

La chiesa parrocchiale di San Pietro in Assemini.

Note per una cronologia

Mauro Salis

Cagliari

email: maurosalis@gmail.com

Riassunto: La parrocchiale di San Pietro in Assemini (Cagliari), appartiene al gruppo di edifici tipologicamente inquadrabili nel Tardogotico di ascendenza catalana, nella sua variante del Meridione sardo. Questa tipologia, il cui primo esemplare in Sardegna è il Santuario di Bonaria di Cagliari (1324-1325), fu adottata fino a tutto il '500, con persistenze fino al XVII secolo.

Della chiesa asseminese, che deriva il suo schema da quella di San Giacomo a Cagliari (XIV-XV secolo), non si avevano finora notizie documentali. Il primo studio analitico del San Pietro risale al 1966, anno in cui Renata Serra propose una cronologia delle sue fasi costruttive in base all'analisi stilistico-comparativa. In questo articolo si propone una rilettura di quella cronologia alla luce di nuove acquisizioni.

Parole chiave: architettura religiosa, Tardogotico, documenti d'archivio, Sardegna, XVII secolo

Abstract: The parish church of San Pietro in Assemini, near Cagliari, belongs to the buildings group of late Gothic typology of catalan origin, in its variant of Southern Sardinian. The first model in Sardinia of this typology is the sanctuary of Bonaria in Cagliari, built between 1324 and 1325. This typology was adopted for ecclesiastical buildings until the end of XVI century with persistences until the XVII century.

The San Pietro church derives its pattern from that of San Giacomo parish of Cagliari (XIV-XV century). The only analytic study of the San Pietro dates back to 1966, when Renata Serra proposed a chronology of construction phase based on the stylistic and comparative analysis. In this article we propose a new reading of chronology according to recent documentary acquisitions.

Keywords: religious architecture, late Gothic, archive documents, Sardinia, XVII century

La parrocchiale di San Pietro in Assemini, presso Cagliari, appartiene al gruppo di edifici tipologicamente inquadrabili nel Tardogotico di ascendenza catalana, nella sua variante del Meridione sardo.

Questa tipologia conosce il suo primo esemplare in Sardegna nel Santuario di Bonaria di Cagliari, edificato tra il 1324 e il 1325 ad opera delle maestranze catalano-maiorchine giunte in Sardegna nel 1323 al seguito dell'esercito comandato dall'infante Alfonso d'Aragona per la conquista territoriale del *Regnum Sardiniae et Corsicae*. Dal prototipo del Santuario di Bonaria si diffuse nell'isola – secondo il modello di sviluppo centro-periferia, così come altri aspetti della cultura catalano-aragonesa – la tipologia costruttiva di stile gotico, che continuò ad essere adottata per tutto il Cinquecento, con persistenze fino al XVII secolo.

Sebbene il carattere iberico delle forme architettoniche sviluppatesi nell'isola dal Trecento al Seicento sia stato individuato già da Dionigi Scano (1907) e, a seguire, da Raffaello Delogu (1950), la matrice

propriamente catalana di tali edifici è stata messa in luce da Renata Serra (1955-57), al cui lavoro ha fatto seguito una serie di studi sui caratteri generali del Tardogotico sardo¹. La stessa studiosa nel 1966 ne ha individuato i caratteri di specificità isolana in altri edifici presenti del Meridione sardo (Serra, 1966). A partire dalla fine del sesto decennio del secolo scorso sono stati pubblicati numerosi studi sull'argomento, sia di sintesi², sia di approfondimento dei singoli monumenti³. Ai fini del nostro discorso basti ricordare che la gran parte degli edifici chiesastici tardogotici sorse a partire dalla seconda metà del XVI secolo, sostanzialmente in relazione alla ripresa economica e demografica di inizio Cinquecento e al processo di riforma dello stato intrapreso da Ferdinando II,

1 Florensa, 1961; Florensa, 1966; Agnello, 1969; Cirici, 1974; Cirici, 1979; De Dalmases & Pitarch, 1984.

2 Cfr. Serra, 1982; Serra, 1984; Sari, 1992; Segni Pulvirenti & Sari, 1994; Mereu, 1992-93.

3 Cfr. Freddi & Salinas, 1959; Freddi, 1958-59; Serra & Garau, 1966-67; Serra & Cavallo, 1974; Pillittu, 1990-91; Mereu, 1994-98.

che prevedeva anche il riordino delle diocesi isolate (1503)⁴.

Riguardo alla chiesa di San Pietro di Assemini è da tenere presente che essa, al pari di altri edifici del Cagliaritano (San Pietro di Settimo San Pietro, San Giorgio di Sestu, Sant'Ambrogio di Monserrato), deriva il suo schema da quello della chiesa di San Giacomo nel quartiere di Villanova in Cagliari, che, già attestata nel 1346, si completa in forme tardogotiche con la fabbrica del campanile tra il 1438 e il 1442⁵. Questa – pesantemente modificata, tanto esternamente quanto internamente, dai rifacimenti che l'hanno interessata nel corso dei secoli – originariamente aveva la facciata con terminale piatto merlato incassata tra speroni obliqui e presbiterio quadrangolare più stretto e basso dell'aula mononavata, sulla quale, in momenti successivi, tra i contrafforti, sono state aperte le cappelle laterali⁶. L'unico elemento superstite dell'impianto quattrocentesco è il campanile a canna quadrata, impostato sulla prima cappella a sinistra, in asse con la facciata, dotato, nel secondo ordine, di finestre a sesto acuto e teoria di archetti gotici al di sotto della cornice terminale.

