

ArcheoArte

3



Marcello Schirru

Le volte con scuffie nel primo '600 sardo

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. 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

Le volte con scuffie nel primo '600 sardo

Marcello Schirru

Università degli Studi di Cagliari, DICAAR, Scuola di Architettura
marcelloschirru@tiscali.it

Riassunto: Nonostante le sostanziali convergenze con le arti applicate spagnole, l'architettura sarda del '600 sviluppò alcuni modelli autonomi o approfondì, nelle molteplici potenzialità espressive e tecniche, alcune sperimentazioni avviate nei territori peninsulari della Corona. Dalla fine del '500 e per tutto il '600, nel centro e meridione della Sardegna si diffuse l'interessante moda dei padiglioni presbiteriali sorretti da mezzecrociere (scuffie). Le frequenti applicazioni denotano la fortuna del modello: un ibrido tra avanguardie classiciste e tradizioni costruttive iberiche. Grazie all'attività di esperti artigiani, il motivo ebbe repentino successo tra la committenza religiosa, tanto da essere riproposto, in molteplici varianti, fino al '600 inoltrato.

Parole chiave: Architettura gotica, Architettura classica, '600, Volte a Padiglione, Scuffie (mezzecrociere)

Abstract: Though substantial convergences with Spanish fine arts, XVII century Sardinian architecture developed some self models and deepened, in several expressive and technical potentialities, some experiments begun in the peninsular territories of the Crown. Since the end of XVI and for all the XVII century, in the center and southern territories of Sardinia it has spread the interesting trend of presbytery pavilions held by half groin vaults. The frequent applications demonstrate the fortune of the solution: an hybrid between classic vanguards and gothic constructive traditions. Thanks to the work of expert handcrafters, the motive got ready success between religious clients, as to be presented again in many variations, till XVII century.

Keywords: Gothic architecture, Classic architecture, XVII century, Pavilion Vaults, Half Groin Vaults

Premessa

Il panorama delle arti applicate, nella Sardegna dei secoli XVI e XVII, registra curiose ibridizzazioni tra la cultura iberica e i modelli classicisti riproposti dall'avanguardia rinascimentale. In questo contesto, la posizione baricentrica della regione e la residenza stabile di mercanti ed artigiani forestieri favoriscono la commistione di culture estetiche apparentemente alternative. L'architettura trova colti e fecondi impulsi negli insediamenti gesuitici, insostituibili teatri di applicazione delle moderne sperimentazioni artistiche sviluppate nell'alveo dottrinale della Controriforma. In Sardegna come altrove, le residenze della Compagnia di Sant'Ignazio fondono le istanze del classicismo italiano con la tradizione locale, già pronta ad accogliere le ultime tendenze

maturate nella Corona di Spagna. Non si tratta di una bizzarra commistione di linguaggi: la stagione più evoluta del Gotico mediterraneo trova nei territori della Corona asburgica una straordinaria fertilità intellettuale ed artistica, libera da convenzioni estetiche e formali. L'appellativo 'gotico', ancorché tardo, è un'imprecisa connotazione semantica, utile ai fini didascalici, ma insufficiente a raccontare un fenomeno complesso, come l'architettura spagnola, ormai distante dalle tradizioni medioevali della Francia e della stessa penisola iberica.

L'argomento del nostro saggio, le volte presbiteriali sorrette da scuffie nell'architettura cinque-seicentesca della Sardegna, sintetizza in modo evidente l'eterogeneità culturale dei territori asburgici. Nelle forme più compiute, il sistema costruttivo analizzato è una soluzione locale, per altro circoscritta alla fascia

centro-meridionale della regione; tuttavia, il debito formale verso le sperimentazioni iberiche è chiaro, così come appaiono indubbie le affinità con i grandi padiglioni rinascimentali italiani.

L'origine del modello seicentesco non è lineare come potrebbe sembrare a un'analisi sommaria. Fonti documentarie testimoniano le prime applicazioni a partire dall'ultimo decennio del '500: in questa data, l'arte della *canteria* spagnola offre un campionario sterminato di soluzioni costruttive e figurative, già collaudate dagli artefici sardi, come dimostra la larga diffusione nella regione delle volte a crociera stellari (*bovedas de terceletes*)¹. Al contrario, manca, nel repertorio dei progettisti locali, la dimestichezza con la tradizione centro e norditaliana; con i saperi di un mondo artigiano avvezzo a tutt'altri contenuti storici, teorici e tecnici. Ciò non esclude la circolazione e lo scambio di modelli a stampa, tra committenti e progettisti; le Curie vescovili, in questo frangente, esercitano un ruolo decisivo, fungendo da volano di rimando per le avanguardie artistiche maturate nel clima tridentino e patrocinata dalla Santa Sede.

Accanto al mecenatismo ecclesiastico, non si può trascurare il flusso di emigranti nord-italiani in Sardegna, animato prevalentemente da borghesi e mercanti, ai quali si affianca una variegata compagine artigiana. Questo solido canale instaura un ponte economico e culturale con la riviera ligure, il Milanese, le valli prealpine, laddove l'estetica controriformista borromaica ha innervato i gangli più intimi delle arti visive e applicate. Si consolida, inoltre, il legame con Napoli e il versante nord-occidentale della Sicilia, terre a loro volta cosparsa da una ricca varietà di influenze: fiamminghe; regioni centro-italiane; penisola iberica². Non si dimentichino i già storici legami tra la Sardegna e il Levante iberico, testimoniati da nutrite schiere di immigrati da queste terre. Meditteraneità e posizione baricentrica giocano, dunque, a favore della Sardegna: queste peculiarità assicurano alla regione forza e strumenti per sostenere il sistema produttivo interno dopo la lunga guerra tra la Corona di Spagna e l'alleanza franco-ottomana, conclusasi nel 1559. Pur non elevando la Sardegna al rango di polo economico internazionale, le *élite* locali maturano consapevolezza e spirito imprenditoriale, i cui effetti emergeranno nel corso del '600. Per quanto concerne l'architettura e le arti in

generale, gli esiti finali esprimono dignità e valenze estetiche paragonabili ad altri regni iberici.

