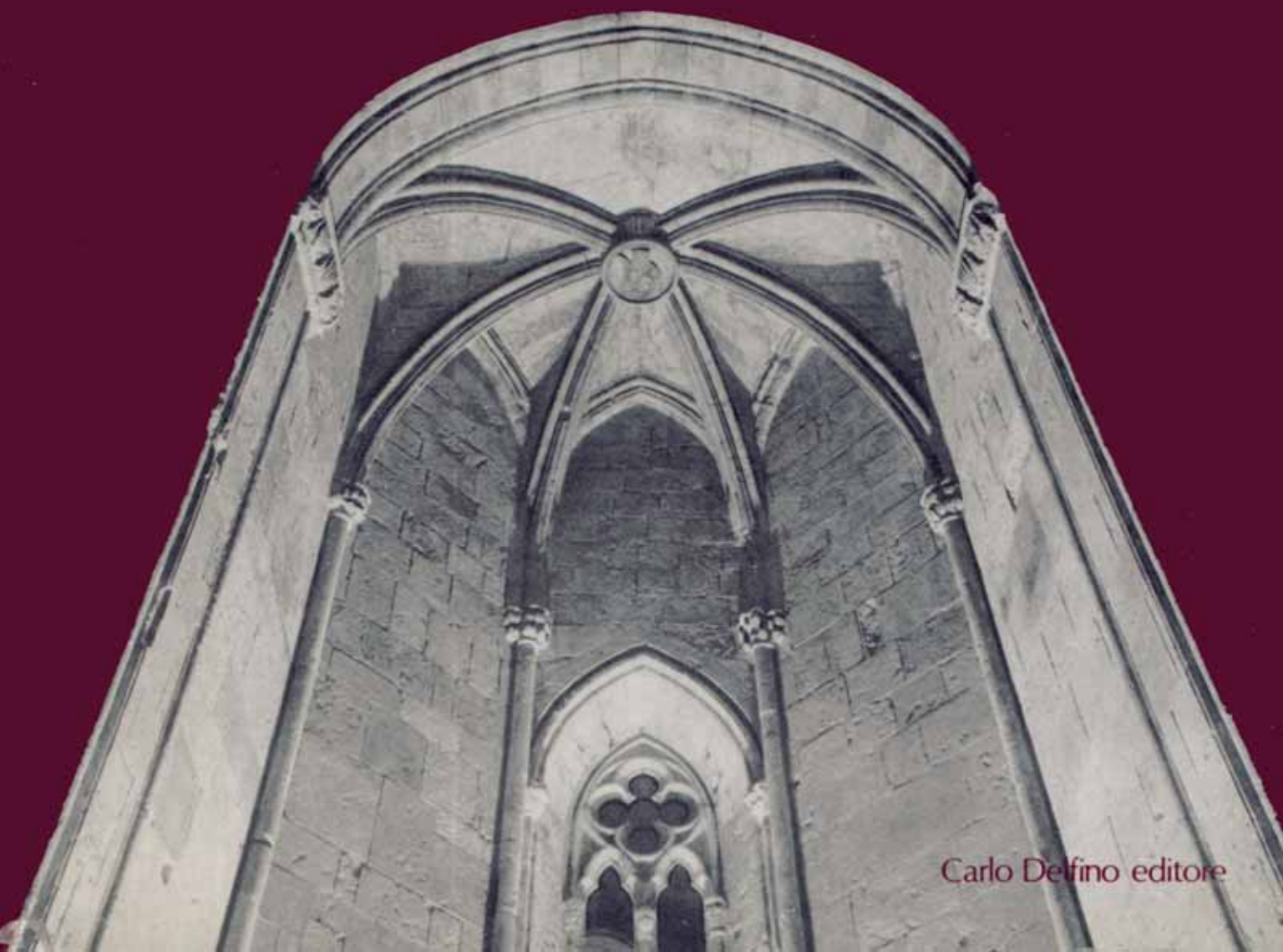


RAFFAELLO DELOGU

L'ARCHITETTURA DEL MEDIOEVO IN SARDEGNA



Carlo Delfino editore

L'ARCHITETTURA
DEL MEDIOEVO
IN SARDEGNA

Ristampa anastatica dell'Edizione del 1953

© Copyright 1988 by Carlo Delfino editore, P.za d'Italia 11, 07100 Sassari

RAFFAELLO DELOGU

L'ARCHITETTURA DEL MEDIOEVO IN SARDEGNA

Introduzione di
ALDO SARI

Carlo Delfino editore

Ricordo di Raffaello Delogu

La gentile consorte e i figli del compianto amico Raffaello Delogu hanno desiderato che io scrivessi un breve ricordo in occasione del 'reprint' della sua opera illustre 'L'architettura del Medioevo in Sardegna', curata dall'editore Carlo Delfino ancora una volta rivelatosi sensibile ai fatti culturali dell'isola.

I miei ricordi legati alla consuetudine di rapporti con Raffaello Delogu, durata più d'un trentennio, sono naturalmente diversi, ma tutti riferibili a momenti importanti della nostra vita e del lavoro che per certi versi ci accomunò nelle Soprintendenze e all'Università di Cagliari.

Per la circostanza pare più adatto alla memoria dell'Uomo e del tempo, fermarsi su certi con versari tra di noi durante la preparazione di "L'architettura del Medioevo in Sardegna".

Egli mi comunicò, tutto felice, dell'invito - per non dire dell'obbligo intellettuale e morale - che gli aveva rivolto Antonio Segni, nei primi anni Cinquanta Ministro della Pubblica Istruzione, ad apprestare un'opera sull'architettura in Sardegna.

Il Ministro aveva ideato, con la Direzione Generale alle Antichità e Belle arti, una nuova collezione, facente capo al suo Ministero, rivolta a studiare il patrimonio dell'urbanistica e dell'architettura del passato, specie i tesori 'obliati' e custoditi negli angoli più nascosti delle regioni italiane. Tra queste egli mirava soprattutto alla Sardegna - sua terra natale e amata -, così che, alla fine, "L'architettura del Medioevo in Sardegna" risultò l'opera prima a essere inserita nella Collezione, uscendo nel 1953 per i tipi della Libreria dello Stato in Roma.

Parlando dell'iniziativa Raffaello Delogu non mi nascondeva le difficoltà cui andava incontro per realizzare il grave impegno, anche se il Ministero veniva ad agevolarlo al massimo, avendogli concesso un congedo straordinario di studio che lo liberava completamente dal carico burocratico (Delogu era Soprintendente reggente alle Arti per la Sardegna). Poteva lavorare in serenità e quiete necessarie per attuare l'intento scientifico.

Per questo egli si era chiuso nel guscio di casa sua, come un monaco, uscendone di tanto in tanto per frequentare le biblioteche romane e per i sopralluoghi di ricerca sulle architetture medievali dell'isola e del Continente.

Soltanto a me concedeva qualche raro colloquio per discutere dei problemi che affioravano nel farsi dell'opera, ed avere, in quel poco che la mia cultura in materia valeva, con-

siglio e incitamento. Preoccupato dell'ampiezza del tema e del fatto che i suoi interessi erano stati rivolti prima ad altri settori d'indagine e di critica storico-artistica, una volta si sfogò dicendomi che avrebbe preferito scrivere un volume sulla storia della pittura medievale in Sardegna. Avrebbe voluto approfondire e ampliare quell'argomento del quale aveva fornito, un non dimenticato saggio in "Michele Cavaro - Influssi della pittura italiana del Cinquecento in Sardegna", pubblicato nella Rivista "Studi Sardi", III, 1937. Questo intenso desiderio del Maestro l'avrebbe poi soddisfatto in modo egregio la sua allieva Renata Serra, col bel volume "Retabli pittorici in Sardegna nel Quattrocento e nel Cinquecento". Cassa di risparmio di Piacenza, Cinisello Balsamo (Milano) 1980.

In realtà R. Delogu era ben preparato ad affrontare e por fine al libro sulle architetture medievali in Sardegna, sia perchè ne aveva trattato ripetutamente nei suoi corsi universitari di Storia dell'arte nell'Ateneo cagliaritano, sia perchè aveva dietro tutta l'esperienza tecnica, estetica e critica maturata nel restauro iniziato nel 1943 di quel palinsesto di storia dell'arte e di storia tout court che è la basilica di S. Saturno a Cagliari (R. DELOGU, "St.s.", XII-XIII, 2, 1955: il saggio, che illustra restauro, forme e vicende della chiesa, è del maggio 1952).

Un'altra questione che egli mi poneva era cosa ne pensassi dell'uso che egli intendeva fare nell'opera del termine 'Maestro' per il fatto architettonico, termine del quale allora si diffidava teoricamente, nell'onda di tendenze non favorevoli all'idealismo a cui R. Delogu voleva ancora richiamarsi. Gli risposi che egli andasse per la sua via, poichè se il gusto d'epoca e l'orientamento della collettività ha peso nella dinamica storico-artistica, non perciò vanno svalutate le personalità laddove interviene soprattutto il genio creativo che è del singolo.

Questi e altri furono i nostri intercalari rivolti a tanti interessi, in una stagione difficile ma ricca di speranza, quando le cose della cultura e dello spirito sopravanzavano in valore il denaro e la merce e la passione non si era ancora tramutata in cinismo.

Alla fine il libro "Architettura del Medioevo in Sardegna" vide la luce, ed ebbe consenso e successo dentro e fuori dell'Università. Delogu riprese, come un buon operaio, il suo quotidiano lavoro d'ufficio e di insegnamento a Cagliari. Poi volle aumentare le conoscenze ed esperienze altrove, ed ottenne il trasferimento alle Soprintendenze di L'Aquila e Palermo, per chiudere la carriera a Roma come Ispettore centrale al Ministero e Direttore del 'Bollettino d'arte'.

R. Delogu non volle mai concorrere alla cattedra universitaria anche se ricco di titoli scientifici e meriti didattici per conquistarla. Preferiva il contatto diretto e quotidiano col monumento e col campo-ambiente, era schivo dei paludamenti e dell'accademia.

Maturata la pensione, intendeva tornare a Cagliari, farsi una casetta, vivere intensamente con la famiglia e magari, rivisitare, di tanto in tanto, le forme architettoniche e le immagini pittoriche sulle quali aveva riflettuto, sin da giovane.

Lo vidi l'ultima volta a Roma, in via del Corso. Un male crudele ne minava il fisico, non l'intelligenza e la forza morale e spirituale. Alla fine lo tolse ai suoi cari e ai tanti che gli volevano bene.

Raffaello Delogu rivive ora in questa sua grande opera che si riproduce e che sarà ancora a lungo un punto di riferimento per studiosi, studenti e per il pubblico colto.

INTRODUZIONE

La ristampa de L'Architettura del Medioevo in Sardegna di Raffaello Delogu era attesa da tempo. L'opera - pubblicata nel 1953 ⁽¹⁾ come primo volume di una collana, edita dal Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, col titolo di "Architetture Regionali d'Italia", volta ad illustrare il patrimonio architettonico delle singole regioni e la loro peculiare fisionomia artistica - compendia felicemente l'intera esperienza critica dell'autore nel campo della storia e della teoria dell'architettura. Appariva così, a quasi cinquant'anni dalla Storia dell'arte in Sardegna di Dionigi Scano ⁽²⁾, il primo vero studio sistematico e organico, scientificamente impostato, sull'architettura del medioevo isolano.

Nato il 3 settembre 1909 a Siracusa da genitori sardi - il padre Gaetano, originario di Ghilarza, vi era stato trasferito come ufficiale medico -, Raffaello Delogu compì gli studi a Cagliari, dove la famiglia si era spostata alla morte del padre, addottorandosi dapprima, nel 1931, in Giurisprudenza e poi, nel 1933, in Lettere. Gli era stato maestro Carlo Aru, che rivestì un ruolo determinante ("Amava rievocare quel suo discepolato con lo stesso compiacimento con cui ricordava il tirocinio compiuto, in qualità d'ispettore, sotto la guida di Paolino Mingazzini e Doro Levi") ⁽³⁾ nella sua formazione culturale e nella decisione di percorrere la carriera nell'amministrazione delle Belle Arti. I suoi primi contatti con la Soprintendenza cagliaritano risalgono al 1932, quando gli venne affidato il compito di catalogare le opere d'arte esistenti nell'isola. Con quello scrupolo che fu stigma della sua vita futura, egli, poco più che ventenne, visitò allora anche i centri più interni ed impervi, compilando un migliaio di schede accuratissime (molte attribuzioni da lui avanzate trovarono conferma in studi successivi o in documenti d'archivio) concernenti un patrimonio storico artistico per la maggior parte ignorato.

Nel 1937 vinceva il concorso a Ispettore nel ruolo delle Antichità e Belle Arti. Primo atto della sua carriera di funzionario fu la Mostra dell'antica oreficeria sarda da lui organizzata nello stesso anno con la pubblicazione di un esauriente catalogo critico ⁽⁴⁾. Poco dopo ebbe l'incarico dell'insegnamento di Storia dell'arte presso le Facoltà di Lettere e Magistero dell'Università di Cagliari: incarico che ricoprì per quasi vent'anni.

1) R. DELOGU, *L'Architettura nel Medioevo in Sardegna*, Roma 1953.

2) D. SCANO, *Storia dell'arte in Sardegna dal XI al XIV secolo*, Cagliari 1907.

3) P. ROTONDI, *Raffaello Delogu*, "Bollettino d'Arte", Serie V, Anno LVII, 1972, p. 62.

4) R. DELOGU, *Catalogo della Mostra dell'antica oreficeria sarda*, Cagliari 1937.

Nel 1939 assumeva la reggenza della Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie nonché quella alle Antichità della Sardegna, nel frattempo istituite.

Durante il secondo conflitto mondiale l'attività del Delogu - che disponeva di due soli assistenti e di sette custodi - si fece addirittura encomiabile. Fu, infatti, "per suo esclusivo merito che innumerevoli opere d'arte mobili trovarono tempestivamente rifugio presso i ricoveri da lui stesso approntati e vennero sottratte in tal modo a sicura rovina, mentre quelle immobili, se colpite, furono, sempre per sua iniziativa, prontamente consolidate e, nei limiti del possibile, salvate. Questi interventi che, per la mole e la rapidità dell'attuazione, hanno del prodigioso, furono sempre da lui attuati senza risparmio di se stesso, con quella gioia di prodigarsi senza chiasso e senza vanto che faceva parte del suo carattere riservato ed austero" (5). Si ricordi l'eccellente restauro del S. Saturno di Cagliari (6), così come il restauro e il riordinamento dei Musei Nazionali di Cagliari e di Sassari, anch'essi gravemente danneggiati dai bombardamenti, che furono riaperti al pubblico, tra i primi in Italia, rispettivamente il 18 e il 25 novembre del 1945.

Né il suo lavoro di studioso era in quegli anni trascurato. Restano fondamentali i suoi saggi su Michele Cavaro (7), sul Maestro di Olzai e le origini della Scuola di Stampace (8), sul Maestro di Penafel (9) e su Joan Figuera (10). Allo stesso periodo risale pure una più sistematica indagine sull'architettura medioevale nell'isola. Alla lontana Architettura pisana fuori Pisa. Le Chiese romaniche di Sardegna (11), pubblicata a vent'anni, si aggiungevano Aspetti e fasi dell'architettura romanica e gotica in Sardegna (12), Architetture cistercensi della Sardegna (13), Studi sulla storia dell'architettura gotica in Sardegna (14), tutti contributi di rigorosa metodologia, che scaturirono nel 1953 nel monumentale volume su L'Architettura del Medioevo in Sardegna.

Condotto con particolare puntualità critica e profonda conoscenza dei monumenti, esso fu giudicato subito di alto valore scientifico sia in Italia che all'estero, come dimostrano le recensioni apparse sulle più importanti riviste di Storia dell'arte a cura di autorevoli studiosi quali O. Demus e G. Nicco Fasola. Su proposta unanime di una Commissione composta, fra gli altri, da G. C. Argan, R. Pane, C.L. Ragghianti e B. Zevi, al libro venne infine assegnato il "Premio Nazionale Olivetti 1956 per la critica".

Sintesi di una lunga ricerca, che non verrà mai più abbandonata (ad esso avrebbe dovuto far seguito un lavoro sull'architettura gotica in Sardegna, che, però, "non poté portare a termine per l'incomprensione o il malvolere di chi doveva metterlo in grado di attuare

5) P. ROTONDI, Raffaello Delogu cit., p. 62.

6) R. DELOGU, Vicende e restauri della Basilica di S. Saturno in Cagliari, "Studi Sardi", XII-XIII, 1952-54.

7) R. DELOGU, Michele Cavaro (influssi della pittura italiana del Cinquecento in Sardegna), "Studi Sardi", III, 1937.

8) R. DELOGU, Il "Maestro d'Olzai" e le origini della Scuola di Stampace, "Studi Sardi", VI, 1942-44.

9) R. DELOGU, Chiosa al "Maestro di Penafel", "Annali delle Facoltà di Lettere, Filosofia e Magistero dell'Università di Cagliari", XIV, 1948.

10) R. DELOGU, Contributo a Giovanni Figuera, "Belle Arti", I, 1948.

11) R. DELOGU, Architettura pisana fuori Pisa. Le Chiese romaniche di Sardegna, "Arte Cristiana", XVII, 4, 1929.

12) R. DELOGU, Aspetti e fasi dell'architettura romanica e gotica in Sardegna, "Atti del I Congresso Internazionale di Studi Sardi", Cagliari 1948.

13) R. DELOGU, Architetture cistercensi della Sardegna, "Studi Sardi", VIII, 1948.

14) R. DELOGU, Studi sulla storia dell'architettura gotica in Sardegna, "Studi Sardi", IX, 1950.

questa iniziativa così prestigiosa”) (15), il testo è la narrazione viva, unitaria di una grande epoca. Soltanto uno studioso della preparazione e dello scrupolo di Raffaello Delogu poteva affrontare e risolvere così brillantemente l’arduo assunto di redigere una storia dell’architettura medioevale in Sardegna. Assunto che egli ha perseguito attraverso l’analisi acuta e ragionata dei “fatti espressivi e degli individui artistici che per essi si esprimono” (16), il solo metodo, del resto, per un lavoro dedicato ad un così avvincente e pericoloso argomento, dove le stesse fonti documentarie, assai scarse, sembrano porre più che risolvere un numero grandissimo di problemi.

Come scrive Renato Salinas, il primo basilare merito di Raffaello Delogu è quello “di avere immediatamente trasceso dal modesto programma contenuto nel titolo inquadrando degnamente l’Architettura Sarda nel suo legittimo posto in Italia e nello stesso mondo. Architettura regionale, certamente, nel senso che i monumenti presi in esame sono quelli confinati in una regione ma non certo nel senso di limitarne l’importanza al modesto ambiente in cui sorsero. per lunghi anni è stato luogo comune il parlare dell’architettura romanica della Sardegna come fosse un modesto ramo secondario, quasi coloniale, dell’arte Pisana. Ecco che invece gli studi del Delogu hanno portato a conclusioni assai diverse” (17). Anni di applicazione e accurati esami morfologici hanno reso possibile “la qualificazione linguistica e la puntualizzazione cronologica” (18) dei monumenti - alcuni dei quali notissimi ma mal studiati, altri del tutto ignorati - che costituiscono il patrimonio architettonico della Sardegna medioevale, dando origine ad un “vero modello di studio scientifico sia per i mezzi d’indagine con cui ha analizzato i fenomeni sia per i risultati in sintesi che hanno dato nuovo volto all’Arte Sarda, mettendola nella sua giusta luce” (19).

Ancora oggi, dopo oltre trent’anni dalla sua pubblicazione, l’opera risulta in gran parte insuperata. Insostituibile strumento di lavoro e guida per gli studiosi, ha dimostrato in varie occasioni la tetragona solidità della sua impostazione. Se si può discutere, e si è discusso come vedremo, su alcune ipotesi o “sviste” dell’autore, intatto resta, tuttavia, l’ordito cronologico in cui con sapienza ha inserito le singole architetture, tutte, come in un mirabile puzzle, perfettamente inquadrate in esso.

Il volume si apre con un breve ma intenso capitolo relativo ai monumenti paleocristiani sorti fra il IV e il VI secolo in una Sardegna ormai del tutto romanizzata. Il più rappresentativo dei quali, la basilica di S. Saturno, “concepita e cominciata a costruire su una scala che saprebbe d’eccezione anche per una città non di provincia” (20), attuava nella disposizione planimetrica e nell’alzato la tipologia del martyrion, adottata con fortuna dai contemporanei S. Lorenzo di Ravenna, meglio noto come Mausoleo di Galla Placidia (metà del V secolo), Ss. Teuteria e Tosca di Verona (fine del V secolo), e, per il sistema di copertura a cupola su scuffle, dal battistero di S. Giovanni in Fonte di Napoli (V secolo), dalla cappella di S. Prosdocimo di Padova (fine V - inizi VI secolo), nonché da quella di S. Maria Mater Domini di Vicenza (primi del VI secolo). Ma l’architetto del S. Saturno appare più vicino, rispetto ai costruttori delle chiese citate, “spiritualmente e forse cronologica-

15) R. DELOGU, *Frammenti*, a cura di Luigi Piloni, Roma 1981 (ed. f.c.), p. XV. 16) R. DELOGU, *L’Architettura del Medioevo* cit., p. 19.

17) R. SALINAS, *Recensione di “L’Architettura del Medioevo in Sardegna” di Raffaello Delogu*, “Studi Sardi”, XII-XIII, 1952-54, Parte II, p. 465.

18) R. DELOGU, *L’Architettura del Medioevo* cit., p. 19. 19) R. SALINAS, *Recensione* cit., p. 467.

20) R. DELOGU, *L’Architettura del Medioevo*, cit., p. 8.

mente, ai modelli quando accusa, diretta e scoperta, la discendenza dell'intero organismo del corpo centrale da quel tipo di monumenti, schiettamente romano, che è il giano quadrifronte" (21). Egli, erede di quella cultura e interprete delle nuove esigenze, ci si rivela così, grazie al Delogu, artista certamente non di provincia, ma originale e indipendente nella distribuzione dei materiali e dei carichi, oltre che nella soluzione dei raccordi angolari e nella scansione dei volumi.

Segue un esame incisivo delle condizioni culturali nell'isola nella seconda metà del primo Millennio e l'analisi di alcune architetture e frammenti scultorii, che sembrano confermare come la Sardegna, assoggettata ad una continua serie di assalti e scorrerie degli arabi e tagliata fuori da ogni possibilità di comunicazione con Bisanzio, abbia in quei secoli vissuto a spese della tradizione paleocristiana, il che spiegherebbe, per lo studioso, l'immutabilità dei caratteri degli scarsi monumenti superstiti e l'incertezza della loro cronologia.

Con il secondo Millennio però l'isola viene a trovarsi, per opera degli ordini religiosi, dei signori locali e della Chiesa secolare, al centro di un flusso migratorio di artefici e maestranze che, provenienti da tutta l'area del Mediterraneo occidentale, improntano della loro formazione e del loro gusto una serie presto imponente di chiese. Nel meridione i monaci di S. Vittore di Marsiglia danno vita ad una scuola informata ai principi di quello stile romanico che ormai dilagava in ogni parte d'Europa. Costoro mettono in atto tale programma nel giro di pochi decenni, importando, quando non lavorano con le loro mani, secondo la regola, maestranze dalla Francia meridionale e forse anche dalle regioni poste sui due versanti dei Pirenei, nelle quali si erano meglio diffusi. Tutte le loro edificazioni, infatti, sono tanto rigorosamente connesse ai modi del primo romanico sviluppatosi tra Barcellona e Marsiglia da potersi affermare che "il capitolo che concerne la storia dell'architettura nel Meridione della Sardegna tra il nono decennio del secolo XI ed almeno il quinto del XII costituisce una appendice della coeva storia dell'architettura franco-catalana" (22). Si spiega così l'origine di questa corrente, che appare isolata rispetto a quella di estrazione tosco-lombarda operante nelle altre regioni dell'isola, e la peculiarità delle sue forme. Forme che si caratterizzano per l'impiego costante delle coperture a volte sorrette da archi trasversali, invece di quelle, umbro-toscane, in legname diffuse per tutta l'isola; l'uso in qualche caso delle cupole; le piante molto spesso a due navate e i coronamenti ad archeggiature. Tali costanti resistettero, malgrado il mutare dei modi, almeno sino al quinto decennio del XII secolo, quando nuove maestranze francesi vennero a contatto e furono assimilate dalle maestranze toscane.

Un esempio della maniera di procedere del Delogu, attraverso la sottile indagine delle forme, investigate nella loro interna sostanza, e dei linguaggi artistici, è fornito dalla scheda su S. Maria di Uta nel medesimo capitolo. Egli "legge" ciò che scavi successivi confermeranno. Studiandone l'alzato e la decorazione individua infatti due diverse parlate, la prima delle quali di lontana ascendenza provenzale e la seconda di più recente importazione dalla Toscana. Le stesse strutture perimetrali dell'angolo nord-occidentale indicano nello spessore delle membrature che i costruttori pensavano di coprire la corrispondente navatella con volta a botte, divisa da archi doubleaux, che con la tipologia dell'ornato sono

21) R. DELOGU, *L'Architettura del Medioevo* cit., p. 10.

22) R. DELOGU, *L'Architettura del Medioevo*, cit., p. 48.

le spie della presenza vittorina. La chiesa può quindi essere ascritta senza incertezze tra quelle appartenenti ai monaci marsigliesi. Studi posteriori convalideranno l'ipotesi del Delogu, così come, negli anni Sessanta, durante gli scavi nella navata centrale, la scoperta di un precedente organismo a due absidi giustapposte sarà la testimonianza definitiva della giustezza del suo metodo, oltre che della sua ineguagliabile competenza.

Dopo un capitolo dedicato alla prima architettura romanica nel settentrione della Sardegna, in cui possono comprendersi i maestri che costruirono le chiese di Bosa, Plaiano, Si/anus, Saccargia, Sa/venero e S. Giovanni di Viddalba (chiamata erroneamente dal Delogu S. Maria Coghinas), dipendenti da norme lombarde o toscane, ma in ogni caso di tradizione arcaica, lo studioso registra nei due successivi l'apparire di due straordinarie personalità, di cui una, nella seconda metà dell'XI secolo, crea col S. Gavino di Porto Torres un capolavoro di qualità così alta da influenzare tutta una serie di imitatori e seguaci e l'altra che, agli inizi del XII, suggestionerà con la chiesa di S. Maria di Ardara, così ricca, nella sua perfezione formale, di nuovi motivi, l'intero svolgersi del romanico in Sardegna fino alle soglie del Duecento.

La basilica di S. Gavino, che tanto per la cronologia come per l'originalità delle sue forme, anche rispetto alla terraferma, si pone alla testa di tutto il successivo sviluppo dell'architettura romanica dell'isola, è studiata in modo esemplare. All'indagine stilistica si confrontano le fonti documentali - lo stesso pseudocondaghe di S. Gavino, redatto per comune consenso nel XV secolo, acquista attraverso l'analisi del Delogu validità storica e i dati della genealogia finiscono per coincidere con quelli dello stile -.

La chiesa, di pianta basilicale a tre navate, con quella maggiore che si conclude sia verso oriente che verso occidente in due absidi contrapposte, sorta per Dionigi Scano secondo un unico disegno ed in modo continuo⁽²³⁾, era stata, invece, ritenuta eretta in periodi diversi da Carlo Aru, che, nella recensione al volume dello Scano, apparsa nel 1908⁽²⁴⁾, ribadiva la seriorità dell'abside di ponente. Il Delogu riprende in parte l'ipotesi dell'Aru, giudicando che l'icnografia del S. Gavino debba considerarsi anomala rispetto ai modelli planimetrici della regione toscana da cui la chiesa ripete le sue forme e, quindi, che ad essa si sia pervenuti, da un primitivo schema basilicale con tribuna volta ad ovest, per esigenze non di natura artistica ma di carattere del tutto pratico e di circostanza. La conferma alla legittimità del sospetto verrebbe dal constatare che nel suo concludersi verso occidente, e soltanto da quella parte, la basilica è fornita di un rudimento di transetto, che rappresenta l'ultimo ricordo di quelli appena pronunziati sui fianchi d'età paleocristiana, come si vede nella pianta della basilica di S. Pietro dell'Alfarano, ma ripresi pure in età romanica, come testimoniano la basilica di Aquileia, il piano originario di Buscheto per il Duomo pisano e la catalana S. Maria di Ripoll. La terminazione occidentale delle tre navate, oltre che nell'accento, diverge anche in altre strutture ed elementi: nelle monofore, che, come la maggior parte di quelle aperte nei muri lunghi, hanno doppia strombatura e sguanci lisci, mentre le monofore dell'altra abside, come quelle dell'ultima campata della navatella settentrionale, hanno strombatura gradonata, con tre o quattro risalti; nel frontone, con archetti salientiflettati da sottilissimi liste/li, rispetto a quello di levante con

23) D. SCANO, *Storia dell'arte* cit., p. 104.

24) C. ARU, *Dionigi Scano. - Storia dell'Arte in Sardegna dal Mal XIV secolo*, "Archivio Storico Sardo", IV, Fasc. 1-2, 1908, p. 236 e sgg..

archetti a doppia ghiera tagliata a spigolo vivo e specchio centrale aperto in un oculo anch'esso gradonato; nel paramento, infine, che nell'abside di ponente, nel suo timpano e nei lati lunghi, sia all'interno come all'esterno, si dispiega in candida monocromia, mentre l'abside di levante col relativo timpano ed i lati lunghi, a contare dal decimo archetto della navata centrale nel lato nord, portano le tracce di una smagliante ornamentazione a patere maiolicate; anche le basi delle paraste del corpo occidentale, in calcare, si differenziano da quelle del lato orientale che sono in marmo. Divergenze analoghe si evidenziano dall'esame dell'interno: alla tribuna di ponente, alta ed elastica, si contrappone infatti quella di levante più bassa e tozza, così come più bassi degli altri sono i quattro archi compresi fra l'abside orientale e l'ultimo pilastro verso levante. In questa stessa zona sono poi i due soli capitelli romanici di tutta la basilica e le sole colonne marmoree di spoglio frammentarie, diversamente dalle altre monolitiche e in granito. Ora, poiché da queste osservazioni si ricava che le differenze tra l'una e l'altra parte della basilica sono individuabili, all'esterno e da Est, a partire dal decimo archetto dei fianchi della navata centrale e, all'interno, dall'ultima coppia di pilastri verso oriente, e poiché la posizione di questi elementi cade sul medesimo piano di sezione trasversale, il Delogu ipotizza che la basilica originaria avesse la sua facciata precisamente in coincidenza d'itale piano. La primitiva basilica romanica sarebbe stata, dunque, di tre navate con pseudotransetto e una sola abside rivolta a ponente. Tutto il resto sarebbe stato aggiunto posteriormente da altre maestranze di diversa educazione.

Il Maestro che diede vita alla basilica originaria, o meglio al suo settore occidentale, mostra di aver maturato una profonda esperienza sulla base del gusto pisano anteriore a Buscheto. Lo provano i capitelli di spoglio collegati da archeggiature di corda non troppo ampia simili in tutto a quelli del S. Sisto (prima del 1072) e del S. Piero a Grado (XI secolo) di Pisa; gli abachi a tavola quadrata non modanata sulle facce esterne, che si ritrovano nelle chiese citate e, come caratteristica costante, in tutte quelle del romanico pisano del XII secolo; il modo di sagomare mensole e cornici proprio del S. Sisto e del S. Pietro in Vincoli (metà dell'XI secolo), nonché la concezione spaziale, ancora paleocristiana, comune a tutte quelle chiese. E se la presenza di altri elementi non riscontrabili in edifici pisani del periodo (la copertura a crociera delle navatelle, di influenza lombarda, e l'inedito tipo delle archeggiature di coronamento dei muri perimetrali con archi modanati poggianti su lesene, invece degli archetti lombardi tagliati a spigolo vivo e sostenuti da mensole quali si vedono nel S. Sisto e nel S. Piero a Grado) sta ad indicare nell'ignoto artefice una più complessa cultura, la sua formazione, tuttavia, si è certamente compiuta a Pisa, come denuncia anche la sua predilezione per l'opera quadrata, attuata alla metà del secolo nello stesso S. Pietro in Vincoli.

A questo punto il Delogu si pone il problema delle relazioni del Maestro di S. Gavino con il primo avvio delle opere per la Cattedrale di Pisa. In effetti nelle succitate chiese pisane dell'XI secolo, e cioè nel S. Sisto, nel S. Piero a Grado, nei frammenti del S. Pietro in Vincoli e della S. Cristina, e nella basilica di Porto Torres, non si riscontra il minimo influsso del linguaggio buschetiano, che per la sua novità, invece, non avrebbe potuto non influenzare, come di fatto accadde al suo apparire, i maestri e le maestranze di Pisa e del contado. Assenti del tutto sono in esse spirito e forme della nuova visione buschetiana, che nondimeno si attiene, per il sentimento dello spazio e per la definizione ritmicoprospettica, alla loro esperienza, esemplificata, nella completa fusione stilistica di caratte-

ri altrove separati, proprio dal S. Gavino. La basilica - la cui fondazione, per ovvie ragioni storico-formali, non può essere anteriore alla metà e posteriore al nono decennio dell'XI secolo, e quindi precedente o al più contemporanea all'inizio della costruzione della Primaziale, fissato da Ranieri Sardo al 1089 - "verrà così a porsi non soltanto, come già accennato, alla testa di tutto il successivo sviluppo del romanico della Sardegna, ma anche in posizione centrale e preminente rispetto alla stessa storia dell'architettura pisana nel secolo XI precedente a Buschetto, di cui costituirà il testo più integro ed al tempo stesso più alto e significativo" (25).

Le maestranze che eseguirono il prolungamento della navata e la nuova tribuna si attenero poi volutamente, svolgendolo e imitandolo, al linguaggio della parte più antica. Tuttavia il loro gusto robustamente plastico e coloristico, opposto alla sottile sensibilità per le superfici e per la luce dei primitivi costruttori, si manifesta, per il Delogu, in alcune caratterizzazioni formali di chiara matrice lombarda. Archetti e monofore gradonati invece di quelli filettati e delle monofore a sguanci lisci, basi dalle modanature corrugate al posto di quelle a semplice smusso, archi bassi e tozzi in luogo di altri elastici e slanciati, patere e fusti frammentari di marmo e granito invece della serena monocromia dei paramenti e delle colonne monolitiche. Tali inserti permettono inoltre di individuare da dove provenissero e quando operassero queste maestranze. Sono, infatti, confrontabili con analoghi elementi delle chiese, dislocate in territori contermini e di forme prevalentemente lombarde, di S. Maria di Ardara (prima del 1107), di S. Nicolò di Trullas (1114 c.) e di S. Pietro di Bosa (1110-1120). Un'epigrafe, scolpita sulla modanatura della base della prima parasta a partire dallo spigolo nord-orientale del corpo aggiunto, consente poi di circoscrivere meglio la sua cronologia. Alla data del 1111, riportata nel primo rigo dell'iscrizione, esso doveva essere, quindi, già costruito e, "date le coerenze stilistiche con gli altri edifici datati o databili, appena da poco e certo in coincidenza con l'ingresso di queste maestranze nell'isola" (26).

Le deduzioni del Delogu parrebbero però contraddette dagli studi posteriori alla sua ricerca, nonché dagli scavi e rilievi compiuti successivamente nel S. Gavino e in chiese ed edifici di Pisa e dintorni.

Gli scavi condotti nel 1963 dal soprintendente Guglielmo Maetzke hanno messo in luce, in corrispondenza della navate/la settentrionale nell'area del primo pilastro verso l'abside orientale, la presenza di una piccola basilica e di un coevo cimitero paleocristiano. Il sacello aveva l'abside verso occidente ed era diviso in tre navate.

Nel 1975 Piero Sanpaolesi nel suo volume sul Duomo di Pisa e l'architettura romanica toscana delle origini (27) - su/la base delle risultanze degli scavi e dei restauri da lui condotti nel S. Piero a Grado che lo hanno spinto a datare al X secolo la chiesa pisana, la quale, sorta a tre navate con facciata ad occidente e tre absidi orientate, venne trasformata nel XII secolo in altra di minore lunghezza ad absidi contrapposte - riprende la questione del S. Gavino e, sulla scia dell'Aru, ritiene precedente la parte a levante, di forme da giudicare ormai più arcaiche che non le altre verso ponente. Una prova verrebbe, secondo lo studioso, dalle finestre a tre rincassi dell'abside orientale, che indicano un tempo più anti-

25) R. DELOGU, *L'Architettura del Medioevo cit.*, p. 92.

26) R. DELOGU, *L'Architettura del Medioevo cit.*, p. 90.

27) P. SANPAOLESI, *Il Duomo di Pisa e l'architettura romanica toscana delle origini*, Pisa 1975, p. 44 e sgg..

co e una maggiore prossimità al S. Piero a Grado, a differenza di quelle a doppio sguancio dell'abside occidentale di più tarda diffusione.

L'ipotesi è sembrata consolidarsi durante i restauri effettuati nel 1978, quando nei muri d'ambito della navata centrale e della navate/la a mezzogiorno è apparsa, in corrispondenza del primo pilastro da occidente, un'evidente soluzione di continuità nel paramento di calcare, che sembra denunciare, a tutta altezza, una sospensione e una ripresa dei lavori, non avvertibile invece all'esterno a causa dei rifacimenti operati i primi anni del secolo dallo Scano. La struttura muraria interna ora ripristinata - le suture e le diverse pezzature dei conci non erano più percepibili per le precedenti incrostazioni di intonaco - si presenta uniforme dall'abside orientale sino all'ultima coppia di pilastri verso occidente, dove mutano i corsi e le dimensioni dei blocchi. Diviene però difficile, come rileva giustamente Vico Mossa, supporre in questo punto "una preesistente facciata volta ad oriente (la chiesa sarebbe risultata piccola e sproporzionata) e tanto meno volta ad occidente, escludendo la parte più importante della Basilica, cioè il Santuario dove, secondo la testimonianza del Manca Cedrelles, si rinvennero i tre corpi santi dei Martiri Gavino, Proto e Gianuario, contrassegnati dai tre capitelli paleocristiani sopra una colonna che separa la navatella a cornu Evangelii e su due colonne a cornu Epistulae, ubicate simmetricamente" (28).

Le argomentazioni del Sanpaolesi, basate soprattutto su riscontri stilistici col S. Piero a Grado, appaiono inoltre non così probanti quando si consideri che l'opus quadratum presente nella parte occidentale, e che può sembrare, nella perfezione del taglio, d'età posteriore alparamento de/la banda orientale, è in realtà adottato negli edifici pisani almeno dal VI secolo; che le monofore a doppio sguancio liscio sono sì meno caratterizzate, ma certo riscontrabili anche in costruzioni altomedioevali, quali la cattedrale di Lomello (Pavia) (secolo VIII), S. Pietro in Sylvis a Bagnacavallo, S. Maria a Ronta, S. Pancrazio presso Russi, S. Giorgio ad Argenta, anch'essi dell'VIII secolo; il battistero di Biella, secondo alcuni del 1040 circa, e quelli di Vigolo Marchese e di Agliate, entrambi del X secolo; infine, a Spoleto, S. Eufemia (fine del X secolo), dove coesistono nella zona absidale finestre centinate a doppio sguancio liscio e gradonate. Lo stesso pseudotransetto di tradizione paleocristiana non si riscontra in altre edificazioni romaniche isolate contemporanee o posteriori alla presunta ripresa. Le finestre gradonate, la maggiore corposità degli ornati, i contrasti chiaroscurali più nettiparrebbero in realtà dovuti, come si è detto, alle stesse maestranze o a maestranze della medesima educazione di quelle che negli stessi anni eseguivano la chiesa di Nostra Signora del Regno di Ardara, consacrata nel 1107.

Le conclusioni del Delogu tornano dunque ad essere, se non irrefutabili, certo le più organicamente espresse e finora le più convincenti. La sutura nelle pareti interne, infine, potrebbe significare soltanto una interruzione momentanea dei lavori, abbastanza verosimile, del resto, data l'imponenza della fabbrica. Se, infatti, la si considerasse quale probabile conclusione della basilica con abside a ponente, lo spazio interno riuscirebbe, si è visto, talmente disarmonico che non potrebbe ritenersi ideato dallo stesso maestro creatore della struttura muraria, se poi la si pensasse quale termine verso occidente della primitiva basilica orientata, il santuario con i resti dei martiri risulterebbe escluso dall'area sacra, per di più lo stesso rapporto fra lunghezza della navata e larghezza dell'aula osterebbe alle regole

28) V. MOSSA, *Su due ipotesi costruttive riguardanti la Basilica turritana e la Cattedrale di Sassari*, "Archivio Storico Sardo di Sassari", VIII, 1982, p. 7 e sg..

proporzionali che lo danno in generale almeno di 2:1. Non si dimentichi che l'orientamento ad ovest potrebbe essere stato condizionato dalla basilica paleocristiana con abside rivolta appunto ad occidente, e compresa nella nuova chiesa romanica, se riteniamo valida la tesi del Delogu che pone la facciata primitiva all'altezza della prima serie di pilastri dall'abside orientale. Inutile nascondere che la questione resta ancora aperta e che soltanto nuovi scavi e indagini attente potranno forse risolvere. Risulta comunque merito incontrovertibile del Delogu aver riconosciuto nel S. Gavino di Porto Torres il documento più valido e rappresentativo nell'ambito della stessa architettura romanica pisana del secolo XI anteriore a Buscheto.

Nel capitolo VII lo studioso prende in esame la cattedrale di S. Giusta - dove per la prima volta si riflettono direttamente le forme della Primaziale di Pisa -, le cui ripercussioni (una parte della maestranza attiva a S. Giusta scende nel meridione, intervenendo intorno al 1140 con artefici francesi nelle chiese di S. Platano e di S. Maria di Uta, un'altra fonda nel 1144 la distrutta cattedrale di Terralba, collabora alla chiesa di S. Paolo di Mi/is, spostandosi poi nel settentrione dove imprende i lavori per la ricostruzione del S. Antioco di Bisarcio; un ultimo gruppo, infine, si unisce ad elementi locali, eredi della maniera di Ardara, e insieme danno vita alle chiese, dislocate nel giudicato d'Arborea, di S. Leonardo di Santulussurgiu, di S. Maria di Bonarcado, consacrata fra il 1146 e il 1147, e al S. Nicolò di Ottana, ultimato e consacrato nel 1160) non durarono, tuttavia, più di un ventennio. Dopo, infatti, nuove correnti importarono modi e forme più aggiornati, fra i quali anche quelli divulgati ancora dal cantiere del Duomo pisano per opera di Rainaldo e poi di Biduino.

Il Delogu, attraverso la fisionomia della chiesa oristanese (1135-1145) - che costituisce dunque il capostipite della nuova corrente sarda, in cui appare pure attivo, con le forme e i motivi, qualche elemento già impegnato nei lavori del transetto meridionale della Primaziale -, mette a punto le fasi costruttive del Duomo pisano consacrato nel 1118 da papa Gelasio II, avanzando l'ipotesi che a quella data si consacrasse l'edificio, a croce commissa su cinque navate, iniziato nel 1063 e costruito sotto la direzione di Buscheto fra l'ultimo decennio dell'XI secolo e i primi due del XII, e che soltanto nel terzo decennio del secolo si cominciasse la trasformazione di quel piano nell'attuale a croce latina. Il riflesso in Sardegna di alcune forme peculiari di quel transetto risulta, invero, così accurato e vitale da far ritenere che proprio in quegli anni si avviasse il nuovo piano del Duomo erigendosi giusto il braccio meridionale, la cupola ed il braccio settentrionale della crociera.

Il seguente capitolo Ville dedicato alle chiese dell'ordine cistercense - argomento esaurientemente già trattato nel 1948 - le quali consentono, mediante l'alta cronologia, di affermare che la penetrazione del gotico avvenne in Sardegna per prevalente opera di quei monaci, ribadendo così la vastità del panorama storico dell'isola in età medioevale e l'internazionalità dei suoi rapporti culturali.

Di estremo interesse l'esame che al capitolo IX il Delogu compie sulle ripercussioni dell'architettura di Pisa, Lucca e Pistoia in Sardegna. Il nuovo rigoglio architettonico, che riverbera fedelmente quanto allora si eseguiva nei centri toscani, si manifesta fra il 1170 e il 1230, dapprima nelle regioni del giudicato di Torres e in un secondo momento nel meridione isolano. Fioriscono così il S. Pietro di Sorres, di cui l'autore compie un'accurata analisi, discernendo le varie fasi costruttive, la galilea di S. Antioco di Bisarcio, la SS. Trinità di Saccargia.

Il X capitolo indaga, invece, gli esiti dell'immigrazione araba dalle terre della Reconquista spagnola, che si distinguono, nella seconda metà del Duecento, per l'originalità degli ornati desunti dal repertorio islamico. Quanto agli impianti e alle strutture, queste maestranze ricorrevano a prestiti da edifici isolani, sicché si assiste al sorgere di una produzione caratteristica in cui l'ornato di ascendenza musulmana si fonde con la spazialità romanica, toscana o francese. La loro azione, che si dirama nel meridione e nel settentrione sardo, si svolge per un periodo che non supera il nono decennio del secolo, durante il quale ai modi arabi si aggiungono, determinando così un nuovo complesso linguaggio, anche maniere gotiche mutate da una corrente francescana.

Gli ordini mendicanti, in modo particolare i francescani, sono a ragione considerati dal Delogu i diffusori del gotico in Sardegna, così come in terraferma. Mentre, infatti, nelle chiese costruite nell'isola durante il XIII e il XIV secolo dal clero secolare si constata l'adozione, pressoché invariabile, di modi romanici, oppure di forme di transizione al gotico, nelle fabbriche francescane e nelle loro derivazioni il nuovo stile prevale improntando spazi, strutture e ornati.

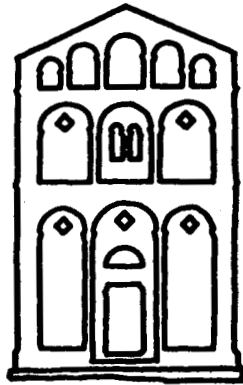
Il XIV ed ultimo capitolo, infine, diviene, nell'analisi stringata e conseguente dell'attività dei maestri e delle maestranze succedutisi alle soglie del secondo Millennio nella storia dell'architettura medioevale in Sardegna, il magistrale compendio dell'intera opera e del suo tema.

ALDO SARI

ARCHITETTURE DELLE REGIONI D'ITALIA

RAFFAELLO DELOGU

L'ARCHITETTURA DEL MEDIOEVO IN SARDEGNA



LA LIBRERIA DELLO STATO - ROMA
MCMLIII

LA COLLEZIONE, che si inizia col volume sull'« *Architettura del Medio Evo in Sardegna* », dovuto al prof. Raffaello Delogu, era stata concepita con scopi limitati. Nella sua prima ideazione voleva essere una rivelazione di architetture di regioni poco note; il tesoro, nascosto in queste regioni, e spesso nelle zone di esse le più abbandonate, veniva offerto alla attenzione del pubblico.

Ed è infatti caratteristico, che i monumenti più grandiosi di esse sorgano in luoghi oggi abbandonati o quasi, testimoni di perenne bellezza, di potenza e grandezza ormai obliate. Ma la storia vuole che nuove vie ci riportino in quelle zone, nuova vita ritorni a vibrare negli stessi luoghi dove si trovano le tracce grandiose di epoche passate. Epoche lontane che si ricollegano al nuovo fervore di vita, che si espande in tutte le contrade d'Italia. Ed allora la passione per le rivelazioni di bellezze poco note portò a ricongiungere queste contrade, quasi ignote ed ora di nuovo rinserite nella più intensa vita italiana, con tutte le altre contrade d'Italia e lo scopo della collezione si allargò nella considerazione che un grande settore del nostro patrimonio artistico, quello che forse più rispecchia l'ambiente e la genialità della nostra stirpe era, nell'insieme, ben poco conosciuto.

Non può non lamentarsi infatti che alla imponente fioritura di studi ed indagini per le quali si è oggi in grado di poter ripercorrere con piena cognizione, e traendone materie per nuove esperienze, pressochè l'intero cammino delle storie della pittura e della scultura, non abbia, quasi fino ad ieri, fatto riscontro eguale interessamento per quanto riguarda i fatti della storia dell'urbanistica e dell'architettura.

Intiere fasi di questa storia e figure di artisti, anche sommi, sono infatti ancora avvolte in spesse tenebre e pure viviamo quotidianamente la nostra vita circolando nel vivo di forme da loro create, e quindi condizionati nel nostro stesso modo d'essere da ambienti che, come ebbero da quegli artisti dimensioni e proporzioni, così quel vario sentimento della forma ci trasmettono, foggiando per esso il nostro concetto della casa, del tempio, della città.

La più diffusa coscienza di queste verità e la conseguente esigenza di conoscere meglio, per meglio conoscerci, il vasto patrimonio storico dell'urbanistica e dell'architettura, costituiscono innegabilmente uno fra i tratti salienti e caratteristici della cultura d'oggi.

È sembrato perciò opportuno assecondare e dare più deciso impulso a questo profondo risveglio di interesse, nel quale è facilmente ravvisabile la necessità di giustificare storicamente il rinato gusto per la forma architettonica, istituendo una collana di saggi nella quale potessero trovare degna ed adeguata sede quelle ricerche e quelle indagini solo grazie alle quali il presente può collegarsi al passato in quella ideale continuità di intenti e di aspirazioni senza di cui non esiste legittimità per nuove esperienze nè vera possibilità di rinnovamento.

La ricchezza dell'architettura delle regioni del Mezzogiorno e delle isole mi ha portato a iniziare con queste regioni.

Il primo volume è dedicato all'architettura medioevale della Sardegna, che si rivela ricca di tesori insospettati. Il prof. Delogu ha compiuto opera di scienziato ed artista di profonda cultura e di gusto finissimo, ed a Lui va il mio ringraziamento. Egli è stato coadiuvato nelle illustrazioni, dal Gabinetto Fotografico del Ministero della Pubblica Istruzione che in una campagna di alcuni mesi ha ottenuto una documentazione di alto valore artistico.

La Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, con l'iniziare questa nuova collezione, unisce, alle tante altre, una nuova benemerenzza di fronte agli studiosi ed agli artisti.

Nel chiudere queste righe con le quali si dà il definitivo inizio alla nuova collezione, il mio pensiero va alla mia Terra che, pervasa in questi anni da un nuovo fervore di opere e di animi, ricongiunge finalmente un presente pieno di promesse con il periodo più splendido della sua storia, quello dei Giudicati indipendenti.

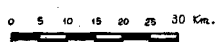
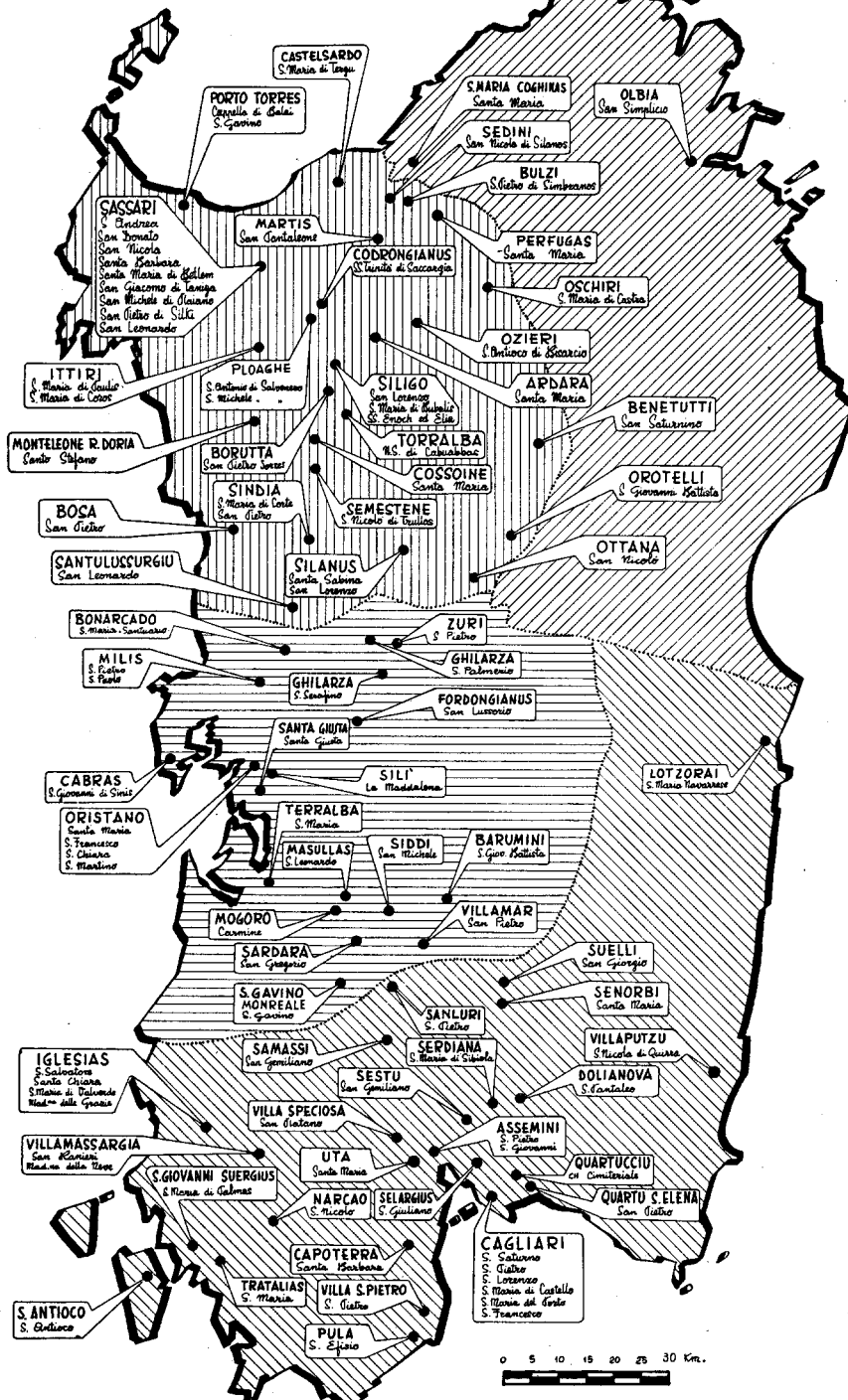
ANTONIO SEGNI

MINISTRO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE

Roma, 3 giugno 1953.

SARDEGNA

CARTA DEI MONUMENTI DEL MEDIOEVO



- GIUDICATO DI TORRES
- GIUDICATO DI GALLURA
- GIUDICATO DI ARBOREA
- GIUDICATO DI CAGLIARI

CAPITOLO I

I MONUMENTI PALEOCRISTIANI

1. *La tradizione architettonica romana.* — 2. *S. Saturno di Cagliari.* — 3. *S. Giovanni di Sinis.* —
4. *S. Lussorio di Forum Traiani.* — 5. *Avanzi e ricordi paleocristiani a Porto Torres.* —
6. *Monumenti e personalità dell'era paleocristiana.*

1. — Quando, poco oltre il 455 d. C., i Vandali presero definitivamente possesso della Sardegna, ¹⁾ trovarono l'Isola quasi per intero romanizzata: ²⁾ una vasta rete stradale allacciava, dall'uno all'altro capo, grandi e piccoli porti e li metteva in comunicazione con i territori dell'entroterra che, per essere meglio produttivi, si erano costellati di *vici* e *pagi*; ³⁾ attorno ai porti ed agli scali le già fiorenti sedi cartaginesi s'erano venute man mano trasformando nel reggimento, nella lingua e nei costumi fino ad assumere, anche per l'urbanistica e l'edilizia, sostanza ed aspetto di ornati centri di civiltà romana; con pubbliche opere, come porti ed acquedotti e ponti, si era rimediato a carenze secolari ed in terme, teatri ed anfiteatri si erano come coagulate quelle generali condizioni di benessere che anche l'edilizia privata ancora indizia in resti significativi. ⁴⁾ Tutte queste trasformazioni e poi la stabilizzazione della civiltà romana si erano operate e concretate in un lasso di tempo per sette volte, circa, secolare, ma, a differenza di quanto si osserva in altre provincie, senza iati o soluzioni di continuità, sicchè, senza escludere sopravvivenze, interferenze e contatti specie con l'Africa romana, già in età repubblicana e poi nel primo Impero, tutto quello che in Sardegna si era venuto costruendo appare ancora, nei ruderi e nelle tracce, prevalentemente esemplato o svolto sulla falsariga di paradigmi di Roma e della terraferma italica. Strade come quelle che tuttoggi rimangono fra Fordongianus ed Abbasanta, ⁵⁾ fra Telti ed Olbia, ⁶⁾ fra Dorgali e la Valle del Cedrino, ⁷⁾ erano state costruite secondo i dettami della ingegneria romana ed a quelli si erano rifatti i costruttori dei ponti di Turres ⁸⁾ e Sulcis ⁹⁾ e degli acquedotti, di cui ancora si vedono le rovine, presso Karales, ¹⁰⁾ Cornus, ¹¹⁾ Turres, ¹²⁾ Nora ¹³⁾ e Neapolis. ¹⁴⁾ Anche se ricavato in parte nella roccia e per il resto integrato con murature, e cioè secondo un tipo di transizione tra quello del teatro greco e l'arena romana, come a Sutri e Pola, con respiro e maestà romane era stato eretto l'Anfiteatro di Karales ¹⁵⁾ e su schemi planimetrici e d'alzato, quali in terraferma si vedono a Pompei, si era progettato e costruito il minuscolo ma perfetto teatro di Nora. ¹⁶⁾ Pur senza attingere la scala di quelle romane, da esse si erano tratti suggerimenti per le terme di Karales, ¹⁷⁾ Turres, ¹⁸⁾ Nora, ¹⁹⁾ Tharros, ²⁰⁾ Siligo ²¹⁾ e Forum Traiani ²²⁾ e dai templi di Roma le proporzioni ed il tipo degli altri di Nora ²³⁾ ed Antas. ²⁴⁾ Secondo l'icnografia tipica della casa romana si erano, infine, costruite le dimore private urbane e rustiche, come per le prime documentano la cosiddetta « Villa di Tigellio » a Karales, ²⁵⁾ la casa prospiciente il porto di Turres, ²⁶⁾ e, per le seconde, i molti resti sparsi per la campagna sarda. ²⁷⁾

Quando poi, diffondendosi, attraverso i deportati *ad metalla*, il Cristianesimo, ²⁸⁾ con i nuovi riti e la nuova liturgia era giunta anche l'esigenza di nuove appropriate forme architettoniche, anche la Sardegna vide trasformarsi prima la stessa morfologia degli ipogei pagani — come documenta quello di S. Salvatore di Cabras nel quale in età costantiniana viene adottato lo schema della *cella trichora* ²⁹⁾ — e poi quella degli altri, cristiani, come provano le catacombe di Sulcis. ³⁰⁾ Guadagnatasi, infine, con la pace della chiesa, la libertà del culto, si trasforma lo stesso modo di concepire e di modellare, nella libera luce, le forme del tempio.

Appare così giustificato e più che ovvio il collegarsi con modelli della terraferma italica — e non con altri d'Africa o d'Oriente ³¹⁾ — dei resti del più antico edificio cristiano della Sardegna: della chiesa, cioè, di S. Saturno, sorta al centro di una vastissima *area* cimiteriale, ³²⁾ nel suburbio della Karales romana quando la città, ancora immersa in una pace plurisecolare ed in sicuro benessere, ³³⁾ non aveva conosciuta, con i Vandali, la prima di quelle rapine barbariche alle quali dovrà poi sottostare, con tutta la Sardegna, fino alle soglie nel nuovo millennio.

Tav. I

2. — Della chiesa ³⁴⁾ originaria, concepita e cominciata a costruire su una scala che saprebbe d'eccezione anche per una città non di provincia, non restano che pochi frammenti ed essi stessi così incompleti, oltre che mutili, da destare il sospetto che la costruzione venisse presto interrotta. Le cause sfuggono, ma erano forse temute dagli stessi costruttori se questo senso — oltre quello genericamente propiziatorio — può ricavarsi dall'epigrafe che corre lungo l'orlo dell'imposta della cupola:

DEVS QUI INCOASTI PERFICE VSQVE IN FINE.

Di quante strutture oggi si affollino e si sommino, per riprese e superfetazioni durate più secoli, nell'intricato complesso dell'attuale chiesa, mostrano di appartenere all'originario piano soltanto il corpo centrale ed una struttura a levante d'esso. Il primo è

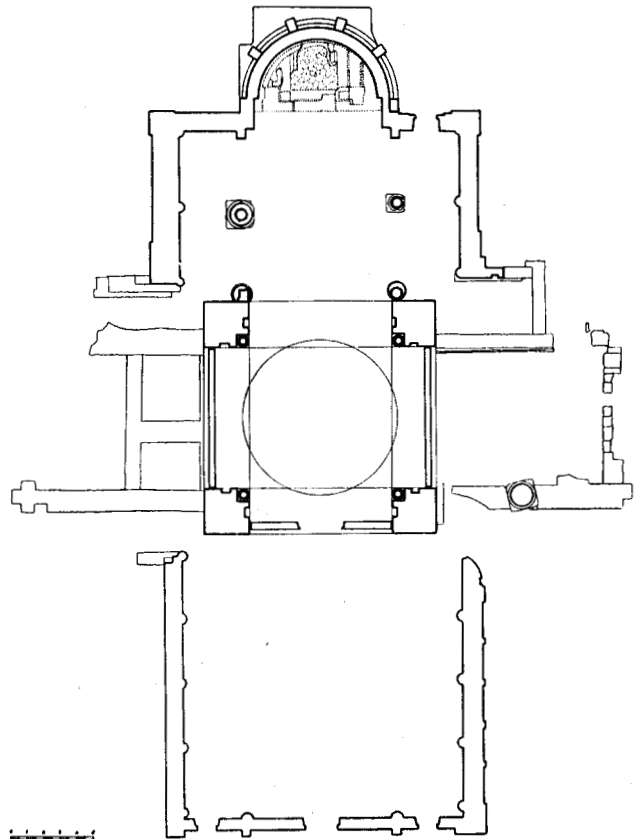


Fig. 1 — Cagliari — Basilica di S. Saturno

costituito da quattro massicci piloni, disposti su pianta quadrata, raccordati da spessi archivolti, sui quali si imposta una cupola perfettamente circolare in pianta e viceversa divisa, in sezione, in due zone distinte da diverso raggio. L'imposta circolare della cupola, contenuta per circa metà del suo sviluppo entro uno pseudotamburo quadrato, è poi raccordata alla pianta quadrata dei piloni mediante scuffie nella caratteristica forma della mezza volta a crociera e queste scuffie poggiano su mensole marmoree con rilievi d'ornato e di figura. I piloni poi — riecheggiando in essi il gusto delle curve che sostanzia linguisticamente le superfici delle volte — hanno gli spigoli interni alveolati e negli alveoli innicchiate svelte colonne di modulo e capitelli corinzi. Tutta la struttura è eseguita in opera quadrata calcarea ove se ne eccettui il secondo e superiore settore della cupola, tessuto ad anelli concentrici con cantonetti di più leggero materiale roccioso.

Tavv. IV, V

Tav. VI

Tav. VIII b

La struttura a levante del corpo cupolato risulta di due corsi di conci posti a delimitazione di un vano di pianta pressochè quadrata, uniforme nello svolgersi delle pareti sia all'esterno come all'interno, salvo, per quest'ultimo, l'aprirsi in una nicchia al centro della parete a levante.

Tav. X b

Questo corpo di fabbrica si rivela fin dall'origine connesso e dipendente dal corpo cupolato anzitutto per sorgere al medesimo livello, poi per essere stato costruito col medesimo materiale lavorato con la stessa perfezione ed, infine, perchè il suo asse coincide con l'asse ovest-est del corpo centrale.

Se poi si osserva che all'imposta del fornice orientale del corpo cupolato, e nei corrispondenti piloni, sopravvivono conci lasciati in sporgenza per consentire l'imposta di una volta e l'ammorsatura delle corrispondenti pareti, e quindi lo sviluppo di un braccio, il corpo di fabbrica dei due corsi di conci troverà il suo luogo al termine e quindi come abside di quella navata.

Tav. VIII b

Poichè, dunque, si ha prova della avvenuta costruzione, contemporaneamente al corpo cupolato, di un suo braccio absidato, può agevolmente pensarsi che il piano originario prevedesse quel corpo come centrale e che dalle sue quattro facce, in corrispondenza e con la luce dei quattro fornici, si intendesse sviluppare altrettanti bracci di una navata voltata, secondo il tipo icnografico poi noto come quello dell'*ecclesia quadrifida*.

Si attuava, così, in Sardegna, una disposizione planimetrica che, pur ripetendo la sua origine dall'architettura sepolcrale romana di alti tempi,³⁵⁾ trovava fortuna nell'edilizia sacra del V secolo³⁶⁾ come attestano, tra gli altri, il *martyrium* di S. Lorenzo in Ravenna, detto Mausoleo di Galla Placidia,³⁷⁾ eretto intorno alla metà, e la chiesa delle SS. Teuderia e Tosca di Verona, assegnata alla fine del secolo;³⁸⁾ e si attuava, in conseguenza, per l'alzato, una concezione ed una modulazione spaziale che, quanto alla cupola su scuffie, trova raffronti oltre che col noto Battistero di S. Giovanni in Fonte di Napoli — del quale ritornano la doppia curvatura della cupola e lo pseudotamburo quadrato con una luce per faccia³⁹⁾ — anche con la meno nota cappella di S. Prosdocimo di Padova, ritenuta della fine del V o dei primi del VI secolo⁴⁰⁾ nonchè con l'altra di S. Maria Mater Domini di Vicenza, data ai primi del VI.⁴¹⁾ Quanto, poi, alla pianta rettangolare dell'abside, si

ricorreva ad una soluzione planimetrica che nello stesso V secolo, indipendentemente da analoghe soluzioni siriane, si vede adottata in Italia, come nei SS. Felice e Fortunato di Vicenza⁴²⁾ e, più tardi, nel S. Giusto presso Trieste.⁴³⁾

Tav. VIII a

L'architetto del S. Saturno — creazione squisitamente individuale — era dunque nutrito di cultura architettonica sostanzialmente romana e non soltanto perchè dalla architettura romana prendeva le mosse per attuare, come gli altri contemporanei, queste planimetrie e questi ritmi spaziali, ma anche perchè ad essa si rifaceva nell'ornare e nel modanare, come mostrano le colonne e le cornici d'imposta degli archi, utilmente già raffrontate con altre del Colosseo.⁴⁴⁾ Rispetto ai costruttori delle altre chiese citate egli mostra anzi di trovarsi più vicino, spiritualmente e forse cronologicamente, ai modelli quando accusa, diretta e scoperta, la discendenza dell'intero organismo del corpo centrale da quel tipo di monumento, schiettamente romano, che è il giano onorario quadrifronte. Oltre la struttura, con quattro archi su piloni a sostegno di una volta, qui a cupola, trova infatti riscontro con questo genere di monumenti anche il raro particolare delle colonne alveolate poichè di tali, in quella posizione, è dato vederne anticipate solo in un monumento onorario come l'Arco di Traiano di Leptis Magna.⁴⁵⁾ Se poi si fa mente al fatto che la nuova chiesa veniva eretta nel cimitero suburbicario di Karales, come l'antichissima intitolazione attesta, sulla tomba del martire cagliaritano Saturno, testimonio della fede sotto Diocleziano nel 304, e che di conseguenza essa è un *martyrium*, oltre che per possedere le forme tipiche di tal genere di edifici anche per la significativa intitolazione, si avrà allora la prova che non a caso nei *martyria* si riprendeva la forma dell'arco onorario romano, ma deliberatamente e per simboleggiare con essa — in luogo del trionfo imperiale — il trionfo dei seguaci della nuova fede.⁴⁶⁾

Tav. VIII b

Erede, dunque, di quella cultura ed interprete di queste nuove esigenze dovette essere un architetto non di provincia: calcolatore scaltrito, per un verso, come dimostrano l'equilibrata distribuzione dei materiali e la ripartizione dei carichi, che hanno fatto sì che il corpo centrale giungesse fino ai giorni nostri sostanzialmente intatto; e perfetto artista, come si vede nell'originale soluzione data ai raccordi angolari e nel modo tenuto per intagliare la massa del corpo centrale nello spazio ed, in essa, per scandire lo spazio interno in volumi che hanno del cristallo il rigore di subordinazione ai parametri e la purezza e proporzionalità dei rapporti.

Anche se l'aspetto oggi offerto dall'interno del corpo centrale non sia quello d'origine — dato che le colonne in rosso d'Africa e la partizione dell'epigrafe fatta in modo da accogliere un ornato musivo autorizzano a pensare risolte coloristicamente tutte le sue superfici — vivere in esso è come vivere in un sopramondo dove l'equilibrio è la legge ed ogni contrasto è risolto: un gusto, allora, che ritorna all'antico più di quanto non conceda al moderno e nel quale la drammatica pittoricità del tardo-romano è come trattenuta e composta. Il carattere provinciale, tutto proprio del V secolo, dei rilievi che adornano le mensole d'imposta delle scuffie⁴⁷⁾ induce tuttavia a non risalire oltre quel termine e, semmai, a fissare queste parti del monumento intorno a quella metà del secolo poco

oltre la quale come Karales vedeva ascendere al soglio di S. Pietro l'autorevole vescovo sardo Ilario⁴⁸⁾ — che fu un costruttore come attestava il celebrato oratorio di S. Croce ed ancora attestano i due sacelli aggiunti al Battistero Lateranense⁴⁹⁾ — così vedeva entrare nelle sue mura le orde vandaliche — il che potrebbe spiegare la sospettata interruzione dei lavori.

Di fatto, il sottosuolo della basilica non ha restituito opere che, per strato e per caratteristiche di struttura, possano pensarsi coeve e collegabili a quelle descritte: ad uno strato notevolmente inferiore, immediatamente sotto il piano dell'abside, è stato rinvenuto un piccolo edificio a più ambienti, con cortine di cotto, di destinazione probabilmente funeraria, sul quale, prima della costruzione della chiesa, era stata costruita una *pelvis* battisteriale, testimonianza del preesistere, nell'*area*, di una più antica sede di culto cristiano; al medesimo strato si osservano bensì altre opere, ma eseguite con materiali diversi da quelli adottati nella costruzione primitiva e che, per lo stesso modo di collegarsi con le strutture originarie, nonchè per l'alzato e la pianta cui dovevano dare luogo, si rivelano manifestamente pertinenti ad un piano di ripresa, trasformazione ed integrazione del piano in origine concepito per il *martyrium*.

Queste nuove opere, eseguite in grandi conci non più calcarei ma di tramezzario lavorato alla gradina, consistono nei resti di tre tratti di muri, di cui il primo, addossato alla radice del fianco settentrionale dell'abside, si denuncia come testata di una navatella sviluppata sul lato nord di quella centrale; il secondo, come fianco di altra navatella a nord di un nuovo braccio sviluppato ad occidente del corpo cupolato ed il terzo, infine, come resto del muro perimetrale della corrispondente navatella verso sud.

La posizione di questi tratti di muri e l'addossarsi del primo d'essi alla preesistente struttura dell'abside dicono che il primo piano con quattro bracci di una navata venne, in prosieguo di tempo, mutato in altro parimenti di quattro bracci ma ciascuno di tre navate.

Ciò viene confermato quando si osservi che ai quattro spigoli esterni dei quattro piloni centrali appaiono, inserite in rottura, altrettante mensole sulle quali siedono imposte d'archi evidentemente destinati a cavalcare la comunicazione delle navatelle in quei punti tra di loro normali. Analoghe imposte, del pari collocate in rottura, si vedono nelle quattro facce del corpo centrale, poco sotto la cornice d'imposta degli arconi che reggono la cupola, e può pensarsi che dessero luogo alle teorie di arcate che avrebbero dovuto dividere, su colonne, le quattro navate dalle otto navatelle.

Utilizzandosi dunque i già costruiti corpi centrale e dell'abside verso levante, si pensava allora di sviluppare in ogni braccio tre navate, divise da colonnati raccordati da archi e forse, dato che non resta traccia di ammorsature di volte, coperte di legname.

Questa metamorfosi denuncia il sopraggiungere, in nuovi tempi, di un nuovo gusto non più, questa volta, romano, ma di più probabile origine orientale perchè incline non tanto all'evidenza stereometrica di masse e spazi quanto ad una più mossa articolazione di luce e d'ombre nel gioco della varia illuminazione di ambienti plurimi, agitati dal ritmico fluire di ricorrenti arcate e dal riflesso perenne e mutevole della luce sullo splendore

Tav. IV

Tavv. II, II

dei musaici. Per esso già ai primi del V secolo il *martyrium* quadrato di S. Giovanni di Efeso era stato sviluppato in basilica a croce libera con più navate in ogni braccio, ⁵⁰⁾ ed, alla fine, su pianta quadrifida a navate plurime era stato costruito il notissimo santuario antiocheno di S. Simeone Stilita.

Questi nuovi schemi si diffondevano rapidamente nel Mediterraneo, come provano la basilica crociata urbana di Salona e, più ad occidente, appunto gli adattamenti e le trasformazioni operate sull'originario piano del S. Saturno.

Da romano, quale avrebbe dovuto essere, il *martyrium* veniva trasformato in una basilica orientale e questo non sembra potesse avvenire avanti quella prima metà del VI secolo che, peraltro, lo stesso carattere già bizantineggiante delle foglie d'acanto scolpite sulle mensole poste in rottura agli spigoli esterni dei piloni, indica come propria della ripresa.

Un testo notissimo della storia agiografica della Sardegna — la *Vita* di S. Fulgenzio, scritta tra il 533 ed il 534 dal congiunto e compagno d'esilio monaco Ferrando ⁵¹⁾ — potrebbe fornire qualche lume per una più ristretta cronologia di questa nuova fase se potesse aversi certezza che assieme ai lavori per la costruzione di un nuovo monastero *iuxta basilicam Sancti Martyris Saturnini*, Fulgenzio avesse fatto intraprendere, per sè e per gli altri numerosi vescovi esiliati in Karales dal vandalo Trasamondo, ⁵²⁾ anche quelli per il completamento e la trasformazione del *martyrium*, per certo preesistente, come anche la stessa notizia attesta, al loro arrivo nell'Isola. Poichè Fulgenzio è a Karales dal 507 ed il definitivo suo ritorno, con i compagni d'esilio, alle sedi africane è da porre nel 523, ⁵³⁾ quello potrebbe essere il periodo e quella l'occasione nella quale potè tentarsi il completamento del tempio.

Tuttavia, nonostante la verisimiglianza dell'ipotesi, che potrebbe trovare conforto nel vedere tra il 498 ed il 514 di nuovo un sardo — Simmaco — sul soglio di S. Pietro e nel saperlo largo d'aiuti e di soccorso agli esiliati, ⁵⁴⁾ questo i testi non dicono. E neppure i resti danno prova della avvenuta, completa, attuazione del nuovo piano dato che le fondazioni oggi in opera nei bracci settentrionale e meridionale, appaiono eseguite con materiali di spoglio solo quando quel programma e quell'intento furono ripresi, sul finire del secolo XI, e finalmente per intero attuati, da un nuovo ordine religioso. ⁵⁵⁾

Si giunse forse, entro la prima metà del secolo VI, a costruire soltanto i bracci verso levante e verso ponente e se a promuovere questi lavori furono proprio Fulgenzio ed i suoi compagni, il brusco ritorno alle sedi d'Africa e le condizioni della città, ora teatro di lotte tra Vandali, Goti e Bizantini, ⁵⁶⁾ spiegherebbero la nuova interruzione dei lavori e poi l'impossibilità di portarli a compimento.

Comunque, nonostante spogliato di parte delle sue colonne e certamente manomesso nella sua decorazione, il corpo centrale del *martyrium* rimase, circoscritto e completo, con significato architettonico del tutto esauriente e concluso, a segnacolo e paradigma della perfetta architettura. E ad esso difatti guarderanno quelle minori maestranze di educazione bizantina che sul farsi del nuovo millennio erigevano in Sardegna nuove chiese

cupolate e, molto più tardi, quei costruttori d'Ultralpe che pur giungendo in Sardegna, sul finire dell'undicesimo secolo, in possesso di una sicura tecnica del voltare, cercavano di inserire cupole tra le loro volte, a maggiore dilatazione dello spazio e per incardinare su assi centrali l'icnografia di nuove chiese. Quando poi, durante il secolo XVI, si tenterà di sostituire alle ormai tradizionali volte aragonesi a crociera o stellari le cupole del Rinascimento, si guarderà ancora al S. Saturno per suggerimenti sul modo di raccordare le diverse piante dei sostegni e delle cupole, come la Cappella del Rosario nella chiesa di S. Domenico, il coro della chiesa di S. Eulalia e la crociera dell'altra di S. Agostino, tutte in Cagliari, ampiamente dimostrano.

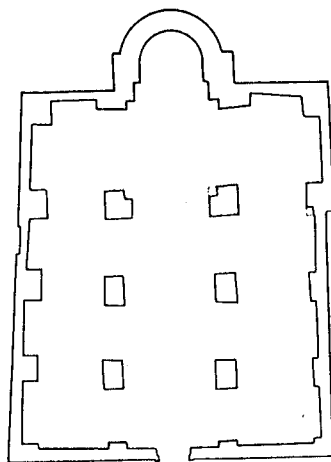


Fig. 2 - Cabras
S. Giovanni di Sinis

3. - Molto prima, tuttavia, di così lontani riecheggiamenti, un riflesso della concezione spaziale e dell'organismo strutturale attuati nel S. Saturno può cogliersi in altro frammento architettonico che, per la stessa contiguità dei rapporti, si rivela a quello connesso.

La chiesa nella quale questo frammento è rimasto incapulato si trova nel territorio dell'antica Tharros, sull'estremo lembo settentrionale del golfo di Oristano, e come in alcune strutture, così nella intitolazione a S. Giovanni conserva viva traccia non soltanto della sua antichità ma anche di una possibile, originaria destinazione battisteriale.⁵⁷⁾

Tav. XII

Di pianta pressochè quadrata oggi la chiesa risulta di tre navi voltate, divise da tozzi archi su pilastri, terminate verso oriente da un transetto, anch'esso voltato, tranne che nel settore corrispondente alla navata centrale ed all'unica abside, dove è coperto da cupola.

Tav. XV a

Differenze di apparecchio, oltre che discontinuità nell'andamento delle strutture e, soprattutto, delle cornici ricorrenti all'imposta delle volte della navata centrale e del transetto, consentono di ritagliare dal cennato complesso i quattro arconi che sorreggono la cupola, la cupola stessa e parte dei bracci, lasciando fuori tutto il rimanente come frutto di ricostruzioni, non nelle forme originarie, una delle quali di età romanica.⁵⁸⁾

Tavv. XIII,

Queste più antiche parti non sono peraltro esenti da manomissioni poichè appaiono frutto di ricostruzione, oltre le volte, anche parte dei muri a levante, con i relativi archi, come denunciano, per il braccio nord, la cornice, eguale a quella della navata centrale, e, per il braccio sud, l'anormale andamento dell'imposta della volta.

