

ArcheoArte

3



Ida Farni, Lucia Siddi

L'altare della chiesa di Nostra Signora del Buon Cammino
in agro di Quartu

ArcheoArte. Rivista elettronica di Archeologia e Arte
(ISSN 2039-4543)
N. 3 (2014)

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, Alessandra Pasolini, Andrea Pala, 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:

Sant'Antioco (CI), Basilica di S. Antioco Martire, Pluteo con pegaso, Foto: Andrea Pala

L'altare della chiesa di Nostra Signora del Buon Cammino in agro di Quartu

Ida Farni

Quartu S. Elena

ida.farni@tiscali.it

Lucia Siddi

Soprintendenza BAPSAE per le province di Cagliari e Oristano

lucia.siddi@beniculturali.it

Riassunto: Attraverso i risultati del recente restauro è stato possibile ricostruire la genesi dell'altare della chiesa di Nostra Signora del Buoncammino nell'agro di Quartu Sant'Elena, in località Simbirizzi, individuare il probabile autore, il napoletano Alessandro Casola, che in collaborazione con il connazionale Alfonso del Vecchio lo realizzò nel 1630 per la villa di "Quarto", e la possibile originaria collocazione, nonché riconoscere le parti originali e distinguere quelle appartenenti ad un altro manufatto.

Parole chiave: Buoncammino; Alessandro Casola; altare ligneo; XVII secolo; Quartu Sant'Elena

Abstract: Through the results of the recent restoration was possible to reconstruct the genesis of the altar of the church of Our Lady of Buoncammino in the countryside of Sant'Elena, in the locality Simbirizzi, locate the probable author, the Neapolitan Alessandro Casola, in collaboration with the countryman Alfonso del Vecchio built it in 1630 for the villa of "Quarto", and the possible original location, as well as recognize the original parts and distinguish those which belong to another building

Keywords: Buoncammino; Alessandro Casola; wooden altar; XVII century; Quartu Sant'Elena

L'altare oggetto di questo studio si trova nella chiesa di Nostra Signora del Buon Cammino, o de Simbirizzi, attualmente filiale della parrocchiale di San Luca e situata presso lo stagno omonimo in agro di Quartu (fig. 1). Si tratta di un edificio attribuito al XIV secolo (post 1326), costruito in muratura a sacco e costituito da una sola navata dalle proporzioni allungate chiusa a sud-est da un'absidiola semi-circolare voltata a semicatino; l'aula ha una copertura lignea, più volte rifatta nei secoli, scandita da due archi diaframma impostati su mensole pensili e contraffortati all'esterno, secondo modi d'estrazione gotico catalana (fig. 2). Suggestiva nella sua essenzialità semplicità, la chiesa presenta l'unica decorazione nell'architrave, e nelle relative mensole a cartiglio d'imposta, della porta principale, rifatta presumibilmente intorno alla metà del Seicento, quando fu

addossato un piccolo loggiato al prospetto principale. La decorazione è costituita da rosette e rosoni scolpiti con minimo rilievo, quasi fossero schiacciati tra due piani, da abile scalpellino, memore, forse inconsapevole, di antichi sentimenti bizantini (Farni, 1988 pp. 81-87).

L'altare è stato restaurato di recente da Simonetta Birardi e Anna Rita Pisu, grazie all'iniziativa ed al finanziamento dell'Inner Wheel club di Quartu S.E., della parrocchia di San Luca e delle obrerie della Madonna del Buon Cammino e dei SS. Elia, Anastasia e Andrea apostolo, festeggiati nella chiesa. Prima del restauro l'arredo era costituito da una parte centrale impostata su di una predella e conclusa da una cornice sovrastata da timpano triangolare. L'unico ordine era suddiviso in tre specchi da quattro lesene ospitanti ciascuno una nicchia.

Le tre nicchie, diverse per dimensioni e fattura, che nascondevano in parte le lesene, accoglievano i simulacri della Madonna titolare, al centro, e dei SS. Elia e Anastasia, rispettivamente a sinistra e a destra (fig. 3).

Con i lavori, si è potuto constatare che il manufatto è costituito da elementi provenienti da contesti diversi, assemblati dopo il 1761 – per le ragioni storiche che poi vedremo – e ridipinti ai primi decenni del Novecento, quando alcuni di essi furono anche parzialmente modificati.