Quanto affermato lo dice lunga sulla presunta coltre oscura calata sull'Europa del XVII secolo, sotto la quale, in Sardegna come altrove, emerge un notevole dinamismo socio-economico ed intellettuale. La categoria del *provincialismo*, spesso spinto all'estremo del *vernacularismo*, non restituisce adeguato valore a forme d'arte connotate dalla consapevole ricerca di contenuti espressivi e tecnici. I padiglioni con scuffie non sono la declinazione locale di un problema costruttivo: essi denotano l'intraprendente e maturo controllo delle novità costruttive, ricondotte entro i parametri noti della tradizione.

Origine del modello e declinazioni gotiche nella Corona di Spagna

L'impiego di mezze crociere o mezze vele, a sostegno di cupole o padiglioni poligonali, ha origini alto-medioevali. Attingendo dalle scuole architettoniche sasanide e armena, la cultura bizantina sviluppò soluzioni tecnologiche innovative, con l'intento di superare un antico problema: l'incompatibilità geometrica tra il perimetro d'imposta di una calotta emisferica o poligonale e il profilo quadrilatero delle murature di supporto³.

Mancano studi specifici sul tema, utili a comprendere la diffusione geografica del sistema costruttivo. In Sardegna, si registrano alcune applicazioni incoerenti, di non facile datazione⁴. Nella basilica cagliaritano di San Saturno, un tempo annessa ad un insediamento monastico e ad un'area funeraria, le scuffie assumono la connotazione di mezze crociere all'imposta di una cupola emisferica⁵. Del grande santuario permane oggi il corpo centrale, formalmente legato all'estetica giustiniana, e il braccio presbiteriale; le restanti murature sopravvivono allo stato di rudere. Gli interventi nella cupola, eseguiti dai monaci vittorini, residenti nel complesso religioso dalla fine dell'XI secolo, non consentono di delineare la genesi dei raccordi angolari. Ulteriori elementi complicano l'analisi del monumento: gli spigoli del vano

¹ Schirru, 2013.

² Per quanto concerne le compagini artigiane estere residenti in Sardegna nella prima epoca moderna, si rimanda a: ZEDDA, 1974; SCANO, 1991; *Estofado de oro*, 2001; NAITZA, 2003; VIRDIS, 2003; VIRDIS, 2006.

³ Allo stato attuale, la fonte bibliografica più completa sulla storia dell'architettura bizantina permane: MANGO, 2006. Tra gli altri testi: DELLA VALLE, 2007; JOHNSON, OUSTERHOOUT, PAPALENXANDROU, 2012.

⁴ Per le vicende dell'architettura bizantina ed alto-medioevale in Sardegna, si rimanda: CORONEO, 1993.

⁵ Sulla basilica di San Saturno a Cagliari, esiste un'ampia bibliografia; tra i saggi recenti dedicati all'architettura del monumento, citiamo KIROVA, 1979; CORONEO, 2005.

cupolato racchiudono quattro colonne alveolate, con funzione decorativa e strutturale, tipiche del repertorio architettonico islamico⁶.

Una seconda applicazione alto-medioevale del tema si trova nella basilica di Sant'Antioco, nell'omonimo centro urbano. Anche in questo caso, le preesistenze paleocristiane e l'ultima fase vittorina si amalgamano alle emergenze di epoca giustiniana, in un monumentale connubio di forme privato dell'originale veste decorativa⁷.

Pur nella loro arcaicità, le basiliche analizzate mostrano una caratteristica ricorrente nelle volte secentesche con scuffie: la chiusura della calotta all'interno di un robusto tamburo. Compresse e contrastate nelle loro spinte laterali, le cupole non dichiarano, all'esterno, il sottostante sistema di archi e mezze crociere.

Le dimensioni di questi edifici non consentono di determinare l'effettiva provenienza e la diffusione del sistema cupolato con scuffie, abbandonato in altre fabbriche simili, come il San Giovanni di Assemini e il San Giovanni di Sinis. I grandi blocchi lapidei murari stringono ideali rapporti con terre e lidi più o meno lontani: dal medio-oriente alle coste nord-africane. Soffermarsi su poche architetture monumentali, cercando di dedurre parametri validi per l'intero patrimonio bizantino della regione, popolato da una miriade di edifici o insediamenti monastici di ridotte dimensioni, sarebbe un approccio metodologico errato. Raffinando la ricerca e concentrando sulla piccola scala, emergono utili riscontri nella stessa Sardegna o in terre non distanti: la chiesa di Sant'Elia di *Tattinu*, a Nuxis, e la cosiddetta *chiesa bizantina* di Marettimo, nelle isole Egadi, sono due esempi interessanti. A Palermo, si conservano le eleganti cupole della chiesa di San Giovanni degli Eremiti, di epoca normanna, ma ispirate ai medesimi archetipi medio-orientali ed islamici.

Il distacco della Sardegna dall'impero bizantino e la complessa vicenda medioevale della regione interrompono le sperimentazioni costruttive sui sistemi cupolati. Analogο destino incontra il Meridione italiano.