La stessa abside si rivela, infine, aggiunta in sostituzione e certamente in diversa posizione di quella originaria.

Tav. XVII

Tuttavia, anche se così ambientato, mutilato ed in se stesso modificato, il corpo di fabbrica costituito da quattro piloni raccordati da archivolti e sormontati da cupola rivela chiaramente la sua discendenza del modello del S. Saturno del quale ripete, anche se con semplificazioni ed in scala ridotta, concezione e struttura.

Tav. XVI

Poichè il raccordo della cupola è ottenuto a mezzo della elementare soluzione dei pennacchi a sezione triangolare di superficie sferica, mancano del S. Saturno le peculiari scuffie, ma ritorna, oltre al doppio sesto del catino, alle pronunziate cornici di imposta ed al rudimentale pseudotamburo, il raro particolare degli alveoli agli spigoli interni dei piloni, oggi spogliati delle colonne, ma in origine creati per contenerle.

Ora, è proprio per il ripresentarsi, entro una medesima concezione d'assieme di questo raro elemento — che si diffonderà nuovamente solo in età carolingia ⁵⁹⁾ — oltre che per la più tarda età denunciata dall'irrigidimento di tutti i legamenti e di tutte le flessioni della forma, che questa struttura deve pensarsi più come derivazione che come anticipazione o manifestazione collaterale al modello cagliaritano.

Come poi questo corpo cupolato si inscrivesse e fosse condizionato nella planimetria generale dell'edificio originario resta incerto poter stabilire — prima di adeguati scavi ed assaggi — atteso che in tutta la parte anteriore della chiesa, e nell'abside, non sembra possano ravvisarsi strutture ad esso contemporanee.

Tav. XVI

Osservando, tuttavia, che gli archi aperti nella parete a ponente del transetto hanno cornici d'imposta a listelli successivamente aggettanti tagliate nello spirito di quelle delle soprastanti volte e che quindi tali archi appaiono originari ed, ancora, che il dritto esterno del fornice a ponente del corpo cupolato come presenta i resti dell'ammorsatura di una volta così mostra l'imposta di due archi ad esso normali, può supporre che, da questa parte, la chiesa avesse due ambienti d'angolo, comunicanti con i tre bracci contigui per via di arcate ed essi stessi provvisti di colonne alveolate, dato che un alveolo, ancora libero e scoperto, si vede nell'angolo in fondo a destra della navatella meridionale.

Tav. XV a

Tav. XV b

Tav. XIV a, b

Poichè poi la sezione muraria posta all'esterno sulla destra dell'abside presenta in alto un vano smussato, generato da un cantone che sembra collocato ad imposta di altro arco, può pensarsi che, anche da quel lato, il braccio fosse comunicante con ambienti d'angolo, poi soppressi.

Si otterrebbe, in tal modo, una pianta centrale con croce inscritta in un quadrato, provvista di camere angolari, quale fu tipica della cosiddetta seconda età dell'oro dell'architettura bizantina, ma che ebbe anticipazioni in Oriente, come ad Alagia Iaila in Licia, nei SS. Pietro e Marco di Costantinopoli, del V secolo, nel S. Andrea in Crisi, del VI, e nella stessa Italia, come dicono i resti, riferiti al V, del S. Andrea di Rimini ed in Sicilia il S. Salvatore di Rometta, di datazione incerta, ma alta. ⁶⁰⁾

In ogni caso la costruzione delle più antiche parti del S. Giovanni di Sinis, qualunque possa esserne stata l'originaria planimetria, non sembra possa discendere oltre la fine del V secolo, come anche è stato proposto per i rapporti che lo collegano con altri edifici di quel secolo dell'Egitto e del Mezzogiorno francese. ⁶¹⁾

4. — Un'ultima testimonianza della edilizia sacra in età paleocristiana offrono alcune strutture, per vero molto esigue e contaminate, della cripta sottostante alla chiesa di S. Lussorio del comune di Fordongianus (Provincia di Cagliari), erede di quell'*oppidum*

di Forum Traiani che risulta fin dal V secolo sede vescovile. ⁶²⁾ La cripta ⁶³⁾ consta di un lungo corridoio, in parte coperto da volta a botte, al quale si accede per alcuni gradini dalla parte orientale della chiesa. Il corridoio termina, verso occidente, in una piccola absidiola di pianta semicircolare, coperta da semicatino e costruita in opera quadrata come in opera quadrata sono costruite le rimanenti parti della cripta. Attraverso un ingresso centinato aperto sulla destra si accede ad un ambulacro che, per avere pianta ad U, sbocca nuovamente nel corridoio in prossimità dell'abside. Lungo il suo perimetro esterno si vedono diversi arcosoli racchiudenti sarcofagi a cassa dalle facce e dai coperchi nudi. Altri sarcofagi si vedono però usati come materiale da costruzione, perchè inseriti nel vivo della muratura, nel blocco murario compreso tra il corridoio ed il perimetro esterno dell'ambulacro e questa constatazione, assieme alla circostanza che non poche parti di questa cripta appaiono di forme perfettamente simili a quelle della soprastante chiesa romanica, ⁶⁴⁾ induce a credere che la cripta paleocristiana venisse restaurata e forse anche modificata, quando, appunto, la chiesa venne costruita o ricostruita sulle rovine di altra più antica, forse coeva alla cripta. Non è facile, oggi, sceverare le parti modificate od aggiunte in questa circostanza da quelle di cui la cripta originaria dovette risultare. Può però dirsi che al primitivo ambiente sulla destra del corridoio, testè descritto, altro dovesse corrispondere sulla sinistra dato che da questa parte rimangono altri accessi peraltro senza sviluppo perchè i relativi ambulacri vennero interrotti ed occlusi dalle fondazioni del muro perimetrale sud della chiesa. Comunque, stando a quel che rimane in vista, può aggiungersi che appartengono alla cripta più antica il corridoio, l'absidiola, gli arcosoli, e quei tratti del pavimento in cui si vedono lacerti di mosaici di lavorazione alquanto sommaria ma con accenni a motivi geometrici. Per l'orientamento verso occidente dell'abside, per la forma ancora pura degli arcosoli, nei quali rimangono larghe tracce di intonaco colorato, nonchè per la pianta, che sembra arieggiare quella delle *cellae trichorae*, ⁶⁵⁾ può proporsi per le parti più antiche una datazione compresa tra il IV ed al più tardi la prima metà del V secolo. Se poi si tiene presente che la cripta sorge nel vivo di una necropoli extramuranea ⁶⁶⁾ e che una tradizione criticamente accertata ⁶⁷⁾ vuole che l'*apparitor* sardo Lussorio subisse il martirio nello stesso *oppidum* di Forum Traiani all'epoca delle prime persecuzioni di Diocleziano, nulla riuscirà allora più ovvio del vedere in essa l'ultimo avanzo, contenente la tomba del martire, di una *cella memoriae* o di un *martyrium* eretto, a simiglianza di quanto risulta si facesse a Cagliari per Saturno ed a Porto Torres per Gavino, per glorificare, col trionfo della fede, il martire della Diocesi di cui Forum Traiani era a capo.

5. — Può dirsi che, ove se ne tolgano i cennati edifici e frammenti di edifici, sia scomparsa ogni altra testimonianza di quella attività architettonica che tra i secoli IV e VI dovette pure sussistere. ⁶⁸⁾

Troppo magra testimonianza offre, infatti, la vasca per battesimo ad immersione tagliata nella viva roccia a foggia di tazza emisferica fornita di tre gradini, rinvenuta sotto l'abside della chiesa di S. Pantaleo di Dolianova, la quale se per la rilevata prossimità

agli esemplari africano di Rusucurru e spagnolo del battistero di S. Michele di Tarrasà⁶⁹⁾ si iscrive in modi liturgici peraltro propri di tutto il mondo paleocristiano, non dà nessun lume sulle soluzioni architettoniche adottate per la sua protezione e per crearle un ambiente, mancando del pertinente alzato. Lumi non maggiori possono poi fare, per la storia dell'architettura, il minuscolo capitello marmoreo bizantino con canestro ad intrecci viminei del Museo Nazionale di Cagliari, data la sua incerta provenienza;⁷⁰⁾ il pilastrino marmoreo con figure di agnelli affrontati rispetto ad una croce restituito da scavi nel S. Saturno e, per mancanza di certezza sulla originaria destinazione, il *chrismon* testè rinvenuto nei pressi di Serri.⁷¹⁾

Qualche maggiore indizio viene viceversa da alcuni frammenti paleocristiani e bizantini incorporati, fin dalla costruzione, nella basilica romanica di S. Gavino di Porto Torres,⁷²⁾ in specie ove ad essi si associno le notizie fornite in una molto accurata «Relazione» a stampa al Re di Spagna Filippo III dall'Arcivescovo di Sassari Gavino Manca Cedrelles sugli scavi da lui fatti praticare nel 1614 nel sottosuolo della basilica con lo scopo di rinvenire reliquie e corpi di martiri dell'antica Turre.⁷³⁾

Da tale relazione, che è molto circostanziata e dettagliata e che sembra degna di fede per quanto riguarda la descrizione dei reperti architettonici, anche se certamente interessata debba considerarsi l'interpretazione e forse la trascrizione del materiale epigrafico ritrovato, si deduce che nell'ambito di una *area* cimiteriale, la cui esistenza è confermata da recenti reperti,⁷⁴⁾ e nel sottosuolo dell'attuale basilica, fu rinvenuta una serie di ambienti disposti da occidente verso oriente, il primo dei quali, ubicato in posizione intermedia tra le tre colonne della soprastante navata centrale oggi sormontate da capitelli con coppie di colombe, era in opera quadrata con volta ad otto e piano di calpestio a quattordici piedi da quello della stessa navata.

Considerando il tipo dell'*opus*, analogo a quello della basilica romanica; la posizione, corrispondente a quella del recinto presbiteriale, delimitato da coppie di pilastri ed, infine, il fatto che la cripta della attuale basilica, nonostante le mutazioni subite attraverso i secoli, trovasi ancora in quel sito, e ad un dipresso a quella quota, non sembra di essere lontani dal vero interpretando questo primo ambiente appunto come cripta della basilica romanica originaria, e cioè con una sola abside rivolta ad occidente.⁷⁵⁾ Immediatamente dopo, ma a quota non precisata, fu ritrovato un mosaico pavimentale ornato con vasi, uccelli e tralci vegetali che, per contenere tombe, una delle quali provvista di sarcofago, con i titoli dei vescovi Gaudenzio, Lussorio, Giustino e Fiorentino (?) può pensarsi come pavimento di un sacello paleocristiano.

Oltre questo mosaico, alcune tombe ed un altro sarcofago, in corrispondenza al centro dello sviluppo longitudinale della basilica e sotto l'altare munito di *fenestella*, che ancora nel 1614 si trovava in quel posto, a venti piedi di profondità dal piano di calpestio della navata venne scavato altro sacello di pianta cruciforme, con pavimento che viene detto di marmi e porfidi, provvisto di una abside (?). Nella lunetta di tale abside si trovò un mosaico con una figura che subito venne interpretata come quella del Martire locale

Gavino ma che, viceversa, dalla descrizione fornitane, si lascia ben individuare come quella del Buon Pastore, circondata com'era da racemi, figure di agnelli e di colombe e con un agnello sulle spalle. 76) Sotto i dodici arcosoli ricavati nei dodici lati interni della croce, del pari decorati a mosaico ma con motivi di croci inscritte in clipei, erano disposte altrettante serie di sepolture alcune delle quali bisome ed altre trisome.

In corrispondenza al settore della soprastante navata compreso tra il descritto altare e l'abside verso oriente, a quote variabili tra i dodici ed i venti piedi, vennero infine rinvenute, sopra un muro normale all'asse longitudinale della chiesa, tre colonne di marmi vari, ciascuna di dodici palmi, ed i resti di un ambiente, con porta d'ingresso fornita di soglia marmorea, all'interno del quale si ritrovò una tomba in muratura sormontata da un cippo (= altare ?) che, aperto, restituì un astuccio in rame.

La mancanza di ogni coscienza archeologica — che sarebbe ingiusto chiedere in quei tempi anche a regioni più evolute della Sardegna — e la convinzione di poter meglio onorare i martiri locali con una nuova cripta, indussero a distruggere tutto quello che nei rispetti architettonici si era rinvenuto ed a costruire, nel vano lasciato dallo scavo, lo sgraziato corridoio che oggi percorre dall'uno all'altro capo l'intiero sottosuolo della navata centrale, nonchè una nuova cripta, ricavata nel vano di quella che si è supposta come romanica.

Vennero dispersi gli oggetti dati dallo scavo, tra i quali una croce pettorale d'oro di carattere bizantino, ma vennero conservati i sarcofagi, tre dei quali sono custoditi nella nuova cripta della basilica. 77)

Nulla vieta di ritenere che, seguendo una consuetudine praticata in tutto il mondo cristiano e nella stessa Sardegna accertata dai resti del S. Saturno, del S. Lussorio e da testimonianze epigrafiche nella chiesa di S. Antioco, anche nell'area cimiteriale di Turres, in prossimità dei cennati manufatti o sopra di essi, venisse costruito altro edificio di culto e che ne facessero parte non soltanto i capitelli con coppie di colombe oggi in opera nella basilica romanica ma anche un pilastrino di transenna che poi venne utilizzato quale pedata di gradino.

I capitelli, in qualche parte rilavorati in età romanica, hanno composizione pressochè analoga, risultando di abaco a facce concave ornate da clipei cruciati, uno dei quali col *chrismon* dal *P* curiosamente rovesciato verso sinistra, e di coppie di colombe simmetricamente affrontate su ogni faccia rispetto ad un cantaro ed a loro volta divise da allungate foglie di acanto.

Il taglio ancora corposo di questi capitelli e la ancora plastica modellazione delle colombe, del tutto estranea alla sensibilità bizantina, in una al carattere tutto classico dei cantari, come si vede nel più fresco d'essi, scannellati nel collo ed ornati da una perfetta teoria di ovoli nell'orlo, suggeriscono una approssimata datazione al V secolo e rimandano quindi a quell'epoca l'edificio al quale dovettero appartenere e che certamente, dato il diametro, dovette essere di qualche mole.

Tav. XVIIIc

Ad incrementi arrecati nel VI secolo inoltrato sembra invece doversi riferire, per il carattere spiccatamente bizantino, il pilastrino di pluteo o transenna — indiziato come tale dai lunghi solchi d'ammorsatura ricavati sulle facce laterali — ornato con rilievo piatto nella faccia anteriore da un cantaro sul quale poggiano due colombe e si snodano larghi girali. ⁷⁸⁾

6. — Il carattere saltuario, diseguale e discontinuo delle scarse testimonianze sopravvissute, se consente di potere appena intravedere quelli che poterono essere gli aspetti della storia architettonica della Sardegna tra i secoli IV e VI, non consente, per certo, di poterne fissare movenze e sviluppi.

Sulla base degli indizi offerti dalle opere come dalle notizie esaminate, può pensarsi che la tradizione romana dovesse, nel V secolo, essere ancora viva, pura ed operante e che, viceversa, già nei primi decenni del VI dovesse venire inquinata e poi per gran parte soppiantata dal fluire, fin sulle coste dell'Isola, prima di correnti medio-orientali e poi decisamente bizantine, fino al confondersi delle une e delle altre entro la gora barbarica. Può verosimilmente cioè pensarsi che anche in Sardegna siano avvenute le mutazioni che, quasi ovunque, è dato osservare nelle altre regioni di terraferma. Ma su quale scala e, dunque, con quali sviluppi, questo non è dato fissare. Di fatto si osserva un sostanziale divario tra le magre testimonianze monumentali, ed in genere archeologiche, ed il panorama ricco di figure di primissimo piano e di circostanze di significato emergente offerto dagli annali della storia sarda di quell'epoca. Basti, al riguardo, ricordare che escono dalla Sardegna, nel IV secolo, personalità come quelle di Lucifero ⁷⁹⁾ e di Eusebio, ⁸⁰⁾ difensori dell'ordodossia nella consapevolezza di una cultura non d'accatto; nel V, un pontefice come Ilario, che lascia traccia negli annali della chiesa romana; ⁸¹⁾ nel VI, altro pontefice come Simmaco, della cui formazione letteraria e del cui gusto parlano ancora le opere; ⁸²⁾ che, nello stesso VI secolo, dimorano a Karales, per lunghi anni, i vescovi esiliativi da Trasamondo e quindi le personalità più rappresentative della cultura religiosa e letteraria dell'Africa cristiana di quei tempi, per avvertire come le sopravvissute testimonianze monumentali, salvo il caso del S. Saturno, non possano dare che un riflesso più che pallido e lacunoso di quello che dovette essere il corrispondente impulso dato alla vita religiosa e quindi all'edilizia sacra.

La pressochè totale verginità, quanto al paleocristiano, del sottosuolo della Sardegna e l'affacciarsi di motivi, agli albori del romanico, che possono spiegarsi soltanto come sopravvivenze di un più antico retaggio consegnato in opere forse in quei tempi ancora presenti, consiglieranno, allora, di lasciare sospeso un giudizio che solo una più approfondita ricerca potrà consentire.

AVVERTENZA. — Il presente saggio vuol costituire soltanto un tentativo di ordinamento e di lettura, secondo gli elementi linguistici, di un gruppo di opere architettoniche che per trovarsi in un'area, a causa della sua stessa insularità, circoscritta, conclusa e da un certo momento pressochè priva di propria cultura, si presta bene per l'osservazione delle azioni e reazioni determinate dall'ingresso di personalità e maestranze di diversa formazione e disparata provenienza. Poichè da un siffatto angolo visuale quel che interessa non può essere la unità il più delle volte astratta, casuale e fortuita del « monumento » quale venne posto in essere spesso per l'opera concomitante di personalità distinte e diverse, oppure quale a noi giunge dopo antichi restauri, mutilazioni e riprese, è sembrato ovvio che prima intenzione di questa lettura dovesse essere quella di scorporare e distinguere, volta per volta, le cosiddette « fasi costruttive » e cioè, sostanzialmente, attraverso le loro concrete manifestazioni, le diverse personalità od entità culturali dalle quali quelle « fasi » ebbero vita e che sono le sole realtà valide per ogni storia dell'arte che si ponga sul piano, che sembra oggi solo legittimo, della individuazione dei fatti espressivi e degli individui artistici che per essi si esprimono.

Sotto tale profilo si è reso dunque necessario tentare di forzare l'anonimato al secolo proprio di gran parte della produzione architettonica medioevale e, conseguentemente, di rintracciare e riconoscere le diverse personalità. La differenza dei valori è stata demarcata facendosi ricorso al concetto di « maestro » per gli individui che sono apparsi in possesso di una originale visione della forma e viceversa di « maestranza » per gli altri capaci soltanto di portare e di perpetuare un gusto, nei quali cioè l'anonimato al secolo è sembrato coincidesse con quello stilistico. Da un millennio circa di storia, così vagliata e ripensata, non molto si è rivelato, come ovunque accade, che possa interessare la storia dell'arte e molto, viceversa, che può contribuire ad una più vasta conoscenza dell'archeologia del Medioevo. È stato così compito facile accodare dietro i creatori di forme seguaci ed imitatori, riconoscendo volta per volta l'apparire di un nuovo linguaggio, il suo propagarsi ed il suo estinguersi per il sorgere di nuove personalità e di nuovi indirizzi del gusto. E poichè nella quasi totalità dei casi, ed anche se apparivano per la prima volta in Sardegna, personalità e maestranze si rivelavano debitrice di culture extrainsulari, si è reso necessario uscire dalla morta ed improduttiva gora delle storie per relazioni interne, ed affrontare i problemi della qualificazione linguistica e della puntualizzazione cronologica risalendo alle fonti prime dei diversi fatti osservati; fonti, grazie all'innegabile anche se lento progresso compiuto dagli studi di storia dell'architettura, oggi note certamente meglio di quanto non fossero quando il patrimonio architettonico della Sardegna venne, per la prima volta, studiato sistematicamente. Anche se il cennato metodo di ricerca e le diverse conclusioni porteranno a tracciare un quadro che differirà sostanzialmente, nelle linee d'assieme e nei dettagli, da quello fin qui acquisito, non si potrà dunque negare ai precedenti, rari, studiosi, ed in modo particolare allo Scano ed all'Arù, il merito di avere posto sul tappeto e saggiato i problemi almeno più emergenti, il primo con una visione d'assieme certamente prematura, ma in ogni caso utile per orientare in un campo prima informe, caotico e privo di qualsiasi seria illuminazione, ed il secondo con sostanziosi contributi, sempre pregevoli e chiarificatori. Qualche altro dato è stato fornito attraverso brevi quando non brevissime note, per l'Alto Medio Evo dal Freshfield, dal Giarrizzo e dal Taramelli e, per l'età più recente, dal Biehl e dall'Arslan. Poichè peraltro il bilancio della bibliografia sul vastissimo argomento è quasi tutto in questi pochi nomi e, tolta l'opera dello Scano, nei brevi, relativi studi, non desterà sorpresa dover constatare come intieri periodi ed intieri settori di una

storia pressochè millenaria siano rimasti del tutto inesplorati e come quindi si debba, qui, affrontarli per la prima volta. Ciò giustificherà il carattere di saggio conferito a questo studio il quale avrà peraltro raggiunto uno dei suoi obbiettivi se sarà riuscito a richiamare l'attenzione degli studiosi, per l'ulteriore approfondimento di particolari problemi, su un settore dell'arte del Medioevo fin'oggi pressochè ignorato e viceversa meritevole di ogni più larga considerazione non solo per l'intrinseco significato estetico delle opere migliori, per la ricchezza e la varietà dei suoi aspetti, ma anche per la luce che può fare su discussi problemi ed ancora opinabili interpretazioni dell'arte di terraferma. La storia dell'architettura del Medioevo in quanto storia dell'arte si esaurisce, per la Sardegna, pressochè compiutamente nella storia dell'architettura religiosa. All'esame ed alla illustrazione di quell'altro minore aspetto della edilizia medioevale rappresentato dalle memorie, dai ruderi e dalle pochissime opere ancora integre della architettura militare, peraltro già meritoriamente tentato, verrà dedicato altro studio quando adeguati mezzi ed un più riposato tempo consentiranno di affrontarlo.

1) Sulla occupazione vandalica della Sardegna: E. BESTA, *La Sardegna medioevale*, vol. I (*Le vicende politiche dal 450 al 1326*), Palermo, 1908, pagg. 1-12; vol. II (*Le istituzioni politiche, economiche, giuridiche e sociali*), Palermo, 1909, pagg. 1-4; D. FILIA, *La Sardegna cristiana. Storia della Chiesa*, vol. I (*Dalle origini al secolo XI*), Sassari, 1909, pagg. 88-101; E. PAIS, *Storia della Sardegna e della Corsica durante il dominio romano*, Roma, 1923, vol. I, pagg. 193-217.

2) Sulla romanizzazione della Sardegna: E. PAIS, *op. cit.*, passim e particolarmente Libro II, Capp. IV-VI, pagg. 313-406; C. BELLINI, *La Sardegna e i Sardi nella civiltà del mondo antico*, Cagliari, 1928, pagg. 267-335; E. S. BOUCHIER, *Sardinia in ancient times*, Oxford, 1917; B. R. MOTZO, *Opera civile di Roma antica in Sardegna*, Cagliari, 1931; A. TARAMELLI, *La penetrazione militare e politica romana in Sardegna*, in *Atti del II Congresso Nazionale di Studi Romani*, I (1931), pag. 362 e segg.; ID., *Osservazioni sulle sedi romane in Sardegna*, in *Atti del III Congresso Nazionale di Studi Romani*, Roma, I (1934), pag. 369 e segg.

Sulla civiltà romana in Sardegna in generale: A. TARAMELLI, *Bibliografia romano-sarda* (Istituto di Studi Romani, *Bibliografia ragionata dell'Italia romana*, I), Roma, 1939.

3) Sulle strade romane della Sardegna: oltre A. LA MARMORA, *Itinéraire de l'île de Sardaigne*, Torino, 1860, voll. 2, passim; A. TARAMELLI, *Carta d'Italia al 100.000*, edizione archeologica, Firenze, 1929-40, Fogli 181-182 (Tempio-Pausania e Terranova-Pausania), 193 (Bonorva), 194 (Ozieri), 195 (Orosei), 205-206 (Capo Mannu-Macomer), 207 (Nuoro), 208 (Dorgali), 210 (Capo S. Marco).

4) Sulla urbanistica e la storia dell'architettura mancano studi sistematici. Sommarie segnalazioni, peraltro inquinate dall'accoglimento delle false carte medioevali dette « d'Arborea », si trovano in A. LA MARMORA, *Itinéraire cit.*, passim; G. SPANO, in *Bullettino Archeologico Sardo*, I-X (1855-64) ed in *Scoperte archeologiche fatte in Sardegna*, Cagliari, 1871-1876, passim; ad opera di A. VIVANET, A. TAMPONI, F. NISSARDI, A. TARAMELLI, in *Notizie degli Scavi di Antichità*, Roma, 1876-1933 (cfr. Indici generali, Roma, 1935); di A. TARAMELLI, in *Archivio Storico Sardo*, I-XI (1905-15) e di G. LILLIU, in *Studi Sardi*, Cagliari, I-XI (1936-52) passim.

5) A. TARAMELLI, *Fordongianus*, in *Notizie Scavi*, 1903, pag. 470.

6) P. TAMPONI, *Strada romana Karalibus-Olbiae*, in *Arte e Storia*, III (1884), p. 345; ID., *Nuove scoperte nella necropoli dell'antica Olbia ed avanzi della strada romana da Cagliari ad Olbia*, in *Notizie Scavi*, 1892, pag. 214 e segg.

7) D. LEVI, *Sardinia: isle of antitheses*, in *Geographical Review*, XXXIII (1943), pag. 648.

8) E. PAIS, *op. cit.*, pag. 385.

9) G. SPANO, *Descrizione dell'antica Sulcis*, in *Bullettino Archeologico Sardo*, III (1857), pag. 77 e segg.

10) E. PAIS, *op. cit.*, pag. 355 e segg.

11) A. TARAMELLI, *Ricerche ed esplorazioni nella antica Cornus*, in *Notizie Scavi*, 1919, pag. 306 e segg.

12) G. SPANO, *Acquedotto romano di Portotorres ed iscrizione di Flavio Giustino*, in *Bullettino Archeologico Sardo*, V (1859), pag. 7 e segg.; E. PAIS, *op. cit.*, pag. 384.

13) G. PATRONI, *Scavi eseguiti nel perimetro della città di Nora*, in *Notizie Scavi*, 1901, pag. 370;

- Id., *Nora, colonia fenicia della Sardegna*, in *Monumenti antichi pubblicati dalla Accademia dei Lincei*; I (1904), pag. 18 e tav. I.
- 14) G. SPANO, *Descrizione dell'antica Neapolis*, in *Bullettino Archeologico Sardo*, V (1859), pag. 132.
- 15) G. SPANO, *Storia e descrizione dell'Anfiteatro romano di Cagliari*, Cagliari, 1868; V. CRESPI, *Studi critici e restituzione dell'Anfiteatro romano di Cagliari*, Cagliari, 1880; R. LODDO, *L'Anfiteatro romano di Cagliari*, Cagliari, 1919; D. LEVI, *The amphitheatre at Cagliari*, in *American Journal of Archaeology*, XLVI (1942), fasc. I, pagg. 1-9 dell'estratto.
- 16) E. PAIS, *op. cit.*, pag. 360 e tav. VIII.
- 17) A. TARAMELLI, *Resti di edificio termale scoperti in un fondo del Sig. G. B. Ravenna*, in *Notizie Scavi*, 1909, pagg. 135-147.
- 18) G. SPANO, *Nome, sito e descrizione della antica città di Torres*, in *Bullettino Archeologico Sardo*, II (1856), pag. 123 e segg., 138 e segg.
- 19) G. PATRONI, *Scavi*, cit., pag. 370 e segg.
- 20) G. LILLIU, *Per la topografia di Biora*, in *Studi Sardi*, VII (1947), pag. 32, n. 4.
- 21) A. VICARIO, *Influssi della romanità nell'architettura della Sardegna*, in *Sardegna Romana*, Roma, 1939, vol. II, pag. 90.
- 22) A. TARAMELLI, *Fordongianus*, cit., pag. 470 e segg.
- 23) La campagna di scavi condotta dalla Soprintendenza alle Antichità della Sardegna negli anni 1951-52 ha restituito due edifici di culto con aule absidate, ancora inediti.
- 24) A. LA MARMORA, *Itinéraire*, cit., vol. I, pag. 331.
- 25) A. VIVANET, *Nuove ricerche a Campo Viale di Cagliari*, in *Notizie Scavi*, 1880, pagg. 106 e segg., 406 e segg.; Id., *Scoperte e scavi in località Campo Viale in Cagliari*, in *Notizie Scavi*, 1884, pag. 754 e segg.
- 26) M. PALLOTTINO, *Rassegna delle scoperte e degli scavi avvenuti in Sardegna negli anni 1941-42*, in *Studi Sardi*, VII (1947), pag. 228 e segg.
- 27) Tra l'altro cfr. G. LILLIU, *Barumini: Necropoli, pagi e ville rustiche*, in *Notizie degli Scavi*, 1940, pag. 370 e segg.
- 28) Sulla penetrazione e diffusione del Cristianesimo: D. FILIA, *op. cit.*, vol. I, pagg. 27-28; G. B. DE ROSSI, *Introduzione del Cristianesimo in Sardegna*, in *Bullettino di Archeologia Cristiana*, 1873, pag. 137 e segg.; F. LANZONI, *La prima introduzione dell'Episcopato e del Cristianesimo nell'isola di Sardegna*, in *Archivio Storico Sardo*, XI (1916), pag. 190 e segg.; B. R. MOTZO, *Studi cagliaritari di storia e filologia* (6. *La passione di S. Antioco*; 7. *La passione dei SS. Gavino, Proto e Gianuario*), Cagliari, 1927; C. CECHELLI, *Tre deportati in Sardegna: Callisto, Ponziano ed Ippolito*, in *Sardegna Romana*, Roma, 1939, vol. I, pagg. 57-85.
- 29) D. LEVI, *L'ipogeo di San Salvatore di Cabras in Sardegna*, Roma, 1949, pag. 23 e segg.; cfr. anche G. LILLIU, *Notiziario archeologico*, in *Studi Sardi*, VIII (1947), pag. 21 dell'estratto (Ipogeo di Portotorres).
- 30) A. TARAMELLI, *Esplorazione delle catacombe sulcitane di S. Antioco e di altri ipogei cristiani*, in *Notizie degli Scavi*, 1921, pagg. 142 e segg. Sulle catacombe e gli ipogei funerari cristiani della Sardegna: G. B. DE ROSSI, *Scoperte di monumenti cristiani della Sardegna*, in *Bullettino di Archeologia Cristiana*, 1873, pag. 123 e segg.; Id., *Cubicoli sepolcrali cristiani adorni di pitture presso Cagliari in Sardegna*, in *Bullettino di Archeologia Cristiana*, 1892, pag. 131 e segg.; Id., *Le pitture a fresco degli arcosoli e cubicoli dell'antico cimitero calaritano presso Buonaria*, in *Bullettino di Archeologia Cristiana*, ivi; G. PINZA, *Notizie sul cimitero cristiano di Buonaria presso Cagliari e su un ipogeo cristiano presso Bonorva*, in *Nuovo Bollettino di Archeologia Cristiana*, VII (1901), fasc. 1-2.
- 31) Relazioni dell'architettura paleocristiana della Sardegna con quella africana sono state genericamente affermate, a proposito della basilica cagliaritana di S. Saturno, da A. VICARIO, *La chiesa di S. Saturnino in Cagliari*, in *Atti del V Congresso di Studi bizantini*, Roma, 1936, pag. 435; C. CECHELLI, *Recensione a G. De Angelis D'Ossat: Le influenze bizantine nell'architettura romanica*, in *Palladio*, VII (1943), pag. 124; S. BETTINI, *L'architettura di S. Marco*, Padova, 1946, pag. 127; G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Le origini e lo sviluppo degli edifici occidentali a cupola nell'antichità cristiana*, in *Atti del IV Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana*, Roma, 1948, vol. II, pag. 27. Analoghe derivazioni, ma con qualche più preciso elemento di raffronto, sono state avanzate a proposito del battistero per immersione rinvenuto a Dolianova da C. ARU, *La Chiesa di S. Pantaleo di Dolianova*, in *Atti del Convegno Archeologico in Sardegna*, Reggio Emilia, 1928, pag. 145 e segg.
- Ad escludere una discendenza del corpo centrale del S. Saturno da influenze orientali, oltre alle considerazioni appresso esposte, valgono le conclusioni di S. BETTINI, *Studi recenti sull'arte bizantina*, in *La Critica d'Arte*, VIII (1949), pag. 138 e segg. a proposito degli edifici a cubo sormontati da cupola, in Oriente da ritenere posteriori all'epoca ed ai modelli di Antemio di Tralle. Trovarli in Occidente anteriormente al VI secolo significa doverli assegnare a discendenze dalla tradizione della architettura imperiale romana.
- 32) Sull'area vedansi: T. MOMMSEN, *Corpus Inscriptionum Latinarum*, Berlino, vol. X, 2 (1883) *sub Karales* (7552-7807); A. VIVANET, *Tombe cristiane scoperte nell'orto Aramu presso S. Cosmo e Damiano in*

Cagliari, in *Notizie Scavi*, 1889, pag. 24 e segg.; A. TARAMELLI, *Iscrizioni di età cristiana rinvenute nella chiesa di S. Saturnino ora dei SS. Cosma e Damiano*, in *Notizie Scavi*, 1924, pag. 110 e segg. Per gli scavi condotti nell'area ai primi del secolo XVII cfr. la letteratura citata in FILIA, *La Sardegna*, cit., vol. II, pag. 268 e segg.

33) Su Karales romana e la sua topografia: V. CRESPI, *Topografia dell'antica Kalaris*, in *Bullettino Archeologico Sardo*, VIII (1862), pag. 5 e segg.; A. TARAMELLI, *Cagliari romana*, in *Archivio Storico Sardo*, II (1906), pag. 17 e segg.; D. SCANO, *Forma Kalaris*, Cagliari, 1934, pag. 209 e Tav. I.

34) Sulla originaria intitolazione al cagliaritano Saturno, martirizzato il 23 novembre del 304, poi mutata in quella del vescovo tolosano Saturnino e finalmente nell'altra ai SS. Cosimo e Damiano per la cessione della chiesa alla Confraternita dei Medici e Farmacisti, cfr. B. R. MORZO, *S. Saturno di Cagliari*, in *Archivio Storico Sardo*, XVI (1926), pag. 1 e segg.

Sulla basilica si vedano i seguenti saggi, di disparato valore: G. SPANO, *Guida della città di Cagliari*, Cagliari, 1861, pag. 297; D. SCANO, *La chiesa di S. Saturnino di Cagliari*, in *Bollettino Bibliografico Sardo*, III (1904), pag. 146 e segg.; IV (1905), pag. 97 e segg.; Id., *Storia dell'arte medievale in Sardegna dal XI al XIV secolo*, Cagliari-Sassari, 1907, pag. 39 e segg. (si attribuiscono al IX secolo le parti più antiche); E. H. FRESHFIELD, *Cellae trichorae and other christian antiquities*, etc., Londra, vol. I, 1913, pag. 68 e segg.; F. GIARRIZZO, *Una chiesa del VI secolo a Cagliari*, in *Emporium*, XIV (1917), pag. 415 e segg.; A. TARAMELLI, *Cagliari. Chiesa di S. Saturnino, poi dei SS. Cosimo e Damiano*, in *Bollettino d'arte*, XXVIII, (1934-35), pag. 164 e segg. (si riconoscono nelle parti più antiche due distinte fasi di cui una viene riferita al V e l'altra al VI secolo); S. RATTU, *La chiesa di S. Saturnino di Cagliari*, Cagliari, 1935; A. VICARIO, *La Chiesa di S. Saturnino di Cagliari*, in *Atti del V Congresso Internazionale di Studi Bizantini*, Roma, 1936, pag. 435 e segg. (le parti più antiche, distinte in due fasi, vengono attribuite al VI secolo).

35) T. G. RIVOIRA, *Architettura romana*, Milano, 1921, pag. 10 e segg.; 274 e segg.

36) S. BETTINI, *L'Architettura*, cit., pag. 36 e segg.

37) P. VERZONE, *L'Architettura religiosa dell'Alto Medioevo nell'Italia Settentrionale*, Milano, 1942, pag. 11 e segg.; S. BETTINI, *L'Architettura*, cit., pag. 39.

38) P. VERZONE, *op. cit.*, pag. 14 e segg.

39) A. MUÑOZ, *I mosaici del Battistero di S. Giovanni in Fonte a Napoli*, in *L'Arte*, X (1908), pag. 433 e segg.; P. TOESCA, *Il Medioevo*, Torino, 1928,

pag. 110 ritiene l'edificio della fine, ma a pag. 206 ammette che le parti più antiche dei mosaici della cupola possano risalire alla metà del V secolo; E. LAVAGNINO, *Il Medioevo*, Torino, 1936, pag. 43, riporta il Battistero al vescovo Giovanni I, che teneva la cattedra partenopea nel 432; C. CECHELLI, *La decorazione paleocristiana e dell'Alto Medioevo nelle chiese d'Italia*, in *Atti del IV Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana*, Roma, 1948, vol. II, pag. 143, sulla base delle datazioni alte del Byvanck e dello Stuhlfauth (circa a. 400), propone, «senz'altro» il IV secolo. Vedine la sezione in G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Romanità delle cupole paleocristiane*, Roma, 1946, pag. 16.

40) S. BETTINI, *Padova e l'arte cristiana d'Oriente*, in *Atti del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, XCVI (1936-37), pag. 222 e successive rettifiche in *Monumenti paleocristiani delle Venezie e della Dalmazia*, Padova, 1941-42 (dispense univ.); ed in *L'Architettura*, cit., pag. 39; P. VERZONE, *op. cit.*, pag. 41 e segg.

41) P. VERZONE, *op. cit.*, pag. 41 e segg.

42) P. VERZONE, *op. cit.*, pag. 40, fig. 15. Sulla frequenza del tipo nelle provincie italiane, *ibidem*, pag. 162.

43) S. BETTINI, *L'Architettura*, cit., pag. 40, Tav. IV.

44) A. VICARIO, *Influssi*, cit., pag. 91.

45) B. M. APOLLONI, *Note sulla copertura ed il coronamento dell'arco di Traiano di Leptis Magna*, in *Africa Italiana*, VII (1940), pag. 106 e segg.; S. AURIGEMMA, *L'arco di Marco Aurelio e Lucio Vero di Tripoli*, Roma, 1938, Tav. V (*Monumenti Italiani*, fasc. XIII). La diffusione del motivo della colonna alveolata nel V secolo è provata a cominciare dal sacello di S. Ippolito nel S. Lorenzo di Milano che, nella più bassa delle datazioni ora ammissibili, viene riferito agli anni immediatamente susseguenti il 450. Cfr. al riguardo: P. VERZONE, *op. cit.*, pag. 80, fig. 37, mentre alla metà del IV è viceversa riferito da G. CHERICI, *Un quesito sulla basilica di S. Lorenzo di Milano*, in *Palladio*, II (1938), pag. 1 e segg. Il motivo si ripresenta a Napoli negli stipti dei fornic lateralmente dell'abside della chiesa di S. Gennaro extra-moenia, cfr. E. LAVAGNINO, *I lavori di ripristino della basilica di S. Gennaro extra-moenia a Napoli*, in *Bollettino d'Arte*, VIII (1928-29), pag. 154, fig. 11; riappare nella basilica di El-Kef (Tunisia), cfr. P. GAUCKLER, *Les basiliques chrétiennes de Tunisie*, Parigi, 1913, tav. V; in Francia, nel VII secolo a Poitiers, cfr. A. DE LASTEYRIE, *L'architecture religieuse en France à l'époque romane*, Parigi, 1929, pag. 126; in età carolingia a Roma, ai primi del IX secolo, in S. Maria in Domnica, cfr. P. TOESCA, *op. cit.*, pag. 363; nel X secolo, per influenza francese,

a sua volta condizionata da altra araba, nel S. Stefano di Verona, cfr. P. VERZONE, *op. cit.*, pag. 137 e segg. Largamente diffuso in Francia in età romanica, ha riecheggiamenti nell'architettura normanna dell'Italia Meridionale (Salerno, Reggio) e della Sicilia (Palermo: S. Giovanni dei Lebbrosi, Cappella Palatina; Monreale). Il FRESHFIELD, *op. cit.*, vol. I, pag. 32, esclude che il motivo sia stato adottato nella architettura bizantina.

46) Alle considerazioni sovraccennate si aggiunga, come è stato già visto, che l'icnografia dei piani offriva di per se stessa l'immagine della croce. I due concetti — del simbolo della croce e del trionfo — appaiono riassunti nella epigrafe ambrosiana della chiesa di S. Nazario di Milano che si trascrive da BETTINI, *L'Architettura*, cit., pag. 33: «Forma Crucis Templum est, Templum victoriae Christi Sacra Triumphalis signat imago locum». Lo stesso BETTINI, *ivi*, pag. 36, insiste sulla derivazione dello schema dei *martyria* da quello delle *cellae memoriae*, mentre A. GRABAR, *Martyrium*, Parigi, 1943-46, ne indica l'origine nei mausolei di età imperiale (*bêrôa*). Il riconoscimento della natura del *martyrium* di S. Saturno si deve allo stesso A. GRABAR, *ibidem*, vol. I, pag. 408, che però pensa di potere iscrivere il corpo centrale nella categoria dei monumenti-tabernacoli, compresi entro una recinzione quadrata, cruciforme od a triconco. La tesi non trova conforto nei resti esaminati.

47) Le mensole sono in numero di otto e raffigurano rispettivamente, a cominciare dalla prima a destra dell'attuale ingresso alla chiesa: 1) sulla fronte un tralcio vitineo, ai lati una figura di crucifero ed altra di cavaliere con pugnale (?) nella destra; 2) una elice e due cantari biancati con grappolo d'uva il primo e foglie il secondo; 3-4) sagoma a listello e smusso con croci e baccellature, scalpellata ai lati; 5) un ornato fitomorfo e due motivi non leggibili; 6) ornato fitomorfo analogo al precedente, una figura d'animale in corsa verso un'anfora ed altro motivo non leggibile; 7) due croci; 8) due fiori a sei petali. Per la forma delle croci e la foglia della *paenula* del crucifero, sono da ritenere coeve alla struttura del corpo centrale. A tradizioni di arte cristiana primitiva questi rilievi vengono riferiti dal TARAMELLI, *art. cit.*, pag. 164.

48) D. FILIA, *op. cit.*, vol. I, pag. 89.

49) P. TOESCA, *op. cit.*, pag. 145, n. 59.

50) S. BETTINI, *op. cit.*, pag. 48, A. GRABAR, *op. cit.*, I, pag. 154.

51) I. P. MIGNE, *Patrologia latina*, Parigi, 1878-90, vol. LXV, pag. 178.

52) E. BESTA, *op. cit.*, vol. I, pag. 7 e segg.

53) A. BELLUCCI, *Il culto dei Martiri scillitani a Napoli e S. Fulgenzio di Ruspe a Siracusa*, in *Atti del I*

Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana, Roma, 1952, pag. 90 e segg.

54) E. BESTA, *op. cit.*, vol. I, pag. 8, dove sono citate le relative fonti.

55) Per la ricostruzione romanica, vedasi appresso, Cap. III.

56) E. PAIS, *op. cit.*, pag. 211 e segg.

57) Sulla chiesa di S. Giovanni di Sinis cfr.: G. SPANO, *Notizie sulla antica città di Tharros*, in *Bullettino Archeologico Sardo*, VII (1861), pag. 186; D. SCANO, *op. cit.*, pagg. 20-23 (enuclea dalle attuali strutture la cupola ed il transetto pensandoli pertinenti ad una chiesa a croce libera riferita, senza maggiori precisazioni, ad età bizantina); E. H. FRESHFIELD, *op. cit.*, vol. I, pag. 63 e segg. (dove le parti più antiche vengono genericamente riferite ad epoca anteriore al secolo IX); II, pag. 3 (propone il V secolo per i frammenti della costruzione originaria ed indica relazioni con la cappella di S. Teresa di Siracusa e l'altra di S. Onorato di Lerins); O. M. DALTON, *East christian art*, Oxford, 1925, pag. 158 (dove, ritenendosi la chiesa attuale nelle forme d'origine, si vedono rapporti con la chiesa egizia di Deir-es-Suriani).

58) Vedasi al riguardo la nota lettera del 29 agosto 1087 con la quale Vittore III raccomanda a Giacomo arcivescovo di Cagliari ed agli altri presuli della Sardegna di provvedere alla restaurazione delle chiese, dirute o cadenti, in P. TOLA, *Codex diplomaticus Sardiniae*, Torino, 1861, vol. I, secolo XI, doc. IV. I dubbi espressi dal TOLA (*ibidem*, pag. 150) sulla autenticità della lettera sono stati rimossi da E. BESTA, *La Sardegna*, cit., vol. I, pag. 81, n. 43.

59) Cfr. prima a nota 45.

60) S. BETTINI, *L'Architettura*, cit., pag. 42 e segg. Per il S. Salvatore di Rometta Messinese vedasi P. TOESCA, *op. cit.*, pag. 672, n. 90.

61) E. H. FRESHFIELD, *Cellae*, cit., vol. II, pag. 1.

62) E. BESTA, *La Sardegna*, cit., vol. I, pag. 6.

63) G. SPANO, *Descrizione di Forum Traiani*, in *Bullettino Archeologico Sardo*, VI (1860), pag. 168.

64) Cfr. appresso, pag. 56 e segg.

65) Vedi le analogie, forse non casuali, con la pianta dell'ipogeo illustrato da D. LEVI, *op. cit.*, fig. 2.

66) A. TARAMELLI, *Fordongianus, antiche terme di Forum Traiani*, in *Notizie Scavi*, 1903, pag. 485.

67) B. R. MOTZO, *La passione di S. Lussorio o San Rossore*, in *Studi Sardi*, I (1934), pag. 145 e segg.

68) Vedansi per una attività edilizia ai tempi di GREGORIO: *Epistulae*, M. G. H., IV, 8; XIV, 2; VIII, 35; I, 60, 62.

69) C. ARU, *La chiesa di S. Pantaleo di Dolianova*, in *Atti del Convegno Archeologico in Sardegna*, Reggio Emilia, 1928, pag. 151 e segg.

70) Il capitello rientra nella serie costituita da E. BERTAUX, *L'art dans l'Italie Méridionale*, Parigi, 1902, vol. I, pag. 75, n. 2, ma ha confronti anche col capitello del Museo di Arte Copta del Cairo riprodotto in R. KAUTZSCH, *Kapitellstudien*, Berlino-Lipsia, 1926, pag. 164, tav. 32, fig. 523.

71) G. LILLIU, *Per la topografia di Biora*, in *Studi Sardi*, VII (1947), pag. 74 e segg., n. 145. È da aggiungere a questa breve serie anche il frammento di archivolto di ciborio rinvenuto nei pressi della Parrocchiale di S. Antioco e segnalato da A. TARAMELLI, *Esplorazione delle catacombe sulcitane di S. Antioco e di altri ipogei cristiani*, in *Notizie Scavi*, 1921, pag. 166. Il frammento mostra la testa di un pavone, una cornice con treccia ed i resti delle seguenti iscrizioni in tardi caratteri romani: (P)RO NOSTRA PECCATA, DETETROANGVLO (?).

72) Su tali frammenti si veda E. H. FRESHFIELD, *op. cit.*, vol. I, pag. 59 (con attribuzione al VI secolo).

73) E. MANCA CEDRELLES, *Relacion de la invencion de los cuerpos de los Santos Martires S. Gavino, S. Proto y Yanuario*, Madrid, 1615. (Ne esiste una traduzione italiana edita in Sassari nel 1846). Sulle circostanze che ebbero a determinare gli scavi vedasi D. FILIA, *op. cit.*, vol. II, pag. 268 e segg.

74) G. SPANO, *Nome, sito e descrizione della antica città di Torres*, in *Bullettino Archeologico Sardo*, II (1856), pag. 123 e segg., 138 e segg.; V. DESSY, *Nuove iscrizioni della antica Turris Libyssonis*, in *Notizie Scavi*, 1895, pag. 448; ID., *Nuove iscrizioni latine della necropoli di Turris Libyssonis*, in *Notizie Scavi*, 1898, pag. 260; A. TARAMELLI, *Rinvenimento di nuove iscrizioni romane dell'antica Turris Libyssonis*, in *Notizie Scavi*, 1904, pag. 141 e segg.

75) Cfr. appresso, Cap. III, pag. 85 e segg.

76) « Era il sepolcro vistoso e magnifico, in forma di semicircolo lungo nove palmi e largo tre, posto

d'entro del medesimo muro e sollevato dal suolo quattro palmi, nel quale spazio vi era altro sepolcro al di sotto, uguale alli più, come subito si dirà. Per la parte di dentro era molto curiosamente lavorato al mosaico con vari fiori e figure, segnatamente di colombe e di agnelli, ed in mezzo la figura di un bel giovane, con gli sproni ai piedi, e con un agnello sopra le spalle » (dalla traduzione 1846, pag. 40). Poichè scopo della ricerca era quello di rintracciare le spoglie o testimonianze del guerriero martire Gavino, la figura venne interpretata come quella del Santo, ed i risvolti dei calzari come speroni.

77) G. LILLIU, *Notiziario archeologico* (1947), in *Studi Sardi*, VIII (1948), pag. 431. Il più grande, con scena nuziale, è opera di tempi severiani; il secondo con figura di filosofo ed il terzo con busto del defunto in medaglione, della metà circa del III secolo.

78) Si veda per analoga trattazione dell'anfora, l'urna con motivi simbolici del Museo Civico di Verona data al VI secolo da P. TOESCA, *op. cit.*, pag. 265. Il capitello con colombe può essere utilmente raffrontato, per il motivo della croce inscritta in un clipeo, con altro del Museo di Alessandria d'Egitto, cfr. R. KAUTZSCH, *op. cit.*, pag. 39 e segg.; Tav. IX, fig. 126.

79) U. MORICCA, *Storia della letteratura latina cristiana*, Torino, 1923-32, vol. II, pag. 151 e segg. (con la relativa bibliografia).

80) *Ibidem*, pag. 159 e segg.; 201 e segg.

81) F. JAFFÉ, *Regesta Pontificum romanorum*, Lipsia, vol. I, 1881, pag. 75 e segg.

82) L. DUCHESNE, *L'Église au VI^{ème} siècle*, Parigi, 1925, pag. 112 e segg. Su tutte le predette figure cfr. inoltre: D. FILIA, *op. cit.*, vol. I, pag. 65 e segg.; E. PAIS, *op. cit.*, pag. 174, e segg.

CAPITOLO II

I MONUMENTI DELL'ALTO MEDIO EVO

1. *Le condizioni della cultura nella seconda metà del primo millennio.* — 2. *Il Santuario di Bonarcado.* — 3. *Le epigrafi di S. Antioco e di Porto Torres.* — 4. *Restauri altomedioevali nella chiesa di S. Giovanni di Sinis.* — 5. *S. Giovanni di Assemini.* — 6. *S. Salvatore di Iglesias.* — 7. *S. Maria di Cossoine.* — 8. *Marmi d'influenza campana.* — 9. *Conclusione.*

1. — Chi tenta di ricostruire la storia, in genere, della cultura ed, in particolare, dell'arte quali dovettero svolgersi in Sardegna durante la seconda metà del primo millennio, non può fare affidamento che su scarsissime testimonianze, quanto all'arte il più delle volte costituite da frammenti architettonici o scultorei di incerta fisionomia e problematica integrazione, distribuiti, nel territorio come nel tempo, in modo sempre saltuario ed intermittente.

Questo stato di cose, al contrario di quel che si è potuto congetturare per gli esiti della civiltà romana, sembra dipenda non tanto dalla inadeguatezza della ricerca archeologica, quanto dal contrarsi e ridursi della vita culturale, sociale ed economica dovuto alla generale crisi del mondo occidentale e tangibile, appunto, in tal modo, in Sardegna non meno che in ogni altro paese. Per la Sardegna agiscono però cause particolari come, in un primo tempo, l'errata politica ed il malgoverno di Bisanzio ed, in un secondo, in maniera profonda e radicale, l'urgere, tre volte secolare, dell'assedio e della pressione araba.¹⁾

Là dove, difatti, prima dell'occupazione vandalica e poi ancora agli inizi del VI secolo l'Isola appare in relativo benessere per il sussistere di una compagine sociale civilmente organizzata, voci di storici e lettere di eminenti personaggi²⁾ accusano, tra la fine del VI ed il VII secolo, soprusi di governo, rapacità di amministratori, debolezze ed interessi di presuli e quindi condizioni di vita difficili e dure. La testimonianza archeologica, nel V e nella prima metà del VI secolo valida se non per la quantità certo per la qualità delle opere sopravvissute, si assottiglia, allora, fino a scomparire quasi del tutto nell'VIII e nel IX secolo quando, prima dai lamenti di Beda e poi dalla concorde testimonianza di storici occidentali e della cronaca araba, la Sardegna appare assoggettata ad una continua serie di assalti e scorrerie di fronte alle quali Bizanzio si rivela presto impotente e sola difesa può essere, e difatti diviene, la resistenza degli stessi sardi.³⁾

Quando, poi, la provata inutilità dei tentativi volti ad assoggettare l'Isola convince gli Arabi, sia d'Africa come di Spagna, a desistere, praticamente, da quel disegno, e la loro pressione diminuisce e cominciano a consolidarsi quei governi che si sono dovuti localmente costituire per organizzare la difesa e, con essa, la stessa società isolana, allora la testimonianza archeologica rinverdisce e si fanno evidenti, con le tracce di una ripresa d'iniziative, anche quelle di rinnovati contatti con uomini e paesi non più, questa volta, dell'Oriente ma dell'Occidente mediterraneo.

Le opere sopravvissute, per scarse che possano essere, accompagnano in qualche modo, ma con aderente parallellismo, la prima e l'ultima fase delle cennate vicende; così, mentre in un primo tempo, che coincide con i secoli VI e VII, mostrano il sopravvivere della locale tradizione tardo-romana ed il sopraggiungere e l'innestarsi su quella cultura di nuove, fresche, influenze bizantine, nell'ultimo, che cade tra i secoli X e XI, lasciano intendere come quella tradizione dovesse ancora perdurare, vegeta anche se involuta.

Nulla, viceversa, traspare di quel che potè avvenire tra l'VIII ed il IX secolo, quando la Sardegna, tagliata fuori da ogni possibilità di comunicazione con Bisanzio, dovette rimanere come chiusa nel suo mare e solo per deboli rapporti collegata col Papato, con l'Impero franco e con qualcuna tra le città portuali del Mediterraneo occidentale.

Mai occupata stabilmente dagli Arabi,⁴⁾ e neppure dai Longobardi,⁵⁾ può supporre che anche in quei secoli, come più chiaramente appare in quelli immediatamente successivi, l'Isola vivesse di una cultura accantonata, sfruttando motivi e suggerimenti offerti dal retaggio romano-bizantino, peraltro incapace, data la stessa segregazione, ad elaborarli o vivificarli.

Come mancano tracce dell'innesto di quelle nuove energie, arabe o barbariche, che altrove ebbero ad agire favorevolmente nel determinare il rinnovamento delle stesse fondamentali condizioni della cultura, così non si vede che esista una diretta influenza di quel risorgere della civiltà antica che va sotto il nome di seconda età dell'oro dell'arte bizantina: fatto, tuttavia, ovvio quando si pensi che Bisanzio, anche prima che quel risorgimento si manifestasse, era stata, praticamente, costretta a rinunciare ad ogni ingerenza, che non fosse di pura forma, sulla vita dell'Isola. Influenze di quel gusto sarà dato cogliere, ma indirettamente e per tramite di quel fervido focolaio di cultura bizantina che tra l'VIII e l'XI secolo divenne la Campania, solo molto tardi e cioè quando il millennio starà già per concludersi e si approssimerà, con la vittoria delle marine occidentali su quella araba, la liberazione e la riapertura del Mediterraneo ai traffici di tutte le città rivierasche e della stessa Isola.

Tutto, dunque, lascia presumere che nella seconda metà di questo primo millennio e quanto alla sua cultura, la Sardegna abbia in prevalenza vissuto a spese della tradizione formatasi tra il IV ed il VI secolo il che spiegherebbe la sostanziale fissità dei caratteri dei pochissimi monumenti superstiti e giustificherebbe la reale problematicità della loro cronologia nell'assenza, pressochè totale, di appigli o indizi di natura esterna al linguaggio.

2. — Un primo eloquente caso di sopravvivenza di maniere tardo-romane o paleocristiane viene offerto dal minuscolo Santuario esistente presso la chiesa romanica di S. Maria di Bonarcado (Provincia di Cagliari)⁶⁾ il quale se, nella stessa intitolazione, rivela origini culturali bizantine, accusa viceversa nelle strutture il perpetuarsi di maniere che possono trovare giustificazione solo rifacendosi a modelli diffusi a datare dal V secolo.

La chiesa ha oggi pianta a croce libera sormontata da bassa cupola all'incrocio di bracci coperti da volte a botte. Mentre i bracci ad ovest ed a nord sono più corti, meglio proporzionati all'alzato del corpo centrale ed hanno testate rettilinee all'esterno ed

Tav. XIX b

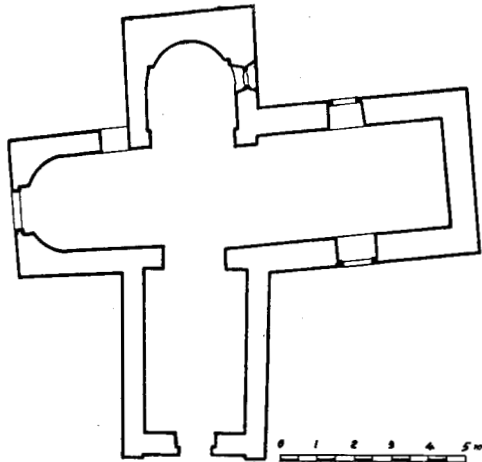


Fig. 3 - Bonarcado - Santuario

absidate all'interno, i bracci verso est e verso sud sono più lunghi e pur avendo, come gli altri, terminazioni rettilinee, mancano di absidi. Data questa inconsueta asimmetria è chiaro che le forme attuali non possono ritenersi rispondenti a quelle d'origine e difatti appaiono evidenti almeno due sostanziali modifiche: con la prima, molto recente, è stato alterato pressochè l'intero aspetto esterno della chiesa mediante una tanto falsa quanto incongrua camicia cementizia di finti cantoni, paraste, oculi ed archeggiature tra romaniche e floreali; 7) con la seconda, molto più antica, vennero modificati i bracci sud ed est, molto probabilmente

prolungati previo la demolizione delle preesistenti absidi. Questo più antico intervento può essere agevolmente datato poichè sul frontone del braccio sud, costruito in quella circostanza, appaiono i medesimi archetti lobati, di ascendenza tipicamente araba, che si vedono adottati ad incorniciatura dell'abside, aggiunta alla contigua chiesa romanica tra il 1242 ed il 1268. 8)

Togliendo le cennate superfetazioni ed integrando idealmente le parti demolite si può ricostruire l'icnografia originaria come quella di una chiesa a croce libera, con cupola all'incrocio di bracci di eguale sviluppo singolarmente absidati ad eccezione di quello nel quale dovette essere ricavato l'ingresso.

Le strutture più caratteristiche di questo organismo sono quelle del corpo centrale costituito da quattro archi tra di loro normali, non tutti di eguale raggio ed imposta essendo uno d'essi zoppo per poggiare su un pilastro da un lato e contro l'arco contiguo dall'altro. Questi archi sono sormontati da cupola di profilo irregolarmente conoide a sua volta nascente da altri quattro archi pensili costruiti a sporto sopra quelli descritti.

Tav. XIX a

L'esistenza di due luci aperte poco sopra l'imposta lascia pensare che la cupola fosse anche in origine compresa nel falso tamburo quadrato che oggi la recinge e, di conseguenza, che potesse essere coperta, come ancora oggi, con tetto ad embrici disposti su quattro falde.

Se per il tipo dell'apparecchio della cupola e dell'interno dei bracci più antichi, là dove sono svestiti dell'intonaco, in rozza e barbarica opera poligonale, questa chiesa indizia una epoca abbastanza tarda, che difficilmente si crederebbe anteriore al VII secolo, l'intero organismo del corpo centrale, evidente filiazione dai corpi centrali dei *martyria* paleocristiani; l'impostarsi della cupola sopra archi pensili, come in forma limpida, nobile

XIX e e di primo impianto si vede nel cosiddetto Mausoleo di Galla Placidia,⁹⁾ e, soprattutto, la presenza, nei rivestimenti dell'esterno dei bracci più antichi, di tratti di muratura in opera listata di conci e ricorsi di mattoni e cioè di un apparecchio tipicamente tardo-romano,¹⁰⁾ indiziano più remote ascendenze ed allora il perpetuarsi, già in epoca pienamente bizantina, di un sentimento della forma e di tecniche, appunto, della tarda romanità. Tecniche e sentimento, peraltro, involute e come decadute nella pratica di un artigianato tanto conservatore quanto modesto, il quale ripete sostanzialmente, come si è veduto nel S. Giovanni di Sinis, maniere già diffuse nell'Isola. Nonostante ciò, questa chiesa riveste una sua importanza poichè è l'unica spia di quel che potè essere il gusto corrente nell'Isola durante l'epoca indicata.

Non sarà superfluo per ciò sottolinearne la planimetria cruciforme, la scarsissima elevazione e soprattutto la cupola compresa entro falso tamburo quadrato e cioè gli elementi che si ripresenteranno in altri più tardi edifici con una tale costanza e regolarità da giustificare quanto dianzi premesso circa l'accantonamento, in Sardegna, della cultura architettonica paleocristiana e primo-bizantina durante i secoli dell'Alto Medio Evo.

3. — Oltre le chiese indicate, i frammenti del Museo Nazionale di Cagliari e quelli della Basilica di Porto Torres, per trovare notizie, più che vestigia, di opere ed edifici di norma ancora paleocristiana o già bizantina occorre rifarsi a due epigrafi, la prima delle quali, oggi custodita nella Cattedrale di Iglesias, era in origine nella chiesa di S. Antioco dell'isola omonima, e cioè dell'antica Sulcis. Attribuita per i suoi caratteri ai secoli VI-VIII¹¹⁾ l'epigrafe è del seguente tenore:

AVLA MICAT VBI CORPVS BEATI S(AN)C(T)I
ANTHIOCI QVIEBIT IN GLORIA
VIRTVTIS OPVS REPARANTE MINISTRO
PONTIFICIS C(H)R(IST)I SIC DECET ESSE DOMVM
QVAM PETRVS ANTISTES CVLTVS SPLENDO
RE NOBABIT S. MARMORIBVS TITVLIS
NOBILITATE FIDE D(E)DICATV(M) D. S. XII K(ALEND)S FEBRV(ARIA)S

Il tenore dell'iscrizione lascia pensare a lavori condotti in una chiesa molto antica ed allora, con ogni verosimiglianza e attesa la vetustà del culto, ad un santuario del genere di quelli che nel V secolo si eressero per memoria e venerazione dei martiri locali Saturno, Gavino e Lussorio rispettivamente a Cagliari, Porto Torres e Fordongianus.

Ove se ne eccettui una piccola, più antica catacomba, ricavata nel vivo di ipogei punici e riferita ai secoli IV-V,¹²⁾ del complesso cui quella chiesa appartenne oggi nulla rimane. La chiesa attuale, come sarà dimostrato a suo tempo,¹³⁾ è infatti più tarda e nulla in essa accenna alle opere di abbellimento curate dal Vescovo Pietro e meno ancora all'edificio originario.

La seconda iscrizione suona anch'essa a vuoto agli effetti della storia dell'architettura, ma poichè è di grande interesse per la luce che riesce a portare nelle vicende sarde dell'Alto Medio Evo conviene qui appresso trascriverla:

Tav. XXVII a

† Νικᾶ ἡ τύχη τοῦ βασιλέως καὶ τῶ[ν] Ῥωμαίων †
 † Σέ, τὸν μόνον τροπαιοῦχον, τῆς ὅλης οἰκουμένης δεσπότην
 καὶ ἐχθρῶ[ν] ὀλετήρα Λαγγοβαρδῶν κ[αὶ] λοιπῶν Βαρβ[άρων].

Ἀμφιβίου χειμῶνος καταπλήττοντος πολιτείαν,
 σκάφη κ[αὶ] ὅπλα Βαρβάρων ἀντετάττετο τοῖς Ῥωμαίοις ·
 τῇ δὲ κυβέρνου σου εὐβουλίᾳ ἀνθοπλισάμεν[ε] Κωνσταντίνε,
 τὸν θεῖον λόγον γαληνιώντα τὸν κόσμον ἀνέδειξας τότε ὑπηκόοις ·
 Ὅθεν τὰ τῆς νίκης σύμβωλα προσεφέρετο τῆς ὅλης οἰκουμένης δεσπότη
 Κωνσταντίνος ὁ πανεύφημος ὑπατ[ο]ς κ[αὶ] δοῦξ,
 (διὰ) τὰς Λαγγοβαρδῶν πτώσεις τυράννων κ[αὶ] λοιπῶν Βαρβάρων
 ἐνοπλουμένων κατ' αὐτῆς τῆς δουλικῆς σου τῆς Σαρδῶν νήσου †

L'epigrafe, che ricorda, dunque, la difesa della Sardegna da un tentativo di occupazione operato dai Longobardi e da «altri barbari» in una epoca che le datazioni più aderenti vogliono compresa tra la fine del VII ed i primi dell' VIII secolo, ¹⁴⁾ è inscritta sul diritto di un grande architrave marmoreo e venne trovata in Porto Torres, tra gli avanzi delle fondazioni di una chiesa dall'abside «rivolta ad est, del tipo di quelle caratteristiche absidi di chiesette del periodo bizantino che in gran numero (?) si conservano in Sardegna». ¹⁵⁾ Poichè i resti di tali fondazioni sono scomparsi e difetta, oltre il vago, citato, accenno, un rilievo od altra illustrazione utile per individuare le caratteristiche dell'edificio, deve chiudersi con la sola indicazione offerta dall'architrave, troppo esigua agli effetti della storia dell'architettura, la breve serie delle testimonianze di età bizantina anteriore a quell'apertura dell'assedio arabo alla quale la stessa epigrafe sembra alludere quando cita come autori della tentata conquista oltre ai Longobardi anche «altri barbari»: forse, appunto, gli Arabi che sappiamo per altra via nel 711 al loro primo tentativo di occupazione della Sardegna. ¹⁶⁾

4. - Fitte tenebre, come già detto, avvolgono i secoli VIII e IX nè valgono a diradare, come si è voluto, ¹⁷⁾ gli indizi offerti da qualche marmo per certo altomedioevale ma di età più bassa di quel che non sia stato supposto. Qualche debole lume, anche nell'incertezza di una precisa datazione, sembra invece possano fare le strutture aggiunte, per restauro, alla chiesa di S. Giovanni di Sinis che si disse costruita nel V secolo ma che presenta, nell'attuale organismo, parti evidentemente soprammesse a quelle d'origine. ¹⁸⁾ Queste parti sono rappresentate dal corpo anteriore e dall'abside e che siano state aggiunte è chiaramente provato sia dalla discontinuità della volta della navata centrale rispetto

Tavv. XII, XVI

Tav. XV *a* all'addentellato, tuttoggi visibile, della volta precedente, sia, come è stato già ricordato, dalla diversità della sagoma delle cornici sulle quali poggiano le volte della stessa navata e del braccio nord del transetto. Analoga discontinuità si osserva nei muri dei fianchi di cui uno è ammorsato al preesistente paramento della testata nord del transetto, mentre l'altro è rientrante rispetto al filo della testata a sud. L'attacco dell'abside mostra, infine, incastrato e pronunziato oltre l'estradosso della calotta un tratto di muro per certo preesistente alla sua costruzione. Queste nuove strutture vennero erette su una pianta di tre navate divise da tozzi archi su bassi pilastri quadrati ed ogni navata venne coperta con volta a botte, formandosi uno spazio angusto e soffocato, quasi gravato, per tutto il suo sviluppo, dal peso materiale delle strutture. Il tratto più caratteristico di questa pianta e del relativo alzato è da vedere nel raro partito delle arcate dei muri perimetrali delle navatelle, partito nel quale può riconoscersi, anche se atrofizzato ed anchilosato, l'esito del sistema romano di impostare le volte su mensole o trabeazioni sporgenti rispetto al filo dei muri in modo che la curva delle pressioni ricadesse nel loro interno. ¹⁹⁾ Questo sistema sopravvisse in età paleocristiana, come dimostrano le chiese siciliane, assegnate alla fine del IV od ai primi del V secolo, di S. Pietro di Siracusa e di S. Focà presso Priolo, ²⁰⁾ ma risorse in età carolingia nella particolare forma delle arcate rette da colonne addossate ai muri di perimetro, come è provato da celebri chiese asturiane del IX secolo ²¹⁾ e da coevi e più tardi monumenti francesi ed italiani. ²²⁾ Se a questo singolare motivo si associano i profili delle barbariche cornici ed ancora la foggia delle bifore aperte, in occasione di questo restauro, nelle testate del transetto e sull'abside, che rammentano bifore lombarde e ravennati del IX e del X secolo, ²³⁾ si avrà forse qualche elemento per poter proporre una datazione non posteriore al Mille di queste caratteristiche strutture. Argomento non ultimo per sostenere un loro carattere ed una loro cronologia decisamente anteriori al romanico è il vedere, nelle arcate che chiudono le testate del transetto ed in quelle intagliate, forse come sedi di nuovi altari, nella sua parete a levante, cornici viceversa chiaramente romaniche, con listello e guscio, e quindi la prova di ulteriori restauri, non troppo oltre l'XI secolo, nel vivo delle strutture aggiunte al nucleo originario.

Tav. XXII, XIV *b* 5. - Hanno fisionomia più chiara e quindi meglio individuabile le strutture della chiesa di S. Giovanni di Assemini (Provincia di Cagliari) che rappresenta l'edificio più nobile e per certo meglio conservato tra i pochi di questa tanto lunga quanto enigmatica epoca. ²⁴⁾

Tav. XXI La chiesa è l'unica della Sardegna che presenti la pianta della croce, cosiddetta, inscritta: con due navate, cioè, tra di loro normali, coperte da volte a botte, sormontate al loro incrocio da una cupola e cantonate ai quattro angoli da altrettanti ambienti coperti da tetti in legname ognuno dei quali in due falde. Mentre i bracci a settentrione e meridione son chiusi da muri rettilinei ed in quello ad ovest è aperto l'ingresso mediante un portale centinato, il braccio orientale termina con una bassa absidiola dal perimetro

esterno semicircolare. I bracci sono poi messi in comunicazione con gli ambienti d'angolo a mezzo di robuste arcate. Tav. XX b

Che, anche in questo caso, le strutture di cui la chiesa risulta non possano essere tutte originarie appare chiaro solo che si osservi, a prescindere dalla copertura delle Tav. XXI

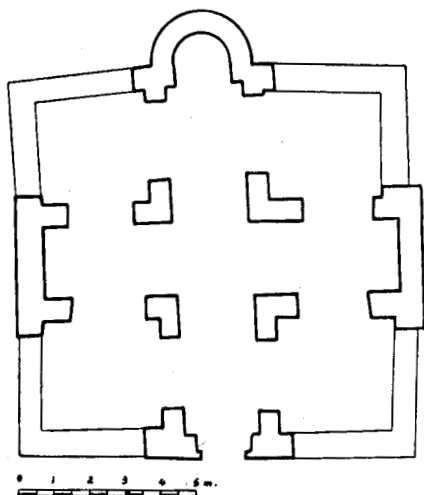


Fig. 4 - Assemini - S. Giovanni

camere d'angolo, la soluzione di continuità esistente nella linea di sutura dei muri perimetrali con le testate dei bracci. Lo stesso apparecchio di tali muri, irregolare e disordinato, e quindi la sua diversità da quello in opera quadrata, grossa ma ordinata, dei bracci, della cupola e dell'abside, rivela altra mano ed epoca nonchè materiali recuperati da altre strutture e reimpiegati alla meglio.

Tuttavia, quando si tenga conto del fatto che gli archi di comunicazione tra i bracci e le camere d'angolo presentano i conci in chiave nella caratteristica foggia del cuneo triangolare; che tale disposizione si ripresenta negli archi che sostengono la cupola e che di conseguenza i primi si rivelano costruiti contemporaneamente agli altri, sarà allora

Tav. XX a

ovvio dedurre che le quattro camere dovessero far parte dell'organismo originario come quelle alle quali i cennati archi dovevano dare accesso. I muri d'ambito di queste camere potranno allora essere pensati come frutto di ricostruzione se non proprio sulle primitive fondazioni certo in posizione ad esse prossima, come ancora è stato ribadito per la considerazione che sotto gli archi in argomento non vennero rinvenute, quando si saggiò il terreno, quelle fondazioni che vi si sarebbero dovute trovare qualora i muri fossero stati continui e gli archi aperti in rottura. ²⁵⁾

Assodato, dunque, che la planimetria e l'alzato d'origine dovevano essere quelli della croce inscritta, occorrerà riconoscere il carattere degli elementi di cui risultano e quindi trovarne la giustificazione linguistica e cronologica.

Premesso che per quanto inerisce alla planimetria non esistono differenze sostanziali tra gli schemi di croce inscritta paleocristiani e primo-bizantini e quelli adottati nella rinascita macedone, ²⁶⁾ le prime constatazioni dovranno essere volte alla conformazione dell'alzato ed in particolar modo ai sostegni della cupola poichè è noto che, viceversa, tali elementi subirono un radicale processo di trasformazione per cui si passò da sostegni pieni e continui, per solito pilastri o muri ad elle, frequenti in edifici dei secoli V e VI, a sostegni sempre meno ingombranti e staticamente eccessivi, quali le colonne poste ai quattro angoli del tamburo di imposta della cupola, canoniche in tutti gli edifici della cosiddetta seconda età dell'oro e quindi a datare dalla seconda metà del IX secolo.

Come è evidente, nel S. Giovanni si segue ancora il primo tipo, sicchè l'edificio, stando a questo suo particolare, ai frontoni limitati da cornici sporgenti, anticipati nel

Tavv. XX a,
XXI

S. Giovanni di Sinis, nonchè al perdurante impiego dell'opera quadrata, in luogo della altrove più diffusa opera laterizia, dovrebbe essere collocato in epoca anteriore a quella dalla quale il secondo prese a diffondersi. La presenza di altri elementi, che non sembra possano spiegarsi diversamente che come attardate derivazioni da motivi propri della fioritura architettonica macedone, permetterà invece di potere proporre, pur entro il riconoscimento del sostanziale arcaismo dell'impianto strutturale-spaziale, una più tarda datazione. Tra questi elementi assume particolare significato l'alto tamburo quadrato raccordato all'imposta circolare della cupola a mezzo di rudimentali scuffie. Cupole impostate su tamburo, come questo, rialzato e fornito di luci e quindi decisamente espresse all'esterno, divengono peculiari della Seconda Età dell'Oro, essendone stato fissato il canone nella ora distrutta Nea, costruita per volere di Basilio I nell'881. ²⁷⁾ Con le forme riassunte e riplasmate nelle cupole di tale chiesa oltre a svincolare per mezzo del tamburo le strutture portanti da spinte diagonali — il che avveniva nelle cupole romane ed in quelle della prima arte bizantina costringendo ad eccezionali contraffortamenti — ed oltre a consentire il conseguente assottigliarsi dei sostegni, si otteneva per un verso la possibilità di arricchire all'esterno la composizione e l'articolazione delle masse ed, all'interno, il gioco degli spazi e delle luci, come la tendenza verso una forma minutamente giocata, preziosa ed ornata allora imponeva. Il tamburo di queste cupole è però, di solito, circolare o poligonale ed il loro coronamento singolarmente sottolineato dal chiaro-scuro di cornici di forte aggetto prima orizzontali e poi, accompagnandosi la disposizione ombrelliforme della copertura, ondulate, mentre il tamburo del S. Giovanni, pur essendo ben alto, e quindi per tale verso mostrando di derivare da questa nuova formula, è quadrato e compreso all'esterno in una struttura di pianta parimenti quadrata, ma sviluppata in tronco di piramide, base, forse, in origine, per una copertura ad embrici. Sembra, allora, che nella chiesa di Assemini si assista ad una compenetrazione di nuove suggestioni e di motivi tradizionali e cioè della foggia del tamburo reale sulla foggia degli pseudotamburi precedentemente diffusi nell'Isola, come hanno mostrato, senza eccezioni, tutti i precedenti esemplari architettonici sardi dal V al VII secolo e cioè le chiese di S. Saturno, di S. Giovanni di Sinis e di Bonarcado, nelle quali la cupola è impostata direttamente sui sostegni ed il tamburo è solo apparente all'esterno e di pianta quadrata. Se, per queste considerazioni, la chiesa di S. Giovanni viene automaticamente portata oltre l'epoca dalla quale questo peculiare tipo di cupole su tamburo prese a diffondersi, e cioè già dentro il secolo X, un particolare della cupola, e cioè la presenza delle scuffie, sembra possa consentire una datazione ancora più bassa poichè raccordi simili, dopo una prima apparizione nei secoli V e VI, non si ripresentano, in Oriente come in Occidente, prima della fine del secolo X. ²⁸⁾ L'ipotesi, poi, che questi raccordi — ottenuti in maniera inorganica e cioè scalpellandosi in foggia di quarto di sfera raccordi organicamente costruiti a mensola — si presentino per imitazione dal S. Saturno, non limita la possibilità di una simile cronologia ma anzi la conferma, poichè quella imitazione poté avvenire proprio alla stregua della nuova diffusione di questo particolare motivo.

Al fondamentale carattere tardo-bizantino della cupola si associa del resto anche la pianta dell'abside che si è detta semicircolare e che può essere una sopravvivenza di un motivo locale arcaico, nel caso testimoniato dalle absidi semicircolari dei santuari di Bonarcado e di Fordongianus, ma che può anche essere stata adottata per influenza extrainsulare e cioè alla stregua delle absidi a perimetro anche esterno semicircolare, in luogo di quello poligonale, diffuse nel Mediterraneo a cominciare dai primi tempi della dinastia macedone come si vede nella chiesa di Skripù in Beozia, che è dell'874, nel S. Giovanni in Trullo di Costantinopoli, che si colloca tra il 919 ed il 944, nella più tarda chiesa della Trasfigurazione di Atene, nonchè in molte altre, coeve e posteriori, di Creta, del Peloponneso e della stessa Italia meridionale.²⁹⁾ Certamente questi elementi intaccano appena il vivo di un gusto che è sostanzialmente arcaico, e quindi accantonato, ma la loro concomitante presenza, difficile da concepire in età alta, diviene perfettamente plausibile se quell'età si abbassa ed allora, anche per il carattere riflesso e mediato, tanto meglio plausibile quanto più la cronologia potrà discendere.