Per ragioni stilistiche e strutturali, riteniamo che ad un altare appartenessero il timpano, la nicchia sinistra, le due tavole raffiguranti i SS. Cosma e Damiano che inquadrono la nicchia centrale ed alcuni elementi inseriti per riempimento nel contesto; mentre e se stante supponiamo fosse la nicchia destra. Ad un secondo altare appartenevano, invece, gli elementi più interessanti sia dal punto di vista storico che artistico: la cornice, decorata da dentelli e motivi fogliacei dorati scanditi a ritmo regolare da rosette colorate dal solo bolo; le lesene dorate, sovrastate da capitelli corinzi e percorse da nastri intrecciati scanditi da rosette simili alle suddette; la predella, costituita da un'unica tavola delimitata da cornice dorata e suddivisa in undici scomparti con raffigurati, rispettivamente, i Santi Cosma, Marco evangelista, Sebastiano, Matteo evangelista, Lucia, Caterina D'Alessandria, Luca evangelista, Rocco, Giovanni evangelista e Damiano; nello scomparto centrale compare, infine, una battaglia navale, verosimilmente quella di Lepanto (fig. 4). I confronti con i retabli di *Sant'Antonio da Padova* (fig. 5) custodito nella basilica di Santa Giusta a Santa Giusta (OR) e di San Giorgio di Suelli (fig. 6), eseguiti da Alessandro Casola, pittore napoletano attivo in Sardegna dal 1628 al 1631, anno in cui morì (Virdis, 2002 pp. 41-53), ne consentono l'assegnazione allo stesso autore. L'attribuzione è confortata da un atto notarile pubblicato da F. Virdis, in cui il *fuster* napoletano Alfonso del Vecchio, il 29 giugno del 1630, si impegna a realizzare, con Alessandro Casola, la struttura lignea di tre retabli, uno dei quali destinato alla villa di Quartu (Virdis, 2002 pp. 202-203). La prima attestazione storica è però, allo stato attuale degli studi, del 1878, nella Monografia Storico-Statistica del Comune di Quarto Sant'Elena di Luigi Rossi Vitelli (Rossi Vitelli, 1878 pp. 102-104) allora segretario comunale del paese, dove, a proposito della chiesa del Buon Cammino, si legge:.... “nè avvi cosa alcuna a rimarcarsi, fuorché alcuni dipinti in tavole, che appartengono alla ora distrutta Chiesa di S. Elia presso

Cagliari, e che facevano parte dell'Altare. Queste tavole sono dieci a fondo dorato contornate alcune da arabeschi e fregi dorati”.

Il Rossi Vitelli descrive quindi minuziosamente le 10 tavole. Le prime nove costituiscono gli scomparti superstiti del retablo di S. Elia, così detto in base alla suddetta ipotetica provenienza, custodito dal 1896 nella parrocchiale di Sant'Elena¹ e attribuito, da R. Serra, ad Antioco Mainas (attivo a Cagliari dal 1537 al 1570, anno della morte² da L. Siddi (2007 pp. 61-65), allo stesso e ad aiuti di bottega; da M.G. Scano (2006 pp. 3-23) a Michele Cavaro (1567) e probabilmente, per alcune parti, al Mainas. La decima tavola è invece la nostra predella, che il Rossi Vitelli vede affissa, come attualmente, all'altare, ancora, senza ridipintura e con la cornice dorata (fig. 7). Attendibile testimone del suo tempo ma non storico dell'arte, egli la considera erroneamente, contemporanea e della stessa mano delle precedenti. Scrive, infatti: “Tutte queste tavole sono molto antiche e di certo anteriori al XIV secolo, non sono spregevoli pel disegno ed è a deplorarsi che siano tenute senza alcun riguardo sicché presto verranno a deperire”. Il Nostro non giustifica la provenienza dal Sant'Elia da lui indicata. A questo proposito, vediamo, perciò, per linee generali, documentazione storica e tradizione (Farci, 1988 pp. 187-189; 2005 pp. 208-211; 2007 pp. 61-65).

La chiesa di Sant'Elia al Monte, nel colle omonimo ad est di Cagliari, sarebbe stata costruita in un momento impreciso sulla sepoltura del santo anacoreta Elia, martirizzato nel IV secolo; la tomba, o presunta tale, fu rinvenuta casualmente nel 1621 durante i lavori di ricostruzione della chiesa, e le reliquie trasportate nella cattedrale cagliaritana, nel Santuario dei Martiri, il 28 dicembre dello stesso anno (Bonfant, 1635 pp. 445-447; Lilliu, 1995 p. 80).

L'edificio è però documentato per la prima volta nel 1089, quando Costantino, giudice di Cagliari, lo donò a Riccardo, abate di San Vittore di Marsiglia, concessione poi confermata nel 1090 e nel 1119, rispettivamente, dai giudici Ugone e Guglielmo e, nel 1218, da papa Onorio III.

I monaci con tutta probabilità lo ricostruirono, forse perché in rovina. Gli scavi archeologici ancora in corso nel colle di Sant'Elia hanno, infatti, restituito fondazioni e tratti di muri che sembrerebbero

¹ Sulle vicende del retablo cfr. Farci, 2005; Eadem, 2007 pp. 24, 55-59.