Al contrario, la penisola iberica conosce una straordinaria produzione architettonica sul tema, durante il califfato omayyade e in epoca gotica. La cultura islamica eredita da Bisanzio e dai suoi sterminati territori la predilezione per le articolazioni strutturali complesse: le volte si frammentano in crogioli di nervature e arcate. Stilizzazione, dinamismo e

decorazione diventano i paradigmi di una cultura estetica spettacolare, anticipatrice dello strutturalismo gotico. In questo scenario sperimentale, le crociere sorrette da scuffie diventano un elemento apprezzato e ricorrente. Quest'ultima, decisiva fase si può collocare tra la fine del '300 ed il primo '400⁸. Il periodo indicato registra pregevoli sistemi voltati con elementi di raccordo. Abbandonate le cupole emisferiche a favore di crociere nervate, le sperimentazioni iberiche costruiscono suggestivi effetti scenografici. Grandi coperture segnalano il prestigio o la rappresentatività di sontuosi cerimoniali sacri, civili o politici. L'influenza culturale levantina traghetta queste applicazioni tra le sponde iberiche ed italiane. Nel '400, Guillerme Sagrera impreziosisce con eleganti mezze crociere la sala dei baroni, all'interno del Castel Nuovo di Napoli, dominata da una grande volta ottagonale⁹ (fig. 2). A Barcellona, le scuffie sostengono raffinati cibori nella cattedrale di Sant'Eulalia e nella chiesa di Sant'Anna (fig. 1). Gli esempi valenzani risultano altrettanto arditi: da segnalare, nella cattedrale dell'Assunta, il ciborio, di Martí Llobet, e la volta della Cappella del Santo Calice, opera di Antoni Dalmau e Julià lo Florenti. Sulla scia di queste prestigiose architetture, qualcosa si muove anche in Sardegna. Volte poligonali, sorrette da mezze crociere angolari, campeggiano nelle chiese di San Francesco ad Iglesias, Alghero e Cagliari, quest'ultima ormai demolita, e nella chiesa di nostra Signora di Valverde ad Iglesias¹⁰. Fatte salve le dovute differenze tra le famiglie conventuale, cui appartengono i primi tre monumenti, e cappuccina, il patrocinio francescano pare un elemento decisivo per l'affermazione locale del sistema costruttivo.

Non è semplice datare le architetture elencate: l'unico riferimento cronologico è una lapide adiacente il presbiterio del San Francesco di Iglesias, recante l'anno 1523 (fig. 3). L'iscrizione racconta gli interventi eseguiti nel monumento, probabilmente estesi alla parte liturgica¹¹. La crociera presbiteriale, ripresa in una cappella laterale, è simile alla soluzione adottata nel santuario cappuccino di Nostra Signora di Valverde, nella prima cappella destra. Tuttavia, la proliferazione tardo-cinquecentesca

⁶ SCHIRRU, 2010b.

⁷ CORONEO, 1993.

⁸ BÖRNGASSER, 2000, pp. 266-299.

⁹ SERRA DESFILIS, 2000.

¹⁰ Data la totale assenza di studi specifici sulle volte a padiglione con scuffie di raccordo in Sardegna, merita attenzione la recente opera bibliografica: NOBILE, 2013, pp. 24-29.

¹¹ R. SERRA, 1984, p. 141. SARI, 1986, pp. 262-264. NOBILE, GIAMMUSSO, 2015.

delle residenze cappuccine in Sardegna sposta la datazione di quest'opera al 1592.

Insieme ai modelli iglesienti, occorre annoverare due cappelle nella chiesa di San Francesco, a Cagliari, situata ai margini del borgo medioevale di Stampace. Data la demolizione del grande complesso conventuale, nel 1875, non resta che affidarsi alle cronache o ai rilievi architettonici dell'epoca. Sviluppatisi in più fasi, il prestigioso tempio francescano conservava due cappelle con crociere poligonali, sorrette da scuffie, ai lati dell'ingresso. Lo spostamento del primitivo portale dall'antica facciata della chiesa, occlusa internamente da cappelle, al fronte laterale allude alla riconfigurazione quattro-cinquecentesca dell'intero margine settentrionale, elevato al rango di nuova interfaccia con la città¹².

Più problematiche risultano le deduzioni sull'omonima chiesa algherese. Alla fine del '400, è documentata l'esecuzione di restauri all'interno del monumento¹³, sebbene non siano chiare la natura e l'entità degli interventi; si ricorda, inoltre, nel 1488, la realizzazione del retablo per l'altare maggiore, non conservato. Elegante e ardita nel suo intreccio di nervature, la crociera presbiteriale differisce dagli esempi precedenti: la forma poligonale non è sostenuta da scuffie; il volume architettonico di contenimento si piega, adattandosi ai profili obliqui degli spigoli. Le nervature disegnano un telaio ad ombrello intrecciandosi in uno scenografico impianto stellare con gemme multiple, ispirato alle soluzioni della Castiglia-León, del Regno di Valenza e delle regioni centro e sud-iberiche¹⁴.

Benché di elevato impatto scenografico, le architetture analizzate presentano differenze notevoli rispetto alle opere mature, descritte nel prossimo paragrafo: evidente l'assenza di padiglioni voltati in tutti gli esempi proposti. Esse costituiscono un primo sviluppo del tema costruttivo, giunto alla configurazione definitiva soltanto nella concezione formale delle scuffie e nell'innesto di un profilo poligonale su un vano quadrilatero.

Le applicazioni secentesche in Sardegna

In questo saggio, non si intende fornire l'elenco tautologico delle chiese sarde caratterizzate da padiglioni e semi-crociere di raccordo; tale approccio

risulterebbe limitativo e di scarso valore scientifico. Più interessanti appaiono i contenuti estetici del tema; comprendere come una moda si affermi, in un determinato momento, senza apparenti archetipi di riferimento.

Come visto in precedenza, le grandi crociere poligonali caratterizzano lo scenario architettonico cinque-seicentesco della Corona di Spagna, tanto da influenzare gli esperti del settore anche in piena epoca barocca¹⁵. Nonostante ciò, siamo ben lontani dal modello definitivo, sormontato da uno svettante padiglione, magari preceduto da un alto tamburo. Pensare che le antiche basiliche bizantine della Sardegna, poche e martoriate da plurimi tentativi di demolizione dalla metà del '500, fungano da esempio illuminante per i progettisti moderni pare un'ipotesi azzardata. Monumentalità e prestigio delle opere¹⁶ non passano certo inosservati, perfino agli smalzati artigiani cinquecenteschi; eppure, le architetture a seguire adotteranno impostazioni formali e tecniche inedite.