La parrocchiale asseminese presenta una facciata con terminale piatto percorso da merli a tre punte, al centro della quale si apre l'ampio portale a sesto acuto con strombatura sopraccigliata, sopra la quale in sostituzione dell'originario rosone è stata aperta una finestra rettangolare. Definiscono ulteriormente la facciata due contrafforti obliqui, funzionali a bilanciare le spinte divergenti della volta a crociera della prima campata, e il campanile a base quadrata sul lato sinistro (tav. 1.1), i cui due ordini inferiori ripropongono il medesimo partito strutturale e decorativo di quello del San Giacomo⁷. Che il progetto originario delle coperture prevedesse volte in pietra, a cui si è preferito in seguito un tetto ligneo poggiante su archi ogivali a diaframma, è tra l'altro provato dalle brevi porzioni di costolature che si conservano tra le arcate

di accesso alle cappelle e gli archi diaframma⁸. L'interno è a navata unica, suddivisa in quattro campate da imponenti archi traversi, cui corrispondevano contrafforti esterni molto profondi via via inglobati nelle murature delle cappelle aperte nel corso del tempo. In momenti diversi si costruiscono infatti tre cappelle sul lato sinistro (di cui la centrale risulta tanto profonda da essere articolata in due campate) e quattro su quello destro. Il presbiterio quadrangolare – della stessa ampiezza e altezza dell'aula – si raccorda alla navata tramite un transetto i cui bracci non sono più profondi delle cappelle (tav. 1.2). La copertura all'incrocio con l'aula è risolta con una grande volta a crociera costolonata con gemma pendula, mentre i bracci e il presbiterio sono voltati a botte (tav. 2.1). Vario è il sistema di coperture delle cappelle, con volta a botte (prima e terza a destra), a crociera semplice (seconda a destra), crociera costolonata con gemma pendula (quarta a sinistra e prima a destra), stellare con cinque gemme (seconda e terza a sinistra). Anche gli archi di accesso alle cappelle differiscono tra loro: a sesto ribassato (primo a destra), a pieno centro (terzo a destra), a sesto acuto (secondo e quarto a destra e primo a sinistra) e a sesto acuto gigliato con ornati fitomorfi (secondo e terzo a sinistra).

L'importante e pionieristico saggio di Renata Serra sulle parrocchiali di Assemini, Sestu, e Settimo San Pietro, del 1966, resta tuttora l'unico studio in cui, pur in assenza di riferimenti documentali, si sia tentata una ricostruzione per via stilistica delle vicende costruttive della chiesa di San Pietro (Serra, 1966). Le trattazioni successive non hanno apportato elementi di novità⁹. La lunga persistenza di modelli formali cagliaritani nei villaggi della particolarissima periferia sarda¹⁰ non consente infatti di avanzare una cronologia esente da errori. Dai documenti d'archivio, e in particolare dai contratti di commissione registrati presso i notai pubblici, è possibile apprendere che la riproposizione di stilemi collaudati non dipendeva solo dalle professionalità acquisite dai ceti artigianali popolari, ma anche dal gusto e dalle volontà dei committenti, che non solo indicavano modelli da cui attingere forme e ornati, ma decidevano anche dimensioni e materiali, pena la rescissione del contratto. È questo il caso degli atti di commissione di due cappel-

4 Cfr. Anatra, 1987 e Turtas, 1999.

5 La prima a mettere in relazione il San Pietro di Assemini con il San Giacomo di Cagliari è stata Serra (1966 p. 229). Relativamente alla parrocchiale di Villanova, la menzione relativa al 1346 è pubblicata in Pinna, 1929. Per l'iscrizione inerente ai lavori di edificazione del campanile si veda Casini, 1905. Per una lettura complessiva dell'edificio si veda Cannas, 1998.

6 La ricostruzione ipotetica è stata proposta per la prima volta da Maltese, 1963 p. 114.

7 I due ordini superiori, a pianta ottagonale, e la cupola "a cipolla" risalgono a interventi della seconda metà dell'Ottocento, cfr. Lallai & Mostallino, 2005 pp. 77-78 e Colli Vignarelli, 2009 p. 96.

8 Per questo particolare cfr. Serra, 1966 pp. 229-230.

9 Lecca, 1986; Segni Pulvirenti & Sari, 1994 p. 47; Serreli, 1994 p. 42; Lallai & Mostallino 2005.

10 Della persistenza di motivi arcaici nell'arte sarda si sono occupati Giovanni Lilliu (1946), Corrado Maltese (1959, 1963, Maltese & Serra, 1969) e Salvatore Naitza (1974-75, 1985).

le per la chiesa parrocchiale di San Pietro di Assemini, pubblicati ormai più di venti anni fa, ma mai presi in considerazione in relazione alle vicende costruttive dell'edificio, dei quali si darà conto in seguito.

Le fonti a stampa che riportano notizie dell'edificio sono esigue. La prima menzione, risalente al 1833, è dovuta a Vittorio Angius (1833 p. 427): «La chiesa parrocchiale è sotto l'invocazione di s. Pietro apostolo. È ben capace, ed ha sette altari, ma nulla di rimarchevole». Più utile ai nostri fini è quanto riporta Giovanni Spano (1861 pp. 133-134): «La parrocchia è intitolata a S. Pietro, principe degli Apostoli, è d'una navata con sette cappelle: il tutto è a tavole, ed un aspetto antico nelle arcate gotiche delle cappelle, sebbene, a dir la verità, sia troppo spogliata [...]». In materia di pittura antica, nella prima cappella a sinistra entrando, dette delle *anime*, avvi una tavola a spartimenti del secolo XVI. Era bella, ma è stata ritoccata e guasta: rappresenta il paradiso, il purgatorio e l'inferno, ma in mezzo all'originalità del disegno ci ha conservato il nome del pittore, *Giovanni Dexat*, d'aggiungere alla serie dei pittori sardi (nota 2: Bullett. an. VII, pag. 41. L'iscrizione è in catalano. *A quest es lorretable qio amito Juan Dexat al Rev.mo Pitsolo fes per el mes de Juni 1534*). Forse dello stesso autore è l'altra tavola dell'ultima cappella dedicata a S. Sebastiano; in mezzo ha la Vergine col bambino, a diritta S. Sebastiano; ed a sinistra S. Antioco, al di sotto un imbasamento a spartimenti: ha perduto parimenti il suo pregio, perché ridipinta, e malamente tenuta»¹¹. Partendo da tali dati, la Serra colloca quanto resta dell'impianto originario dell'edificio (facciata con speroni obliqui, primi due ordini del campanile, archi portanti dell'aula) tra la fine del Quattrocento e gli inizi del Cinquecento, e comunque non oltre il 1534, anno in cui doveva risultare edificata, o comunque in fase di ultimazione, anche la prima cappella a sinistra¹². La studiosa ipotizza una datazione alla metà del secolo per la seconda e la terza a sinistra, soprattutto per gli archi di accesso a sesto acuto giugliato con ornati fitomorfi, a suo parere di concezione più antica rispetto a quelli consimili di Mandas (post 1605) e di Settimo San Pietro (1627) (Serra, 1966 p. 232). La prima e la terza cappella a destra risalirebbero alla fine del secolo poiché «possono grosso

modo considerarsi rinascimentali» in base alla volta a botte e all'arco di accesso molto ribassato la prima, e a tutto sesto «con modanature che ricordano quelle palladiane» la terza (Serra, 1966 p. 230). Quanto alla zona presbiteriale, evidentemente rimodulata rispetto alle forme canoniche della primitiva *capilla mayor*, sarebbe posteriore al 1580, anno dell'erezione del cappellone del Rosario nel San Domenico di Cagliari, le cui finestre rettangolari potrebbero avere costituito da modello per quelle asseminesi (Serra, 1966 pp. 230, 232). A favore di una datazione a fine secolo depongono anche le volte a botte, con cornici di imposta modanate, dei bracci del transetto e dell'abside quadrangolare. Il vano quadrato all'incrocio è concluso invece da un'ampia volta a crociera – munita di gemma pendula e con costoloni decorati in tutta la lunghezza da piccole rosette – che, al di sopra delle cornici classicheggianti delle paraste d'angolo, scarica su peducci gotici.