² Sulla data della morte del pittore cfr. Farci, 2007 p.66, nota 1; Serra, 1980 p. 88.

relativi ad una chiesa romanica mononavata, larga circa metri 5,50.

Non sappiamo quando il Sant'Elia abbia cessato d'appartenere ai Vittorini; ciò avvenne comunque prima del 1444, anno in cui i monaci lasciarono definitivamente la Sardegna dopo aver perso tutte le loro proprietà (Boscolo, 1958). Divenne, quindi, un eremo che, nonostante le incursioni saracene, antiche fonti descrivono frequentato, principalmente nella sagra del 20 luglio, da una moltitudine di devoti del circondario, partiti dalle loro case durante la notte per potersi trovare in chiesa all'alba (Farni, 1988 p. 188).

Secondo la tradizione, riferita da Pietro Martini (Martini, 1841 p.460) e da Giovanni Spano (1861 pp. 161, 381-382) presso l'antico monastero, o dormitorio, si sarebbero stabiliti i Carmelitani, giunti in Sardegna nel 1506, che avrebbero ben presto abbandonato il luogo per il centro cittadino, più sicuro dal pericolo moresco, nella piazza cui diedero il nome, dove sono documentati dal 1591 (Serra, 1962 schede 112-113, 114 e 115, p. 212).

Furono verosimilmente loro a diffondere il culto del Tisbita, che col tempo si sovrappose a quello dell'omonimo martire sardo.

Punto fermo nella storia del Sant'Elia è un atto notarile del 12 giugno 1617, relativo alla realizzazione della copertura e all'ultimazione dei lavori di ricostruzione dell'edificio, evidentemente in rovina, per cento lire, che i sindaci di Quartu Joan Setxi e Joan Antiogo Loy – in nome del *poble vassall y comunidad de dita vila* – s'impegnarono con il prevosto Antonio Lotxi e con Joan Pira Isula, entrambi quartesi e rappresentanti di mons. Salvador Soler, canonico della cattedrale di Cagliari con la prebenda di Quartu, a restituire entro due anni alla parrocchiale di Sant'Elena (Farni, 2007 pp. 55-56).

Viene quindi regolarmente menzionata come filiale della parrocchiale di Sant'Elena, nei cui registri di Causa Pia troviamo annotate tutte le spese che la riguardano, comprese alcune relative all'altare nel 1688³.

Parte delle suddette notizie ed ulteriori informazioni si leggono nel *Libro Mayor* di Sant'Elena: *En la cima del Monte vulgarme(en)te llamado de san elia havia un ig(lesi)a de san Elias Martir Calaritano Anacoreta, perteneciente a Juridicion de quarte: y haviendose deruydo la reedificaron los de Quarte con 300 (soldi) q(ue) se prestaron de la Parroqui de Quarte el año 1617. segun el aucto assentado en este libro fol. 79*

³ Archivio Storico Diocesano di Cagliari, Causa Pia Quartu, vol. I, f. 145.

nº 3. Y con el tiempo se mudo el titulo dela Ig(lesi)a en honra de S. elias Profeta Thesbites, cuja Imagen se conserva hasta hoy; y por los cocheros de caller tomaron por su devucion la impresa de cuidar delos ornam(ent)os de esa Ig(lesi)a.⁴

Pero despues en el año 1717 fué la d(ich)a ig(lesi)a devastada de los españoles q(ue) entraron en caller a fuerza des armas; y no dexaron mas q(ue) las paredes: y los cocheros de caller tuvieron cuidado de recoger las Ropas assentadas en el folio sig(uen)te... Las quales cosas quedam encomendadas en poder de Dimas Salis cochero de S(eño)r Ar(zobis)po a toda disposicion de legitimo superior, segun decreto de M(uy) R(everendo) Visitador al pie dela copia deste inventario q(ue) reposa en poder de d(icho) Visitador y testigos a 8 de avril 1721 (Farni, 1988 pp. 187-188; 2007 pp. 55-56). *Inventario delas ropa delas Ig(lesi)a de San Elias*

El caliz y patena

Dos cubrez calizes, uno de tafetan y otro de llama con randa negra

El vestido con el bulto chico del santo

Otro vestigo del bulto chico con la espada de plata, guarnicion, corona y librito

Un laso amarillo tegido de plata con flores negros

La bolsa con sus corporales

La cortina de raso verde con su cinefa y cintas coloradas

Una alba, cordon y amitto, con cintas coloradas y randa en la alba

Dos missales

Dos campanillas

Dos tohallas de altar una ordinaria y otra de confaro con su randa

Dos frontales de tela Indiana

Una casulla ordinaria con flores blancos en comporejo y dela misma ropa estola y manipulo

Un quadrito que suele llevar el hermitaño p(ar)a la limosna

El vestido del bulto grande del santo

Una cinta colorada con flores de oro y plata

Una casulla, estola y manipulo de raso liso camussado con randa falsa

Otro frontal de brocadelo amarillo, con randa negra y aforrado de vay'

Otro frontal de raso camussado con randa de plata ancha

Otra tohalla de altar con randa

La espada con su cruz y laso azul

Una joya de plata con dos lazos colorados

Otro cubre caliz de raso liso con randa falsa de plata

⁴ Nel Libro Mayor l'atto in realtà non compare. Ma è stato comunque ritrovato nell'Archivio di Stato di Cagliari e se ne è data notizia in Farni, 2007 pp. 55-56.