Nella seconda metà del secolo, qualcosa deve essere intervenuto a modificare l'atteggiamento e il repertorio dei progettisti: il *know-how*, per dirla con un termine attuale, cambia radicalmente. L'attenzione non può fare a meno di concentrarsi sulle grandi fabbriche conventuali cagliaritanee, tutte in pieno fermento alla metà del secolo: la residenza domenicana di San Domenico; gli insediamenti agostiniani di Sant'Agostino, *extra muros* e *intra muros*, le case dei minori osservanti di Santa Maria di Gesù e dei minori conventuali di San Francesco. Il novero di questi monumenti pone di fronte ad una sconcertante realtà: i complessi religiosi elencati sono quasi tutti scomparsi. L'unico superstite, nella sua interezza, è il Sant'Agostino nuovo (*intra muros*) dove troviamo una cupola emisferica con scuffie angolari (fig. 4). Inutile soffermarsi sul San Francesco, per il quale i rilievi ottocenteschi raffigurano le due cappelle già analizzate in precedenza. Se escludiamo il

¹⁵ Vale la pena evidenziare le sorprendenti analogie tra le architetture analizzate e gli scenografici intrecci nervati del matematico teatino Guarino Guarini (1624-83).

¹⁶ Alcuni dei santuari analizzati rivestivano un ruolo prestigioso nella tradizione devozionale della Sardegna. Sant'Antioco, patrono della Sardegna, era commemorato da una lunga processione, a cui non poteva mancare il carosello delle autorità. San Saturno era il patrono della città di Cagliari. Analoga venerazione era attribuita a Sant'Agostino, padre della Chiesa, nonostante le sue spoglie, dall'Alto-Medioevo, non giacessero più in Sardegna. Nel corso degli scavi alla ricerca dei corpi santi, a partire dal 1614, vennero ritrovate le reliquie di Sant'Antioco e di San Saturnino, cui vennero tributati onori solenni e processioni. PISEDDE, 1997.

¹² PULVIRENTI SEGNI, SARI, 1994; SARI, 1986 pp. 244-246.

¹³ SARI, 1985 pp. 127-151; NUGHES, 1991.

¹⁴ BÖRNGASSER, 2000; PALACIO GONZALO, 2003; IBANEZ FERNANDEZ, 2008.

convento di San Domenico, il cui padiglione situato nella cappella dedicata a Nostra Signora del Rosario risale al periodo compreso tra il 1625 ed il 1629, permangono due sole architetture, entrambe demolite nella prima metà del '700, e, da allora, destinate all'oblio: i conventi di Sant'Agostino vecchio e di Santa Maria di Gesù. L'imponenza dei monumenti e l'innegabile prestigio esercitato sull'immaginario cittadino, l'uno per aver ospitato le spoglie del vescovo di Ippona, il secondo quale ultima dimora terrena di San Salvatore da Horta, invitano a tenere in estrema considerazione queste architetture da tempo scomparse.

L'eventuale presenza di padiglioni con scuffie all'interno di queste opere disegnerebbe uno scenario inedito tra i grandi cantieri cinquecenteschi di Cagliari: l'interrelazione tra le fabbriche conventuali, dettata dal transito e dall'interscambio di progettisti e maestranze colte.

A queste fabbriche, occorre aggiungere gli insediamenti gesuitici, i primi ad introdurre in Sardegna le volte a padiglione nei loro collegi e, con esse, l'estetica manierista. Lo slittamento di queste opere ai decenni di transizione tra '500 e '600 non cancella il valore propedeutico dei progetti elaborati dalla Compagnia di Gesù, forse consultabili da alcuni operatori locali ed imitati dalle Curie vescovili.

A complicare uno scenario di per sé articolato giungono sporadiche informazioni archivistiche, le quali invitano a non circoscrivere il fenomeno ai soli insediamenti monastici. Il 26 gennaio 1565, ad esempio, lo speciale Salvatore Sedda descrive la residenza che la madre, [...] *te junta ala Iglesia y Cupula del Sanct Sepulcre eo del Sancto Pucio* [...], illustrando pesi e servitù gravanti sull'immobile¹⁷.

Il passo documentale proposto scompagina non poco le teorie fino ad ora proposte. Verosimilmente già ultimata nel 1565, la *Cupula* del Santo Sepolcro anticipa, di almeno dodici anni, l'inaugurazione della prima architettura rinascimentale della Sardegna: il Sant'Agostino nuovo, la cui estetica non passò inosservato alle maestranze locali¹⁸. Non abbiamo elementi per datare la cupola della chiesa agostiniana, sorretta da scuffie angolari in forma di semiconi, ritenuta la prima della Sardegna perché posta in relazione all'anno di inaugurazione della fabbrica: il 1577. La disarmonia con l'estetica bramantesco-palladiana del monumento e la maldestra esecuzione del particolare costruttivo denotano l'intervento

di personaggi estranei alla cerchia del progettista: il lombardo Giorgio Palearo. Nonostante ciò, la cupola del Sant'Agostino anticipa un tema decorativo ricorrente nei successivi padiglioni sardi: la cornice d'imposta contornata da dentelli, presente nelle rare architetture ecclesiastiche di Andrea Palladio benché dominate da tutt'altre strutture di coronamento.

I primi riferimenti documentali moderni alla costruzione di una volta a padiglione con raccordi angolari in Sardegna riguardano la parrocchiale di Selargius, intitolata alla Vergine Assunta. Tutt'oggi, l'opera mostra ancora le sue caratteristiche architettoniche fondamentali: le mezze crociere al di sotto dell'imposta; la volta ogivale, con ornati classicisti, al di sopra. Il padiglione emerge chiaramente dal corpo della chiesa, sebbene contraffortato da quattro speconi angolari.