Notizie relative a lavori per chiese in Assemini nel primo cinquantennio del secolo XI vengono fornite da monumenti epigrafici: una scorretta iscrizione³⁰⁾ in lingua e caratteri greci, scolpita in un architrave marmoreo, poi utilizzato quale soglia di un portale nella chiesa di S. Pietro, rifatta in età aragonese, ricorda la edificazione di una precedente chiesa intitolata ai principi degli apostoli Pietro e Paolo ed ai SS. Giovanni Battista e Barbara, per opera di una Nispella che altro contemporaneo titolo³¹⁾ della chiesa di S. Antioco dice moglie del protospatario Torgotorio e, si pensa, madre dell'arconte Salusio. La iscrizione, opportunamente integrata, suona nel seguente tenore:

Tav. XXVII

✱ Ἐν ὀνόματι τοῦ Πατρὸς καὶ τοῦ Υἱοῦ καὶ τοῦ Ἁγίου Πν[εύματος] ἐγὼ Νησπέλλα
 Ὀχώτης . . . |
 τῶν Ἁγίων κορυφαίων Ἀποστόλων Πέτρου καὶ Παύλου καὶ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ
 Βαπ(τιστοῦ καὶ τῆς) |
 Παρθενομάρτυρος Βαρβάρας ὧν τῆς πρεσβείας αὐτῶν δώσει μοι κύριος ὁ Θεὸς τὴν ἄφεσιν
 τ(ῶν ἁμαρτίων) .

Poichè il personaggio ricordato in questa epigrafe è, a sua volta, citato in una carta del 1215 quale autore, con Torgotorio, di una donazione al vescovo di Barbagia Giorgio di Suelli, che visse tra il 1000 ed il 1050,³²⁾ da ciò consegue che la costruzione di quella chiesa, topograficamente quasi contermina al S. Giovanni, dovette avvenire in quell'epoca. Altra mutila epigrafe³³⁾ rinvenuta nella medesima chiesa ricorda di nuovo questa Nispella, indiziandola come promotrice di altra opera.

Oltre le cennate epigrafi i primi documenti che ricordino la chiesa come pertinente al patrimonio giudiciale e quindi, presumibilmente, costruita dagli stessi giudici, non risalgono ad epoca anteriore ma sono anzi posteriori allo stesso secolo XI, come la carta

del 1108 con la quale il S. Giovanni viene donato dal giudice Mariano-Torgotorio alla metropolitana di S. Lorenzo di Genova³⁴⁾ o come l'altra del 1119 con la quale la donazione viene confermata da Guglielmo, arcivescovo di Cagliari.³⁵⁾

Si può quindi, in definitiva, proporre una datazione compresa tra gli ultimi decenni del secolo X ed i primi dell'XI riconoscendo nell'edificio uno degli ultimi prodotti della secolare tradizione locale paleocristiano-bizantina già toccata da echi, attutiti dall'isolamento e dalla distanza, di motivi e forme divulgati per il Mediterraneo a datare dal secolo X. Tale datazione non incontra ostacoli nel gruppo di marmi, che verrà appresso esaminato, ritrovato in occasione di recenti lavori nel vivo e nel gradino dell'altare della medesima chiesa, posto che per essi potrà giustificarsi una eguale cronologia per i rapporti che li uniscono ad altri marmi locali di età non anteriore.³⁶⁾

6. - Presentano forme di origine orientale meglio raggiunte da influenze della nascente civiltà romanica le chiese di S. Salvatore di Iglesias e di S. Maria di Cossoine.

Tav. XXII

Tav. XXIII a

La prima ha pianta a croce latina con bracci coperti da robuste e basse volte a botte; coro in origine munito di corta abside semicircolare ed incrocio dei bracci sormontato da alto tiburio di pianta rettangolare che si rastrema, sia all'interno come all'esterno, fino a raggiungere la copertura forse in origine, come oggi, con tetto ad embrici su due falde di legname.³⁷⁾ Se il generale aspetto dell'interno come dell'esterno mostra, nel suo assieme, di dipendere ancora da prototipi bizantini, e se il tiburio richiama per la sua rastremazione il tamburo, peraltro circolare, del S. Donato di Zara, riferito al X o all'XI secolo, e l'altro, quadrato, del S. Michele in Corte di Capua, di eguale età,³⁸⁾ la pianta non è più bizantina ma anzi decisamente occidentale trovando confronti, ad esempio, con quella del S. Zeno di Bardolino, plausibilmente datato intorno all'875.³⁹⁾ La foggia del tiburio rammenta poi, oltre quella dello stesso S. Zeno, anche l'altra che si suppone propria dell'originaria cappella della Pietà presso il S. Satiro di Milano.⁴⁰⁾ Motivi occidentali cominciano dunque a penetrare in Sardegna in un lasso di tempo che, anche per questa chiesa, può approssimativamente fissarsi tra i secoli X ed XI.

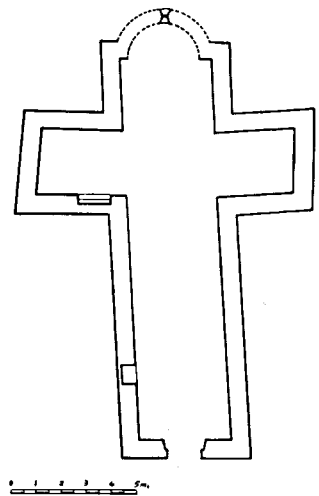


Fig. 5 - Iglesias - S. Salvatore

7. - La seconda, unica, per quel che risulta, di questo periodo, nel Settentrione dell'Isola,⁴¹⁾ si situa ancora più chiaramente nel punto d'incrocio delle due maniere.

Tav. XXIV b

Tav. XXIV a

La chiesa di Cossoine (Provincia di Sassari) ha infatti pianta a croce libera con corti bracci di dimensioni pressochè eguali coperti da volte a botte e terminati da muri rettilinei, salvo che nel braccio orientale che è chiuso da una piccola abside. All'incrocio dei bracci sorge una cupola emisferica impostata su alto tamburo cilindrico raccordato ai

sostegni da lunghi pennacchi triangolari e provvista di due minuscole luci aperte nelle direzioni di levante e di ponente. All'esterno, mentre le volte appaiono rinfiacate e quindi le testate dei bracci frontonate, la cupola appare compresa entro un rivestimento

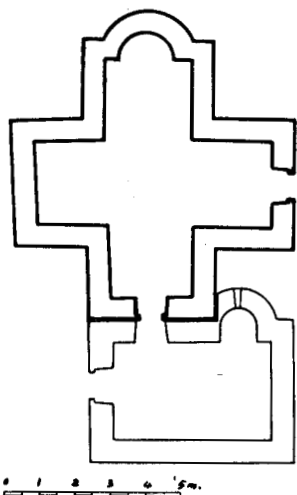


Fig. 6
Cossoine - S. Maria

cubico sul quale si dispone una copertura a quattro falde anch'essa su rinfiacchi. Il perimetro delle coperture è nitidamente delimitato da pronunziate cornici di sezione quadrata ancora originarie all'imposta della copertura della cupola.

La stereometria dell'esterno, scandito in singoli volumi ritagliati nello spazio e singolarmente conclusi per l'aggetto delle cornici; il raccogliersi e restringersi delle masse attorno all'asse centrale; le coperture con tetti a due falde su rinfiacchi, sono caratteri che indicano il vertere in senso già romanico di un organismo originariamente paleocristiano ma da ritenere qui pervenuto per tramite tardo-bizantino. Se poi si osserva il carattere dell'apparecchio, a grandi concii negli angoli, ma, come nel S. Salvatore, in tutte le altre parti con una tessitura che rammenta quella preromanica a ciottoli, ed ancora la foggia dell'abside rastremata all'esterno e con la calotta nascosta entro la superficie conica del rivestimento — come in Sardegna non

Tav. XXX b

si vedrà che nel S. Efsio di Nora, della fine del secolo XI ⁴²⁾ — allora sembra possa concludersi nel senso già accennato e cioè ponendo questa chiesa al termine della corrente in esame ⁴³⁾ e quale documento del suo attardarsi, forse per opera di elementi locali, quando già maestri di educazione occidentale cominciavano ad introdurre nell'Isola nuovi modi e nuove tecniche: come potrà vedersi in quel monumento di fisionomia ben chiaramente romanica che è il S. Pietro di Bosa, datato 1073.

8. — Lo scarno profilo fin qui tracciato mancherebbe di completezza se non si accennasse ad alcune opere non precisamente architettoniche, ma che possono fornire qualche indizio utile per la ricostruzione dei lineamenti della cultura figurativa in Sardegna durante i secoli dell'Alto Medio Evo. Si tratta di un complesso di marmi finora studiati quasi esclusivamente nei rispetti epigrafici per la luce che avrebbero potuto fare sulle oscurissime vicende della storia politica di quel periodo ⁴⁴⁾ ma che possono fare luce non minore, anche a quegli effetti, se esaminati nel loro complesso e dall'angolo visuale proprio della storia delle forme artistiche.

Il più antico di questi marmi è rappresentato da un frammento di pilastrino, rinvenuto in occasione di scavi praticati sotto l'altar maggiore della chiesa di S. Pantaleo di Dolianova (Provincia di Cagliari). ⁴⁵⁾ Nella faccia anteriore vi è raffigurato un tralcio di vite con pampini a trifoglio ed un solo grappolo di tre acini mentre alla sua estremità superiore si vedono una foglia d'acanto ed una rosetta. Più che con opere del Settentrione, l'ornato di questo pilastrino trova confronti con opere meridionali e particolarmente con

Tav. XXV b

l'ornato di altri analoghi elementi, forse di ciborio, della chiesa campana di S. Felice in Pincis di Cimitile, attribuiti ai primi decenni dell'VIII secolo ⁴⁶⁾ ed ancora col simile ornato dei pilastrini che limitano i cancelli presbiteriali dell'Oratorio di S. Aspreno a Napoli, riferiti al secolo X. ⁴⁷⁾ Dato che si tratta di maniere che in terraferma si attardano per oltre tre secoli, in mancanza di altri elementi, la cronologia di questo frammento non potrà che rimanere compresa entro i termini indicati per le opere prese a raffronto, ferma, comunque, restando la sua età alta e la sua gravitazione verso la cultura bizantina dell'Italia meridionale.

Tav. XXV a
XXVII c

Sembra possa disporsi subito dopo il gruppo di frammenti di architravi e pilastri trovati nel vivo ⁴⁸⁾ e nel gradino ⁴⁹⁾ dell'altare della Chiesa di S. Giovanni di Assemini. Poichè appaiono vicendevolmente proporzionati e stilisticamente omogenei questi frammenti possono verisimilmente supporre come dovuti allo spoglio di un unico complesso, forse una *pergula* od un iconostasio. Il primo d'essi è ornato con un fusto di vite a due filamenti viminei disposti a girari includenti alternatamente un pampino ed un grappolo; il secondo ed il terzo con un intreccio a nodi di due vimini; il quarto ed il quinto con altro intreccio ma di nastri; il sesto ed il settimo con serie di rosette e finalmente l'ultimo con due teorie di fuseruole che incorniciano la seguente iscrizione nella quale sono ricordati i donatori dell'opera:

* Κ(ύρι)ε βοήθη τοῦ δούλου (σ)ου Τωρκοτορήου ἄρχοντος Σαρδηνία(ς) καὶ τῆς δούλι(ς)
σου Γετίτ .

Oltre questi marmi fanno parte del gruppo un frammentino con cornice ad ovoli, altro con un fiore a campanula e due elementi di cornice con ornato ad intreccio di nastri e baccellature analoghe a quelle che si vedono in testa al primo pilastrino. Pur nell'anonimato anagrafico e stilistico che è tipico di tutta la plastica ornamentale dei secoli VII-X — e che la qualifica come eminentemente popolare tanto da essere poi rimasta congeniale e quindi a substrato di molta parte dell'arte rustica dei secoli successivi — sembra che dal carattere di questi marmi sia lontana quell'incisione secca e vermiforme che è peculiare del fare artistico barbarico, limitato alla deposizione nella materia del segno ed alla sua ostinata ripetizione nel tentativo primordiale di esumare dal fondo del subcosciente, e di chiarirsi, un motivo ritmico. Proprio, invece, per la presenza di una ritmica colta, scandita geometricamente in ritorni e chiare cadenze non soltanto di superficie ma anche chiaroscurali, e quindi giocata con la luce nello spazio, questi marmi accusano una ascendenza più nobile, che non può, allora, essere altra dalla bizantina, come anche si vede per la presenza del motivo orientale del fiore, per l'uso abbondante del trapano e, nel complesso, per la forbitezza, la levità e l'eleganza con cui i diversi motivi appaiono trattati. Più dunque che discendenti dalle maniere del ciborio di S. Eleucadio di Ravenna o del S. Salvatore di Brescia, permeati di influenze barbariche, sembra che queste opere possano pensarsi a quelle collaterali per derivazione o contatti con l'Italia meridionale. ⁵⁰⁾ Quanto alla datazione, a prima vista riferibile all'VIII secolo, ⁵¹⁾ occorre dire che, per il

perdurare stesso di questi motivi, trattati col medesimo spirito almeno per il corso dei due secoli successivi, riesce pressochè impossibile giungere ad una cronologia circostanziata per sola via di stile e che meno ancora questa cronologia può in via assoluta essere fornita dai personaggi citati nell'epigrafe, dato che la loro collocazione nella metà del secolo X è solo congetturale e priva di qualsiasi prova positiva. ⁵²⁾ Soli argomenti per un indizio cronologico potranno allora essere l'epoca dell'edifizio di cui i marmi fecero parte ed, eventualmente, i loro rapporti con altri marmi meglio databili esistenti nella stessa Isola.

Questi frammenti, come si è detto, furono rinvenuti, adoperati come materiale da costruzione, nel vivo e nel gradino dell'altare del S. Giovanni. Ora, se si ammette che facessero parte di un manufatto eseguito per questa stessa chiesa, la loro datazione non potrebbe che seguire quella già per essa fissata e quindi porsi in una epoca che sta a cavallo tra la fine del secolo X ed i primi dell'XI; se viceversa questo non si ammette, occorrerebbe pensare che fossero stati trasportati nel S. Giovanni da altra chiesa e poichè sembra inverosimile che vi venissero trasportati da altra chiesa di altro centro, da altra chiesa, allora, della stessa Assemini. Qui l'unica chiesa bizantina di cui risulti l'esistenza è quella di S. Pietro, eretta, come dianzi ricordato, per la pietà di Nispella, vissuta entro la prima metà del secolo XI. Nell'un caso come nell'altro non si esce allora da una datazione bassa e poichè l'epigrafe del S. Giovanni parla non di una Nispella ma di una Getite, e poichè tra i successori della Nispella non figura alcuna Getite, non si esce da una datazione compresa tra l'epoca in cui possono giustificarsi i motivi occidentali accolti nella chiesa e l'epoca in cui Nispella visse; cioè, appunto, tra la seconda metà del secolo X e gli inizi del secolo XI. Nonostante il carattere colto e nobile del modo col quale la massima parte dei motivi appare trattata, questa datazione trova conforto nella tecnica sommaria con cui sono eseguite le baccellature di uno dei pilastrini e del frammento di cornice, tecnica che denuncia la perdita dell'originario significato di quella particolare forma e quindi una involuzione rispetto ai modelli dei secoli VIII e IX. Maggior conforto la datazione trova per la prossimità di queste soluzioni a quelle proprie di altri gruppi di marmi, che sarà possibile dimostrare del cennato periodo, rinvenuti in paesi appartenenti alla medesima area culturale e, precisamente, nel Meridione della Sardegna, in quest'epoca tutto tinto di greicità.

Il primo gruppo fu trovato a Donori (Provincia di Cagliari) tra le fondazioni di una chiesa a tre navate, monoabsidata e fornita di narcece, ⁵³⁾ e si compone di cinque frammenti, come quelli prima descritti, marmorei, quattro dei quali appaiono eseguiti entro un medesimo gusto ed il quinto da quello si distacca per iscriversi in altra maniera. Il primo dei quattro frammenti è un angolo di archivolto di un piccolo ciborio e mostra nel fregio curvo, ornato di carnose foglie, una pavoncella gradiente tra fiori e foglie; il secondo raffigura un ippogrifo rampante contro l'albero della vita al quale ne era opposto simmetricamente altro di cui non restano che le zampette; il terzo mostra la protome di altro ippogrifo e l'ultimo un motivo di transenna ad archi sovrapposti in ordine alterno. Anche questi frammenti trovano confronto con marmi campani: così l'ippogrifo rampante

Tav. XXVI d

Tav. XXVI a

mostra di discendere da quelli che adornano un pluteo di Cimitile riferito al tardo secolo IX; ⁵⁴⁾ la giubba dell'altro ippogrifo, di cui resta soltanto la protome, ha il pelame reso a cerchi giusti come si vede nelle fiere, affrontate anch'esse rispetto all'albero della vita, di altro pluteo riferito all'VIII secolo; ⁵⁵⁾ la pavoncella, infine, mostra l'attacco dell'ala e l'innervatura delle piume stilizzati nell'identico modo in cui analoghi particolari si vedono stilizzati in due rilievi, sempre di provenienza campana, di cui uno, custodito nel Museo Barracco, dato al secolo XI ⁵⁶⁾ e l'altro, nel Duomo di Atrani, dato ad epoca posteriore. ⁵⁷⁾ Se gli accostamenti con opere collocate nei secoli VIII e IX, data la manifesta decadenza stilistica degli esemplari sardi, non possono avere altro significato fuori da quello di mera classificazione entro una comune tradizione iconografica, i rapporti stabiliti col rilievo del Museo Barracco acquistano senso di determinazione cronologica poichè oltre alla coincidenza iconografica sussiste quella formale nella modellazione già plastica e forte e nella spaziosa, ed ancora ritmata, distribuzione dei pieni e dei vuoti. Il quinto frammento, nel quale sono raffigurati con chiaroscuro complesso e fare naturalistico due galli beccanti, si rivela di qualche tempo precedente dato che esso trova relazioni col bellissimo rilievo, di tanto impensata e suggestiva commistione di motivi ellenistici con altri barbarici, in cui si vedono un cavallo ed un cervo tra altri animali, ora nel S. Giovanni Maggiore di Napoli, certamente non posteriore al secolo IX. ⁵⁸⁾

Tav. XXVI c

Tornando adesso ai frammenti del S. Giovanni è facile vedere non solo come le indicate baccellature siano eseguite con lo stesso spirito e lo stesso modellato col quale sono stilizzate le innervature delle piume della pavoncella, ma anche come, nei due casi, ricorrano lo stesso gusto e lo stesso sentimento della forma. Il ciclo di queste considerazioni potrà allora concludersi riferendo i due gruppi al medesimo periodo e cioè agli anni a cavallo tra la fine del primo e l'inizio del secondo millennio ed ottenendosi in tal modo conferma, anche da questo lato, per la proposta cronologia della chiesa di S. Giovanni.

Cadono entro la medesima atmosfera e quindi negli stessi decenni un altro frammento di archivolto di ciborio, del pari con una pavoncella ad ali spiegate, restituito da recenti scavi nell'abside della chiesa di S. Saturno di Cagliari e due frammenti, di incerta provenienza, ma di sicuro dal cagliaritano, custoditi nel Museo Nazionale di questa stessa città, nel primo dei quali si vedono circa tre quarti della figura di un leone alato contro un albero dai rami geometricamente stilizzati ed altri motivi fitomorfici trattati con eguale spirito e nel secondo un volatile incorniciato da un intreccio di nastri. Mentre il rilievo del S. Saturno, per la stretta somiglianza con l'altro di Donori, trova collocazione e raffronti analoghi, il primo del Museo di Cagliari si inserisce nella medesima fase di evoluzione e nello stesso gusto accusati da un pluteo della chiesa di S. Giovanni in Corte di Capua, con due leoni disposti ai lati del solito albero della vita e contro arbusti fogliati e fioriti. ⁵⁹⁾ Il rilievo di Capua è stato verosimilmente attribuito al volgere del Mille. Quello di Cagliari, meno fine e redatto di seconda mano, potrà essere di poco posteriore. Il secondo rilievo del Museo Nazionale si collega invece ad altro di eguale taglio, con le figure di un ippogrifo e di un leone, custodito nella cripta della Cattedrale di Trani e

Tav. XXVI b

Tav. XXV d

Tav. XXV c

riferito al secolo XI.⁶⁰⁾ La stessa epoca converrà allora ad un marmo già nella parrocchiale di S. Antioco che presentava oltre una figura togata in atto di reggere con la sinistra un'asta o un baculo, anche un albero trattato nello stesso modo col quale sono trattati l'albero e gli arbusti del rilievo col leone alato.⁶¹⁾ E poichè quest'ultimo può collegarsi alla iscrizione, esistente nella stessa parrocchiale, nella quale sono citati il protospatario Torgotorio, l'arconte Salusio e quella Nispella che sappiamo vissuta nella prima metà dell' XI secolo, anche questo ciclo si salda nella mutua concomitanza dei riferimenti stilistici e di quelli storici. L'iscrizione suona come segue:

(✱) Τωροτορίου προτουσπαταρίου και (Σα)λουσήου (ἀρχο)ντος κ(αι) ηο της
Νησπέλλα ☉

Un ultimo gruppo, appartenente all'esito della serie esaminata, è rappresentato dai noti cancelli presbiteriali del Duomo di Oristano (Provincia di Cagliari).⁶²⁾ Parallelamente a quanto osservato per le ultime chiese queste sculture si pongono al punto d'incrocio tra antico e moderno, eredità bizantino-campana ed orientamenti romanici.

Dei due cancelli il primo rappresenta Daniele nimbato, seduto su un seggio dal soppedaneo curvo, a destra del quale stanno quattro leoni, il tiranno ed un sicario mentre a sinistra si dispongono tre leoni ed un personaggio in atto di reggere una capsella. Il secondo rilievo raffigura due leoni, in atto di abbattere due cerbiatti, entro una ben ritmata incorniciatura a girari con foglie e rosette. Anche questi marmi, come tutti i precedenti, indiziano un ornataista erede di lunga tradizione e quindi disinvolto nella padronanza di un sentimento sicuro e deciso della ornamentazione fiorita e, qui, ridondante pur se sempre contenuta nella cadenza di un ritmo, come può vedersi nei girari del secondo cancello, lavorati col gusto e la finezza di un intagliatore di avori. Questo ornataista tenta però la figura ed il racconto e poichè si tratta di innesti acerbi su quella che è la sua più intima disposizione, si muove con evidente impaccio, al tempo stesso incapace di assorbire la figura nella decorazione o di sfuggire alla decorazione per trasferirsi sul piano di una rappresentazione significativa non soltanto simbolicamente ma anche in accezione umana. Egli appare tuttavia più progredito, ove lo si confronti con l'autore dei marmi di Donori di cui trattiene non soltanto stilemi che si pongono come prova della continuità della corrente — come, ad esempio, il modo di stilizzare le turgide foglie e di segnare le tibie delle fiere, con lunghi, ripetuti solchi — ma anche la visione per simmetrie assiali ed il modo di sentire il rilievo in due piani qui, per vero, in maniera più chiaroscurata ed articolata. Come trovano relazioni con opere esistenti nell'Isola, così questi cancelli ne accusano altre con opere quasi coeve più che pisane,⁶³⁾ ancora campane come, ad esempio, col frammento di ciborio, a Cimitile, nel quale sono raffigurati i simboli di Luca e Marco⁶⁴⁾ in cui il sentimento della figura, tra mostruosa e psicologicamente espressiva, tocca corde ed ha risonanze in tutto simili a quelle che si ascoltano ad Oristano.

Tav. XXVIII

Tav. XXVIII

Concludendo sembra dunque che tra la fine del primo e l'inizio del secondo millennio dovessero essersi stabiliti contatti profondi ed iterati tra il Meridione della Sardegna e la costa campana come peraltro poteva pure supporre per il fiorire delle repubbliche marinare di Gaeta ed Amalfi nonché del ducato di Napoli, e come del resto è stato acutamente proposto per spiegare la possibilità di comunicazioni tra la Sardegna e Bisanzio dopo la costituzione del diaframma interposto dagli Arabi con l'occupazione della Sicilia.⁶⁵⁾ Affievoliti e poi caduti i rapporti tra l'Isola e quella che un tempo era stata la sua capitale d'Oriente, le relazioni con le repubbliche marinare meridionali dovettero sussistere come appunto i più tardi tra questi marmi confermano e come confermano le relazioni che si stabiliranno molto per tempo, per tramite di Gaeta, tra i giudici sardi e l'abate di Montecassino non appena l'Isola sarà costretta ad aprirsi alla colonizzazione monastica occidentale e tra i tanti pretendenti dovrà scegliere i meno temibili perchè da tempo più amici.⁶⁶⁾

Queste considerazioni portano a lamentare la pressochè totale distruzione del patrimonio architettonico altomedioevale della Campania⁶⁷⁾ nel quale forse si sarebbe potuta trovare, come è avvenuto per i rilievi, la spiegazione di qualche aspetto tra quelli offerti dagli edifici sacri della Sardegna eretti tra i secoli X e XI.

9. — Ove potesse aversi certezza sulla proporzionalità dei rapporti tra quanto si è conservato del lungo evo compreso tra il VI e la prima metà dell'XI secolo con quanto in quella età dovette essere attuato, potrebbe dirsi che, ad un primo momento, documentato dai frammenti architettonici e scultorei di Cagliari e Porto Torres e caratterizzato dal ristagnare della tradizione paleocristiana e dal diffondersi di maniere bizantine, altro dovette seguirne, come proverebbe il Santuario di Bonarcado, nel quale quegli elementi di cultura dovettero cominciare ad involversi nella pratica di un artigianato tradizionalista e conservatore. Come proverebbe il S. Giovanni di Assemini, alle soglie del nuovo millennio la Sardegna, reclusa ed isolata per trovarsi in un mare divenuto d'altri, avrebbe ancora sfruttata quella tradizione pur essendo già raggiunta, come direbbero il S. Salvatore di Iglesias e più tardi la chiesa di S. Maria di Cossoine, da correnti di origine occidentale e, per la plastica, forse da lapicidi e certamente da influenze campane.

La prova del tenace attaccamento alla migliore tradizione romana e quindi, implicitamente, della limitata vitalità del gusto bizantino, sembra possa vedersi nel costante rifiuto dell'opera laterizia e viceversa nell'altrettanto costante impiego dell'opera quadrata; nel sopravvivere fino alle soglie del nuovo millennio di schemi ed organismi di impronta sostanzialmente tardo-romana ed, infine, nello stesso classicismo che affiora dall'ornato di altri marmi del cagliaritano anche quando appaiono dipendenti da contatti con la Campania.⁶⁸⁾

Il carattere tutto indiziario di questo profilo può trovare sostegno nel parallelismo in cui si pone rispetto alle fasi della coeva storia politica segnata in un primo tempo dai riflessi della tradizione romana e dal libero possesso bizantino dell'Isola; in un secondo dal

suo forzato sottrarsi a quella soggezione e dal suo reggimento autonomo; poi da tentativi del governo di Bisanzio intesi a riaffermare non foss'altro una influenza sui governi locali nonchè dai primi contatti con le repubbliche marinare di Pisa, Napoli, Amalfi e Gaeta; infine, dal dilagare nell'Isola di uomini e di interessi come di quelle città così della Sede Romana.

Può, in ogni caso, affermarsi che il linguaggio delle opere architettoniche sopravvissute si inflette in maniera quasi sempre umile e dimessa, lasciando intravedere modestia di mezzi, di gusto e di idee e comunque condizioni di cultura ben lontane da quelle che diedero vita, anche nell'Italia meridionale, alle preziose e raffinate architetture degli ultimi secoli del primo millennio.

Solo intorno al Mille la presenza di maestri continentali, chiamati dalle corti, determinerà un rifiorimento nella condizioni del gusto e della cultura e sarà il primo annuncio di quella ripresa per la quale la Sardegna ritornerà nei secoli successivi ad essere una terra italiana anche per il sorriso dell'arte.

1) Sulla Sardegna nell'Alto Medio Evo e le vicende della sua storia si vedano principalmente: E. BESTA, *op. cit.*, vol. I, pagg. 13-55; vol. II, pagg. 1-14 e *passim*; A. SOLMI, *Le carte volgari dell'Archivio Arcivescovile di Cagliari*, Firenze, 1905; D. FILIA, *op. cit.*, vol. I, pagg. 85-152; E. H. FRESHFIELD, *Cellae trichorae*, etc., Londra, 1913-18, vol. I, pagg. 50-76; A. SOLMI, *Studi storici sulle istituzioni della Sardegna nel Medio Evo*, Cagliari, 1917, pagg. 1-42; E. PAIS, *op. cit.*, pagg. 219-239; 466-492 e *passim*; A. TARAMELLI, *Di alcuni monumenti epigrafici bizantini della Sardegna*, in *Archivio Storico Sardo*, III (1907), pag. 72 e segg.; B. R. MOTZO, *Studi*, cit., pagg. 64-97; R. CARTA RASPI, *La Sardegna nell'Alto Medio Evo*, Cagliari, 1935.

2) GREGORII, *Epistulae*, in *M. G. H.*, vol. I e II, Berlino, 1891-99, *passim*.

3) E. BESTA, *op. cit.*, vol. I, pag. 28 e segg.; C. ARU, *Architettura, scultura e pittura in Sardegna*, in *Celebrazioni Sarde*, Urbino, 1937, pag. 481 e segg.

4) E. BESTA, *op. cit.*, pag. 67, n. 26.

5) Sui rapporti coi Longobardi si veda il riassunto di G. ZANETTI, *I Longobardi e la Sardegna*, in *Atti del I Congresso Nazionale di Studi Longobardi*, Spoleto, 1952, pag. 525 e segg.

6) G. SPANO, *Memoria sulla Badia di Bonarcado*, Cagliari, 1870, pag. 4 e seg.

7) Questi lavori, eseguiti clandestinamente nel 1925 e celebrati in una epigrafe posta all'interno della chiesetta, hanno gravemente compromessa la lettura delle strutture originarie sicchè le considerazioni che seguiranno non possono essere avanzate che sotto riserva di eventuale conferma a seguito della rimozione delle superfetazioni.

8) Cfr. appresso a pag. 180 e segg.

9) R. DE LASTEYRIE, *op. cit.*, pag. 269, fig. 263.

10) Per la diffusione in Sardegna di apparecchiature in opera listata vedasi G. LILLIU, *Per la topografia di Biora*, in *Studi Sardi*, VII (1947), pag. 88, n. 102.

11) C. I. L., X, n. 7533 (attribuita ai secoli VIII o IX); B. R. MOTZO, *Studi* etc., cit., pag. 98 (*La passione di S. Antioco*) riferisce l'iscrizione ai secoli VII-VIII, ma in: *La donazione dell'isola sulcitana a S. Antioco*, in *Archivio Storico Sardo*, XIII (1921), pag. 88, n. 1, ai secoli VI-VIII.

12) Vedasi la bibliografia al Cap. I, n. 30.

13) Cfr. appresso a pag. 51 e segg.

14) La trascrizione è quella data da B. R. MOTZO, *Studi Cagliaritani di Storia e Filologia*, Cagliari, 1927, pag. 67 e segg. (*Barlumi della età bizantina in Sardegna: l'iscrizione di Porto Torres*). Vedi inoltre: G. DE SANCTIS, *La Sardegna ai tempi di Costantino Pogonato*, in *Rivista di Filologia e di Istruzione classica*, 1928, pag. 118 e segg.; G. ERMINI, *Una iscrizione greca relativa alla Sardegna nell'Alto Medio*

Evo, in *Rivista di Storia del Diritto Italiano*, 1928, pag. 347 e segg.; S. MAZZARINO, *Su un'iscrizione trionfale di Turris Libyssonis*, in *Epigraphica*, II (1940), pag. 292 e segg.; A. TARAMELLI, *Porto Torres: iscrizione bizantina rinvenuta presso i ruderi delle antiche terme di Turris Libyssonis, proveniente da una chiesetta distrutta*, in *Notizie Scavi*, 1928, pag. 256 e segg.; ID., *Iscrizioni romane rinvenute nei lavori ferroviari ed edilizi nell'area dell'antica Turris Libyssonis*, in *Notizie Scavi*, 1931, pag. 114 e segg.; A. SOLMI, *L'iscrizione greca di Porto Torres del secolo VII*, in *Archivio Storico Sardo*, XXI (1939), pag. 3 e segg.

15) A. TARAMELLI, *Un eroe sardo del VI secolo dell'età nostra*, in *Mediterranea*, X (1927), fasc. 9, pag. 7 e segg.

16) E. BESTA, *op. cit.*, vol. I, pag. 30.

17) F. GIARRIZZO, *La chiesetta di S. Giovanni di Assemini*, in *Bollettino d'Arte*, XIII (1919), pag. 131 e seg.

18) D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 22; E. H. FRESHFIELD, *op. cit.*, vol. I, pag. 66.

19) P. VERZONE, *L'Architettura*, cit., pag. 176.

20) G. AGNELLO, *L'architettura bizantina in Sicilia*, Firenze, 1952, pag. 293 e segg., disegni nn. 13, 64 e 65.

21) V. LAMPÉREZ Y ROMEA, *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*, Madrid, 1930, I, pag. 312.

22) P. VERZONE, *L'architettura*, cit., pag. 176.

23) G. GALASSI, *Il campanile di Baggio e gli archetipi delle torri lombarde*, in *Palladio*, I, n. s. (1951), pag. 71 e segg.

24) G. SPANO, *Antichità cristiane di Assemini*, in *Bollettino Archeologico Sardo*, VII (1861), pag. 133 e segg.; D. SCANO, *op. cit.*, pag. 29 e segg. (ritiene l'edificio in origine con pianta a croce libera e sembra riferirlo, in quella forma, al secolo X); E. H. FRESHFIELD, *op. cit.*, vol. I, pag. 73 e segg. (segue lo Scano per la restituzione della pianta e fissa la cronologia al secolo X); F. GIARRIZZO, *La chiesetta di S. Giovanni di Assemini*, in *Bollettino d'Arte*, XIII (1919), pag. 116 e segg. (ritiene la pianta in origine a croce inscritta e fissa la cronologia tra gli ultimi anni del IX ed i primi del X secolo. Le osservazioni contenute in questo pregevole saggio sono largamente utilizzate nella trattazione dei problemi offerti dall'interessante monumento); P. TOESCA, *op. cit.*, pag. 557 e 662, nota 43 (nota la somiglianza della pianta con quella del S. Salvatore di Rometta, somiglianza peraltro non confortata dallo sviluppo dell'alzato, sostanzialmente diverso, ed è d'avviso che la chiesa potrebbe farsi risalire ad epoca anteriore al X secolo ove potesse dimostrarsi che le appartennero i marmi di recente trovati nell'altar maggiore).

- 25) F. GIARRIZZO, *art. cit.*, pag. 123 e segg.
- 26) C. DIEHL, *Manuel d'art byzantin*, Parigi, 1910, pag. 411 e segg.
- 27) C. DIEHL, *op. cit.*, pag. 411; S. BETTINI, *L'architettura bizantina*, cit., pag. 39.
- 28) A. CHOISY, *Histoire de l'architecture*, Parigi, 1929, vol. II, pag. 56; C. DIEHL, *op. cit.*, pag. 422; R. DE LASTEYRIE, *op. cit.*, pag. 272; A. K. PORTER, *Lombard architecture*, New Haven, 1917, vol. I, pag. 109 e segg.
- 29) S. BETTINI, *L'architettura bizantina*, cit., pag. 40.
- 30) A. TARAMELLI, *Di alcuni monumenti*, cit., pag. 75, n. 2. Do nel testo la trascrizione curatane dal Taramelli nel saggio citato.
- 31) ID., *op. cit.*, pag. 83, n. 7.
- 32) A. SOLMI, *Le carte volgari*, cit., pag. 79; B. R. MORZO, *La vita e l'ufficio di S. Giorgio vescovo di Barbagia*, in *Archivio Storico Sardo*, XV (1924), pag. 64.
- 33) A. TARAMELLI, *Frammenti decorativi bizantini della chiesa di S. Giovanni e della chiesa parrocchiale di S. Pietro di Assemini*, in *Notizie Scavi*, 1919, pag. 167, e segg.
- 34) P. TOLA, *Codex*, cit., vol. I, pag. 180, doc. V.
- 35) ID., *ibidem*, vol. I, pag. 199, doc. XXVII.
- 36) Cfr. a pag. 35 e segg.
- 37) Copertura analoga ebbe la chiesa, però più antica, di S. Maria delle Cinque Torri presso Casino. Cfr. al riguardo P. TOESCA, *op. cit.*, pag. 373 e seg.
- 38) R. CATTANEO, *L'architettura in Italia dal secolo VI al Mille*, Venezia, 1888, pag. 183. Il TOESCA, *op. cit.*, pag. 373, rammenta per il S. Donato la citazione di Costantino Porfirigeneto (metà del X secolo). Sul San Michele di Capua cfr. G. CHIERICI, *L'architettura nella Longobardia del sud*, in *Atti del I Congresso di Studi Longobardi etc.*, pag. 223.
- 39) A. K. PORTER, *op. cit.*, vol. II, pag. 90; P. VERZONE, *op. cit.*, pag. 130 e seg.
- 40) ID., *op. cit.*, pag. 129.
- 41) Ove se ne eccettui il Santuario di S. Gavino in regione Balai nel litorale di Porto Torres, di incerta fisionomia e sul quale si confronti G. SPANO, *Nome, sito e descrizione dell'antica città di Torres*, in *Bollettino Archeologico Sardo*, II (1856), pag. 146, non sono noti, nel Settentrione dell'Isola, edifici sacri o loro avanzi di qualche rilievo e di origine altomedioevale. Ciò peraltro non esclude che anche quelle regioni siano state profondamente permeate di cultura bizantina e che vi si siano diffusi culti propri della chiesa orientale come sembra provato oltre che dalla toponomastica anche dai titoli delle chiese esistenti nel secolo XI, tutti di santi del mar-

tirologio greco, quali vengono citati in carte di quell'epoca. Confronta al riguardo: E. BESTA, *Per la cronologia del condaghe di San Pietro di Silki*, in *Archivio Storico Sardo*, I (1905), pag. 59, n. 1.

42) Cfr. appresso, pag. 54.

43) Un più preciso termine *post quem non* per la datazione di questa chiesetta potrebbe essere fissato nel periodo del giudicato di Barisone di Torres, documentato tra il 1063 ed il 1065 poichè nel condaghe di S. Pietro di Silki risulta citata, come già esistente al tempo di quel giudice, una chiesa di S. Maria ubicata nel villaggio di Curin, che avrebbe avuto sede dove si trova la chiesa in argomento. Però, poichè la identificazione della topografia del villaggio di Curin non è certa, quel termine è da tenere sospeso. Confronta, a riguardo della cronologia della scheda: E. BESTA, *Per la cronologia*, cit., pag. 59, n. 1 e per la questione topografica: G. BONAZZI, *Il Condaghe di S. Pietro di Silki*, Sassari-Cagliari, 1900, pag. 72, n. 311 e l'annessa carta topografica del Logudoro.

44) A. TARAMELLI, *Di alcuni monumenti epigrafici etc.*, cit., con la bibliografia precedente ed inoltre F. GIARRIZZO, *La chiesetta di S. Giovanni di Assemini*, cit.; A. TARAMELLI, *Frammenti decorativi bizantini nella chiesa di S. Giovanni di Assemini*, in *Notizie Scavi*, 1919, pag. 16 e segg. Per l'analisi in sede storica cfr. la letteratura citata alla nota 1.

45) C. ARU, *La chiesa di S. Pantaleo di Dolianova*, in *Il Convegno Archeologico in Sardegna*, Reggio Emilia, 1929, pag. 146 (con attribuzione ai secoli VII-IX).

46) M. T. TOZZI, *Di alcune sculture medioevali della Campania*, in *Bollettino d'Arte*, XXV (1931-32), pag. 277, fig. 6.

47) E. LAVAGNINO, *Il Medioevo*, cit., pag. 162.

48) A. TARAMELLI, *Frammenti decorativi etc.*, cit., pag. 162 e segg. (raffronti col ciborio di S. Eleucadio a Ravenna e con i frammenti di Bagnacavallo, Pavia e Brescia; datazione al secolo VIII); F. GIARRIZZO, *La chiesetta*, cit., pag. 132 (raffronti analoghi e datazione ai secoli VII-VIII).

49) A. TARAMELLI, *Di alcuni monumenti*, cit., pag. 73, n. 1; G. D. SERRA, *Nomi personali di origine greco-bizantina tra i membri di famiglie giudicali*, in *Byzantion*, XIX (1949), pag. 240.

50) Sui caratteri della plastica campana tra i secoli VIII-XI cfr. E. BERTAUX, *op. cit.*, vol. I, pag. 76.

51) P. TOESCA, *Il Medioevo*, cit., pag. 662, n. 43.

52) Vedine gli incerti fondamenti in A. SOLMI, *Le carte volgari*, cit., pag. 74 e segg.

53) A. FIORELLI, *Donori. Avanzi di ornato architettonico e frammenti epigrafici scoperti in contrada S. Nicolò*, in *Notizie Scavi*, 1885, pag. 229 e segg.;

- A. TARAMELLI, *Di alcuni monumenti* etc., pag. 86 e segg., nn. 8-13.
- 54) M. T. TOZZI, *art. cit.*, pag. 278, fig. 8.
- 55) ID., *art. cit.*, pag. 279, fig. 9.
- 56) A. HASELOFF, *La scultura preromanica in Italia*, Bologna, 1930, pag. 74, tav. 67 b; P. TOESCA, *op. cit.*, pag. 849.
- 57) A. HASELOFF, *op. cit.*, pag. 75, tav. 70 a; E. LAVAGNINO, *op. cit.*, pag. 164; P. TOESCA, *op. cit.*, pag. 442, quest'ultimo con attribuzione al secolo XII.
- 58) A. HASELOFF, *op. cit.*, vol. II, pag. 78, fig. 18, con datazione all'età del celebre Calendario di cui ritiene facesse parte (IX secolo).
- 59) M. T. TOZZI, *Sculture medioevali campane. Marmi dal IX al XII secolo a Cimitile e Capua*, in *Bollettino d'Arte*, XXV (1931-32), pag. 509, fig. 5.
- 60) E. BERTAUX, *op. cit.*, vol. II, pag. 465, fig. 198.
- 61) Il marmo risulta da tempo disperso. Vedine la riproduzione in D. SCANO, *op. cit.*, pag. 46 e A. TARAMELLI, *Di alcuni monumenti* etc., cit., n. 7.
- 62) D. SCANO, *Scoperte artistiche in Oristano*, in *L'Arte*, VI (1903), pag. 28 e segg. (con attribuzione all'VIII-IX secolo); W. BIEHL, *Kunstgeschichtliches streifzuge Zürich Sardinien*, in *Zeitschrift für Bildenden Kunst*, XXIV (1912), pag. 26 (con attribuzione al secolo XII); M. WACKERNAGEL, *Die Plastik des XI und XII Jahrhunderts in Apulien*, Lipsia, 1911, pag. 38 (con attribuzione al secolo XI); P. TOESCA, *op. cit.*, pag. 808 (con riferimento al secolo XI).
- 63) M. SALMI, *La scultura romanica in Toscana*, Firenze, 1928, pag. 64, per qualche contatto con un frammento del giardino Rosselmini di Pisa, vorrebbe questi rilievi eseguiti da artisti pisani.
- 64) M. T. TOZZI, *Sculture medioevali*, cit., pag. 506, fig. 2.
- 65) B. R. MOTZO, *Barlumi*, cit., pag. 94.
- 66) E. BESTA, *La Sardegna*, cit., vol. I, pag. 75 e segg.
- 67) E. BERTAUX, *op. cit.*, vol. I, pagg. 109, 111.
- 68) Particolarmente significativi sembrano, a questo riguardo, i frammenti marmorei iscritti in lingua greca oggi nel Museo Nazionale di Cagliari ma in origine nella chiesa di Santa Sofia di Villasor, che hanno modiglioni con volute e motivi vegetali di discendenza classica. Cfr. per essi A. TARAMELLI, *Di alcuni monumenti*, cit., pag. 80.

CAPITOLO III

LE CHIESE VITTORINE DEL MERIDIONE DELLA SARDEGNA

1. — *L'avvento della civiltà romanica.* — 2. *La penetrazione e l'espansione dei monaci di S. Vittore di Marsiglia nel Giudicato di Cagliari.* — 3. *La ricostruzione della chiesa di S. Saturno di Cagliari.* — 4. *La chiesa di S. Antioco.* — 5. *S. Efsio di Nora.* — 6. *S. Pietro di Cagliari.* — 7. *La chiesa di S. Lussorio di Fordongianus.* — 8. *Le chiese a due navate: S. Lorenzo di Cagliari;* — 9. *S. Maria di Sibiola;* — 10. *S. Platano di Villaspeciosa.* — 11. *S. Maria di Uta.* — 12. *Conclusiones.*

1. — La civiltà romanica, e con essa il mondo che la esprime, irrompono in Sardegna quasi improvvisamente senza che si possa vedere, come viceversa altrove, una preparazione per gradi a quell'avvento e quindi una evoluzione dall'uno all'altro polo delle culture che, in quel momento, dopo secoli, ancora si spartivano il Mediterraneo. Il romanico non vi appare dunque maturato per processo endogeno ma al contrario per la brusca sostituzione di alcune forze ad altre, di un mondo ad un altro.¹⁾

Diversi fattori concorrono a spiegare questa rivoluzione: in primo luogo la sopraggiunta, definitiva interruzione di ogni legame, anche nominale, tra la Sardegna e Bisanzio e lo stesso affievolirsi, per l'incipiente ricadere della sua parabola, del potere d'irradiazione della cultura orientale; in secondo luogo, l'urgere attorno all'Isola, rimasta stremata, divisa e disponibile dopo la sconfitta araba del 1116, avvenuta nelle sue acque, di giovani forze concorrenti come quelle delle repubbliche marinare che avevano fatto del Mediterraneo un mare aperto e che ora vi cercavano punti d'appoggio per la loro politica e sbocchi per i loro traffici; infine, il riaccendersi degli interessi della Sede Romana alle cose dell'Isola, per il conseguimento di una investitura sempre agognata e sempre dovuta rinviare.

Pur essendo divisa in quattro territori e retta da quattro governi spesso fra loro in antagonismo, e pur mancando di una propria forza economica e marittima, nessuna di quelle potenze osa tentare la conquista della Sardegna, ma tutte vi cercano privilegi ed influenze con una politica di penetrazione capillare di cui si rendono avanguardie o i vescovi delle città in contesa, quando procacciano diritti di legazia, oppure, associandosi agli interessi politico-mercantili quelli della influenza e dell'espansione monastica, gli ordini religiosi più potenti di quelle città, favoriti od osteggiati dalla Sede Romana a seconda delle relazioni in cui veniva a trovarsi con l'una o con l'altra di esse.²⁾

I Signori locali si destreggiano, appoggiandosi all'uno o all'altro dei postulanti anche secondo la convenienza della politica interna, ma essi stessi si aprono al mondo occidentale ed a quanto porta di nuovo. Per loro opera, dunque, o per iniziativa dell'episcopato od, ancora, degli ordini regolari che man mano venivano ottenendo donazioni

e privilegi, si apre una corrente migratoria di maestri e maestranze provenienti da ogni parte dell'arco costiero che si tende sulla Sardegna dalla Catalogna alla Campania, e queste maestranze danno mano ad una serie, presto imponente, di chiese nelle quali, volta a volta, lasciano i segni della loro formazione e del loro gusto.

Si dava soddisfazione, con questa attività, oltre che ad interessi di altra natura anche ad esigenze religiose che dovettero essere tanto maggiormente sentite per quanto deserte e grame dovevano essere, all'uscita dal primo millennio, le condizioni della chiesa sarda e rovinose quelle delle stesse sedi del culto. Nel 1087 Vittore III, e cioè quell'abate Desiderio che aveva ridato splendore a Montecassino, scrive al Metropolita di Cagliari perchè provveda e faccia provvedere a ristorare le chiese che risultavano, in tutta l'Isola, dirute e cadenti; ³⁾ opere di manutenzione chiedono all'episcopato i suoi successori. ⁴⁾ La maestranze immigrate trovano allora ampio campo di attività favorite, quanto alla libera espressione delle loro maniere ed all'impianto di nuovi organismi, dal rapido evolversi del processo di conversione del clero da culti, liturgie e costumi greci ai corrispondenti romani, conversione energicamente imposta da Gregorio VII ⁵⁾ e presto attuata anche se attraverso resistenze e contrasti. Soddisfatti i loro primi impegni, quelle maestranze si fermano nell'Isola e mettono la loro opera, secondo le regole della libera prestazione del lavoro laico, a disposizione di altri committenti operando, quindi, col medesimo stile per laici, regolari e secolari, a volte incrociandosi, a volte mutuando elementi ed influenze.

Gli stessi monaci, secondo lo spirito e la lettera della regola benedettina, danno mano a creare le sedi del loro culto lasciandovi non soltanto l'impronta delle particolari liturgie ma anche del gusto vivente nelle terre dalle quali provenivano.

Tutto questo dovette avvenire in un giro d'anni molto breve se già nel terz'ultimo decennio del secolo XI è dato trovare in Sardegna edifici certamente databili di sicura norma occidentale che più nulla hanno a che vedere con quanto fino a quel tempo si era fatto ed ancora stancamente si faceva.

Già al primo abbrivo di questo notevole fenomeno di colonizzazione artistica è facile constatare come diverse siano le reazioni e diversi gli orientamenti delle varie regioni: mentre il Settentrione spalanca le porte alla immigrazione di maestranze lombarde e toscane, nel Meridione tanto il Giudicato di Cagliari, come quello d'Arborea, appaiono più guardinghi e restii, e difatti mostrano di essere meno ricchi di nuove opere e meno lievitati dalle nuove correnti. Mentre nel Giudicato di Torres, oltre ai monaci di Montecassino, chiamativi nel 1063, ⁶⁾ appaiono nel 1082 gli emissari dell'Opera di S. Maria di Pisa, ⁷⁾ nel 1113 i monaci di Camaldoli, ⁸⁾ nel 1116 gli altri di Vallombrosa ⁹⁾ e nel 1135 anche quelli di S. Vittore di Marsiglia, ¹⁰⁾ e mentre nella Gallura oltre ai Vittorini, presenti nel 1095 ¹¹⁾ si trova l'Opera di S. Maria di Pisa, ¹²⁾ nel cagliaritano, fuori delle Opere ancora di Pisa e di S. Lorenzo di Genova, beneficate per ragioni di opportunità politica dai giudici locali rispettivamente nel 1104 ¹³⁾ e nel 1107, ¹⁴⁾ quanto ad ordini regolari non appaiono, in questo primo momento, che i monaci di S. Vittore di Marsiglia penetrativi tra il 1079 ed il 1089 ¹⁵⁾ e, con uno sparuto possesso, nel 1119, quelli di

S. Mamiliano dell'isola di Montecristo.¹⁶⁾ Nel 1131 ottiene una chiesa dal giudice di Arborea l'Opera di S. Lorenzo¹⁷⁾ e soltanto nel 1146 i Camaldolesi risultano documentati in quel Giudicato.¹⁸⁾

Del pari, mentre nel Settentrione l'episcopato locale costruisce nuove cattedrali e pievanie,¹⁹⁾ nel Meridione questo genere d'iniziativa appare più tardi e più lento e ciò talmente in contrasto col fervore d'opere osservato tra il X e gli inizi dell'XI secolo, da potersi sospettare che la resistenza al nuovo mondo e alla sua pressione potesse esservi determinata, in un primo tempo, da più solide posizioni del clero di tradizione greca ed, in un secondo, dalla politica egemonica dei monaci di Marsiglia.²⁰⁾ In ogni caso, tutta la estrema zona meridionale della Sardegna appare ben presto infeudata ai Vittorini e non soltanto per quel che riuscirono ad ottenervi e per la potenza alla quale seppero assurgere, ma anche per quello che seppero costruirvi.

2. — Come poi i Vittorini, nonostante le cennate, sfavorevoli, disposizioni abbiano potuto trovare modo di penetrare e di assestarsi con tanta fortuna nel Meridione della Sardegna,²¹⁾ è presto spiegato ove si pensi al minor timore che essi dovevano ispirare, data la distanza della città di cui dovevano condividere gli interessi, rispetto agli Ordini delle più prossime ed incalzanti repubbliche di Pisa e di Genova, e, d'altra parte, alla azione violenta e rapida condotta da Urbano II, esso stesso monaco e francese, per imporli al giudice ed al clero locali e, con essi, attuare una sua politica di ingerenza negli affari del Giudicato.²²⁾

Alla prima donazione delle chiese dei SS. Giorgio e Genesio in territorio di Uta,²³⁾ si riesce infatti a fare aggiungere, nel 1089, quella delle chiavi di volta del culto nella zona e cioè, sottraendole all'episcopato, evidentemente non accline nè supino ai voleri di Roma, dei più importanti santuari del Giudicato quali dovevano essere quelli di S. Saturno in Cagliari, di S. Efsio a Nora e di S. Antioco nell'isola omonima, nonchè di altre sei chiese dislocate in punti diversi di quel territorio.²⁴⁾ Presto a quei beni altri se ne sommano, sicchè nel 1119 i possessi dell'Ordine, con le relative chiese, salgono a 22²⁵⁾ e nel 1141 a 28.²⁶⁾

Da quel momento la fortuna dei Vittorini comincia a declinare: nel 1218, chiese ed allodi sono ridotti a 26²⁷⁾ e nel 1246 la mutata situazione politica permette a Pisa di poterne talmente bene imbrigliare l'ingerenza, da farli addirittura espellere, ad opera di suoi agenti, dallo stesso priorato di S. Saturno. L'Arcivescovo trovava poi difficoltà a farveli rientrare nonostante i perentori ordini di Innocenzo IV.²⁸⁾ Occorre peraltro soggiungere che, a spiegare l'azione dei Vittorini, non bastano i soli moventi meramente politici o mercantili. In effetti essi appaiono nel Meridione, come i Benedettini di Montecassino nel Settentrione e qualche isolata figura di presule, del genere di quel Costantino di Castra che nel 1073 faceva costruire la chiesa di S. Pietro di Bosa, tra i primissimi interpreti delle direttive di Vittore III volte a fare attuare un vasto programma di restauro e costruzione di edifici sacri. Se, quindi, essi si impadroniscono, togliendole all'episcopato

locale, delle più importanti chiese dei Giudicati di Cagliari e forse anche d'Arborea, ciò fanno per riattarle quando non per costruirne delle nuove, più vaste e capaci, in sostituzione e in luogo delle antiche, distrutte o in rovina o insufficienti al nuovo impulso che si intendeva dare al culto. Si deve quindi in sostanza a loro, almeno nella zona d'influenza che fu loro assegnata e dalla Santa Sede per loro a lungo e tenacemente difesa e cioè nel Meridione, con la lotta contro il clero locale conservatore, tradizionalista e restio ad aggiornarsi, la restaurazione dell'edilizia sacra, e, con essa, la prima introduzione di edifici moderni ed informati ai principî di quel gusto che ormai dilagava, come unico legittimo, in ogni plaga d'Europa.

I Vittorini attuano questo programma con palese decisione e nel giro di pochi decenni ed è probabile che, se non lavorarono con le loro mani, come la regola imponeva ed è provato in infiniti altri casi, fecero venire in Sardegna maestri e maestranze dalla Francia meridionale e forse anche da quelle terre delle regioni poste sui due versanti dei Pirenei, nelle quali si erano meglio diffusi. Tutte le loro opere sarde appaiono difatti, salvo che sul tardi, talmente connesse e dipendenti dalle maniere del primo romanico quale ebbe a svolgersi tra Barcellona e Marsiglia da potersi affermare che il capitolo che concerne la storia dell'architettura nel Meridione della Sardegna tra il nono decennio del secolo XI ed almeno il quinto del XII costituisce una appendice della coeva storia della architettura franco-catalana. Ciò spiega l'appartarsi di questa corrente nei rispetti di quelle presenti in tutte le altre regioni dell'Isola, appannaggio di ordini italiani e quindi di maestri e maestranze tosco-lombarde, ed allora la peculiarità delle forme che questa corrente ebbe ad adottare: forme che si contraddistinguono per il costante impiego di coperture a volte sempre sorrette da archi trasversali, laddove, salvo rare eccezioni, in ogni altra parte dell'Isola si affermava il tipo delle coperture in legname; per l'impiego, in qualche caso, di cupole; per la frequente adozione di piante a due navate ed, infine, in maniera ancora uniforme, per i coronamenti ad archeggiature. Certo, man mano che i decenni volgevano, le forme, così come cambiavano in terraferma, altrettanto cambiavano nello specchio rappresentato dalla attività sarda dei Vittorini e pure quelle costanti resistettero e l'impronta del linguaggio fu sempre francese. Alle prime maestranze, od ai primi monaci; altre se ne sostituirono e nuove dalla Francia ne sopraggiunsero, variamente dotate, fino al suggestivo loro incontro, nel quinto decennio del secolo XII, ed alla loro assimilazione, con maestranze di provenienza toscana.

3. — Dalle opere di carattere spiccatamente romanico che vennero costruite ad integrazione di quelle ancor oggi riconoscibili come paleocristiane può tenersi per certo che quando i monaci ebbero dal giudice Costantino-Torgotorio la chiesa di S. Saturno non ebbero, sostanzialmente, che un edificio in rovina. Doveva essere ancora saldamente in piedi il corpo centrale del *martyrium* ma dovevano essere già diruti e cadenti i bracci orientale ed occidentale e, se mai furono costruiti, anche quelli verso nord e verso sud. Si poneva allora il problema o di demolire quanto ancora si era conservato e di costruire

in suo luogo e dalle fondamenta un nuovo edificio, oppure di utilizzare quanto dell'antica basilica rimaneva restaurando le vecchie strutture ed integrandole con altre, nuove. A far scegliere la seconda soluzione dovettero concorrere diversi fattori: anzitutto il coincidere del tipo planimetrico e dell'alzato offerto dai ruderi e dalle antiche fondazioni con i tipi planimetrici e gli sviluppi spaziali che dai primi dell'XI secolo venivano diffondendosi, per rinnovata influenza delle basiliche cupolate crociate di età macedone, in tutto l'arco di territorio teso sul Mediterraneo dalla Catalogna all'Adriatico, e quindi anche in Provenza; in secondo luogo, il collimare della struttura della cupola, con i suoi raccordi pressochè a cuffia, con i tipi di cupole dai raccordi a cuffia od a tromba ora in voga negli edifici nei quali si realizzava la fusione dell'organismo basilicale-prospettico latino con quello centrale-pittorico orientale; ²⁹⁾ infine, oltre ad un criterio di economia, lo stesso rispetto e la stessa ammirazione che la nobiltà delle strutture del *martyrium* dovevano incutere. Si determinò quindi un caso di restauro e di anastilosi di strutture accettate nel gusto vivente, restauro che venne peraltro attuato con la estemporaneità e l'estro tipici dei maestri romanici e, come ovvio, non senza che il gusto proprio dei ricostruttori si affermasse nel modo più largo ed invadente.

Anche se oggi di queste nuove opere non rimangono che il braccio verso levante ed, allo stato di rudere, i muri perimetrali del braccio verso ovest, può affermarsi, come autorizzano a sostenere i resti delle fondazioni e testimonianze grafiche del Seicento, ³⁰⁾ che i monaci provvedettero a costruire tutti e quattro i bracci previsti per la basilica del VI secolo, disponendoli, come in antico, su tre navate e rendendoli intercomunicanti per quelle laterali.

Accogliendosi il suggerimento dei cantoni di ammorsatura lasciati in sporgenza nel fornice orientale, le quattro navate centrali vennero coperte con ampie volte a botte e le navatelle con volte a crociera poggianti verso l'esterno su archi incastrati e verso l'interno su grandi arcature impostate su frammenti di trabeazione o su colonne con basi e capitelli marmorei ricavati dallo spoglio di un edificio romano di età imperiale di dimensioni, per certo, notevoli. ³¹⁾ Con grandi cantoni provenienti dallo stesso edificio, come dalle rovine della basilica, si provvedette a costruire i muri perimetrali, non sdegnandosi di utilizzare, allo scopo, anche il frutto di scavi nella circostante *area* cimiteriale, dalla quale vennero tratti, e si vedono caoticamente inseriti nelle nuove murature, urne cinerarie, grandi stele e cippi iscritti con titoli funerari pagani e cristiani: il tutto in un'amalgama mal cementata così da malte come da un criterio ove come criterio non debba qualificarsi questo stesso gusto dell'indifferente accostare elementi e materiali delle più disparate nature.

Mentre il braccio verso levante, trasformandosi l'originario schema crociato in altro longitudinale, venne dotato di una abside di ampia e ben profonda luce, le testate dei bracci a nord ed a sud vennero chiuse con muri retti e nel braccio di ponente venne ricavato il prospetto aperto in tre ingressi con luci provviste di archi di scarico, rispettivamente iscritte entro triplici arcature, di cui quella centrale più ampia delle laterali.

Tav. VII

Tavv. IX, X a

Tavv. II, III

Come risulta dal cennato grafico ed in parte dalle archeggiature ancora sopravvis-
 sute, tanto i muri perimetrali delle navatelle come quelli delle quattro navate centrali
 vennero coronati da teorie di archetti ad una e due ghiera, sorretti da mensole ed, a
 gruppi, anche da lesene, e l'abside venne irretita entro un partito di semicolonne addossate,
 raccordate in alto, forse, da archetti, in un assieme, sotto l'aspetto ornamentale, organico
 e coerente. Nonostante le asimmetrie della pianta, di questa coerenza, che fa contrasto
 con l'incoerenza dei paramenti, si ha riprova nel ritornare, lungo il perimetro interno delle
 navatelle, del partito delle arcate su semicolonne e zoccolo, proprio come dai resti dello
 stilobate si arguisce dovesse disporsi la ornamentazione dell'abside. Nasceva, dunque,
 dal complesso di queste opere una chiesa dove antico e moderno, classico e barbarico,
 colto ed incolto si aggrovigliavano in nodi fermi ed inestricabili, come fermo ed inestri-
 cabile sarebbe stato tra poco nella Provenza il nodo, in via di stringersi, tra i fili dei
 tanti retaggi mediterranei che ad essa ora facevano capo.

Tavv. II, III

Tav. X b

Tavv. IX, X a

Più e meglio dell'incastro di materiali di spoglio o del carattere delle mensole
 che ricorrono sotto le archeggiature,³²⁾ fanno testimonianza della origine provenzale
 dei ricostruttori altri più significativi elementi a cominciare dalla stessa pianta che, a
 ben vedere e quale venne ad ottenersi anche se alla stregua delle antiche fondazioni,
 è pianta di basilica a croce *immissa* con navata longitudinale di quattro campate nel
 corpo anteriore e due in quello posteriore, tagliata da transetto e sormontata, all'in-
 crocio, da cupola. La Provenza non possiede più edifici del genere ma per l'osser-
 vazione che questo tipo planimetrico è comune a tutte le regioni contermini, è stato
 autorevolmente riconosciuto³³⁾ che anche la Provenza dovette possederne ed anzi,
 forzandosi la tesi, che proprio in Provenza dovesse essersi formato e da essa irra-
 diato. Edifici con sviluppo planimetrico, e soprattutto spaziale, analoghi al S. Saturno,
 si trovano, comunque, ad occidente d'essa e precisamente in Catalogna, come si vede
 nelle chiese di S. Lorenzo del Munt,³⁴⁾ di S. Vincenzo di Cardona³⁵⁾ e di S. Maria
 di Tarrasa;³⁶⁾ a nord, nelle basiliche di Chapaize,³⁷⁾ di Gigny³⁸⁾ e di Baume-les-
 Moines;³⁹⁾ ad est, e cioè in Italia, come dimostra la chiesa di S. Maria di Portonuovo
 presso Ancona.⁴⁰⁾

Oltre l'organismo e la sua disposizione mostrano poi di derivare da forme tipica-
 mente francesi anzitutto gli archi, incastrati nei muri perimetrali (*formerets*) ed impostati
 su colonne poggianti su basamenti continui, come si vede nell'analogo partito anticipato
 nel Battistero di Vénasque,⁴¹⁾ e poi ripreso nella Cattedrale di Saint-Paul-Trois-Cha-
 teaux;⁴²⁾ in secondo luogo il caratteristico arco *doubleau*,⁴³⁾ che attraversa, lungo
 tutta la sua generatrice, la grande volta a botte della navata centrale, arco che è ignorato
 in tale suo aspetto dal romanico italiano e là dove in Italia presente, come nel 1099 a
 Rivolta d'Adda, solo per riconosciuta influenza francese;⁴⁴⁾ dopo ancora il partito
 delle ampie arcate su colonne o semicolonne poste a chiaroscurare il cilindro dell'abside,
 partito che è comune al romanico del Mezzogiorno e del Centro francese, come si vede,
 fra l'altro, a Saint-Paul-les-Dax;⁴⁵⁾ infine, le grandi arcate a due e tre ghiera poste

Tavv. IX, X a

Tav. VII

Tav. X b

Tav. I

ad incorniciatura di portali, quali esistono, in maniera molto significativa, nella stessa abbazia di S. Vittore a Marsiglia. 46)

Ciò, peraltro, che più convince sulla sostanziale derivazione dalla Provenza della forma di questi bracci e che al tempo stesso istruisce sulle più immediate fonti dell'esperienza dei loro costruttori, è il coincidere del volume spaziale e delle articolazioni strutturali della sopravvissuta navata verso est con analoghi aspetti del Tempio romano cosiddetto di Diana a Nîmes, 47) anch'esso ad aula di risonante cavità, coperta da volta a botte con pronunziate nervature, impostata su cornice molto sporgente, in un assieme che mostra di avere col S. Saturno sorprendenti analogie determinate forse dal fatto che con i nuovi bracci si realizzava una spazialità condizionata dal fornice del *martyrium*, che è precisamente di tradizione imperiale romana, ma in parte anche dalla preparazione dei suoi costruttori verso quei suggerimenti.

Concludendo, sembra allora potersi tenere per fermo che, ove non abbiano provveduto gli stessi monaci, i nuovi bracci del S. Saturno dovettero essere concepiti e costruiti da maestranze appositamente venute dalla Provenza le quali poterono anche valersi di elementi locali, ma senza che nulla sia rimasto e traspia a documentarne, con un particolare gusto, la presenza storica.

Veniva così innestato, nel cuore del Meridione dalla Sardegna, quanto alla vita dell'architettura chiuso in sé stesso ed intento a liquidare in minuscoli edifici gli ultimi avanzi della tradizione romano-bizantina, un tempio di mole certamente notevole, col quale veniva detta una nuova parola e proposto un nuovo esempio ai successivi sviluppi dell'architettura locale.

Quando ciò accadesse è indicato dalle stesse date degli atti di donazione della antica e di consacrazione della nuova chiesa: fra il 1089, dunque, e quel 1° aprile del 1119 in cui la consacrazione avveniva per opera dell'arcivescovo di Cagliari Guglielmo, alla presenza di Pietro, legato di Callisto II. 48)

4. - Come i monaci di S. Vittore ebbero con l'atto del 1089 la « chiesa » di S. Saturno, così, stando al tenore di quella carta, avrebbero avute anche le « chiese » di S. Antioco e di S. Efsio; tutto, però, lascia ritenere che anche in questi casi le « chiese » altro non dovessero essere che le malferme strutture, o i ruderi quando non i soli titoli di quelle che un tempo erano state le sedi del culto dei più venerati martiri locali. La supposizione trova fondamento oltre che in considerazioni di carattere generale anche nelle risultanze dell'esame dei due edifici quali ancor oggi sopravvivono. Per le prime può osservarsi

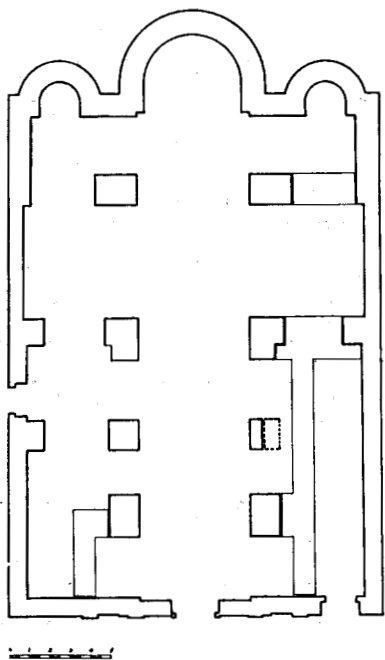


Fig. 7 - S. Antioco
Parrocchiale. (Saggio di ripristino)

che tanto nel caso del S. Saturno, come in quelli del S. Antioco e del S. Efsio, si trattava di chiese ubicate in città costiere e situate in immediata vicinanza agli approdi sicchè, anche a non tener conto di quanto traspare dai resoconti di annalisti arabi sulle distruzioni e sulle depredazioni operate dai loro connazionali in Sardegna anche a danno di chiese, basterebbe conoscere i costumi bellici ed il radicato fanatismo arabo per pensare quale potesse essere la sorte riservata in simili occasioni alle sedi del culto cristiano.⁴⁹⁾ Di fatto, tolto il corpo centrale del S. Saturno, difficile per la sua stessa mole da scardinare, nonchè la chiesa di S. Giovanni di Sinis, che i restauri altomedioevali dicono almeno danneggiata, non una sola delle chiese di città costiere mostra di essere uscita incolume dai secoli di quelle scorrerie laddove tutte, dopo la ricostruzione, mostrano di avere ripresi gli antichi titoli. Per le seconde basterà osservare i caratteri delle strutture, e stabilirne i collegamenti oltre che con le nuove parti dello stesso S. Saturno anche con quelli di analoghi edifici delle regioni di terraferma dalle quali i nuovi possessori provenivano, per potere affermare che a nessun altro fuori dai Vittorini quei caratteri possono imputarsi o, quanto meno, che per nessun altro tramite possono essere penetrati in Sardegna.

Per quanto inerisce al S. Antioco basterà all'uopo, restituirne la planimetria originaria ed esaminare la particolare conformazione delle sue strutture non senza avere prima ricordato che dell'esistenza nel medesimo sito di una precedente chiesa danno pieno affidamento le sottostanti catacombe e la ricordata epigrafe nella quale si celebrano i restauri del vescovo Pietro.⁵⁰⁾

Tav. XXIX b

Della chiesa romanica oggi non rimangono che la navata centrale, parte della navata di sinistra, il transetto, due absidi e la cupola, ma queste stesse mutile strutture sono sufficienti per consentire la ricostruzione della planimetria originaria la quale doveva presentare tre navate, coperte da volte a botte e divise da massicci pilastri raccordati da grevi arcate, tagliate da un transetto anch'esso coperto da volte a botte e, sulla navata centrale, da cupola. Oltre le campate addizionali, con le quali le navate si prolungavano al di là del transetto, erano disposte tre absidi di pianta semicircolare coperte da semicatini essendo quelle laterali più piccole di quella centrale, alta e molto spaziosa. Come nel caso del S. Saturno anche in questo del S. Antioco l'organismo trova confronti in quella regione franco-catalana nella quale, in una con i territori della Lombardia architettonica e cioè della regione posta al di là degli Appennini venivano preparandosi, già alla fine del X secolo, le condizioni per il sorgere e l'affermarsi di un nuovo gusto.

L'organismo del S. Antioco è difatti quello che venne maturando in quei territori entro la prima metà del secolo XI quando sulla basilica di tradizione latina coperta in legname venne a sommarsi e ad innestarsi, con la rinnovata esperienza delle volte, l'organismo centralizzante delle basiliche cupolate bizantine provviste di transetto. Edifici di questo genere sono stati già indicati, in regioni di terraferma, a proposito della planimetria del S. Saturno; ma si possono qui aggiungere, perchè di forme ancora più

aderenti per l'iscrizione del transetto entro il rettangolo di perimetro, quelli francesi di Saint-Hymetière nel Giura,⁵¹⁾ di Quarante nell'Hérault, consacrato nel 1053,⁵²⁾ del S. Guglielmo nel Deserto, in Linguadoca, del 1076,⁵³⁾ e gli altri, italiani, della Cattedrale di Acqui, ultimata intorno al 1042,⁵⁴⁾ e del S. Salvatore di Capodiponte presso Brescia, datato ai primi del XII secolo.⁵⁵⁾ Come i tipi di piante con transetto pronunziato, così anche per questi triabsidati e con transetto contenuto entro perimetri rettangolari si ritiene che la Provenza non dovesse difettarne sicchè nulla resta più ovvio, per giustificare la loro presenza in Sardegna, del tramite d'importazione vittorino considerata anche la precedenza cronologica dei modelli e l'apparire, nel S. Saturno, di altri caratteri anch'essi derivati da forme di quei territori.

Tra di questi prende particolare rilievo l'organismo della cupola costituito da calotta emisferica impostata su quattro archi tra di loro normali con raccordi a cuffia, contenuta all'esterno in un tamburo ottagonale e coperta, in origine, da tetto di otto falde, mentre gli spigoli del sottostante cubo, contenenti le cuffie, erano coperti con tetto prismatico. Cupole simili, con eguale tamburo, copertura e raccordi, si vedono in Francia a Bourg-Saint-Andéol, in Italia in S. Maria di Portonuovo, in Catalogna nella ininterrotta serie che ha inizio in S. Maria di Ripoll e discende, attraverso S. Maria di Tarrasa, S. Giacomo di Frontinyà, fino al S. Cugat di Salou ed a Cruas.⁵⁶⁾

Tav. XXIX a

Sono inoltre proprii di quei territori il tipo delle volte delle navatelle interrotte in corrispondenza dei sostegni da archi trasversali;⁵⁷⁾ il taglio dei pilastri che presenta singolari analogie con quelli della arcaica chiesa catalana di Clusa⁵⁸⁾ e la stessa cripta che dovette essere ricavata sotto la distrutta abside meridionale, entro un ambiente della catacomba, come ancora si vede dai resti del suo ingresso e da altre strutture che sembrano risalire a quell'epoca.

Anche in questo caso il modello, pregnante di vitalità, del S. Saturno ebbe ad esercitare la sua influenza, poichè appare esemplato su di esso il modo di impostare la cupola con la curvatura della base rientrante rispetto al filo interno dei quattro sottostanti archi; in maniera, cioè, del tutto anomala rispetto al modo tenuto per saldare la cupola ai sostegni in tutti indistintamente gli esempi di terraferma dianzi citati.

Quale poi fosse l'aspetto delle altre parti esterne di questa chiesa è impossibile dire, dato che, dove non è stata mutilata, è stata nascosta da superfetazioni. Si può, tuttavia, pensare che la sua decorazione non dovesse essere gran che diversa da quella data al S. Saturno, dal quale, in ogni caso, venne tolta la conformazione del semicilindro e dell'estradosso della calotta absidale.

Come per il S. Saturno, così anche per questa Chiesa è possibile fissare con soddisfacente esattezza i termini *post* ed *ante quem* per la costruzione: la chiesa dovette, infatti, essere iniziata dopo il 1089, anno della donazione ai Vittorini, ed ultimata prima della consacrazione avvenuta, come attestava una antica pergamena, il 13 luglio del 1102.⁵⁹⁾

L'epigrafe era del seguente tenore:

ANNO DOMINI M.C.II. INDITIONE II TERTIO IDVS IVLII
GREGORIVS EP(ISCOP)VS SVLCIENSIS CONSECRAVIT
ECCLESIAM ISTAM ET ALTARE(M) AD HONOREM VIRGINIS
MARI(A)E SANCTORVMQVE OMNIVM ET S(ANC)TI ANTIOCHI
CORPORE EIVS PR(A)ESENTI .

Gli elementi della *pergula* eretta per la pietà di Torgotorio, di Salusio e di Nispella, che indiziano il sopravvivere dell'antica chiesa fino alla prima metà del secolo XI, dovettero in quella circostanza essere ricomposti ed utilizzati se ancora, a distanza di tanti secoli, se ne vedono i frammenti incorporati nelle attuali strutture dell'edificio.

5. - Oltre queste chiese, caratterizzate da tre navate, transetto e cupola e quindi risultanti dalla fusione di organismi prospettici longitudinali con altri composti su assi verticali, i Vittorini ebbero a costruirne alcuni nei quali si perpetuano tipi planimetrici e gusto dello spazio elaborati prima che quella fusione avvenisse: con planimetrie, quindi, longitudinali e spazio sentito per blocchi, pieni e vuoti, massicci e non articolati.

Tav. XXX b

Tale è la chiesa di S. Efsio di Nora in territorio del Comune di Pula (Provincia di Cagliari) che ha tre navate divise da arcate spesse e gravi impostate su pilastri tozzi e robusti, coperti da volte a botte e con una sola abside di pianta semicircolare. Tipi planimetrici simili si riscontrano per tempo nel territorio d'espansione del primo romano franco-catalano come si vede nella chiesa di S. Maria d'Amèr, presso Gerona, del 949; nell'altra di Clusa, posta ai piedi dei Pirenei; in S. Margherita di Montbuy, presso Igualada, ambedue dei primi dell'XI secolo.⁶⁰⁾ Questo genere di pianta si perpetuò, nella terraferma, in molte chiese rurali anche nel secolo XII, ma resta sempre un tipo di origine arcaica e quindi testimonianza di un gusto attardato e provinciale. Parimenti arcaici appaiono nel S. Efsio gli archi trasversali della navata centrale e di sinistra, poichè essi vennero adottati ed utilizzati nella loro originaria funzione che è quella, come noto, di rendere le centine rigide ed indeformabili.⁶¹⁾ Ciò appare confermato sia dal loro impostarsi in falso, e cioè quasi in corrispondenza delle chiavi degli archi, fuori quindi e prima del coordinarsi in sistema con i pilastri, sia dalla interruzione della cornice d'imposta delle volte che si abbassa al nascimento dei *doubleaux* e si trasforma in mensola per ricevere, appunto, l'appoggio della centina.

Tav. XXX a

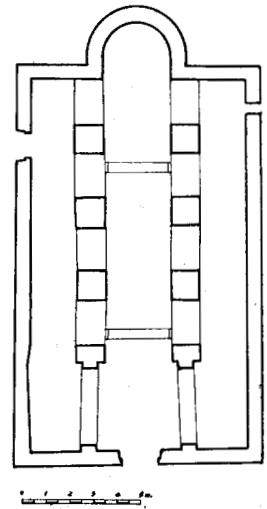


Fig. 8 - Pula (Nora)
S. Efsio

Di queste preoccupazioni di natura prettamente statica danno ampia prova, del resto anche nel S. Saturno e nel S. Antioco, gli stessi spessori dei muri e dei pilastri, tenuti in dimensioni tali da consentire il più largo margine alle sollecitazioni delle

poderose volte a botte. Che poi queste preoccupazioni venissero risolte secondo un gusto e non fossero esse stesse ragioni della forma, è dimostrato dall'ispessirsi e dall'irrobustirsi degli elementi anche non strettamente funzionali, come si vede nelle cornici di imposta delle volte a modanature con listello a quarto di cerchio, robuste e piene, e nelle cornici delle arcate di divisione delle navate che ne rammentano altre del S. Saturno, a spessi listelli sovrapposti e successivamente in aggetto. L'abside, in foggia di settore di superficie conica includente anche il semicatino, richiama l'altra già veduta nella chiesa di Cossoine ed accompagna bene queste forme, indiziando, nell'apparente disposizione alla funzionalità, un gusto ben preciso e ben definito: gusto che potrebbe dirsi cubistico e che si riflette anche nei coronamenti frontonati implicando una definizione prismatica dell'esterno per via delle coperture quali dovevano in origine essere, con tetti a doppie falde, soprammesse alle volte.