*Una cortina y sinefa de estola azul con punta de oro falso
Una toballa bordada de flores azules
Una carta de gloria con guarnicion plateada y assi la... (?)
Dos candeleros de madera plateada*

L'otto aprile 1721 questi manufatti furono evidentemente consegnati alla parrocchiale di Sant'Elena, eccetto la statua piccola del santo con il suo vestito, la catena d'oro con il medaglione e i due candelabri argentati, rimasti in custodia a Dimas Salis, come informa un'annotazione in calce all'inventario:

De las sobre dithas ropas y alajas 3 de S.Elias no se han entregado al procurador el Santo pequeño con su vestido, la joia con su lazo y los dos candeloros plateados, quales cosas todavia reposan en poder de dicho Dimas Salis.

Ciò autorizza ad ipotizzare che la chiesa del Monte benchè profanata nel 1717 dagli spagnoli che tentavano di riconquistare la Sardegna dal 1705 sotto la dominazione austriaca- abbia continuato ad ospitare i festeggiamenti annuali del Santo, affidata, *more solito* per le chiese campestri, alla custodia del suo eremita.

L'ultimo *hermitaño* di cui si ha notizia è Juan, morto il 26 febbraio 1749 e sepolto nella chiesetta quartese di Santo Stefano (Farci & Ingegno, 1994 p. 49; Farci, 1988 p. 190), mentre l'ultima spesa relativa a lavori di restauro dell'edificio religioso fu sostenuta nel 1752⁵. Il Sant'Elia fu in seguito definitivamente abbandonato, considerato che il vescovo di Cagliari Francesco Maria Natta il 15 maggio 1761 decretò:

Los materiales y Simulacro de la Iglesia de San Elias profanada devidos à la Iglesia paroquial de Quarte, los aplicamos à esta Iglesia rural de la Virgen de Buen Camino; por quanto aquella no lo tiene menester y esta los necesita (Farci, 1988 pp. 83, 89, 201).

Fu quindi evidentemente a quella data che il *Santo pecheño con su vestido, la joia con su lazo y los dos candeloros plateados* e, forse, anche tutti gli altri manufatti presenti nell'inventario del 1721 arrivarono alla chiesa di Simbirizzi. Il Santo "piccolo" - così detto per essere distinto da quello grande andato perduto ma un tempo custodito nella chiesa, verosimilmente nell'altare maggiore – si conserva ancora. Si tratta di una statuina lignea data con rigida impostazione frontale, vestita del saio marron dalle rigide pieghe

⁵ Archivio Storico Diocesano di Cagliari, Causa Pia Quartu, vol. VII, f.121.

verticali lievemente scomposte dal timido sporgere del ginocchio sinistro, la spada fiammeggiante nella mano destra ed il libro in quella sinistra; una scultura attribuibile ad ambito napoletano dei primi decenni del XVII secolo, non di grande interesse artistico ma d'impatto emotivo per l'espressione ieratica del volto emaciato dai severi occhi castani, la bocca socchiusa, la lunga barba e i baffi disegnati con marcate scanalature ondulate⁶. Non compaiono, invece, nell'inventario più volte citato, le dieci tavole dipinte che la tradizione vuole provenienti dall'altare del Sant'Elia, che potrebbe essere rimasto nella chiesa sino al suo completo abbandono e, quindi, trasportato a Quartu nel 1761, compreso tra i *materiales* di cui parla mons. Natta.

Escludiamo che di esso potessero far parte gli scomparti cinquecenteschi del così detto "Retablo di Sant'Elia"; essi consentono, infatti, di ricostruire, approssimativamente, le dimensioni del polittico originario, troppo imponenti per un edificio che, stando ai risultati sinora rilevati dall'indagine archeologica, era di modeste dimensioni.