Nel 1607, i muratori Giovanni Antonio Barrai, Francesco, Michele ed Antioco Pinna e Antonio Cocodi si impegnano con il reverendo Antioco Tola, canonico della cattedrale di Cagliari e prebendato della villa di Selargius, ad ultimare la fabbrica della chiesa. Tra le numerose opere commissionate, figura la cupola con i suoi *Entodros*, ovvero le semi-crociere di sostegno. Destinati a prolungarsi per oltre un trentennio, gli interventi indicati rappresentano una tappa fondamentale per la diffusione del tema architettonico nei centri del Campidano¹⁹.

Benché situata in un popolato centro agricolo del cagliaritano, la parrocchiale selargina non può costituire la prima applicazione del modello con padiglione in Sardegna. Come accennato, nuove informazioni potrebbero emergere dallo studio delle grandi fabbriche conventuali del capoluogo; ulteriori indagini andrebbero focalizzate sulle biografie dei costruttori, alcuni dei quali, come le famiglie Barrai, Pinna e Cocodi, sono associati alle principali imprese architettoniche dell'epoca²⁰.

Tornando in ambito cagliaritano, è necessario soffermarsi su alcuni esempi del primo '600. All'interno della parrocchiale di Sant'Eulalia, nel quartiere della

¹⁷ Archivio Arcidiocesi di Cagliari, Registrum Commune, vol. 4, c. 13.

¹⁸ PULVIRENTI SEGNI & SARI, 1994.

¹⁹ Archivio di Stato di Cagliari (in seguito A.S.Ca), Ufficio dell'Insinuazione, Tappa di Cagliari, Atti Legati, notaio Giovanni Tocco, vol. 2076, cc. 358-359; vol. 2080, cc. 176-180; A.S.Ca, Ufficio dell'Insinuazione, Tappa di Cagliari, Atti Sciolti, notaio Giovanni Tocco, vol. 1190, cc. 69-70; vol. 1198, s.c.; vol. 1199, s.c.; vol. 1213, s.c.; vol. 1222, s.c.; vol. 1227, s.c.; A.S.Ca, Ufficio dell'Insinuazione, Tappa di Cagliari, Atti Legati, notaio Francesco Marcia, vol. 1207, cc. 143-148; vol. 1214, cc. 37-38.

²⁰ Per quanto riguarda la famiglia Barrai e il suo contributo all'architettura del '500 in Sardegna, si veda il recente: GIAMMUSSO, 2014.

Marina, una esperta compagine di artigiani, diretta dal maestro Giuliano Taris, è chiamata a realizzare il nuovo coro²¹. Siamo nel 1612; l'opera conclude una fabbrica avviata da diversi decenni, il cui programma principale ha previsto la realizzazione di tre imponenti crociere stellari lungo la navata. Sono evidenti le analogie tra il coro secentesco di Santa Eulalia e la cupola emisferica del Sant'Agostino, nei quattro semi-coni di scarico e nella cornice d'imposta dentellata. Tali analogie suonano un campanello d'allarme per la datazione della calotta agostiniana, giustificando in parte le incertezze già rilevate, forse dovute all'assenza del progettista, ma, allo stesso tempo, evidenziando il progressivo affermarsi del vocabolario decorativo classicista.

Queste latenti approssimazioni appaiono ormai superate nelle chiese di San Domenico (fig. 5) e di Nostra Signora del Carmine, un tempo custodi di due sontuose cappelle voltate. Come nella parrocchiale di Santa Eulalia, i due interventi segnano il momento finale di un lungo programma architettonico. Nel San Domenico, le analogie si estendono al corpo della chiesa, un tempo sormontato da scenografiche crociere stellari, perdute durante i bombardamenti aerei del 1943, insieme ad una parte significativa del convento. Dedicate a Nostra Signora del Rosario e alla Vergine del Carmelo, le due cappelle testimoniano lo spirito devozionale dell'epoca, sospinto dall'associazionismo di confraternite e gruppi religiosi di varia estrazione, sovente dotati di ingenti disponibilità economiche.

Che la cittadinanza contribuisse attivamente alla costruzione delle opere è testimoniato dai documenti riferiti alla cappella domenicana del Rosario, al momento costituiti da lasciti testamentari. Nell'immaginario popolare, pochi denari sono sufficienti a garantire la provvidenziale solidarietà e, forse, la pace eterna. Ecco, dunque, il dono di 100 lire che Francesco Cau [...] *dexa y llega a la fabrica de la Capella de Nostra Senora del Roser* [...]; o i testamenti di Elena Torres e Leodolina Scalas, nei quali entrambe le donne destinano 50 lire [...] per la *fabrica de la Capella del Roser* [...]. Qualcuno, come Giovanna (Nannedda) Melis, nomina eredi universali i frati predicatori, a patto che metà dei beni ereditati siano investiti [...] *en la fabrica de la Capella de Nostra Señora del Roser* [...]. Al di là dell'identità e della commovente filantropia dei protagonisti, preme sottolineare le date dei documenti: tutti redatti tra il 1627 ed il 1629, intervallo entro cui

²¹ Archivio Parrocchia Santa Eulalia, Registri di Amministrazione, 1612-1656.

è lecito collocare l'avvio della prestigiosa cappella domenicana²².

Per il suo valore propedeutico, l'opera è presa a modello dai frati carmelitani per la cappella della Vergine del Carmelo. Il 13 ottobre 1635, i religiosi concedono al mercante genovese Antonio Mattarana un terreno adiacente il fianco destro della chiesa, al fine di erigere la cappella destinata ad accogliere le spoglie del mecenate e della sua famiglia²³. Il grande ambiente voltato incontrerà un amaro destino: nel secondo conflitto mondiale, i bombardamenti alleati cancelleranno per sempre l'opera, il cui ricordo è fissato in poche fotografie d'epoca.