Tav. XXIV b

Anche se per la costruzione di questa singolare chiesetta, che costituisce come un incunabolo del romanico del Mezzogiorno francese, manchi la possibilità di fissare, per via documentaria, un termine *ad quem*, la stessa similarità dei suoi caratteri con quelli delle chiese già esaminate è sufficiente a farla ritenere costruita in una con esse e forse, data la stessa arcaicità delle forme, per prima.

6. — Debbono ritenersi contemporanee al S. Efisio, per la forma sostanzialmente arcaica, le poche parti sopravvissute del primo impianto della chiesa di S. Pietro di Cagliari. Una chiesa di questo titolo figura compresa tra i beni di pertinenza vittorina in una carta del

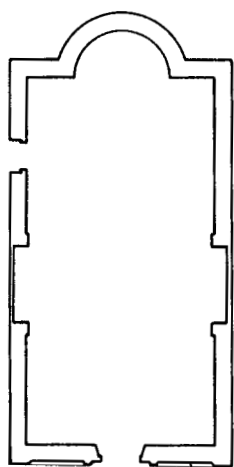


Fig. 9 - Cagliari
S. Pietro

1090⁶²⁾ e poichè ancora oggi è sede del culto dei pescatori cagliaritari, ai quali si riferisce la specifica della carta, nulla vieta di identificarla con quella di egual titolo oggi esistente.⁶³⁾ La chiesa ha unica aula con piccola abside orientata ed è coperta di legname. Se le mensole per l'appoggio di capriate rimaste nei muri lunghi — sotto la quota alla quale furono più tardi disposte le mensole che reggono le catene dell'attuale copertura — fossero da ritenere coeve all'abside, allora questa chiesa sarebbe l'unica fra le tante costruite dai Vittorini ad avere avuta copertura in legname. Sembra tuttavia che quelle mensole appartengano alla prima trasformazione di un organismo originariamente voltato, trasformazione alla quale poi seguì quella che ha dato all'edificio l'attuale fisionomia. La datazione di quest'ultimo intervento è offerta dalle forme del portale aperto nel prospetto e dalle paraste che lo fiancheggiano, costituite da gruppi di rudimentali colonnine giusto come si vede nelle chiese di S. Gregorio di Sardara e del Carmine di Mogoro costruite nei primi decenni del secolo XIV.

Originaria è invece, certamente, l'abside che nelle spesse murature del semicilindro, a grandi cantoni, forse di spoglio, e nella bassa e tozza calotta, ripete alla lettera e forse anticipa la forma delle absidi del S. Saturno e del S. Antioco, costituendosi, di

conseguenza, come termine di riferimento cronologico per il loro primo impianto. Non sorprende il ritrovare in tutte queste absidi forme sostanzialmente derivate dalla tradizione provinciale romana poichè di simili e di alti tempi ne conservava anche la Sardegna, come si è veduto nella chiesa di S. Giovanni di Sinis e del resto nella più recente chiesa di Assemini.

7. — Se le carte medioevali illustrano con molta e dettagliata chiarezza la fortuna e le vicende dei Vittorini nel Giudicato di Cagliari ed il loro primo ingresso in quelli di Gallura e di Torres, tacciono viceversa del tutto per quel che riguarda i loro tentativi di penetrazione nel Giudicato di Arborea, tentativi che è lecito immaginare avviati ed in maniera non meno decisa di quel che si è visto per il Giudicato cagliaritano.

Una bolla di Innocenzo IV del 9 giugno 1246 che ne conferma altra precedente ed altrimenti ignorata di Onorio III, ⁶⁴⁾ riconosce il possesso di non specificati beni donati all'ordine dai giudici Pietro I di Serra ed Ugo di Basso e cioè dopo il 1185, ⁶⁵⁾ ma nessun documento fa luce sugli anni precedenti e meno ancora sul supposto primo ingresso dei monaci in quel territorio. Una prova però esiste ed è rappresentata, questa volta, non tanto da un atto o da una bolla ma soltanto dalle forme della chiesa che venne costruita alle soglie del XII secolo sopra la già nota cripta paleocristiana di Fordongianus. Anche a prescindere dal suo carattere generalmente francese, induce a credere che questa chiesa abbia fatto parte almeno per qualche tempo del patrimonio dei Vittorini e che sia stata da loro costruita, lo stesso indirizzo della politica di penetrazione dell'Ordine, inteso a metter le mani, con l'appoggio della Sede Romana, sulle chiavi di volta del culto isolano e cioè sui santuari nei quali si veneravano le reliquie o si custodivano le memorie dei martiri locali, e ciò sia per raggiungere una egemonia politica-religiosa sia, sulla falsariga delle direttive di Vittore III, per rialzarne le strutture cadenti o dirute. Come, dunque, nel Giudicato di Cagliari, impiegando mezzi leciti e illeciti, i Vittorini si assicurarono il possesso dei santuari di Saturno, Efsio ed Antioco così può opinarsi abbiano fatto anche in quello di Arborea almeno per il Santuario di S. Lussorio. La prova migliore viene, appunto, dal carattere delle strutture che è non soltanto genericamente francese ma singolarmente prossimo a quello delle strutture del S. Saturno di Cagliari. Come già detto, la chiesa ⁶⁶⁾ venne eretta su una cripta paleocristiana e se anche in questo caso si verificarono le condizioni accertate per il S. Saturno, supposte per il S. Efsio ed il S. Antioco e che si potranno con buoni argomenti avanzare anche per il S. Gavino di Portotorres, la chiesa dovette essere costruita in sostituzione di altra forse già distrutta. Comunque le cose siano andate, la nuova chiesa ebbe unica abside semicircolare, rivolta ad oriente, ed unica navata chiusa con una bassa

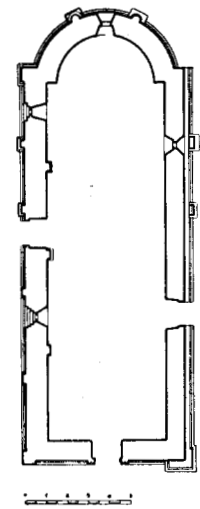


Fig. 10
Fordongianus
S. Lussorio

e massiccia volta a botte, sorretta a regolari intervalli da spessi archi trasversali impostati su robusti pilastri forniti di basi e mensole dai profili forti e tozzi. L'interno venne illuminato mediante profonde monofore gradonate, a tre ed anche quattro risalti, ottenendosi per il congiunto effetto della massiccia forza delle strutture e della bassa illuminazione uno spazio singolarmente denso e compresso. Non minore senso di robustezza e di potenza sortì l'esterno, impostato su uno stilobate pronunziato dalla modanatura di sapore ancora sostanzialmente classico e scompartito nelle pareti da distanziate paraste raccordate sull'alto da una cornice con archetti a più ghiera. All'esterno l'abside venne suddivisa in tre specchi da due semicolonne e nel fusto dell'una come sulla base dell'altra vennero scolpite primitive figurazioni che rammentano quelle che si possono vedere nel prospetto del S. Semplicio di Olbia ma delle quali, anche in questo caso, non riesce agevole cogliere il significato. Di questo organismo, che sorprende per la perfetta coerenza ed integrità del linguaggio, oggi non restano che il retrospetto, l'abside ed il fianco settentrionale, prescindendo peraltro, per questi ultimi, dalle archeggiature che sembrano dovute ad un primo restauro. All'interno del fianco settentrionale si vede l'imposta della volta con i resti dei suoi archi trasversali ed ancora una serie di mensole che sembra abbiano tenuto luogo della cornice per l'appoggio delle centine. La curvatura della volta è accusata dal dente di appoggio ricavato nel retrospetto dove appare anche un moncone d'arco che accenna ad un primo e poi subito abbandonato progetto per un'aula scompartita in tre navate da arcate su pilastri, come fra poco sarà dato vedere nelle chiese, parimenti vittorine, di S. Lorenzo di Cagliari, di S. Maria di Sibiola e di S. Platano di Villaspeciosa. Poichè nel muro perimetrale verso sud mancano le paraste e l'altra imposta della volta e poichè le sue luci e le sue archeggiature esterne hanno caratteri diversi da quelli fin qui osservati, è ovvio dover pensare che ad un certo momento la volta cedesse e rovinasse, trascinando con sè nella caduta l'intero muro verso mezzogiorno. Quando, poi, questo crollo avvenisse dicono, ove subito ricostruito, le alte e strette mensole del nuovo muro meridionale, le quali presentano profili e motivi d'ornato che risulteranno a suo luogo⁶⁷⁾ propri di una corrente di lapicidi di origine araba attiva dall'uno all'altro capo della Sardegna nella seconda metà del Duecento. In quell'epoca, dunque, si procedette a riattare l'edificio, tenendosi, quanto alla copertura, al più prudente sistema delle capriate. Un'ultima manomissione venne operata in età aragonese quando l'originario prospetto venne smantellato di tutte le sue articolazioni di superficie ed al posto di quello antico venne collocato un nuovo piccolo portale, di forme improntate al nuovo gusto.

Prescindendo dalle vicissitudini seguite dall'edificio e fermandosi alle parti inerenti al primo impianto è facile vedere come ogni forma si affianchi a quelle del S. Saturno. La volta a botte richiama per i suoi archi *doubleaux* come per i profili delle mensole gli analoghi elementi dell'altra chiesa alla quale rinviano anche le paraste di sezione quasi quadrata — nel S. Saturno visibili a meridione del braccio occidentale — e la partizione della superficie dell'abside, nei due casi ottenuta mediante colonne addossate. Certo, nel

Tav. XXXI b

Tavv. XXXI a,

S. Lussorio, ogni forma è più densa e massiccia e lo spazio doveva essere più raccolto e concentrato ma, al riguardo, occorre ricordare che mentre in questa chiesa si lavorò liberi da ogni condizionamento, traendo i materiali direttamente dalle cave e le forme immediatamente da un gusto, non altrettanto avvenne per il S. Saturno dove i Vittorini non solo impiegarono cantoni, basi, cornici e fusti di spoglio, sortendo l'effetto che si è cercato di caratterizzare, ma mediarono quel loro particolare sentire con i suggerimenti della planimetria e di quella parte dell'alzato paleocristiano che era giunta fino ai loro giorni. Si potrà dunque proporre per le parti originarie del S. Lussorio una cronologia non discosta da quella indicata per il S. Saturno ed allora un'epoca non diversa dal primo quarto del secolo XII. Che poi i Vittorini, una volta costruita la chiesa, fossero stati costretti ad abbandonarla, e forse anche ad uscire dal Giudicato di Arborea, è fatto che non può destar meraviglia ove si pensi al carattere generalmente violento ed arbitrario delle loro prese di possesso di santuari e chiese ed ove si tenga presente che sorte analoga ebbero a subire per quanto riguarda la chiesa di S. Antioco, ricostruita, come si è veduto, per loro cura e pure già nel 1124 recuperata dal vescovo titolare.⁶⁸⁾ Ciò mentre spiegherebbe l'assenza di ogni citazione di beni vittorini nel Giudicato di Arborea nelle carte sopravvissute del secolo XI e della prima metà del XII, giustificherebbe d'altra parte il veicolo di trasmissione delle forme francesi presenti nella chiesa in argomento, altrimenti isolate e prive di una loro plausibile ragione d'essere.

8. — Per la presenza di un gusto più aggiornato ed articolato, e per l'affermarsi di una più matura esperienza costruttiva, appare più tardo un gruppo di tre chiese, dalla singolare pianta a due navate⁶⁹⁾ che se non può, per via documentaria, essere per intero compreso in quella che fu la vasta serie dei possessi vittorini, deve, per via stilistica, essere certamente collegato al novero degli edifici costruiti sotto loro influenza.

Per il sussistere di alcuni aspetti e di alcune forme ancora arcaiche ed acerbe la prima e più antica di queste chiese appare quella oggi intitolata a S. Lorenzo ed in origine forse a S. Pancrazio⁷⁰⁾ esistente sull'alto del colle del Castello di Cagliari. Nonostante privata della facciata e delle absidi e diversamente condizionata nella sua stessa spazialità da una corona di piccole cappelle addossate nel Settecento ai suoi muri perimetrali, nonchè da un avanzo che fa sfiatare il contenuto raccoglimento delle sue strutture, la chiesa mostra ancora bene, nelle parti originarie, di dipendere da modelli francesi. Sulle due navate, divise da arcate impostate su tozze colonne dall'elementare capitello a cuscino, si innalzano infatti robuste volte a botte, traversate, in corrispondenza dei sostegni, dai noti archi *doubleaux* i quali però, a differenza di quanto ebbe a vedersi nel S. Eufisio, dove apparvero adottati in accezione più provvisoria che funzionale, e nello stesso

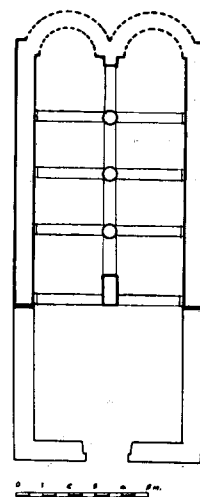


Fig. 11 - Cagliari
S. Lorenzo

S. Saturno, dove posavano sulla cornice d'imposta, qui viceversa, almeno dalla parte dei muri perimetrali, si prolungavano in lesene, scaricandosi direttamente sul piano di spiccato. Mancano peraltro, da questa parte, cornici o mensole sicchè il raccordo tra gli archi e le paraste veniva ancora realizzato nel modo più semplice e cioè senza soluzione di continuità. Si tratta comunque di un perfezionamento del sistema che, unito alla più stringata economia delle sezioni murarie ed alla maggiore finezza nel trattare i dettagli, come le mensole d'imposta degli archi delle absidi e le basse colonne del setto divisorio, indica una epoca certamente più tarda di quella che si è dovuta attribuire al S. Efisio, ma non di molto se anche in questa chiesa si vedono ritornare sia alla imposta delle volte come a coronamento dell'esterno le stesse cornici di sezione quadrata che erano state adottate nell'altra chiesa e che poi scompaiono in quelle successivamente erette nel Meridione dell'Isola sotto influenza vittorina.

Può pensarsi che il prospetto originario dovesse avere due separati ingressi e, poichè ne rimangono ancora i piedritti, che fosse sormontato da un campanile a vela; può poi aversi certezza, poichè se ne vedono le sedi in cantoni recuperati dalla sua demolizione ed impiegati nel Settecento per il restauro delle volte, che questo prospetto

fosse ornato di bacini maiolicati, uno dei quali è ancora *in situ* nel muro a settentrione. Alla maggiore snellezza delle strutture e ad un più articolato movimento degli spazi, si accompagna una maggiore grazia nell'ornato, ora arricchito anche da elementi di colore, secondo un gusto che appare già diverso, per quanto cronologicamente prossimo, a quello, rigido ed anchilosato, dei primi edifici eretti dall'Ordine.

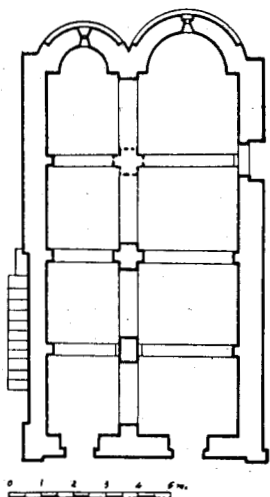


Fig. 12 - Sordiana
S. Maria di Sibiola

9. - Appare concepita alla stregua dello stesso gusto la chiesa intitolata a S. Maria, detta di Sibiola, sita in agro del Comune di Sordiana (Provincia di Cagliari).

A differenza della precedente, ed ove se ne tolgano una mutilazione al frontone e la riunione di due arcate del muro di spina in un solo arco ribassato, la chiesa è rimasta in possesso di tutte le strutture d'origine tanto da lasciarsi riconoscere come quella meglio conservata dell'intera famiglia. Anch'essa è di due navate,

di dimensioni leggermente diverse, risultando quella di destra più larga dell'altra, e ciascuna ha proprio distinto ingresso, propria abside semicircolare e proprio sistema di illuminazione ottenuto nel prospetto mediante una monofora per la navatella di sinistra ed una bifora per quella di destra, monofore nelle absidi e nei muri lunghi, oculi nel frontone sovrastante alle absidi. Le navate sono coperte da eleganti volte a botte di perfetta fattura e sono divise da arcate su pilastri. Come nei precedenti anche in questo caso le volte hanno archi *doubleaux* i quali, perfezionandosi ed articolandosi ancora meglio il sistema, poggiano nei muri perimetrali su mensole e nel muro di spina su mensole e lesene che

Tav. XXXIV b

Tav. XXXII b

continuando fino a terra trasformano la sezione del pilastro da quadrata in cruciforme, secondo lo schema di modelli francesi, quali si vedono a Merens, Verdun, Sabart, e in Catalogna a cominciare dal S. Pietro di Casseres fino alle chiese di Arles de Tech e Mur. 71)

Tav. XXXIV a

Tav. XXXIII

Parallelamente a questi caratteri, che indicano la trasformazione del sentimento formale di questi costruttori, ora inclini a riscattare la forma dal peso e dalle forze ed a portarla sul piano di leggere immagini asservite ad altre esigenze, si pongono le sottili modanature delle cornici; le archeggiature dell'esterno, di scarsissimo oggetto ed elastici rilanci; il taglio vivo, sul filo dei muri, delle monofore; lo stesso apparecchio, ora costituito di minuscoli tufelli collocati in ordinati filari su spessi letti di malta e, nel prospetto, di una accuratissima opera quadrata fino all'altezza del davanzale delle monofore ed, oltre questa, di un paramento in cui i singoli cantoni sono inquadrati entro sottili listature trachitiche, generandosi un partito coloristico, vivace e ben tessuto. Tutta una serie di bacini a maiolica incornicia e mette a fuoco questa specchiatura che si costituisce per ciò stesso come un approfondimento degli orientamenti coloristici accennati nella chiesa di S. Lorenzo.

Rispetto a questa i muri appaiono contenuti entro le sezioni staticamente necessarie; le volte hanno maggiore snellezza e gli archi trasversali, oltre al valore di limite delle diverse campate, acquistano quello di cesure del semicilindro della volta, accentuandosi in tal modo il distacco dalla conformazione degli spazi per blocchi pieni e vuoti e passandosi ad altra in cui gli spazi sono intesi e definiti, con sottigliezza ed estremo garbo, per limite di linee e di superfici.

Della raggiunta coerenza formale, si ha riprova nel modo col quale sono trattate le mensole, con teste umane, motivi zoomorfici e fitomorfici, sviluppi di nastri, classiche teorie di ovoli e dentelli e con un rilievo, nella terza mensola a sinistra della navatella settentrionale, con due colombe affrontate rispetto ad un vaso fiorito, e cioè con un motivo bizantino, che appare interpretato e tradotto in una immagine fatta per linee e piani, proprio come si vede nelle diverse membrature dell'edificio.

Tav. XXXIV a

Se, infine, si tien conto del modo tutto originale con cui è stata assicurata la possibilità di accedere al campanile a vela, che doveva coronare il prospetto, e cioè mediante una scala esterna ricavata nello stesso spessore del muro verso nord, si avrà allora la misura non soltanto della sensibilità e del gusto, ma anche della disinvoltura con la quale si era pervenuti a risolvere piccoli problemi pratici e di funzionalità e quindi della distanza che intercorre tra questo e gli edifici precedentemente esaminati.

Distanza più che cronologica, forse di cultura e di qualità d'individui poichè, per lo stesso carattere delle murature a blocchetti sbazzati, per le monofore basse e gradonate, per gli oculi, che si ritrovano nel S. Saturno, e cioè per la presenza di elementi che appartengono al gusto del romanico arcaico, non sembra si possa, con questa chiesa, scavalcare di troppo i primissimi decenni del secolo XII.

Forse altre maestranze recavano da Marsiglia il frutto di quelle nuove esperienze dalle quali presto sarebbe nata la grande fioritura architettonica provenzale del secolo XII,

come può supporre per la somiglianza del sistema dei sostegni e delle volte di questa chiesa con quello della cappella del Fort-Saint-Andrè di Villeneuve-les-Avignon, dei primi del XII secolo,⁷²⁾ già staccata dalle maniere del primo romanico ed orientata verso le forme dei capolavori di Saint Gilles e di S. Trofimo.

10. — La terza fra queste chiese a due navate, nonostante più volte rimaneggiata ed in parte anche ricostruita, mostra di essere posteriore all'altra di Sibiola soprattutto per l'incrociarsi, ravvisabile nelle sue strutture, della individuata corrente stilistica con

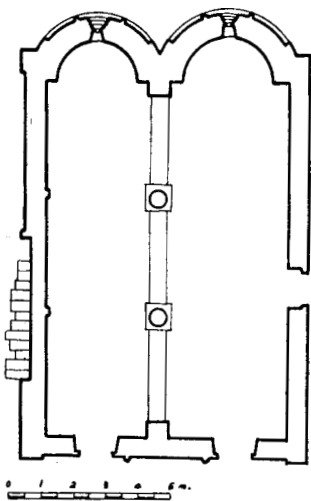


Fig. 13 — Villaspeciosa
S. Platano

le maniere tosco-lombarde di quelle maestranze che, dopo avere operato nel nord dell'Isola, calavano nelle regioni del Meridione portandovi nuovi schemi ed un nuovo gusto e con esso contrastando il passo al proseguire della attività, fin qui indisturbata, di questi epigoni della locale tradizione francese.

Costruita con gusto frammentario e cioè utilizzandosi, oltre al calcare appositamente trasportato dalle colline di Cagliari anche i marmi provenienti dallo spoglio di una forse vicina villa romana, la chiesa di S. Platano di Villaspeciosa (Provincia di Cagliari)⁷³⁾ appare esemplata, per quel che riguarda il suo organismo, sull'altra di Sibiola: coincidono infatti in maniera quasi sovrapponibile le due piante, gli schemi delle due facciate e, come avvertono le imposte ed i resti degli archi trasversali sopravvissuti alle volte, da tempo crollate, anche il sistema e le forme della copertura. Ritornano poi, della precedente chiesa, la decorazione degli esterni ad archetti e bacini

nonchè la scala di accesso ai tetti ed al campanile intagliata nel muro settentrionale, nella stessa posizione e con lo stesso genere di gradini dell'altra.

Già in questi elementi, si avverte un'ulteriore accelerazione di quel processo di snellimento delle strutture che si vide in atto nelle chiese precedenti e che qui porta a contenere nei limiti del necessario le sezioni murarie, ad allargare i valichi, a sostituire le colonne ai pilastri, fino ad ottenersi, per la stessa riduzione dell'ingombro dei sostegni, la pratica riunione delle due navate in un solo ambiente e ciò laddove, nelle due precedenti, le navate riuscivano singolarmente definite e concluse. Questo ambiente acquista maggior respiro anche per la maggiore altezza data alle volte e questa nuova misura porta di necessità il suo riflesso nelle absidi che difatti si pronunziano, sia all'interno che all'esterno, con maggiore slancio, raggiungendo le proporzioni e con esse le fattezze di absidi romaniche di norma pisana. Avviene dunque una compenetrazione, nel medesimo organismo, di due diverse sensibilità spaziali ed anche di due diversi gusti della composizione di superficie, come può constatarsi nelle colonnine con le quali vengono divise in specchi tanto la facciata quanto le absidi. Queste colonnine appaiono, qui, di origine toscana e passate a questa chiesa precisamente dall'abside della

Tavv. XXXVI a,
XXXIII

Tavv. XXXVI b,
XXXII b

Tavv. XXXV a,
XXXIV a

Tav. XXXV b

chiesa di S. Giusta costruita, come a suo tempo sarà dato dimostrare, fra il 1135 ed il 1145 sul modello dell'abside della testata meridionale del transetto del Duomo di Pisa.⁷⁴⁾

Tav. XXXVI a

Di origine del pari toscana, ed anzi chiaramente buschetiana, sono le ruote a tarsie geometriche che si vedono al centro del prospetto e, dato che se ne possono indicare di simili nell'abside della S. Maria Forisportam di Lucca,⁷⁵⁾ toscano è anche l'ornato della monofora del prospetto ad intrecci viminei cantonati da dischi di cui uno con motivo zoomorfico e l'altro quadripartito da una croce. Questi motivi e queste influenze non venivano però direttamente così da lontano, ma dai maestri che stavano per erigere, appena a qualche chilometro di distanza, la chiesa di S. Maria di Uta. Da quella chiesa, nella quale appariranno presenti maestri che avevano appena finito di lavorare nel cantiere di S. Giusta, provengono infatti il gusto per lo spazio, unificato, libero e luminoso, il garbo delle ampie arcate e la sottigliezza dei muri in cui sono ricavate. Dalle maestranze attive in quella chiesa, il lapicida che scolpisce uno dei due capitelli dell'interno nella stessa forma e con i medesimi lunghi ed arricciati caulicoli adottati per i capitelli dell'altra, nonchè i motivi simbolici e l'intreccio vimineo dell'arco della cenata monofora, quest'ultimo essendo in tutto simile a quelli scolpiti, nella medesima posizione, nell'ultima luce verso l'abside del fianco settentrionale e nella prima verso il prospetto del fianco meridionale della chiesa di Uta.

Tavv. XXXVI b,
XXXIX b

Tavv. XLIII c,
XLIII a

Si assiste, quindi, ad un suggestivo caso di simbiosi linguistica per il quale vengono a contatto, nella cerchia di una medesima opera, e mutuano parole ed accenti, due parlate diverse la prima delle quali di remota ascendenza provenzale e la seconda di più fresca importazione dalla Toscana, intrecciandosi tuttavia ed allacciandosi in maniera così stretta da celare, a prima vista, la duplicità della loro natura e la diversità dei rispettivi caratteri.

Una chiesa di S. Platano, senza specificazione topografica, è indicata come appartenente ai Vittorini in una carta del 1141,⁷⁶⁾ ma poichè questo titolo non risulta portato da altre chiese delle diocesi meridionali dell'Isola e poichè in quella esaminata sono emerse forme ancora tipicamente provenzali, e cioè proprie dei Vittorini, ed influenzate da un monumento, come la chiesa di S. Giusta, per il quale non può scavalcarsi la data del 1144,⁷⁷⁾ queste stesse ragioni sembrano sufficienti per permettere la identificazione della nostra chiesa con quella citata nel documento e quindi per fissarne la costruzione intorno all'anno in cui appare menzionata per la prima volta tra i possessi marsigliesi.

A riprova di questa datazione, che ne implica altra analoga per la chiesa di Uta accede la somiglianza dell'interno del S. Platano con l'interno della chiesa di S. Fede di Cavagnolo Po, anch'essa di riconosciuta derivazione provenzale, datata intorno a 1140,⁷⁸⁾ e quindi testimonianza di una medesima fase di maturazione dello stesso gusto.

11. — Se il S. Platano per le molte mutilazioni ed i molti rifacimenti può oggi mostrare soltanto una parte delle forme di origine consentendo, di conseguenza, solo d'intravedere, più che di vedere, quello che potè esserne l'aspetto iniziale, la chiesa di S. Mari

di Uta (Provincia di Cagliari),⁷⁹⁾ avendo conservati pressochè intatti tutto l'alzato ed il relativo ornato, consente di rendersi pieno conto non soltanto del modo col quale queste maestranze sentissero la forma ma anche del modo col quale gli opposti linguaggi, francese e toscano, venissero a contatto in parte per accostarsi e in parte per fondersi e compenetrarsi.

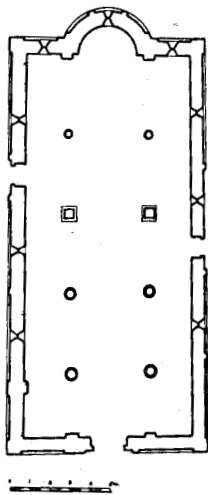


Fig. 14 - Uta
S. Maria

La chiesa, con una sola abside rivolta ad oriente, ha dimensioni modeste e tre navate, intieramente coperte di legname, divise da arcate impostate in massima parte su colonne. La zona presbiteriale occupa l'ultima campata ed è demarcata mediante tre gradini sul secondo dei quali sono impostate più esili e corte colonne che ricevono le ultime due coppie di archi. Altro limite di separazione dal rimanente delle navate sembra indicato dal diverso tipo dei sostegni che reggono la coppia precedente, costituiti da una sorta di pilastri di sezione quadrata, smussati agli spigoli superiori e continuati, oltre metà della loro altezza, da rocchi scanalati sui quali siedono i capitelli. Se a questi pilastri erano fissate delle transenne, ad esempio del genere di quella che oggi si vede murata nel prospetto del S. Platano, allora l'ambiente in tal modo delimitato poteva essere direttamente accessibile attraverso la porta praticata nel fianco nord in corrispondenza della penultima campata. I fedeli dovevano, viceversa, accedere alla chiesa e dal portale del prospetto e dall'altro aperto nel fianco sud al di qua della supposta recinzione.

L'esterno traduce fedelmente la composizione spaziale dell'interno. Vi si vede così rappresentata, sia nei due prospetti come nei fianchi, la partizione delle tre navate e tuttavia sorprende che allo spazio unificato dell'interno corrispondano all'esterno volumi ben stagliati e singolarmente conclusi; che alla esilità ed alla ampiezza delle arcate che dividono l'aula corrispondano minute teorie di robuste archeggiature segnate in profondità per essere modellate nell'ordine inferiore con due ed in quello superiore anche con tre ghiere; che, infine, all'aspetto aereo, luminoso e senza peso delle strutture del primo, faccia riscontro la fisionomia grave, accigliata e possente dell'altro. Poichè queste differenze investono la stessa sostanza della forma e poichè il divario tra l'uno e l'altro aspetto dell'edificio non è divario di modi di un linguaggio ma divario di linguaggi, questa stessa constatazione costringe a dovere ammettere che ad un gusto ed una sensibilità si devono le forme dell'esterno e ad altro gusto ed altra sensibilità quelle dell'interno. E poichè non è concepibile che si sia passati dall'impianto dei setti divisorii delle navate, che sono quelli che conferiscono i cennati caratteri alla spazialità dell'aula, alla costruzione dei muri perimetrali, dove quegli altri opposti caratteri si affermano, bensì al contrario, occorre allora cercare di vedere come i costruttori dell'esterno avrebbero diviso e coperto le navate con quella consequenzialità di sviluppi e quella omogeneità di linguaggio cui avrebbe dovuto necessariamente portarli un sentimento della forma che l'esterno testimonia tanto chiaro e deciso quanto maturo ed intransigente

Tav. XXXIX b

Tav. XXXVI a

Tavv. XXXVII,
XXXVIII,
XXXIX a

Poichè la risposta al quesito viene dalle stesse strutture di perimetro, non occorre perdersi in congetture ma soltanto osservare quel che avviene nei muri dell'angolo nord-occidentale: mentre lo stesso angolo appare singolarmente irrobustito per pronunziarsi nelle due facce in spesse paraste, ad eguale distanza da esse, tanto nel fronte nord come in quello ovest, e qui, precisamente, a fianco al portale, il muro si ingrossa in altre due paraste di larghezza e spessore eguali a quelle che determinano lo spigolo. Sulla pagina che guarda all'interno, in corrispondenza a quelle indicate, si vedono altre due lesene di cui quella del retrospetto larga e spessa quanto le precedenti e l'altra più stretta ma egualmente pronunziata. Dato che di queste lesene quella aderente al muro nord non mostra di disimpegnare alcuna funzione e l'altra ha larghezza molto maggiore di quella dell'arco che le venne in seguito soprammesso, resta ovvio interpretare questi robustamenti come preparazione ad una copertura con volte suddivise da archi trasversali appoggiati nei muri perimetrali su paraste, di cui rimane, appunto, quella indicata, e verso l'interno contro i pilastri con i quali si pensava di sostenere le arcate della navata centrale. Che poi in un primo momento si pensasse di dividere le navate più a mezzo di pilastri che di colonne può anche supporre se i basamenti della coppia di pilastri, quadrati e di larghezza uguale a quella delle paraste terminali dei setti, possono interpretarsi come primo impianto di questo genere di sostegni.

I costruttori di quest'angolo pensavano, dunque, di coprire la corrispondente navatella con volta a botte, divisa da archi *doubleaux*, tanto robusta e massiccia quanto potenti e piene si mostrano le strutture dell'esterno. La definizione volumetrica ed il marcato chiaroscuro dell'esterno si sarebbero allora saldati ad una spazialità contenuta e raccolta ed a membrature dell'interno non meno robuste e chiaroscurate e l'opera avrebbe avuta l'ininterrotta continuità di aspetti e la coerenza linguistica che l'esterno di per sé preannunzia e richiede. Vedere adottato un simile sistema di robustamento, con paraste, all'esterno, così spesse e pronunziate, significa anche spiegarsi il perchè di quelle archeggiature a doppia ghiera sentite e modellate in profondità, posto che soltanto con archeggiature a più risalti — o, se ad uno, di profondità non consentita da quel gusto — potevano raccordarsi i due piani costituiti dalle paraste e dal fondo delle specchiature. Strutture e decorazione si rivelano in tal modo collegate ed organicamente interdipendenti denunziando un gusto capace di trasfigurare e risolvere il dato di necessità statico-funzionale in libero e fantastico gioco di forma.

Posto che il genere di copertura non poteva essere diverso da quello indicato, la chiesa di Uta si iscriverà allora in maniera del tutto ovvia e pacifica nel novero delle chiese vittorine, contraddistinte, appunto, dall'adozione di coperture a volte sistematicamente provviste di archi trasversali, come si è veduto dal S. Efsio al S. Saturno e dalla chiesa di Sibiola al S. Platano. Ad iniziarne la costruzione dovettero allora provvedere maestranze francesi come peraltro confermano i caratteri delle mensole impiegate in questo primo angolo della chiesa e poi quelle collocate sotto tutte le archeggiature delle altre parti, le quali presentano modellazione e motivi tipicamente francesi.⁸⁰⁾

Non è certamente il caso di chiedersi, a questo punto, perchè si rinunciassero a proseguire la costruzione della chiesa alla stregua del progetto sul quale i lavori erano stati iniziati. Quel che è certo è il fatto che quel progetto era stato già abbandonato quando si costruì la parte di destra della facciata e, del resto, ogni altra della chiesa, atteso che l'indicato genere di paraste in esse scompare dando luogo, in maniera apprezzabile specialmente nella facciata, ad asimmetrie per certo mal compatibili col gusto rigorosamente geometrico accusato dalla parte iniziale. È certo, altresì, che nuovi maestri vennero ad associarsi e sommarsi a quelli che avevano progettato e dato l'abbrivo ai lavori, e che questi sopraggiunti artefici provenivano dal cantiere della chiesa di S. Giusta. Non sembra infatti possa imputarsi ad altri il suggerimento di adottare arcate molto ampie e di sottile spessore impostate su sostegni esili e distanziati allo scopo di ottenere un'aula a spazio unificato e non ad altri sembra possano attribuirsi la composizione del portale; alcuni tra i capitelli dell'interno; la protome leonina posta a destra della teoria di mensole del frontone anteriore ed, infine, i motivi arabi presenti in questa come nell'altra chiesa. I confronti più stringenti sono offerti dai cennati capitelli poichè, ad esempio, il terzo a destra di Uta richiama molto da vicino il secondo, il terzo ed il quinto a sinistra di S. Giusta. L'imitazione del corinzio fatta sui capitelli corinzi antichi tratti per la Cattedrale di S. Giusta dalle rovine delle città romane di Tharros, o di Othoca oppure di Neapolis, è in tutti dura e sommaria e resa con una modellazione che sa più di intaglio nel legno che di scultura nel marmo. Se adesso si tien presente che questo particolare carattere è peculiare della plastica mussulmana; che nella chiesa di S. Giusta oltre un capitello schiettamente mussulmano ne esiste altro che segna un punto di transizione tra que'lo e gli altri classicheggianti; che, analogamente, ad Uta, oltre ad un fregio puramente mussulmano quale è quello che adorna la prima cornice del prospetto,⁸¹⁾ esistono motivi di transizione verso il classico come nel capitello già indicato; se, cioè, si tiene presente che tanto nell'una come nell'altra chiesa esistono elementi arabi che volgono all'antico a fianco ad elementi, come altri capitelli dicono, toscano-lombardi, allora queste stesse constatazioni basteranno per convincere sull'itinerario percorso dalla nuova maestranza per raggiungere questo cantiere e sulla sua singolare composizione. La provenienza da S. Giusta viene poi confermata dalla analogia esistente tra le parti inferiori dei due portali, con larghi stipiti stretti tra paraste e mensole ornate alla pisana con foglie e caulicoli, nonchè con i portali delle chiese di S. Leonardo alle Sette Fontane e del fianco nord del S. Antioco di Bisarcio che si riveleranno, a suo luogo,⁸²⁾ eseguiti da maestranze anch'esse immediatamente a contatto con S. Giusta. Accede infine la tipologia della indicata protome di leone che richiama quella dei leoni scolpiti nell'architrave dell'altra chiesa.

Tutto ciò premesso può allora supporre che appena gettate le fondazioni, collocato l'inizio di qualche pilastro, e costruito per parte di maestri francesi l'angolo nord-occidentale, dovette sopraggiungere ed associarsi a quella in discorso una parte della maestranza attiva a S. Giusta nella quale erano compresi alcuni arabi. Dal contatto, o perchè si affacciarono dubbi sulla stabilità del sistema o perchè si avesse motivo di temere altri inconvenienti, nacque una modificazione dei piani predisposti e solo allora i lavori dovettero essere

Tavv. XXXVII,
XI. b

Tavv. XXXIX b,
XCV b

Tavv. XLIII a,
XCIV

Tavv. XCVII c, d

Tav. XLI b

Tavv. XLII a,
XCI

Tavv. CIII b,
CIX b

Tavv. XLI a,
XCVI b

ripresi lavorando le due maestranze fianco a fianco ma ognuna d'esse svolgendo una ben delimitata parte dei lavori. Così, mentre gli arabi eseguirono il portale con la caratteristica ghiera a nastri intrecciati tempestati di trapanature, la cornice a gruppi di tre foglie disposte in vece alterna che corre immediatamente sopra il portale, i dischi intarsiati dei portali maggiore e minori, il citato terzo capitello a destra della navata e la testa di leone in marmo a destra del prospetto, i toscani dovettero collaborare nella esecuzione di altri capitelli e finalmente i francesi scolpire tutte indistintamente le altre mensole nonchè i capitelli che si distinguono per i cauli ispessiti, allungati ed elasticamente ritorti e per le foglie a larghi e carnosì lembi svolti come quelli delle foglie che adornano molte tra le mensole.

Nella ideale gara in cui è possibile immaginare questa versicolore ed internazionale pattuglia, può dirsi che la palma tocchi ai francesi tanto il loro stile è deciso e fermo e la loro forma pura e di assoluta bellezza. La varietà dei motivi distribuiti sugli smussi delle mensole è essa stessa indice della fertilità inventiva di questi scultori: correndo con l'occhio da mensola a mensola si vedono difatti figure e teste umane, telamoni rannicchiati, figure di tori, bellissime teste di arieti e di mostruosi felini; aquile e conchiglie; foglie dal bordo largo e piatto o acuto ed uncinato; gruppi di croci semplici od iscritte in cerchi; lacci, infine, intrecciati imitati da quelli arabi della ghiera del portale. Anche quando ripetuti, i diversi motivi sono sempre resi con spontanea novità e schietta immediatezza, come si vede anche in mensole a settore di modanatura, già presenti a S. Giusta, sempre variata, oppure in cartocci e cilindri e doppi conì sempre diversamente assortiti e composti.

Come di rado avviene, e a prescindere dall'interno, manifestamente dissonante, le altre forme di quest'opera, nonostante il carattere composito della maestranza, riescono a convivere entro un ritmo unitario che è poi quello determinato dalla composizione architettonica, nella sua stessa robustezza e plasticità, soverchiante e prepotente. E tuttavia, entro quel ritmo, ogni personalità conserva le sue caratteristiche anche quando le mutua con quelle dei compagni di lavoro, come si vede nei capitelli a foglie larghe nei quali si usa il trapano per influenza araba o nelle mensole con la sigla ad intreccio di nastro egualmente ripresa dal fregio del portale, oppure nella testa di leone posta a sinistra del prospetto ed imitata da quella posta a destra.

Non risulta che i Vittorini possedessero ad Uta oltre alla ricordata chiesa dei SS. Giorgio e Genesio ed a quella intitolata a S. Ambrogio altra chiesa dedicata a S. Maria; tuttavia le esistenti tracce delle fondazioni di un chiostro ed una tradizione, raccolta da tempo,⁸³⁾ che vuole la chiesa officiata in antico da monaci, rendono verosimile l'ipotesi che venisse fatta costruire dai Vittorini per loro uso. Circa la cronologia sia le relazioni stabilite con la chiesa di S. Platano, che si è detta costruita intorno al 1141, come le altre, testè indicate, con la chiesa di S. Giusta, che a suo tempo sarà possibile ancorare nel decennio 1135-1145, fanno del tutto plausibile una datazione analoga permettendo allora di ravvisare nelle parti francesi della chiesa di Uta l'ultima e certamente la più alta e matura manifestazione della corrente originatasi con le primitive e pressochè barbariche forme del S. Efisio di Nora e della chiesa di S. Antioco.

Tavv. XL a,
XLI a, b

Tav. XLIII b
Tav. XLI a

12. — L'incontro, avvenuto nella chiesa di S. Platano e di S. Maria di Uta, di maestranze francesi con maestranze italiane, coincide, in maniera molto significativa, con l'inizio del declinare della fortuna dei Vittorini. Si è detto più sopra che l'apogeo della loro potenza è indicato da quella carta del 1141 in cui i loro possessi del Giudicato di Cagliari appaiono saliti a ben ventotto e che, dopo quell'anno, la loro influenza ed il loro patrimonio andarono man mano scemando fino al definitivo abbandono dell'Isola avvenuto nel secolo XIV.⁸⁴⁾ Certo non risulta che dopo la metà del secolo XII i Vittorini progredissero ancora, almeno quanto al Giudicato di Cagliari, nell'acquisto di beni, o che vi costruissero altre chiese; risulta anzi che, arrestatesi le loro iniziative, si arrestò ogni attività, posto che fuori dal primo impianto della Cattedrale di Dolianova, verisimilmente tra il 1160 ed il 1170,⁸⁵⁾ occorre attendere gli inizi del Duecento per assistere ad una nuova fioritura di programmi e di opere. Fino a quell'epoca, tuttavia, i Vittorini dominarono, anche se tra lotte e contrasti, imprimendo alla regione un suggello di cui ancora non sono scomparse le tracce. Avviatisi nella loro attività, per investitura romana, con la costruzione di piccole chiese, seppero presto affrontare programmi più ambiziosi col restauro del S. Saturno, divenuto, dopo una temporanea dimora nella chiesa di S. Lucifero,⁸⁶⁾ sede adeguata del loro priorato. Datisi poi a costruire nel contado altre minuscole chiese, sempre più aggraziate e raffinate nell'equilibrato spartito delle due navate, seppero creare, nell'opera prestata per la S. Maria di Uta, il loro capolavoro. Se, infatti, le chiese di S. Pietro, di S. Efsio e di S. Antioco e poi quelle a due navate di Cagliari, Sibiola e Villaspeciosa, non sembra possano trascendere un significato meramente archeologico o, nei casi migliori, quello di coerenti ed anche pregevoli manifestazioni di un gusto, le parti superstiti della chiesa di Fordongianus e maggiormente quelle francesi della S. Maria di Uta, mostrano l'affermarsi di notevoli, dotate personalità, capaci di imprimere un originale sentimento della forma a spazi e strutture. Sentimento, nonostante la distanza cronologica, concretato nel medesimo senso e cioè trasferendo in immagine, forza, densità e peso dei pieni e rappresentando i vuoti come blocchi inarticolati e compressi dal peso stesso degli involucri. Il fatto, poi, che queste forme non sortissero particolare ed immediata risonanza sembra dovuto alla cennata stasi dell'edilizia religiosa durante la seconda metà del secolo. Quando, però, agli inizi del Duecento una nuova febbre di costruzioni pervaderà le regioni meridionali dell'Isola, nonostante il gusto fosse già mutato e gli ideali estetici già cambiati, qualcuno andrà ad osservare le forme della chiesa d'Uta e cercherà di coglierne e riviverne spirito e motivi, come si vede nella Cattedrale di Tratalias, peraltro dovuta a maestri di educazione toscana. E quando, ancora più tardi, si dovrà costruire una chiesa a due navate in quel di Sestu, i maestri arabi ai quali quel compito verrà affidato, andranno a guardare il S. Platano e forse anche la S. Maria di Sibiola, per apprendere come i relativi problemi dovessero essere risolti e come la forma di quegli spazi proporzionata e modulata.

- 1) Per la storia della Sardegna nella età romanica si consultino, oltre alle già citate opere generali del BESTA, del SOLMI e del FILIA, anche le seguenti fonti: P. TOLA, *Codex diplomaticus Sardiniae*, Torino, 1861, voll. 2; E. BAUDI di VESME, *Codex diplomaticus ecclesiensis*, Torino, 1877; D. SCANO, *Codice delle relazioni diplomatiche tra la Santa Sede e la Sardegna*, Cagliari, 1941, voll. 2; A. SABA, *Montecassino e la Sardegna medioevale*, Montecassino, 1927; G. BONAZZI, *Il Condaghe di S. Pietro di Silki*, Sassari-Cagliari, 1900; A. SOLMI, *Le carte volgari dell'archivio arcivescovile di Cagliari*, Firenze, 1905; R. DI TUCCI, *Il condaghe di S. Michele di Salvenor*, in *Archivio Storico Sardo*, VIII (1912), pagg. 247-337; E. BESTA e A. SOLMI, *I condaghi di S. Nicolò di Trullas e di Santa Maria di Bonarcado*, Milano, 1937; T. CASINI, *Le iscrizioni medioevali della Sardegna*, in *Archivio Storico Sardo*, I (1905), pagg. 303-380; P. LUTZU, *Nuove iscrizioni sarde medioevali*, in *Archivio Storico Sardo*, XII (1916-17), pagg. 183-214; ed inoltre le seguenti opere, sempre utili: G. F. FARA, *Chorographia Sardiniae - De Rebus Sardois*, Torino, 1838; A. F. MATTEI, *Sardinia Sacra*, Roma, 1761; G. MANNO, *Storia della Sardegna*, Capolago, 1840, voll. 3; P. MARTINI, *Storia ecclesiastica della Sardegna*, Cagliari, 1839-41. Altre opere e saggi su singoli periodi ed argomenti verranno citati man mano che se ne presenterà l'occasione.
- 2) E. BESTA, *op. cit.*, vol. I, pagg. 75-111; vol. II, pagg. 107-115, 121-132.
- 3) P. TOLA, *Codex*, cit., vol. I, secolo XI, doc. n. 15; E. BESTA, *Il Liber iudicum turritanorum*, Palermo, 1906, pag. 14.
- 4) P. TOLA, *Codex*, cit., vol. I, secolo XII, doc. 43.
- 5) P. TOLA, *Codex*, cit., vol. I, secolo XI, doc. n. 10.
- 6) LEO OSTIENSIS, *Chronica Monasterii Casinensis*, in *M. G. H.*, VII, 3, cap. 23.
- 7) E. BESTA, *Il « Liber »*, cit. doc. I, pag. 14.
- 8) P. TOLA, *Codex*, cit., vol. I, secolo XII, doc. n. 13.
- 9) D. FILIA, *op. cit.*, vol. II, pag. 19; P. TOLA, *Codex*, cit., vol. I, secolo XII, doc. 62.
- 10) G. GUÉRARD, *Cartulaire de l'abbaye de Saint-Victor de Marseille*, Parigi, 1857, doc. n. 844.
- 11) G. GUÉRARD, *Cartulaire*, cit., doc. n. 840.
- 12) P. TOLA, *Codex*, cit., vol. I, secolo XI, doc. n. 10.
- 13) P. TOLA, *Codex*, cit., vol. I, secolo XII, doc. n. 2.
- 14) P. TOLA, *Codex*, vol. I, secolo XII, doc. n. 5. Per altre donazioni a Pisa e Genova si confronti E. BESTA, *op. cit.*, vol. I, pag. 88 e segg.
- 15) B. R. MOTZO, *Studi cagliaritari di Storia e Filologia*, Cagliari, 1927, pag. 164 (*Torchitorio di*

Cagliari o Torchitorio di Gallura?); P. TOLA, *op. cit.*, Vol. I, secolo XI, doc. n. 16. Per una donazione ai Cassinesi promessa nel 1066 e poi non mantenuta cfr. B. R. MOTZO, *ibidem*, pag. 168 e segg. (*Una falsa donazione sarda a Montecassino*).

16) P. TOLA, *Codex*, cit., vol. I, secolo XII, doc. n. 26.

17) P. TOLA, *Codex*, cit., vol. I, secolo XII, doc. n. 41.

18) P. TOLA, *Codex*, cit., vol. I, secolo XII, doc. n. 56.

19) E. BESTA, *La Sardegna*, cit., vol. I, pag. 90 e segg.

20) B. R. MOTZO, *Studi cit.*, pag. 171 (*Una falsa donazione*, cit.).

21) Sul contrastato affermarsi dei Vittorini e sulla loro attività in Sardegna oltre alle opere del Guérard e del Motzo precedentemente citate si vedano anche: E. BESTA, *Per la storia del Giudicato di Gallura nell'XI e XII secolo*, in *Atti della R. Accademia di Torino*, Torino, 1907, pag. 4; D. SCANO, *La chiesa di S. Saturnino di Cagliari ed i primi giudici di Cagliari*, in *Bollettino Bibliografico Sardo*, III (1903), pag. 146 e segg.; IV (1904), pag. 97 e segg.; A. SOLMI, *Osservazioni storiche sull'origine dei Giudicati sardi*, in *Bollettino Bibliografico Sardo*, III (1903), pag. 5 e segg.; B. R. MOTZO, *S. Saturno di Cagliari*, in *Archivio Storico Sardo*, XVI (1926), pag. 3 e segg.; ID., *La donazione dell'isola sulcitana a Sant'Antioco*, in *Archivio Storico Sardo*, XIII (1921), pag. 85; ID., *Il patrimonio della Diocesi sulcitana nel secolo XIII*, in *Archivio Storico Sardo*, XV (1924), pag. 216 e segg.

22) B. R. MOTZO, *La donazione*, art. cit., pag. 84 e segg.

23) P. TOLA, *Codex*, cit., vol. I, secolo XI, doc. n. 16.

24) P. TOLA, *Codex*, cit., vol. I, secolo XI, doc. n. 17; E. BESTA, *Rettificazioni al primo volume del « Codex Diplomaticus Sardiniae »*, in *Archivio Storico Sardo*, I (1905), pag. 246.

25) P. TOLA, *Codex*, cit., vol. I, secolo XII, doc. n. 24.

26) G. GUÉRARD, *Cartulaire*, cit., doc. n. 1008.

27) D. SCANO, *Codice*, cit., doc. n. 523.

28) P. TOLA, *Codex*, cit., vol. I, Appendice, doc. n. 1; E. BESTA, *La Sardegna*, cit., vol. I, pag. 87, n. 7 e pag. 239.

29) I. PUIG Y CADAFALCH, *Le premier art roman*, Parigi 1928, pag. 113 e segg.

30) I. F. CARMONA, *Alabancas de los Santos de Serdeña*, Ms. cartaceo della Bibl. Univ. di Cagliari, datato 1631, cc. 62 recto e 65 verso.

31) I frammenti oggi in opera nei bracci romani mostrano di provenire dallo spoglio di un

solo edificio come provano l'eguale marmo, l'unico ordine ed il medesimo stile. Sviluppando i moduli dei cennati frammenti A. VICARIO, *Influssi*, cit., pag. 91, propone l'altezza dell'ordine in m. 20-25.

32) G. GIOVANNONI, *Prefazione* in S. RATTU, *La chiesa di S. Saturnino di Cagliari*, Cagliari, 1935, pag. 6.

33) I. PUIG Y CADAFALCH, *op. cit.*, pag. 121.

34) I. PUIG Y CADAFALCH, I. FALGUERA, A. GODAY Y CASALS, *L'Arquitectura romanica a Catalunya*, Barcellona, 1911, vol. II, pag. 215 e segg., fig. 134.

35) *Ibidem*, pag. 163 e segg.

36) *Ibidem*, pag. 258 e seg.

37) I. PUIG Y CADAFALCH, *Le premier art.*, cit., pag. 103, fig. 62.

38) *Ibidem*, pag. 105, fig. 64.

39) *Ibidem*, pag. 104, fig. 63.

40) A. SCATTOLIN, *Rilievo di Santa Maria di Portonovo*, in *Palladio*, I (1937), pag. 27 e segg.

41) R. DE LASTEYRIE, *op. cit.*, pag. 129, fig. 111.

42) *Ibidem*, pag. 412, fig. 429.

43) *Ibidem*, pag. 244 e segg.

44) A. K. PORTER, *op. cit.*, vol. I, pag. 103; vol. III, pag. 327.

45) R. D. LASTEYRIE, *op. cit.*, pag. 345, fig. 365.

46) C. ENLART, *Manuel d'archéologie française*, Parigi, 1902-04, vol. I, pag. 441, fig. 208.

47) C. LANTIER, *À la fontaine de Nîmes*, in *Revue archéologique*, 1942-1943, pag. 154 e segg.; R. DE LASTEYRIE, *op. cit.*, pag. 245, fig. 236.

48) P. TOLA, *Codex*, c. t., vol. I, secolo XII, doc. n. 24.

49) E. BESTA, *La Sardegna*, cit., vol. I, pag. 30. A riguardo delle radicali distruzioni operate dagli Arabi a danno di edifici di culto, si vedano le eloquenti pagine dedicate all'argomento da E. BERTHAUX, *op. cit.*, I, pag. 109 e segg.

50) Cfr. prima a pag. 28.

51) I. PUIG Y CADAFALCH, *op. cit.*, pag. 109, fig. 67.

52) *Ibidem*, pag. 110, fig. 68.

53) *Ibidem*, pag. 111.

54) A. K. PORTER, *op. cit.*, vol. II, pag. 14 e segg., tavv. 2, 3, 4.

55) G. PANAZZA, *L'arte medioevale nel territorio bresciano*, Bergamo, 1942, pag. 80 e segg.

56) Vedile in I. PUIG Y CADAFALCH, *op. cit.*, rispettivamente nell'ordine a tavv. XXXIII, XXXIV, XXIII, XXV, XXVI, XXVII, XXXIII.

57) Cfr. nota 43.

58) I. PUIG Y CADAFALCH, *op. cit.*, tav. XVII.

59) S. PINTUS, *Sardinia Sacra*, Iglesias, 1904, pag. 64; T. CASINI, *Le iscrizioni sarde del Medio*

Evo, in *Archivio Storico Sardo*, I (1905), pag. 309, n. 3, esprime dubbi sulla esattezza della trascrizione del testo della pergamena, non più controllabile. Tuttavia nulla ciò toglie alle argomentazioni ed ai raffronti istituiti per i quali se non del 1102 la chiesa risulta certamente degli anni a cavallo tra la fine dell' XI e gli inizi del XII secolo.

60) I. PUIG Y CADAFALCH, *op. cit.*, pag. 70, figg. 24, 25, e 26.

61) A. CHOISY, *op. cit.*, vol. II, pag. 150.

62) G. GUÉRARD, *Cartulaire* cit., doc. n. 1010.

63) P. MARTINI, *Storia Ecclesiastica della Sardegna*, Cagliari, 1839-41, vol. I, pag. 242; vol. II, pag. 15.

64) D. SCANO, *Codice*, cit. vol. I, doc. CLV.

65) D. SCANO, *Serie cronologica dei giudici sardi*, in *Archivio Storico Sardo*, XXI (1939), pag. 69.

66) Per la bibliografia relativa cfr. Cap. I, n. 65.

67) Cfr. appresso a pag. 184.

68) B. R. MOTZO, *La donazione dell'isola sulcitana a S. Antioco*, in *Archivio Storico Sardo*, XIII (1921), pag. 87 e segg.

69) Sul discusso problema della loro destinazione e per la relativa bibliografia cfr.: M. PIACENTINI, *Nota sulle chiese a due navate*, in *Palladio*, V (1941), pag. 126 e segg. Osservo che la più antica tra le chiese sarde a due navate, presumibilmente eretta subito dopo il 1064, ha intitolazione ai SS. Elia ed Enoch lasciando pensare che alle due navate e quindi ai due altari fossero riservati separati culti. Cfr.: G. SPANO, *Cenobio di S. Elia di Monte Santo (Siligo)*, in *Bullettino Archeologico Sardo*, III (1857), pag. 161 e segg. Delle citate tre chiese sarde venne offerto un primo sommario elenco da D. SCANO, *op. cit.*, pag. 330.

70) G. SPANO, *Guida della città di Cagliari*, 1861, pag. 356 e segg.; D. SCANO, *Forma Kalaris*, Cagliari, 1934, pag. 93 e seg.

71) I. PUIG Y CADAFALCH, *op. cit.*, pagg. 77 e 78.

72) M. GROMORT, *L'architecture romane*, Parigi 1928, vol. I (Provenza e Linguadoca), senza numerazione di pagine.

73) G. SPANO, *Ultime scoperte*, in *Bullettino Archeologico Sardo*, V (1859), pag. 184; D. SCANO, *Storia*, cit., pagg. 87, 329.

74) Cfr. appresso, pag. 116 e segg.

75) M. SALMI, *La Scultura romanica in Toscana*, Firenze, 1928, tav. XL, fig. 131.

76) G. GUÉRARD, *Cartulaire*, cit., doc. 1008.

77) Cfr. appresso, pag. 119.

78) A. K. PORTER, *op. cit.*, vol. II, pag. 276 e segg., tav. 51, fig. 5.

79) G. SPANO, *Antica chiesa di S. Maria di Uta*, in *Bullettino Archeologico Sardo*, VIII (1862), pag. 33 e segg.; D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 153 e segg.

(attribuzione alla seconda metà del secolo XII); C. ARU, *Recensione*, cit., pag. 243; W. BIEHL, *art. cit.*, pag. 22; P. TOESCA, *op. cit.*, pag. 557 (attribuzione alla seconda metà del secolo XII); D. SCANO, *Le chiese*, cit., pag. 52; W. ARSLAN, *S. Lorenzo di Silanus: osservazioni sull'architettura romanica in Sardegna*, in *Le Arti*, V (1942-43), pag. 142 (2^a metà del XII secolo).

80) I motivi delle mensole e lo spirito col quale sono trattate possono essere confrontati utilmente con quelli delle mensole e degli ornati delle chiese di S. Maria di Corte di Sindia e di S. Antioco di Bisarcio, ambedue dovute, come sarà in seguito dimostrato, a maestranze francesi di origine borgognona introdotte in Sardegna dai Cistercensi di Citeaux all'atto del loro impianto nell'Isola e cioè subito dopo il 1147. Cfr. al riguardo il Cap. VIII.

81) C. ARU, *S. Pietro di Zuri*, Reggio Emilia, 1926, pag. 63 e seg.

82) Cfr. appresso a pag. 129.

83) G. SPANO, *art. cit.*, pag. 38. Sulla chiesa di SS. Giorgio e Genesio vedasi B. R. MOTZO, *Torgotorio*, cit., pag. 164; su S. Ambrogio P. TOLA, *Codex*, cit., vol. I, secolo XI, doc. 17; V. ANGIUS in G. CASALIS, *Dizionario degli Stati di S. M. il Re di Sardegna*, Torino, 1833-56, vol. XXIII, pag. 491 afferma esplicitamente che la chiesa appartenne ai Vittorini ma omette di citare la fonte della notizia.

84) D. SCANO, *Codice*, cit., vol. I, pag. 76.

85) Cfr. appresso a pag. 130 e seg.

86) G. GUÉRARD, *Cartulaire*, cit., doc. 840. Bolla di Urbano II del 4 aprile 1095: « In kalaritano iudicatu ecclesiam Sancti Luciferi cum subiectis ecclesiis, ecclesiam Sanctae Cathellinae in Semelia, monasterium quoque Sancti Saturni et Sancti Anthiochi a kalaritano episcopo vobis traditum in perpetuum confirmamus ».

CAPITOLO IV

L'ARCHITETTURA ROMANICA ARCAICA NEL SETTENTRIONE DELLA SARDEGNA

1. *Le condizioni della rinascita nel Settentrione della Sardegna.* — 2. *Avanzi dell'originaria Cattedrale di S. Pietro di Bosa.* — 3. *Frammenti del secolo XI nella chiesa di S. Michele di Plaiano.* — 4. *S. Sabina di Silanus.* — 5. *Tracce arcaiche nelle chiese di S. Antioco di Bisarcio e di S. Pietro di Sorres.* — 6. *Strutture di primo impianto nella chiesa della SS. Trinità di Saccargia.* — 7. *S. Michele di Salvenero.* — 8. *Ruderi della chiesa di S. Maria Cogbinas.*

1. — Il quadro storico del romanico arcaico si presenta nel Settentrione della Sardegna in maniera radicalmente diversa dal modo col quale è stato possibile delinearlo per il Meridione. La ripresa di attività nell'edilizia religiosa vi appare anzitutto più tempestiva ed in anni anche precedenti a quello della nota esortazione di Vittore III; in secondo luogo, mancando condizioni per un monopolio e concorrendo anzi diversi ordini religiosi da diverse parti della terraferma ad aprire nuovi cenobi e nuovi monasteri, la relativa edilizia si mostra più varia, assortita ed articolata; favorendo poi i giudici ed i maggiorenti, in misura certamente più larga di quel che non avvenisse nel cagliaritano, oltre quegli ordini anche il clero secolare, assieme a cenobi monasteri ogni diocesi può costruire anche la propria cattedrale; essendo, infine, questi atti di munificenza lauti e vistosi, i nuovi edifici possono ovunque sorgere su grande scala e per opera di maestri e maestranze il più delle volte scelte tra le migliori di cui la terraferma disponesse.

Si costruisce così, entro il sessantennio compreso tra il 1060 ed il 1120, un grande numero di chiese alcune delle quali di proporzioni notevoli e di forme così perfette ed originali da potere, per certo, essere annoverate tra le creazioni salienti del primo tempo del romanico italiano.

Culla di questa fioritura è il giudicato di Torres dove nel 1063 il giudice Barisone, confessando che lo *studium monachicae religionis erat hactenus partibus illis incognitum*,¹⁾ chiama per tramite di Gaeta monaci da Montecassino ed inaugura una lunga serie di donazioni e di elargizioni di privilegi concedendo loro le chiese di S. Maria di Bubalis e di S. Elia di Montesanto, nei pressi di Siligo, quest'ultima subito da quei monaci ricostruita su pianta a due navate.²⁾ Nel 1080 per le sollecitazioni di Guglielmo di Populonia, inviato in Sardegna per una speciale missione da Gregorio VII, il giudice Mariano, ammettendo anch'egli di dover riparare all'incuria dei predecessori, apre le porte del giudicato a Pisa, donando all'Opera di S. Maria cinque chiese con i relativi beni.³⁾ Costantino, suo successore, non è meno largo di elargizioni ed accoglienze non soltanto nei confronti degli stessi Cassinesi⁴⁾ ma anche nei riguardi di altri ordini; difatti sotto la sua protezione entrano nel Giudicato, e subito danno mano a costruire le pertinenti chiese, Camaldolesi⁵⁾ e Vallombrosani.⁶⁾

In questa gara di zelo e di pietà, ma anche di opportunità politiche, si associano ai giudici anche i maggiorenti, i quali, col consenso dei primi e con mezzi privati, costruiscono e dotano altre sedi monastiche.⁷⁾

Non resta indietro il clero secolare che difatti promuove, per iniziativa di un prelado che fu in diretto contatto con la corte pontificia,⁸⁾ la costruzione della Cattedrale di Bosa, e, in tempi immediatamente successivi, quella delle altre di Porto Torres, di Bisarcio, di Ardarà e di Castra, dando mano a quella di Sorres.

Anche se in limiti più modesti altrettanto avviene nel giudicato di Gallura dove prima Torgotorio de Zori,⁹⁾ poi la vedova, Padulesa,¹⁰⁾ ed infine i successori Saltaro¹¹⁾ ed Itocorre di Gunale¹²⁾ fanno larghe donazioni di chiese e di beni all'Opera del Duomo di Pisa e dove per certo favoriscono la costruzione, tra quelle sopravvissute, della Cattedrale di Olbia e della chiesa di S. Maria Coghinas.

Poichè mancano una tradizione e maestranze locali, alle esigenze determinate da questa vistosa serie di iniziative si provvede volta per volta con maestri all'uopo ingaggiati nella terraferma. Ciò è causa della cennata, estrema varietà degli aspetti presentati dal complesso degli edifici costruiti in questo tempo, poichè quei maestri e quelle maestranze, anche se tutti dal continente italiano, provengono da scuole e da regioni diverse. Quanto alla loro posizione storica possono però distinguersi almeno due diversi atteggiamenti: una parte di quei maestri agisce infatti secondo tradizione, ripetendo formule e maniere già in uso nelle regioni di provenienza e difatti la loro opera si esaurisce in se stessa e rimane senza seguito; altra parte, invece, meglio dotata, dà vita ad opere concepite alla stregua di una visione personale ed originale della forma, ed allora determina piccoli focolai d'irradiazione ed embrioni di scuole.

Nella prima serie possono comprendersi i maestri che costruiscono le chiese di Bosa, Plaiano, Silanus, Saccargia, Salvenero e di S. Maria Coghinas, dipendenti da maniere o lombarde o toscane, ma in ogni caso di tradizione arcaica; nella seconda gli autori delle cattedrali di Porto Torres e di Ardarà nelle quali le maniere delle regioni di provenienza dei rispettivi autori vengono decantate e riplasmate in modo così originale e personale da determinare, appunto, un seguito e quindi visibili fenomeni di risonanza stilistica.

2. — Il più antico testo della prima serie è rappresentato dalla maggior parte della odierna Cattedrale di S. Pietro di Bosa (Provincia di Nuoro)¹³⁾ e precisamente dal corpo centrale. L'abside con le due attigue campate ed i muri d'ambito della navata mediana in cui sono aperte monofore rettangolari appartengono ad opere di ampliamento o ricostruzione eseguite tra il primo ed il secondo decennio del secolo XII; il prospetto, parte del fianco nord ed alcune volte a crociera delle navatelle sono viceversa frutto di altri lavori eseguiti nella prima metà del secolo XIII. La chiesa d'origine era, di conseguenza, di tre navate divise da alte arcate su pilastri di sezione rettangolare con la navata centrale coperta a capriate e le navatelle con volte a crociera divise da archi trasversali impostati su mensole. Mentre i pilastri sono costruiti a grandi blocchi, tutte le altre

Tav. XLIV

Tavv. LXXXIX,
XC b

Tav. CXX

Tav. XLV a

murature sono in cantonetti appena sbozzati, disposti in filari irregolari cementati da spessi letti di malta. L'illuminazione dell'interno era ottenuta a mezzo di monofore centinate, alcune delle quali ancora sopravvivono; centinato è l'unico portale d'origine, aperto nel

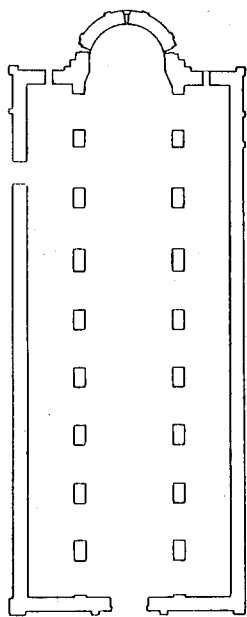


Fig. 15 - Bosa
S. Pietro

fianco nord. Le cornici d'imposta delle arcate hanno un semplice, pronunziato listello e le mensole degli archi delle navatelle listelli progressivamente aggettanti.

Se alla descritta morfologia si aggiungono la scarsa illuminazione dell'interno, la serrata definizione degli spazi e dei pieni per blocchi non articolati ed infine l'arida e scarnita fisionomia degli apparecchi, si avrà un complesso di elementi sufficiente per riconoscere nell'edificio un esemplare di quel gusto arcaico che si diffuse, con analoghe caratteristiche, in ogni parte dell'Europa mediterranea e che sta ad indicarne la unità culturale prima che, a datare dalla metà circa del secolo XI, prendesse vita quel processo di differenziazione per linguaggi regionali che porterà alla formazione delle scuole del secolo successivo. Chiese con navate divise da pilastri collegati da alte arcate con apparecchi di ciottoli o di materiale informe, oppure a cantonetti sbozzati, si vedono a cominciare dal S. Pietro di Burgal¹⁴⁾ e dalla celebre S. Maria di Ripoll,¹⁵⁾ attraverso il S. Giovanni in Campi di Piobesi Torinese,¹⁶⁾ il S. Michele di Oleggio,¹⁷⁾ il S. Benedetto di Lenno,¹⁸⁾ fino alle Pievi di Bagnocavallo¹⁹⁾ e di Lamoli presso Pesaro.²⁰⁾ Constatate tut-
tavia che il tipo delle coperture miste, a capriate e crociere, è più dif-

fuso nell'Italia settentrionale,²¹⁾ laddove manca in Catalogna²²⁾ ed è raro nell'Esarcato,²³⁾ significherà dovere restringere a quella regione l'area di provenienza o di formazione dei costruttori di questa chiesa, lombardi, quindi, sostanzialmente, per spirito e caratteristiche.

Quando poi costoro la costruirono viene detto in pieni termini dalla seguente epigrafe,²⁴⁾ nella quale un maldestro tentativo di falsificazione, operato forse nel Seicento, non è riuscito a cancellare la traccia del millesimo:

EGO COSTANTINVS DE CASTRA
EP(ISCOPU)S P(RO) AMORE DEI AD HONORE(M) S(AN)C(T)I
PETRI HANC ECCL(ESI)AM AEDIFICARE FECI

M L X X I I I .

Poichè il vescovo Costantino di Castra risulta citato in altri documenti²⁵⁾ come vivente in quegli anni, la datazione rimane in ogni caso ineccepibile anche per via esterna permettendo quindi di concludere che nelle regioni settentrionali della Sardegna, anche prima che i Vittorini si accingessero alla loro attività, erano penetrate nuove maestranze ed importavano tecniche e stile mai prima d'allora conosciute od adottate nell'Isola.

Tav. XLIV b

3. – Nonostante il loro particolare atteggiarsi, si collocano entro la stessa luce, e quindi nell'ambito del gusto arcaico, le poche parti sopravvissute del primo impianto della chiesa di S. Michele di Plaiano, sita nell'agro di Sassari. ²⁶⁾ Oggi priva di tutta la parte postica questa chiesa, tra il secondo ed il terzo decennio del secolo XII, venne prolungata dalla parte anteriore e le nuove opere vennero deliberatamente concepite ed eseguite in armonia con le parti di origine. ²⁷⁾

Tav. XLV b

La parte aggiunta si distingue tuttavia con chiarezza, sicchè possono ritenersi pertinenti alla chiesa originaria tutto il muro perimetrale verso nord compreso tra lo spigolo ad oriente ed il penultimo archetto precedente la lesena posta dalla parte del prospetto ed ancora altro tratto del corrispondente muro verso sud. Questi resti indiziano una chiesa ad unica navata, forse senza transetto e con una sola abside, per certo coperta a capriate. All'esterno, come tuttora si vede, i muri erano coronati da teorie di archetti, costruiti con cantonetti a segmenti di cerchio accostati l'uno all'altro, impostati su alte e strette mensole oppure, a gruppi, su sfilate lesene. L'interno era illuminato mediante basse monofore gradonate e doveva essere tinto di densa penombra. Il carattere dell'illuminazione, il taglio slanciato dello spazio dell'aula, l'alta posizione delle monofore accomunano, entro un medesimo gusto, questa chiesa alla precedente. La presenza di apparecchiature in opera quadrata, anche se imperfetta e primitiva, indizia però altre esperienze e cioè quel gusto della ornamentazione delle superfici, appunto, mediante il reticolato dei giunti, che, fin da questi tempi, come Firenze e Lucca mostrano, è prerogativa anche toscana. ²⁸⁾ Poichè, d'altra parte, appaiono ancora lombarde le plastiche mensole, una delle quali volumetricamente espressa in una protome taurina, sembra doversi concludere nel senso che i costruttori del S. Michele si trovassero in una fase di transizione dall'uno all'altro linguaggio e ciò anche in considerazione del fatto che la tecnica delle apparecchiature quadrate non vi appare per intero guadagnata e posseduta. Se adesso si tiene presente che apparecchi in cantoni quadrati si vedono a Pisa in qualche parte del S. Sisto, che si ritiene anteriore al 1072, ²⁹⁾ nell'abside occidentale del S. Piero a Grado ³⁰⁾ e nella tribuna del S. Pietro in Vincoli ³¹⁾, che si collocano tra il finire del secolo XI e gli inizi del XII, nulla vieterà di ritenere che il S. Michele di Plaiano possa essere stato costruito da maestri pisani a cura dell'Opera di S. Maria di Pisa subito dopo che questa ebbe ad ottenere in dono le pertinenti terre dal giudice Mariano: in anni cioè, immediatamente successivi al 1082. ³²⁾ La chiesa costituirebbe allora una tra le prime manifestazioni del gusto pisano in Sardegna.

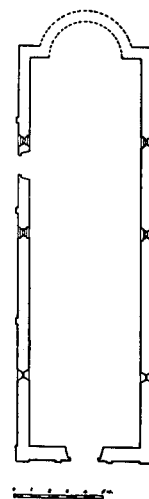


Fig. 16 – Sassari
S. Michele
di Plaiano

4. – Pur collocandosi entro il medesimo orizzonte culturale, lascia pensare ancora ad altre origini ed a diverse maestranze la chiesa di S. Sabina di Silanus (Provincia di Nuoro) ³³⁾ che presenta in pianta e nell'alzato schemi del tutto inusitati nonchè alla Sardegna, alle stesse regioni di terraferma dalle quali può presumersi che queste nuove

maestranze provenissero. L'edificio è composto di tre distinti corpi di fabbrica ben isolati e ritagliati nello spazio. Quello centrale è pressochè cilindrico ed è coperto da cupola di profilo ovoidale compresa in una struttura in opera quadrata sormontata da tetto conico;

Tav. XLIX a

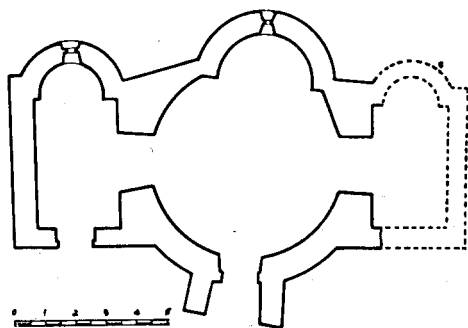


Fig. 17 - Silanus - S. Sabina

quelli laterali hanno invece pianta rettangolare e sono coperti da volte a botte sormontate da tetti a due falde. Ognuno di questi tre corpi ha propria abside semicilindrica, essendo quella del corpo centrale maggiore di quelle dei corpi laterali, e proprio ingresso, in foggia di protiro in corrispondenza all'ambiente circolare e di normali portali centinati negli altri due. L'età decisamente romanica di questo complesso, oggi peraltro mutilo dell'ambiente meridionale, è denunciata, oltre che dal tipo delle apparecchiature, a cantonetti

Tav. XLVII

Tav. XLVI a, b, c

sbozzati, e dalle volte a botte degli ambienti laterali, anche dalla foggia delle monofore che hanno tutte sguanci gradonati e strette feritoie. Il tipo dell'apparecchio consente tuttavia di limitare ad un più ristretto periodo l'epoca della costruzione poichè, limitandosi alle sole relazioni interne, apparecchi perfettamente simili si vedono nei frammenti della Cattedrale di S. Antioco di Bisarcio, incendiatasi prima del 1090, inclusi in quella attuale, e nei coevi frammenti di una chiesa precedente all'odierna di S. Pietro di Sorres. Può allora pensarsi che la chiesa venisse costruita entro la seconda metà del secolo XI da una maestranza di formazione continentale la quale tuttavia, come condivideva col primo romanico europeo formule di uso comune, come appunto gli apparecchi, le volte a botte e le monofore a gradoni, così riteneva da altre più antiche tradizioni lo spirito classico che anima i prospetti frontonati e gli archivolti rientranti rispetto al filo degli stipiti di tutte le luci, nonchè lo stesso modo di voltare le cupole. Per quanto molto più maturi e raffinati, archivolti di questo genere si vedono, oltre che nelle regioni umbre, come nel S. Martino di Taizzano, presso Narni, dell'XI secolo,³⁴⁾ anche a Pisa, nella chiesetta ottagonale di S. Agata, riferita al XII³⁵⁾ e discendono, come quelli presi a raffronto, dagli antichissimi prototipi di Falleri, Volterra e Perugia.³⁶⁾ Cupole, poi, con simile profilo conoide, generato da superfici di rivoluzione, a parte la lontana chiesa siriana di S. Giorgio di Ezra,³⁷⁾ erano state proprie della Campania dove si erano ripresentate, dopo il tempio di Diana a Baia, nel Battistero di Nocera dei Pagani.³⁸⁾

Tav. CII a

Tav. CXXV

Tav. XLVIII a

La distanza cronologica non consente, tuttavia, di potere trasformare queste relazioni in precisi rapporti così come non sembra possano indiziare più diretti collegamenti le cornici a smusso dell'esterno di questa chiesa con quelle, peraltro perfettamente simili, dell'arcaico S. Pietro di Burgal³⁹⁾ o la somiglianza dell'aspetto delle tre absidi con l'analogo partito, ad esempio, della chiesa catalana di S. Giacomo di Frontinyà⁴⁰⁾ anch'essa però distinta in tre separati ambienti, o, ancora, l'analogia esistente tra la

rotonda centrale e quelle catalane, prive però di dipendenze, del monastero de La Pobla di Lillet, della chiesa del castello di Llussa o del S. Pietro di Cervera.⁴¹⁾

Entro il riconoscimento, dunque, del carattere sicuramente romanico dell'edificio e della sua assegnazione al secolo XI, restano aperti i problemi della individuazione delle sue precise origini e soprattutto della interpretazione della rarissima planimetria che sembra riecheggiare quelle paleocristiane del *consignatorium* e del *vestiarium*, affiancati alle rotonde battisteriali.⁴²⁾

5. — Rientrano entro questa prima fase della penetrazione del romanico nelle regioni settentrionali dell'Isola due frammenti di chiese riferibili agli ultimi decenni del secolo XI poi utilizzati in ricostruzioni seguite alla loro rovina oppure per la ripresa di opere rimaste in sospeso. Il primo caso è documentato da alcuni resti di murature di tipo arcaico compresi nel perimetro della attuale chiesa ex-cattedrale di S. Antioco di Bisarcio, sita in agro di Ozieri (Provincia di Sassari). Poichè risulta che una precedente cattedrale venne distrutta dal fuoco non oltre il nono decennio del secolo XI⁴³⁾ e poichè nella sua generale fisionomia essa appare oggi della metà circa del secolo XII,⁴⁴⁾ nulla resta più plausibile del vedere in queste più antiche murature i resti della cattedrale incendiata. Questi frammenti sono rappresentati dalla parte inferiore del muro perimetrale verso sud compresa tra il campanile e l'angolo verso oriente nonchè da altro basso tratto nel muro corrispondente verso nord. Nel muro a sud sono aperti una piccola e tutta primitiva monofora centinata ed un portale con arco di scarico su architrave poi obliterato dal sopraggiunto campanile. Questi resti, di per sè modesti, acquistano particolare significato se si tiene conto che indicano la planimetria e l'ampiezza della chiesa originaria, la quale dovette avere, almeno, larghezza pari a quella non indifferente dell'attuale e quindi, ad evidenza, partitura su tre navate. Un organismo, dunque, di notevole mole che dimostra, come coevi edifici meglio conservati confermeranno, su quale scala si costruisse nel Settentrione della Sardegna nella seconda metà dell'XI secolo e con quale spirito si affrontasse l'evidente, generale programma di riattamento dell'edilizia sacra. Il secondo caso, cioè di chiese i cui lavori vennero iniziati per essere presto interrotti, è mostrato dalla chiesa di S. Pietro di Sorres presso Borutta (Provincia di Sassari), e porta alle medesime conclusioni. Si tratta di due distinti frammenti murari di cui il primo, più antico, è incluso nel fianco meridionale e l'altro, di qualche tempo più recente, comprende tutte le strutture delle quattro facce contraddistinte da fori per le *machinae*, di taglio rettangolare, disposti verticalmente. La costruzione di questa chiesa, come l'altra prevista su tre navate e con paramenti lisci, venne condotta avanti fino all'altezza denunciata da quei fori e cioè per tre-quattro metri salvo che nella parte di destra della facciata dove dovette raggiungersi una quota ancora maggiore come si vede nell'imposta di ghiera d'arco oggi compresa entro gli ultimi due archetti a destra del falso loggiato. Quando ancora dovevano costruirsi la parte sinistra di questa facciata

Tav. CII a

Tav. CXXV b

e gran tratto del contiguo muro verso nord, allora i lavori dovettero essere interrotti senza che fosse possibile portarli a compimento, come sarà dato vedere, prima degli ultimi decenni del nuovo secolo.⁴⁵⁾

6. – Per la stessa quantità e qualità delle strutture sopravvissute, rivestono significato ancora più emergente tutta la parte posteriore della attuale chiesa della SS. Trinità di Saccargia e la massima parte delle strutture della chiesa di S. Michele di Salvenero, di eguale pianta ed alzato, site a breve distanza l'una dall'altra ed ambedue nel medesimo territorio in cui si trovano le Cattedrali, delle quali si è discusso, di Bisarcio e di Sorres.