Oggi, a più quarant'anni da questa ricostruzione cronologica basata su confronti stilistici, la rilettura di due atti notarili, pubblicati da Mario Corda (1987), e l'acquisizione di nuove notizie documentali desunte dai verbali delle visite pastorali e dai registri di *descargo* della Causa Pia¹³ consentono di precisare la datazione di quasi tutte le cappelle e del campanile.

Il Corda pubblica due atti notarili rogati rispettivamente il 23 agosto 1604¹⁴ e il 31 gennaio 1618¹⁵ relativi all'edificazione di due nuove cappelle nella parrocchiale di Assemini. Nel primo, redatto da Melchiorre Dessì notaio in Cagliari, i fratelli Giovanni e Battista Casula, *picapedrers* dell'appendice cagliaritano di Stampace si impegnano con don Murtino della villa di Assemini per la costruzione di una cappella dedicata alle Anime del Purgatorio, da innalzare «baix del orga de dita jglesia a ma dretra entrants per la porta gran» in base al modello costituito dalla cappella di

13 I verbali delle visite pastorali sono costituiti da registri in cui il segretario e il notaio al seguito del visitatore, generalmente il vescovo o un suo vicario, annotavano scrupolosamente non solo i vari passaggi in cui consisteva l'atto della visita (ispezione delle condizioni materiali dell'edificio, verifica della salute spirituale del sacerdote e dei parrocchiani), ma anche un accurato inventario di tutti i beni mobili e arredi liturgici di proprietà della chiesa, con indicazione della loro ubicazione. I libri della Causa Pia sono sostanzialmente registri contabili in cui venivano annotati le entrate e le uscite finanziarie dell'amministrazione parrocchiale.

14 Corda, 1987 p. 122, documento 36. L'atto proviene dall'Archivio di Stato di Cagliari (ASCA), Atti notarili sciolti (ANS), notaio Melchiorre Dessì, vol. 260.

15 Corda, 1987 pp. 155-156, documento 72 (ASCA, ANS, notaio Giacomo Manca, vol. 497).

11 Tasca, 1993 p. 422 traduce l'iscrizione nel seguente modo: «questo è il retablo che io Giovanni Dexart dono al reverendo Pitzolo; fatto fare nel mese di giugno 1534».

12 La studiosa (Serra, 1966 p. 231) porta a confronto per i contrafforti in facciata quelli della chiesa di San Giorgio di Peruggia, databile non oltre la fine del Quattrocento.

Nostra Signora di Montserrat della chiesa del Monte di Pietà di Cagliari («qua la faran del tall y forma de la capella de Nostra Senyora de Montserrat del Monti de la Pietat de la present ciutat y sera tam lo peu com la volta conforme lo peu de dita capella de Montserrat del Monti ententse la volta de la arcada es la volta de dedrus ha da fer com la de dita capella de Montserrat») ma secondo le dimensioni stabilite dal committente («y sera de altaria y amplaria e llargaria a voluntat de dit Murtino»). Il secondo documento, redatto da Giacomo Manca notaio in Cagliari, attesta l'accordo tra i *picapedrers* Sebastiano Cau e Pietro Giovanni Pintus, dell'appendice cagliaritano di Llapola, e il massaiò di Assemini Gemiliano Massa per l'erezione in San Pietro di una cappella «ahont esta designada conforme y del esser calitat y grandaria y bonessa ques la capella del glorios Sant Sebastia que ja es acabada a compliment, axi mateix los dits mestres Cau y Pintus la acabaran a cumpliment esmaltantala enrajolant y enblanquinantla tot a perfectio com es lo del dit glorios Sant Sebastia», inoltre «los dits mestres Cau y Pintus prometen reffer lo que dits mestres hauran costat a tota requesta del dit Massa y en la clau de dita capella faran la jmagen del glorios Sant Antiogo».

Da questi primi due documenti si desume che al 1605¹⁶ la chiesa aveva almeno una cappella sul fianco destro sotto il coro, di cui non resta alcuna traccia, e immediatamente a lato dell'ingresso principale. Questa cappella doveva riproporre l'aspetto e le forme, ma non necessariamente le dimensioni, di quella dedicata alla Madonna di Montserrat nella chiesa di Santa Maria del Monte nel quartiere di Castello a Cagliari. Al 1618¹⁷ risultano invece due cappelle tra loro uguali, o comunque molto simili. Quella di nuova costruzione, esemplata sull'altra intitolata a San Sebastiano, aveva nella gemma pendula in chiave un bassorilievo con la figura di Sant'Antioco.

Nell'inventario della visita pastorale effettuata ad Assemini nei giorni 22 e 23 aprile del 1591 dall'arcivescovo di Cagliari Francisco Del Vall viene data notizia dell'esistenza nella parrocchiale di due cappelle («item en la dita ma drete entrant una capella ab linvocatio de Sant Sebastia es de la vila» «item a ma

16 Nel contratto si stabilisce che i lavori avrebbero dovuto iniziare dal febbraio successivo alla stipula e fino a quando il Murtino non avesse ritenuto portate a compimento tutte le sue richieste.