Più fortunata è la vicenda del padiglione presbiteriale della chiesa di Santa Maria del Sacro Monte di Pietà, nel Castello di Cagliari. L'omonima arciconfraternita deve attendere il 1646 per inaugurare il coro con il sovrastante padiglione²⁴. Il risultato è di forte impatto scenografico: le moderne linee strutturali della crociera stellare, preceduta da una volta semplice di ascendenza levantina, si fondono con gli ornati del coro, in un suggestivo ed eclettico connubio decorativo.

Sotto il profilo formale, queste volte seicentesche rappresentano il culmine del percorso intrapreso dalle crociere poligonali. Le scuffie conservano l'anima gotica, evidenziando le nervature; una cornice dentellata separa l'aula sottostante, anticipando la verticalità del padiglione superiore. I due ordini sono connotati dalla perfetta armonia compositiva. A denotare la visione eclettica degli autori, segnaliamo l'ibridizzazione degli ornati: il registro inferiore è decorato alla gotica, sempre che in simili contesti abbia ancora senso adottare tale aggettivo; il livello superiore si distingue per le sue linee classiciste.

²² A.S.Ca, Ufficio dell'Insinuazione, Tappa di Cagliari, Atti Legati, notaio Francesco Marcia, vol. 1167, cc. 480-481; A.S.Ca, Ufficio dell'Insinuazione, Tappa di Cagliari, Atti Sciolti, notaio Francesco Marcia, vol. 569, cc. 367-368, vol. 571, s.c.; vol. 572, s.c..

²³ A.S.Ca, Ufficio dell'Insinuazione, Tappa di Cagliari, Atti legati, notaio Giovanni Antioco Corrias, vol. 509, cc. 345-346. A pochi mesi dall'avvio, i lavori sono interrotti da una vertenza giudiziaria insorta tra lo stesso Mattarana e i frati carmelitani. Avendo acquistato il diritto di sepoltura ad opera ultimata, il negoziante nega, in un primo tempo, l'accesso alle spoglie di Giovanni Battista Cabella, proprietario della vecchia cappella. Tuttavia, per sedare la controversia, Antonio Mattarana acconsente al trasloco della salma, pretendendo la sottoscrizione di un nuovo contratto, con il quale i religiosi si impegnano a non accettare nuove sepolture al di fuori della famiglia titolare.

²⁴ L'opera è realizzata dai costruttori Nicola e Pietro Antioco Cucuru. A.S.Ca, Ufficio dell'Insinuazione, Tappa di Cagliari, Atti sciolti, notaio Giovanni Domenico Nuddo Carta, vol. 884, cc. 203.

La sensazione di completezza esercitata da queste architetture non sfugge ai costruttori locali. Dopo la parrocchiale di Selargius, pullulano le imitazioni nei centri abitati dell'interno, senza per altro influenzare le corporazioni artigiane del settentrione sardo²⁵ (figg. 7-8). Alcune di pregevole fattura, altre tecnicamente modeste, le volte con scuffie impreziosiscono l'aula liturgica di tante architetture religiose della Sardegna. Talvolta, l'ispirazione ai modelli cagliaritari è sottolineata nelle stesse carte d'archivio. Quando il muratore Giovanni Antonio Cucuru assume la responsabilità della fabbrica della parrocchiale di Santa Barbara a Sinnai, i committenti chiedono che l'artigiano eriga [...] *sobre las ditas quatre arcadas novas una copula conforme la que es vui en n[ost]ra S[eño]ra del Roser del flares de sant Domingo de V[il]la nova de Caller ab las quatre Capelletas conforme son en d[it]a Capella [...]*²⁶.

Manca all'appello un'ultima, raffinata, opera: l'*Archivietto* nel duomo di Oristano (fig. 6). Alcune scelte formali differenziano il piccolo ambiente, realizzato tra il 1622 ed il 1627, dalle architetture fino ad ora analizzate²⁷. La stilizzazione delle membrature strutturali, estesa alle mezze crociere di scarico, e la cupola emisferica, con nervature ad ombrello, dal vago sapore brunelleschiano, sono elementi inediti nel panorama della regione. La visione dal basso offre uno punto di vista privilegiato: le membrature disegnano sapienti effetti scenografici: un misto tra uno scheletro anatomico e un telaio di carpenteria lignea. Siamo nuovamente indotti a riconsiderare il carattere gotico dell'opera, sul quale si innestano, senza alcun accenno di stonatura, le note classiciste della cornice d'imposta e dell'edicola sottostante. I due linguaggi non appaiono alternativi; rappresentano due potenziali scelte dell'artista, ciascuna con proprie regole e proporzioni. La sala oristanese è pienamente "moderna", nella concezione estetica, nella maturità compositiva delle forme; nell'accezione che il termine assume nel variegato universo artistico della Corona di Spagna. La tradizione medioevale è ormai un archetipo sbiadito: una memoria lontana.

²⁵ L'elenco, certamente incompleto, annovera le parrocchiali di Genuri, Gergei, Mandas, Sardara, Senorbi, Serdiana, Villamar, oltre ai citati esempi di Selargius e Sinnai. Alle porte di Cagliari, ricordiamo ancora la piccola chiesa di Sant'Efisio, a Giorgino.

²⁶ A.S.Ca, Ufficio dell'Insinuazione, Tappa di Cagliari, Atti Legati, notaio Giovanni Antioco Corrias, vol. 509, cc. 261-262. Il documento è citato in LEDDA, 2009. Per la storia del monumento sinnaese, si veda anche: SCANO, VIRDIS, 2004, pp. 295-315. PISTUDDI, 2005.