Essi appartenevano, invece, più verosimilmente, come si è proposto in altra sede, al retablo maggiore di Sant'Elena (Farci, 2005 pp. 208-211; 2007 pp. 56-57; Scano Naitza, 2006 pp. 3-23), trasportato, forse, a Simbirizzi intorno al 1688, quando il canonico prebendato di Sant'Elena, mons. Ignazio Masones, acquistò per la parrocchiale un importante tabernacolo in legno dorato verosimilmente per l'altare maggiore⁷, già dotato nel 1684 d'un nuovo palio marmoreo scolpito dal Giulio Aprile (Farci, 1988 p. 91).

Potrebbero, invece provvenire dal Sant'Elia la nicchia del Santo, forse murata in una parete del presbiterio, e gli elementi di uno dei due altari.

Il restauro

L'intervento di restauro è iniziato nell'ottobre del 2011 e si è concluso nel giugno del 2012.

Prima dello smontaggio, l'opera era costituita da una parte centrale, con tre nicchie tra lesene e architrave superiore, sormontata da un pannello rettangolare con timpano e poggiata su una predella suddivisa da undici scomparti (fig. 8). Da subito apparivano

⁶ La statuina, attualmente custodita nella parrocchiale di San Luca per motivi di sicurezza, è stata identificata con quella proveniente dal Monte nel 1988 da Farci, 1988 p. 189.

⁷ Archivio Storico Diocesano di Cagliari, Causa Pia Quartu, vol. 22. F. 141.

evidenti pesanti interventi e manomissioni sostanziali denunciate da diverse incongruenze che rendevano il manufatto disarmonico e male assemblato. Le pesanti ridipinture che deturavano l'intera superficie, inoltre, rendevano ancora più difficile la lettura dell'opera originaria. Solo dopo lo smontaggio delle diverse parti costituenti l'altare si è riusciti ad avere qualche dato in più per cercare di capirne la genesi; è apparso subito evidente che i vari scomparti appartenevano a opere diverse per tipologia di intaglio e per la diversa tecnica pittorica utilizzata. L'impianto costruttivo originario era stato completamente stravolto da aggiunte, adattamenti, imbrattati, tagli e assemblaggi forzati. Al deleterio intervento dell'uomo, in questo caso estremamente pesante, si aggiungevano i danni causati dal tempo e dalle mancate manutenzioni.

Cominciamo con l'analisi delle tre nicchie: esse si presentano diverse per forma, dimensioni e tipo di essenza lignea. Quella centrale, la più ampia, ha subito gli interventi più drastici con l'aggiunta ben più tarda della cornice con rosette dall'intaglio sommario, la cui lavorazione denota l'utilizzo di macchinari già moderni (fig. 9). Prima dello smontaggio la nicchia a destra, più larga del necessario, sbordava e si sovrapponeva alla lesena che invece avrebbe dovuto costituirne la cornice laterale. Essa risulta più ricca ed elaborata delle altre due sia nell'intaglio che nel tipo di doratura, dalla foglia più spessa su una preparazione molto esigua (fig. 10). Estremamente semplificate e lineari apparivano, invece, le cornici e le decorazioni della terza nicchia, quella posizionata all'estrema sinistra, molto simile per gusto e tecnica pittorica utilizzata al fastigio superiore timpanato. Coerenti per l'intaglio raffinato, la decorazione, il gusto elegante della cromia e la tipologia della doratura, risultavano, infine, le restanti parti dell'altare: la predella, la ricca cornice dentellata con girali vegetali e rosette, e le sei lesene (fig. 11). Queste ultime avevano, in origine, dimensioni diverse, tre erano più larghe e alte circa un metro e mezzo, sormontate da capitelli dalla struttura più articolata; le altre tre, invece, non superavano il metro di altezza (fig. 12). Questo dato suggeriva, inevitabilmente, la possibilità che l'altare, in origine, fosse costituito da due registri sovrapposti dove le lesene più alte stavano alle basi sopra la predella nei cui incastri si inseriscono perfettamente, mentre le più piccole dovevano essere poste al disopra, immediatamente sotto l'architrave. L'eliminazione della pesante ridipintura e delle vernici è stata estremamente difficoltosa; i tempi di posa sono stati molto lunghi e si è reso necessario

effettuare ripetuti impacchi con cloruro di metilene in gel, poi neutralizzato con essenza di trementina. Il risultato ottenuto è stato più che soddisfacente, soprattutto per il recupero della doratura originale che, insperatamente, considerate tutte le vicissitudini e i drastici interventi subiti dall'opera, si era conservata quasi per intero.