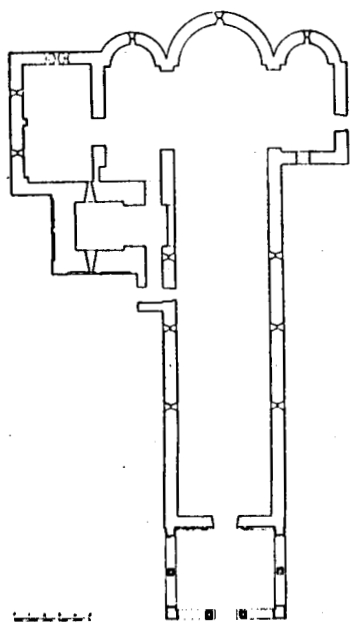


Fig. 18 – Codrongianus
SS. Trinità di Saccargia

La coerenza della dislocazione topografica di questo gruppo di edifici non sembra priva di suggerimenti ove si constati che in ognuno d'essi si trovano le medesime tecniche e si ripresenta lo stesso gusto, quasi che alla loro costruzione si fosse atteso successivamente, nel giro di pochi decenni, da parte di una medesima casata di artefici accomunati entro una medesima disposizione allo stile ed entro una stessa tradizione. Tradizione e disposizione che sono ancora quelle del romanico arcaico e che di conseguenza fanno dei primi due tra gli edifici citati, di cronologia certamente non anteriore al secondo decennio del secolo XII, propaggini di più antiche e già superate maniere, incunee nel vivo di un tempo che anche in Sardegna aveva già mutato, o stava per mutare, preferenze ed atteggiamenti.

Quanto alla chiesa di Saccargia (Provincia di Sassari),⁴⁶⁾ prima ancora di qualificare lo stile e di comprovarne l'appartenenza alla cennata corrente, occorrerà isolare le parti più antiche da quelle che ad esse vennero aggiunte in prosieguo di tempo. Basterà all'uopo confrontare tutta la parte anteriore dell'unica navata ed il relativo prospetto nonché le strutture del campanile con quelle dell'ultimo tratto della navata verso l'abside, dello stesso transetto e della tribuna per accorgersi che si tratta di opere che accusano gusto diverso e diversa cronologia. Con paramenti bianco-neri, regolari nel prospetto e nel campanile e più liberi nel cennato tratto dei fianchi, le prime e viceversa con uso indifferenziato di cantonetti sbozzati bianco-neri le seconde; mosse, pittoricamente chiaroscurate e coloristicamente ravvivate nella modulazione dei piani le superfici del prospetto e del campanile, e viceversa nude e riferite al volume di solidi geometrici quelle delle absidi e del transetto. A materiale riprova della differenza tra le due parti e quindi del distacco sia cronologico come strutturale, si vede anche differire il livello dei fori per i ponti, più alto nelle parti originarie e più basso in quelle

Tav. CXXXIX

Tav. L

Tav. XLIX b

aggiunte, come può agevolmente osservarsi nel fianco a mezzogiorno dove, proprio in coincidenza di una linea che divide i fori bassi da quelli alti, si distingue con chiarezza il mutare della fattura degli apparecchi. E poichè la sagoma delle mensole di tutti indistintamente gli archetti della navata centrale differisce dalle sagome delle altre poste nell'abside principale ed il frontone che la sovrasta ha, anche esso, paramento dicromo può in definitiva tenersi per certo che la chiesa originaria, di cui rimangono le absidi il transetto ed il contiguo tratto della navata, venne prolungata, rialzata e completata con l'attuale campanile in epoca che sarà in seguito precisata.

Tavv. CXLII c, L

Quella chiesa ebbe, dunque, pianta a croce *commissa* con transetto pronunziato coperto negli ambienti laterali con ampie volte a crociera e fornito di tre absidi di cui quella centrale di vano e volume preponderante rispetto a quelle laterali. Questo genere di pianta, proprio di ordini monastici, è diffusissimo in tutto il romanico europeo de secoli XI e XII, ⁴⁷⁾ tanto da potersi considerare non afferente agli effetti cronologici. Più significativo, a tale riguardo, appare invece il sopraggiungere e l'innestarsi sopra strutture a cantonetti sbazzati, della tecnica dell'opera quadrata quale, nelle parti originarie, si vede adottata negli archetti dell'abside principale, nelle monofore e negli archi della navata che immettono nelle due testate del transetto. Se a questa caratteristica si aggiungono l'alto taglio delle monofore, non più a sguanci gradonati ma lisci; l'adozione dei coronamenti con piatte archeggiature ad una sola ghiera, del genere di quelle che si vedono nell'atrio del S. Ambrogio, e la stessa presenza di volte a crociera rialzata, si avrà un complesso di elementi che mentre indizia l'innestarsi di maniere toscane su un ceppo sostanzialmente lombardo, porta invariabilmente a scavalcare i limiti cronologici del secolo XI per indurre a collocare queste strutture già dentro il secolo XII. Ciò posto non sembra debba sussistere motivo per rifiutare la data di fondazione tramandata da quel documento, certamente tardo ed apocrifo, che è il cosiddetto « Condaghe » della SS. Trinità di Saccargia, ⁴⁸⁾ leggendario ed in molte sue parti certamente fantastico, ma che può avere conservato col ricordo di un avvenimento e di personaggi storicamente accertati, anche quello dell'anno in cui quell'avvenimento ebbe a verificarsi. Le forme delle parti più antiche della chiesa della Trinità stanno infatti perfettamente al loro posto, in Sardegna, in quel 1116 che il documento indica come anno della consacrazione, mentre si rivelerebbero incongrue, perchè anticipate o ritardate rispetto alla evoluzione del linguaggio, ove dovessero riferirsi ad epoca precedente o successiva.

7. — La migliore prova di queste conclusioni viene dalla chiesa, che si è detta territorialmente prossima ed in certo senso gemella, di S. Michele di Salvenero ⁴⁹⁾ in Ploghe (Provincia di Sassari), che i documenti indiziano come posteriore a quella di Saccargia e che difatti mostra una più approfondita maturazione ed un più largo accoglimento di quei motivi, di quelle tecniche e di quegli spunti che nell'altra chiesa apparvero solo timidamente accennati.

Come per Saccargia e, può aggiungersi, come ogni qualvolta ci si imbatte in un edificio medioevale sardo, occorre sfrondare la chiesa d'origine dalle modifiche e dai restauri anch'essi medioevali; in questo caso occorrerà però tenere conto anche di un

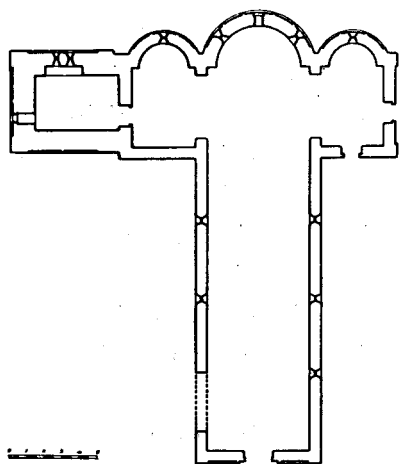


Fig. 19 - Ploaghe
S. Michele di Salvenero

restauro moderno, radicale ed arbitrario al punto da avere del tutto sfigurate le fattezze dell'interessante edificio.⁵⁰⁾ Tenendo, dunque, presenti le fotografie precedenti ai cennati lavori e le poche parti non manomesse, può dirsi che ancora in età romanica la chiesa dovette essere rimaneggiata, forse per incendio della copertura, mediante il rifacimento dei due frontoni e di gran parte delle archeggiature, nonchè mediante modifiche al prospetto. Le nuove opere si lasciano distinguere per l'adozione di paramenti dicromi, come nel caso dei frontoni e di parte dei pilastri angolari, ed ancora per il modo col quale vennero eseguiti i nuovi archetti, tagliati con doppia ghiera in singoli blocchi, laddove quelli originali delle absidi erano composti elemento per elemento, di lunetta, segmenti di cerchio e pennacchi. Nel

Tavv. LI a, LII a

prospetto mostrano di essere stati rifatti in quella circostanza il portale, di taglio sfilato assolutamente inusitato nei primi decenni del secolo, nonchè le cornici arcuate che costituiscono l'atrofizzata trascrizione in chiave d'ornato dell'originario motivo tettonico dell'arco di scarico. Assieme a queste opere venne costruito il campanile, anch'esso dicromo, e sono proprio le monofore timidamente ogivali di questo campanile che consentono di datare questo restauro entro il primo quarto del secolo XIII.

Sfrondata, dunque, da queste aggiunte e modifiche, restano della chiesa d'origine la pianta a croce *commissa* e l'alzato con le tre absidi prospettanti sul transetto: un organismo, cioè, talmente simile a quello della chiesa di Saccargia, di cui trattiene ed indica l'originario possibile sviluppo planimetrico, da giustificare il sospetto che venisse concepito ad imitazione dell'altro e certamente per un ordine monastico. Che poi questo organismo segua e non preceda o si affianchi all'altro, è detto in primo luogo dalla più sciolta, articolata e chiaroscurata modulazione delle superfici delle absidi, divise da lesene e coronate da archetti a doppia ghiera includenti grandi bacini a maiolica ed, in secondo luogo, dall'integrale accoglimento, per tutte le strutture della parte che allora si riteneva più nobile e sacra, e cioè delle absidi, delle apparecchiature in opera quadrata. La transizione dal gusto arcaico — quale ancora indugia nei blocchetti sbozzati della navata e del transetto e nel cennato modo di costituire le archeggiature — al gusto del romanico maturo, quale ormai si afferma nella tribuna, è più decisa ed avanzata che a Saccargia anche se qui appaia frutto più di sincretismo che di progressiva, intima evoluzione. Ciò posto acquista significato il fatto che non si riesca a trovare traccia, per via documentaria, di una abbazia vallombrosana di S. Michele di Salvenero anteriormente

al terzo decennio del secolo XII,⁵¹⁾ che è appunto la datazione conveniente alle strutture esaminate, tanto da doversi ammettere, in sede di storia ecclesiastica, che solo in quel decennio una precedente chiesa privata potesse essere donata ai Vallombrosani e per essi o da essi ricostruita.

Da dove, poi, le maniere accusate dalla tribuna giungessero alla Sardegna, sembra possa indicarsi confrontando la caratteristica foggia degli archetti originari delle absidi, a doppia ghiera includente una grande patera, con gli archetti in tutto simili delle absidi, parimenti scompartite da lesene, delle chiese pisane di S. Cristina e di S. Piero a Grado,⁵²⁾ e le paterne della tribuna con quelle dei fianchi della più antica chiesa di S. Sisto.⁵³⁾ Quelle maniere provenivano, dunque, dalle correnti, tinte di lombardismo, che avevano circolato ed ancora continuavano a serpeggiare, nei primi decenni del secolo XII, nel territorio pisano, nonostante venissero già prendendo quota le strutture del nuovo Duomo e con esse affermandosi un nuovo gusto ed aprendosi una nuova storia.

8. — Un ultimo saggio di modi certamente arcaici è offerto dalla chiesa, oggi pressochè allo stato di rudere, di S. Maria Coghinas nel comune omonimo (Provincia di Sassari), della quale rimangono soltanto i muri perimetrali ed un capitello. La chiesa era a tre navate divise da sottili arcate su colonne, ed aveva coperto integralmente di legname. Di contro alla navata centrale, alta e slanciata, si disponevano le basse navatelle, come nelle chiese più antiche, molto strette. L'illuminazione doveva essere parca e sommersa, provenendo da due serie di tre monofore centinate ed a doppio sguancio aperte nei fianchi, dalla monofora dell'abside nonchè, tra l'altro, dagli arcaici oculi disposti nelle testate orientali delle navatelle. Quanto all'esterno, stante la mancanza di lesene e di archeggiature, è presumibile che i muri perimetrali fossero coronati, come si vede per quelle rimaste nella tribuna, soltanto da cornici poggiate su rade mensole. L'apparecchio, a grandi cantoni di perfetta profilatura, indica poi, assieme alla cennata morfologia, che l'accento della forma era tutto portato sulle superfici, nitide, terse e rifuggenti da modulazioni chiaroscurali meno che sobrie. Questi caratteri orientano di per se stessi verso ascendenze lucchesi più che pisane, come peraltro confermano le relazioni che è facile stabilire col capolavoro del neoclassicismo di Lucca nella seconda metà del secolo XI e cioè con la chiesa di S. Alessandro.⁵⁴⁾ Queste relazioni sono presto elencate: oltre la cennata sensibilità per uno spazio leggero e per superfici smaterialiate, coincidono la snellezza delle arcate, quale ancora viene denunciata, nella nostra chiesa, dalla larghezza delle paraste affiancate all'abside; la incorniciatura delle monofore, nei due casi provviste di cornici lungo il davanzale ed all'imposta degli archi; la foggia schiettamente classica dei portali essendo quello del fianco meridionale della S. Maria identico a quello aperto in eguale posizione nel S. Alessandro e cioè con altissimo architrave monolitico poggiato su larghi piedritti per via di sottili mensole appena pronunciate sul filo del muro. Una ultima relazione può stabilirsi a mezzo dell'unico capitello sopravvissuto il quale trova singolare riscontro col terzo a sinistra, contando dall'ingresso, della chiesa

di S. Alessandro. Nei due casi, su un impianto composito, si osservano le stesse volute ed i medesimi caulicoli ed ancora simili rosette, apparendo il classico, come è proprio di questo tempo di Lucca, sentito nella sua accezione ellenistica.

Data la stringenza di queste relazioni sembra dunque potersi confermare la diretta derivazione della nostra chiesa da modi lucchesi della seconda metà del secolo XI ed allora proporre una datazione appena più tarda e quindi già entro il secolo XII, per via di un ispessimento di spazi e strutture che sembra denunziare l'intorbidarsi della limpidezza formale propria al modello.

L'esame dei cennati frammenti e delle discusse opere conferma, dunque, quanto in principio è stato premesso circa il carattere più vario e più complesso delle manifestazioni del romanico arcaico nel Nord dell'Isola, ove paragonato a quanto contemporaneamente si veniva facendo nel Sud. La breccia per la penetrazione delle più assortite correnti ed il focolaio della loro rifusione sembra si costituissero in quelle regioni e per tempo.

L'abbrivo alla fioritura architettonica del secolo XII non verrà tuttavia da opere, come quelle esaminate, dell'uno e dell'altro Capo, legate a movimenti stilistici in via di esaurirsi, ma dall'improvviso presentarsi al proscenio, sul fondale così tratteggiato, di due eccezionali personalità, di cui una, ancora entro i limiti cronologici del secolo XI, crea col S. Gavino di Porto Torres un capolavoro di taglia talmente alta da influenzare tutta una cerchia di imitatori e seguaci e l'altra, alle soglie del nuovo secolo e con la chiesa di S. Maria di Ardara, altro capostipite così denso, nella sua perfezione formale, di nuovi motivi, da suggestionare, con la propria presenza, l'intero svolgersi del romanico della Sardegna fino, almeno, alle soglie del Duecento.

- 1) M. G. H., *Scriptores*, VII, pagg. 713-715.
- 2) G. SPANO, *Cenobio di Sant'Elia di Monte Santo*, in *Bullettino Archeologico Sardo*, III (1857), pag. 161 e segg. In tale articolo l'autore identifica la chiesa di S. Maria di Bubalis con l'attuale chiesetta, detta di *Mesumundu*, sita in territorio di Sili-go (Provincia di Sassari) nella quale, di fatto, si riconosce il restauro e la trasformazione dei resti di un edificio termale romano in una chiesa con corpo centrale rotondo e quattro bracci. Cfr. su di essa l'accenno fattone da A. VICARIO, *Influssi della romanità*, cit., pag. 90.
- 3) E. BESTA, *Il « Liber iudicum turritanorum »*, cit., pag. 14, App. n. 1. « Ego Marianus... videns ecclesias mei regni esse vacuas atque nudas ecclesiastica doctrina atque religione et prospiciens meam patriam in nefandis peccatis iacentem propter negligentiam clericorum... do et subpono » etc.; *Id.*, *La Sardegna*, cit., vol. I, pag. 81, n. 48.
- 4) A. SABA, *Montecassino e la Sardegna medioevale* Montecassino, 1927, pag. 39.
- 5) E. BESTA, *La Sardegna*, cit., pag. 91, n. 24.
- 6) *Id.*, *ibidem*, pag. 92, n. 25.
- 7) *Id.*, *ibidem*, pag. 92, note 26 e 27.
- 8) D. FILIA, *La Sardegna cristiana*, cit., vol. II, pag. 110, n. 2.
- 9) P. TOLA, *Codex*, cit., vol. I, secolo XII, doc. n. 10.
- 10) *Id.*, *ibidem*, doc. n. 10.
- 11) E. BESTA, *Per la storia del giudicato di Gallura nell'XI e nel XII secolo*, in *Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino*, XLVII (1906-07), pag. 125 e segg.
- 12) P. TOLA, *Codex*, cit., vol. I, secolo XII, docc. nn. 20, 23.
- 13) G. SPANO, *Bosa vetus*, in *Bullettino Archeologico Sardo*, III (1857), pag. 124 e segg.; D. SCANO, *op. cit.*, pag. 342 (attribuzione al 1173); C. ARU, *S. Pietro di Zuri*, Reggio Emilia, 1926, pag. 79 (attribuzione al 1173); P. TOESCA, *Il Medioevo*, cit., pag. 685 (riconoscimento di influenze francesi nel prospetto); R. DELOGU, *Architetture cistercensi della Sardegna*, in *Studi Sardi*, VIII (1948), pag. 122 e segg.
- 14) I. PUIG Y CADAFALCH, *Le premier art*, cit., pag. 46 e seg., tav. XI, figg. 14, 15.
- 15) I. PUIG Y CADAFALCH, I. FALGUERA, A. GODAY, I. CASALS, *op. cit.*, pag. 153 e segg.
- 16) A. K. PORTER, *op. cit.*, vol. III, pag. 284 e segg., tav. 188.
- 17) *Id.*, *ibidem*, vol. III, pag. 116 e segg., tav. 159.
- 18) *Id.*, *ibidem*, vol. II, pag. 482, tav. 102.
- 19) P. VERZONE, *L'architettura dell'XI secolo nell'Esarcato*, in *Palladio*, IV (1940), pag. 97 e segg.
- 20) M. SALMI, *Miscellanea preromanica*, II. *Gli stucchi di Lamoli*, in *Atti del I Congresso Internazionale di Studi Longobardi*, Spoleto, 1952, pag. 475 e segg., fig. 3.
- 21) P. TOESCA, *op. cit.*, pag. 504.
- 22) I. PUIG Y CADAFALCH, *Le premier art*, cit., pag. 67.
- 23) Volte a crociera vengono eccezionalmente indicate da P. VERZONE, *S. Salvatore di Ravenna*, in *Palladio*, II (1938), pag. 209.
- 24) R. DELOGU, *Architetture*, cit., pag. 122.
- 25) D. FILIA, *Sardegna cristiana*, vol. II, pag. 110.
- 26) D. SCANO, *op. cit.*, pag. 217 e segg.
- 27) Cfr. appresso a pag. 99 e segg.
- 28) Per la ripresa delle apparecchiature in opera quadrata, avvenuta in Catalogna tra il 1060 ed il 1080 vedasi I. PUIG Y CADAFALCH, *Le premier art*, cit., pag. 127. Per l'analogo fenomeno nell'Italia settentrionale: A. K. PORTER, *op. cit.*, vol. I, pag. 39 e segg.; per la Toscana: M. SALMI, *L'architettura romanica in Toscana*, Milano, s. d., pagg. 5 e 31, n. 3 ed inoltre, in generale, G. C. ARGAN, *L'architettura protocristiana, preromanica e romanica*, Firenze, 1936, pag. 39.
- 29) M. SALMI, *L'architettura*, cit., pagg. 13 e 41, n. 28.
- 30) *Id.*, *ibidem*.
- 31) L. PERA, *La chiesa di S. Pietro in Vincoli*, Roma, 1938, pag. 3.
- 32) E. BESTA, *Il « Liber »*, cit., pag. 14, doc. 1; D. SCANO, *Serie cronologica*, cit., pag. 81.
- 33) E. H. FRESHFIELD, *Cellae trichorae*, cit., vol. I, pag. 61 e segg. (attribuzione ai secoli X o XI); D. SCANO, *Le chiese*, cit., pag. 28 (attribuzione al secolo XI); A. VICARIO, *Influssi della romanità*, cit., pag. 91 e segg.
- 34) G. CASTELFRANCO, *Chiese proromaniche nei dintorni di Narni: S. Martino di Taizano*, in *Bollettino d'Arte*, XXV (1931-32), pag. 359 e fig. 11.
- 35) M. SALMI, *L'architettura*, cit., pag. 41, n. 29, tav. 55.
- 36) G. CULTRERA, *Arco*, in *Enciclopedia Italiana Treccani*, vol. IV, tav. 22.
- 37) H. C. BUTLER, *Architecture and other Arts (Princeton Expedition to Syria)*, Leiden, 1908, pag. 315; A. T. RIVOIRA, *Architettura mussulmana*, Milano 1914, pag. 125, fig. 105.
- 38) G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Romanità delle cupole*, cit., pag. 17, fig. 5.
- 39) I. PUIG Y CADAFALCH, FALGUERA, GODAY Y CASALS, *op. cit.*, vol. II, pag. 105, fig. 25.
- 40) *Id.*, *op. cit.*, vol. II, pag. 263, figg. 182 e 183.
- 41) *Id.*, *op. cit.*, vol. II, pag. 315 e segg., figg. 264, 269. Nessun rapporto l'edificio presenta con i battisteri lombardi dei secoli X e XI ai quali è stato ravvicinato da D. SCANO, *Chiese*, cit., pag. 28.

42) Una derivazione da schemi battisteriali o basilicali (*prothesis* e *diaconicon*) è stata prospettata dallo scrivente in: *La Sardegna romanica*, in *Il Ponte*, VII (1951), pag. 1230, ma è superfluo avvertire che occorreranno, per l'eventuale conferma della prima ipotesi, adeguati scavi all'interno dell'edificio.

43) P. TOLA, *Codex*, cit., vol. I, secolo XII, doc. n. 9; E. BESTA, *Rettificazioni cronologiche*, cit., pag. 247, n. 8.

44) Cfr. appresso a pag. 121 e segg.

45) Cfr. appresso a pag. 148 e segg.

46) G. SPANO, *Antico monastero e chiesa di Saccargia*, in *Bullettino Archeologico Sardo*, III (1857), pag. 33 e segg.; D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 159 e segg. (attribuzione delle diverse parti ai secoli XI, XII, XIII); C. ARU, *Recensione a D. Scano, Storia etc.*, in *Archivio Storico Sardo*, IV (1908), pag. 241 (attribuzione al secolo XII); W. BIEHL, *Kunstgeschichtliches*, cit., pag. 22; E. H. FRESHFIELD, *op. cit.*, vol. II, pag. 1; P. TOESCA, *op. cit.*, pag. 558; D. SCANO, *Le chiese*, cit., pag. 57 e segg.; E. ARSLAN, *art. cit.*, pag. 141 e segg.

47) Si vedano gli esempi settentrionali citati da P. TOESCA, *op. cit.*, pag. 530; toscani, da M. SALMI, *L'architettura*, cit., pagg. 4 e 31, n. 4; francesi, da R. DE LASTEYRIE, *op. cit.*, pag. 289 e segg.; catalani, da I. PUIG Y CADAVALCH, FALGUERA, etc., *op. cit.*, vol. II, pag. 239 e segg.

48) P. TOLA, *Codex*, cit., vol. I, secolo XII, doc. n. 21; E. BESTA, *La Sardegna*, cit., ricorda, comunque, che già nel 1125 la chiesa era dell'Ordine Camaldolese « ex dono Constantini iudicis consentientibus Azone archiepiscopo et coeteris episcopis ». Come da D. SCANO, *Serie*, cit., pag. 74, il giudice Costantino visse fino al 1127.

49) G. SPANO, *Chiesa e badia di S. Michele di Salvenero*, in *Bullettino Archeologico Sardo*, IV (1858), pag. 113 e segg.; D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 221

e segg.; C. ARU, *Recensione*, cit., pag. 243; D. SCANO, *Le chiese*, cit., pag. 86 e segg.; W. BIEHL, *art. cit.*, pag. 23.

50) Si elencano, qui appresso, le manomissioni di maggior conto avvenute in occasione dei lavori praticati nel 1912: 1) *Prospetto*: sono state integralmente sostituite tutte le articolazioni di superficie e cioè, oltre al portale, le lesene, le archeggiature e le cornici. È stato demolito l'intero frontone e lo si è ricostruito con nuovi materiali, integrandolo con una serie di archeggiature fatte ad imitazione, parziale perchè senza patere, di quelle allora esistenti nel frontone posteriore. Nella ricostruzione della parasta angolare di sinistra sono state inserite listature trachitiche che non figurano nelle fotografie precedenti ai lavori. È stato aperto l'oculo dello specchio mediano, antico ma non originario, dotandolo di cornice con sagoma inventata per l'occasione; 2) *Tribuna*: è stato integralmente demolito e per intero ricostruito con nuovi materiali tutto il paramento delle tre absidi come dei retrostanti muri e del frontone. Nella ricostruzione sono state soppresse tutte le patere. Le archeggiature anzichè ad elementi composti sono state ricostruite con un cantone per ogni arco. È stata infine dotata di nuova listatura in trachite la parasta di destra della navata; 3) *Fianchi*: è stata demolita e rifatta, con un arco per ogni cantone, tutta la serie di archeggiature, comprese le mensole.

51) E. BESTA, *Postille storiche al condaghe di S. Michele di Salvenero*, in *Archivio Storico Sardo*, XII (1916-1917), pag. 238.

52) M. SALMI, *L'architettura*, cit., tav. LIV.

53) ID., *Ibidem*, fig. 73.

54) C. L. RAGGHIANI, *Architettura lucchese ed architettura pisana*, in *La Critica d'Arte*, VIII (1949), pag. 168 e segg.

CAPITOLO V

IL MAESTRO DEL S. GAVINO DI PORTO TORRES
E LA SUA INFLUENZA

1. La basilica di S. Gavino di Porto Torres. — 2. La chiesa di S. Simplicio di Olbia. —
3. I ruderi della chiesa di S. Nicola di Silanos. — 4. L'ampliamento della chiesa di
S. Michele di Plaiano.

1. — La basilica di S. Gavino¹⁾ appare oggi, all'interno, come un unico ambiente, alto nella navata centrale divisa dalle più basse navate laterali mediante due lunghe teorie di colonne sulle quali si impostano elastiche e rilanciate fughe d'archi.

Tav. LX a, b

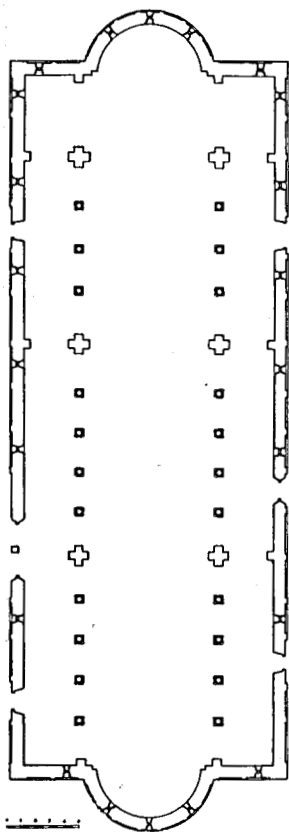


Fig. 20 — Porto Torres
Basilica di S. Gavino

I colonnati sono interrotti, ad intervalli non regolari, da coppie di pilastri di sezione cruciforme, sicchè la loro continuità prospettica è frazionata da cesure che costituiscono come battute d'arresto nel ritorno ritmico di una cadenza. La navata centrale, molto più larga e spaziosa di quelle laterali, è illuminata dall'alto e soffittata, quasi, dalla serie di ravvicinate catene delle capriate e termina sia verso ponente come verso levante in due contrapposte absidi di pianta semicircolare, illuminate da monofore disposte in senso radiale. Le navatelle, del pari illuminate da una corona di alte monofore aperte sugli stessi assi di quelle della navata centrale, terminano dalle due parti con muri rettilinei e sono coperte con volte a crociera rialzata divise, campata per campata, da archi trasversali di sesto ribassato. I colonnati, per la massima parte di spoglio, inseriscono nella tersa monocromia dei paramenti, in opera quadrata, una sobria nota di colore che varia dal grigio ferrigno o dal rosa del granito all'avorio del marmo. La modulazione degli spazi e la numerata ritmica dei pieni e dei vuoti dell'interno viene ripresa con perfetta e stringente rispondenza nella modulazione delle superfici dell'esterno. Lungo i muri delle navatelle e della parte alta della navata, definiti come piani paralleli rapportati nello spazio,

Tav. LXII

Tav. LXI a

Tavv. LIV, LV

si disegna l'elastico e riposato ritmo di magre archeggiature appoggiate, coppia a coppia, ad esili ed appiattite lesene, cadenzato dalla più marcata cesura d'ombra di monofore disposte in specchi alternati. Le archeggiature avvolgono le absidi ed ascendono sui frontoni costituendo soltanto occasione per sottili pause di riposo alla luce, viva, viceversa, nel suscitare il tono dei pallidi calcari delle superfici. Una copertura di piombo, dalle falde sensibilmente

Tav. LVIII

incline, corona e conclude la sfilata massa dell'edificio, laddove invece le navatelle, coperte a terrazze piane, sono coronate soltanto dalla continua riga d'ombra di una ininterrotta cornice.

Estrema coerenza stilistica e perfetto rigore metrico sostanziano e trasfigurano in diafana forma ogni struttura, come accade ogni qual volta la nuda esigenza costruttiva venga superata e dimenticata nel piano dell'arte.

La basilica non appare, tuttavia, oggi, come dovette essere concepita e costruita in origine.²⁾ Sotto l'apparente uniformità delle strutture, ed entro la raggiunta, armonica, perfetta proporzione sia della pianta come dell'alzato, si annidano, abilmente celate, fratture, discontinuità e differenze nel dettaglio tali da porre il problema della unità o della pluralità delle forme attuali.

La caratteristica saliente della basilica è costituita dalla pianta ad absidi contrapposte ed il fatto stesso che una simile icnografia non può non ritenersi anomala rispetto ai modelli planimetrici costantemente seguiti nella regione dalla quale, ad evidenza, questa chiesa ripete le sue forme, deve suggerire il sospetto che a quella particolare pianta ed a quel certo alzato si sia pervenuti per esigenze non di natura artistica, ma di carattere del tutto pratico e di circostanza. Mentre, infatti, tutta la tradizione basilicale paleocristiana, dalla quale la basilica mostra di discendere per il sentimento dello spazio, per l'alta luce, per il gusto del ritmo, è costantemente improntata, per esigenze liturgiche non meno che estetiche, alla concezione prospettica unifocale, qui, come nei noti esempi monastici carolingi e tedesco-renani,³⁾ ad essa si sostituisce una concezione dello spazio a due fuochi, che nega ritmo e prospettiva in quanto priva l'uno e l'altra di unico scopo.

Tav. LVI

Una prima conferma alla legittimità del sospetto⁴⁾ viene dal constatare che nel suo concludersi verso occidente, e soltanto da quella parte, la basilica è fornita di un rudimento di transetto segnato nel piano mediante un rialzo di tre gradini rispetto a quello della navata; nell'alzato per il sommarsi in un solo arco ed in una sola volta dell'intervallo normale, negli altri settori, a due archi ed a due volte; in elevazione, all'esterno, per il pronunziarsi a quota più alta di quella delle navatelle, dell'estradosso di tali volte, in modo da ottenersi in vista, ed anche se atrofizzati, due bracci di croce.

Il motivo rappresenta dunque l'ultimo ricordo dei transetti appena pronunziati sui fianchi, tipici dell'età paleocristiana, come si vede nella nota pianta dell'Alfarano della Basilica di S. Pietro,⁵⁾ ma ripresi anche in età romanica come testimoniano la Basilica di Aquileia,⁶⁾ il piano originario di Buscheto per la Primaziale pisana⁷⁾ e la nota chiesa catalana di S. Maria di Ripoll.⁸⁾

L'accento dell'alzato, come della planimetria è, dunque, posto nella terminazione occidentale delle tre navate.

Divergono, del pari, dalle corrispondenti della parte orientale, molte altre strutture e molti altri elementi sicchè sarà bene elencarli: in primo luogo, mentre le monofore

nell'abside di questa parte della basilica, come la maggior parte di quelle aperte nei nuri lunghi, hanno doppia strombatura e sguanci lisci, le monofore dell'altra abside, come quelle dell'ultima campata della navatella settentrionale, hanno strombatura gradonata, con tre ed anche quattro risalti; mentre il frontone di ponente ha archetti alianti filettati da sottilissimi listelli per offrire alla luce motivo di trepido trasalimento, il frontone di levante ha archetti a doppia ghiera, tagliata a spigolo vivo, offerti alla luce per piani staccati e quindi con forti ingolfature di ombre; il primo ha poi lo specchio centrale unito e l'altro, viceversa, aperto in occhio, anch'esso gradonato. Ancora: mentre l'abside di ponente, il suo timpano ed i lati lunghi, sia all'interno come all'esterno sono tutti candidi nell'astratta monocromia dei paramenti, l'abside di levante col relativo timpano ed i lati lunghi a contare dal decimo archetto della navata centrale nel lato nord, mostrano di avere posseduta una smagliante ornamentazione a patere maionate;⁹⁾ infine, mentre le basi delle paraste del lato occidentale sono in calcare quelle del corpo verso levante sono in marmo.

Tavv. LVIII,
LVII

Se dall'esame dell'esterno si passa a quello dell'interno si vedranno ritornare differenze analoghe: l'arco dell'abside di ponente è, ad esempio, alto ed elastico; l'altro, basso e tozzo; sono di raggio minore, e perciò più bassi degli altri, i quattro archi compresi tra l'ultimo pilastro verso levante e la relativa abside. Si trovano, infine, in questo settore, i due soli capitelli romanici di tutta la basilica e le sole colonne marmoree di spoglio frammentarie e scanalate, laddove in tutte le altre parti le colonne sono monolitiche ed in granito.

Tav. LX a, b

Tav. LXI b, c

Dal complesso di queste osservazioni si ricava che le differenze tra l'una e l'altra parte della basilica cominciano a notarsi, all'esterno, a partire dal decimo archetto dei fianchi della navata centrale ed, all'interno, al di qua, verso levante, dell'ultima coppia di pilastri. Poichè la posizione di questi elementi cade sul medesimo piano di sezione trasversale non resta da pensare altrimenti che la basilica originaria avesse la sua facciata precisamente in coincidenza di tale piano.¹⁰⁾

La primitiva basilica romanica fu dunque di tre navate con pseudotransetto ed una sola abside rivolta ad occidente. Tutto il resto venne aggiunto in un secondo momento e da altre maestranze di diversa educazione. Per quali esigenze questo ampliamento e la geminazione delle absidi fossero stati decisi può supporre; da quali maestranze fossero stati attuati può dimostrarsi.

Quanto al primo punto occorre ricordare come la prassi liturgica del IV secolo imponesse al sacerdote di effettuare la consacrazione rivolgendosi verso oriente e verso l'assemblea dei fedeli e come, di conseguenza, le più antiche basiliche, quali la Vaticana, la Lateranense, l'originario S. Clemente, avessero aula verso levante ed abside verso occidente.¹¹⁾ Soltanto dal V secolo e poi in età bizantina le chiese mostrano di obbedire a nuovi contrari precetti, per i quali, dovendosi celebrare il sacrificio con le spalle rivolte ai fedeli e guardando verso oriente, l'orientamento delle chiese venne rovesciato.

Nonostante il rapido diffondersi di questa nuova regola liturgica Valfrido Strabone segnala, nel IX secolo, l'orientamento delle absidi come generalmente adottato ma non come rigorosamente praticato ¹²⁾ e può dirsi che questo stato di cose si prolungasse ancora per parecchio se la parte più antica del S. Piero a Grado, presso Pisa, riferibile alla seconda metà dell'XI secolo, ¹³⁾ e la chiesa di S. Frediano a Lucca, fondata nel 1112 e consacrata nel 1147, ¹⁴⁾ hanno prospetto a levante ed abside a ponente. Esempi del genere non mancano neppure alla Sardegna poichè, ad esempio, hanno eguale, anomalo, orientamento le chiese romaniche di S. Simplicio di Olbia, ¹⁵⁾ che può farsi risalire nella parte più antica e quindi nella disposizione planimetrica agli ultimi decenni del secolo XI, nonchè la chiesa di S. Nicola di Silanos ¹⁶⁾ datata entro il secondo decennio del secolo XII.

Si può allora pensare che, tendendo a generalizzarsi e ad osservarsi più strettamente il precetto liturgico del celebrare la messa rivolti verso oriente e con le spalle ai fedeli, divenisse necessario, quanto alla basilica di S. Gavino, costruire un nuovo altare orientato e che si cogliesse il destro offerto da tali lavori per attuare, contemporaneamente, l'ampliamento della chiesa, alla quale, come risulta da osservazioni di storici, ¹⁷⁾ doveva trarre, negli anni che saranno indicati come propri di tali lavori, maggior folla di fedeli per il rinvigorirsi del culto di quei martiri ai quali, fin dall'origine, era stata intitolata.

Se per le cause che poterono determinare oltre alla geminazione delle absidi, anche il prolungamento delle navate, può darsi adito ad altre spiegazioni, più sicuramente individuabili restano l'origine e la educazione delle maestranze che eseguirono i relativi lavori poichè; nonostante appaia chiaro il proposito deliberato e programmatico di integrare, svolgendole ed imitandole, le parti di origine, restava tuttavia estraneo alla mentalità medioevale, ricca di culture pienamente convinte della propria validità, il sentimento ed il gusto, tutto moderno, della contraffazione. L'educazione di queste nuove maestranze non poteva quindi non affermarsi e rivelarsi per quello che doveva essere.

Archetti e monofore gradonati in luogo di quelli filettati e delle monofore a sguanci lisci; basi dalla modanatura corrugata al posto di quelle a semplice smusso; archi bassi e tozzi invece di altri elastici e slanciati; colore delle patere e dei fusti frammentari di marmo e granito, in luogo dell'astratta monocromia dei paramenti e delle ritmiche e cromaticamente omogenee teorie di fusti granitici, sono tutti caratteri che indicano una traduzione in lingua lombarda di un contesto architettonico di natura ancora, sostanzialmente, paleocristiano-bizantina. Il gusto della gracile linea, posta a segnare ritmi e ricorrenze, e la raffinata sensibilità per le superfici e per la luce, sempre giocata per modulazioni infinitesime e mai per contrasti, proprio dei costruttori della basilica originaria, veniva così interpretato e trasferito entro un gusto robustamente plastico e coloristico, volto ad intagliare le forme nello spazio ed a farle vivere per la loro massa ed il loro volume.

Che gli autori del prolungamento avessero educazione e gusto lombardi viene confermato da quanto poterono eseguire, e nella basilica tuttora resta, fuori dal prefissato programma di attenersi, per dovere di simmetria, alle parti di origine: dal portale, ad esempio, oggi collocato nel fianco settentrionale ma in origine certamente in altra parte della basilica. Che questo portale sia dovuto al gusto ed all'opera di questi maestri vien dimostrato dalla precisa rispondenza esistente tra i suoi rilievi e quelli del capitello che insiste sulla terza colonna, a contare dall'abside orientale, del lato nord, e quindi nel settore aggiunto. Questo capitello appare imitato dai tre paleocristiani che si trovano in opera nel lato occidentale, ma tuttavia non tanto da non distinguersene profondamente sia per la disposizione delle parti come per il carattere ed i motivi dell'ornato. Ha in basso un giro di carnose foglie dalla punta riversa; agli angoli, coppie di rigide volute sotto le quali stanno appollaiate trepide colombe; fra colomba e colomba sono disposti: un ornato cuoriforme tra foglie divaricate, altro a caulicoli arricciati, un clipeo cruciato, anch'esso imitato dai capitelli paleocristiani e, finalmente, un ultimo motivo fitomorfo con foglia trifida. Il capitello è coronato da un fregio con corridietro dal profilo sinuoso e vivace. Ora, basta mettere a raffronto tanto le colombe con le colombe che adornano le mensole del portale, quanto, e più, l'ornato cuoriforme con gli ornati cuoriformi di cui sono tempestati, con gusto da stoffa, sia gli stipiti come le mensole e l'architrave di quest'ultimo, per convincersi che sono ambedue opera del medesimo lapicida il quale lavora il marmo con lo stesso robusto ed atticciato senso della forma plastica e fortemente chiaroscurata col quale furono modellati i cennati dettagli architettonici del settore orientale. La stessa struttura del portale,¹⁸⁾ anch'esso a sguanci gradonati, salvo che nell'arco di scarico perchè frutto di restauro eseguito alla fine del Quattrocento,¹⁹⁾ sta in perfetta collimazione con la gradonatura delle monofore e delle archeggiature, suggellando in tal modo l'omogeneità stilistica e quindi cronologica del portale e del corpo aggiunto.

Tav. LIX *b*

Tav. LXI *b*

Tav. XVIII *c*

Tav. LXIV *a*

Da dove poi queste maestranze venissero chiamate ed in quale epoca operassero può ancora una volta precisarsi solo che si raffrontino i cennati inserti lombardi con analoghi elementi delle chiese, dislocate in territori contermini a quello dove ha sede il S. Gavino, di S. Maria di Ardara, di S. Nicolò di Trullas e di S. Pietro di Bosa.²⁰⁾ In queste chiese si vedono monofore a strombi gradonati, archetti con due ghiere tagliate a spigolo vivo, basi dal profilo sinuoso e corrugato, grandi bacini maiolicati ed, infine, forme che, per il taglio degli spazi e la modellazione dei pieni, si rivelano prevalentemente lombarde, come di ascendenza lombarda si sono rivelate quelle delle cennate parti della basilica di Porto Torres. Se adesso, anticipando conclusioni che saranno tratte a suo tempo, si tien presente che la chiesa di S. Maria di Ardara è datata per via epigrafica al 1107;²¹⁾ che l'altra di Trullas è datata anche per via documentaria intorno al 1114²²⁾ e che di eguale epoca si rivelerà la nuova tribuna del S. Pietro di Bosa,²³⁾ nulla resterà più ovvio del dovere datare in eguale periodo sia il corpo aggiunto come il portale lombardo del S. Gavino.

Tavv. LXXXIX,
LXXXV *a*,
LXXXIX

Una epigrafe, scolpita sulla modanatura della base della prima parasta a contare dallo spigolo nord-orientale del corpo aggiunto, consente, tuttavia, di poter meglio limitare l'epoca della sua costruzione. L'epigrafe è del seguente tenore:

(AN)N(O) D(OMI)NI M. C. XI. XV. K(ALENDAS)....
 CONNVLLATI IN HOC TVMVLO REQUIESCAT IN (PACE)
 HIC REQ(VI)ESCIT GUIDO D(E)VADA.

Per i caratteri paleografici il primo rigo sembra accordarsi al secondo, ed il terzo rimanere isolato, riferendosi ad altro posteriore titolo.²⁴⁾ Comunque, poichè la base, simmetricamente disposta in rapporto alle altre marmoree, esclusive del corpo aggiunto, appare saldamente legata alla muratura circostante e quindi, fuori discussione, *in situ* dall'origine, resta accertato che alla data del 1115 il corpo aggiunto era stato già costruito, tanto che vi si potevano allogare sepolture; costruito, si può aggiungere, date le coerenze stilistiche con gli altri edifici datati o databili, appena da poco e certo in coincidenza con l'ingresso di queste maestranze nell'isola.

Fissata, in tal modo, entro il primo decennio del secolo XII l'esecuzione dell'ampliamento, resterà automaticamente ricacciata indietro nel tempo la costruzione della basilica originaria, la quale, di conseguenza, tanto per la cronologia come per l'originalità, anche nei confronti della terraferma, delle sue maniere, si porrà alla testa di tutto il successivo sviluppo dell'architettura romanica dell'Isola.²⁵⁾

Stabilire quali fossero l'educazione ed il gusto del « Maestro », più, certamente, della maestranza, che diede vita a questo eccezionale capolavoro, da annoverare tra i più alti di tutto il romanico italiano del secolo XI, vorrà dire avviare a soluzione anche il problema di una più circostanziata ed incisiva cronologia. Occorrerà allora fare emergere dalla compagine dell'edificio i caratteri più salienti e qualificarli. Tra di essi prendono particolare spicco i colonnati con capitelli di spoglio collegati da archeggiature di corda non eccessivamente ampia e gli abachi costituiti da tavola quadrata non modanata sulle facce esterne. Colonnati di quel genere, in tutto simili a quelli del S. Gavino, si vedono all'interno della chiesa pisana di S. Sisto, costruita prima del 1072,²⁶⁾ e nella parte più antica del S. Piero a Grado, non posteriore alla fine del secolo;²⁷⁾ abachi a tavola quadrata, nelle citate chiese e poi, come caratteristica costante, in tutte quelle del romanico pisano del XII secolo.²⁸⁾ Ritorna nel S. Gavino il modo di sagomare le mensole ed alcune cornici, proprio sia del S. Sisto come del tergo del S. Pietro in Vincoli,²⁹⁾ riferito alla metà del secolo, e di tutte quelle chiese riappare il modo di sentire lo spazio, secondo la sensibilità paleocristiana ancora unico, nonchè la disposizione a portare in superficie ogni modulazione della forma.

Se per la presenza di questi caratteri ed elementi il Maestro del S. Gavino mostra di aver maturata una profonda esperienza sulla base del gusto pisano antecedente all'apparire del genio di Buscheto, la presenza di altri elementi, non riscontrabili in Pis:

in edifici del cennato periodo, accusa una più complessa cultura: tali sono le coperture a crociera delle navatelle, che non appaiono nelle chiese prese a raffronto, coperte intieramente di legname, ed il tipo delle archeggiature di coronamento dei muri perimetrali con archi modanati, larghi ed elastici, poggiati a coppie su lesene, in luogo dei brevi archetti lombardi, tagliati a spigolo vivo e poggiati su teorie di mensole, quali si vedono nel S. Sisto e nel S. Piero a Grado. Se per quanto inerisce alla presenza di coperture a crociera è giocoforza dover ammettere che il Maestro abbia soggiaciuto ad influenze lombarde, per altri rispetti largamente documentate in Pisa e nel periodo che interessa, meno ovvio si presenta il riconoscimento dell'origine toscana del motivo delle coppie di archetti su lesene dato che, oggi, nè a Pisa, nè a Lucca e neppure in altri edifici della Toscana del secolo XI quel motivo, per quel che risulta, appare documentato.

Come è noto, il motivo è caratteristico dell'architettura di Ravenna e dei territori dell'Esarcato poichè è dato vederlo nelle chiese, ora assegnate all'XI secolo,³⁰⁾ di S. Pietro di Bagnacavallo, di S. Pancrazio presso Russi, di S. Vittore e di S. Pier Maggiore di Ravenna nonchè nella Pieve di Ronta. Motivo ravennate appare, poi, l'allargarsi della base del frontone rispetto alle sottostanti lesene d'angolo, che si vede accennato nell'abside occidentale e che sembra derivato dall'Esarcato, dove si presenta fin dal VI secolo nel S. Apollinare in Classe, giù giù fino a Pomposa ed agli altri edificii dianzi citati.³¹⁾

Tav. LVIII

Tolta la tecnica delle apparecchiature in opera quadrata e le peculiari sagome e cornici, ravennate, nel suo assieme, potrebbe anche apparire l'esterno della basilica tanto esso coincide col generale aspetto delle chiese più sopra citate.

Se però si pensa che il motivo delle doppie arcate su lesene appare nel senese durante il secolo X, come dimostra la chiesa di S. Appiano di Barberino Valdelsa,³²⁾ e che arcate di largo respiro impostate su lesene si osservano nella stessa Pisa in un frammento di edificio riferito alla metà del secolo XI, quale il tergo del S. Pietro in Vincoli,³³⁾ potrà, allora, forse, ammettersi che non è indispensabile fare ricorso, come fonte immediata, alla tarda architettura esarcale, così distante nello spazio, e che forme simili potevano avere cittadinanza, o averla acquistata, in una terra che, nella Cattedrale di Chiusi,³⁴⁾ mostra di avere avuta una sua tradizione bizantina.

Sembra, dunque, che il Maestro di Porto Torres si sia formato se non intieramente certo prevalentemente a Pisa come anche starebbe a dimostrare la sua predilezione per l'opera quadrata, alla metà del secolo attuata nello stesso S. Pietro in Vincoli.

A questo punto, e non soltanto agli effetti della qualificazione culturale o della cronologia della basilica, sorge il problema delle relazioni del Maestro del S. Gavino col primo avvio delle opere per la Cattedrale di Pisa, che una troppo celebre epigrafe fissa nel 1063, ma che, ormai, è da ritenere almeno di qualche decennio posteriore a quella data.³⁵⁾ Di fatto nelle citate chiese pisane della seconda metà del secolo XI, come nel S. Sisto, nel S. Piero a Grado, nei frammenti del S. Pietro in Vincoli e della S. Cristina e, adesso si può aggiungere, nel S. Gavino di Porto Torres, non è dato vedere il benchè menomo influsso delle forme che il genio di Buscheto accolse da diverse

tradizioni e rifuse in un nuovo, originale linguaggio; forme che, per la loro stessa novità, non avrebbero mancato di influenzare, come di fatto subito influenzarono non appena furono poste in essere,³⁶⁾ i maestri e le maestranze sia della città di Pisa come del suo contado. Nelle cennate chiese mancano del tutto la dicromia dei paramenti e la policromia delle tarsie; gli archi rialzati e gli archi acuti; gli ornati classicheggianti di cornici, archeggiature ed architravi e, fuori da rapporti di stretta morfologia, manca lo spirito che anima le forme proprie alla nuova visione decorativa buschetiana. Al contrario, il telaio di inserzione di questa prodigiosa amalgama culturale, tanto superbamente imbrigliata ed avviata a così felice destino, è costituito sia per il sentimento dello spazio come per la sua definizione ritmico-prospettica, proprio dal gusto accusato nell'indicato gruppo di edifici ed, in esso, per il sommarsi e rifondersi entro una sola esperienza di caratteri altrove separati, proprio dal « momento » rappresentato dal S. Gavino di Porto Torres, che esiste geograficamente in Sardegna, ma che storicamente meglio appartiene alla terraferma pisana.

Tutto questo trova conferma anche in dati di mera cronologia poichè, mentre per un verso la datazione del corpo aggiunto nel primo decennio del secolo XII consiglia di ritenere la fondazione della basilica di Porto Torres non posteriore al massimo al nono decennio del secolo XI, per altro verso, come è stato ricordato, Ranieri Sardo fissa l'inizio della costruzione del Duomo di Pisa nel 1089³⁷⁾ ed il gruppo di documenti più folto e continuo, relativo a quella fabbrica, non comincia che col Decreto dell'Arcivescovo Daiberto, che è del 1095.³⁸⁾ Buscheto è poi presente negli archivi pisani solo tra il 1104 ed il 1110.³⁹⁾

Si potrà allora concludere proponendo per la originaria basilica turritana una datazione, come consigliano anche ovvie considerazioni di storia generale e l'evoluta forma delle crociere rialzate delle navatelle, divise da sottarchi,⁴⁰⁾ non anteriore alla metà e non posteriore al nono decennio del secolo XI.

Il S. Gavino verrà così a porsi non soltanto, come già accennato, alla testa di tutto il successivo sviluppo del romanico della Sardegna, ma anche in posizione centrale e preminente rispetto alla stessa storia dell'architettura pisana nel secolo XI precedente a Buscheto, di cui costituirà il testo più integro ed al tempo stesso più alto e significativo.

2. - Forme entro certi limiti analoghe ed un gusto certamente precedente a quello di Buscheto, rivelano le strutture di tutta la parte inferiore della chiesa di S. Simeone di Olbia (Provincia di Sassari)⁴¹⁾ che accusa nella stessa differenza, settore per settore, della lavorazione del granito e nella interpolazione di strutture in cotto, arresti e riprese ed il succedersi, tuttavia entro un brevissimo giro di anni, di maestranze per origine ed educazione sostanzialmente diverse.

Appartengono alla prima fase, concepita per una chiesa di tre navate divise da arcate su sostegni a sistema alternato di pilastri e colonne, fornite di una sola abside ed intieramente coperte in legname, tutta la parte inferiore dei muri perimetrali fino alle

archeggiature incluse, nonchè lo stesso sistema dei sostegni, escludendo le due ultime coppie di arcate verso il prospetto. Per ragioni che non è facile immaginare, a questo punto i lavori dovettero essere interrotti e le mensole, poste nell'ultimo settore delle navatelle verso l'abside e nella navata centrale subito sopra gli archi,

Tav. LXIX

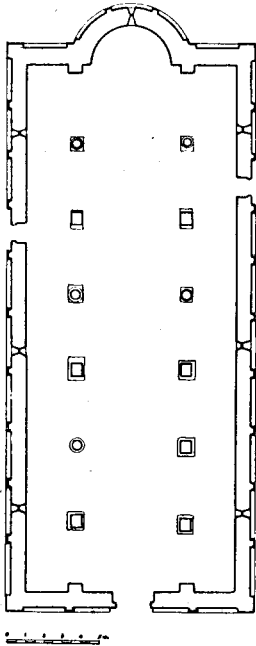


Fig. 21
Olbia - S. Simplicio

dicono che si cercò di utilizzare quanto fino a quel momento era stato costruito coprendo con capriate questa parte dell'aula e quindi rendendola in qualche modo idonea per l'ufficiatura.

Ripresi, per parte di altra maestranza, i lavori, si pensò di mutare il sistema delle coperture e, difatti, lasciando in opera, forse per appoggiarvi le centine, le mensole già esistenti, si coprirono con volte a botte continua le navatelle ma solo fino all'altezza della sesta lesena, a contare dalla parte dell'abside, e si provvide a rialzare ancora di un tratto, per quel medesimo sviluppo, la navata centrale. Questa fase si lascia facilmente individuare per l'impiego del cotto anche nella serie di archeggiature che si rese necessario costruire per contenere l'alzato delle volte delle navatelle. Giunti a questo punto i lavori dovettero essere ancora una volta sospesi per essere, poco dopo, ripresi e finalmente portati a compimento. Si completarono così le volte a botte delle navatelle, ma rinunciandosi, per l'esterno, alla seconda serie di arcatelle; si costruirono gli ultimi archi dei setti divisori verso il prospetto, ma rinunciandosi, sul lato destro, al sistema alter-

Tav. LXVII

nato; si completò la facciata, dotandola di una grande trifora e si chiuse il vano centrale con una copertura a capriate.

Tralasciando per il momento l'esame della seconda e della terza fase costruttiva, sarà opportuno vedere per quali relazioni le strutture pertinenti alla prima d'esse si colleghino a quelle del S. Gavino di Porto Torres. Colpisce, anzitutto, il ripresentarsi dell'anomalo orientamento, dato che anche il S. Simplicio ha facciata a levante ed abside a ponente; in secondo luogo, il ripetersi dello spartito architettonico della tribuna, come a Porto Torres su basso zoccolo con archi su lesene, qui a coppie, ma egualmente modanati per smussi; infine, il disporsi ritmico delle arcatelle dei fianchi, in tutto simile a quello dell'altra chiesa. Ritornano, poi, sopra le colonne, a comprova della origine anche pisana di queste forme, gli abachi a tavola quadrata non modanata ed a riprova dei rapporti col S. Gavino le sagome di alcune mensole.

Tutti questi elementi indiziano un « momento » affine a quello rappresentato dalla basilica di S. Gavino e quindi comuni orientamenti. Mentre però il Maestro di Porto Torres mostra di possedere una cultura sostanzialmente univoca ed omogenea, non altrettanto può dirsi delle maestranze che diedero vita alla chiesa olbiense poichè non sono certamente pisani il sistema dei sostegni in alternanza di colonne e pilastri, le cornici modanate dei pilastri, la forte entasi delle colonne, l'ampiezza degli archi e la

stessa plastica rudezza dei profili di basi e modanature che non è dovuta, come a prima vista potrebbe credersi ed è stato creduto,⁴²⁾ al fatto che queste maestranze scolpissero un materiale della durezza del granito, ma proprio ad una disposizione del gusto, come conferma la rude plasticità del rilievo figurato, murato alla sinistra della facciata, scolpito in marmo. Sembra dunque doversi riconoscere nella educazione di queste maestranze anche una diversa componente che non può essere altra dalla lombarda e senza che, per questo, debba pensarsi a diretti contatti con regioni d'Oltrepennino, bastando a spiegarla le correnti lombarde che circolavano in Toscana già dalla prima metà del secolo XI. Chiese a sistema alternato con ampie arcate si vedono, ad esempio, nel lucchese, come nel S. Agostino di Vaglisotto⁴³⁾ e colonne dalla forte entasi, nella cripta di S. Baronto di Pistoia⁴⁴⁾ rimanendo poi frequenti, fuori dal contado pisano, anche nel secolo XII, come si vede a Gambassi, nella Pieve di Chianni, a Mensano, Pratovecchio, nella Pieve di Romena e nel S. Martino a Vada;⁴⁵⁾ capitelli come quelli, bellissimi, a protomi umane e caprine, di questa chiesa, nella cripta di Abbazia S. Salvatore, dell'XI secolo.⁴⁶⁾ Una maestranza, dunque, dotata di un gusto più complesso ed assortito ma certamente meno puro e, come risultato, meno alto di quello raggiunto nel S. Gavino.

Tav. LXXI b, c

Le relazioni stabilite con edifici toscani del secolo XI e gli stessi rapporti col Maestro di Porto Torres basterebbero per fare contenere entro la seconda metà di quel secolo l'epoca di costruzione delle cennate parti dell'attuale chiesa.

Tuttavia la constatazione che il suo completamento venne attuato da una maestranza che risulta presente nell'isola, per via di altri edifici sicuramente databili, tra il primo ed il secondo decennio del secolo XII, permetterà di consolidare in quell'epoca un sicuro *terminus post quem non* e quindi di contenere entro il secolo XI il primo impianto della chiesa. Se, difatti, si mettono a paragone la parte centrale superiore del prospetto della chiesa olbiense col prospetto della chiesa di S. Nicolò di Trullas si vedrà che oltre al rapporto chiaroscurale tra membrature e fondo della trifora della prima con l'analogo partito del falso loggiato della seconda, esistono precise risposdenze anche nella forma delle grandissime mensole impostate su esili colonnine, tagliate in modulo tozzo ed atticiato, nonchè nel gusto del colore, nell'uno e nell'altro caso concretato in grandi bacini maiolicati, destinati, più che a punteggiare, a chiazzare di riflessi colorati i prospetti delle due chiese. La maestranza che aveva operato a Trullas aveva coperto il vano di quella chiesa con ampie volte a crociera e qui allora non troverà difficoltà a riprendere la copertura delle navatelle con volte a botte; e se nel primo caso aveva mostrato di non essere esente da influenze arabe, come nel fregio a lacci che adorna una monofora del lato meridionale, anche qui mostrerà di saperle utilizzare, col chiudere, ad esempio, in ogiva l'arco interno del portale di accesso alla navata principale.

Tavv. LXX,
LXXXVI

Ora, se, come sarà dato dimostrare a suo luogo,⁴⁷⁾ la chiesa di S. Nicolò di Trulla era stata già costruita nel 1114, da ciò consegue che il primo impianto della chiesa di Olbia non può essere che precedente al completamento e, poichè esiste una fase costruttiva intermedia, tra quella prima e questa ultima, precedente alla stessa fine del secolo XI

La prima fase della chiesa di S. Simplicio si pone quindi, più cronologicamente che stilisticamente, in posizione parallela a quella tenuta dalla basilica turritana e quale documento della ricchezza ed articolazione delle correnti architettoniche che animavano, in quel momento, la Toscana, e, per riflesso, la Sardegna.

3. - Come dirette derivazioni dalle maniere proprie al Maestro del S. Gavino si pongono invece i ruderi della chiesa di S. Nicola *in Solio* o di Silanos,⁴⁸⁾ sita in agro del Comune di Sedini (Provincia di Sassari) e cioè appena a qualche diecina di chilometri da Porto Torres.

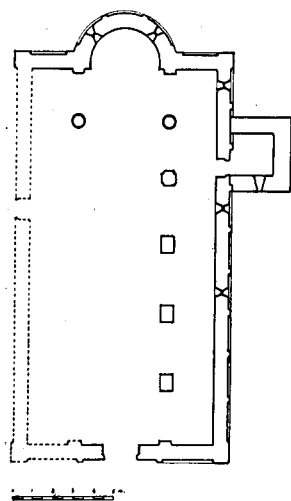


Fig. 22 - Sedini
S. Nicola di Silanos

Anche se dell'alzato di questa chiesa, che risulta in stato di rovina fin dal secolo XV,⁴⁹⁾ non rimangono che la parte destra della facciata, la navatella settentrionale e la tribuna, questi stessi resti appaiono più che sufficienti non soltanto per permettere la restituzione dell'organismo d'origine ma anche per valutarne la serena bellezza.

La chiesa dovette avere pianta a tre navate ed una sola abside, come a Porto Torres e ad Olbia, rivolta verso occidente; sostegni a pilastri di sezione rettangolare o cruciforme salvo che nell'ultima campata verso l'abside dove si vede, ancora in opera, una coppia di colonne; coperture, sulle tre navate, integralmente con volte a crociera rialzate scompartite da archi trasversali impostati in corrispondenza dell'asse dei sostegni; estradosso delle volte coperto con falde inclinate costituite da paramenti in opera quadrata.

Il prospetto, sormontato da finale timpanato, era diviso, in corrispondenza delle singole navate, in tre specchi essendo quello centrale chiuso da una coppia di arcatelle e quelli laterali da ampie ed elastiche arcate cieche. Nei fianchi l'ordine inferiore era animato da archetti impostati a coppie su lesene e l'ordine superiore da una ininterrotta teoria di archetti su mensole. La tribuna mostrava, e tuttora mostra, abside divisa in tre campi da alte ed aggraziate arcature, ripetute sulla testata delle navatelle. L'illuminazione dell'interno doveva essere sobria e dimessa essendo ottenuta attraverso tre brevi oculi aperti in facciata, due monofore nell'abside ed altre rade, strette monofore a doppio sguancio tagliate nel vivo degli ordini superiore ed inferiore dei lati lunghi.

Candidi nell'uniforme tono dei tufi, squadrati con perfetto magistero in grandi cantoni, i ruderi suggeriscono ancora una idea di quel che potè essere l'armonia delle smembrate parti di questa chiesa che è certamente da annoverare tra quelle artisticamente più raffinate dell'intera famiglia del romanico dell'Isola.

Che i suoi costruttori abbiano maturata una profonda esperienza in immediato contatto con le forme della originaria basilica di S. Gavino sembra necessario dover riconoscere solo che si mettano a confronto non soltanto, ad esempio, le proporzioni, le sagome e la distribuzione delle archeggiature dei fianchi con quelle, in tutto simili,

Tav. LXXII a

Tav. LXXV a

Tav. LXXIII

Tavv. LXXIV a,
LVI

dell'altra chiesa, ma lo stesso modo di tradurre in pietra quel partito ed ogni sua modulazione. Nell'uno e nell'altro caso gli archetti risultano di segmenti di cerchio, accostati fra loro, montati sopra lunette di un sol pezzo e sormontati da cantoni preventivamente tagliati in curva per potere calzare sull'estradosso degli archetti, secondo il magistero e la tecnica di un'opera di incastro o commesso, anche da un punto di vista meramente artigiano, magnificamente condotta. Oltre la tecnica, il ritmo e la modanatura degli archi e di molte fra le mensole nonchè, si può aggiungere, il taglio dei pilastri ed i disposti delle lunette dei portali, coincidono, anche per quanto inerisce agli orientamenti del gusto, l'amore per i paramenti tersi e politici e quindi la tendenza a risolvere in superficie il senso della forma, nonchè il modo di animare quelle superfici col ritorno ritmico di membrature in oggetto.

Se per tutti questi aspetti deve pensarsi a contatti immediati tra i costruttori della chiesa di Silanos ed il testo costituito dalla originaria basilica turritana, altri elementi ed altri caratteri inducono a supporre che questa esperienza si venisse sommando ad una educazione sostanzialmente diversa. Infatti: mentre nell'originario S. Gavino lo spazio interno, per eredità paleocristiana, è unico e la luce vi è chiara e diffusa, nella chiesa di Silanos, per sporogenesi di quel sentimento, lo spazio è rappresentato per cellule accostate, campata per campata, e la luce vi era ridotta fino a cagliarsi in penombra mentre le articolazioni di superficie sono a Porto Torres appena aggettanti sul piano delle pareti, quelle medesime articolazioni, come paraste, archeggiature, cornici e mensole, pur seguendo la medesima disposizione e gli stessi ritmi, sono pronunciate fino a prendere consistenza di volumi giustificati non più in rapporto al piano ma in rapporto allo spazio; mentre nel primo caso erano coperte con crociere soltanto le navatelle e la navata centrale le dominava per la sua maggiore ampiezza e per il suo maggiore alzata a Silanos quei rapporti mutano poichè, coprendosi integralmente con volte le tre navate quella centrale deve necessariamente restringersi e meglio adeguarsi allo sviluppo delle collaterali. Le colonne si trasformeranno allora in pilastri e dall'aspetto aperto, luminoso e ritmicamente continuo dell'una chiesa si passerà a quello chiuso e volumetricamente scandito dell'altra.

Tavv. LXXIV b,
LXXV b

Si assiste, dunque, ad un fenomeno di acclimatazione delle maniere proprie ad una personalità — quella, nel caso, dell'autore del primitivo S. Gavino — entro l'ambiente di una diversa cultura, con le oscillazioni e gli assestamenti che si è solito riscontrare in simili congiunture.

La trasmissione di quelle maniere sembra possa essere giustificata per tramite dei maestri, di educazione sostanzialmente lombarda, che eseguirono l'ampliamento e la geminazione delle absidi della primitiva basilica di Porto Torres. Ciò, in primo luogo perchè non sembra sostenibile che maestranze attive, nella più prudente delle ipotesi non oltre il nono decennio del secolo XI, possano aver ripreso ad una trentina d'anni di distanza, tanti, cioè, quanti ne intercorrerebbero tra la più tarda presumibile data di erezione della prima alla documentata epoca di costruzione della seconda chiesa

il medesimo gusto e le medesime tecniche ed in secondo luogo perchè le riscontrate differenze di linguaggio implicano non una maturazione ma una manifesta deviazione dalle maniere proprie al Maestro.

Questa ipotesi viene suffragata da un doppio ordine di considerazioni ed anzitutto da un punto di vista meramente cronologico: dalla pergamena originale, ancora conservata negli archivi di Montecassino,⁵⁰⁾ risulta che nel 1122 il ricco magnate turritano Furatu di Gitil e la moglie Susanna Dezzori donavano a quell'abbazia la chiesa di S. Nicola *in Solio*, che essi stessi avevano fatto costruire («*chi fecimus nois*») e, da altro atto di pari data,⁵¹⁾ che per mettere i monaci in grado di prendere possesso della nuova chiesa gli stessi oblatori avevano provveduto a dotarla oltre che di terre, selve, case, servi e bestiame anche dell'arredo non solo della stessa chiesa ma anche dell'attiguo convento cominciando, come enumera l'atto, dai messali, gli antifonari, i salteri, i calici, le colombe eucaristiche, i parati sacri, per finire con i letti «*armatos de pannos*» e con l'utensileria da cucina. Queste notizie, unite alle già espresse considerazioni, sono più che sufficienti per consentire la datazione del S. Nicola entro il secondo decennio del secolo XII⁵²⁾ ed allora per giustificare, con la contiguità cronologica, la contiguità delle sue forme e delle sue tecniche con quelle del corpo aggiunto del S. Gavino e quindi anche la possibilità dell'impiego di qualcuno tra i maestri che vi avevano prestata opera.

Per un ordine di considerazioni di natura più strettamente stilistica, basterà ricordare quanto dovette riconoscersi circa il carattere di traduzione in linguaggio lombardo, nel corpo aggiunto, dell'originario testo pisano di Porto Torres ed ancora le coerenze degli elementi tipici di quella traduzione con le costanti linguistiche del gruppo di edifici, di impianto sostanzialmente lombardo, costituito dalle chiese di Ardara, Trullas e Bosa, rispettivamente del 1107, del 1114 circa e del secondo decennio del secolo.⁵³⁾ Se si fa mente a queste concatenazioni e se ancora si tiene presente che con perfette volte a crociera rialzata appaiono coperte le navatelle della chiesa di Ardara e l'intiera, unica, navata di Trullas, allora sarà possibile confermare influenze sul S. Nicola, intieramente coperto con volte, per parte dei maestri di quella corrente, qualcuno dei quali attivo nel prolungamento di Porto Torres, ed al contempo svelare il mistero rappresentato dall'apparizione, in un edificio che sembrò di esclusiva norma toscana,⁵⁴⁾ di una integrale copertura a volte, mistero finora tanto inspiegabile per quanto quella soluzione appariva, ed è, unica, non solo nei territori di espansione del romanico di quelle terre ma nel romanico della stessa Toscana.⁵⁵⁾

Se a Silanos scompaiono i brevi archetti lombardi e le patere e le gradonature delle luci, resistono alle nuove influenze, con le volte, anche i portali dall'arco rialzato quali si vedono ad Ardara ed a Trullas; la sagoma di alcuni tipi di mensole e lo spirito che anima spazi e strutture volto a rappresentare volumi e densità di materia in una definizione stereometrica della forma che in Sardegna non trova precedenti fuori dall'indicato gruppo di edifici.

Tavv. LXIV a,
LXXIV a

Un ultimo suggello a queste relazioni potrà aversi mettendo a raffronto l'interessante rilievo istoriato del portale lombardo della prima chiesa,⁵⁶⁾ con un rilievo figurato esistente sotto l'ultimo archetto verso l'abside del fianco settentrionale dell'altra. Nel primo caso si tratta di una scena di combattimento fra due cavalieri, disposti fra altre piccole figurette, che ricorda singolarmente i rilievi preromanici con scene di caccia del Duomo di Civitacastellana⁵⁷⁾ e della chiesa di S. Saba a Roma.⁵⁸⁾ Nel secondo, di due figure mostruose dal volto reso con fattezze umane. Tanto nel primo come nel secondo caso il rilievo è basso, per piani sovrapposti con minimo scarto, e la modellazione incerta e sommaria. Poichè le somiglianze sono tali da lasciar pensare ad un medesimo gusto e poichè la lunetta di Porto Torres, come dicono anche gli occhi a bottone che riappaiono nelle figure di Adamo ed Eva degli sguanci, è dovuta agli stessi artefici che eseguirono le altre parti del portale e quindi il prolungamento della basilica, anche per questo verso si ottiene nuova conferma alla supposta relazione.

Tav. LXXII a

Occorre però soggiungere che nè con l'esperienza di Porto Torres e neppure con le influenze della corrente che fa capo ad Ardara si riuscirebbe a spiegare altri aspetti di questo organismo che rivela, proprio per la sua estrema complessità, come fossero deste, vive ed aperte la cultura e la sensibilità dei suoi costruttori. Facendo assegnamento su quei precedenti non si spiegherebbe infatti, ad esempio, la sostanziale classicità della facciata nella quale se è vero che, rispetto al linguaggio classico, esistono anacoluti del genere delle parastine centrali caricate dalle grandi paraste del corpo superiore, anacoluti che sembrano indicare la acerbità di queste acquisizioni, non è men vero che rivela composizione e modellazione, più che classica, ellenica, lo stupendo timpano sorretto da una cornice nella quale, oltre allo spirito, affiora un motivo precisamente classico, quale è l'ovolo.

Ora, se si mettono a confronto questo timpano ed il suo ornato, col timpano, e l'ornato, che corona il portale della chiesa di S. Alessandro di Lucca, già costruita nel 1073⁵⁹⁾ e se si tiene ancora presente che sono peculiari del romanico lucchese gli abachi modanati ed i sostegni in forma di pilastri,⁶⁰⁾ e che abachi modanati e pilastri figurano a Silanos allora si potrà dare spiegazione dell'origine di questa nuova componente dato anche che questo spirito ellenico, più che classico, è stato indicato come proprio di Lucca e della sua architettura.⁶¹⁾

Tav. LXXV b

Ma un'ultima componente occorrerà ancora indicare, e d'origine, questa volta, islamica, posto che non si riuscirebbe a trovare altro appiglio per spiegare le monofore a sesto acuto, fuori discussione aperte fin dall'origine, e non in un secondo tempo,⁶²⁾ nei muri alti della navata centrale.

A chiarire la presenza di questo elemento senza fare ricorso agli innesti arabi del Duomo buschetiano, bastano il carattere squisitamente arabo di alcuni fra i capitelli della chiesa ardarese e le interpolazioni in contesti romanici sardi di fregi e capitelli puramente arabi come fu possibile vedere nella chiesa di Uta⁶³⁾ e sarà possibile riscontrare in quella di S. Giusta.⁶⁴⁾ Maestranze arabe, forse servili, circolavano, dunque, di già per l'Isola prestando la loro opera nelle maniere delle terre d'origine.

Tutto quello che si è dovuto riconoscere ed ammettere nel corso dell'analisi delle strutture di questi suggestivi ruderi, autorizza a ritenere che il crogiolo di fusione di tante opposte e discordanti maniere fosse proprio la Sardegna e, di conseguenza, pur dovendosi pensare che le maestranze fossero costituite da immigrati, che sardo, almeno geograficamente, possa definirsi il risultato.

4. - Una seconda derivazione dalle maniere proprie al Maestro del S. Gavino può essere indicata nel prolungamento della chiesa di S. Michele di Plaiano,⁶⁵⁾ che è stata già esaminata nelle strutture di primo impianto.⁶⁶⁾ Che questa chiesa sia stata prolungata appare chiaro solo che si osservi la evidente discontinuità delle apparecchiature del fianco settentrionale il quale, a sinistra dell'ultima parasta verso il prospetto, presenta piani di posa non sempre livellati, filari di irregolare altezza, brevi tratti di paramento in cotto ad opera spigata, monofore gradonate, ed invece a destra, e cioè nella parte aggiunta, apparecchio di perfetta esecuzione tagliato a grandi cantoni, messo in opera in assise perfettamente livellate ed aperto in una monofora archiacuta. Unica concatenazione tra il primo ed il secondo tratto appare la teoria delle archeggiature che vennero però deliberatamente riprese dai costruttori del prolungamento per evidenti ragioni di simmetria e continuità ma, tuttavia, non senza averle corrette ed adattate al loro, diverso, gusto come può vedersi confrontando le alte mensole del settore originario con quelle strette, basse e nella maggior parte dei casi soltanto sgusciate del settore aggiunto. Dove, poi, questi maestri poterono manifestarsi meglio a loro agio, perchè liberi da condizionamenti, e cioè nella facciata, il carattere e la sostanza stessa della forma mutano maggiormente fino ad identificarsi con le maniere che erano loro proprie. Nel prospetto non si vedono, infatti, tagli di archetti a spigolo vivo o membrature pronunziate ma anzi ogni modulazione della forma appare appena segnata in un gioco di linee e piani tanto sobrio quanto delicato. L'unico ordine del prospetto è diviso in tre specchi da sottili lesene sormontate da arcature cieche dai profili appena sgusciati. Oltre queste arcate ed oltre una cornice a doppio smusso si eleva un frontone scomparso da colonnine in cinque settori a loro volta chiusi da archeggiature salienti. Mentre servono ad imprimere alla superficie un ritmo, le cennate articolazioni la scompongono in due piani ognuno dei quali, per la stessa diversa posizione nello spazio, condiziona diversamente la luce. Un ultimo piano è individuato dalla lunetta del portale ed oltre esso si aprono i vani in penombra delle luci dello stesso portale e della bifora che, in origine, doveva occupare l'archetto centrale del frontone. Si è, dunque, in presenza dello stesso linguaggio del Maestro del S. Gavino, rifuggente da contrasti di volumi come di luci e di ombre, perchè teso a coniugare superfici e luce nel modo più sottile, pacato e sereno: come dimostrano, in questa e nell'altra chiesa, le cornici che sono sempre a piani smussati perchè la luce possa scivolarvi sopra e fuggire, senza intoppi ed arresti.