17 La cappella, i cui lavori avrebbero avuto inizio l'8 marzo seguente, risulta già conclusa al 30 ottobre dello stesso anno, come risulta da una nota a margine del documento, in cui il Cau e il Pintus dichiarano di aver ricevuto il saldo della cifra stabilita per il lavoro.

squerra altra capella en la qual hia una ymagie gran de bulto del Santissim Crucifisi – es de la comunitat»¹⁸). In quella a destra, intitolata a San Sebastiano, si trovava un retablo recante la statua del Santo¹⁹, in quella a sinistra un grande Crocifisso ligneo²⁰. Pur non essendo possibile affermare con certezza che nell'edificio, al 1591, vi fossero solo queste due cappelle, l'ipotesi ha un suo valore, soprattutto se si considera che per gli altri retabli presenti non è indicata una specifica ubicazione in cappelle ma una collocazione generica («item en dita yglesia hi a quatre altars ab sos retaulos de taula sots invocatio de Purgatorj, Sant Antonio Nostra Señora del Socos y S(an)t Miquell»²¹). La testimonianza dello Spano relativa al retablo delle Anime del Purgatorio, datato 1534, offre un termine *ante quem* solo per l'aula, in cui nel 1591 il retablo era collocato su un altare, ma non per la prima e unica cappella esistente sulla sinistra, a ridosso del presbiterio, denominata del Crocifisso, che ospitava unicamente il simulacro ligneo del Cristo.

A queste due cappelle, nel 1605 si aggiunge a destra dell'ingresso principale la cappella delle Anime del Purgatorio e nel 1618 la cappella del Massa, di ubicazione sconosciuta ma esemplata su quella di San Sebastiano. A questo punto occorrerebbe stabilire quali tra esse corrispondano alle attuali.

Nella prima cappella a destra (tav. 2.2) la copertura, a botte, le modanature dei piedritti, delle mensole e dell'intradosso dell'arco di accesso riprendono quelle degli omologhi elementi dell'unica cappella della chiesa di Santa Maria del Monte in Cagliari²², mentre differiscono il sesto dell'arcata, ribassato ad Assemini e a pieno centro a Cagliari, e le dimensioni, più modeste nella cappella del San Pietro. Una tale configurazione rispecchia le indicazioni del committente sancite dal contratto del 1604 per la costruzione della

18 Archivio Storico Diocesano di Cagliari (ASDCA), Visite Pastorali (VP) 2, f. 11r. Le notizie relative a questa visita pastorale, fatta eccezione per quelle relative alla parrocchiale di Sinnai, già presenti in Scano Naitza, 2001 e Scano Naitza, 2004, sono state pubblicate in Salis, 2008.

19 «item en lo altar de dita capella una imogie de bulto de d(ita) invocatio y un devat de altar de domas blanch usat ab sos tuvalls guarnit de seda vermella y negra y una tuvalla de yndich usada es de la yglesia parrochial salvo dita imogie que lan feta p(er) devotio segons se dev» (ASDCA, VP 2, f. 11r).

20 Il simulacro è identificabile con quello attualmente conservato nella seconda a cappella a sinistra, cfr. Salis, 2008 e bibliografia precedente.

21 ASDCA, VP 2, f. 11r.

22 Per la chiesa di Santa Maria del Monte di Cagliari cfr. Mereu, 1994-98 pp. 455-457 e Segni Pulvirenti & Sari, 1994 p. 228 e bibliografia precedente.

cappella delle Anime del Purgatorio, con la quale verosimilmente va identificata²³.

Riguardo alla seconda, terza e quarta cappella sul lato destro, con copertura, nell'ordine, a volta a crociera semplice, a botte e a crociera costolonata e gemmata, è da stabilire quale di esse corrisponda a quella intitolata a San Sebastiano nel 1591. Un importante indizio è offerto dal documento del 1618. Infatti, dando per certo che i *picapedrers* Sebastiano Cau e Pietro Giovanni Pintus abbiano rispettato le indicazioni del committente Gemiliano Massa, come si desume dal pagamento a saldo del loro lavoro, per le dimensioni e la forma la cappella deve rispecchiare quella di San Sebastiano e avere una gemma pendula raffigurante Sant'Antioco. Nella chiesa si trovano due coppie di cappelle tra loro uguali per forma e dimensioni, ma solo la quarta a destra (tav. 3.1) e la prima a sinistra (tav. 3.2) sono voltate a crociera con nervatura e una sola gemma, la seconda e terza a sinistra invece hanno volta stellare costolonata e cinque gemme. Ciò suggerisce un'identificazione della cappella a destra con quella di San Sebastiano e, conseguentemente, della corrispondente cappella a sinistra con quella del Massa. Questa proposta, che trova elementi stilistici di sostegno nelle forti analogie nella qualità dell'intaglio degli ornati a motivi fitomorfi dell'arco di accesso (zoccolo, colonnine dei piedritti con dado esagonale e pseudocapitelli cilindrici) e all'interno dei peducci e delle modanature dei costoloni²⁴, è confermata dalla gemma della cappella a sinistra, in cui, secondo l'iconografia canonica per tutto il XVII secolo, Sant'Antioco è raffigurato a bassorilievo con la palma del martirio nella mano destra, abbigliato di una lunga veste con larghe maniche (tav. 4.1)²⁵.

23 È da rilevare che l'attuale intitolazione della cappella è alle Anime del Purgatorio, così come per quella commissionata nel 1604. Ciò non costituisce tuttavia elemento probante per l'identificazione, giacché non è raro che nel corso dei secoli, e secondo le dinamiche storico-religiose di ciascuna epoca, le cappelle venissero reintitolate. Un esempio è offerto dalla stessa testimonianza dello Spano (1861), che riferisce essere la cappella delle Anime la prima a sinistra.

24 Il dado esagonale (di cui sono visibili due facce), le colonnine e gli pseudocapitelli cilindrici a ornato fitomorfo sono forme consuete al repertorio tardogotico sardo, riscontrabili in numerosi edifici quattro-cinque-seicenteschi.

25 Per un confronto in campo scultoreo cfr. il simulacro ligneo di Sant'Antioco sulcitano, datato 1596, della curia vescovile di Ozieri, proveniente dalla ex cattedrale di Sant'Antioco di Bisarcio e anche quello della cattedrale di Iglesias, della metà del XVII secolo (Scano Naitza, 1991 pp. 60-61). In campo pittorico si veda il Santo raffigurato nello scomparto superiore destro dell'Ancona del Crocifisso (primo decennio XVII secolo, attribui-