Completato l'intervento conservativo con il consolidamento delle parti decoese, la reintegrazione di alcune lacune e la disinfezione dai parassiti, si è giunti al momento più critico, quello del rimontaggio. Quale era la decisione più corretta? Rimontare l'altare esattamente come era prima o cercare di rimettere insieme coerentemente le parti dell'altare più antico? Ma quali erano gli scomparti appartenenti al primo altare, quello citato nell'atto notarile e commissionato per la villa di Quartu? L'asportazione dei pesanti strati di colore a smalto e delle vernici ossidate ha consentito una buona lettura delle parti originali, in particolare della predella; sotto il colore bianco sono riapparse le originarie incorniciature in oro zecchino, nonché i dettagli fisionomici dei personaggi raffigurati e i gradevoli accostamenti dei toni cromatici che riportano ai modi tipici della produzione del pittore Alessandro Casola⁸ (fig. 13). Anche le dimensioni del manufatto originario, ricavabili dalle dimensioni della predella, coincidono con quelle citate nell'atto: il retablo per la villa di Quartu deve avere *de altaria vinti un pam gran y quatorze de amplaria* cioè cm 540 di altezza per 360 di larghezza, l'esatta misura, in larghezza, della nostra predella (Virdis, 2002 p. 203). Completamente estranei al restante materiale apparivano due pannelli utilizzati per coprire lo spazio sopra le due nicchie laterali che non presentavano tracce di oro ed erano suddivisi in riquadri da cornici modanate (fig. 14). Essi dovevano costituire le ante di chiusura di un armadio a muro presente nella chiesa del Buon Cammino⁹ tagliate per essere adattare alla nuova funzione.

Infine, il timpano e la nicchia di sinistra potrebbero provenire dalla distrutta chiesa di Sant'Elia, sull'omonimo promontorio, elementi dell'altare maggiore. Riteniamo che anche la nicchia, collocata al centro dell'altare restaurato, possa provenire dallo stesso edificio¹⁰. Nel pannello centrale timpanato, sotto la

⁸ Particolarmente raffinato risulta l'utilizzo della foglia d'argento, coperta da lacca rossa, delle rosette della trabeazione in alternanza ai girali vegetali in foglia d'oro

⁹ Nell'abside si conservano ancora due ante dello stesso tipo che chiudono due nicchie aperte nella muratura del retro altare.

¹⁰ Tra i frammenti recuperati dopo lo smontaggio dell'altare, era presente anche un elemento a ricciolo che solitamente troviamo presente nel fastigio superiore degli altari secenteschi,

ridipintura, sono state rilevate tracce di due zampe, un becco e un'ala da collegare, verosimilmente, alla figura di una colomba, simbolo dello Spirito Santo.

Dopo numerosi incontri in laboratorio con le restauratrici, Simonetta Birardi e Anna Rita Pisu, diversi tentativi di ricostruzione¹¹ dell'opera originaria e approfondite ricerche d'archivio e bibliografiche, in accordo con l'ente proprietario, le associazioni interessate e le socie dell'Inner Wheel, si è deciso di riassemblare le parti certamente attribuibili ai napoletani Alfonso del Vecchio e Alessandro Casola, ricostruendo, però, solo il registro inferiore e inserendo, al centro, la nicchia che per intaglio, cromia e stile si integrava maggiormente con le altre parti secentesche. Per non stravolgere completamente l'aspetto che l'altare ormai aveva acquisito da oltre un secolo, si è stabilito di ricollocare anche il fastigio timpanato, risalente anch'esso al XVII secolo, mentre le restanti due nicchie sono state inserite negli spigoli laterali della controfacciata della chiesa del Buon Cammino. Per chiudere gli spazi tra le lesene, sono stati realizzati dei nuovi pannelli in legno ad eccezione dei due scomparti che affiancano la nicchia dove sono stati ricollocati quelli con le figure dei santi Cosma e Damiano che già erano presenti prima dello smontaggio¹². Per concludere, riteniamo verosimile che il retablo commissionato al Casola nel 1630 fosse destinato proprio alla chiesa del Buon Cammino; d'altra parte, la raffigurazione, al centro della predella, della battaglia di Lepanto, non fa che confermare il legame con la patrona della chiesa che, fino a pochi anni fa, veniva ancora festeggiata il quindici di ottobre, in prossimità della ricorrenza della Madonna del Rosario istituita dal papa Pio V proprio in ricordo della vittoriosa battaglia sui Turchi del 1571.

sistemato in coppia ai due lati dello scomparto centrale spesso provvisto di timpano. Potrebbe anch'esso costituire un elemento decorativo dell'altare.

¹¹ Ringraziamo l'ing. Pier Giorgio Ibba che ha seguito con grande interesse la nostra appassionante ricerca, il suo apporto è stato fondamentale soprattutto nel realizzare, con l'ausilio del computer, le diverse possibili ipotesi di ricostruzione dell'opera originale.

¹² Non siamo state in grado di fare alcuna ipotesi sufficientemente convincente su queste due strane figure che sembrerebbero abbastanza antiche ma risultano dipinte direttamente sul legno, senza alcuna imprimitura a gesso, con dei colori dati a velatura, un non finito, forse una prova non conclusa.