Se per questi aspetti, e per la stessa definizione lineare di spigoli e profili, oltre che per la tecnica degli apparecchi, anche in questo caso tessuti ad incastro, ogni forma

Tav. XLV *b*

Tav. LXXVI *b*

Tav. LXXVI *a*

di questa parte del S. Michele mostra di ripetere la sua origine dalle forme della basilica turritana, altri elementi indicano diverse e più fresche esperienze. Così, mentre nel S. Gavino, come nello stesso primo ordine di questo prospetto, tutti i sostegni verticali, come pilastri e lesene, sono sentiti e resi per linee e spigoli, adottandosi nel frontone sostegni dalle superfici curve, come le colonne, quelle linee vengono sciolte ed infinitamente moltiplicate, implicando, di conseguenza, una esperienza pittorica della forma. Del pari, mentre nel S. Gavino, il contatto tra superficie monocroma e luce avveniva direttamente, qui, tra l'una e l'altra, s'interpone, con le tarsie distribuite nell'ordine ed in origine anche nello sconvolto frontone, l'elemento colore. Si è in presenza, allora, di nuove acquisizioni che tanto per il gusto di una forma pittoricamente definita come per la presenza di ornati colorati, sembra possano farsi risalire alle novità introdotte in Pisa precisamente da Buscheto, dato che colonne e tarsie si vedono impiegate in quelle parti dei fianchi del Duomo che, per comune consenso, appartengono alle strutture di primo impianto.

Ancora a novità messe in circolazione da Buscheto sembra debba ricondursi il fregio a foglie riverse alternate a caulicoli bifidi che adorna lo sgancio inferiore della cornice dell'ordine, dato che un motivo simile appare per la prima volta nel Duomo pisano e qui, per la prima volta, schematizzato ed anchilosato, in terra sarda.

Quale poi potesse essere il veicolo d'importazione di queste recentissime notizie di quel che si faceva in terraferma sembra indichino le stesse carte relative alla chiesa: donata, come si ricorderà, nel 1082 dal giudice Mariano all'Opera di S. Maria di Pisa, venne da questa ceduta a Pietro, abate del monastero pisano di S. Zenone il 6 novembre del 1116⁽⁶⁷⁾ e, finalmente il 3 settembre del 1127, donata al monastero di Vallombrosa.⁽⁶⁸⁾

Se si ammette che il gusto delle tarsie, l'adozione di membrature a colonne e la presenza di quel tale partito d'ornato siano dovute a suggestioni operate dalle appena edite maniere di Buscheto, tanto varrà pensare che l'ampliamento avvenisse dopo la presa di possesso della chiesa per parte dei monaci di S. Zenone, per le maggiori esigenze determinate dalla vita conventuale, ed allora in anni immediatamente successivi al 1116. Il che sarebbe confermato dal ripresentarsi nella monofora del fianco nord, archiacuta, e nell'estradosso dell'arco di scarico del portale, a due centri, di motivi arabi che si sono già veduti apparire in un monumento sicuramente del secondo decennio del secolo, quale la chiesa di S. Nicola di Silanos. Se queste relazioni e questi confronti fossero plausibili si avrebbe, con le forme di questo corpo aggiunto alla chiesa di Plaiano in anni immediatamente prossimi a quello in cui il nuovo Duomo di Pisa veniva consacrato da Gelasio II e cioè al 1118, la prima traccia del riecheggiamento della personalità di Buscheto, finora in Sardegna, come sembra di potere affermare anche per la terraferma pisana, assente fuori dagli archivi ed oltre gli steccati che dovettero recingere il sonante cantiere della Primaziale.

1) G. SPANO, *Nome, sito e descrizione della antica città di Torres*, in *Bullettino Archeologico Sardo*, II, (1856), pag. 123 e segg.; D. SCANO, *Notizie d'Arte Sarda: lavori di restauro nella chiesa di S. Gavino di Porto Torres*, in *Bollettino d'Arte*, I (1907), fasc. 2, pag. 3 e segg.; D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 91 e segg. (attribuzione alla prima metà del secolo XI); C. ARU, *Recensione*, cit., pag. 236 (attribuzione alla seconda metà del secolo XI); E. H. FRESHFIELD, *op. cit.*, vol. I, pag. 57 e segg.; W. BIEHL, *art. cit.*, pag. 21; P. TOESCA, *op. cit.*, pagg. 387, 557 e 662; M. SALMI, *L'architettura*, cit., pag. 41, n. 28; D. SCANO, *Le chiese*, cit., pag. 32 e segg.; A. VICARIO, *Influssi della romanità*, cit., pag. 92; B. R. MOTZO, *Studi Cagliaritari di Storia e Filologia*, Cagliari, 1927, pag. 144 e seg. (*La passione dei SS. Gavino, Proto e Gianuario*); R. DELOGU, *La Sardegna*, cit., pag. 1231; V. MOSSA, *Recenti restauri nella basilica di S. Gavino di Porto Torres*, in *Studi Sardi*, VIII (1948), pag. 328 e segg.

2) Ciò venne avvertito da C. ARU, *Recensione*, cit., pag. 236, il quale tuttavia ritenne l'abside orientale precedente l'altra ad occidente.

3) Come è noto, le più antiche testimonianze di chiese ad absidi contrapposte sono offerte dall'Africa del Nord. Non tutte peraltro ebbero tale caratteristica fin dal primo impianto poichè, mentre le basiliche di Matifou, di Orléansville e di Mididi ebbero una delle due absidi aggiunta in un secondo tempo, soltanto quelle di Uppenna e di Feriana sembra fossero state costruite nella forma attuale e cioè ad absidi contrapposte (P. GAUCKLER, *Les basiliques chrétiennes de Tunisie*, Parigi, 1913, passim). Non risulta che tale schema si ripresentasse in epoca paleocristiana e bizantina in paesi rivieraschi del Mediterraneo. Lo si vede viceversa riapparire improvvisamente nel VII secolo e precisamente nel 675 in Inghilterra quando la chiesa abbaziale di S. Maria di Abingdon veniva eretta con vaso « rotundum tam in parte occidentali quam in parte orientali ». Si è detto che questa restaurazione di un tipo planimetrico classico è da spiegare con la presenza, a breve distanza da Abingdon, e precisamente a Silchester, di una basilica romana ad absidi contrapposte, quale è stata restituita da recenti scavi (G. T. RIVOIRA, *Le origini della architettura lombarda*, Milano, 1908, pag. 502 e seg.). Non è tuttavia noto il motivo per il quale lo schema venne poi diffondendosi largamente nella Francia e nella Valle del Reno, non soltanto in chiese monastiche, in età carolingia, ottoniana e poi romanica. Di fatto lo vediamo riapparire tra il 790 e l'822 nella abbazia benedettina di Fulda; intorno all'822-829 nella abbazia di S. Gallo, come documenta la famosa pianta; nella Cattedrale di Colonia, fondata nel 785 e più tardi ricostruita

sulle fondazioni della chiesa originaria; nel S. Michele di Hildesheim, fondata nel 993, anche essa ripresa in età romanica sulla icnografia d'origine; nel S. Ciriaco di Gernrode, del X secolo; nelle chiese di Drübeck, di S. Giacomo di Bamberg (1065-1109); nelle abbazie di Laach (1093-1156), di S. Gottardo di Hildesheim (1054-1130) e poi, infine, nelle Cattedrali di Magonza (secoli XI-XII), di Worms e di Bonn (secolo XIII) (cfr. G. T. RIVOIRA, *op. cit.*, passim). In Francia tale icnografia è meno diffusa essendo dato notarla soltanto nelle regioni del Nord e dell'Est a partire dal Saint-Riquier di Normandia, eretto alla fine dell'VIII secolo, fino alle tarde Cattedrali romaniche, rimaneggiate in età gotica, di Besançon, Névers, Strasburgo e Verdun (R. DE LASTEYRIE, *op. cit.*, Cap. VI). Nell'Europa mediterranea lo schema si fa ancora più raro e la sua apparizione risulta sporadica e saltuaria: la Spagna offre l'esempio catalano del S. Pietro di Bural (I. PUIG Y CADAFALCH, *Le premier art*, cit., pag. 46 e seg.), eretto tra il 1020 ed il 1040, nel quale però una abside è posteriore all'altra, mentre l'Italia, oltre al S. Gavino, possiede, distanti nello spazio ma prossime nel tempo, non soltanto tra di loro ma anche ai modelli franco-renani, le chiese di S. Pietro al Monte presso Civate del secolo XII (A. K. PORTER, *Lombard Architecture*, cit., vol. I, pag. 292), di S. Piero a Grado, della fine del secolo XI, primi del secolo XII, con strutture discontinue (M. SALMI, *Architettura romanica*, cit., pag. 41, n. 28), e finalmente di S. Giorgio di Valpolicella, del secolo XI, di struttura omogenea, dove la rara planimetria sarebbe determinata « da un rifuire, punto inverosimile, lungo la valle dell'Adige... di una vena potente di arte tedesca » (W. ARSLAN, *L'architettura romanica veronese*, Verona, 1939, pag. 40). Analoga ipotesi sembra doversi avanzare per l'esemplare sardo e, di riflesso, per quelli pisano e spagnolo.

4) È da respingere l'ipotesi affacciata da A. VICARIO, *Romanità*, etc., cit., pag. 92, che la chiesa costituisca uno sviluppo delle fondazioni di una basilica romana a due absidi.

5) F. CABROL, *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, Parigi, 1908-52, vol. II, pag. 1, col. 585.

6) F. FORLATI, *La basilica di Aquileia*, Bologna, 1933, pag. 75.

7) M. SALMI, *Le genesi del Duomo di Pisa*, in *Bollettino d'Arte*, XXXII (1937-38), pag. 155.

8) I. PUIG Y CADAFALCH, *Le premier art*, cit., pag. 85.

9) La massima parte di queste patere venne soppressa in occasione dei restauri praticati tra il 1903 ed il 1905.

10) L'ipotesi è confortata dal rinvenimento in occasione degli scavi del 1614, in posizione che coincide con quella indicata, del muro di fondazione di questa facciata; cfr. al riguardo il relativo passo in G. MANCA CEDRELLES, *Relacion*, cit., (traduzione edita in Sassari nel 1846, pag. 64).

11) F. CABROL, *Dictionnaire*, cit., vol. II, p. 1, col. 565 e segg.

12) ID., *ibidem*, col. 567, n. 2.

13) M. SALMI, *L'architettura*, cit., pag. 41, n. 28.

14) ID., *ibidem*, pag. 45, n. 37.

15) Cfr. appresso, pag. 93.

16) Cfr. appresso, pag. 95 e segg.

17) E. BESTA, *La Sardegna*, cit., vol. I, pag. 169, n. 64: «L'invocazione dei Beati Gavino, Proto e Gianuario, *sub cuius protectionem atque defensionem in hac insula Sardiniae nos credimus esse salbatos*, si trova solo in documenti turriniani del secondo e del terzo decennio del secolo XII». Il fatto è molto significativo sia agli effetti della proposta datazione, sia perchè lascia pensare ad una possibile origine votiva dei lavori inerenti all'ampliamento della basilica.

18) Per individuarne la natura sostanzialmente lombarda lo si confronti con quello della chiesa di S. Nicolao di Giornico, riprodotto in P. TOESCA, *op. cit.*, pag. 515, fig. 305.

19) Il profilo dell'archivolto di questo portale ha il medesimo carattere di quelli degli altri due aperti in età aragonese nei fianchi settentrionale e meridionale della basilica. È dunque opera di restauro eseguita quando, per creare quei nuovi ingressi, si rimosse il portale romanico dalla sede d'origine e lo si trasferì in quella attuale. La data di quei lavori è indicata nella iscrizione che sta nello stipite di destra, gentilmente letta per me come segue dal Chiar.mo Prof. F. Loddo Canepa, direttore dell'Archivio di Stato di Cagliari: «1492 — XV IVNI — OPE ZAZI». In quell'anno si procedette dunque non soltanto alla rimozione, al trasporto ed al restauro di questo portale, ed alla esecuzione degli altri, ma anche a scolpire la fiera che sta in alto a sinistra, la quale difatti appare eseguita dallo stesso autore delle fiere dei doccioni della Cattedrale di Sassari, eretta tra il 1480 ed il 1505; G. MANCONI SUSSARELLO, *La Cattedrale di Sassari*, in *Studi Sardi*, X-XI (1952), pag. 193.

20) Per esse vedasi il Cap. VI.

21) Cfr. appresso, pag. 109.

22) Cfr. appresso, pag. 110.

23) Cfr. appresso, pag. 111 e seg., 114, n. 24.

24) A riguardo della epigrafe, sciolta quanto al patronimico del secondo rigo dal Chiar.mo Prof. Alberto Boscolo della Università di Cagliari, il medesimo mi fa osservare che un «Connellatto quondam Connellatti» figura come testimonio in un atto di donazione di Gonario di Torres (1127-1153).

L'atto è del 6 marzo 1131 (P. TOLA, *Codex*, cit., secolo XII, doc. 40). Lo stesso Prof. Boscolo segnala per il Guido De Vada della seconda iscrizione il «Donnu Guido», che appare in alcuni atti sardi in cui i giudici Costantino e Barisone fanno donazioni alla chiesa pisana di S. Felice di Vada (P. TOLA, *Codex*, cit., secolo XII, docc. 72-101) oppure altro Guido di Vada, giurisperito (P. TOLA, *Codex*, cit., secolo XIII, docc. 141-142; BAUDI DI VESME, *Codice*, cit., col. 388). L'epigrafe venne letta parzialmente e con data errata (1176) da D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 110 e così poi riferita da tutti quelli che seguirono, compreso P. LUTZU, *Nuove iscrizioni sarde medioevali*, in *Archivio Storico Sardo*, XII (1916-17), pag. 204, n. 9.

25) Il più antico documento nel quale venga ricordata l'esistenza di una chiesa intitolata a S. Gavino è costituito dalla scheda n. 2 del condaghe di S. Pietro di Silki, datato all'epoca del giudice Barisone I (... 1063-1065...) dove è ricordata una chiesa di S. Giovanni di Usini quale parte del patrimonio «de Sanctu Gaviniu». Nella scheda n. 43, datata all'epoca del giudice Mariano (...1073-1082...) viene ricordato un Ytocorre Manata quale «*armentariu de Santu Gaviniu*» (G. BONAZZI, *Il condaghe di S. Pietro di Silki*, Cagliari-Sassari, 1900, pagg. 3, 15, 43). Infine, da un lodo emesso in Ardara nel 1135 può inferirsi che, almeno da quell'anno, la chiesa di S. Gavino fosse Cattedrale poichè vi risiedeva il Capitolo dei Canonici (E. BESTA, *La Sardegna*, cit., pag. 169, n. 64). Altri documenti dei secoli XII-XV contengono riferimenti alla Basilica ma soltanto due presentano qualche interesse agli effetti della storia dell'edificio: il primo è costituito dalla «*Inventio corporum Sanctorum Gavini, Proti et Ianuari*» aggiunta come appendice alla «*Passio*» dei tre santi ed oggi autorevolmente ritenuta quale scrittura dei secoli XIII o XIV al più tardi (B. R. MORZO, *Studi cagliaritari di Storia e Filologia*, Cagliari, 1927, pag. 129 e segg., *La passione dei Santi Gavino, Proto e Gianuario*). Vi si narra di un Comita, giudice del Logudoro, il quale, colpito da lebbra ed invitato in sogno da S. Gavino a ricercare il suo ed i corpi degli altri compagni di martirio per dare loro decoroso ricetto in una nuova chiesa, avrebbe lucrato la guarigione eseguendo quanto in sogno gli sarebbe stato richiesto («*Ipse vero Iudex Comita ecclesiam in honorem Sanctorum Martyrum... fabricavit et ad finem opus perduxit*»). Il secondo è rappresentato dallo pseudo condaghe di S. Gavino (P. TOLA, *Codex*, cit., vol. I, secolo XI, doc. V), redatto, per comune consenso (G. BONAZZI, *op. cit.*, pag. XXI), nel secolo XV. Sulla base della trama fornita dalla «*Inventio*» si offre in esso un più colorito racconto del

rinvenimento dei corpi santi e della conseguente edificazione della chiesa per opera, come viene espressamente detto, di « XI mastros de pedra et de muru sos plus fines et megius qui potirunt acatare in Pisas ». A differenza di quanto riferito nella « Inventio » lo pseudocondaghe precisa che la costruzione della chiesa sarebbe rimasta sospesa per la morte del giudice Comita e che a consacrarla, dopo l'ultimazione, si sarebbe provveduto durante il regno del figlio, di nome Torgotorio. Il Bonazzi (*op. cit.*, loc. cit.) nega ogni attendibilità allo pseudocondaghe e così B. R. MOTZO il quale fa maggior credito alla « Inventio » (*op. cit.*, pag. 141). Al contrario, è disposto a ravvisarvi qualche elemento storico — ma identificando il Comita del documento col giudice Comita regnante tra il 1198 ed il 1218 — E. BESTA, *Nuovi studi per l'origine e la storia dei giudicati sardi*, in *Archivio Storico Italiano*, V, vol. XXVII (1901), pag. 24 e segg.; *Id.*, *La Sardegna*, cit., vol. I pagg. 73 e 178; II, pag. 254. Tentò di restituire consistenza storica allo pseudocondaghe D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 91 e segg., ma senza fondamento per avere collocato il Comita nella prima metà del secolo XI e cioè in epoca per la quale manca qualsiasi documento atto a fare conoscere i nomi dei giudici regnanti. Tuttavia lo stesso D. SCANO, *Serie cronologica dei giudici sardi*, in *Archivio Storico Sardo*, XXI (1938-1939), pag. 17 e segg., lo espunse dalla serie dei giudici noti. Allo stato attuale della questione si presentano tre soluzioni: o riconoscere col BESTA il Comita in quello regnante tra il 1198 ed il 1218; oppure inclinare col Motzo (*op. cit.*, pag. 141) e quindi con lo SCANO, a vedere nel Comita della « Inventio » un giudice precedente lo stesso Barisone, vissuto quindi nel primo cinquantennio del secolo XI; oppure ancora negare ogni fiducia sia alla « Inventio » come allo pseudocondaghe e ritenerli frutto di interessata creazione ecclesiastica di un mito atto a consolidare culto e pietà verso i Santi titolari della Diocesi. La prima e la seconda ipotesi sono contraddette dalle risultanze dell'analisi stilistica, per la quale la costruzione del primo edificio risulta compresa entro la seconda metà del secolo XI e, come vuole lo pseudocondaghe, ultimata in un secondo tempo e cioè, per noi, per ampliamento, entro il primo decennio del secolo successivo. La terza sembra da scartare in primo luogo per la stessa antichità dell'« Inventio », troppo quindi prossima ai fatti per potere essere frutto di completa mistificazione, ed in secondo luogo perchè non manca adito ad una quarta ipotesi mediante la quale si riuscirebbe a far saldare il nucleo storico della « Inventio » e dello pseudocondaghe con i risultati della cronologia per stile. Nello pseudo-

condaghe viene detto che il Comita fondatore della basilica ebbe tre sorelle, di nome, rispettivamente, Giorgia, Preziosa e Caterina. Ora da SCANO, *Serie*, cit., pag. 76, e seg., risulta che il Comita regnante tra il 1198 ed il 1218 ebbe di fatto una sola sorella, di nome Susanna, ma tre figlie i cui nomi coincidono in parte con quelli che lo pseudocondaghe attribuisce alle presunte sorelle cioè Giorgia, Preziosa e Maria. Ci sarebbero quindi un errore nel grado di parentela ed una errata citazione di uno dei nomi, ma resterebbe il ricordo di queste donne, delle quali è storicamente provata l'esistenza. Il compilatore aggiunge che Giorgia avrebbe mosso guerra ad Ubaldo di Gallura e di fatto una guerra tra Giudicato di Torres e Giudicato di Gallura avvenne sotto il regno di questo Comita e vivente Giorgia, essendo giudice di Gallura precisamente Ubaldo Visconti. La conclusione dovrebbe allora essere quella tratta dal Besta. Di fatto però, se ci si riporta a tempi prossimi a quelli in cui la basilica venne effettivamente eretta, può constatarsi che se non risulta alcun giudice di nome Comita, figura, in quell'epoca, documentato un Comita « donnicello », figlio di Barisone (... 1063-1065...), e fratello di Mariano (... 1073-1082...) il quale in effetti ebbe — come esattamente riferisce lo pseudocondaghe — una sorella di nome Giorgia. Ora, se è vero che in un atto del 1147 il giudice Gonario di Torres indica la propria ascendenza nella linea Barisone-Mariano-Costantino (A. SABA, *Montecassino e la Sardegna*, cit., pag. 184), è anche vero che tra il 1082, anno in cui Costantino appare associato nel potere a Mariano, ed il 1113, anno in cui Costantino riappare quale giudice di Torres, esiste uno iato nei documenti, durante il quale, al posto di questo Costantino, troviamo come giudice di fatto altro Costantino « de Sogostos ». Mi chiedo, e propongo agli storici: il Comita « donnicello » non potè anch'egli ricoprire « di fatto » la carica di giudice? Se ciò, per elementi che a me possono sfuggire ma che altri potrebbe rinvenire, potesse essere provato, lo pseudocondaghe — nel quale allora si sarebbero confuse generalità e parentele del primo e del secondo Comita — riprenderebbe fondamento storico ed i dati della genealogia finirebbero per coincidere con quelli della indagine stilistica. Nello pseudocondaghe, comunque, sorprendono l'esatta attribuzione della basilica a maestri pisani e maggiormente il ricordo, parimenti esatto, della erezione della basilica in due distinti tempi.

26) M. SALMI, *L'architettura*, cit., pagg. 13, 41, n. 28, e tav. LI.

27) *Id.*, *ibidem*.

28) *Id.*, *ibidem*, pag. 41, n. 27. L'elemento che qui, come del resto universalmente, sarà detto in

- maniera impropria dell'« abaco » quadrato, di sottile spessore, privo di modanatura, racchiude in certo senso e simboleggia *in nuce* — come il capitello cubico per l'architettura lombarda — spirito e sentimento del gusto architettonico primopisano, teso a negare i valori di massa, peso, sollecitazione e contrasto ed a portare ogni modulazione dalla forma entro il candore di smaterializzate superfici definite linearmente e pausate e ritmate dalla scansione di archetti, lesene e cornici di altrettanto esile definizione lineare. Cfr. a riguardo di questi caratteri G. C. ARGAN, *op. cit.*, pag. 41 e segg.; e per le differenze rispetto al diverso gusto lucchese E. LUPORINI, *Nota introduttiva all'architettura romanica lucchese*, in *Belle Arti*, I (1946), pag. 311 e segg. nonché C. L. RAGGHIANI, *art. cit.*, pag. 168 e segg.
- 29) L. PERA, *La chiesa*, cit., tavv. XVII, XVIII.
- 30) P. VERZONE, *L'architettura dell'XI secolo nell'Esarcato*, in *Palladio*, IV (1940), pag. 97 e segg. Vedine le riproduzioni in G. GALASSI, *L'architettura protoromanica nell'Esarcato*, Ravenna, 1928, rispettivamente, nell'ordine, a pagg. 32, 36, 38, 29, 30, 73, 75 e 37.
- 31) M. SALMI, *L'abbazia di Pomposa*, Roma, 1936, pag. 20. Scambi tra la Toscana ed il territorio dell'Esarcato sono documentati dal noto viaggio di Maginardo inviato nel 1026 a Ravenna per studiare il S. Vitale prima che si accingesse a costruire la Cattedrale di Arezzo. Al riguardo vedasi M. SALMI, *L'architettura*, cit., pag. 23.
- 32) M. SALMI, *L'architettura*, cit., pag. 32, n. 9 e fig. 4.
- 33) L. PERA, *op. cit.*, pag. 3, tav. XVI.
- 34) M. SALMI, *L'architettura*, cit., pag. 6 e fig. 1.
- 35) M. SALMI, *La genesi*, cit., pag. 156. Si avverta che una tesi analoga venne a suo tempo sostenuta dallo Scano ma senza alcun fondamento perchè basata sulla cronologia del ROHAULT DE FLEURY, *Les monuments de Pise au Moyen-Age*, Parigi, 1866, per la quale il Duomo di Pisa sarebbe giunto alla fine di una lunga evoluzione. Cfr. al riguardo C. ARU, *La chiesa romanico-pisana di S. Nicola di Silanos*, in *Miscellanea in onore di I. B. Supino*, Firenze, 1933, pag. 94.
- 36) Per i primi riflessi delle forme del Duomo vedasi M. SALMI, *L'architettura*, cit., pag. 14 e seg.
- 37) M. SALMI, *La genesi*, etc., cit., pag. 156.
- 38) Vedi i documenti elencati in M. SALMI, *L'architettura*, cit., pag. 39, n. 25.
- 39) ID., *ibidem*, pag. 40.
- 40) A. K. PORTER, *Lombard architecture*, cit., vol. I, pag. 111.
- 41) G. SPANO, *Antica città di Olbia e sua Cattedrale*, in *Bullettino Archeologico Sardo*, VI (1860), pag. 145 e segg., 170 e segg.; D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 22; D. SCANO, *Le chiese*, cit., pag. 16 (Sec. XI).
- 42) D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 127.
- 43) M. SALMI, *L'architettura*, cit., pagg. 15, 44, n. 35, Tav. 84.
- 44) ID., *ibidem*, pagg. 6, 33, n. 12, tav. 4.
- 45) Vedine rispettivamente nell'ordine le riproduzioni in M. SALMI, *op. cit.*, tavv. 144-146, 176, 194, 196.
- 46) ID., *ibidem*, pagg. 6, 33, n. 12 e tav. 253.
- 47) Vedi appresso a pag. 109 e seg.
- 48) W. BIEHL, *art. cit.*, pag. 21; I. PELLIZZARO, *La chiesa di S. Nicola di Silanos e l'architettura romanica in Sardegna*, Padova, 1936; C. ARU, *La chiesa romanico-pisana di S. Nicola di Silanos*, cit., pag. 49 e segg.
- 49) D. FILIA, *La Sardegna*, cit., vol. II, pag. 185.
- 50) A. SABA, *Montecassino e la Sardegna etc.*, cit., pag. 153, doc. XII.
- 51) ID., *ibidem*, pag. 162, doc. XVI.
- 52) C. ARU, *La chiesa*, cit., pag. 58.
- 53) Cfr. in seguito, pag. 105 e seg.
- 54) C. ARU, *La chiesa*, cit., pag. 62.
- 55) M. SALMI, *L'architettura*, cit., pag. 6.
- 56) Attribuito in un primo tempo da D. SCANO, *L'arte medioevale in Sardegna*, in *Atti del Congresso Internazionale di Scienze Storiche*, IV, vol. VII, pag. 137 e segg., ad epoca anteriore a quella del portale. Il medesimo in *Storia*, cit., pag. 109 non insiste in tale erronea ipotesi.
- 57) G. T. RIVOIRA, *Le origini*, cit., pag. 172, fig. 163; A. HASELOFF, *op. cit.*, pag. 67, tav. 56 a.
- 58) ID., *ibidem*, tav. 56 b.
- 59) C. L. RAGGHIANI, *art. cit.*, pag. 171, fig. 133.
- 60) M. SALMI, *L'architettura*, cit., pag. 43, n. 32.
- 61) P. TOESCA, *op. cit.*, pag. 562; E. LUPORINI, *art. cit.*, pag. 319; C. L. RAGGHIANI, *art. cit.*, pag. 168.
- 62) C. ARU, *La chiesa di S. Nicola*, cit., pag. 60, opinò che queste monofore fossero state aperte in un secondo tempo. Tuttavia la presenza dei motivi islamici appresso indicati in chiese sarde erette entro i primi due decenni del secolo XII rende pienamente plausibile la loro presenza nel S. Nicola, tanto più che nel paramento non esistono discontinuità di sorta e comunque tali da potere far sospettare la loro apertura in breccia.
- 63) Cfr. prima a pag. 65.
- 64) Cfr. appresso a pag. 118.
- 65) D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 217 e segg. (riconosce nelle monofore gradonate elementi « anteriori al secolo XII » ma interpreta la monofora ogivale come gotica. Attribuisce la chiesa ad epoca di transizione tra i secoli XI e XII); W. BIEHL, *art. cit.*, pag. 217 e segg.; D. SCANO, *Le chiese*, cit., pag. 16.
- 66) Cfr. prima, pag. 74.
- 67) E. BONAINI, *Diplomi pisani*, in *Archivio Storico Italiano*, vol. VI, pag. II, Suppl. 1, pag. 16.
- 68) E. BESTA, *La Sardegna*, cit., vol. I, pag. 102, n. 16.

CAPITOLO VI

IL MAESTRO DI ARDARA E LA SUA CERCHIA

1. *Il « Maestro di Ardara » e la sua influenza.* — 2. *La chiesa di S. Maria del Regno.* —
3. *S. Nicolò di Trullas.* — 4. *L'ampliamento della chiesa di S. Pietro di Bosa.* — 5. *Avanzi della originaria chiesa di S. Pietro di Simbranos.* — 6. *Il quadro storico dell'architettura nel Settentrione dell'Isola tra il 1060 ed il 1120.*

1. — Come il Maestro del S. Gavino, importando in Sardegna maniere proprie al gusto pisano del secolo XI, dava l'abbrivo alla riconosciuta corrente della architettura isolana dei primi decenni del secolo XII, così avviene per altra più vitale corrente ad opera di una seconda, alta, personalità, come la precedente ignota al secolo, ma altrettanto bene individuabile nella sua natura e nelle sue caratteristiche. È la personalità del Maestro che diede vita alla chiesa di S. Maria di Ardara nella quale, più che l'una o l'altra derivazione dalle scuole che andavano spegnendosi o nascendo nella terraferma, può cogliersi, in rigorosa unità di stile, una intuizione della forma talmente alta ed originale da dovere, necessariamente, suggestionare non solo l'ambiente ed il tempo in cui ebbe a manifestarsi ma anche, entro quell'ambiente, molti aspetti del successivo sviluppo dell'architettura locale.

A differenza del Maestro del S. Gavino, intento a filtrare e a depurare attraverso il vaglio di una personalità raffinatissima il retaggio dell'antico, il Maestro di Ardara appare orientato verso forme nuove; forme che riesce ad assimilare ed a riplasmare entro una originale, inedita risultante. Là dove alla base della sensibilità del Maestro di Porto Torres stava il gusto per una forma aperta, resa immateriale e senza spessore perchè tutta offerta in superficie al contatto della luce, sta a fondamento della sensibilità del Maestro di Ardara una predilezione per la forma chiusa, intesa come volume, sentito sempre nella sua intierezza e nel suo peso e poichè, anche in questo caso, si tratta di forma creata, non sfugge dettaglio o si accolgono suggestioni che non partecipino di questa legge o ad essa non si sottomettano.

Trattandosi nel primo caso di forme di una civiltà in declino e nel secondo di forme proprie ad una civiltà in ascesa, queste stesse differenze spiegano la breve vita ed il fragile destino della corrente generatasi dal Maestro di Porto Torres, presto sopraffatta e contaminata dall'urgere di più moderne esigenze, e viceversa la maggiore vitalità e resistenza all'usura del tempo ed al mutare dei gusti delle forme del Maestro di Ardara.

Se una prima ripercussione dei modi importati nell'Isola da questa nuova personalità si è già potuta rintracciare nelle stesse strutture del corpo aggiunto alla basilica turritana, nella parte ultima del S. Semplicio di Olbia ed in taluni aspetti del S. Nicola di Silanos, riflessi più immediati potranno osservarsi nella chiesa di San Nicolò di Trullas, eretta con ogni verosimiglianza dalle medesime maestranze che ebbero a costruire la

chiesa di S. Maria del Regno; nell'ampliamento e nella nuova tribuna della chiesa di S. Pietro di Bosa nonchè nelle sopravvissute strutture della originaria chiesa di S. Pietro di Bulzi anch'esse dovute agli stessi artefici. Ulteriore seguito, ed anche se trasmutate in maniera, quelle forme continueranno ad avere nella ricostruzione di parte del S. Nicolò di Ottana e nell'ampliamento del S. Pietro di Bulzi nonostante, in quest'ultima, inserti già gotici denunzino la lontananza dal modello ed il subentrare di un nuovo gusto.

2. - La stessa scelta del sito sembra indiziare le preferenze dell'architetto al quale venne, per certo dai giudici, affidato il compito di costruire nel capoluogo del Giudicato la chiesa che, come attesta la intitolazione a S. Maria « del Regno », ¹⁾ dovette essere

fin da principio pensata e progettata come cappella palatina del vicino castello. L'edificio sorge infatti su un poggio che, costituendosi come naturale stilobate, ne mette subito in risalto la massa conferendole aggetto e spicco. La scelta del materiale da costruzione, tra i tanti di cui la zona è ricca, dice poi su quali effetti quel maestro puntasse: la chiesa è infatti, prima, anche per questo verso, in Sardegna, tutta costruita in nera trachite, dai paramenti alle loro articolazioni e dalle colonne ai capitelli. I materiali vennero dunque scelti per conferire a quella massa una fisionomia chiusa e severa. ²⁾ Anche la pianta, di tre navate con coperto ligneo in quella centrale e volte a crociera nei collaterali, indizia nel voluto raccorciamento della lunghezza dell'aula, la tendenza a concentrare e condensare gli spazi, perfettamente coerente con la riduzione a schemi cubici di molti dettagli. Se, infine, si osserva che tutte le murature, e segnatamente quelle d'ambito della stretta navata centrale, hanno spessori notevoli ³⁾ e che le diverse membrature dell'interno, come colonne, capitelli ed abachi, accusano una dilatazione ed una robustezza che è di gran lunga maggiore non soltanto a quella corrente in questo tempo del romanico ma alla stessa anche più generosa economia della costruzione e dell'equilibrio statico, si potrà avere conferma del come fosse proprio a questo artista un sentimento della struttura espresso in termini di forze, potenti anche se dominate e contenute. Forze di schiacciamento e sollecitazioni per un verso, di resistenza e contrasto per l'altro, vengono portate in vista e fatte affiorare nella forma sicchè non sembra fuor di luogo caratterizzare questo modo di sentire come una sorta di espressionismo tettonico per cui tutto ciò che di vivo è latente nella compagine muraria viene ingigantito e moltiplicato e tuttavia ordinato in una immagine affrancata dalla presenza della materia.

La morfologia consueta alle chiese di questo primo tempo del romanico, peraltro punto per punto ricalcata, riceve di conseguenza nuovo senso e nuovi spiriti; e se la pianta è pianta di tre navate con una sola abside, e l'alzato, alzato con volte a crociera

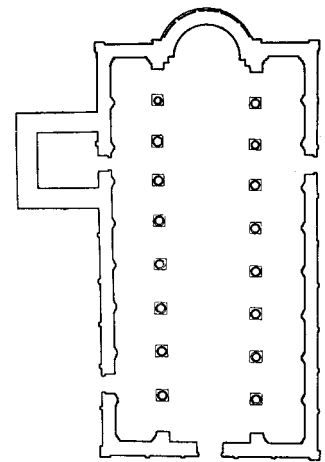


Fig. 23 - Ardara
S. Maria del Regno

Tav. LXXIX

Tav. LXXX

nei collaterali e tetto di legname a due falde sulla navata centrale, e la decorazione degli esterni è ottenuta con teorie di archetti raggruppati tra lesene, ognuno di questi elementi riceve nuovo senso e nuova direzione dal sentimento che li pervade e che li anima e che di conseguenza li rende espressioni più di una personalità che di una scuola o di una maniera.

Tavv. LXXVII
a, b

Tuttavia da una scuola o da una maniera l'ignoto Maestro dovette pur muovere anche se poi dovette vagliarne le componenti per accettare solo quelle più affini al suo temperamento ed allo stesso suo modo di concepire le strutture, lo spazio che da esse si genera ed i loro particolari. Questa scuola sembra essere stata, ancora una volta, quella pisana del secolo XI e meglio, in essa, la corrente lombarda quale è tuttora testimoniata da alcuni aspetti della chiesa di S. Sisto, dalla sopravvissuta abside della chiesa di S. Cristina e da tutta la parte orientale del S. Piero a Grado.

Il Maestro di Ardara rifiuta le aule a spazio unico; il classicismo d'accatto dei sottili colonnati di spoglio; gli spazi aereati e luminosi; le murature leggere ed il gusto delle superfici chiare fatte, come forma, fine a se stesse. Si appiglia invece alle più rudi, plastiche e potenti forme suggeritegli da molti elementi delle cennate chiese, operando, in esse, un primo vaglio ed altro accogliendo, altro scartando.

Se da modelli pisani, quale quello del S. Sisto, toglie la composizione del prospetto, nudo ed aperto al centro in una bifora, e da quella chiesa le cimase con archetti ad una sola ghiera ornati di bacini, ⁴⁾ e la stessa foggia degli abachi, quadrati, ⁵⁾ ha in comune col S. Piero a Grado la forma dei portali con arco di scarico rialzato; il taglio rettangolare di alcune monofore con architrave poggiato su mensole e di altre con sguanci fortemente intagliati a gradoni; la articolazione dei lati lunghi con archetti impostati su mensole molto pronunziate, a volte modanate a dentelli, scanditi a larghi intervalli da piatte lesene; le cornici, infine, costituite da doppio listello ⁶⁾ quali peraltro si vedono anche nel S. Sisto, ed in Ardara ritornano a delimitazione del semicilindro dell'abside. Con questi separati elementi toglie dal gusto accusato dal S. Piero a Grado anche l'inclinazione verso forme corpose e piene quali in quella chiesa si vedono concretate nelle absidi, strette l'una all'altra perchè meglio ne risalti il volume. ⁷⁾

Tav. LXXXVIII

Tav. LXXXIII a

Tav. LXXXIX

Poichè questi contatti, siano essi consequenziali o concomitanti e paralleli, sono così immediati e stringenti da implicare un rapporto di contiguità e poichè in chiese sarde direttamente derivate da quella di Ardara si presentano elementi del S. Piero a Grado e della S. Cristina, come gli archi a più ghiera costantemente provvisti di patere, scartati dal Maestro di Ardara per un suo scarso amore ai contrasti di luce ed al colore, non sembra azzardato proporre la possibilità di un contatto molto ravvicinato anche tra le maestranze attive in tutti i cennati edifici. Il Maestro non poteva però limitarsi alla ripetizione inerte e passiva di quei motivi ed appare difatti chiara una sua ricerca di nuove informazioni attinte alla sorgente stessa di quella particolare corrente. Se il lombardismo del S. Sisto e del S. Piero a Grado, fermi agli impianti spaziali ed al gusto dei sostegni paleocristiani, si limitava soltanto al repertorio d'ornato, tanto che questi edifici sono

tutti e per intero coperti di legname, la chiesa di Ardara mostra invece, come già detto, copertura delle navatelle con volte a crociera.

Tavv. LXXXI
a, b

Queste volte hanno sesto sensibilmente rialzato e sono divise da sottarchi che poggiano da una parte sugli abachi mentre dall'altra continuano in lesene pronunziate su controlesene costituite dal prolungarsi degli spigoli di intersezione delle vele. A loro volta queste controlesene si dispongono contro i piedritti degli archi incastrati nei muri lunghi.

Ora, una simile, conseguente e perfettamente logica soluzione del problema del raccordo tra le strutture delle volte a crociera ed i loro sostegni, non si trova e non si diffonde se non nei territori di più stretta espansione del gusto lombardo. Volte tessute e condotte fino al piano di spiccato in maniera simile, si trovano, ad esempio, nel S. Ambrogio di Milano ⁸⁾ e non fuori da quella regione si trovano diffuse colonne, come quelle d'Ardara, costruite con elementi semicilindrici accostati e sovrapposti per giunti sfalsati, quali, ad esempio, con minore pezzatura, si vedono nel S. Abbondio di Como. ⁹⁾

L'iniziale educazione sulle correnti lombarde di Pisa veniva dunque affinata e perfezionata a contatto con le stesse matrici del gusto lombardo, integrandosi l'esperienza dell'ornato pisano con quella delle strutture d'Oltrepennino.

Tav. LXXXIV b

Se per i cennati caratteri il Maestro di Ardara mostra già varietà di esperienze, ma condotte sempre nell'ambito delle correnti di più vivace spicco della Penisola, altri elementi consentono di indiziare incroci e tangenze di più remota origine e primi fra essi i caratteristici capitelli collocati sulle ultime cinque colonne a sinistra e sulle ultime due a destra dell'abside, costituiti da cilindri, di diametro ridotto rispetto a quello delle colonne, sui quali si dispongono doppi ordini di foglie dalla punta ripiegata ed appallottolata, di cui quelli inferiori molto rialzati, sormontati da abachi a facce concave divise in due risalti ed ornate da un motivo a spiga.

Questi capitelli rammentano quelli della Alferia di Saragozza, ¹⁰⁾ e della Moschea di Cordova, ¹¹⁾ del secolo X, nonchè il modo di interpretare, con sensibilità romanica, il capitello arabo mostrato dagli altri della chiesa catalana di S. Maria di Ripoll, consacrata nel 1038. ¹²⁾ Non meno dipendente da premesse arabe appare la falcatura degli archi della navata centrale, e, forse, la tendenza a sfilare, accentuandone il ritmo verticale, i portali e le loro altissime lunette.

Tav. LXXXIV a

Ancora ad esperienze non nostrane rinviano gli altri capitelli costituiti da corti cilindri ornati nel loro giro da una sorta di dentelli o metope lisce e sormontati, come pulvini, da tronchi di piramide rovesciati, vigorosamente modanati a gusci e listelli, a loro volta sormontati da abachi quadrati. ¹³⁾

Questi diversi, assortiti elementi vengono posseduti e riplasmati entro una visione della forma talmente unitaria da imbrigliare non solamente i dati della cultura, ma le stesse maestranze, con così sicuro dominio da dare l'impressione, rarissima nel Medioevo, che l'opera sia uscita di getto dalle mani di un solo uomo e per virtù di un solo atto creatore.

Poichè originalità di visione e priorità cronologica vanno di pari passo, i confronti e le considerazioni fin qui avanzate implicano, di per se stesse, una datazione necessariamente alta. E questo conferma l'epigrafe ¹⁴⁾ di consacrazione, già murata nell'altar maggiore della chiesa, che qui appresso si trascrive:

Tav. LXXXII a

✠ MCVII SEPTIMO IDVS MADII SVB T(EM)P(O)R(E) EPI(SCOPATVS) PANCRASII SECV(N)DI
ROMAN(A)E ECCL(ESIA)E PONTIFICATVM REGENTIS RELIQ(VIA)E HVIVS ALTARIS
LAPIS DE SEPT...

3. - Il gusto del Maestro di Ardara si ripresenta, in forme aderenti al prototipo istituito nella chiesa di S. Maria, nella chiesa di S. Nicolò di Trullas, ¹⁵⁾ sita in prossimità del villaggio di Semestene (Provincia di Sassari). Mutilata dei due frontoni, anteriore e

Tavv. LXXXVI,
LXXXV a

posteriore, la chiesa conserva intatte tutte le altre strutture d'origine costituite, sostanzialmente, dalla duplicazione, sopra un'unica navata, di una campata lombarda in tutte le sue componenti concepita ed attuata come le campate lombarde delle navatelle di Ardara.

Questa constatazione, in specie ove si pensi alla coeva integrale copertura a volte del S. Nicola di Silanos, alle perfette volte lombarde della chiesa di Ardara e, per converso, alla totale assenza di simili coperture in chiese del romanico toscano, non può non far riflettere sulla educazione di questi Maestri ed al contempo sui caratteri differenziali della singolare amalgama di questi edifici sardi rispetto a quelli consueti al romanico di terraferma.

Le due volte sono impostate su quattro pilastri angolari e su due altri, intermedi, costituiti, all'interno, dal piedritto che raccoglie l'arco trasversale, dal prolungarsi delle linee d'intersezione delle vele e dallo scaricarsi sul piano di spiccato degli archi incastrati; all'esterno, invece, da lesene fortemente pronunziate, quasi come

Tav. LXXXV b

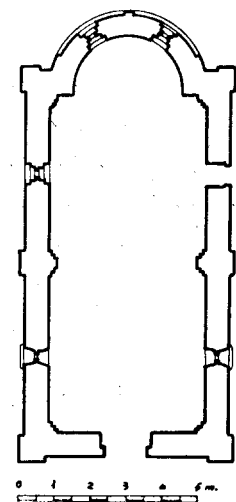


Fig. 24 - Semestene
S. Nicolò di Trullas

rudimenti di contrafforti. Poichè lo spessore dei pilastri d'angolo e di queste lesene, data la loro funzione, doveva necessariamente essere rilevante, le archeggiature che su di esse poggiano vengono costruite a doppia ghiera; come conseguenza le mensole, dovendo ricevere doppi archi, si allargano e si pronunziano e l'effetto d'assieme non può allora essere che vigorosamente chiaroscurato e tanto robusto quanto robusta è la struttura che lo determina. Poichè, peraltro, il rapporto tra forma e funzione, come ad Ardara, è sempre eccedente a vantaggio della forma, anche dove la lesena non ha modo di pronunziarsi, e cioè nel prospetto absidale, ivi è egualmente disposta una teoria di archetti, di una sola ghiera e nel prospetto le colonne che reggono le doppie arcature, barbaricamente scolpite negli stessi conci del paramento, hanno basi e mensole potentemente espresse come volumi anche oltre il piano rappresentato dalle facce anteriori dei pilastri d'angolo e dagli archetti.

Tavv. LXXXVII
a, b

Tav. LXXXV a

Ritorna, in altri termini, in questa chiesa, la stessa potenza espressiva dei colonnati di Ardara e la medesima squadratura di volumi, qui peraltro realizzata in maniera, quasi, più aderente allo stesso senso di questo stile per il taglio a parallelepipedo della massa dell'edificio reso possibile dall'unica navata.

Oltre al sentimento dello spazio ed al particolare modo di formarlo, ritornano in questa chiesa singoli elementi propri della morfologia dell'altra; sono così tolte dalla chiesa di S. Maria le cornici a doppio listello, le monofore profonde e gradonate, le rade ma grandi patere, le mensole munite di dentelli e la stessa composizione del portale, come ad Ardara con architrave costituito da una stretta piattabanda monolitica, larga fino al margine esterno dei piedritti, sormontata da una lunetta rialzata ed intagliata nel vivo del muro. Come in quella chiesa, si ripresentano inserti di gusto arabo, ma qui in maniera slegata e scoperta, quali gli intrecci a stelle, le losanghe, i nodi ed i nastri che si svolgono in diversi campi, disposti attorno ad una croce, sull'archetto della monofora aperta in prossimità all'abside nel fianco meridionale.

Constatare la stringenza di queste relazioni vale quanto dovere ammettere se non la paternità dello stesso Maestro, certo la presenza di maestranze attive ad Ardara e quindi una cronologia non molta discosta da quella fissata, per via dell'epigrafe, per la chiesa di S. Maria. I documenti soddisfano, di fatto, questa esigenza poichè da una carta camaldolese ¹⁶⁾ apprendiamo che il 28 ottobre del 1114 un gruppo di membri della potente famiglia logudorese degli Athen, ottenuto consenso dal giudice Costantino e dal vescovo della Diocesi di Sorres, Alberto, affidava la chiesa di S. Nicolò, con tutte le pertinenze, al monastero di S. Salvatore di Camaldoli e, per esso, ad un priore di nome Guido. Poichè nel documento appare minutamente descritto anche l'arredo di cui la chiesa veniva dotata, dai calici, ai messali ed alle reliquie, si ripete il caso già documentato per la chiesa di S. Nicola di Silanos e cioè della donazione ad un ordine regolare di una chiesa appositamente fatta costruire e resa funzionante per l'avvenuta dotazione di beni ed arredi.

Riconosciuta la plausibilità di questa cronologia, resa di palmare evidenza più per le relazioni stilistiche con altro edificio di data certa che dalla stessa riprova documentaria, non dovrebbe aversi difficoltà ad ammettere che in alcuni partiti di questa chiesa si precorrono ed anticipano soluzioni che soltanto molto più tardi si ripresenteranno nella stessa Toscana. Per paradossale che possa sembrare, la tesi trova fondamento nella stessa cronologia degli edifici toscani nei quali si ripresenta il motivo della facciata con un solo portale, ornata nella parte superiore da falso loggiato. Questa composizione si ritrova nel S. Piero in Campo di Pescia, ¹⁷⁾ nell'Eremo del Vivo di Abbazia S. Salvatore, ¹⁸⁾ nella Pieve di Chianni ¹⁹⁾ e nell'altra di Corsano. ²⁰⁾ Ora, se le prime due chiese sono riferite alla seconda metà del secolo XII e se la Pieve di Chianni venne ricostruita solo tra il 1184 ed il 1206 mentre l'altra di Corsano consacrata solo nel 1189, non v'ha chi non veda come questo schema di composizione venisse preparato molto per tempo e come si presentasse prima in Sardegna che nella stessa terraferma.

Alla stregua di questa constatazione potrà allora rilevarsi che anche le facciate delle pievi di Rigoli ²¹⁾ nel pisano, che si assegna alla metà, e di Diecimo ²²⁾ nel lucchese, che si colloca nella seconda metà del secolo XII, hanno prospetti simili, nel taglio marginale, nella apertura in una bifora, negli alti portali dalla lunetta rialzata, nel tono ferrigno dei paramenti, a quello della chiesa di S. Maria di Ardara, che d'altra parte, sappiamo ultimata nel 1107.

Naturalmente, trarre da questi accostamenti una precisa conclusione sarebbe prematuro almeno fino a quando quegli edifici non saranno studiati col necessario approfondimento di ricerca. In occasione di quello studio sarà tuttavia opportuno non prescindere da un approfondimento anche delle cennate relazioni, qualunque possa esserne il significato e comunque orientato.

4. - Come si è veduto precedentemente, ²³⁾ la chiesa di S. Pietro di Bosa mostra una serie di strutture che appaiono comprese, tanto nei rispetti cronologici come in quelli stilistici, tra quelle del primo impianto e le altre, goticheggianti, del prospetto e dell'ultimo tratto, verso di esso, del fianco settentrionale.

Appartengono a questa fase tutta la tribuna; le due ultime campate verso oriente ed il corrispondente tratto dei muri perimetrali contraddistinto dalla presenza di archeggiature su lesene; forse le ultime quattro campate verso il prospetto a cominciare dal pilastro dal quale i fori per i ponti cambiano livello e certamente il corrispondente tratto dell'alto dei muri d'ambito della navata centrale nel quale si osservano monofore rettangolari gradonate con architrave su mensole. Che queste strutture venissero eseguite, nelle due parti, nella medesima circostanza, resta dimostrato dall'eguale carattere delle luci, centinate nell'abside ed architrate nella navata, ma in ambedue i casi gradonate, ed ancora dall'eguale carattere dei profili delle mensole poste in opera da una parte a sostegno delle archeggiature dell'abside e dall'altra come appoggio degli archi divisorii delle volte a crociera delle navatelle; profili a listelli, tori e gusci intagliati seccamente che non risvoltano sui fianchi.

Ciò posto, sarà facile vedere come le forme di tutte queste strutture discendano direttamente da quelle della chiesa di Ardara a cominciare dalle cornici a doppio listello quadrato, quali vengono adottate, anche in questo caso, a coronamento dell'abside, per cedere via via, attraverso le monofore gradonate, come ad Ardara centinate nell'abside rettangolari nei lati lunghi, fino ad alcuni tipi di mensole o con torciglioni oppure anche con dentelli, quali nella chiesa ardarese si videro nel portale del prospetto.

Dalla chiesa di Ardara, e del resto anche dall'altra di Trullas, ritornano il tipo e la proporzione del semicilindro dell'abside, pronunziato, corposo e dilatato fino ad occupare tutta la testata della navata, ed ancora l'impostarsi delle lesene su uno zoccolo dal profilo smussato.

Varrà dunque, per queste strutture una datazione non discosta dal secondo decennio del secolo, ²⁴⁾ che è poi l'epoca conveniente anche per quell'altro frammento di gusto

Tavv. LXXXIX,
CXXI

Tav. XLIV a

lombardo costituito dalle strutture di completamento, alle quali si è già accennato²⁵⁾, della chiesa di S. Simplicio di Olbia. Come è stato avvertito, le forme della trifora di Olbia, così plastica e tanto fortemente chiaroscurata, sembrano accordarsi meglio con quelle del falso loggiato della chiesa di S. Nicolò di Trullas non solo per l'impiego dei grandi bacini ma anche per la violenta soluzione di continuità tra l'imposta degli archetti e le colonne, dovuta all'interporsi, nell'un caso e nell'altro, ed in luogo ed oltre ai capitelli, di spropositate mensole dall'inconsueto aggetto.

Tav. LXXXVIII

5. — Un ultimo frutto della attività di queste maestranze sembra possa vedersi in alcune parti dell'originario S. Pietro di Simbranos, in agro di Bulzi (Provincia di Sassari), utilizzate in occasione di un ampliamento attuato agli inizi del secolo XIII.²⁶⁾ Si tratta della parte inferiore dei fianchi compresa tra la parasta della facciata e l'attacco del transetto. Anche se le monofore siano semplicemente centinate, la stessa costituzione della centina con elementi ad arco di cerchio, l'adozione di paramenti intieramente in trachite, la spartizione delle superfici esterne in larghi specchi mediante esili lesene, lasciano pensare a riflessi delle maniere proprie ad Ardara e ciò con tanta maggiore legittimità per quanto la costruzione di questa prima chiesa non può essere portata oltre il 1120 anno in cui era già stata donata dal « maggiorale » del Giudicato di Torres Costantino di Carvia e dalla moglie Giorgia De Zori alla abbazia di Montecassino.²⁷⁾

6. — Se si cercasse di abbracciare in un solo sguardo l'intero panorama della architettura svoltasi nelle regioni settentrionali della Sardegna all'incirca tra il 1060 ed il 1120, si potrebbe constatare come, contro un fondale costituito da opere che rientrano nella fisionomia corrente nelle regioni di terraferma e che non sorpassano il livello di normali manifestazioni del gusto di un'epoca, altre se ne staglino le quali, pur ripetendo le loro origini da questa o l'altra delle scuole continentali, mostrano, molto per tempo e per virtù di eccezionali personalità, caratteristiche nettamente differenziate. Così, contro la varia produzione, per solito prevalentemente lombarda, testimoniata da opere del genere de S. Pietro di Bosa, del S. Michele di Salvenero o dei primi impianti delle chiese di Plaiana e Saccargia, prendono spicco le originali creazioni di Porto Torres e di Ardara e quelle chiese nelle quali le forme poste in essere da quei maestri appaiono incrociate e riflesse fino al determinarsi di una compenetrazione del lombardismo del secondo sul gusto sostanzialmente pisano-ravennate del primo maestro, come si è veduto nell'ampliamento della basilica turritana e nel rudere, tanto suggestivo quanto pieno di fermenti, della chiesa di S. Nicola di Silanos. Il fatto stesso che al risultato accusato da questa ultima chiesa e cioè alla integrale copertura con volte di un organismo per molti aspetti toscano si sia pervenuti in Sardegna e non nella stessa Toscana, dice che, in effetti, l'intrecciarsi di quelle maniere e la suggestione di quelle personalità, stava portando a risultati strettamente locali e quindi al formarsi di una unità culturale che avrebbe potuto assumere sviluppi e condurre ad esiti anche geograficamente circoscrivibili. Questo di fatto noi

avvenne perchè mancò la stessa materiale possibilità di dare concreto seguito ai cennati orientamenti. Dopo il 1120 l'attività edilizia del turritano e del gallurese si riduce, infatti, e si restringe ed ove se ne tolgano gli isolati episodi, verificatisi intorno alla metà del secolo, della costruzione per opera di maestranze francesi del monastero di Sindia e della ricostruzione, anche per loro intervento, della Cattedrale di Bisarcio, per assistere ad una ripresa di quella attività occorrerà raggiungere l'ottavo decennio del secolo quando, col completamento delle strutture incompiute del S. Pietro di Sorres, si porranno le basi di una nuova vasta e folta fioritura d'arte poi prolungatasi fino al primo quarto del Duecento. Come però avviene nelle terre prive di propria cultura, e che sono quindi costrette ad importare volta per volta per i loro bisogni artistici maestranze se non maestri, troppo il gusto era cambiato e troppo diversi erano i nuovi uomini perchè, a tanta distanza di tempo, quelle opere potessero trovare seguito. Pure non mancherà chi dal cantiere della Cattedrale di Sorres, da costruire con integrale copertura a volte, farà il viaggio di Silanos per andare a vedere come quel problema fosse stato risolto e chi, in quella circostanza, trarrà modelli dalle monofore di quella chiesa per utilizzarli nella nuova fabbrica.

Arrestatosi, comunque, il flusso monastico ed in certo senso giunte a saturazione, nei Giudicati di Torres e di Gallura, le esigenze più emergenti dell'edilizia sacra, prima che quella nuova ripresa vi si manifestasse e dopo all'incirca il 1120, l'attività edilizia si sposta nel Giudicato di Arborea certo rimasto indietro nella generale gara dato che nulla, fuori dall'isolato caso di Fordongianus, si riesce a trovarvi che possa pensarsi eseguito tra l'XI e gli inizi del XII secolo e poco o nulla, al riguardo, i documenti suggerendo.

Come a Porto Torres e ad Ardara erano stati creati dei focolai di cultura architettonica, altrettanto avverrà allora nel Giudicato di Arborea con la chiesa di S. Giusta, frutto, tuttavia, di minori personalità che difatti lasceranno margine, ai loro seguaci, per potere far filtrare, tra le maniere pisane di quel modello, ricordi e cifre ancora tratte dal Maestro di Ardara: come sarà dato vedere nelle chiese di Ottana e di Bonarcado.

1) G. SPANO, *Ardara e sua chiesa, antica reggia dei giudici di Torres*, in *Bullettino Archeologico Sardo*, VI (1860), pag. 17 e segg.; D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 111 e segg. (attribuzione al secolo XI); C. ARU, *Recensione*, cit., pag. 238 (attribuzione alla fine del secolo XI); P. TOESCA, *op. cit.*, pag. 557; D. SCANO, *Le chiese*, cit., pag. 37 e segg.; W. ARSLAN, *art. cit.*, pag. 142 (assegnazione alla metà del secolo XII). È presumibile che dopo la distruzione per incendio dell'originaria Cattedrale di Bisarcio, la sede della Diocesi venisse trasferita, non appena costruita, nella nuova chiesa della vicina Ardara che le fonti indicano concordemente, in questa età, come capoluogo del Giudicato di Torres. Cfr. al riguardo: E. BESTA, *La Sardegna*, cit., vol. I, pag. 105, n. 24. In P. TOLA, *Codex*, cit., vol. I, secolo XII, doc. 50, si ha menzione nel 1139 di un « ardarensis episcopus ».

2) Sui materiali impiegati nelle chiese della Sardegna vedasi: D. SCANO, *Le pietre da taglio negli edifici monumentali della Sardegna*, Cagliari, 1908.

3) A questo riguardo si confrontino gli spessori delle murature di Ardara con quelli della chiesa di S. Gavino di Porto Torres, anch'essi sensibilmente dilatati nonostante la apertura degli spazi non lasci apprezzare la caratteristica. Sotto questo profilo tutte le chiese sarde di questo periodo si differenziano nettamente dalle coeve pisane e lucchesi, nelle quali gli spessori, ad esempio, delle arcate di divisione delle navate sono sempre inferiori a quelli adottati in Sardegna.

4) M. SALMI, *L'architettura*, cit., fig. 73.

5) *Id.*, *ibidem*, tav. 51.

6) *Id.*, *ibidem*, tav. 52.

7) *Id.*, *ibidem*.

8) P. TOESCA, *op. cit.*, pag. 476, fig. 281.

9) M. SALMI, *Maestri comacini e maestri lombardi*, in *Palladio*, III (1939), pag. 56, fig. 14.

10) PUIG Y CADAVALCH, FALGUERA, GODAY Y CASALS, *op. cit.*, vol. II, pag. 548, fig. 485.

11) G. MARÇAIS, *Manuel d'art musulman*, Parigi, 1926, vol. I, figg. 144, 145.

12) PUIG Y CADAVALCH, etc., *op. cit.*, vol. II, pag. 547, figg. 481-484.

13) Forme simili, anche per quel che riguarda la eccezionale forza e robustezza della struttura, mostrano le chiese di Saint Genoux (Indre) e di Tournus. Cfr. R. DE LASTEYRIE, *op. cit.*, pagg. 338-339 e M. GROMORT, *op. cit.*, vol. III, tav. 20.

14) T. CASINI, *art. cit.*, pag. 310, n. 4, lesse giustamente « Pancrasii » e non « Pascasii » come vorrebbe C. ARU, *Recensione*, cit., pag. 237 e segg. osservando che nel 1107 pontificava Pasquale e non Pancrazio II. Poichè non sembra potersi tacciare di falsità l'epigrafe — ineccepibile nei rispetti paleografici — non resta che ammettere un errore del lapicida.

15) D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 121 e segg.

(attribuzione « al pieno secolo XI »); *Id.*, *Le chiese*, cit., pag. 16.

16) P. TOLA, *Codex*, cit., vol. I, secolo XII, doc. 17. La data di questa carta, ritenuta dal Tola del 29 ottobre 1113 è stata giustamente corretta in quella del 28 ottobre 1114 da E. BESTA, *La Sardegna*, cit., vol. I, pag. 101, n. 12.

17) M. SALMI, *L'architettura*, cit., pagg. 18 e 49 n. 43, tav. 140.

18) *Id.*, *ibidem*, pag. 52, n. 55, tav. 173.

19) *Id.*, *ibidem*, pag. 49, n. 44, tav. 144.

20) *Id.*, *ibidem*, pag. 52, n. 55, tav. 173. Il Salmi indica l'origine di questo motivo in chiese di Volterra.

21) *Id.*, *ibidem*, pagg. 14, 42, n. 32, tav. 60.

22) *Id.*, *ibidem*, pag. 43, n. 32, tav. 61.

23) Cfr. prima a pag. 72 e segg.

24) G. SPANO, *Città di Calmedia*, in *Bullettino Archeologico Sardo*, III (1857), pag. 25 riferisce di aver letto su una parasta dell'abside le seguenti iscrizioni:

a) ✠ EGO IO(HAN)NE(S) MASALA EP

ISCOVP(S) DE BOSA

b) ✠ HIC LAPIS TAN

TI OPERIS FECIT

SISINI ETRA

PRIMO

CVSTA PERFEC

TA TRONAM

FVNDAMEN

TA COLLOCATA

ANNI D(OMI)NI MLXII.

La prima epigrafe, non risultando per altra sicura prova l'esistenza di un Giovanni Masala nell'elenco dei vescovi di Bosa (cfr. S. PINTUS, *Vescovi di Bosa*, in *Archivio Storico Sardo*, III (1907), pag. 56), non porta alcun lume per la cronologia di questa parte della chiesa. La seconda è divenuta in gran parte illeggibile e comunque nei pochi rigli decifrabili non concorda con la lettura datane dallo Spano, lasciando il dubbio che non dovesse essere meglio leggibile neppure all'epoca in cui quello scrittore ebbe a vederla ed integrarla però in modo che la renderebbe, agli effetti linguistici, senz'altro sospetta. Di fatto, per quanto anche in questo caso, come già visto per l'epigrafe di Costantino di Castra, la data appaia raschiata, vi si possono ancora leggere con certezza i segni delle migliaia e delle centinaia e con qualche approssimazione le cifre della decina e di due unità, ottenendosi la lettura MCXII, che calzerebbe perfettamente con la datazione ottenuta per via di raffronti stilistici.

25) Cfr. prima a pag. 92 e segg.

26) Cfr. appresso a pag. 160 e segg.

27) P. TOLA, *Codex*, cit., vol. I, secolo XII, doc. 11; A. SABA, *Montecassino e la Sardegna*, cit., Appendice, doc. IX. Per la datazione della carta cfr. E. BESTA, *Rettificazioni cronologiche al primo volume del C. D. S.* in *Archivio Storico Sardo*, I (1905), pag. 248.

CAPITOLO VII

LA CATTEDRALE DI S. GIUSTA E LA SUA INFLUENZA

1. *Il Duomo di Pisa ed il romanico in Sardegna.* — 2. *La ex-Cattedrale di S. Giusta.* — 3. *Strutture di primo impianto del S. Paolo di Milis.* — 4. *Parti pisane e parti francesi nella ex-Cattedrale di S. Antioco di Bisarcio.* — 5. *Il primo impianto della ex-Cattedrale di S. Nicolò di Ottana.* — 6. *Resti dell'originaria chiesa di S. Maria di Bonarcado.* — 7. *Avanzi della primitiva chiesa di S. Leonardo alle Sette Fontane.* — 8. *Nuove strutture nella ex-Cattedrale di S. Nicolò di Ottana.* — 9. *Il primo impianto della ex-Cattedrale di S. Pantaleo di Dolianova.* — 10. *Il romanico nel Centro della Sardegna tra il 1130 ed il 1170.*

1. — Se il Duomo di Pisa, come è stato affermato, ¹⁾ fosse all'origine ed insieme al culmine di tutta la storia del romanico pisano, desterebbe sorpresa e motivo di legittima perplessità non averne trovato tracce e riflessi nello sviluppo, pure vasto e vario, del romanico della Sardegna quale è venuto delineandosi dal settimo decennio circa del secolo XI — nel quale cade la data della nota epigrafe relativa all'inizio di quei lavori — a quasi tutto il secondo decennio del secolo XII — entro il quale si colloca la consacrazione per parte di Gelasio II. Di fatto queste tracce, come già detto, mancano perchè mancava ancora il Duomo di Pisa, solo sul tardi di quel periodo costruito lentamente, e di fatto, invece, si trovano non appena il Duomo fu posto in essere, come gli inserti cromatici del S. Michele di Plaiano ed altri suoi elementi hanno testimoniato.

Affievolitasi nel Turritano e nella Gallura, subito dopo il 1120, la già folta attività edilizia; rimasta almeno fino al quinto decennio appannaggio dei Vittorini ogni iniziativa nel Giudicato di Cagliari; ancora in letargo l'Arborea, manca ogni possibilità di dare seguito alle nuove maniere che dal Duomo venivano diffondendosi. Quando, però, tra il 1130 ed il 1150, l'Arborea si accingerà a riguadagnare il tempo perduto, allora sarà proprio il Duomo di Pisa a dare alla Sardegna le sue forme, i suoi motivi e, come sembra, anche qualche elemento delle sue maestranze. La fisionomia del capostipite sardo di questa nuova corrente fa però avvertiti che queste forme e questi elementi derivavano dalle esperienze maturate nella esecuzione di una certa parte di quell'edificio e precisamente di quel braccio meridionale del transetto che sembra nato solo dopo la costruzione della Cattedrale primitiva.

Per quanto concerne la Primaziale pisana è noto come sia ancora da stabilire quale fosse la forma dell'edificio consacrato nel 1118 da Gelasio II. ²⁾ Si suppone ³⁾ che, in quell'anno, una prima chiesa con cinque navate dal transetto appena sporgente fosse stata già trasformata in altra a croce *immissa* mediante la creazione di un nuovo transetto, la costruzione di una cupola all'incrocio dei bracci e, necessariamente, l'aggiunta verso oriente di campate addizionali. Le constatazioni che sarà dato fare a proposito della chiesa di S. Giusta, che costituisce appunto il capostipite della nuova corrente sarda e nella quale

appare attivo tra il 1135 ed il 1145 qualche elemento verosimilmente già impegnato nei lavori di quel transetto, permetteranno viceversa di potere affacciare l'ipotesi che nel 1118 si consacrassero soltanto, ultimato o meno, l'edificio a croce *commissa* su cinque navate, iniziato nel 1063 e lentamente costruito sotto la direzione di Buscheto fra l'ultimo decennio del secolo XI ed i primi due del XII, e che alla trasformazione di quel piano nell'altro a croce *immissa* non si cominciasse a pensare che tra il terzo ed il quarto decennio del secolo. Le risonanze sarde di alcune forme proprie a quel transetto appaiono difatti così fresche e puntuali da lasciare pensare che solo in quell'epoca si desse mano all'attuazione del nuovo piano costruendosi prima il braccio meridionale, la cupola ed il braccio settentrionale della crociera e solo in un secondo momento svolgendolo ulteriormente con il prolungamento verso occidente per cinque campate nelle cinque navate e verso oriente con l'aggiunta delle campate addizionali e della nuova tribuna: opere tutte, queste ultime, fuori discussione iniziate sotto la direzione di Rainaldo a cominciare dal decennio 1150-1160 e portate a termine negli ultimi decenni del secolo sotto la guida di altri maestri tra i quali lo stesso Biduino. ⁴⁾

Comunque sia da concludere in merito a questo argomento è certo che le forme della Primaziale trovano pieno e diretto riflesso in Sardegna soltanto a datare dall'epoca in cui la Cattedrale di S. Giusta potè essere costruita e che solo da quell'epoca si ripercuotono quasi in ogni regione dell'Isola per tramite della maestranza in essa attiva. Una parte di questa maestranza scende nel Meridione dove, come si è veduto, ⁵⁾ collabora intorno al 1140 con maestri francesi nelle chiese di S. Platano e di S. Maria di Uta; altra parte fonda nel 1144 la distrutta Cattedrale di Terralba, dà mano ad impiantare la chiesa di S. Paolo di Milis e si sposta poi nel Settentrione dove dà inizio ai lavori per la ricostruzione della Cattedrale di Bisarcio.

Un ultimo gruppo di artefici si associa ad elementi locali, eredi della maniera di Ardara, e con essi dà vita alle chiese, dislocate nel Giudicato di Arborea, di S. Leonarde alle Sette Fontane, di S. Maria di Bonarcado, consacrata tra il 1146 ed il 1147, ed infine al S. Nicolò di Ottana, ultimato e consacrato nel 1160.

La ripercussione sarda delle forme della Primaziale non dura, dunque, più a lungo di un ventennio. Dopo questo periodo nuove correnti porteranno più fresche maniere e più aggiornate cifre e, fra l'altre, anche quelle che si venivano diffondendo ancora dai cantieri del Duomo per opera di Rainaldo e poi di Biduino.

2. - Come la maggior parte delle cattedrali romaniche della Sardegna così anche quella di S. Giusta ⁶⁾ presso Oristano (Provincia di Cagliari), ha pianta a tre navate, unica abside orientata, copertura a capriate nella navata mediana e con volte a crociera, però non suddivise da archi trasversali, nelle navatelle. Le navate sono divise da arcate su colonne con capitelli e basi in qualche caso di spoglio dalle rovine dei prossimi centri romani di Othoca o di Neapolis o di Tharros. Gli abachi, come nella quasi totalità dei casi, sono a tavola quadrata non modanata. Se per queste caratteristiche lo schema

Tav. XCIV

planimetrico e l'alzato non differiscono da quelli adottati in tutte le altre cattedrali isolane, da questa norma si staccano per il presentarsi di una ampia cripta larga quanto le tre navate, lunga quanto le ultime tre campate e ricavata in minor parte per scasso nel terreno

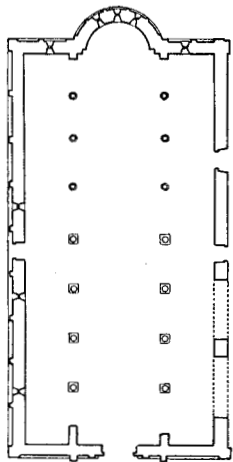


Fig. 25 - S. Giusta
Cattedrale

e per la rimanente in elevazione entro lo spazio dell'aula. La presenza di questa cripta — che ha volte a crociera su colonne, analoghe a quelle dei collateralì — ha determinato non soltanto il pronunziarsi del presbiterio ma anche un rialzamento del piano di calpestio delle navate e quindi, all'esterno, l'impostarsi di tutta la massa dell'edificio sopra un alto stilobate. La descritta sua posizione ha provocato anche altri condizionamenti poichè si deve, ad esempio, alla necessità di tenere le volte delle navatelle ad una congrua altezza rispetto al piano rialzato del presbiterio se le arcate della parte anteriore delle navate e le relative volte sono poi venute così alte ed i sostegni così sfilati ed, ancora, se così allungati e snelli son sortiti gli spazi e con essi ogni altra struttura, sia dell'interno come dell'esterno. Singolarmente allungate sono infatti anche le proporzioni e le articolazioni del prospetto, diviso in tre settori da due lesene raccordate da un'elastica arcata e non meno svelti si presentano taglio e partizione dell'abside, divisa in cinque specchi da quattro magre ed

Tav. XCIII

Tav. XCI

alte colonnine, e rilanciata in alto da uno stilobate nel quale si affacciano le luci della cripta. Proporzioni e concreta fisionomia sono dunque completamente nuove rispetto a quanto fino a questo tempo s'era fatto nell'Isola, e difatti nuovi sono gli spessori delle murature, come è dato osservare nelle archeggiature, sensibilmente sottili, e nuova è l'illuminazione dell'aula resa vivida e diffusa dal pieno fascio di luce che irrompe dalla grande trifora aperta nel prospetto. Sono del pari più sensibilizzate alla luce, e quindi di modellazione più pittorica, le archeggiature distribuite sull'esterno a coppie su lesene contro le navatelle e contro la navata centrale, tutte con modanatura a gola diritta; le basi attiche, dal profilo sinuoso; le monofore, nei fianchi a doppio sguancio dal taglio vivo, ma nella tribuna interrotte da una risega e con archetto raddolcito da una modanatura.

Tavv. XCV,
XCVI a

In aderenza al nuovo gusto non mancano poi inserti cromatici, per vero discreti e sobri, come si vede nella croce inscritta nella lunetta del portale principale e nel timpano di trachite soprappresso al portale a settentrione: tocchi di colore nella uniforme ed ancora arcaica sensibilità per i paramenti monocromi. Buona parte di queste forme, a prescindere dalla cripta e da qualche altro elemento della generale morfologia, sembra trovare origine e giustificazione appunto nella Primaziale pisana. Discendono così dal tipo delle volte di quelle navatelle, senza divisione d'archi trasversali,⁷⁾ le volte continue dei collateralì; deriva dall'abside della testata meridionale l'intero spartito di questa abside rimanendo l'immediatezza della successione testificata dal rarissimo dettaglio degli abachi sormontati da soprassesti cubici;⁸⁾ discendono dal Duomo il rombo gradonato

Tavv. XCVI b,
XCII

Tav. XCVI b

che adorna il timpano anteriore e le basi delle colonne; sono poi in diretta contiguità con le forme di alcuni capitelli del transetto pisano ⁹⁾ quelle del quinto capitello, contando dall'ingresso, a sinistra della navata centrale, nonchè le altre delle mensole sottese all'architrave del portale, dove le foglie tra caulicoli bifidi sono palesemente esemplate sull'analogo motivo di cornici del tratto dei matronei del Duomo aperto in corrispondenza del transetto. ¹⁰⁾

La foglia d'acanto, in tutti questi casi, è trattata con durezza e con tagli a spigoli vivi e la maniera è unica sia a Pisa che nella stessa S. Giusta nonchè, si può aggiungere, in quei capitelli della chiesa di Uta che si dissero eseguiti dal medesimo scultore. Quanto all'aspetto dell'assieme è certo che essendo i tegumenti di Pisa in marmo ed i paramenti di S. Giusta in arenaria, ed intervenendo in quest'opera altre componenti, la risultante debba essere diversa e tuttavia le cennate concordanze bastano, come sembra, a giustificare, per la loro stessa novità rispetto alle forme già acclimatate nell'Isola e per la loro aderenza al modello, la tesi della diretta trasmissione di forme dall'uno all'altro edificio e, per le sculture, del passaggio di maestri dall'uno all'altro cantiere. Sempre da Pisa e precisamente dalle monofore aperte nel fianco settentrionale del S. Pietro in Vincoli ¹¹⁾ che è, nella ripresa, la prima diretta filiazione datata (1119) del Duomo, derivano le monofore con stipiti a spigolo vivo ed archetto modanato quali si vedono nella tribuna, mentre forse da Lucca e dal suo S. Frediano, fondato nel 1112 e consacrato nel 1147, la composizione del portale principale con alto architrave su larghi piedritti ed arco rialzato e falcato. ¹²⁾ Quanto alla cripta, e cioè alla interruzione del ritmo prospettico longitudinale per l'inserzione di una massa plasticamente pronunziata, è chiaro come l'origine prima ne sia lombarda ma senza che questo obblighi a scavalcare Lucca e la stessa Pisa dato che a Lucca ebbero cripte il S. Alessandro ¹³⁾ e la S. Maria Forisportam ¹⁴⁾ e che a Pisa la ebbe il primo S. Michele in Borgo. ¹⁵⁾ A maniere lombarde, per le quali sarebbe difficile trovare precedenti in suolo toscano, rinvia viceversa lo spartito del prospetto, ancora sostanzialmente arcaico e quindi indice della natura piuttosto eclettica della maestranza impegnata in quest'opera. ¹⁶⁾

Tav. XCVII d

Tav. XCVII c

A questi diversi elementi, di natura, dunque, prevalentemente toscana ma non scevra di incroci lombardi, occorre aggiungere quelli schiettamente arabi dei capitelli non di spoglio che insistono sulla prima e la seconda colonna a sinistra, contando dall'ingresso, e sulla seconda a destra della navata centrale, i quali appaiono lavorati da un medesimo artefice, fuori di ogni dubbio arabo di educazione se non per nazionalità. Mentre negli ultimi due questo ornatista si sforza di imitare i capitelli corinzieschi consueti al romanico toscano, nel primo dà un saggio perfetto e spontaneo di capitello islamico, singolarmente prossimo a quelli dell'XI secolo dell'Algaferia di Saragozza, oggi in quel Museo, ¹⁷⁾ per le alte foglie d'acanto dalla punta ricurva in fuori, per l'intaglio secco dell'ornato, come preparato per una niellatura, nonchè per la predilezione verso i modi del composito. È dunque opera di quell'arabo che poi si sposterà ad Uta dove lascerà il bel fregio, parimenti islamico, che corre lungo tutto il prospetto. Se a queste opere si aggiungono i

due leoni dell'architrave del portale principale, carichi di riflessi orientali, e che sono cronologicamente i primi della lunga serie che conterà poi quelli del S. Sepolcro,¹⁸⁾ degli amboni di Guglielmo,¹⁹⁾ della facciata rainaldiana del Duomo,²⁰⁾ anch'essi guglielmeschi, del S. Giovanni Fuorcivitas di Pistoia,²¹⁾ gruamonteschi, e di tante altre più tarde chiese toscane, si avrà allora la misura dell'assortimento e del grado di fusione di tutte queste componenti, indice di una cultura sostanzialmente eclettica.

Tav. XCVI b

Gli elementi più freschi e nuovi sono, come è evidente, quelli tratti dal transetto pisano ma poichè sulla sua datazione gravano le cennate incertezze è chiaro come gli appigli per la cronologia della S. Giusta debbano essere cercati in altra sede e, poichè mancano referenze epigrafiche od archivistiche, in eventuali rapporti con altri edifici isolani datati o databili.