Gli stessi elementi strutturali delle cappelle appena esaminate caratterizzano anche la seconda e la terza a sinistra, accomunate da arcate d'accesso del tipo a sopracciglio gigliato, riccamente ornato di fogliame, che le differenzia dalle precedenti (tavv. 4.2, 5.1). Altra peculiarità è costituita dalla prosecuzione oltre i capitelli delle lesene che vanno poi a costituire le nervature della volta. Secondo la Serra, le gigliature degli archi di queste due cappelle asseminesi potrebbero avere costituito il modello per le arcate delle parrocchiali di Mandas e di Settimo San Pietro, rispettivamente per la prima cappella a destra (post 1605) (tav. 5.2) e per la prima a sinistra (1627). La studiosa considera il sesto acuto delle arcate fondamentale per datare le cappelle asseminesi alla metà del Cinquecento (Serra, 1966 p. 232). Tuttavia c'è da osservare che il dato più significativo per la datazione non sta tanto nel sesto acuto dell'arcata quanto nell'esistenza del sopracciglio e nella sua tipologia. Mentre le analogie con l'arcata di Settimo San Pietro sono piuttosto generiche, diventano effettivamente stringenti per l'arcata di Mandas, dove gli elementi decorativi sono racchiusi all'interno di un partito mistilineo del tutto simile a quello della terza cappella a sinistra (del Crocifisso) di Assemini. Poiché nel verbale della visita pastorale dell'arcivescovo cagliaritano Francisco Perez del maggio 1577²⁶ non compare indicata alcuna cappella, ne deriva che quella del Crocifisso fu realizzata nell'intervallo di tempo intercorso tra le due visite (1577-1591). D'altra parte una datazione all'ultimo quarto del secolo è compatibile anche sotto il profilo stilistico quale emerge dal confronto con le cappelle presbiteriali di Settimo San Pietro (ante 1565), Monserrato (1565)²⁷, Santa Maria del Monte di Cagliari (1571)²⁸, Orroli (1582)²⁹ e soprattutto della cappella dello Spirito Santo del San Giacomo di Cagliari

ita a Bartolomeo Castagnola (Scano Naitza, 1991 pp. 24-25). Attualmente questa cappella è intitolata alla Madonna Addolorata.

26 ASDCA, VP 1, ff. 41r-42v.

27 Per la datazione ante 1565 della *capilla mayor* della chiesa di San Pietro e al 1565 di quella del Sant'Ambrogio di Monserrato (realizzata da Gaspare Barrai, Pierotto Barrai, Giovanni Antonio Barrai e Giovanni Vacca di Cagliari) cfr. Mereu, 1994-98 pp. 454-455, 466-469.

28 La cappella presbiteriale della chiesa di Santa Maria del Monte in Cagliari viene costruita nel 1575 dai *picapedrers* cagliaritani Gaspare e Pietro Barrai (Mereu, 1994-98 pp. 456, 469-470).

29 Il presbiterio della parrocchiale di Orroli, intitolata a San Vincenzo, è datato 1582 dall'iscrizione in uno degli pseudocapitelli dell'arco di trionfo (Serra, 1966 p. 241).

(1587), con cui ha in comune il modellato delle nervature (tavv. 6.1, 6.2)³⁰.

Come le cappelle di San Sebastiano (ante 1591) e di Sant'Antioco (1618) sono molto simili nonostante la diversa data di erezione perché l'una viene data a modello dell'altra dal committente, così per la datazione della cappelle del Crocifisso e di quella attualmente intitolata alla Madonna del Rosario, che appaiono sostanzialmente identiche, bisogna tener conto della possibilità che la seconda sia stata esemplata su quella del Crocifisso. Pur in mancanza di dati d'archivio a conforto di questa ipotesi si può rilevare che gli ornamenti vegetali dell'arcata della seconda cappella sono imitati in modo riduttivo da un diverso scappellino che fa del suo meglio per restare fedele a quel modello. Si può ipotizzarne la realizzazione entro il primo quarto del XVII secolo.

Non resta alcuna attestazione documentale riguardo alla data di erezione delle altre tre cappelle. Su basi stilistiche si può ipotizzare una datazione al primo quarto del XVII per la seconda cappella a destra (il cui arco di accesso sembra derivato da quello della cappella di San Sebastiano) e per il prolungamento della cappella della Madonna del Rosario (le cui nervature sono modanate in modo simile a quelle della cappella di Sant'Antioco). Per la terza cappella a destra, l'unica che presenta volta a botte e arco d'accesso a pieno centro, si può proporre una datazione al secondo quarto del Seicento. Infine transetto e presbiterio sono databili entro il 1638: oltre ai dati strutturali e ornamentali che fondono armonicamente stilemi tardogotici con quelli rinascimentali, va a favore di questa datazione l'assenza nel libro di descargo della Causa Pia di Assemini, che annota pagamenti a partire dal 1638, di qualsiasi riferimento a lavori in corso all'interno della chiesa, mentre ve ne sono riguardo alla torre campanaria. Infatti sono attestati pagamenti relativi al campanile negli anni dal 1638-1642³¹. Mentre i due ordini superiori sono ottocenteschi, le annotazioni di pagamento in acconto e quindi a saldo fatte dai procuratori della parrocchiale per i lavori del campanile a Sebastiano Cau³², lo

30 Il documento relativo alla commissione dei lavori di costruzione della cappella dello Spirito Santo ad Antonio Giovanni e Michele Barrai, datato 1587, è stato pubblicato da Pillittu, 1990-91 pp. 412, 423-424.

31 Questa datazione permette di istituire un confronto diretto, già ipotizzabile per via formale, con il campanile della chiesa parrocchiale di Settimo San Pietro, datato da un'epigrafe al 1627 (Serra, 1966 p. 242, nota 57).

32 ASDCA, Causa Pia (CP) Assemini 1: «m(as) a de haver 200 £ [lliures / libras] que a dat y pagat a

stesso *picapedrer* che, insieme a Pietro Giovanni Pintus, aveva realizzato nel 1618 la cappella di Sant'Antioco, consentono di stabilire che non si trattava di un intervento di restauro ma di una realizzazione *ex novo*. A conferma sta la considerevole somma pagata in totale al Cau (2498 lire cagliaresi), da cui tra l'altro erano escluse le spese affrontate dai procuratori della parrocchia per pagare i mercanti che avevano fornito i materiali da costruzione (calce, pietra, ferro, legname, cordame) e le varie maestranze di supporto al capomastro cagliaritano (*ferrers, fusters* e *manovalanze*)³³. A conclusione dei lavori furono pagate 5 lire a «Juan Angel Cucuru albañil por la venida que hizo a estimar la nueva torre» e 1 lira e 10 soldi «por una certificacion del estimo que hizieron los maestros del nuevo campanario»³⁴.