²⁷ F. PULVIRENTI SEGNI, A. SARI, 1994.

Bibliografia

- Börngasser, B. 2000. Architettura del tardo gotico in Spagna e Portogallo. In Toman, R. (ed.). *Il gotico*. Colonia: Könemann, pp. 266-299.
- Carbonell, J., Manconi F. (a cura di) 1984. *I Catalani in Sardegna*. Cinisello Balsamo: Silvana.
- Coroneo, R. 1993. *Storia dell'arte in Sardegna. Architettura romanica dalla metà del mille al primo '300*. Nuoro: Ilisso.
- Coroneo, R. 2005. *La basilica di San Saturnino a Cagliari nel quadro dell'architettura mediterranea del VI secolo*, in San Saturno, patrono della città di Cagliari nel 17° centenario del martirio. Atti del Convegno (Cagliari, 28 ottobre 2004), pp. 55-83. Milano: Electa.
- Della Valle, M. 2007. *Costantinopoli e il suo Impero. Arte, architettura, urbanistica nel millennio bizantino*. Milano: Jaca Book.
- Estofado de oro, la statuaria lignea nella Sardegna spagnola*, Cagliari: Janus.
- Giammusso F.M. 2014. *I Barrai, picapedrers cagliaritari nella seconda metà del Cinquecento. Stato degli studi e nuove ipotesi*, in Lexicon, XIX, pp. 78-82.
- Ibanez Fernandez J. 2008. La arquitectura en el reino de Aragon entre el gotico y el renacimiento: incercias, novedades, y soluciones propias. In *Artigrama*, 23, pp. 39-95.
- Johnson. M. J., Ousterhout R. & Papalenzandrou, E. *Approaches to bizantine architecture and decoration. Studies in honor of Slobodan Ćurčić*, Asghate Publishing Company, Barlington 2012.
- Johnson. M. J., Ousterhout R. & Papalenzandrou, E. 2012. *Approaches to bizantine architecture and decoration. Studies in honor of Slobodan Ćurčić*. Barlington: Asghate Publishing Company.
- Kirova. T. K. 1979. *La basilica di San Saturnino in Cagliari. La sua storia e i suoi restauri*. Cagliari: Minipress.
- Ledda, S. ed. 2009. *Sinnai. Storia, arte, documenti*. Quartu S. Elena: IGES.
- Mango, C. 2006 (rist.). *Architettura bizantina*. Milano: Electa.
- Naitza, S. 1992-1993. La scultura del Cinquecento e la scultura del Seicento, in Manconi, F. (ed.), *La società sarda in età spagnola*, I-II. Cagliari: Edizioni della Torre.
- Nobile M. R. 2013. Volte in pietra. Alcune riflessioni sulla stereotomia tra Italia meridionale e Mediterraneo in età moderna. In Nobile, M.R. (ed.). *La stereotomia in Sicilia e nel Mediterraneo*. Palermo: Edizioni Caracol, pp. 7-56.
- Nobile, M.R. & Giammusso, F.M. 2015. Un'ipotesi per la cattedrale di Iglesias, in *Ricostruire. Architettura, Storia, Rappresentazione*, II. Palermo: Edizioni Caracol, pp. 7-20.
- Nughes, A. ed. 1991. *San Francesco di Alghero, Chiesa e complesso monumentale*, Alghero: Edizioni del sole.

- Palacio Gonzalo, J.C. 2003. *Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento español, Munilla-Lleida: Munillalera.*
- Palacio Gonzalo, J.C. 2000. *Las bovedas de crucería españolas, siglos XV y XVI*, in A. Graciani García (ed.), *Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Sevilla, 26-28 octubre 2000*, Instituto Juan de Herrera, Universidad de Sevilla. Madrid: CEHOPU, pp. 743-750.
- Piseddu, A. 1997. *L'arcivescovo Francesco Desquivel e la ricerca delle reliquie dei martiri cagliaritari nel secolo XVII. Cagliari: Edizioni della Torre.*
- Pistuddi, A. 2005. *Parrocchiale di Santa Barbara, Sinnai. In I gioielli dell'architettura religiosa. Dolianova: Grafica del Parteolla.*
- Pulvirenti Segni, F. & Sari, A. 1994. *Storia dell'arte in Sardegna. Architettura tardogotica e d'influsso rinascimentale.* Nuoro: Ilisso.
- Sari, A. 1985. Contributo alla storia dell'architettura tardogotica in Sardegna: la chiesa di San Francesco di Alghero, in G. Sotgiu (ed.). *Studi in onore di Giovanni Lilliu per il suo settantesimo compleanno.* Cagliari: Stef, pp. 127-151.
- Sari, A. 1986. Architettura francescana, Contributo alla storia dell'arte in Sardegna, in *Bollettino dell'Archivio Storico Sardo di Sassari*, XII, pp. 244-246.
- Scano, M.G. 1991. *Storia dell'arte in Sardegna, Pittura e Scultura del '600 e del '700.* Nuoro: Ilisso.
- Scano, M.G. & Viridis, F. 2004. Nuovi documenti per la parrocchiale di Santa Barbara a Sinnai e considerazioni su alcune statue lignee nella Sardegna meridionale, in *Aristeo. Quaderni del Dipartimento di scienze archeologiche e storico artistiche*, I. Cagliari: Edizioni AV.
- Schirru, M. 2010. Forme e modelli architettonici fra la Spagna e la Sardegna del Cinquecento, in *Archeoarte*, 2, pp. 281-298.
- Schirru, M. 2010. Le colonne alveolate nell'architettura islamica e dell'Italia meridionale. In *Archivio Storico e Giuridico Sardo*, XV, pp. 72-95.
- Serra Desfilis, A. 2000. È cosa catalana: la Gran Sala de Castel Nuovo en el contexto mediterraneo, in *Annali di architettura, rivista del centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio*, XII. Vicenza: Marsilio.
- Serra, R. *L'architettura sardo-catalana*, in "J. CARBONELL, F. MANCONI (a cura di), *I Catalani in Sardegna*", Cinisello Balsamo, Silvana 1984, p. 141.
- Viridis, F. 2003. *Artisti napoletani in Sardegna nella prima metà del '600.* Dolianova: Grafica del Parteolla.
- Viridis, F. 2006. *Artisti e artigiani nella Sardegna spagnola.* Serramanna: Tipografia 3ESSE.
- Zedda, I. 1974. *L'arciconfraternita dei genovesi in Cagliari nel sec. XVII, da documenti inediti dei secoli XVI e XVII.* Cagliari: Fossataro.