Il passaggio di alcuni scultori dal suo cantiere a quelli delle chiese di Uta e di Villaspeciosa, quest'ultima documentata per la prima volta, come si ricorderà, nel 1141, fornisce intanto un indizio. Altro indizio viene dal vedere ripercuotersi le forme della nostra chiesa e ripresentarsi motivi tratti dalla testata meridionale del transetto pisano nella parte più antica della chiesa di S. Nicolò di Ottana che un complesso di ragioni indica prossima all'altra, parimenti derivata dalla S. Giusta, di S. Maria di Bonarcado, certamente costruita tra il 1146 ed il 1147.²²⁾ Ma un ultimo e più forte suggerimento viene dalla constatazione della similarità delle forme della tribuna con quelle della chiesa, oggi distrutta ma della quale rimangono testimonianze fotografiche, di S. Maria di Terralba.²³⁾ Dalle fotografie precedenti la demolizione risulta che l'abside di quest'altra Cattedrale, territorialmente contigua a quella in questione, presentava non soltanto il medesimo spartito, e quindi cinque archetti su colonne, ma anche i medesimi capitelli e le stesse monofore con sganci a spigolo vivo ed archetto modanato. Poichè queste rispondenze sembrano implicare, anche nei rispetti tecnico-artigiani, identità di fattura, e la stessa contiguità territoriale giustifica l'esecuzione l'uno dopo l'altro dei due edifici, sembra possa concludersi nel senso che la chiesa di S. Maria di Terralba venisse costruita dalla stessa maestranza che aveva provveduto a costruire l'altra di S. Giusta. L'epoca di fondazione della Cattedrale terralbense è fissata dalla seguente epigrafe letta e trascritta da storici del Cinque e del Seicento:²⁴⁾

Tav. XCVIII a

✠ ANNI DOMINI CVM MILLE ET CENTVM QVADRAGINTA
 QVATVOR CVRRERENT MAI DIE DECIMA
 EPISCOPVS MARIANVS HAEC POSVIT LIMINA.

Sembrerà allora ovvio pensare la Cattedrale di S. Giusta costruita in epoca prossima a quell'anno e piuttosto prima che contemporaneamente o dopo, se è databile intorno al 1141 la partecipazione di suoi maestri ai lavori di Uta e Villaspeciosa. Nel quarto decennio del secolo si travasavano dunque in Sardegna queste nuove maniere subito, come era avvenuto in precedenti casi, sfruttate e divulgate da tardi epigoni della tradizione locale fondata nel Logudoro per opera del Maestro di S. Maria del Regno.

3. - Si deve con ogni verosimiglianza agli stessi costruttori della Cattedrale di S. Giusta il primo impianto della chiesa di S. Paolo ²⁵⁾ del villaggio di Milis (Provincia di Cagliari), sito a breve distanza da Oristano. La discontinuità delle strutture dell'alzato, tutte in arenaria con paramenti monocromi nella parte inferiore e viceversa listate in trachite o comunque dicromiche in quella superiore, lascia pensare che, ad un certo momento e per circostanze che sfuggono, i lavori venissero interrotti e che si provvedesse a riprenderli e ad ultimarli soltanto a molta distanza di tempo.

Non risultando modificazioni, la pianta può ritenersi ancora quella d'origine. Ha unica navata provvista di transetto costituito da due cappelle coperte con volta a crociera essendo quella a settentrione prolungata in altro ambiente, egualmente coperto, affiancato alla navata. Può pensarsi che la copertura di quest'ultima fosse prevista a capriate ma che si intendesse poggiarla, in corrispondenza dell'ingresso del transetto, sopra un grande arco, disposto come una

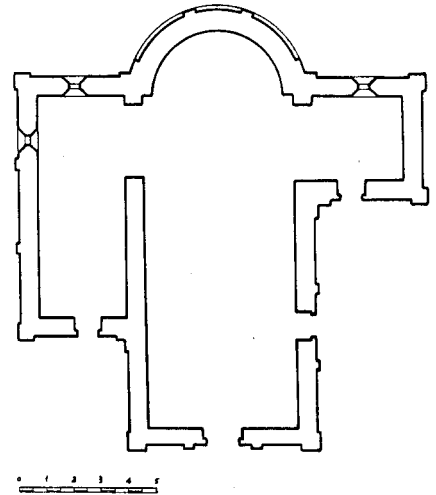


Fig. 26 - Milis - S. Paolo

Tav. XCVIII b

sorta di arco trionfale, se tanto può ricavarsi dalla presenza, nelle murature più antiche, di due monconi di paraste ubicate immediatamente prima degli archi di accesso alle cappelle.

Quanto all'alzato rimangono di tale primo impianto tutte le strutture sottostanti ad una linea che, partendo dalle mensole d'appoggio del portichetto che doveva precedere la facciata, gira nel fianco meridionale per raggiungere le archeggiature del corrispondente braccio del transetto, e poi, ancora, nell'abside poco sotto le mensole. Si rivelano ancora pertinenti alla costruzione originaria tutto il corpo pronunziato verso nord ed il fianco della navata che sta sotto il primo filare di cantoni in trachite.

Tavv. XCIX, C

Ad eccezione della pianta, tutte le altre parti di questo frammento appaiono esemplate sui modelli offerti dalla chiesa di S. Giusta. Anche se sprovvista di cripta, la chiesa è impostata su di uno zoccolo che ne rialza sensibilmente la massa rispetto al piano di campagna; rimangono sul prospetto le mensole di appoggio della copertura di un portichetto che anche la chiesa di S. Giusta dovette possedere, come è possibile dedurre dalla presenza di analoghe mensole e di due colonne ubicate ai lati del portale; si ripresentano poi, di quella chiesa, i paramenti in opera quadrata tagliata in arenaria con le caratteristiche rotture cromatiche rappresentate, anche qui, da timpani in trachite ed ancora le larghe paraste e le mensole di appoggio delle archeggiature con eguale profilo a gola diritta.

Poichè, anche in questo caso, più che di somiglianze può parlarsi di identità di mani, nulla vieta di credere che la medesima maestranza che aveva costruita la chiesa di S. Giusta, e subito dopo la Cattedrale di Terralba, venisse chiamata, negli stessi anni, a costruire quest'altro edificio.

4. - Lasciato l'Oristanese la maestranza in discorso risale la Sardegna e si ferma a Bisarcio chiamatavi per certo da quel Vescovo allorchè si ebbero i mezzi ed apparve opportuno procedere alla ricostruzione della antica Cattedrale.²⁶⁾ Come si ricorderà,

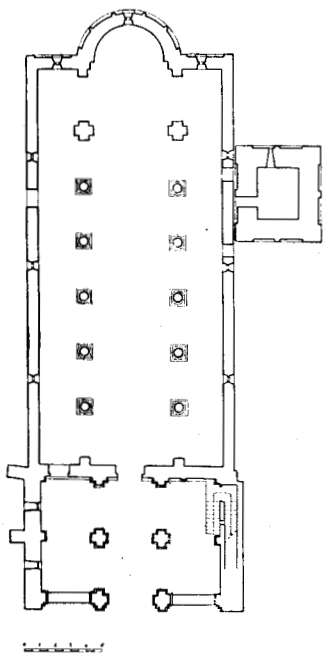


Fig. 27 - Ozieri
S. Antioco di Bisarcio

quella d'origine si era incendiata circa una settantina d'anni prima di questi tempi²⁷⁾ e può supporre che fra le rovine determinate dall'incendio e quelle causate dal lungo abbandono poco dovesse esserne rimasto in piedi. Nell'occasione di questi nuovi lavori si dovette tuttavia decidere di utilizzare quanto ancora si sarebbe potuto e difatti appaiono pertinenti ad una precedente fabbrica, perchè eseguiti con tecnica e gusto propri del secolo XI, i tratti dei fianchi a suo luogo isolati ed indicati.

Se, per questo divisamento, la larghezza dell'aula ebbe misure obbligate e se, per esso, fu necessario proseguire la costruzione dei fianchi senza articolazioni di superficie, dato che i residui degli antichi muri nessun movimento in superficie presentavano, per tutto il rimanente si ebbe possibilità di esprimersi in maniera spontanea, adottando schemi, proporzioni e dettagli liberamente eletti. Questi schemi e queste proporzioni sono già noti per essersene veduta una concreta manifestazione nella integra e completa Cattedrale di S. Giusta. Nulla resta allora più ovvio e spiegabile del vedere ritornare a Bisarcio la medesima lunghezza, centimetro più centimetro

meno, dell'altra aula; la stessa divisione in tre navate mediante colonnati collegati da arcate; lo stesso genere di copertura delle navatelle, con volte a crociera non divise da archi trasversali; un'eguale apertura d'abside; lo stesso tipo di modanatura di molte fra le mensole d'appoggio delle volte; la stessa modellazione, infine, dei piedistalli con basamento, dado e base attica. Se dalle coincidenze dei due interni si passasse poi a considerare quelle degli esterni, si vedrebbero ritornare i medesimi schemi di composizione e le stesse soluzioni di dettaglio: coinciderebbero allora i tagli dei portali del prospetto e del fianco settentrionale con quello del prospetto dell'altra chiesa, esemplato sui portali dei due S. Frediano, di Pisa²⁸⁾ e Lucca;²⁹⁾ i partiti di composizione dell'esterno dell'abside, a S. Giusta tratto, come si disse, dal Duomo pisano ed, infine, anche i rombi gradonati del prospetto quali poi saranno ripresi nell'abside e che risalgono all'altro incastrato al centro del frontone anteriore della Cattedrale di S. Giusta. Quando la coincidenza non è puntuale, come avviene per il numero delle campate, a Bisarcio di sette ed a S. Giusta di otto, oppure per l'aspetto delle arcate e dei colonnati, a Bisarcio in teorie più basse e serrate e nell'altra chiesa più alte ed ampie, ed ancora per la proporzione delle volte, qui più quadrate e là più rettangolari, ciò avviene nel primo caso per la maggiore obbligata larghezza del vano e nel secondo per la presenza della cripta, con le conseguenze già lumeggiate.

Tavv. CII *b*,
CIV *a*

Tav. CI *a, b*

Tav. CIII *a*

Tuttavia, a prescindere da queste spiegabili differenze, ogni aspetto dell'impianto di questa chiesa è talmente simile alle forme dell'altra da trarre alla convinzione che ci si trovi di fronte a strutture, nelle parti indicate, pressochè gemelle e quindi dovute ad una sola maestranza.

Tav. CXII c

Se però si guarda oltre l'ideale orizzontamento che delimita e comprende le descritte strutture e si sollevano gli occhi ai coronamenti esterni ed a tutta la parte alta della navata, facendo alla stessa accedere le volte, i fusti, i capitelli e le arcate dei setti divisori tra navata e navata, allora si avrà netta la sensazione di trovarsi entro altro clima ed altro linguaggio dato, ad esempio, che nè nella S. Giusta o nelle parti documentate per via fotografica della Cattedrale di Terralba oppure in quelle a quei tempi già costruite del S. Paolo di Milis, si vide mai apparire quel gusto dell'ornato turgido e plasticamente prepotente che costituisce la caratteristica più originale e la novità di maggior spicco di queste parti della chiesa di Bisarcio.

Se, infatti, le modanature con pianetto, gola diritta e listello proprie delle archeggiature dell'esterno potrebbero ancora considerarsi, pur nel loro più marcato chiaroscuro e nella contrazione e maggior frequenza del ritmo, come ulteriore e più matura variazione del tema presente nei fianchi della chiesa arborense, nulla con essa a che vedere hanno le mensole, disposte in vece alterna, a settore di modanatura ed a tavola, voluta e foglia uncinata, che ricorrono sotto tutti gli archetti.

Tavv. CXII b,
XCVII a,
b, c, d

Un confronto tra la ordinata, omogenea e coerentissima serie di capitelli del S. Antioco, tagliati con eguale cubatura e di eguale composizione, con i capitelli non di spoglio dell'altra Cattedrale, eseguiti e disposti, come quelli di spoglio, con gusto frammentario sia per la diversità di modellazione come per la pluralità dei moduli e delle dimensioni, conferma poi che anche per l'esecuzione di queste membrature intervennero criteri ed atteggiamenti del gusto del tutto diversi sia da quelli che condizionarono la chiesa di S. Giusta come dagli altri, analoghi, che ispirarono la prima fase delle opere del S. Antioco. Quanto la forma era là risolta in superficie, pur nel compromesso per il quale si era accettato l'incastro di una cripta lombarda nella fuga prospettica toscana, altrettanto qui la forma appare portata in vista nel senso della profondità, per rilievo di volumi, forza di chiaroscuro e peso della stessa massa. E come nel primo caso si era stati parchi nel sentire e distribuire l'ornato, piuttosto omettendolo che ammettendolo, così, per contro, nell'altro, l'ornato appare la ragione stessa ed il punto d'arrivo della forma, distribuito, com'è, in maniera misurata e severa, ma, per la stessa incidenza chiaroscurale, affatto secondaria o subordinata.

Dal breve golfo di penombra delle archeggiature emergono infatti subito all'occhio carnose rosette a quattro e sei petali, croci inscritte in cerchi, grossi bottoni cilindrici, teste umane dal contorno amigdaloide, figure zoomorfiche e motivi analoghi prendono spicco nella facce dei capitelli sopra i giri di foglie uncinata rivelandosi, con esse, scolpiti dalle stesse mani che modellarono gli ornati delle mensole.

Poichè si è dunque in presenza di due linguaggi diametralmente opposti è gioco-forza convertire la differenza delle forme in differenza d'uomini ed allora necessariamente

ammettere che i lavori, iniziati e condizionati per quel particolare inizio dai maestri della chiesa di S. Giusta, venissero ripresi e condotti a termine da altra, diversa e fin qui mai osservata maestranza.

Una conferma a questa convinzione viene, anche questa volta, dalla discontinuità degli apparecchi e dei fori per i ponti d'opera, osservabile sia nei muri lunghi come nella tribuna.

Nel fianco settentrionale l'ultima serie di fori è spesso, ad esempio, fuori asse rispetto a quelle immediatamente sottostanti e nella tribuna con un tipo di ponti, dalle travi rettangolari, appaiono costruite la parte inferiore delle testate delle navatelle e la parte verso mezzogiorno dell'abside fin quasi a tutta l'altezza della monofora, e con altro tipo, dalle travi quadrate, tutte le parti a quelle soprastanti. Questa discontinuità si estende anche al taglio delle luci dato che le monofore dei lati lunghi hanno strombature intagliate a spigolo vivo e mancano di cornice al davanzale e quelle della tribuna non soltanto hanno cornice ma anche archetto con spigolo addolcito in un tondino.

Concludendo, sembra allora che ai maestri di S. Giusta vada imputata tutta la parte compresa: nei fianchi, tra lo spiccato di recupero ed una linea che, grosso modo, può farsi coincidere con la quota raggiunta dalle monofore; nella tribuna, con i primi filari delle testate delle navatelle, della parte di destra dell'abside e con una maggior porzione della parte di sinistra; nella facciata, per uno sviluppo ancora maggiore ma non esattamente definibile per l'obliterazione di parte delle sue strutture causata dal portico ad essa sovrapposto sul finire del secolo. Per quanto riguarda l'interno deve essere riferito a loro il collocamento delle basi dei colonnati e delle mensole d'imposta delle volte. Tutto ciò che era stato così costruito era tuttavia sufficiente perchè chiunque sopraggiungesse dovesse trovarsi costretto come entro una morsa ed allora obbligato a proseguire quanto era stato iniziato, nel senso e nella direzione indicata dalle parti descritte. Sembra peraltro che la nuova maestranza accogliesse di buon grado, salvo che per l'ornato, queste direttive ed anzi che tenesse presenti, per certe parti, gli stessi piani predisposti dalla precedente, riuscendo altrimenti difficile spiegare l'inserzione dei buschetiani rombi policromi nella parte alta della tribuna; la composizione del frontone posteriore che sembra ripetere quello dell'altra chiesa quale doveva essere prima che venisse spogliato delle cornici e degli appoggi, e quindi sostanzialmente esemplato su modelli pisani del genere del frontone del S. Frediano; ³⁰⁾ l'accoglimento, infine, degli abachi, a tavola quadrata, e la falcatura degli archi, che ha garbo eguale a quella degli archi dell'altra chiesa.

Nonostante questo sincretismo le maniere proprie alla nuova maestranza si affermano egualmente e comunque tanto da lasciarsi, oggi, pianamente riconoscere sia nella loro natura che nella loro derivazione.

L'eleganza propria di queste infiorettate serie di archetti, di queste mensole dal profilo così accidentato e dall'ornato tanto tornito, di questi capitelli al tempo stesso così severi e pure aggraziati è, infatti, una eleganza tutta francese, così come francesi sono la predilezione per l'ornato floreale — si ricordino, per tutte, le serre di Vézelay ³¹⁾ —

Tavv. CII a,
CIII a

Tavv. CIII a,
CXIII

e certi particolari motivi quali le croci inscritte in cerchi o le foglie uncinete collocate sotto volute accartocciate. È parimenti di origine francese, per essere passato in Francia dalla Spagna musulmana, il tipo dell'arco oltrepassato, ³²⁾ quale si vede adottato nelle testate delle navate e negli archetti del campanile costruito contro il fianco meridionale da questa maestranza, in questa medesima occasione e solo in parte conservato.

Si può essere, dunque, certi che alla maestranza di educazione toscò-lombarda che aveva dato mano a riprendere le strutture della prima Cattedrale altra ne seguisse, di formazione francese, che riuscì a portarle a termine, in parte attenendosi ai piani da quella predisposti ed in parte da essi discostandosi. Come si riconobbe l'origine della prima, così resterà allora da riconoscere l'origine della seconda e da spiegare il come ed il perchè della sua presenza nell'Isola.

Una convincente risposta ai cennati quesiti vien data da due rose e precisamente dalle rose che adornano due cornici d'imposta nei ruderi della chiesa di S. Maria di Corte, ³³⁾ detta anche di Cabuabbas, esistenti nei pressi del comune di Sindia (Provincia di Nuoro).

Tav. CXII a, b

Per la composizione, con bottone centrale e sei petali; per la modellazione, con i petali scavati lungo l'asse dell'innervatura, e per il grado del rilievo, alto, robusto e sintetico, queste rose si rivelano identiche a tutte le altre delle mensole e dei capitelli di Bisarcio e poichè sono peculiari di queste due chiese, nè è dato riscontrarle in altre, può tenersi per fermo che chi fece le prime, quegli fece tutte le altre.

Tav. CXI a, b

Quando poi si sappia, come verrà in seguito più distesamente chiarito, che la chiesa di S. Maria di Corte venne costruita in forme borgognone a cura dei Cistercensi inviati in Sardegna da S. Bernardo, e quindi dalla Francia, e quando si constati che il motivo dell'ornato degli archetti, con croci inscritte in cerchi e con rosette, si ripete, anche se con altro tipo e grado di rilievo, nella chiesa di S. Pietro, anch'essa costruita dai Cistercensi in forme borgognone nella stessa Sindia, verranno allora non soltanto spiegati i motivi della presenza nell'Isola di questa maestranza, ma anche pienamente chiariti gli itinerari che ebbe a percorrere. Come i maestri della prima ripresa venivano da S. Giusta, da Terralba e da Milis, così questi venivano dal cantiere di S. Maria di Corte; ed allora, se i primi avevano abbandonato l'Arborea dopo avere ultimato le consapute fabbriche, e cioè verosimilmente sul finire del decennio 1140-1150, e solo allora potevano aver dato inizio alla ripresa dei lavori di Bisarcio, così i secondi, iniziati i lavori di S. Maria di Corte all'atto stesso del loro insediamento nell'Isola, e cioè nel 1147, solo dopo averli ultimati potevano succedere alla maestranza di S. Giusta. Poichè non sembra che tra le due fasi esista una soluzione di continuità apprezzabile cronologicamente e poichè tanto le forme della prima fase sono prossime a quelle della chiesa di S. Giusta quanto quelle della seconda alle altre di S. Maria di Corte, può allora proporsi una datazione entro il decennio 1150-1160, precedendo, naturalmente, la fase pisana e immediatamente seguendo quella francese. ³⁴⁾

Tav. CXIV b

Questa datazione conviene per spiegare evidenti riprese dalle forme francesi del S. Antioco in edifici che, per altre concomitanze e relazioni, non potranno pensarsi

iniziati oltre il decennio 1170-1180, come avviene ad esempio per la chiesa di S. Pietro di Sorres, ed anche per chiarirsi la maggiore maturazione di quei motivi d'ornato, particolarmente delle infiorettature dei campi degli archetti, quali si vedono in chiese di una regione come gli Abruzzi, nella quale si verificarono le medesime congiunture ed i medesimi innesti italo-francesi testè osservati in Sardegna: chiese che vengono datate, come il S. Giovanni in Venere di Fossacesia nel 1165; ³⁵⁾ come il S. Clemente a Casauria, tra il 1176 ed il 1182; ³⁶⁾ come il S. Pietro di Albe, tra il 1180 ed il 1200 circa. ³⁷⁾

Stupefacenti esempi, tutti, della libertà di circolazione delle idee e dei gusti in un mondo, come quello medioevale, che deve proprio a questa sua audacia ed a questa sua sincerità, priva di infingimenti o di compromessi, lo stesso rigoglio e la stessa vitalità, ancora non spenta, delle sue creazioni migliori.

5. - Il ciclo delle opere eseguite dalla maestranza di S. Giusta si chiude con la ripresa dei lavori nella Cattedrale di Bisarcio e certo sorprende che per ben due volte, e cioè a Milis e nella stessa Bisarcio, questa maestranza non abbia potuto portare a destino il mandato ricevuto. Comunque, con i lavori di Bisarcio, questa corrente, quale appare nella sua maniera più pura, si estingue.

Suoi modi e sue formule si ritrovano, invece, in altra corrente parallela nella quale, come già detto, ai modi tosco-lombardi di S. Giusta si associano formule e cifre ancora legate alla eredità del Maestro di Ardara.

Primo frutto dell'attività di quest'altra maestranza sembrano alcune strutture della chiesa ex-Cattedrale di S. Nicolò di Ottana (Provincia di Nuoro) ³⁸⁾ la quale, come la massima parte di quelle fin qui esaminate, mostra di essere stata profondamente rimaneggiata ma, questa volta, a brevissima distanza di tempo dal primo impianto e non per sopravvenute esigenze di spazio, di gusto o di decoro, quanto per il fatto puro e semplice del supponibile crollo di gran parte dell'edificio. Non diversamente si potrebbe infatti spiegare la presenza di uno stile e di una tecnica, che indiziano bene un gusto ed un gruppo di artefici, soltanto nel pro-

Tavv. CVII,
CIX a

spetto, in quella parte del fianco meridionale che corre dalla facciata fino alla traccia di una struttura verticale che può bene interpretarsi come quella di un campanile ed, infine, in quella parte inferiore dell'abside che guarda a settentrione; e, viceversa, di altro stile e di altra tecnica, che indiziano altra maestranza, in tutte le parti rimanenti.

Tav. CVI a

Poichè di queste due serie di strutture quella che manifesta forme più antiche è la prima e poichè un eventuale cedimento di fondazioni può essersi verificato più dal lato della tribuna e del fianco nord, dove il terreno digrada rapidamente, anzichè dalla parte del prospetto e del fianco sud, dove il piano di campagna corre orizzontalmente per maggior tratto, può pensarsi che i resti della chiesa originaria siano, appunto, rappresentati

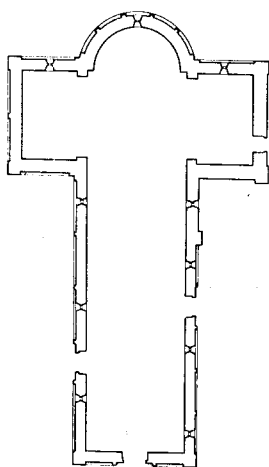


Fig. 28 - Ottana
S. Nicolò

da queste ultime strutture. Ora, nonostante appaiano in esse accolti schemi di composizione derivati dal transetto del Duomo di Pisa, per palese mediazione dai maestri attivi in S. Giusta, la loro interpretazione è così prossima alle maniere lombardeggianti del Maestro di Ardara da doversi necessariamente ammettere che siano frutto dell'opera, e del gusto, di una ultima, attardata, propaggine di quel capostipite.

Tav. CIV *b*

A differenza di tutte le cattedrali romaniche dell'Isola, invariabilmente a tre navate, questa di Ottana ebbe fin da principio una sola nave, forse tagliata da transetto, secondo lo schema monastico della croce *commissa*. Il coperto dovette essere di legname e se nella prima edizione la chiesa ebbe transetto, questo dovette essere chiuso da volte a crociera, ripetendosi, cioè, lo schema osservato per tempo nelle chiese di Saccargia e di Salvenero.

Tav. CVII

La facciata venne scompartita in due ordini, ognuno dei quali diviso da false loggie in tre specchi, e terminata in un frontone con quattro paraste sormontate da arcatelle salienti. Nell'ordine inferiore venne aperto un portale con arco di scarico su architrave ed in quello superiore una bifora sopracciliata, suddivisa in due luci da una colonnina con capitello a stampella. Magro ornato di queste superfici, i rombi gradonati iscritti nelle arcate dei due ordini e le patere a maiolica inserite negli specchi e nel fastigio. Le superfici dei fianchi vennero viceversa composte in unico ordine, suddiviso nella ritmica ricorrenza di ampie arcature impostate su alte paraste ed aperto, a specchi alterni, in allungate monofore a sguanci lisci.

Tav. CV *a, b*

Questi schemi di composizione risalgono direttamente, anche se mediatamente, ai modelli, ora pressochè canonici, del braccio meridionale del transetto pisano: il secondo ordine della facciata, col suo frontone, è stato infatti tolto di peso dal finale di quel braccio, anch'esso diviso in tre arcate con bifora al centro e rombi ai lati ed anch'esso sormontato da timpano;³⁹⁾ lo spartito dei fianchi è stato poi esemplato su quello dei lati lunghi della Primaziale, e quindi anche del transetto, uguali essendo le proporzioni fra altezza e larghezza dei singoli specchi, l'impostazione dell'ordine su uno zoccolo dal margine superiore smussato, nel quale si incastrano le basi delle lesene, e simile la modanatura delle arcate. Lo spirito col quale i cennati schemi, evidentemente ricevuti di seconda mano, vengono interpretati è però tutto diverso da quello che anima e sostanzia stilisticamente le forme del modello. Anche a prescindere dalla sparizione del colore e dell'ornato classico, che sono tanta parte del linguaggio pisano, tutta la trama ordita sui muri di Ottana appare ispessita e resa più ruvida e maschia sostituendosi al binomio superficie-luce l'altro di massa-rilievo.

Tav. CV *b*

Al posto del nitore di linee e dei rapporti di piani, anche colorati, propri a Buscheto, qui subentra una squadratura di volumi per la quale lo spazio viene sondato ed espresso nella sua profondità, come si vede, ad esempio, nella bifora del prospetto che ha chiaro-scuro cagliato e vigoroso e tanta potenza e rudezza di modellazione quanta viceversa snellezza ed eleganza di disegno mostrano quelle del transetto pisano. Della vera natura e della sostanziale educazione ed origine di questi artefici parlano, poi, non soltanto il colore dei paramenti, tutti di ferrigna trachite, ma le basi delle lesene e le mensole delle

arcature, corrugate e contratte in profili quali, in terra sarda, non si videro che in edifici contaminati da influenze lombarde come il S. Smplicio di Olbia; ed ancora certi ornati come il torciglione che circonda la centina di una monofora e che passa a questa chiesa da quelle di Ardara e di Bosa.

Concludendo sembra allora che in questa prima parte del S. Nicolò possa riconoscersi l'opera di una maestranza formatasi sull'esempio del Maestro di Ardara la quale accoglie per schemi, ma filtrandole attraverso quella sensibilità, le formule, gli spolveri ed i disegni portatisi dietro da Pisa dai maestri che avevano costruita la chiesa di S. Giusta qualcuno dei quali potè confondersi tra le sue fila ed indirizzare, orientare e suggerire. Inquadrarne in questi termini la posizione stilistica significherà doverla implicitamente collocare in un lasso di tempo non discosto dall'impianto della chiesa arborense e quindi, presumibilmente, entro il quindicennio che intercorre tra il 1135 ed il 1150 circa. Questo

lasso di tempo può però essere ulteriormente ristretto poichè risulta che la sede della Diocesi era, ancora nel 1139, nel vicino paese di Orotelli.⁴⁰⁾ Se ora si ammette che la sede episcopale non sia stata trasferita ad Ottana che dopo la costruzione della nuova Cattedrale si potrà pensare che l'epoca della sua costruzione cada entro il decennio 1140-1150 che sembra, a parte tali congetture, il più acconcio per spiegare la freschezza dei prestiti dal cantiere e dal gusto di S. Giusta nonchè l'acerbità della loro traduzione e del loro accoglimento.

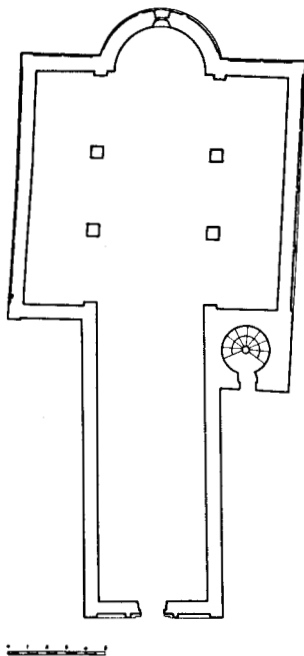


Fig. 29 - Bonarcado
S. Maria

6. - La datazione proposta per questa più antica parte del S. Nicolò viene ampiamente confermata dalla contiguità stilistica delle sue forme con quelle delle parti originarie, sicuramente databili, della chiesa di S. Maria di Bonarcado (Provincia di Cagliari),⁴¹⁾ oggi con una curiosa pianta a *tau* ma in origine con unica navata certamente provvista di abside semicircolare e dotata di un campanile, come ad Ottana, affiancato al lato meridionale. Delle strutture di questa chiesa non rimangono che la facciata, pressochè integra ove se ne tolga un recente oculo ottagonale; il fianco destro nel tratto compreso tra lo

Tav. CX

spigolo della facciata ed il campanile e finalmente lo stesso campanile fin quasi al piano di calpestio della cella campanaria. Tutte le rimanenti parti sono frutto di una duplice serie di rimaneggiamenti: per la prima, eseguita, giusta quanto dicono due epigrafi, tra il 1242 ed il 1268,⁴²⁾ si demolì l'abside e si prolungò la chiesa aggiungendole, dalla parte orientale, tre navate ed una nuova abside; per la seconda, attuata nel secolo scorso, si aggiunse alla navata originaria altra navatella provvedendosi, all'uopo, a demolire il muro verso nord ed a rimpiazzarlo con una serie di arcate. In quella circostanza si coprono tutte le navate con volte a botte e si costruì sul campanile, già precedentemente

Tavv. CLXVII,
CLXVIII

abbassato e rimaneggiato nella parte alta, un curioso finale a cipolla di gusto barocco. In un ultimo tempo si affiancò alla torre campanaria altra struttura destinata a ricevere un orologio ed a celare la corsa dei pesi.

Che la chiesa più antica avesse una sola navata senza transetto è dimostrato dal fatto che nella faccia est del campanile, dove fa angolo col fianco della chiesa, si vede ancora, incastrato nella parasta, il primo tratto della cornice del frontone posteriore il che, mentre indica che l'abside era ubicata in quel punto, porta ad escludere che potesse esservi transetto il cui possibile sviluppo sarebbe stato, appunto, occupato dal campanile.

Restituiti in tal modo planimetria ed alzato, occorre individuare la morfologia delle diverse strutture e quindi le assonanze con Ottana e con l'intera corrente in esame. La facciata è composta su unico ordine ed è divisa in tre specchi da quattro paraste collegate da alte arcate. Il fianco è viceversa liscio ed animato soltanto da una cimasa di brevi archetti che rigira tutt'attorno al primo ordine del campanile. Sia nel fianco come in questo primo ordine della canna si vedono monofore a strombo di taglio semplicemente rettangolare e, nel secondo ordine, anche una monofora parimenti strombata ma centinata. Ora, se si constata che tutte le articolazioni della superficie del prospetto sono tanto ispessite quanto si rivelarono ispessite quelle di Ottana; che nelle due chiese, in stretta dipendenza dal gusto coloristico di Ardara, appaiono impiegati basalti e trachiti di tono scuro; che il vano interno ha la medesima cubatura e, per quel colore, la stessa austera e severissima fisionomia; che coincidono i profili delle basi e quelli delle cornici d'imposta degli archi ed, ancora, che ritornano eguali i raccordi a mezzo di piani smussati tra specchi e zoccoli e che, nell'una e nell'altra chiesa, si ripresentano le stesse mensole a foglia appuntita e ricurva; se, cioè, si osserva il coincidere di questi elementi morfologici, e si coglie, nella sua unità, il gusto plastico e volumetrico che li determina, allora risulterà evidente che le due opere scaturirono dalle mani di una unica maestranza e quindi che più di assonanze o risonanze dovrà parlarsi di una medesima paternità.

Se così è, dovranno allora ripresentarsi anche elementi tolti dal repertorio di S. Giusta e difatti da S. Giusta appare ricavata la tripartizione del prospetto e da quella chiesa, dove se ne vede una nel fianco nord, le monofore a taglio rettangolare.

Certo ad Ottana quei partiti sono più scoperti ed evidenti e quindi, forse, la partecipazione dei maestri del cantiere di S. Giusta più larga e determinante, e tuttavia il gusto è il medesimo e la forma eguale. Si portavano in tal modo a confluenza due distinti rivoli della architettura isolana della prima metà del secolo, l'uno, più anziano, ringiovanito e reso vivente per gli innesti dell'altro, più fresco e contemporaneo, raggiungendosi risultati, per certo, come dice la chiesa di Ottana, non privi di originalità sia per timbro sia per l'impensato, ultimo incrocio di maniere tanto diverse. Quando poi questo avvenisse, dice, ancora meglio di quanto s'è prima potuto argomentare, l'una chiesa per l'altra dato che dalla scheda n. 145 del « condaghe » di S. Maria di Bonarcado, ⁴³⁾ dataata con sicurezza tra il 1146 ed il 1147 ⁴⁴⁾ risulta che, tra quei due anni, alla presenza

di tutti i giudici della Sardegna e di molti tra i suoi presuli, si consacrava «*sa chiesa nova*» appena, dunque, ultimata e viva nella freschezza dei suoi spigoli e nella novità delle sue forme.

7. – Datazione non diversa conviene alla chiesa di S. Leonardo di Santulussurgiu (Provincia di Cagliari),⁴⁵⁾ detta «delle Sette Fontane» per via di vicine, pittoresche sorgenti, la quale presenta forme strettamente collegate con quelle osservate ad Ottana ed a Bonarcado.

Anche questa chiesa ancora in epoca medioevale venne modificata e rimaneggiata per ampliamento forse a cura dell'Ordine di S. Giovanni di Gerusalemme che sembra ne fosse in possesso già dalla seconda metà del secolo XIII.⁴⁶⁾ Tralasciando, tuttavia, per il momento le strutture aggiunte in questa circostanza, possono riconoscersi come appartenenti al primo edificio la parte inferiore a destra dell'attuale prospetto che corrisponde al tratto in cui lo zoccolo è coperto da pianetto inclinato ed una piccola contigua parte del muro perimetrale rivolto a mezzogiorno. Le indicazioni offerte da questi esigui frammenti indiziano un piccolo edificio ad unica aula rettangolare con prospetto provvisto di portale, inquadrato tra larghe paraste d'angolo ed una teoria di archetti poggiati su piccole mensole. Poichè esistono ancora in sede i cantoni smussati sui quali dovevano poggiare le parti terminali della cornice del frontone, è stato supposto che questo prospetto avesse finale a due falde e cioè composizione in qualche modo analoga a quella che venne poi ripetuta, su maggiore scala, in occasione dell'ampliamento. Anche se esigue in confronto alla intiera chiesa d'origine, queste parti sono così fortemente caratterizzate da permettere l'agevole individuazione della maestranza alla quale sono dovute. La composizione del portale richiama quella dei portali di Bisarcio e di Uta, ambedue derivati dalla parte inferiore dell'altro di S. Giusta, e la sagoma delle basi e delle mensole d'appoggio dell'architrave si rivela identica a quella delle analoghe modanature delle chiese di Ottana e di Bonarcado. Se poi la soluzione del raccordo della faccia dello zoccolo con quella della specchiatura a mezzo di un pianetto inclinato, coincide con quella presentata da queste due chiese, il motivo dell'archetto con spigolo addolcito in un bastoncino richiama più da vicino la seconda d'esse. Quando infine si tenga presente che il colore dei paramenti, di nera trachite, tanto allontana da Uta e Bisarcio quanto avvicina ad Ottana e Bonarcado, allora non dovrà aversi difficoltà a riconoscere che nella primitiva chiesa di S. Leonardo dovette operare la stessa maestranza che aveva costruito le altre due chiese, ancora una volta servendosi di schemi tratti dal repertorio di S. Giusta ed associandoli a motivi derivati dal gusto di Ardara.

Tav. CCXVI

Tav. CIX b

8. – Verificatosi l'evento che aveva determinato il crollo di oltre metà della chiesa di S. Nicolò, non dovette trascorrere molto tempo prima che si desse mano ai lavori di ricostruzione. Ciò, almeno, è dato presumere dal carattere delle nuove strutture e confermare per via di un prezioso documento relativo alla consacrazione della

nuova chiesa. Ove si pensi alla cura posta, nel caso di ampliamenti o ricostruzioni degli edifici fin qui esaminati, per armonizzare le nuove strutture con quelle preesistenti, desterà sorpresa dovere invece constatare come nel caso di questa ricostruzione non solo non si pensasse di mimetizzare le strutture aggiunte, ma si avesse quasi il deliberato proposito di denunciarne la differenza. Se per la pianta e l'alzato le sopraggiunte maestranze si attennero ai suggerimenti contenuti nelle strutture ancora utilizzabili, all'esterno mutarono completamente il carattere della decorazione sostituendo, a cominciare dall'ultimo tratto dello stesso lato sud, alle ampie e riposate arcature della prima chiesa, una insistita serie di arcatelle a doppia ghiera appoggiate su mensole dalla sintetica modanatura a listello e quarto di cerchio, serie che nell'abside e nel fianco nord si riappoggia a lesene, ma situate ad intervalli diversi da quelli adottati nella costruzione primitiva. Venne mutato anche il taglio delle monofore, nella tribuna più larghe e più corte, ed, infine, si lavorarono i cantoni con magistero meno perfetto e puntuale tanto che le strutture aggiunte si lasciano distinguere, come nell'abside, da quelle originarie, indipendentemente dalla forma, proprio per le diverse caratteristiche della lavorazione del sasso.

Tav. CVI b

Il confronto fra lo spartito di questa abside e del soprastante frontone con quello dell'abside e del frontone della chiesa di Ardara e di alcune soluzioni del dettaglio come il doppio archetto del finale ed il disporsi degli altri secondo assi normali alla inclinazione delle falde, che è tratto dal frontone del prospetto dell'altra chiesa, dicono che gli autori di questa ricostruzione, anche se traducendole in maniera, tenevano ancora presenti le forme di quel modello. Quando si ponesse termine a queste opere viene detto dalla epigrafe di consacrazione tracciata su una pergamena rinvenuta di recente,⁴⁷⁾ entro un astuccio, nell'altare maggiore:

Tavv. CVI a,
LXXIX

✠ ANNO AB INCARNATIONE DOMINI MCLX INDICITIONE OCTAVA
EGO ZACHARIAS EPISCOPUS CONSECRAVI HANC ECCLESIAM
AD HONOREM BEATI NICOLAI CONFESSORIS ET
BEATAE MARIAE VIRGINIS ET SANCTORUM
FABIANI ET SEBASTIANI. RELIQUIAS INCLUSI.

Entro il 1160 potè quindi essere eseguito anche quel tratto di paramento del fianco settentrionale, a filari alterni di calcare e trachite, che, nel caso, resterebbe come il più antico esempio sardo, datato, di opera dicroma.⁴⁸⁾

9. - L'ultima fatica di questa maestranza è rappresentata dalle opere di primo impianto della chiesa ex-Cattedrale di S. Pantaleo di Dolianova (Provincia di Cagliari),⁴⁹⁾ che appare oggi, nella maggior parte, costruita in epoca molto più tarda ma nella quale esiste una epigrafe che fa avvertiti sulla erezione almeno di alcune tra le sue strutture in epoca prossima a quella dei monumenti in discorso. L'epigrafe,⁵⁰⁾ scolpita su

uno dei cantoni del pilastro che fa angolo tra il prospetto ed il fianco meridionale, suona come segue: Tav. CLXXVI

✠ A (NNO) D(OMINICE) INCAR(NATIONIS) M. C. L. X. X.
IND(ITIONE) III, MARIA PISANA ANN(O)R(UM) XVI
M(ENSIUM) IIII (A)ET(ATIS) O(BIIT) XIII KALE(NDAS)
SEP(TEMBRIS) IN PACE. ALIO V(ER)O ANNO DE
POSITA IN DIE S(AN)C(T)OR(UM) M(A)R(TIRUM). OR(ATE) P(RO)
EA A DEO P(RAE)MIU(M) RECEPTURI. UNDECIES C(EN)TU(M)
PARIT(ER) CU(M) LXX ANNI POST ORTUM CURREBA(N)T
NUMINIS ALMUM

Poichè il cantone sul quale questo titolo è iscritto appare perfettamente concatenato *ab origine* al circostante paramento non sorge dubbio che alla data del 1171 — e se in stile pisano del 1170, epoca della « deposizione » di Maria Pisana — quel tratto di muro dovesse essere stato costruito ed allora che con esso fossero stati costruiti anche l'inizio del muro del prospetto e quella parte del fianco a mezzogiorno nella quale sono aperti una monofora, poi trasformata da centinata in archiacuta, ed un bel portale con architrave ed arco di scarico impostati su alti piedritti. Poichè mostra svolgimento perfettamente analogo a quello accusato dallo zoccolo sotteso a queste parti, può poi ritenersi che a quella data fossero state gettate le fondazioni dell'intero edificio e tirato su lo spiccato fino appunto alla rimanente zoccolatura ed ancora che si fossero costruiti i sostegni delle divisioni interne oggi rappresentati da tre pilastri di sezione cruciforme e quindi impiantati per reggere coperture a volte, se non in tutt'e tre le navate, certamente in quelle laterali. Tav. CLXXIII

Che tutte queste strutture siano da intendere più come inizio di un'opera interrotta che come resti di una chiesa crollata per dissesti o per incendio, sembra suggerito dalla constatazione che anche il campanile, affiancato verso nord al prospetto, mostra di essere stato costruito in due distinti tempi, il primo dei quali inerisce alle strutture testè indicate ed il secondo, più tardo di circa un secolo, a tutta la parte superiore, e di conseguenza dalla riflessione che molto difficilmente avrebbe potuto essere coinvolta da dissesti o da incendio soltanto la parte alta che, appunto, è quella aggiunta. Tav. CLXXII

Comunque le cose siano andate, è peraltro certo che tutte queste strutture si distinguono dalle rimanenti e che hanno strettissime analogie con le maniere caratteristiche della corrente in esame, verso la quale vengono automaticamente indirizzate dallo stesso termine cronologico fissato dall'epigrafe. Tav. CLXXVI

Derivano, ad esempio, dall'abside di Ottana e dal prospetto del S. Leonardo le forme dello zoccolo, anche in questo caso con le basi delle lesene impostate alla quota del colmo dello smusso; presenta analogie con quello del fianco di Ottana il portale verso mezzogiorno, qui, come anche nel S. Leonardo, con la cornice d'imposta dell'architrave

che rigira sugli stipiti; le cornici dei pilastri hanno poi il medesimo, tipico, profilo, con listello e quarto di cerchio, delle mensole della parte aggiunta di Ottana e di Bonarcado.

Le analogie di maggior significato vengono però mostrate dalla parte inferiore del campanile e, precisamente, dal tratto della canna che va fino a tutta la prima monofora del lato orientale. A parte il fatto che tale monofora ricordi quella del campanile di Bonarcado, quel che maggiormente convince circa l'appartenenza di queste strutture alla maestranza attiva nelle citate chiese è la modanatura delle mensole d'imposta dell'architrave del portale d'ingresso, eguale a quelle, pressochè barbariche, delle altre due.

Per i suoi caratteri prevalentemente lombardi potrà allora essere riferito a questa maestranza il frammento di capitello con due figure in atto di reggere torcie o candelabri ⁵¹⁾ che venne rinvenuto, in occasione di recenti scavi, nell'interrato del presbitero e che per la salda plasticità della forma e la rudezza del modellato bene si associa alle forme altrettanto rudi e plastiche dell'architettura di queste parti della chiesa, le quali, in definitiva, rappresentano quel che resta del primo impianto di quella che diverrà la Cattedrale di S. Pantaleo, con ogni probabilità eseguito tra il 1160, data della consacrazione di Ottana, ed il 1170, anno in cui si deponavano nel citato pilastro i resti di Maria Pisana, nella inappagata certezza che presto l'opera sarebbe stata compiuta.

10. – Nel cinquantennio che intercorre all'incirca tra il 1120 ed il 1170, i fatti nuovi nel campo architettonico avvengono, dunque, nel centro dell'Isola; in quel Giudicato, cioè, d'Arborea la cui storia appare, fino a questi tempi, anche in sede politica, ⁵²⁾ estremamente oscura e che solo da questi anni mostra di articolarsi con qualche maggiore chiarezza e con qualche più distinta evidenza. Più accoglienti verso gli ordini monastici e meglio disposti verso lo stesso clero, per certo i giudici cominciano a promuovere l'erezione delle cattedrali occorrenti alle sedi delle varie diocesi e la costruzione di nuovi monasteri, chiamando, per ciò, da Pisa nuovi maestri e da altre parti dell'Isola vecchie maestranze. Da questi incontri nascono intese e nuovi sodalizi e, di riflesso, congiunture stilistiche nelle quali provincia e metropoli, gerghi ormai dialettali e voci di una nuova lingua si incrociano, si sommano e si compenetrano, dando luogo ad una terza parlata dotata di inflessioni che sembrano tanto più proprie di questa regione e di questo tempo quanto meno si riesce a trovar loro riscontro con quelle che contemporaneamente si manifestavano nella terraferma. Opere come la S. Maria di Bonarcado e la prima fase del S. Nicolò di Ottana si isolano, difatti, e si stagliano contro il fondale della produzione corrente per loro ben distinte caratteristiche dovute ad un processo di catalisi che tutto lascia pensare maturato entro lo stesso perimetro dell'Isola.

La Sardegna offrirebbe, dunque, per la prima volta, un fatto di cultura nato entro i suoi confini e generato da condizioni a lei particolari. Occorre però subito soggiungere che questo fatto, dovuto alla acclimatazione ed alla combinazione di esiti linguistici in parte già scaduti, era, per ciò stesso, privo di autentica vitalità come infatti si vede per

il suo assottigliarsi e per il suo dileguare di fronte al sopraggiungere di personalità e maestranze più moderne ed aggiornate.

Per la stessa perdita di mordente, determinata dal progressivo allontanarsi nel tempo della prima fonte d'ispirazione, e cioè di quel braccio del transetto del Duomo di Pisa nel quale è stata ravvisata la scaturigine prima delle sue maniere, seguito non maggiore sembra abbia avuta la maestranza che discende dalla chiesa di S. Giusta, già nel sesto decennio del secolo costretta a cedere il cantiere di Bisarcio ad altri maestri e poi a sottrarsi dalla circolazione forse per la stessa fissità del suo linguaggio e per l'evidente anchilosarsi delle sue possibilità di rinnovamento.

Tra le diverse correnti attive in Sardegna in questo cinquantennio — la vittorina, questa, pisana, l'altra degli epigoni di Ardara e quella borgognona di S. Maria di Corte — l'unica ad avere un seguito sarà allora l'ultima, come era ovvio avvenisse, anche a prescindere dalla qualità della sua produzione, per il fatto stesso d'essere stata l'ultima ad entrare in lizza e quindi per trovarsi in possesso delle maniere più aggiornate.

Queste maniere influiranno dunque su quegli altri maestri che, a cominciare dal 1170 circa e per il corso di un nuovo cinquantennio, daranno vita alla seconda fioritura architettonica del Giudicato di Torres e, tuttavia, obbedendo alla fatale legge dei corsi e dei ricorsi del gusto, saranno anch'esse presto superate e soverchiate dal dilagare del nuovo linguaggio, posto in essere dalle grandi personalità di Rainaldo, del Diotisalvi, di Bonanno e di Gruamonte, alla stregua del quale questa nuova fioritura sarà condotta e sarà illuminato il nuovo volto del romanico dell'Isola.

- 1) P. TOESCA, *op. cit.*, pag. 548.
- 2) Per lo stato della questione cfr. il riassunto offerto da M. SALMI, *L'architettura*, cit., pagg. 12, 39, n. 26 ed ancora l'inaccettabile tesi, controbatuta dal Salmi, di S. GUYER, *Der Dom von Pisa und das Rätsel seiner Entstehung*, in *Münchener Labrbuch des Bildende Kunst*, IX (1932), pag. 351 e segg.
- 3) M. SALMI, *La genesi*, cit., pag. 155 e seg.
- 4) ID., *S. Iacopo all'Altopascio ed il Duomo di Pisa*, in *Dedalo*, VI (1926), pag. 506 e segg.
- 5) Cfr. prima, pag. 61 e segg.
- 6) G. SPANO, *Antica cattedrale di Santa Giusta*, in *Bullettino Archeologico Sardo*, VII (1861), pag. 81 e segg.; D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 129 e segg. (attribuzione alla fine del secolo XI); C. ARU, *Recensione*, cit., pag. 239; W. BIEHL, *art. cit.*, pag. 22; D. SCANO, *Le chiese*, cit., pag. 47.
- 7) G. ROHAULT DE FLEURY, *Edifices de Pise*, c. t., tav. IV.
- 8) M. SALMI, *L'architettura*, cit., tav. 42.
- 9) ID., *ibidem*, tav. 238.
- 10) ID., *ibidem*, tav. 49.
- 11) L. PERA, *op. cit.*, tav. XV.
- 12) M. SALMI, *L'architettura*, cit., pagg. 15, 45, n. 37, tav. 89.
- 13) ID., *ibidem*, pag. 33, n. 14.
- 14) ID., *ibidem*.
- 15) ID., *ibidem*, pagg. 6, 32, n. 11, tav. 1, dove si osserva che la cripta di Santa Giusta presenta lo stesso tipo di volte.
- 16) Il BIEHL, *art. cit.*, pag. 22, accenna a relazioni col Duomo di Modena. Motivi simili appaiono peraltro anticipati nel romanico arcaico di diffusione europea. Cfr. I. PUIG Y CADAVALCH, *Le premier art*, cit., tavv. XXIII, XXVII.
- 17) A. T. RIVOIRA, *Architettura mussulmana*, Milano, 1914, pag. 316, fig. 283; pag. 364, figg. 323, 328, 329; G. MARÇAIS, *Manuel*, cit., vol. I, fig. 202.
- 18) M. SALMI, *Sant'Iacopo all'Altopascio*, cit., pag. 486.
- 19) ID., *La scultura*, cit., tav. L, fig. 170.
- 20) ID., *L'architettura*, cit., tav. 212.
- 21) ID., *Sant'Iacopo all'Altopascio*, cit., pag. 489.
- 22) Cfr. pag. 127 e segg.
- 23) D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 130.
- 24) T. CASINI, *Le iscrizioni*, cit., pag. 312, n. 7.
- 25) D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 138 e seg. (attribuita senza distinzione di parti alla fine del secolo XII).
- 26) G. SPANO, *Chiesa cattedrale dell'antica Bisarcio*, in *Bullettino Archeologico Sardo*, VI (1860), pag. 81 e segg.; D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 200 e segg. (distingue il pronao, attribuendolo alla fine del secolo XIII, dalla chiesa propriamente detta riferita, senza distinzione di parti, al secolo XII); C. ARU, *Recensione*, cit., pag. 243; W. BIEHL, *Le chiese*, cit., pag. 68; D. SCANO, *Le chiese*, cit., pag. 68; W. ARSLAN, *art. cit.*, pag. 142 (attribuzione della chiesa alla seconda metà del secolo XII).
- 27) Cfr. prima, pag. 76.
- 28) M. SALMI, *L'architettura*, cit., tav. 69.
- 29) ID., *ibidem*, tav. 89.
- 30) ID., *ibidem*, tav. 69.
- 31) M. AUBERT, *La sculpture française au Moyen-Âge*, Parigi, 1946, pag. 104 e seg.
- 32) R. DE LASTEYRIE, *op. cit.*, pag. 319.
- 33) Cfr., in seguito, pag. 137 e segg.
- 34) Desta sorpresa vedere indicata da A. LA MARMORA, *Itinéraire de l'île de Sardaigne*, Torino, 1860, vol. II, pag. 286 e da G. SPANO, *art. cit.*, pag. 82, la data del 1153 (e giusta il La Marmora 1152 secondo lo stile pisano) come propria della costruzione della chiesa. Nessuno dei due scrittori cita la fonte della notizia che, peraltro, dopo quanto si è detto, riesce perfettamente verosimile.
- 35) I. GAVINI, *Storia dell'architettura in Abruzzo*, Milano-Roma, s. d., vol. I, pag. 203.
- 36) ID., *ibidem*, pag. 212.
- 37) ID., *ibidem*, pag. 263.
- 38) G. SPANO, *Memoria sopra l'antica Cattedrale di Ottana*, Cagliari, 1870; D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 227 e segg. (attribuzione senza distinzione di parti al secolo XII); C. ARU, *Recensione*, cit., pag. 243; W. BIEHL, *art. cit.*, pag. 23; D. SCANO, *Le Chiese*, cit., pag. 89.
- 39) M. SALMI, *L'architettura*, cit., tav. 42.
- 40) P. TOLA, *Codex*, cit., vol. I, secolo XII, doc. 50 (pag. 213).
- 41) G. SPANO, *Memoria sulla badia di Bonarcado e scoperte archeologiche fattesi nell'isola in tutto l'anno 1869*, Cagliari, 1870; D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 136 e segg. (distingue due parti attribuendo la prima al 1147 e la seconda al secolo XIII); C. ARU, *Recensione*, cit., pag. 239; W. BIEHL, *art. cit.*, pag. 22; D. SCANO, *Le chiese*, cit., pag. 16.
- 42) Cfr. in seguito, pag. 180 e segg.
- 43) E. BESTA, A. SOLMI, *I condaghi di S. Maria di Bonarcado e di S. Nicolò di Trullas*, Milano, 1937, n. 145, pag. 172.
- 44) A. MOCCI, *Documenti inediti sul canonista Paucapalea*, in *Atti della Accademia delle Scienze di Torino*, 1905, pag. 8 dell'estratto.
- 45) D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 320 e segg. (distingue il nucleo originario dall'ampliamento, riferendo quest'ultimo alla fine del secolo XIII); G. CRUDELI, *Chiesa di San Leonardo di Siete Fuentes in territorio di Santu Lussurgiu*, in *Studi Sardi*, X-XI (1952), pag. 477 e segg. (riferisce il nucleo originario alla prima metà del secolo XII e l'ampliamento alla seconda metà del XIII).
- 46) D. FILIA, *La Sardegna*, cit., vol. II, pag. 116.

47) S. MERCHE, *Una importante iscrizione inedita del secolo XII*, in *Mediterranea*, 1928, fasc. 9, pag. 27.

48) Sull'apparire in Sardegna di apparecchiature dicrome vedasi appresso a pag. 148 e segg. Il più antico esempio sardo di opera dicroma sicuramente datato è rappresentato dall'abside della chiesetta, oggi allo stato di rudere, di S. Maria nel comune di Perfugas (Prov. di Sassari), dove si vedono filari tufacei alternati, peraltro non regolarmente, ad altri trachitici. La data viene fornita dalla seguente epigrafe ancora in opera su uno dei fianchi:

✠ CONSECratio (H)V
IVS ECCL(ESIA)E EST DIES
XXVI INFRA AP(RI)L(EM)
ANNI D(OMI)NI M.C.L.X.
DIES X P.O.O. NAT. I.A.

La coincidenza con la datazione delle parti dicrome del S. Nicolò non è casuale ma dovuta al primo propagarsi in Sardegna di questo nuovo gusto, in corso di diffusione in Toscana appunto a datare dal sesto decennio del secolo. La Cattedrale di Ottana è stata presa a modello per la chiesa di S. Giovanni Battista del contiguo comune di Orotelli (Provincia di Nuoro), la quale ha difatti pianta a croce *commissa* con aula coperta a capriate e bracci del transetto chiusi da volte a crociera. Delle due fasi di Ottana i costruttori di questa chiesa — appena ricordata da D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 336 — tennero presente soltanto la seconda e difatti se imitarono alla lettera la tribuna, peraltro escludendo la partizione dell'abside con lesene, disposero il prospetto in maniera diversa e cioè, pur conservando la partizione in due ordini, rinunciando alle false

arcate, ai loggiati ed alla bifora e limitandosi ad animare il secondo ordine ed il frontone con piatte teorie di archeggiature. L'epoca di costruzione è additata dalla presenza di un rosocino, da alcune mensole con coppie di foglie riverse ed allungate, dalle luci archiacute aperte nella vicina, coeva, canonica e principalmente dal carattere piatto e magro delle archeggiature, le quali trovano riscontro in quelle dei fianchi della « galilea » del Sant'Antioco di Bisarcio, eretta tra l'ottavo ed il nono decennio del secolo XII (cfr. in seguito, pag. 152 e segg.). La caratteristica saliente di questo edificio è rappresentata dall'impiego di apparecchiature miste in pietra da taglio e cotto. Sono in opera quadrata di trachite rossa la facciata, l'abside e tutte le articolazioni in aggetto dei fianchi e della tribuna; sono, viceversa, in cotto i muri lunghi, gli specchi dei bracci del transetto nonché il frontone orientale. La cennata singolarità è condivisa, per quanto risulta, soltanto dalla chiesetta di S. Nicolò di Quirra in territorio di Villaputzu (Provincia di Cagliari), peraltro costruita intieramente in cotto e per la quale vedasi il rilievo di S. RATTU, *La chiesa di S. Nicolò di Quirra in Sardegna*, Torino, 1942.

49) G. SPANO, *Antica Cattedrale di San Pantaleo*, in *Bullettino Archeologico Sardo*, VIII (1862), pag. 96 e segg.; D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 295 e segg. (ritiene la chiesa costruita nel secolo XII ed ampliata nella seconda metà del XIII); C. ARU, *Recensione*, cit., pag. 244 e seg.; W. BIEHL, *art. cit.*, pag. 24; D. SCANO, *Le chiese*, cit., pag. 103 e seg.; C. ARU, *S. Pantaleo di Dolianova*, cit. (segue la cronologia dello Scano).

50) T. CASINI, *Le iscrizioni*, cit., pag. 316, n. 6.

51) C. ARU, *La Chiesa di S. Pantaleo*, cit., fig. 16.

52) E. BESTA, *La Sardegna*, cit., vol. I, pag. 90.

CAPITOLO VIII

LE CHIESE CISTERCENSI

1. Resti dell'abbazia di S. Maria di Corte. - 2. S. Pietro di Sindia. - 3. S. Lorenzo di Silanus. - 4. Avanzi dell'abbazia di S. Maria di Padulis. - 5. L'ampliamento della chiesa di S. Pietro di Bosa. - 6. S. Maria di Coros.

1. - Al ritorno da un pellegrinaggio in Terra Santa il giudice Gonario di Torres, passato alla storia come uomo pio e devoto, incontra Bernardo di Chiaravalle ed ottiene, o consente, che un primo gruppo di monaci della nuova regola benedettina si trasferisca nel suo Giudicato. Come avevano fatto i

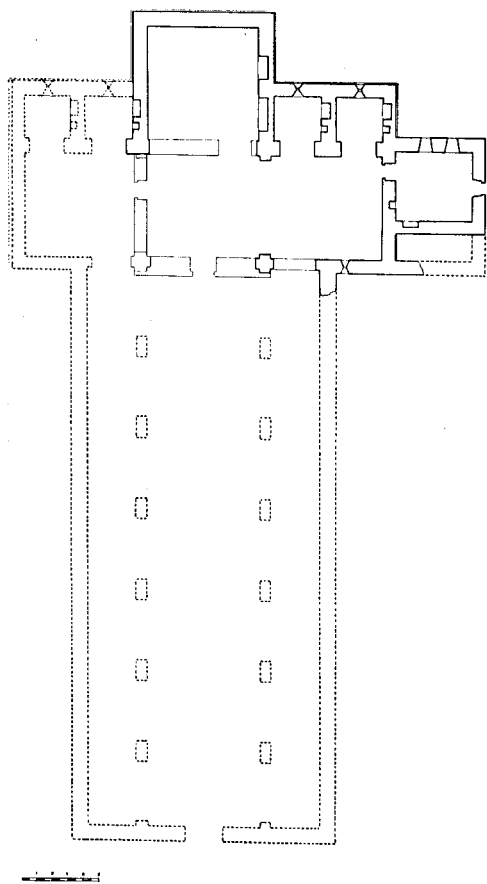


Fig. 30 - Sindia - Santa Maria di Corte

suoi predecessori per altri ordini, allo scopo di favorire il loro impianto e l'attività che ne sarebbe derivata, dona alla abbazia di Citeaux la *curtis* di Cabuabbas, sita nel cuore della Sardegna, in prossimità del villaggio di Sindia, e difatti subito dopo tale donazione, che cade tra il 1147 ed il 1148, i monaci francesi ne prendono possesso e vi costruiscono quella abbazia che in seguito sarà nota sotto il titolo di S. Maria « di Corte ». ¹⁾

Di questa chiesa non rimangono che pochi frammenti e precisamente: tutto il braccio destro del transetto con le cappelle che su di esso prospettano, parte dell'alzato del coro ed, infine, un ambiente, contiguo alla testata meridionale ed in comunicazione di essa, che si può supporre, conformemente alla distribuzione dei servizi pressochè canonica nelle abbazie cistercensi, originariamente adibito a sagrestia. ²⁾

Tav. CXI a, b

Tutte le altre parti della chiesa e del monastero, probabilmente fatta eccezione delle fondazioni, peraltro coperte, sono andate distrutte per una serie di cause che vanno dal genere delle coperture adottate, con pesantissime volte a botte tessute in cantoni di trachite o basalto, all'abbandono dell'abbazia da parte dell'ordine fin dalle soglie del secolo XV ³⁾ e di conseguenza alla asportazione dei suoi materiali per reimpiegarli nella costruzione di nuove chiese del vicino villaggio. ⁴⁾ La tenacia del culto ha tuttavia fatto sì che la parte che si era mantenuta in migliori condizioni o che era stata meglio rispettata,

e cioè il braccio a destra del transetto, venisse accuratamente restaurata e chiusa con nuove, poderose murature e ciò sia in corrispondenza dell'arco di accesso al coro che verso il braccio sinistro del transetto e le originarie navate. Anche questa parte venne, nella circostanza, coperta con una volta a botte, in asse con quella originaria del braccio destro e di raggio eguale a questa, sicchè, in definitiva, si ottenne una nuova chiesa, orientata da nord a sud, comunicante con le due cappelle a pianta quadrata che si affacciano sul lato est del transetto ed in un primo tempo in comunicazione anche col coro attraverso una arcata. Obliterata questa, il coro rimase fuori dal nuovo perimetro e perciò si trova oggi in stato di completa rovina.

Quanto rimane è tuttavia sufficiente per potere tentare la ricostruzione grafica dell'icnografia originaria: riportando difatti, in simmetrica opposizione, rispetto all'asse longitudinale, la icnografia del braccio destro, si ottiene l'intero sviluppo del transetto che ebbe, quindi, abside quadrata e due coppie di cappelle per parte. Un resto, aderente al transetto, del muro perimetrale della navatella meridionale, oltre alla presenza dell'arco che immetteva tale navatella nel transetto, ed il relativo pilastro, permettono inoltre di potere ricostruire almeno lo sviluppo trasversale delle navate.

Gli elementi sopravvissuti, così districati dai restauri e dalle aggiunte, e la stessa ricostruzione grafica dello sviluppo dell'intero transetto, sono tuttavia più che sufficienti per confermare che la chiesa venne costruita a cura dei Cistercensi secondo il tipo di pianta a loro proprio e con strutture ed organismo francesi. Per la pianta basterà il confronto con quella pressochè identica dell'abbazia cistercense romanica di Fontenay, nella Côte d'Or, iniziata nel 1139 e che offre il più antico tipo planimetrico cistercense tra quanti ne siano stati datati;⁵⁾ il confronto, ancora, con le piante delle abbazie cistercensi francesi, però già gotiche, di Silvacane, in Provenza, della seconda metà del secolo XII, con bracci del transetto, come la precedente, forniti di coppie di cappelle;⁶⁾ di Obasine, nel Limousin, con tre cappelle per parte, costruita tra il 1156 ed il 1176;⁷⁾ della Court de Dieu, nella foresta d'Orléans, ricostruita tra il 1179 ed il 1216, anch'essa con tre cappelle per parte.⁸⁾ Calza anche il confronto con le chiese cistercensi spagnole di S. Maria di Huerta, costruita dopo il 1179, di Las Huelgas in Burgos eretta, tra il 1187 ed il 1199, di S. Creus presso Tarragona, iniziata nel 1174, tutte, come a Sindia, con due cappelle per braccio.⁹⁾ Accede, infine, il confronto con i tipi cistercensi italiani dell'abbazia di Fiastra presso Urbisaglia, del 1142 e perciò sostanzialmente romanica;¹⁰⁾ di Chiaravalle di Castagnola, nelle Marche, già gotica ed eretta intorno al 1172; ed, infine, delle gotiche abbazie di Fossanova, fondata nel 1187; di S. Galgano ultimata intorno al 1227 e di Chiaravalle a Milano, consacrata nel 1221.¹¹⁾

Questa elencazione dispensa dalla ulteriore estensione dei confronti e fa convinti che lo schema adottato a Sindia non solamente è quello tipico dei Cistercensi ma costituisce, per lo sviluppo dell'alzato in forme ancora schiettamente romaniche, uno dei più antichi esempi di planimetrie cistercensi tra quante l'intera Europa possa offrirne. Poichè queste piante con alzato nettamente romanico raramente sorpassano, come si

è visto con le date di Fontenay ed Urbisaglia, la metà del XII secolo, questa stessa constatazione permetterà di confermare che alla costruzione della chiesa di Sindia si provvedesse non appena i Cistercensi presero possesso della donazione e quindi in anni compresi entro lo scadere della prima metà del secolo.

Questa cronologia, oltre che dal carattere dell'organismo costruttivo, nel suo assieme e nel suo spirito, viene confortata anche dagli elementi di cui tale organismo risulta. Circa il primo punto può dirsi che la estrema semplicità e nitidezza delle forme si attaglia bene alle prescrizioni della nota *Charta Caritatis*, pubblicata nel 1119 dall'abate Stefano Harding e ribadita da S. Bernardo, per la costruzione e l'arredamento delle chiese dell'Ordine.¹²⁾ In contrasto e per reazione al lusso ed alla ricchezza segnatamente cluniacensi, con la *Charta Caritatis* si prescissero norme intese a riportare le strutture e l'aspetto delle chiese, che l'Ordine avrebbe erette, entro lo spirito ed il carattere della riforma, con un tentativo iconoclastico che, peraltro, abortì non appena venne a mancare la vigilante presenza di S. Bernardo e, per converso, si diffuse il gusto gotico, di per sé orientato verso più ricche modulazioni spaziali e decorative.¹³⁾

Come a Fontenay ed Urbisaglia, se la *Charta* prescriveva la eliminazione delle torri nolari, delle decorazioni e praticamente delle articolazioni di pianta e di alzato, così a Sindia ogni inflessione formale si irrigidisce e la decorazione si riduce, per quel che si vede dai resti, a rade rosette distribuite su mensole e pilastri, ripresentandosi quel particolare gusto dei volumi netti e degli spigoli vivi che era stato caratteristico del primo romanico del centro francese.

Tav. CXII a

Quanto al secondo punto, e cioè al carattere degli elementi costruttivi, anch'essi, portano, per il manifesto arcaismo, entro il gusto della prima metà del secolo XII come, ad esempio, la soluzione del raccordo fra il muro d'ambito del transetto, che raccoglie le sollecitazioni della grande volta a botte, e che perciò occorre mantenere il più possibile continuo e robusto, e l'accesso alle due cappelle, che veniva, viceversa, ad indebolirlo; soluzione trovata, come a Fontenay, Obasine ed Urbisaglia, con la costituzione di massicci pilastri i quali entrano, nella nostra chiesa, fino al terzo medio delle volte delle cappelle trasformandole, nel loro affacciarsi al transetto, in archi scemi.

Tav. CXI b

Del pari di taglio arcaico, in specie se confrontati con quelli più tardi di Gémenos, nelle Bocche del Rodano, della chiesa di Poutot, nel Calvados,¹⁴⁾ e del nostro S. Galgano,¹⁵⁾ sono i lavabi, tipicamente francesi, aperti a destra del coro e delle cappelle del transetto, i quali servivano per disperdere in terreno non profanabile le acque usate per le abluzioni. Sono ancora nella sensibilità romanica le monofore a pieno centro e doppio strombo ed, infine, le cornici che coronano l'esterno, costituite da pianetto e da gola rovescia. Il solo elemento che viceversa accenni ad una sensibilità già gotica è la monofora a sesto acuto aperta nel muro a ponente del braccio del transetto la quale, pur essendo un elemento certamente sorto in costruzione, costituisce una evidente interpolazione in un contesto organicamente romanico.

Il complesso dei caratteri osservati consente di affermare che l'edificio sorse per intero ad opera di maestranze francesi con forme diffuse nella Borgogna e nel Meridione della Francia e che quindi ci si trova di fronte ad un nuovo nucleo di importazione ed irradiazione di maniere mai, prima d'ora, conosciute nell'Isola.

2. - Una più incisiva classificazione, almeno quanto al tipo delle volte, permette un'altra chiesetta posta a mezz'ora di cammino da quella testè studiata, precisamente nel cuore del paese di Sindia, intitolata a S. Pietro e, a differenza dell'altra, pressochè integralmente conservata nelle forme di origine. Per quanto non menzionata nelle carte relative all'attività spiegata in Sardegna dai Cistercensi, può tenersi per fermo che essa sia sorta per loro cura o, quanto meno, per loro ispirazione, contemporaneamente all'altra, tanto la derivazione francese può esservi accertata ed il magistero di lavorazione ed alcuni dettagli vi appaiono simili.

La chiesa, di dimensioni ridottissime, è costituita da un'aula rettangolare chiusa a levante da un'absidiola semicircolare coperta da semicatino. La illuminazione è data da cinque luci delle quali due, dall'arcaica forma di croce, aperte sopra l'abside e nel frontoncino della facciata e tre con monofore a pieno centro di cui due sul fianco meridionale ed una nell'abside. All'esterno la chiesa si presenta spoglia e nuda, animata soltanto nell'abside da una teoria di archetti a pieno centro ed una sola ghiera di scarso aggetto, con saltuaria ornamentazione a rosette, e nei due portali, del prospetto e del fianco settentrionale, da lunette su architravi la prima delle quali è estradossata con tendenza all'arco acuto e la seconda timidamente ogivale anche nell'intradosso. Può supporre, data la presenza delle mensole d'angolo al nascimento dei due frontoncini, che il loro coronamento fosse a semplice cornice e che, in essi, proseguisse quella in opera nei fianchi. La particolarità più saliente e significativa è costituita dalla volta, che è la tipica volta romanica ad arco spezzato, diffusa fin dalla prima metà del XII secolo in Borgogna, nel Poitou e nel Limousin; ¹⁶⁾ volta che integra, con la sua presenza, la serie dei caratteri francesi osservati precedentemente.

3. - Le stesse maestranze che avevano costruite le chiese di S. Maria di Corte e di S. Pietro costruirono, solo qualche anno dopo, anche la chiesa di S. Lorenzo ¹⁷⁾ del villaggio di Silanus (Provincia di Nuoro), sito a qualche chilometro da Sindia. La chiesa ha pianta ed alzato analoghi a quelli del S. Pietro essendo costituita da piccola aula rettangolare aperta verso levante in una abside semicircolare. A differenza dell'altra, ha però copertura a capriate, fronte, fianchi ed abside coronati da archetti, in questo caso a due ghiera e su mensole molto pronunziate in genere a settore di modanatura ma in qualche caso anche figurate o provviste di foglie semplici o doppie. Tuttavia

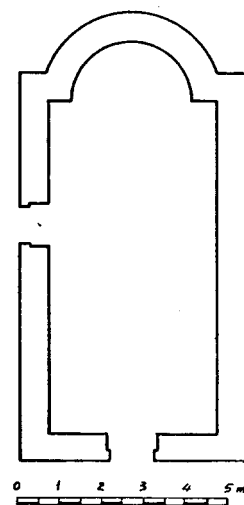


Fig. 31
Sindia - S. Pietro

Tav. CXV a

Tav. CXIV a, b

Tav. CXV b

Tavv. CXVI,
CXVII a, b

il ripresentarsi del medesimo vano d'abside con arco acuto nell'estradosso sormontato da feritoia cruciforme, della stessa lunetta archiacuta nel prospetto, della medesima sagoma di cornice osservata nell'abside dell'altra chiesa e soprattutto del medesimo tipo di appa-

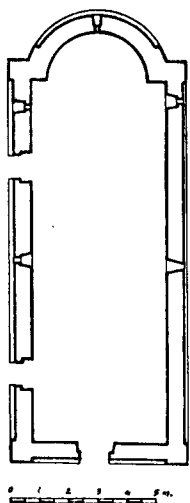


Fig. 32
Silanus - S. Lorenzo

recchio a grandissimi blocchi di trachite, tra i quali sono distribuiti filari meno alti, fa convinti che alle due chiese attesero le stesse maestranze adottando nel primo caso una ornamentazione scarna e magra, ma coprendo il vano con una possente volta, e nel secondo dando più maschio effetto, mediante risentiti movimenti chiaroscurali, all'esterno e viceversa coprendo con gracili capriate l'interno. Poichè, nonostante le cennate differenze, il gusto è il medesimo, e cioè orientato verso forme massicce, potenti e volumetricamente espresse, il rapporto stilistico può tradursi in rapporto cronologico, consentendo di collocare sia questa come l'altra chiesa in anni non distanti da quelli nei quali si costruiva S. Maria di Corte. I pochi frammenti di cornice in opera sul fianco meridionale, con minuta ornamentazione a fogliette tempestate, come il fondo, di perline, dei quali è stata rilevata la somiglianza con altre simili della chiesa di Santa Chiara in Iglesias,¹⁸⁾ eretta sul finire del secolo XIII, si riveleranno allora spuri rispetto alle ben diversamente squadrate e sintetiche forme di tutte le altre cornici della

Tav. CXVII a

chiesa e quindi frutto di una interpolazione avvenuta per restauro. La coincidenza, poi, di alcuni aspetti del S. Lorenzo con altri, analoghi, della chiesa di S. Maria di Uta,¹⁹⁾ resta spiegata dal comune fondo francese e servirà, semmai, a confermare la cronologia proposta non soltanto per la S. Maria di Corte, per il S. Pietro e per questa chiesa di S. Lorenzo, ma anche per le parti francesi del S. Antioco di Bisarcio che, come si rammenterà, vennero attribuite agli stessi costruttori della chiesa di Sindia e che difatti presentano nelle mensole strette affinità anche con le mensole della chiesa in discorso.

Opere tutte che rappresentano una medesima fase del gusto architettonico francese quale ebbe a manifestarsi in Sardegna intorno alla metà del secolo con una tale omogeneità e coerenza di aspetti da legittimare più che lo stesso concetto di « corrente stilistica », quelli di « scuola » e di « maestranza ».

4. - La constatazione della presenza dell'arco gotico negli edifici cistercensi di Sindia e Silanus intorno alla metà del XII secolo sembrerebbe far valida anche per la Sardegna la vecchia tesi francese dei Cistercensi quali esportatori del gotico nella terraferma italiana.²⁰⁾ Indubbiamente ed anche se sia stato dimostrato che tale tesi è troppo rigida tanto in linea generale che nelle sue particolari applicazioni,²¹⁾ il fatto che non sia possibile additare nell'Isola esempi di archi ogivali di tanto provata derivazione occidentale, starebbe a dimostrare che, nel caso specifico della Sardegna, la tesi dovrebbe considerarsi valida almeno quanto alla prima introduzione di tale elemento.²²⁾ Meno valida, quale venne fissata nella sua generale ed apodittica formulazione, la tesi, viceversa, può apparire,

anche per la Sardegna, ove si rifletta che la terza fra le chiese cistercensi in qualche modo sopravvissute, e cioè la chiesa abbaziale di S. Maria di Padulis o Paulis,²³⁾ presso Ittiri (Provincia di Sassari), presenta, alla data del 1205, che è quella della sua fondazione,²⁴⁾ forme ancora francesi ma sostanzialmente romaniche.

Tav. CXVIII a Di tale chiesa, già dal Quattrocento in stato di rovina,²⁵⁾ rimangono tuttoggi: il coro, quadrato, e l'ultima campata verso il coro della navata centrale; parte dell'alzato del muro perimetrale del transetto e delle due cappelle che si affacciano sullo stesso; sei delle arcate che dividevano la navata centrale dalla navatella di destra con parte del soprastante muro e del nascimento della volta nella quale sono aperte in curva, ad intervalli non regolari, lunghe monofore; parte, infine, del muro perimetrale della navatella destra. Dalla osservazione dei ruderi e dalla integrazione del rilievo è possibile, anche questa volta, dedurre l'icnografia e l'alzato della chiesa la quale dovette, di conseguenza, avere tre navate di cui quella centrale coperta da volte a botte continue fino al coro e le laterali, egualmente coperte, sviluppate fino al transetto. Il transetto, innestato tra la terminazione delle navatelle e lo sviluppo della navata centrale era messo in comunicazione con questa mediante due arcate ed era coperto da altre volte a botte, normali a quelle della navata.

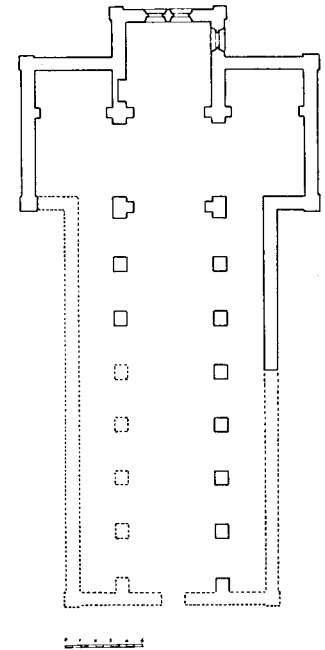


Fig. 33
Ittiri - S. Maria di Paulis

Nei bracci del transetto si aprivano due cappelle, una per parte, coperte da volte a sesto ribassato, secondo un garbo che richiama quello degli archi ribassati osservati nelle cappelle del transetto di Sindia. La pianta è dunque ancora, anche in tali particolari ed anche se ridotta all'essenziale, la tipica pianta cistercense e lo sviluppo dell'alzato è ancora uno sviluppo romanico in tutto simile, ad eccezione del raccorciamento del transetto, a quello della chiesa di S. Maria di Corte, ma con la differenza che, mentre quest'ultima è stata eretta sulla metà del secolo XII, quella di Paulis non può essere stata costruita prima del 1205. Ora è chiaro che a tale data, dopo le promettenti anticipazioni sindiesi, ci si sarebbe atteso uno sviluppo in senso decisamente gotico della nuova costruzione, sviluppo quindi analogo a quello di tutta la contemporanea architettura cistercense di ogni parte d'Europa; e tuttavia, constatata la attendibilità del documento, non resta che arrendersi alla nuda evidenza delle forme e delle date per concludere che la nuova costruzione fu concepita con evidente economia di mezzi e con modestia non soltanto tecnica ma anche e soprattutto artistica. Non v'ha chi non veda, infatti, quanto le forme della chiesa di Paulis distino dalla contenuta purezza e dall'eleganza dei volumi, degli spazi e dei profili della chiesa di S. Maria di Corte e come per ciò, si rivelino interpretate da maestranze probabilmente locali su piano e suggerimenti monastici e ciò là dove la chiesa sindiese accusava in ogni sua parte l'impronta

di una maestranza in possesso sicuro di un gusto. Del suo scadimento e della involuzione dello stesso magistero artigiano sono prova gli archi, originari in ogni loro parte, della bifora del coro, con centinatura sghemba ed irregolare; la disposizione dei paramenti con giunti in qualche caso non sfalsati; la irregolarità dell'altezza dei filari ed, infine, per tacer d'altro, il sesto tozzo e pesante delle volte, prive di cornice d'imposta, la posizione, sull'imposta della volta a botte della navata centrale, e quindi su superficie curva, delle monofore che illuminano la navata stessa ed, infine, la eterogeneità dei materiali e delle cave, causa non ultima del dissesto dei paramenti e del crollo della massima parte dell'edificio. Tutto ciò conferma l'evidente intervento di maestranze scarsamente preparate e forse spiega perchè si rinunciò a costruire la chiesa in quel nuovo stile che solo sperimentati artigiani potevano tradurre in sostanza di pietre.