m(estr)e Seb(asti)a Cau picapedrer quals son per lo treball ha tingut en des fer lo campanal de la parroquial segon conferit fet decent lo s(eño)r can(ong)e Spiga y dos polissas qua ha dat de la rebuda diu se(ñor); [...] m(as) a de haver 289 £ que a dat y pagat a m(estr)e Seb(asti)a Cau picapedrer a son bon compte de la fena va fent en lo nou campanal se fa en d(it)a parroquial segons polissas fetas veras que ablas demes restan guardadas en la caixa de la jgl(esi)a» (f.18r). «Primeram(en)te ha de aver 100 £ que ha pagado a Sebastian Cao albañil a cuenta de la fabrica del campanario segun p(olic)a; [...] mas ha pagado 110 £ al sobredicho Sebastian Cao a buena cuenta de d(ic)ha fabrica segun p(olic)a; [...] mas ha pagado 100 £ al sobredicho Sebastian Cao a buena cuenta de d(ic)ha fabrica segun polica; [...] mas ha pagado 50 £ a maestro Sebastian Cao a buena cuenta de d(ic)ha fabrica segun p(olic)a» (f. 28r). «mas ha pagado 100 £ a Sebastian Cao a buena cuenta de d(ic)ha fabrica segun p(olic)a; [...] mas ha pagado 103 £ 23 S [suelos] 4 (D [dineros]) a Sebastian Cao a buena cuenta de la fabrica segun p(olic)a; [...] mas ha pagado 302 £ 5 S 6 (D) a Sebastian Cao a buena cuenta de d(ic)ha fabrica segun p(olic)a» (f. 28v). «mas ha pagado 200 £ a Sebastian Cao a buena cuenta de la fabrica segun p(olic)a; [...] mas ha pagado 50 £ a Sebastian Cao a buena cuenta de d(ic)ha fabrica» (f. 29r). «mas ha pagado 63 £ 3 S 4 (D) a Sebastian Cao a buena cuenta de d(ic)ha fabrica segun p(olic)a» (f. 29v). «mas ha pagado 50 £ a Sebastian Cao alvanil a buena cuenta de la fabrica segun p(olic)a» (f. 31v). «mas ha pagado 50 £ a Sebastian Cao alvanil a buena cuenta de la fabrica segun p(olic)a; [...] mas ha pagado 136 £ a Sebastian Cao alvanil a buena cuenta de la fabrica segun p(olic)a; [...] mas ha pagado 30 £ a Sebastian Cao alvanil a buena cuenta de la fabrica segun p(olic)a; [...] mas ha pagado 80 £ a Sebastian Cao alvanil a buena cuenta de la fabrica segun p(olic)a» (f. 32r). «mas ha pagado 50 £ a Sebastian Cao a buena cuenta de la fabrica segun p(olic)a; [...] mas ha pagado 20 a Sebastian Cao albanil a buena cuenta de la fabrica segun p(olic)a; [...] mas ha pagado 100 £ a Sebastian Cao albañil a buena cuenta de la fabrica segun p(olic)a; [...] mas ha pagado 135 £ a Sebastian Cao albañil a buena cuenta de la fabrica segun p(olic)a» (f. 32v). «mas ha pagado 180 £ a Sebastian Cao albañil a cumplimiento de la fabrica de la torre segun p(olic)a» (f. 33r).

33 ASDCA, CP Assemini 1, ff- 18r-36r.

34 ASDCA, CP Assemini 1, f. 32v.

A conclusione mi sembra utile fornire alcune indicazioni riguardo alla importanza assegnata al lavoro di costruzione del campanile e alla considerazione di cui il Cau doveva godere presso i committenti in rapporto ai pagamenti per altri lavori da lui svolti: nel 1614 per le due cappelle della Madonna del Rosario e del Crocifisso nella chiesa parrocchiale di San Giorgio di Siliqua, il Cau e il suo socio Pintus percepiscono un compenso di 925 lire cagliaresi (Corda, 1987 p. 150); nel 1624, questa volta da solo, si impegna, per 1000 lire cagliaresi, a realizzare nella parrocchiale di Villasor una nuova cappella da adibire a coro (Corda, 1987 pp. 168-169); nel 1629 concorda un compenso di 1100 lire cagliaresi per ampliare la parrocchiale di Villasor con un vano disposto in senso normale all'asse longitudinale (Corda, 1987 pp. 174-176); infine nel 1638 riceve un pagamento di 190 lire per lavori di restauro nelle chiese di San Giovanni e di San Pietro di Assemini³⁵.

Referenze bibliografiche

Agnello, 1969: Agnello, G. 1969. *L'architettura aragonese-catalana in Italia*, Palermo: [s.n.].

Anatra, 1987: Anatra, B. 1987. *La Sardegna dall'unificazione aragonese ai Savoia*, Torino: UTET.

Angius, 1833: Angius, V. 1833. voce Assèmini. In G. Casalis ed., *Dizionario geografico-storico-statistico-commerciale degli stati di S.M. Il re di Sardegna*, I, Torino: Maspero, pp. 425-433.

Cannas, 1998: Cannas, M.C. 1998. La parrocchiale di San Giacomo di Villanova in Cagliari: vicende costruttive dal 15 al 17 secolo. In *Atti del XIV Congresso di storia della Corona d'Aragona sul tema La Corona d'Aragona in Italia, secc. 13-18* (Sassari-Alghero 19-24 maggio 1990), 5.4, Pisa: ETS, pp. 94-142.

Casini, 1905: Casini, T. 1905. Le iscrizioni sarde del Medioevo. *Archivio Storico Sardo*, I, pp. 302-380.

Cirici, 1974: Cirici, A. 1974. *L'art Gòtic Català. L'arquitectura als segles XIII i XIV*, Barcelona: Edicions 62.

Cirici, 1979: Cirici, A. 1979. *L'art Gòtic Català. L'arquitectura als segles XV i XVI*, Barcelona: Edicions 62.

35 «m(as) a de haver 190 £ que a pagat a m(estr)e Seb(asti)a Cau picapedrer per lo ado(b) q(ue) ha fet en la jgl(esi)a de S(an)t Joan y de S(an)t Pere»(ASDCA, CP Assemini 1 f. 18r).

Colli Vignarelli, 2009: Colli Vignarelli, F. 2009. Assemini. In *Paesi del Campidano*, Cagliari: [s.n.], pp. 94-101.

Corda, 1987: Corda, M. 1987. *Arti e mestieri nella Sardegna spagnola. Documenti d'archivio*, Cagliari: Cuec.

Delogu, 1950: Delogu, R. 1950. Studi e memorie sulla architettura gotica in Sardegna. *Studi Sardi*, IX, pp. 562-575.