Bibliografia

- Bonfant, D. 1635. *Triunpho de los Santos del Reyno de Sardena*. Caller.
- Boscolo, A. 1958. *L'abbazia di San Vittore, Pisa e la Sardegna*. Padova.
- Farci, I. 1988. *Quartu S. Elena. Arte religiosa dal Medioevo al Novecento*. Cagliari: Stef.
- Farci, I.& Ingegno, A. 1994. *La chiesa di Sant'Agata a Quartu Sant'Elena. Rilettura dopo il restauro*. Cagliari: Stef.
- Farci, I. 2005. *Parrocchiale di Sant'Elena. Quartu Sant'Elena*. In N. Rossi & S. Meloni "I Gioielli dell'Architettura Religiosa. Storia, restauri e arredi dallo stile romanico a quello neoclassico". Dolianova: Grafica del Parteolla.
- Farci, I. 2007. *Guida alla Basilica di Sant'Elena, Quartu. Quartu Sant'Elena*: Presscolor.
- Lilliu, E. 1995. *Iconografia dei Santi sardi*. Gorle (Bergamo): Editrice VELAR spa.
- Maltese, C. 1962. *Arte in Sardegna dal V al XVIII*. Roma: De Luca editore.
- Martini, P. 1841. *Storia ecclesiastica di Sardegna*. III. Cagliari.
- Rossi Vitelli, L. 1878. *Monografia storico statistica del Comune di Quarto Sant'Elena, provincia di Cagliari*. Cagliari: Tipografia del Commercio.
- Scano Naitza, M. G. 2006. *Considerazioni a margine del Retablo di Sant'Elia. Antico Mainas e gli epigoni della "scuola" di Stampace*. In A. Monteverde & E. Belli "Architetture del paesaggio costiero". Atti del convegno (Cagliari, 28 aprile 2006).
- Serra, R. 1980. *Retabli pittorici in Sardegna nel Quattrocento e nel Cinquecento*. Roma.
- Spano, G. 1861. *Guida della città e dintorni di Cagliari*. Cagliari: A. Timon.
- Virdis, F. 2002. *Artisti napoletani in Sardegna nella prima metà del Seicento*. Dolianova: Grafica del Parteolla.

L'altare della chiesa di Nostra Signora del Buon Cammino in agro di Quartu



Fig. 1. Quartu Sant'Elena, località Simbirizzi, chiesa della Madonna del Buon Cammino (foto: Ida Farci).



Fig. 2. Quartu Sant'Elena, località Simbirizzi, chiesa della Madonna del Buon Cammino, interno (foto: Ida Farci).



Fig. 3. Quartu Sant'Elena, località Simbirizzi, chiesa della Madonna del Buon Cammino, Altare ligneo, prima del restauro (foto: Simonetta Bilardi).



Fig. 4. Quartu Sant'Elena, località Simbirizzi, chiesa della Madonna del Buon Cammino, Altare ligneo, particolare della predella con la Battaglia di Lepanto (foto: Simonetta Birardi).

L'altare della chiesa di Nostra Signora del Buon Cammino in agro di Quartu



Fig. 5. Santa Giusta, Basilica di Santa Giusta, Retablo di Sant'Antonio da Padova (da Virdis, 2002).



Fig. 6. Suelli, Santuario di San Giorgio, Retablo di San Giorgio (da Virdis, 2002).

L'altare della chiesa di Nostra Signora del Buon Cammino in agro di Quartu



Fig. 7. Quartu Sant'Elena, località Simbirizzi, chiesa della Madonna del Buon Cammino, Altare ligneo durante il restauro: particolare della predella (foto: Simonetta Birardi).



Fig. 8. Quartu Sant'Elena, località Simbirizzi, chiesa della Madonna del Buon Cammino, Altare ligneo prima dello smontaggio (foto: Simonetta Birardi).



Fig. 9. Quartu Sant'Elena, località Simbirizzi, chiesa della Madonna del Buon Cammino, Altare ligneo, particolare della nicchia centrale (foto: Simonetta Birardi).

