Lucia e di Santa Maria del Monte (proprietà immagine dell'autore).



Fig. 9. Alghero, chiesa di San Francesco, interno, ricostruzione dalla fine del '400.

Per ragioni non ancora chiarite, la Sardegna settentrionale rimase fedele all'estetica catalano-valenzana. I grandi edifici sassaresi del '500 sono coperti con volte a crociera semplici di tipo levantino. Costituisce un'eccezione la scenografica crociera ad ombrello della chiesa di San Francesco ad Alghero, annessa all'omonimo convento francescano, caratterizzata da un intreccio di ben 8 chiavi (proprietà immagine dell'autore).