De Dalmases & Pitarch, 1984: De Dalmases, N. & Pitarch, A.J. eds. 1984. *L'art gotic s. XV-XVI*. Historia de l'art català, III. Barcelona: Edicions 62.

Florensa, 1961: Florensa, A. 1961. Il Gotico catalano in Sardegna. *Bollettino del centro di studi per la Storia dell'architettura*, 17, pp. 81-97.

Florensa, 1966: Florensa, A. 1966. La posizione del gotico in Sardegna (Relazione generale), in *Atti del XIII Congresso di Storia dell'architettura* (Cagliari, 6-12 aprile 1963), I, Roma: Centro di studi per la storia dell'architettura, pp. 213-223.

Freddi, 1958-59: Freddi, M. 1958-59 [1959]. La chiesetta cagliaritano di S. Lucia in Castello. *Studi Sardi*, XVI, pp. 391-399.

Freddi & Salinas, 1959: 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.

Lallai & Mostallino, 2005: Lallai, P. & Mostallino, G. 2005. L'architettura gotica in Sardegna: rilievo ed analisi degli elementi costruttivi della chiesa di San Pietro in Assemini. In *La rappresentazione, il rilievo, la storia, la costruzione, l'architettura e la città. Quaderni di architettura*, 5, Cagliari: Cuec, pp. 57-82.

Lecca, 1986: Lecca, A.M., 1986. La chiesa di S. Pietro, in Sorgia, G. ed., *Assemini, storia e società*, Assemini: Comune di Assemini, pp. 143-156.

Lilliu, 1946: Lilliu, G., 1946. Sardegna isola anticlassica. *Il Convegno*, 10, pp. 9-11.

Maltese, 1959: Maltese, C. 1959. Persistenza di motivi arcaici tra il 16 e il 18 secolo in Sardegna. *Studi Sardi*, XVII, pp. 462-472.

Maltese, 1963: Maltese, C. 1963. Diffidenza per le forme classiche. *Tuttitalia*, 106 (Sardegna), p. 114.

Maltese & Serra, 1969: Maltese, C. & Serra, R. 1969. Episodi di una civiltà anticlassica, in *Sardegna*, Milano: Electa, pp. 177-404.

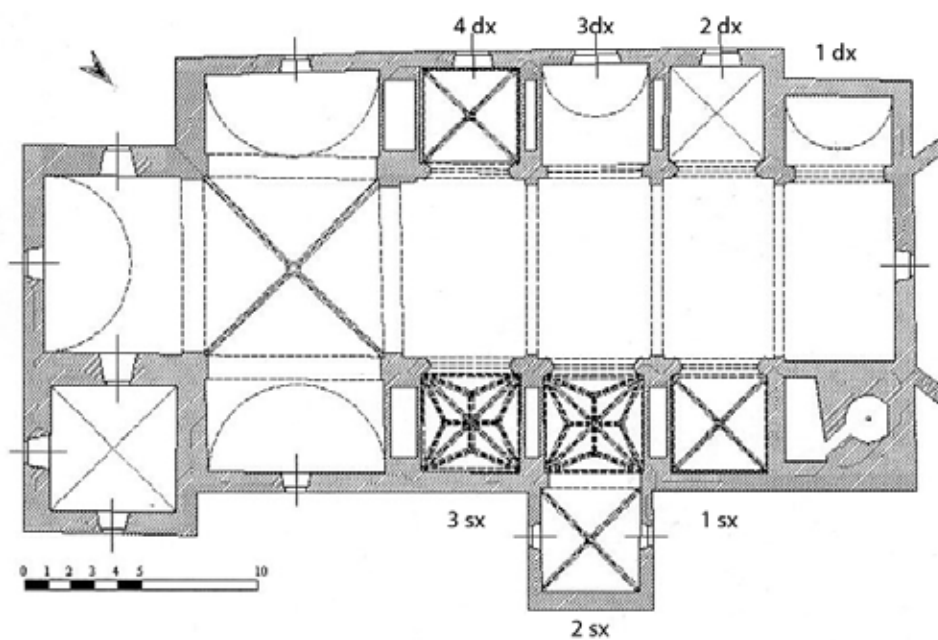
Mereu, 1992-93: Mereu, S. 1992-93 [1996]. Ipotesi per una cronologia del Tardogotico in Sardegna. *Studi Sardi*, XXX, pp. 527-548.

Mereu, 1994-98: Mereu, S. 1994-98 [1999]. Per una storia del Tardogotico nella Sardegna meridionale: nuove