Fig. 1. Intrisa di antiche tradizioni islamiche, la cultura medioevale iberica sviluppò caratteri architettonici autonomi. Alle spettacolari sale voltate omayyadi, si ispirano gli intrecci strutturali di nervature, i quali troveranno, nelle influenze quattro-cinquecentesche germaniche, ulteriori temi di evoluzione. La fase intermedia è ben testimoniata dalle scenografiche volte ad ombrello, spesso sostenute da raccordi angolari (scuffie, in forma di mezze crociere).

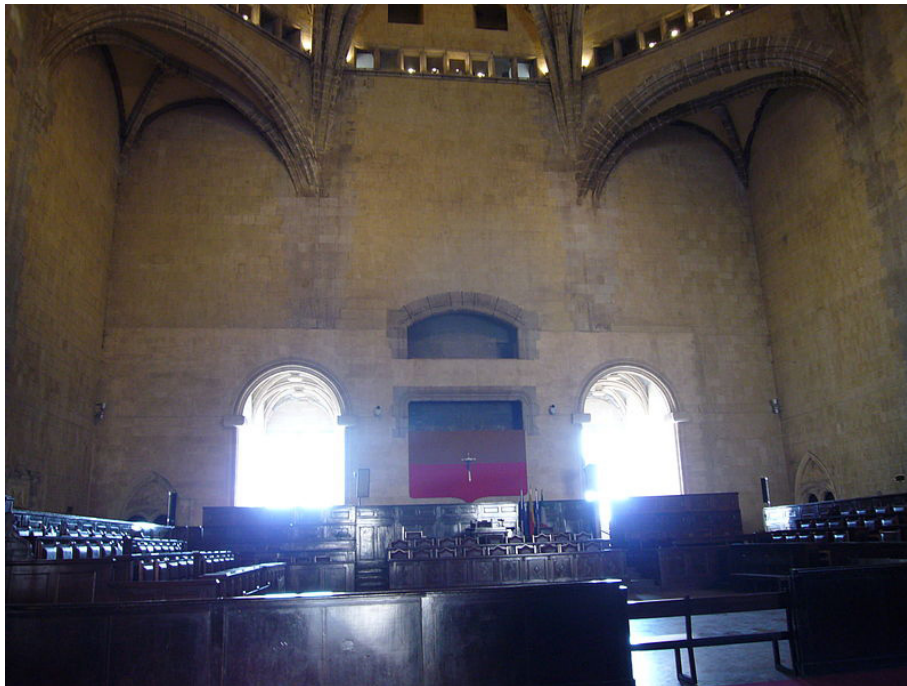


Fig. 2. Le avanguardie quattrocentesche maturate nel Levante iberico si diffusero in tutti i territori della Corona d'Aragona. Le strutture voltate sorrette, con raccordi angolari, raggiungono le regioni del meridione italiano. A Napoli, all'interno del Castel nuovo, troviamo una splendida e scenografica rappresentazione del modello, realizzata da Guillem Sagrera.



Fig. 3. Le prime applicazioni moderne delle scuffie, in Sardegna, sono al servizio di piccoli ambienti quadrilateri, come presbiteri o cappelle, coperti da crociere poligonali. Gli elementi costruttivi raccordano due forme altrimenti incompatibili. Due interessanti esempi si trovano nella chiesa di San Francesco ad Iglesias.



Fig. 4. Nella chiesa di Sant'Agostino nuovo, a Cagliari, la cui fabbrica fu inaugurata nel 1577, campeggia una cupola emisferica, sorretta da mezzi con. Modellata secondo le linee rinascimentali del complesso conventuale, la copertura è una delle prime calotte con scuffie di scarico sperimentate in Sardegna.



Fig. 5. Il grande padiglione realizzato nella cappella dedicata a Nostra Signora del Rosario, all'interno della chiesa cagliaritano di San Domenico, testimonia l'ultimo stadio evolutivo della volta a padiglione con mezza crociere di supporto. Realizzata nel terzo decennio del '600, l'opera ha avuto una forte ascendenza sulle architetture religiose di Cagliari e del Campidano. Sono evidenti le analogie con la cappella della Vergine del Carmelo e con la copertura presbiteriale di Santa Maria del Monte, entrambe situate nel capoluogo.



Fig. 6. Il coro della cattedrale di Oristano, in seguito ribattezzato *archivietto*, per la sua destinazione a ricovero di opere bibliografiche e documenti, è una delle applicazioni più raffinate del tema costruttivo basato sull'impiego di scuffie angolari (da www.sardegnaigitallibrary.it).



Fig. 7. La parrocchiale di San Vito, a Gergei, custodisce una pregevole volta presbiteriale, con raccordi angolari. E' uno degli esempi più raffinati tra le chiese della Sardegna centro-meridionale.



Fig. 8. Nella parrocchiale di San Bernardino, a Mogoro, troviamo uno degli innumerevoli padiglioni voltati, sorretti da scuffie, della Sardegna centro-meridionale. Tali edifici denotano la capillare diffusione del motivo, penetrato, come una moda inarrestabile, tra gli operatori della regione.