L'altare della chiesa di Nostra Signora del Buon Cammino in agro di Quartu

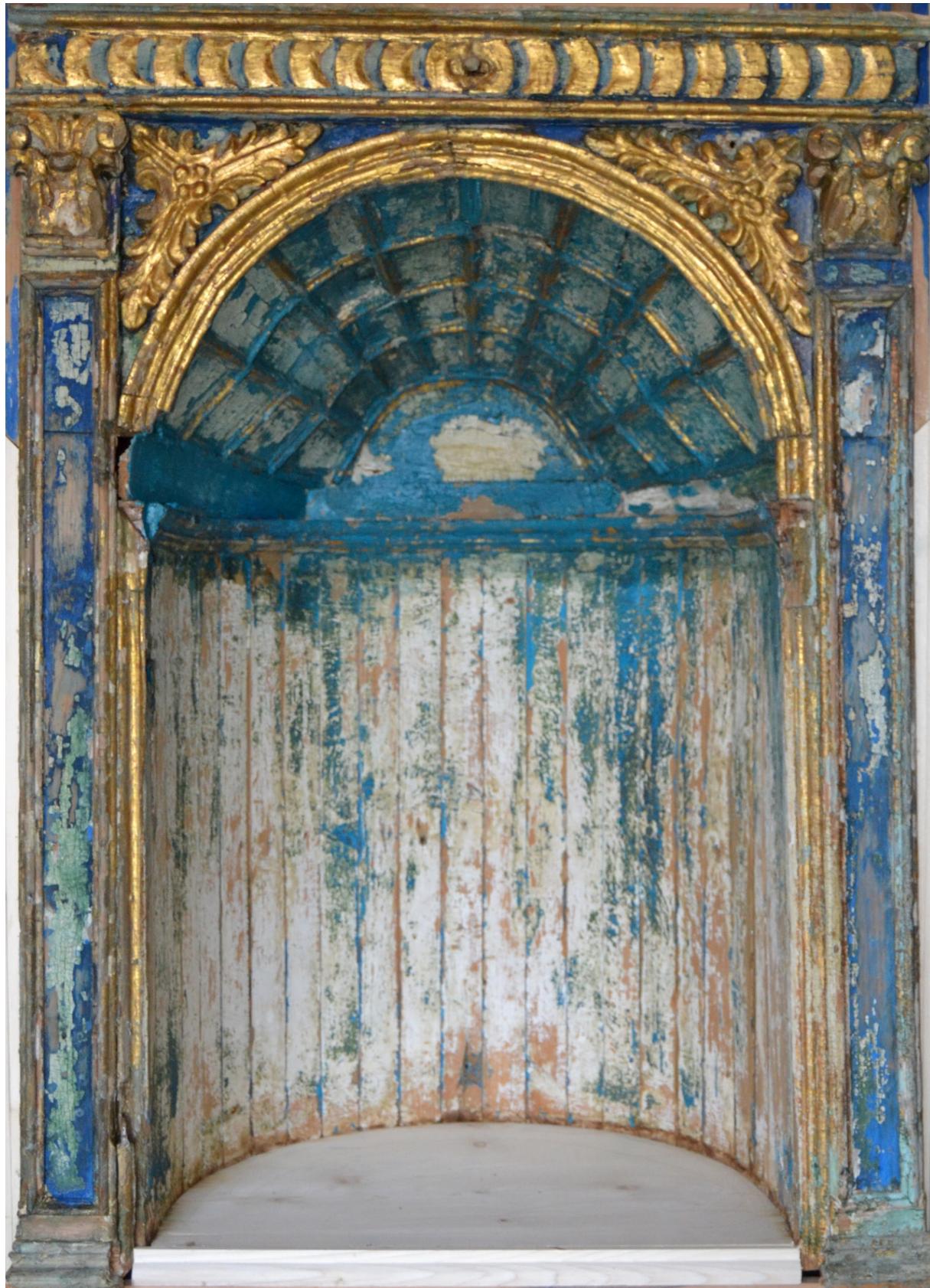


Fig. 10. Quartu Sant'Elena, località Simbirizzi, chiesa della Madonna del Buon Cammino, Altare ligneo, particolare della nicchia destra (foto. Simonetta Birardi).



Fig. 11. Quartu Sant'Elena, località Simbirizzi, chiesa della Madonna del Buon Cammino, Altare ligneo, elementi appartenenti al retablo di Casola (foto: Simonetta Birardi).



Fig. 12. Quartu Sant'Elena, località Simbirizzi, chiesa della Madonna del Buon Cammino, Altare ligneo, particolare delle lesene (foto: Simonetta Birardi).

L'altare della chiesa di Nostra Signora del Buon Cammino in agro di Quartu



Fig. 13. Quartu Sant'Elena, località Simbirizzi, chiesa della Madonna del Buon Cammino, Altare ligneo, particolare di uno scomparto di predella raffigurante Santa Caterina di Alessandria (foto: Simonetta Birardi).



Fig. 14. Quartu Sant'Elena, località Simbirizzi, chiesa della Madonna del Buon Cammino, particolare di un'anta di armadio utilizzata nella ristrutturazione dell'altare ligneo (foto: Simonetta Birardi).

L'altare della chiesa di Nostra Signora del Buon Cammino in agro di Quartu



Fig. 15. Quartu Sant'Elena, località Simbirizzi, chiesa della Madonna del Buon Cammino, ricollocazione dell'Altare ligneo dopo il restauro (foto: Simonetta Birardi).