- acquisizioni e documenti d'archivio. *Studi Sardi*, XXXI, pp. 451-485.
- Naitza, 1974-75: Naitza, S. 1974-75 [1976]. Architettura a Giave nel sec. XVII tra modello aulico e realtà popolare, in Naitza, S. & Cavallo, G. Architettura a Giave nel sec. XVII tra modello aulico e realtà popolare. *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Cagliari*, XXXVII, pp. 249-277.
- Naitza, 1985: Naitza, S. 1985. Classico e barbarico nella cultura popolare in Sardegna alla fine del Cinquecento, in Sorgiu, G. ed., *Studi in onore di Giovanni Lilliu per il suo settantesimo compleanno*, Cagliari: [s.n.], pp. 173-199.
- Pillittu, 1990-91: Pillittu, A. 1990-91 [1991]. Un monumento tardogotico sardo: la chiesa parrocchiale di Sant'Ambrogio in Monserrato. *Studi Sardi*, XXIX, pp. 405-425.
- Pinna, 1929: Pinna, M. 1929. Le Ordinazioni dei Consiglieri del Castello di Cagliari del secolo 14. *Archivio Storico Sardo*, XVII, pp. I-XXV.
- Salis, 2008: Salis, M. 2008 [2009]. Scultura lignea della diocesi di Cagliari dagli inventari delle visite pastorali. *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Cagliari*, nuova serie XXVI, LXIII, pp. 143-159.
- Sari, 1992: Sari, A. 1992. L'architettura del Cinquecento, in Manconi, F. ed., *La società sarda in età spagnola*, I, Quart: Musumeci, pp. 74-89.
- Scano, 1907: Scano, D. 1907. *Storia dell'arte in Sardegna dal XI al XIV secolo*, Cagliari-Sassari: Stab. tipografici Gaetano Montorsi.
- Scano Naitza, 1991: Scano Naitza, M.G. 1991. *Pittura e scultura del '600 e del '700*. Storia dell'arte in Sardegna. Nuoro: Ilisso.
- Scano Naitza, 2001: Scano Naitza, M.G. 2001. Percorsi della statuaria lignea in "estofado de oro" dal tardo Quattrocento alla fine del Seicento, in Scano Naitza, M.G. ed., *Estofado de oro. La statuaria lignea in età spagnola*, catalogo della mostra (Cagliari 16 dicembre 2001-27 gennaio 2002, Sassari 21 dicembre 2001-20 gennaio 2002), Cagliari: Ministero per i beni e le attività culturali, pp. 21-55.
- Scano Naitza, 2004: Scano Naitza, M.G. 2004. La statua della Madonna del Rosario ed alcune sculture in "estofado de oro" nella Sardegna meridionale, in Scano Naitza, M.G. & Viridis, F. Nuovi documenti per la parrocchiale di Santa Barbara di Sinnai e considerazioni su alcune statue lignee nella Sardegna meridionale. *Aristeo. Quaderno del Dipartimento di studi archeologici e storico-artistici dell'Università di Cagliari*, 1, pp. 298-310.
- Segni Pulvirenti & Sari, 1994: Segni Pulvirenti & F., Sari, A. 1994. *Architettura tardogotica e d'influsso rinascimentale*. Storia dell'arte in Sardegna. Nuoro: Ilisso.
- Serra, 1955-57: Serra, R. 1955-57 [1958]. Il Santuario di Bonaria in Cagliari e gli inizi del gotico catalano in Sardegna. *Studi Sardi*, XIV-XV, pp. 333-354.
- Serra, 1966: 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), I, Roma: Centro di studi per la storia dell'architettura, pp. 225-243.
- Serra, 1982: Serra, R. 1982. Stato attuale della ricerca sulla Storia dell'arte in Sardegna. Medioevo e Rinascimento (secoli 4-16). *Archivio Storico Sardo*, XXXIII, pp. 300-309.
- Serra, 1984: Serra, R. 1984. L'architettura sardo-catalana, in Carbonell, J. & Manconi, F. eds. *I Catalani in Sardegna*, Cagliari: Consiglio regionale della Sardegna, pp. 125-154.
- Serra & Cavallo, 1974: Serra, R. & Cavallo, G. 1974 [1975]. Il santuario di S. Mauro a Sorgono (Nuoro). *Studi Sardi*, XXIII, pp. 239-267.
- Serra & Garau, 1966-67: Serra, R., & Garau, A. 1966-67. La parrocchiale di Ardauli, un singolare monumento sardo del XVII secolo. *Studi Sardi*, XX, pp. 323-343.
- Serrelì, 1994: Serrelì, M. 1994. Scheda 10 Segni Pulvirenti & F., Sari, A. 1994. *Architettura tardogotica e d'influsso rinascimentale*. Storia dell'arte in Sardegna. Nuoro: Ilisso, p. 42.
- Spano, 1861: Spano, G. 1861. Antichità cristiane d'Assemini. *Bullettino Archeologico Sardo*, VII, pp. 133-139.
- Tasca, 1993: Tasca, C. 1993. Retabli tardo-gotici della Sardegna: esempi di scritte epigrafiche e nuovi documenti, in D'Arienzo, L. ed. *Sardegna, Mediterraneo e Atlantico tra Medioevo ed età moderna*, I, Roma: Bulzoni, pp. 393-427.
- Turtas, 1999: Turtas, R. 1999. *Storia della Chiesa in Sardegna dalle origini al Duemila*, Roma: Città nuova.



Tav. 1.1 Chiesa di San Pietro, Assemini, facciata (Archivio Ilisso)



Tav. 1.2 Chiesa di San Pietro, Assemini, pianta (da Lallai & Mostallino, 2005 p. 63)



Tav. 2.1 Chiesa di San Pietro, Assemini, volta del presbiterio (Mauro Salis)



Tav. 2.2 Chiesa di San Pietro, Assemini, prima cappella a destra (Mauro Salis)

La chiesa parrocchiale di San Pietro in Assemini. Note per una cronologia



Tav. 3.1 Chiesa di San Pietro, Assemini, quarta cappella a destra (Mauro Salis)



Tav. 3.2 Chiesa di San Pietro, Assemini, prima cappella a sinistra (Mauro Salis)

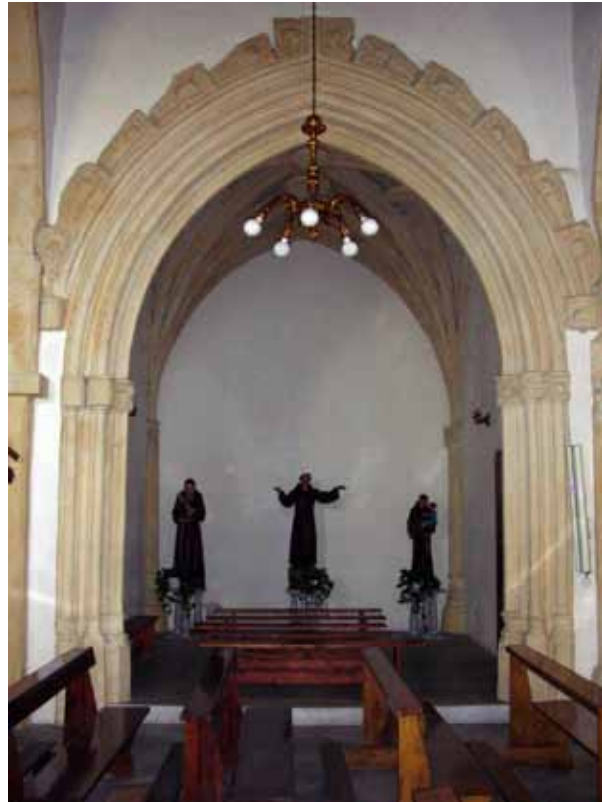


Tav. 4.1 Chiesa di San Pietro, Assemini, chiave di volta della prima cappella a sinistra (Mauro Salis)



Tav. 4.2 Chiesa di San Pietro, Assemini, seconda cappella a sinistra (Mauro Salis)

La chiesa parrocchiale di San Pietro in Assemini. Note per una cronologia



Tav. 5.2 Chiesa di San Giacomo, Mandas, prima cappella a destra (Mauro Salis)



Tav. 5.1 Chiesa di San Pietro, Assemini, terza cappella a sinistra (Mauro Salis)



Tav. 6.1 Chiesa di San Giacomo, Cagliari, volta stellare della quinta cappella a destra (da Serra, 1984 p. 131)



Tav. 6.2 Chiesa di San Pietro, Assemini, volta stellare della terza cappella a sinistra (Mauro Salis)