5. — Sono viceversa decisamente orientate verso il gusto gotico le parti aggiunte, per evidente intervento o ispirazione cistercense, alla chiesa di S. Pietro di Bosa di cui a suo tempo si esaminarono le strutture di primo impianto ²⁶⁾ e di un primo ampliamento ²⁷⁾ attuato prolungando le navate verso oriente e verso il prospetto e dotando quella centrale di nuova abside. La parte aggiunta in quest'ultima circostanza e cioè, precisamente, la facciata ed un tratto del fianco nord con le relative volte, differisce all'interno dalle precedenti oltre che per avere tali volte divise da archi trasversali modanati con due bastoncini, anche per essere costruita con migliore materiale e più accurata tecnica. All'esterno la differenza è ancora più marcata poichè, ad esempio, l'indicato tratto di muro a settentrione si presenta con un bel paramento in pietra da taglio, ben profilato nei singoli conci e ben tessuto per altezza e sfalsamento dei giunti. Trattandosi di un prolungamento, la facciata ebbe sviluppo obbligato, quanto all'altezza ed ai limiti, dalla sezione trasversale della chiesa preesistente e difatti è disposta in un solo ordine con tre grandi archi acuti modanati, impostati su bassi e robusti pilastri. Nella arcata centrale, più alta, si apre il portale con architrave suddiviso a foggia di polittico, ornato e figurato nei sei scomparti e sormontato da una lunetta anch'essa archiacuta. L'inclinazione delle falde dei tetti della navata centrale e delle navatelle è accusata dal prospetto, incorniciato sull'alto da una teoria di archetti a tutto sesto accavallati, mentre sul colmo insiste una edicola con tettuccio a piramide su quattro colonne oftiche. Tre oculi, con rosa quadrilobata, animano la superficie del paramento.

Tav. XC b,
CXIX b

Tav. CXX

Solo che si raffronti, per non dir d'altro, il prospetto in questione, dove è sostanzialmente adombrato un riflesso dei tre portali affiancati delle grandi cattedrali francesi del XII secolo, come ad esempio quelle di Nôtre-Dame, di Amiens e Laon, ²⁸⁾ con quelli cistercensi italiani di Fossanova e della stessa abbazia di Casamari, anch'essi disposti, dietro al pronao, con le tre arcate ogivali a ritmo ascendente, e solo che si tenga conto del fatto che la facciata del S. Pietro, quanto al suo sviluppo verticale ed a differenza di Fossanova e Casamari, ebbe dimensioni obbligate, tutto ciò non potrà non fare certi oltre che del suo carattere genericamente francese anche della sua origine precisamente cistercense.

I Cistercensi erano presenti nella Diocesi di Bosa nella abbazia di S. Maria di Corte e nella stessa città di Bosa dove possedevano il monastero, ora distrutto, di S. Maria di Garavata.²⁹⁾ Si ha, allora, una serie così coerente di confronti e riferimenti da potersi tenere per certo che anche il prospetto in questione sia opera di ispirazione, se non addirittura di esecuzione, cistercense. Resta allora da trarre le conseguenti illazioni per quanto inerisce alla sua cronologia: se le abbazie di Fossanova e Casamari risalgono, rispettivamente, al 1208 ed al 1217 e se le coerenze della nostra chiesa con tali monumenti possono considerarsi plausibili, la esecuzione di questo prospetto e delle altre opere indicate potrà allora essere fissata entro la prima metà del secolo XIII come anche consiglia la constatazione che a fianco agli indicati motivi gotici sopravvivono, sul prospetto e nel fianco nord, teorie di archetti accavallati e cioè un motivo ancora schiettamente romanico.

Questa cronologia consente di affermare che, in effetti, la penetrazione del gotico avvenne in Sardegna per prevalente opera cistercense.

6. - Distrutte le chiese di S. Maria di Garavata, di Acquafornosa, di S. Maria di Ardarello e di S. Maria Chiara, già nei pressi di Cagliari,³⁰⁾ che completavano il patrimonio cistercense dell'Isola, manca la possibilità di assodare se i Cistercensi avessero dato vita ad altre opere di più matura ed organica fisionomia gotica. L'ultima loro chiesa, tra quelle sopravvissute, induce però a ritenere che questo non avvenisse e che per le loro esigenze i Cistercensi finissero per servirsi di maestranze locali, anche se costringendole a seguire determinate preferenze e sottomettendole a schemi da loro fissati. Tanto sembra possa dedursi dal contesto della piccola chiesa di S. Maria di Coros,³¹⁾ sita nel territorio di Ittiri (Provincia di Sassari) a breve distanza da S. Maria di Paulis della quale, come risulta da un sigillo oggi custodito nel Museo Nazionale di Cagliari,³²⁾ costituiva una dipendenza. La chiesa, che è oggi priva dell'abside e del prospetto d'origine, ha unica navata coperta da volta a sesto spezzato, simile cioè a quella del S. Pietro di Sindia. L'esterno mostra nei lati lunghi omogenee teorie di archetti a sesto acuto, piatti e tagliati a spigolo vivo, impostati su mensole non meno piatte, basse e larghe, e cioè uno spartito, nonchè una apparecchiatura, che si rivelano eguali a quelli della chiesa di S. Barbara sita in agro di Sassari e costruita, come ricorda un'epigrafe, nell'ottavo decennio del Duecento.³³⁾ La chiesa di S. Barbara, che dipende dalle maniere di una corrente di origine araba attiva nel Settentrione dell'Isola nella seconda metà del secolo XIII, è però coperta, come tutte le altre di questa corrente, in legname. Sembra allora che il compito della costruzione della chiesa di Coros sia stato affidato ai maestri arabi od arabeggianti che avevano appena, o avrebbero tra poco, eseguito l'altra di S. Barbara ma che, per quanto riguarda la copertura, venisse

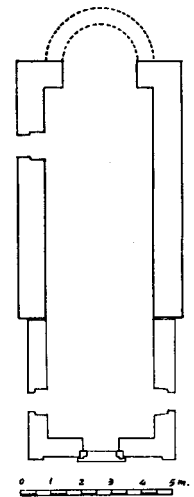


Fig. 34 - Ittiri
S. Maria di Coros

Tav. CXIX a

Tav. CLXXXIV
a, b

imposto l'obbligo di uniformarsi al modello rappresentato da chiese costruite, come si è supposto, dagli stessi monaci, circa un secolo prima e secondo maniere borgognone.

Di fatto, come nel Meridione l'altra di S. Gemiliano di Sestu,³⁴⁾ anche questa chiesa presenta una curiosa compenetrazione di forme proprie del secolo XIII con altre tipiche del romanico francese, con un risultato che non sembra potersi spiegare fuori dai canoni della regola cistercense tendenti ad escludere che le chiese dell'Ordine potessero essere coperte altrimenti che con volte. Comunque, il fatto stesso che per costruire un loro nuovo edificio i monaci si rivolgessero a terzi — come peraltro è sembrato doversi ammettere anche per la chiesa di Paulis — sta a dire che l'impulso della prima fase di penetrazione doveva essere già scaduto e che anche le iniziative cistercensi, come quelle degli altri ordini di regola benedettina, cominciavano a ristagnare, per poi, come è risaputo, estinguersi con la stessa estinzione della vitalità delle regole.

Tav. CLXXX 6

- 1) G. SPANO, *Sindia e Santa Maria di Corte ossia di Cabuabbas*, in *Bullettino Archeologico Sardo*, X (1864), pag. 46 e segg.; D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 239; W. BIEHL, *art. cit.*, pag. 24; D. FILIA, *La Sardegna*, cit., vol. II, pag. 25 e seg.; R. DELOGU, *Architetture cistercensi della Sardegna*, in *Studi Sardi*, VIII (1948), pag. 99 e segg.
- 2) Sulle planimetrie e sulla distribuzione dei servizi nelle abbazie cistercensi si cfr. per tutti: A. DIMIER, *Recueil de plans d'églises cisterciennes*, Grignan-Parigi, 1949.
- 3) D. SCANO, *Codice*, cit., vol. II, pag. 139, doc. CLXXV.
- 4) G. SPANO, *art. cit.*, pag. 46.
- 5) L. BÉGULE, *L'abbaye de Fontenay et l'architecture cistercienne*, Lionne, 1912; R. DE LASTEYRIE, *op. cit.*, pag. 238.
- 6) M. GROMORT, *op. cit.*, vol. I, fig. 55.
- 7) R. DE LASTEYRIE, *op. cit.*, pag. 291, fig. 295.
- 8) ID., *ibidem*.
- 9) V. LAMPÉREZ Y ROMEA, *Historia de la arquitectura cristiana española*, Madrid, 1930, vol. III, rispettivamente a pagg. 330, 337 e 376.
- 10) O. MOTHEZ, *Die baukunst des mittelalters in Italien*, Iena, 1883, pag. 441. Secondo L. SERRA, *L'arte delle Marche*, Pesaro, 1929, vol. I, pag. 186, la chiesa sarebbe della fine del XII secolo.
- 11) Confrontare le piante in C. ENLART, *Origines françaises de l'architecture gothique en Italie*, Parigi, 1894; A. CANESTRELLI, *L'abbazia di S. Galgano*, Firenze, 1896.
- 12) P. GREGOR MÜLLER, *Die Entstehung der Charta charitatis: Cistercienser Chronik*, 1897, pagg. 19, 51; P. GUIGNARD, *Les monuments primitifs de la Règle cistercienne*, Digione, 1878, pag. 15.
- 13) U. BERLIÈRE, *L'Ordine monastico*, Bari, 1928, pag. 206.
- 14) R. DE LASTEYRIE, *op. cit.*, pag. 693.
- 15) A. CANESTRELLI, *op. cit.*, tav. IV.
- 16) R. DE LASTEYRIE, *op. cit.*, pag. 240.
- 17) W. ARSLAN, *S. Lorenzo di Silanus*, cit., (attribuzione ad una corrente di supposti caratteri lombardeggianti e riferimento alla prima metà del secolo XIII); R. DELOGU, *art. cit.*, pag. 114 e segg. Ha pianta analoga la più tarda chiesa di San Saturnino di Benetutti (Provincia di Nuoro), eretta sulle rovine di un nuraghe, in prossimità di sorgenti termali, di forme semplici e prive di particolare carattere. Vedasi il cenno dedicatole da D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 336.
- 18) W. ARSLAN, *art. cit.*, pag. 143.
- 19) *Ibidem*, pag. 142.
- 20) C. ENLART, *Origines*, cit., pag. 223; ID., *Manuel d'archéologie française*, Parigi, 1904, pag. 473 e segg.; A. L. FROTHINGHAM jr., *Introduction of gothic architecture Cistercian Monks*, in *The American Journal of Archaeology*, VI (1890), fasc. 2°; VII (1891) fasc. 3, 4.
- 21) A. K. PORTER, *op. cit.*, vol. I, pag. 170 e segg.
- 22) Vedi in tal senso, ma dubbiosamente, D. SCANO, *op. cit.*, loco cit.; W. BIEHL, *art. cit.*, loco cit.
- 23) G. SPANO, *Sopra due sigilli sardi del Medio Evo*, in *Bullettino Archeologico Sardo*, V (1859), pag. 193 e segg.; D. SCANO, *op. cit.*, pagg. 239, 337, e seg.; R. DELOGU, *art. cit.*, pag. 116 e segg.
- 24) P. TOLA, *Codex*, cit., vol. I, secolo XIII, doc. 5, pag. 307.
- 25) D. SCANO, *Codice*, cit., vol. II, doc. n. XLVII pag. 38.
- 26) Cfr. prima a pag. 72 e segg.
- 27) Cfr. prima a pag. 111 e seg.
- 28) Mentre D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 342, riferisce le aggiunte al secolo XIV rinviando ad influenze dall'Italia Settentrionale, P. TOESCA, *op. cit.*, pag. 685, ne riconosce esattamente l'origine francese.
- 29) D. SCANO, *Codice*, cit., vol. II, doc. CLXXV pag. 139.
- 30) R. DELOGU, *Architetture*, cit., pag. 103, n. 12.
- 31) D. SCANO, *Storia*, cit., pagg. 239, 337.
- 32) G. SPANO, *Sopra due sigilli*, cit., pag. 193 e segg.
- 33) Cfr. appresso, pag. 193 e seg.
- 34) Cfr. appresso, pag. 188 e seg.

CAPITOLO IX

RIFLESSI DELL'ARCHITETTURA DI PISA, LUCCA E PISTOIA NELLA SECONDA METÀ DEL SECOLO XII ED AGLI INIZI DEL DUECENTO

1. *Caratteri dell'architettura tra il 1170 ed il 1230.* - 2. *Il completamento della Cattedrale di S. Pietro di Sorres.* - 3. *La « galilea » di S. Antioco di Bisarcio.* - 4. *L'ampliamento, il nuovo portico ed il campanile della SS. Trinità di Saccargia.* - 5. *La chiesa di S. Maria di Tergu.* - 6. *La ricostruzione e l'ampliamento della chiesa di S. Pietro di Simbranos.* - 7. *I restauri ed il nuovo campanile della chiesa di S. Michele di Salvenero.* - 8. *S. Antonio di Salvenero.* - 9. *S. Palmerio di Ghilarza.* - 10. *Il completamento del S. Paolo di Milis.* - 11. *Ricordi della originaria Cattedrale di S. Maria di Oristano.* - 12. *Risveglio dell'edilizia nel Meridione della Sardegna.* - 13. *Frammenti della chiesa di S. Maria di Castello.* - 14. *Frammenti della Cattedrale di S. Giorgio di Suelli.* - 15. *La Cattedrale di S. Maria di Tratalias.*

1. - Mentre a Pisa si completa il piano di ampliamento e trasformazione della Primaziale, erigendo la nuova, superba, facciata e costruendo la nuova tribuna, e si fonda il Battistero ed il Campanile; e mentre a Lucca si dà mano ai lavori del S. Michele ed a Pistoia a quelli delle chiese di S. Giovanni Fuorcivitas, di S. Andrea e di S. Bartolomeo in Pantano, in Sardegna si manifesta una nuova fioritura architettonica illuminata dal riflesso di quelle opere quando non dovuta a maestranze che a quelle opere avevano collaborato.

Questa fioritura sboccia in un primo tempo nelle regioni del Giudicato di Torres ed ha seguito solo in un secondo momento nel Meridione dell'Isola. Nel Giudicato di Torres non si chiamano, però, e non si impegnano queste nuove maestranze per la costruzione di nuove chiese ma soltanto per il completamento, l'ampliamento o la trasformazione di vecchi edifici, divenuti insufficienti od inadeguati alla accresciuta importanza e potenza degli ordini proprietari, oppure già bisognosi di migliorie e restauri. Nel Sud, invece, ancora lontano dalla saturazione raggiunta tra Logudoro ed Anglona nella seconda metà dell'XI e nel primo ventennio del XII secolo, queste nuove maestranze attendono alla costruzione, dalle fondamenta, di nuove chiese e di nuove cattedrali sicché rimarrebbero, d'esse e del loro gusto, più numerosi saggi se, trattandosi di opere per lo più costruite in grandi centri, quasi ognuna d'esse non avesse poi sofferto per la secolare opera di trasformazione e mutilazione, caratteristica di tutte le terre prive, o quasi, di cultura, e quindi di culto dell'antico, ma non altrettanto, a volte, di mezzi economici.

Questo movimento, che abbraccia il sessantennio compreso all'incirca tra il 1170 ed il 1230, costituisce, dunque, uno specchio di quanto man mano veniva facendosi nei centri della Toscana; specchio, tuttavia, non sempre ligio nè fedele se, anche questa volta,

sarà possibile osservare per un verso l'accavallarsi e l'incrociarsi, su di quelle maniere, di modi, ancora una volta, portati da maestri provenienti da quella Francia che tanta parte ha mostrato di prendere alle vicende fin qui studiate dell'architettura isolana; e per altro verso il maturare, in questi nuovi immigrati, di esperienze che appaiono condotte sui testi di più emergente significato della prima fioritura architettonica del romanico locale. Si verifica quindi tra novità continentali e tradizione isolana, tra italiani e francesi, un fenomeno di simbiosi, con una partita sempre aperta di prestiti e debiti, che rende la fisionomia di questo periodo estremamente ricca e complessa e, si può aggiungere, propria della Sardegna anche se in un certo senso ed entro certi limiti e cioè senza mai attingere le caratteristiche di un linguaggio o di una scuola.

Sembra significativo che ciò avvenga in un momento in cui le stesse redini della politica e degli interessi di tre dei quattro Giudicati passano dalle mani dei dinasti locali a quelle delle più potenti famiglie di Genova, e, soprattutto, di Pisa¹⁾ e cioè quando maggiormente avrebbe dovuto verificarsi, con quella politica, la completa infeudazione artistica della Sardegna.

Di fatto questa infeudazione non si verifica che in parte, lasciando quindi intendere come il mondo della Sardegna dovesse, nel Medioevo, essere molto più ricco ed articolato, nelle sue varie componenti, di quanto certa storiografia non abbia fin qui inteso ammettere ed ancora non ammetta.

L'indicato carattere d'amalgama e di combinazione della quasi totalità della produzione di questo tempo denuncia peraltro, di per se stesso, il significato quasi esclusivamente culturale delle relative opere mai superato dalla ricapitolazione e riedizione in nuova forma di dati della tradizione, propria degli individui creatori. Per questo verso l'intero periodo, e le sue opere, appariranno allora senz'altro inferiori al periodo ed alle opere create in Sardegna tra la fine dell'XI ed i primi del XII secolo. E tuttavia anche questa produzione non mancherà di un suo fascino, come quella che, per la sua stessa aderenza al tempo, meglio testimonia di una storia e di un costume e con essi di una civiltà poi, nell'Isola, mai più raggiunta.

2. - Tra le opere del Settentrione della Sardegna nelle quali appare riflesso il gusto maturato nella seconda metà del secolo XII a Pisa, Lucca e Pistoia si distingue per qualità di forma e per la stessa priorità cronologica la chiesa già cattedrale di S. Pietro di Sorres²⁾ che è l'ultimo edificio sardo di norma ancora toscana che sia stato costruito su scala d'eccezione. Occorre però subito soggiungere che questa scala non nacque col concepimento delle strutture che per il loro prevalere caratterizzano oggi sia l'interno come l'esterno, ma fu imposta dalla convenienza di utilizzare i muri di perimetro costruiti all'inizio del secolo,³⁾ quando lo spazio era sentito con molta larghezza di respiro, come nella stessa Sardegna si è potuto constatare a proposito della Basilica di Porto Torres e del primo impianto del S. Antioco di Bisarcio. In quegli anni la chiesa era stata fondata e costruita nelle parti e fino all'altezza a suo tempo indicate con l'evidente proposito di

scompartirla in tre navate. La maestranza chiamata a riprendere e completare l'opera iniziata tanto tempo prima, e poi interrotta, dovette quindi non soltanto elaborare un progetto che tenesse conto delle strutture esistenti ma, implicitamente, immedesimare

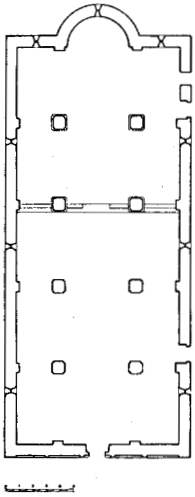


Fig. 35 - Borutta
S. Pietro di Sorres

questo progetto in un sentimento dello spazio che, per l'intervenuto cambiamento del gusto, non poteva più essere condiviso. Se infatti, tenendo conto dei rapporti tra lunghezza e larghezza del vano, può pensarsi che coloro che ebbero a tracciare le fondazioni intendessero ottenere un'aula divisa da colonne o pilastri, ma comunque larga ed a spazio unificato, nella seconda metà del secolo quei rapporti erano già mutati poichè si tendeva a restringere l'ampiezza delle navate, ad allungarle ed a suddividerle in ambienti singolarmente conclusi.

Questa stessa osservazione spiega bene il perchè del netto contrasto tra esterno ed interno essendo l'uno ampio e, nella sua massa, solenne e l'altro angusto e, nei suoi spazi, ristretto; il primo tutto composto sulle orizzontali ed il secondo tutto riferito ed assimilato al parametro verticale.

Di questa compenetrazione di due gusti diversi si ha altresì prova ove si osservi che mentre tutti i muri perimetrali, fino all'altezza degli archetti, sono, come a Bisarcio, uniformemente candidi, poichè seguendo quel gusto erano stati iniziati nè si poteva continuarli altrimenti, in tutte le altre strutture e cioè dalla quota degli archetti in su, nella nuova abside, nella facciata e soprattutto nell'interno, e cioè nelle strutture della ripresa, quel gusto viene abbandonato ed in suo luogo adottata una vivace, animata e più contemporanea modulazione cromatica delle superfici. Così, del pari, mentre i fianchi e le testate della navatelle mancano di ogni movimento e risalto anche d'angolo, perchè in tal modo erano stati iniziati e di conseguenza così si dovette proseguirli, la superficie della facciata viene articolata in un triplice ordine di arcate cieche poggiate su mensole, pilastri, colonnine e lesene, aggiungendosi all'effetto cromatico dell'alternanza bianco-nera dei filari, ed alle incrostazioni a tarsia, quello chiaroscurale dei movimenti di superficie.

L'accavallarsi di due diverse sensibilità spiega anche l'anomalia delle proporzioni della facciata rispetto a quelle normative nel romanico toscano e nella stessa Sardegna durante il secolo XII, poichè, per aversi una navata centrale all'interno alta e ristretta, come il gusto di questi costruttori adesso richiedeva, si ebbe in vista, nell'esterno, un finale altrettanto ristretto e quindi del tutto fuori rapporto, in quel gusto, con gli ordini inferiori e con la intiera massa dell'edificio. Una migliore armonia si ottenne dalla parte della tribuna sia per avere, con ogni probabilità, allungato il raggio dell'abside, che appare per intero costruita a nuovo, sia per avere adottato l'ordine unico e quindi più sentiti ritmi verticali; sia, infine, per avere preparata con la saltuaria listatura dicromica del primo ordine, oggi alquanto scompaginata, quella regolarmente alternata del finale.

Tavv. CXXII a,
CXXVI a

Tav. CXXV a, b

Tav. CXXIII

Tav. CXXIV

Tav. CXXVI a, b

Ancora maggiore coerenza venne ottenuta all'interno dove la libera e non condizionata disponibilità dell'alzato permise di conseguire effetti in tutto consoni alla nuova sensibilità nell'allungarsi verticale di pilastri e paraste, nell'elegante curvarsi degli archi che dividono campata da campata, nella zebratura dei sostegni e degli archivolti; nelle volte cupoliformi, infine, di nera trachite così come di nera trachite è il semicatino dell'abside listato solo da due filari calcarei.

Tav. CXXXIII

La maestranza che attese a questi lavori era una maestranza per certo dotata e, con ogni verosimiglianza, immigrata da poco e forse appositamente per la costruzione di questa Cattedrale. Si può anzi affermare che dovesse essere composta in prevalenza da elementi appena staccatisi dall'ambiente artistico di Pistoia e ciò anche se dovranno riconoscersi contatti ed esperienze assunte *in loco* oltre che a Pistoia anche a Pisa e nella stessa Sardegna. A non tener conto della dicromia della navata centrale, diffusa oltre la metà del secolo anche a Lucca ed a Pisa, e che pure è tipica del romanico di Pistoia, ⁴⁾ non può non ritenersi derivato da quest'ultimo centro tutto l'ordine inferiore del prospetto, tanto esso ricorda quelli delle chiese di S. Andrea, nella facciata del 1166, ⁵⁾ di S. Bartolomeo in Pantano, firmato nel portale centrale da Gruamonte nel 1167 ⁶⁾ e, per le intarsiature e la dicromia, il fianco settentrionale del S. Giovanni Fuorcivitas, eseguito del pari da Gruamonte intorno al 1170. ⁷⁾ I prospetti di queste chiese, salvo il S. Giovanni, hanno: l'ordine scompartito, come a Sorres, in cinque specchi mediante sottili lesene; alti portali dall'arco rialzato stretti tra paraste; campi degli archi ornati da oculi e rombi e le zone comprese tra l'estradosso di tali archi e le soprastanti cornici tempestate di fitte intarsiature a motivi geometrici, derivate per certo dall'analogo motivo posto in essere, come si è supposto, circa un quarantennio prima, nel primo ordine della testata meridionale del transetto della Primaziale pisana. Una abside, poi, nuda e slanciata come questa di Sorres, possiede il S. Bartolomeo in Pantano e dalla stessa chiesa, come anche dal S. Andrea e dal S. Giovanni Fuorcivitas, appaiono tolte le caratteristiche cornici sporgenti poggiate direttamente su mensole, anch'esse di remota origine pisano-lucchese, dato che ne appaiono di simili, per tempo, nel citato transetto e, forse per suggestione francese, nel S. Sepolcro del Diotalvi ed, infine, nella Pieve Vecchia di S. Maria del Giudice. ⁸⁾ Proviene anche da Pistoia il modulo spaziale della navata di mezzo, come nel S. Andrea strettissimo e sfilato, ⁹⁾ e non da altri che da un lapicida pistoiese dev'essere stato scolpito l'elemento di cancello presbiteriale, oggi ancora al suo posto, tanta fortuna questo genere di recinzioni, derivate da quelle eseguite da Guglielmo per la Primaziale pisana, ¹⁰⁾ ebbe poi a Pistoia, come dimostra la serie costituita dai più tardi frammenti del Capitolo di S. Francesco, del S. Andrea e del Duomo. ¹¹⁾

Tav. CXXX

Tav. CXXXIV

Tav. CXXXIX a

Come già detto, queste relazioni non possono però esaurire la spiegazione delle forme della nostra chiesa. Fermandosi ancora alle derivazioni continentali, non a Pistoia ma a Pisa occorre cercare le coerenze, ad esempio, della classicheggiante cornice, con ovolo, dentelli e nastro che corona l'abside ed ancora a Pisa l'origine di alcune mensole con foglie di acanto spinoso di carattere bizantino e delle intarsiature a denti di sega neri

su fondo bianco quali si vedono, rispettivamente, nelle testate orientali delle navatelle ed immediatamente sotto il frontone posteriore. Se, infatti, il primo motivo oltre che nell'ornato buschetiano del Duomo si trova anche nei portali del Battistero, il secondo è tipico d'essi¹²⁾ ed il terzo, infine, non si vede che in tardi edifici di Pisa, quali il S. Matteo,¹³⁾ dove appare sui fianchi, ed il S. Nicola,¹⁴⁾ dove riappare nell'incompiuto prospetto.

Anche tralasciando l'analisi dell'ornato della facciata, sul quale non può farsi alcun assegnamento perchè per intero demolito e rifatto, non si sa con quanta aderenza all'originale,¹⁵⁾ dal medesimo restauratore delle chiese di Porto Torres, Salvenero, Saccargia e Bulzi, sembra si possa allora concludere riconoscendo nelle indicate strutture l'opera di una maestranza di educazione sostanzialmente pistoiese ma non immune da esperienze maturate in Pisa a contatto con i cantieri del Battistero e delle tarde chiese di fine secolo. Altre strutture dicono però che questa maestranza non omise, giungendo in Sardegna, di guardarsi attorno se è vero, come sembra, che non da altri monumenti che dal vicinissimo S. Antioco di Bisarcio — distante solo qualche chilometro — venne tratta ispirazione e per gli archetti dei fianchi e per gli archi oltrepassati del timpano posteriore. I primi hanno infatti la medesima sagoma, anche se più aperta ed addolcita, di quelli disposti nei fianchi dell'altra chiesa e gli altri lo stesso garbo di quelli sovrapposti alle testate delle navatelle e sul campanile del S. Antioco, costituendo quindi una evidente interpolazione di gusto francese nel contesto puramente toscano del S. Pietro. Vero è che questi prestiti vennero operati sottomettendo il vocabolo d'origine alle condizioni di una traduzione, e precisamente voltando il plasticismo, sia delle sagome come degli ornati inclusi negli archetti, nel pittoricismo delle altre sagome e nel cromatismo delle tarsie, e tuttavia il rapporto è immediato e diretto e quindi tale da provare la cennata derivazione. Derivazione che viene poi confermata dalle relazioni che dovettero stabilirsi tra i costruttori del S. Pietro e quelli del corpo che si veniva aggiungendo, come sarà dato vedere, a cura di altri maestri francesi ed in quei medesimi anni, al S. Antioco di Bisarcio, senza le quali non si riuscirebbe a spiegare l'integrale copertura con volte della nostra chiesa e l'aspetto spiccatamente francese di alcuni elementi del suo interno. Quanto all'interno basta confrontarlo con quello tipicamente borgognone della insigne Cattedrale di Vézelay,¹⁶⁾ per rendersi conto che l'effetto dicromico dei pilastri e dei sottarchi male potrebbe spiegarsi senza fare ricorso, s'intende mediamente, a quelle forme; quanto alle volte basta ricordare quel che in fatto di volte seppero fare i francesi di S. Maria di Corte e vedere quel che stavano facendo gli altri attivi nel cantiere del corpo aggiunto, di Bisarcio per spiegarsi come finalmente, a cura di una maestranza, prevalentemente se non esclusivamente, toscana si riuscisse a coprire una chiesa per intero con volte. La presenza, peraltro, di foglie riverse nelle monofore anche archiacute aperte sui muri alti della navata centrale obbliga ad ammettere che, nella circostanza, dovendosi costruire una chiesa intieramente coperta con volte, non si omettesse di andare a vedere come quel problema fosse stato risolto da coloro che circa settant'anni prima avevano costruita l'unica chiesa intieramente voltata su pilastri di tutta la Sardegna del Nord e cioè il S. Nicola di Silanos,

Tav. CXXX

Tavv. CXXXII a,
CXXXIII

Tavv. CXXXIX b,c
CXII c

Tavv. CXXX,
CIII a,
CXIII

Tav. CXXXV a, b

Tav. LXXXV, b

e che in quella chiesa, come si ricorderà, avevano adottato per ispirazione islamica quel particolare tipo di monofore, ora consono all'incipiente gotico e con esso interferente.¹⁷⁾ Sembra, allora, in definitiva, che questa maestranza fosse in via di rapida evoluzione e forse, appunto, accogliesse tra le proprie fila qualcuno dei maestri ora attivi a Bisarcio, ricevendone suggerimenti ed anche direttive.

Tutto quello che si è potuto, fin qui, osservare e collegare obbliga dunque a riconoscere nelle strutture di questa chiesa un carattere sostanzialmente antologico dato che vi si è vista come una sorta di epitome o ricapitolazione di motivi pistoiesi, pisani, francesi ed anche sardo-arcaici, inserita entro il telaio di una spazialità ottenuta per il compenetrarsi di due opposti sentimenti dell'ambiente, l'uno del principio e l'altro di tempi avanzati del secolo. In quali decenni questo avanzato tempo debba, poi, collocarsi sembra sia stato implicitamente già detto dagli stessi confronti istituiti e segnatamente, per un verso, con gli edifici di Pistoia sorti tra il 1160 ed il 1170 e, per l'altro, con quelli pisani, come il S. Matteo, eretti entro gli ultimi decenni del secolo. Sembra allora del tutto piano e verosimile dover ammettere che i lavori, iniziati tra il 1170 ed il 1180 si concludessero prima dello spirare del secolo. Ciò giustificherebbe intravviste relazioni tra l'interno di questa chiesa e l'interno del Duomo di Grosseto, il quale ultimo sarà allora da pensare dipendente da soluzioni analoghe a quelle di Sorres ed effettivamente iniziato prima del nascere del Duecento.¹⁸⁾

3. — La maggior parte dell'ornato del corpo di fabbrica addossato alla facciata della chiesa di S. Antioco di Bisarcio,¹⁹⁾ nonostante si inserisca entro un organismo costruttivo di tipo assolutamente nuovo per la Sardegna, mostra di appartenere alla medesima famiglia degli edifici in esame poichè anche in esso appaiono riprese ed originariamente combinate formule decorative e motivi plastici diffuse specialmente a Pisa negli ultimi decenni del secolo XII. Quel che a Pisa non riesce di trovare, e non risulta possa trovarsi nelle altre terre della Toscana, è l'ossatura stessa di questo corpo aggiunto dato che se in Toscana non mancano, come peraltro in Sardegna, narteci e porticati ad un piano,²⁰⁾ difettano quelli su due.

Il corpo aggiunto del S. Antioco di Bisarcio ha difatti due piani, strutturalmente connessi e coerenti ed è separato dalla chiesa alla quale venne addossato. Di questi piani quello inferiore è chiuso ai fianchi da muri retti ed aperto sul fronte in tre arcate a tutto sesto. Mentre l'arcata centrale è praticabile, servendo d'ingresso allo stesso portico e, per esso, alla chiesa, quelle laterali sono occupate da bifore divise da colonne poggiate su figure di leoni. Il vano rettangolare del portico è coperto da sei volte a crociera divise da arcate impostate sui muri perimetrali e su due pilastri intermedi di sezione cruciforme. La scala che conduce al piano superiore è ricavata nel vivo del muro a mezzogiorno e questo piano è a sua volta suddiviso in tre ambienti, coperti da volte a botte, mediante muri impostati sui pilastri e sugli archi disposti longitudinalmente nel sottostante portico. In prossimità dell'affacciarsi della scala al piano di destinazione e cioè nel muro del

Tavv. CXXXV,
CIII b

retrospetto è aperto un camino con cappa a foggia di alta mitria, sapientemente collocato in quel posto per sfruttare la corrente d'aria che monta dalla scala ed in tal modo ottenere una automatica diffusione di calore. Nell'ambiente intermedio, immediatamente sotto la bifora della facciata, è disposto un altare che permetteva all'officiante di celebrare essendo rivolto verso il sacrario della chiesa e di vederlo. La dedicazione di questo altare risulta dalla seguente epigrafe ²¹⁾ scolpita in belle lettere gotiche sul muro a sinistra dell'aula centrale:

✠ CONSEC RATUM EST HOC ALTARE AD HONOREM S(AN)C(T)I IACOBI
 AP(OSTO)LI S(AN)C(T)I T(H)OM(A)E ARCHIPR(A)ESUL(IS) ET MARTIR(IS)
 ET S(AN)C(T)I MARTINI EP(ISCOP)I ET C(ON)F(ESSORIS)
 S(AN)C(T)AE CECILI(A)E VIRG(INIS).

La struttura interna di questo organismo è fedelmente espressa dal prospetto, diviso in due ordini essendo quello inferiore scompartito mediante pilastri in tante luci quanti sono i settori interni, e quello superiore in tre parti contraddistinte, ai due lati, da false logge. Come poi queste logge fossero collegate con la parte mediana è impossibile poter stabilire dato che in epoca imprecisabile — ma, come suggerisce il contrafforte posto diagonalmente nel punto del lato nord in cui il corpo aggiunto si salda alla chiesa, certamente aragonese — tutta la parte di sinistra della facciata ebbe a crollare e venne ricostruita con un semplice muro liscio e cioè omettendosi ogni anche parziale tentativo di ripristino della composizione d'origine.

Se sembra manchino alla Toscana, e certamente mancano alla Sardegna, esempi di portici a due piani che abbiano attinenza con quello in esame, portici di tal genere non mancano, naturalmente, al corso della storia del romanico. A parte lontani precedenti ravennati, orientali, carolingi, o francesi e tedeschi dell'XI secolo, sono ben noti, fra gli altri, quelli italiani del S. Salvatore di Ravenna ²²⁾ e del S. Sepolcro di Milano, ancora dell'XI, e quelli rappresentati dai ricordi grafici dei distrutti portici del Duomo di Novara e della S. Maria Maggiore di Vercelli, già del secolo XII. ²³⁾ In tutti questi esempi i due piani sono però, di regola, collegati da torri scalarie che si sviluppavano, oltre la linea di colmo dei prospetti, per slanciarsi, libere, nello spazio. A Bisarcio questo concetto è intieramente mutato poichè mancano le torri, il collegamento dei piani è ottenuto con una sola scala ricavata nel vivo di un muro ed il prospetto termina con cornici inclinate. Questi caratteri, a cominciare dalla disposizione di pianta per finire allo schema di composizione del prospetto, si trovano viceversa in chiese francesi del XII secolo come, fra le più prossime, attestano quella di Chatel-Montaigne (Allier), l'altra di Saint-Benoît-sur-Loire (Loiret) ed infine lo stesso corpo inferiore, perfettamente concluso in se stesso, per quanto coronato da torri, della Cattedrale di Vézelay. ²⁴⁾

In Italia un esempio molto simile e di età prossima a quella che potrà indicarsi come propria di questo corpo aggiunto, è offerto dal portico incompiuto della nota chiesa

abruzzese di S. Clemente a Casauria (1185) nel quale non soltanto si vedono elementi protogotici affiancati, come a Bisarcio, ad altri tardo romanici, ma sono state riconosciute puntuali presenze borgognone.²⁵⁾

Anche il corpo aggiunto di Bisarcio sarà allora da considerare di derivazione francese e quindi da riconoscere più che come narcece o semplice portico sopraelevato, come una derivazione dalle *galilées* provvisto, com'è, di altare e messo in comunicazione con la chiesa attraverso la bifora.²⁶⁾

A suffragare la fondatezza e la stessa immediatezza di queste relazioni vengono di rincalzo non pochi elementi della decorazione della facciata che riesce facile isolare e dividere, per i loro caratteri puramente francesi, dagli altri di evidente ispirazione pisana: così le figure di angeli e forse anche di santi scolpite nella ghiera della prima arcata a sinistra con una disposizione a raggiera, che è già gotica e che difatti ricorda l'analoga disposizione degli angeli di un portale di Nôtre-Dame;²⁷⁾ oppure la bellissima scena agreste scolpita nella ghiera dell'arco centrale con l'aratura, figure di bovi e d'altri animali vedute di scorcio o, infine, le due teste disposte come *gargouilles* di cattedrali all'imposta delle tre arcate.

Maestri francesi dovettero dunque ornare questo organismo ed anche concepirlo se ad essi, come sembra ovvio per l'aura gotica, debbono farsi risalire gli archi ogivali ancora in opera nel settore destro della facciata. Tutto questo permetterà allora di confermare quanto è stato dianzi premesso per spiegare i più recenti aspetti francesi della chiesa di S. Pietro di Sorres, determinati, dunque, da contatti, prestiti ed interferenze con i maestri contemporaneamente attivi nel cantiere di Bisarcio, nel quale, tuttavia, dovevano essere presenti, ed attive, anche maestranze di sicura formazione pisana.

Non da altri monumenti che dall'alto della facciata rainaldiana vengono infatti l'intero partito del timpano, qui spezzato,²⁸⁾ e le mensole di appoggio degli archi gotici, con facce suddivise in due lacunari ornati da rosette, e quindi tolte di peso dai modelli di quelle logge;²⁹⁾ dal Battistero, e precisamente dalle porte est e nord, i riquadri decorati che scompatiscono l'arcata centrale del prospetto,³⁰⁾ e dalle foglie d'acanto di quei capitelli il classico fogliame d'acanto fra caulicoli impiegato nelle cornici dei pilastri centrali.³¹⁾ Dagli stessi portali, poi, il fogliame a cespi diritti e capovolti che si vede in una delle due ghiera della bifora di sinistra ed ancora da monumenti come il S. Paolo all'Orto, l'ovolo sferico impiegato, in composizione con foglie d'acanto e dentellature, nella cornice inferiore del timpano;³²⁾ da tipi, poi, diffusi in tutta la Toscana, ma segnatamente a Lucca, come si vedrà nei portali del S. Cristoforo³³⁾ del S. Michele³⁴⁾ e del S. Giovanni,³⁵⁾ l'oculo chiuso da una raggiera fatta a modo di ruota di trenino che si vede sulla bifora di destra e che trova immediato confronto con l'altro, eguale, della Pieve di Campiglia Marittima, costruita tra il 1173 ed il 1177 da un Maestro Matteo,³⁶⁾ nella quale si ritrovano mensole d'imposta di architravi che hanno modellazione identica a quella mostrata dalle mensole dell'arcata centrale.

Maestri pisani lavorarono dunque a fianco ai francesi, ed in un periodo di tempo che sembra di poter fissare nel ventennio compreso tra il 1170 ed il 1190; ma non è da pensare che l'accostamento di scultori di così disparata origine abbia dato vita ad un'opera ibrida ed inorganica. Ogni aspetto della decorazione appare infatti dominato, imbrigliato e posto in sottordine dalla stessa preponderanza del partito architettonico nel quale ogni particolare vive e si iscrive in devota sottomissione. La personalità dell'architetto, di gusto quindi ancora sostanzialmente romanico, prevaleva come, appunto, prevalgono sul trito e frammentato della decorazione l'unità del concetto architettonico e l'armonia delle sue proporzioni.

4. - Che le strutture già isolate in occasione del riconoscimento delle parti più antiche della SS. Trinità di Saccargia,³⁷⁾ siano frutto di un ampliamento attuato in un secondo ed abbastanza più tardo tempo, è reso palese non soltanto dalle già individuate differenze di tecnica e d'apparecchio e dalle evidenti linee di giunzione o sutura, ma anche e soprattutto dalla inusitata pianta, eccessivamente allungata ed al contempo angusta per il fatto che il prolungamento venne attuato alla stregua della precedente sezione trasversale pensata per un vano abbastanza più corto. Questo genere di proporzioni è del tutto anomalo rispetto a quello consueto al romanico della prima metà del secolo e difatti non si riesce a trovarne di simili prima che nella stessa Toscana filtrassero vivaci influenze francesi come si vede, ad esempio, nel S. Antimo di Castelnuovo dell'Abate, ultimato poco oltre il 1150,³⁸⁾ oppure, nella stessa Sardegna, maestranze del pari francesi non influissero sui pistoiesi del S. Pietro di Sorres. La prova più evidente della bassa cronologia della parte anteriore della navata, del prospetto, del portico e del campanile, e cioè di tutte le strutture aggiunte in questa circostanza, è tuttavia fornita dalle stesse caratteristiche dell'ornato tanto, ad evidenza, toscano quanto il linguaggio della nuova spazialità è sembrato francese. Premesso che la attuale facciata, il portichetto, e la canna del campanile nel tratto che va dal davanzale delle bifore a tutto il fastigio sono frutto di integrale ricostruzione attuata non senza sostanziali innovazioni in occasione di recenti, malintesi restauri,³⁹⁾ dopo avere demolite le strutture d'origine, e che di conseguenza il discorso relativo a queste parti non può fondarsi che sulla testimonianza di cimeli fotografici e degli schemi mantenuti di massima nella occasione del rifacimento, non è chi non veda come ogni elemento di queste strutture parli un linguaggio ridente e fiorito, sostanzialmente, quindi, diverso da quello composto, chiuso e severo delle parti più antiche.

I due ordini della facciata, con tre arcate nella parte inferiore ed una falsa loggetta di cinque luci in quella superiore, sormontata da frontone con archetti salienti, si allietano difatti di clipei intarsiati, di rombi gradonati e di bacini a maiolica in una gaia festa di colori accortamente distribuita entro il telaio chiaroscurale delle articolazioni di superficie. Per il prevalere dei vuoti animazione non minore ebbe il portico, nato verosimilmente solo poco dopo il prospetto, arricchito nei capitelli, nei pilastri e nelle ghiera degli archi di una bella serie di sculture con motivi di ornato fitomorfo, ma anche con figure

Tav. CXLII a

Tavv. CXLII,
CXL

Tav. CXLIII a,

di animali: tori accovacciati nella cornice del pilastro a sinistra e figure in corsa, anche mostruose, nella ghiera dell'arco centrale. L'altissimo campanile, nello slancio della canna, nel tendere alla forma della guglia della copertura, nella partizione delle facce in allungati specchi suddivisi da paraste, nonchè nella decorazione a ciotole dei campi compresi fra gli archetti, rivelava, e peraltro, nonostante il rifacimento, rivela ancora, eleganze e preziosità non minori nè diverse da quelle offerte dal prospetto.

Queste parti vengono collegate dal comune denominatore dell'alternanza dei filari bianco-neri, regolare nel prospetto e nel portico e discontinua nei fianchi e nel campanile ma sempre presente ed attiva nello smagliare l'unità delle superfici e nel trasferirne il significato formale, d'accordo col colore delle tarsie e dei bacini, sul piano di una rappresentazione cromatica.

Un simile complesso di forme già così mature, ed articolate con tanta disinvoltura, non poteva, ad evidenza, essere elaborato in Sardegna, ma solo importato, tutt'assieme, da una maestranza che l'avesse conquistato e saggiato attraverso una lunga esperienza. E poichè a fondamento d'esso sta il gusto dei paramenti dicromi, che prende a diffondersi solo dopo la metà del secolo, ⁴⁰⁾ questa stessa constatazione situa di per sè oltre quell'epoca l'immigrazione di questa maestranza e la costruzione delle indicate strutture. Esistono però relazioni ed ascendenze atte a condurre ad una cronologia meglio circostanziata. Si impone, ad esempio, la stretta similarità di questo prospetto con gli altri, in tutto analoghi, della Pieve di Capannori, ⁴¹⁾ nel lucchese, e del S. Giusto, ⁴²⁾ nella stessa Lucca, costruiti il primo sul finire del secolo XII e l'altro, in cui oltre allo spartito architettonico è presente la stessa dicromia, già nel secolo XIII. Accedono inoltre il rapporto del falso loggiato con quello, in certo modo simile, del S. Iacopo all'Altopascio, ⁴³⁾ dell'ottavo decennio del secolo XII, ed ancora quello delle sculture ornamentali del pronao e dello stesso prospetto con altre sia del Campanile come del Battistero di Pisa. Anche a prescindere dalla loro autenticità, resta comunque significativo che il tipo, la composizione, e l'atteggiamento delle figure di tori della cornice del pilastro a sinistra del portico, certamente tolti dall'originale, richiamino molto da vicino analoghi caratteri della figura di toro scolpita assieme ad un orso ed a un pistrice immediatamente sopra l'epigrafe che ricorda la fondazione del campanile di Pisa nel 1174. ⁴⁴⁾ Ma maggiormente significativa resta la constatazione che nell'archetto centrale del timpano viene ripresa una decorazione a grandi ovoli, suddivisi da frecce, che si ritrova, eguale, nelle imbotti classicheggianti dei portali del Battistero pisano, datato, in tali parti, agli ultimi anni del secolo. ⁴⁵⁾

Col fogliame a cespi simmetrici delle modanature di quelle imbotti ha poi relazione quello del primo arco a destra del pronao. Altri suggerimenti offre infine l'ornato della ghiera dell'arco centrale, che si è detta decorata con figure mostruose e con una scena di caccia, posto che il gusto per tale genere di rappresentazioni non sembra diffondersi prima del settimo decennio del secolo, come provano, oltre al citato rilievo del Campanile, quello a figure d'animali della porta a destra della facciata del S. Andrea di Pistoia.

firmata nel portale centrale da Gruamonte, Enrico ed Adeodato e datata 1166; l'architrave di una porta di S. Cassiano a Settimo, di artista affine a Biduino, ed i motivi zoolomorfici, come questi schiacciati e senza rilievo, inseriti nella cornice del primo loggiato della facciata rainaldiana del Duomo pisano, costruita fra il settimo e l'ottavo decennio del secolo. 46)

I confronti fin qui avanzati conducono dunque a riconoscere nelle forme del prospetto e di, conseguenza, del pronao l'opera di una maestranza diversa da quelle attive a Sorres e Bisarcio, formatasi, prevalentemente, fra Lucca e Pisa ed, in quest'ultimo centro, a contatto con i cantieri del Battistero e del Campanile. Ciò consentirà allora di fissare entro l'ultimo ventennio del secolo la costruzione di tali parti 47) come del resto confermano i rapporti che è possibile stabilire, per via interna, con altri contigui monumenti isolani. Hanno, ad esempio, forme prossime le chiese, territorialmente vicine, di S. Maria di Tergu e di S. Pietro di Simbranos nella prima delle quali appare accolto un rosone, che è notoriamente elemento tardo e nella seconda l'arco gotico, che si diffonde solo negli ultimi decenni del secolo.

A fianco alla chiesa di S. Michele di Salvenero, nella quale a suo luogo si isolarono tardi rimaneggiamenti con apparecchi dicromi, si vede poi un rudimento di campanile in tutto esemplato sul modello della SS. Trinità, nel quale sono aperte monofore gotiche. Tutto convince allora sulla costruzione, nella medesima circostanza e nel medesimo tempo in cui furono costruiti il prolungamento ed il campanile, anche della cappella addossata

Tav. LII a

alla testata settentrionale del transetto della nostra chiesa nella quale esistono inserti calcarei sul paramento trachitico e si vedono, come a Salvenero, monofore archiacute. Ciò spiegherà allora i presentimenti gotici della stessa forma sfilata ed allungata del campanile e l'esistenza del rosone, in luogo della attuale bifora, al centro del prospetto. 48)

Tav. CXXXIX

Si dava in tal modo avvio ad una nuova corrente architettonica la cui influenza dilagherà fino alle terre dell'Arborea, riuscendo a lasciare opere di un certo spicco a testimonianza, dopo la pausa di metà secolo, di un rifiorire di opere e di iniziative.

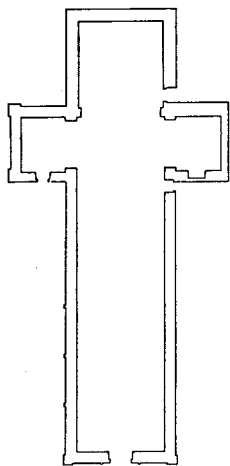


Fig. 36 - Castelsardo
S. Maria di Tergu

5. - Della esistenza nella località di Tergu, ora in Comune di Castelsardo (Provincia di Sassari), di una chiesa intitolata a S. Maria, 49) si ha notizia attraverso un atto di donazione alla chiesa benedettina di Bonarcado regestato da Paolo Diacono e che viene datato nel 1121. 50) Le forme della chiesa di eguale intitolazione oggi esistente in quella località indiziano tuttavia un'epoca molto più avanzata sicchè è da

pensare che l'edificio al quale quel regesto si riferisce, o per essere divenuto inadeguato alle accresciute esigenze della comunità o per sopraggiunti dissesti, venisse demolito e che in suo luogo si costruisse la chiesa pervenuta fino a noi anche se in alcune parti modificata e di altre mutilata. Questi ultimi interventi dovettero essere attuati in epoca molto

più tarda quando, cioè, sostituendosi all'abside romanica, per certo fatiscente, un presbiterio coperto da volta a botte, si pensò di dare copertura a volta anche alla navata e per contenerne la spinta si foderarono dall'esterno i fianchi secondo un sistema di contraffortamento che si vede diffuso nel sassarese tra i secoli XVII e XVIII. ⁵¹⁾

Liberandola da queste aggiunte e ripristinandone le forme d'origine, può pensarsi che la chiesa romanica avesse unica navata con coperto ligneo ed abside semicircolare e che fosse senza transetto se le due cappelle che si vedono oggi ai lati dell'innesto del presbiterio sono da ritenere costruite in epoca gotica come lascerebbe pensare l'evidente taglio in rottura di muro degli archi ogivali d'accesso. I fianchi hanno coronamento con archetti ad una sola ghiera su mensole e paraste, ed il prospetto, per quanto privo di frontone, ma immune da altre manomissioni, ha divisione in due ordini, il primo dei quali con tre arcate impostate su paraste e colonnine ed il secondo con un falso loggiato di cinque luci, anch'esso compreso fra paraste e suddiviso da colonnine distribuite in coppie simmetriche rispetto all'asse mediano a seconda che abbiano fusto rettilineo oppure a spezzata. Può darsi per certo che fosse scompartito in cinque luci da colonnine anche il frontone poichè rimangono, ancora al loro posto, le relative basi. Al centro del loggiato è aperto un rosoncino di luce quadrilobata e, sotto l'arcata centrale del primo ordine, il portale con mensole a foglie d'acqua ed arco di scarico dicromo. Questa dicromia viene ripresa in tutte le altre parti per il contrasto di cornici, colonne, ghiera e mensole bianche sull'omogeneo fondo rosso della trachite ed ancora nelle formelle intarsiate, distribuite entro e tra gli archetti del loggiato, con un effetto contenuto e sobrio ma coloristicamente efficace.

Se la decorazione dei fianchi con archetti a ghiera semplice su paraste rinvia a ben noti modelli arcaici, peraltro accettati anche da coloro che fra poco amplieranno, partendo dalle forme di Tergu, la chiesa di S. Pietro di Simbranos, il portale del fianco nord, con timpano triangolare, allude a modelli più recenti poichè di simili, nella zona, è dato vederne soltanto nella canonica addossata alla chiesa di S. Pietro di Sorres non molto dopo il suo completamento. ⁵²⁾ Gusto più aggiornato e riferimenti a modelli molto più freschi mostra invece il prospetto, tanto lieto, mosso e vivace quanto viceversa povero, più che semplice, si mostra l'interno. Questo stesso contrasto e le proporzioni dello spazio dell'aula, anch'esse alquanto modificate per l'abbassamento dei muri lunghi attuato quando venne costruita la volta, accomunano intanto la chiesa di Tergu a quella di Saccargia ed i rapporti fra l'una e l'altra appariranno ancora più stringenti quando si osservi che a Tergu vennero ripresi da Saccargia non soltanto lo schema di composizione del prospetto ma anche taluni motivi dell'ornato come, ad esempio, l'ovolo alternato a frecce che nella prima chiesa adorna le ghiera centrale e di destra del primo ordine e nella seconda un archetto del frontone. La sensibilità con cui il motivo viene interpretato è però tutta diversa se è vero che l'ovolo di Saccargia ebbe modellazione di effetto pittorico, e quindi ancora classica, e questo di Tergu modellazione secca e stentata, come di intaglio nel legno. Del resto, irrigidita e come anchilosata è anche l'interpretazione

dello spartito della facciata, qui più piatto e meno intensamente chiaroscurato, tanto da illudere a prima vista come carattere d'arcaismo. Queste differenze sono viceversa dovute a diversità di gusto e di artefici e quindi di epoche, ma nel senso che la chiesa di Tergu si colloca dopo quella di Saccargia per il fatto stesso di rispecchiare orientamenti e tendenze che nella terraferma nascono dopo gli orientamenti e gli indirizzi ai quali ebbero a rifarsi i costruttori dell'altra chiesa. Le forme del prospetto trovano difatti premesse e spiegazioni in un gruppo di edifici pisani creato sul finire del secolo da maestranze che, come trattengono motivi propri alla tradizione buschetiana, così li aggiornano, arricchiscono e complicano per esperienze maturate a contatto con le personalità del Diotisalvi, di Rainaldo e di Biduino e per l'innesto, sul ceppo di questa maniera, di influenze d'oltremonte e meridionali. Questo nuovo momento del gusto pisano è rappresentato, quanto all'ornato, che è ciò che qui maggiormente interessa, dai primi ordini delle chiese di S. Paolo a Ripa d'Arno, di S. Paolo all'Orto e di S. Michele agli Scalzi.

Anche se semplificato, schematizzato e distribuito con una parsimonia che fa visibile contrasto con la magnificenza e la prodigalità con la quale venne profuso, segnatamente nella prima di quelle chiese, mostra di derivare dall'ornato a fogliame neobizantino dall'orlo seghettato, pungente e minutamente sfrangiato, ad esse proprio, quello della ghiera del portale, della prima cornice e dei due archi della loggia affiancati all'arco centrale. Quando poi sotto questo fogliame si distendono teorie di ovoli ridotti a foggia di sfera, come nella citata cornice, allora il modello si puntualizza nelle analoghe soluzioni della chiesa di S. Paolo all'Orto.⁵³⁾

Dai rosoni a tazza concava del S. Paolo a Ripa e di questa seconda chiesa⁵⁴⁾ deriva il rosone aperto al centro del loggiato, anch'esso minutamente ornato e policromato nel gioco della tarsia. Ancora da S. Paolo all'Orto appare tolta la incastonatura saltuaria di piccole formelle intarsiate sulla piatta superficie dei paramenti, tanto diversa dalle grandi ruote e dai rombi di Buscheto nonchè dagli stessi esemplari di Saccargia. Trovano così la loro origine anche le due colonne a spezzata del loggiato, altrimenti, in Sardegna, inspiegabili, poichè appaiono concepite entro il medesimo gusto per il quale, nelle due arcate a destra del S. Paolo a Ripa, non solo si frazionò su due centri il garbo degli archi già, nella parte di sinistra, disposti su unico centro, ma se ne frantumò la continuità lineare in un motivo a zig-zag, spezzato come queste colonne.⁵⁵⁾

Poichè, dunque, dal complesso delle forme di quelle chiese a Tergu appaiono estratti soltanto i motivi di ascendenza araba, come le spezzate di S. Paolo a Ripa, e bizantini, come i fogliami indistintamente delle tre chiese, e poichè d'altra parte è stato verosimilmente supposto che la filtrazione di queste maniere nell'ambiente pisano di fine secolo avvenisse ad opera di maestranze siciliane, forse accodatesi a Bonanno nel suo ritorno da Monreale,⁵⁶⁾ nulla vieta di vedere nell'ornato, e per la stessa aderenza al suo spirito, nell'organismo di Tergu, se non proprio l'opera di una maestranza siciliana chiamata in Sardegna dopo una tappa pisana, certo quella di elementi con essa in stretto contatto. A far propendere per la prima ipotesi contribuisce tuttavia la figura della Vergine

Orante che oggi si trova incastrata, divisa in due parti da una cornice, nell'alto del muro di ponente della testata nord del transetto, figura che si iscrive bene per la tipologia, la composizione, la ritualità del gesto, nella famiglia di rilievi, dovuta a scultori meridionali, di cui fanno parte, oltre quelli dei portali del Battistero, anche l'Orante e la Vergine incastonate, come preziosi gioielli, sul fronte del S. Paolo a Ripa, nonchè il Redentore inscritto nella lunetta del portale della chiesa di S. Michele agli Scalzi, datato 1204.⁵⁷⁾

Anche se nella più larga maniera imposta dallo scolpire in trachite, la Vergine tergutana richiama singolarmente l'ultimo di quei rilievi per la severa ieraticità del gesto, per il panneggio scavato con lunghi solchi e per più minuti, morelliani dettagli, come, tra l'altro, il ripetersi del modo, tutto bizantino, di attaccare il pollice al vivo della mano e di rigirarlo su se stesso verticalmente.

Poste queste relazioni, è chiaro che le date comunemente ammesse per gli edifici e le opere prese a raffronto varranno anche per la datazione della propaggine sarda ed allora che la chiesa di Tergu non potrà pensarsi costruita prima dello scadere del secolo XII se fra la fine del secolo XII e gli inizi del XIII vengono collocate le due chiese pisane di S. Paolo, a Ripa ed all'Orto,⁵⁸⁾ e se alla data del 1204 è stabilmente ancorata l'altra di S. Michele agli Scalzi.⁵⁹⁾ La rigidità e la secchezza con cui i diversi motivi sono trattati, che sa di esito di una maniera, ed il presentarsi negli archi laterali del loggiato ed in quello a sinistra del primo ordine di un motivo a doppie foglie accartocciate, simile ad altro del S. Giovanni di Lucca,⁶⁰⁾ che sente già il gotico ed influenze francesi, consiglia però di ritardare alquanto i termini della datazione e quindi di fermarsi al primo quarto del Duecento.

6. - La chiesa di S. Pietro di Simbranos⁶¹⁾ in agro di Bulzi (Provincia di Sassari) detta «delle immagini» per un rozzo rilievo a figure incastrato nella lunetta del portale od ancora, per una bella Crocifissione lignea del secolo XIII esistente nel suo altare maggiore, semplicemente, in dialetto, «Lu crucifissu», venne fondata, come a suo tempo ricordato,⁶²⁾ prima del 1120 e costruita con forme che si sono supposte in derivazione da quelle della chiesa di S. Maria di Ardana.

Poichè, tuttavia, di quella prima chiesa non rimane che il tratto inferiore dei fianchi compreso fra la facciata e l'attacco del transetto, mentre le rimanenti strutture, più moderne e di diverso apparecchio, mostrano di essere state costruite in epoca più recente, non resta da pensare altrimenti che anche i Benedettini di Montecassino seguissero l'esempio dato a Saccargia dai Camaldolesi ed a Salvenero dai Vallombrosani, decidendo dunque di ampliarla e di farne più adeguata espressione della potenza alla quale, di pari passo con gli altri

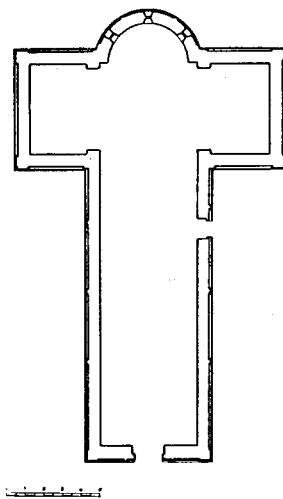


Fig. 37 - Bulzi
S. Pietro di Simbranos

Ordini, erano riusciti ad assurgere nel tempo intercorso dalla prima chiamata nell'Isola a questo pieno apogeo della loro ricchezza e della loro influenza.

L'ampliamento venne attuato a cominciare dalla pianta, prolungandola dalla parte orientale e, comunque, dotandola di nuova abside e di nuovo transetto, e certamente in altezza, provvedendosi al rialzamento dei muri perimetrali e quindi del coperto. Il succedersi e le differenze delle due strutture sono bene evidenti nei lati lunghi poichè altro è l'apparecchio ed il taglio delle monofore nella parte inferiore, fino alla cornice che corre orizzontalmente lungo il fianco meridionale, ed altro l'apparecchio, il modo di costituire le centine ed il colore delle monofore di tutta la parte soprammessa. Le due strutture vennero tuttavia assimilate per la medesima proporzione data ai nuovi cantoni, per la ripresa delle lesene e per il disporsi delle monofore alte sul medesimo asse di quelle inferiori. Oltre l'abside ed il transetto venne ricostruita intieramente la facciata e si intervenne anche nel vivo delle strutture originarie, posto che nel fianco a mezzogiorno si vede aperto un piccolo portale centinato che mostra, nell'arco a conci bianco-neri, di essere stato costruito assieme a quello del prospetto che ha arco, del pari, dicromo.

Una osservazione anche fuggevole di queste nuove strutture fa certi sulla assenza, nell'assieme, di motivi che possano pensarsi attinti, come nei casi precedentemente esaminati, direttamente dalla terraferma, e convince sull'accostamento e sulla manipolazione, in un nuovo contesto, di elementi già localmente acquisiti. Se alcuni di essi appaiono esemplari su modelli importati di fresco, altri, e non per la minor parte, rivelano ascendenze molto remote, rinviando, come fanno, a formule d'ornato e schemi di composizione addirittura d'apertura di secolo. Si ha così un miscuglio di vecchio e di nuovo, di antico e di moderno che genera un'opera, ancora una volta, di sapore antologico, artisticamente modesta e che sa di provincia.

Gli elementi arcaici sono trattenuti in prevalenza dalla tribuna, evidentemente derivata dal modello della tribuna di Ardara. Poichè difficilmente potrebbe farsi ricorso, per spiegare questa reviviscenza, ad un contatto immediato e diretto con quella fonte, sembra più verosimile pensare che questo schema di composizione venisse ripreso dalla originaria abside della stessa chiesa di Simbranos, che si finiva appena di demolire, e che poteva benissimo avere le forme poi trattenute in quella nuova, sia per la continuazione del partito a piatte e strette lesene, ancora in opera nella parte antica dei fianchi, sia per rifarsi essa stessa, come i fianchi suggeriscono, al modello ardarese.

Possono rinviarsi a suggestioni operate del pari dalle mensole esistenti nella chiesa originaria, ma forse in questo caso anche dal sopravvivere, meglio documentabile fino a questi tempi, di mensole pronunziate ed a settore di modanatura, quelle in opera nei fianchi, nel prospetto e nella stessa tribuna ed, in sostanza, alle monofore fogliate, rimesse in circolazione a Sorres dal precedente di Silanos, quella parimenti fogliata aperta nell'abside.

Tuttavia, se questi elementi rimandano, per i loro schemi di massima, a così remoti modelli, la loro epoca ed il loro vero « momento » stilistico vengono denunziati dal

Tavv. CXLIX b,
LXXIX

modo stesso col quale furono realizzati. L'abside e le sue monofore hanno così uno slancio verticale che manca a quelle di Ardara, e che di conseguenza doveva mancare anche all'abside ed alle monofore della precedente chiesa e le stesse mensole, come gli archetti, mostrano nell'arricchirsi e nel variare dei profili una sensibilità che non è più arcaica e plastica ma pittorica e quindi in contrasto col chiaroscuro secco e fermo dei modelli di apertura di secolo. Se poi si osserva che le archeggiature dei coronamenti e le centine di tutte le nuove monofore sono bianche sul rosso degli apparecchi, come in regolare alternanza di bianco e rosso sono gli apparecchi del nuovo prospetto e gli archi del portale, anche per questo verso si avrà conferma dell'avvenuta traduzione in termini di linguaggio corrente di un testo scritto un secolo prima in una lingua di cui stava già per perdersi il senso. Questo linguaggio viene peraltro espresso in maniera più sciolta e libera in altre parti dell'edificio ed in primo luogo nella stessa conformazione dello spazio interno, stretto ed alto; nella quantità di luce che vi si lascia penetrare aggiungendo alle monofore originarie nuove monofore; nel falso loggiato del prospetto, infine, dove l'arco gotico, dopo il precedente del S. Antioco di Bisarcio, fa una nuova e non meno decisa apparizione.

Tav. CL

Tav. CXLVIII

Gli ornati della ghiera del portale, della prima cornice e del rosone del prospetto, fatti dalle stesse mani che avevano fatti gli altri, identici, della chiesa di Tergu, dicono in maniera del tutto piana e persuasiva chi sfruttasse queste novità e subisse quelle influenze. Difatti, se a Tergu si era imitato il prospetto di Saccargia, quel prospetto viene imitato anche qui e con maggiore aderenza quanto all'accoglimento della integrale listatura dicromica; e se nei fianchi della prima chiesa apparvero ripresi motivi arcaici, anche in questa gli ornati si lasciano condurre dall'arcaico nella facile via dell'imitazione. Dell'una chiesa ritornano nell'altra i portali con architrave su pilastri ed arco dicromo; le colonnine di divisione del primo ordine e le proporzioni del rosone. Concludendo può allora affermarsi che una medesima maestranza lavorò nei due cantieri, ma in questo dopo che a Tergu come induce a credere il più largo accoglimento di motivi gotici. Poichè d'altra parte e nonostante le differenze rilevate, la generale fisionomia dei due monumenti coincide e l'identità delle maestranze costringe alla medesima cronologia, varrà anche per la chiesa di Bulzi l'epoca di costruzione indicata di larga massima per Tergu e quindi il primo quarto del Duecento.⁶³⁾

Tavv. CLI,
CXLVII a

7. - È possibile seguire ancora l'attività della maestranza alla quale sono state assegnate le chiese di Tergu e Bulzi, nelle opere di restauro ed integrazione delle originarie strutture della chiesa di S. Michele di Salvenero che si disse, a suo luogo, eretta intorno al terzo decennio del secolo XII.⁶⁴⁾ Poichè queste nuove opere si distinguono prevalentemente nella parte alta dell'unica navata, può pensarsi che venissero determinate dalla necessità di riparare alle conseguenze di un incendio del coperto e poichè, d'altra parte il rudimento di struttura sopravvissuto al campanile mostra di essere contemporaneo a quei restauri, perchè con essi stilisticamente coerente, può ancora supporre che si cogliesse il destro dell'apertura del cantiere per dotare la chiesa di una torre campanaria

Tavv. LI a, LII a

Comunque le cose siano andate è certo che, in questa circostanza, oltre a costruire il campanile, si provvedesse anche a riprendere nella parte alta alcune paraste d'angolo; a rifare alcuni tratti delle archeggiature dei fianchi; a ricostruire i due frontoni ed, infine, a tagliare nel vivo del prospetto un nuovo portale ed un rosoncino.

Come a Saccargia ed a Bulzi, le nuove strutture si caratterizzano per l'impiego di paramenti dicromi e per la presenza di una sensibilità e di motivi che si sono manifestati propri degli autori della chiesa di S. Pietro di Simbranos.

Coincidono, così, oltre alla composizione dei frontoni, divisi in settori da colonnine e con l'asse degli archetti normale al piano inclinato degli spioventi, anche il profilo delle mensole, con modanatura a listello e quarto di cerchio; il ritmo e la proporzione delle arcate cieche incastrate nel prospetto; l'accoglimento del motivo del rosone e, come nel transetto di Bulzi e nella cappella aggiunta alla chiesa di Saccargia, la presenza di monofore ogivali. Quanto al campanile, dove appunto queste monofore si ripresentano, esso appare esemplato su quello dell'ultima chiesa citata, avendo larghe paraste angolari e sottili lesene intermedie, nonchè, in modo invariabile, il paramento a liste bianco-nere.

Tavv. LI a, LII a,
CXLVIII

8. - Rimessa a posto la chiesa di S. Michele, i monaci di Vallombrosa dovettero avvalersi della stessa maestranza per fare costruire o ricostruire un'altra chiesa e cioè quella, ubicata a qualche centinaio di metri dalla precedente, nota sotto il titolo di S. Antonio di Salvenero.⁶⁵⁾ La chiesa è costituita da una semplice aula molto larga e bassa, dotata di abside semicircolare e coperta di legname.

L'esterno è tutto listato di alti filari dicromi e mostra di collegarsi con la chiesa di Bulzi ed i restauri del S. Michele più che per questo gusto del colore, per il modo stesso col quale sono disposte le archeggiature dei due prospetti, anche in questo caso con archi dall'asse normale a quello delle falde e con gli archi iniziali impostati diagonalmente e cioè senza alcun motivo di raccordo con le perpendicolari degli spigoli. Se non può farsi alcun conto delle luci del prospetto, alterate in epoca aragonese, come dice la cornice curva appoggiata a peducci conici ed incastrata nel muro soprastante il portale, ed anche posteriore, come indica il taglio rettangolare della finestra, suggerimenti più utili possono ricavarsi dagli archetti dell'abside, i quali hanno doppia ghiera ma essendo quella interna a tutto tondo e quella esterna archiacuta. La transizione dal romanico al gotico appare quindi riassunta e compendiata *in nuce* nel flagrante contatto dei due motivi senza, tuttavia, che da questa constatazione possa ricavarsi una data gran che diversa da quella

Tav. CLII a

Tav. CLII b

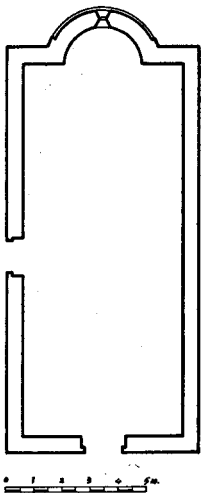


Fig. 38
Ploaghe - S. Antonio
di Salvenero

fissata per il S. Pietro di Simbranos ed i rifacimenti e le aggiunte del S. Michele, nei quali i due temi apparvero più accostati che immedesimati. Queste maestranze aggiornavano dunque continuamente la loro cultura ed affinavano la loro sensibilità cercando di guadagnare e di possedere il nuovo gusto con sempre maggiore larghezza.

9. - Dove poi queste maestranze andassero, ultimata quest'opera, non sembra difficile dire, solo che si osservi la rispondenza delle forme del S. Antonio con quelle della chiesa di S. Palmerio di Ghilarza, del completamento del S. Paolo di Milis ed, infine, delle strutture della distrutta Cattedrale romanica di Oristano quali possono pensarsi alla stregua di antiche testimonianze.

Che la chiesa di S. Palmerio⁶⁶⁾ di Ghilarza (Provincia di Cagliari) sia stata costruita dagli stessi maestri del S. Antonio di Salvenero, risulta di palmare evidenza solo che si confrontino i tagli dei due prospetti, bassi e larghi; la lavorazione degli apparecchi a filari bianco-neri molto alti; la sagoma delle cornici degli spioventi con listello e guscio; la modanatura degli archetti con due ghiera scarsamente staccate e finalmente alcuni archetti dei fianchi del S. Palmerio, con ghiera interna a tutto sesto e ghiera esterna archiacuta, anche se appena segnata, con altri della già descritta abside del S. Antonio. Se a queste relazioni si aggiungono l'eguale cubatura degli interni, le medesime, grevi, proporzioni delle absidi e l'eguale tipo di copertura, si suggellerà l'immediatezza dei riscontri e quindi la medesima paternità dei due edifici. Certo, esiste il motivo, in qualche senso nuovo, della tripartizione della facciata in unico ordine, con tre arcate cieche, ma occorre ricordare che questi artefici si sono mostrati molto accoglienti nei confronti di suggestioni esercitate dalle chiese, anche di molto più antica data, che potevano vedere nei territori di impiego e che di conseguenza, come trassero dalla vecchia abside di Bulzi lo spartito di quella nuova, così poterono guardare alla facciata della chiesa di S. Giusta per averne idee e suggerimenti.

10. - È tuttavia anche possibile, e più verosimile, che la prima e più immediata sollecitazione ad informarsi di quel modello, e ad uniformarsi ad esso, venisse dai lavori di ripresa ed ultimazione delle incompiute strutture del S. Paolo di Milis che conteneva, nel primo tratto della facciata, le premesse per quegli sviluppi e che doveva sapersi iniziato proprio dai costruttori della chiesa di S. Giusta.⁶⁷⁾ Non sorge, infatti, dubbio che i lavori di completamento di questa chiesa venissero affidati alla stessa maestranza che troviamo attiva a Ghilarza. Se in essa mutano nel prospetto le proporzioni osservate nelle precedenti chiese, e ciò per il fatto stesso che erano condizionate ed obbligate dallo sviluppo del primo impianto, coincidono con le forme di quella anzitutto l'insopprimibile esigenza del colore, inserito ovunque ed in ogni modo, e poi le formule del dettaglio come, fra tutte, la modanatura della cornice di coronamento, eguale a quelle del S. Palmerio e del S. Antonio; con pianetto, cioè, e guscio. La riprova della cennata paternità viene però dalle archeggiature salienti del frontone posteriore, costruito in questa circostanza assieme a tutta la parte alta della navata, alcune delle quali mostrano,

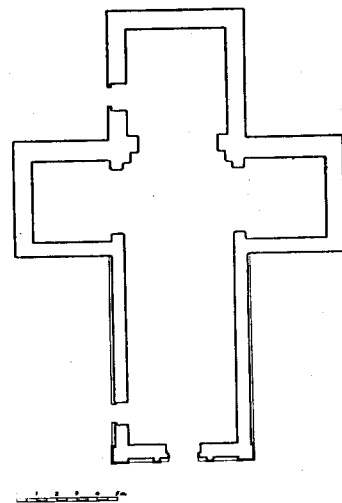


Fig. 39
Ghilarza - S. Palmerio

Tavv. CLIII a,
CLII a

Tavv. CLIII b,
CLII b

Tav. XCIX

Tav. C

come veduto negli altri casi, ghiera interna a tutto sesto e ghiera esterna, appena segnata, archiacuta. Appaiono qui, in una delle prime edizioni, mensole strette ed allungate, dalla modanatura molto tormentata, quali potranno poi rivedersi in altri edifici sardi del Duecento inoltrato.

11. — Rileggere a questo punto la descrizione della Cattedrale romanica di Oristano⁶⁸⁾ lasciataci dallo storico del Seicento Giorgio Aleo,⁶⁹⁾ varrà quanto convincersi della sua costruzione ad opera dei maestri di cui stiamo seguendo l'annosa operosità. Scrive l'Aleo: « *Esta Iglesia muestra ser obra de Pisanos, como las demas Cathedrales de la Isla; trazaronla espaciosa, alta y capaz, en forma de cruz, con tres naves que las dividen dos ordines de columnas de una pleza de piedra muy fuerte, con sus arcos de selleria, que sustentan las paredes y el maderaje del texado de la misma iglesia; toda la obra, dentro y fuera, es de cantos quadrados de color blanco colorado y negro, entreverados con tal arte y primay que muestra aver sido edificio y obra real muy vistosa, costosa y primorosa* ». L'esplicito accenno alla dicromia degli apparecchi, tipica di questa maestranza, ed il fatto che questa maestranza risulti attiva nella zona, come a Ghilarza e Milis, suggerisce intanto il sospetto che non debba esser rimasta estranea alla costruzione del maggior tempio dell'Arborea.⁷⁰⁾ Questo sospetto diviene però certezza quando si ricordi che nell'unico resto di quella chiesa, e cioè nei battenti bronzei che ne adornavano le porte,⁷¹⁾ la data di costruzione della copertura, e di costruzione delle stesse porte, viene indicata nell'anno 1228. Le iscrizioni⁷²⁾ apposte sui due battenti dicono difatti:

✠ AD HONOREM DEI ET BEATAE MARIAE ET IVDICIS
MARIANI PLACENTINVS NOS FECIT ET COPERTVRAM MCCXXVIII

✠ ARCHIEPISCOPVS TROGOTOREVS NOS FECIT ET COPERTVRAM
ECCLESIAE

Siamo in tal modo in grado non soltanto di fissare al 1228 la costruzione della Cattedrale di Oristano e di conoscere il nome di uno degli artefici della nostra maestranza, ma anche di indicare l'epoca del completamento del S. Paolo e della costruzione del S. Palmerio ed, infine, di riflesso, di confermare, e contenere entro quella data, tutte le datazioni precedentemente proposte, per via di confronti stilistici, per gli edifici della medesima corrente dislocati nell'Anglona e nel Logudoro.

12. — Tutti i fatti sinora osservati si sono mostrati come frutto di risonanza o propaggini di nuclei d'irradiazione costituiti tra il settimo e l'ultimo decennio del secolo XII nel Settentrione della Sardegna ed in esso, prevalentemente se non esclusivamente, nella fertile vallata del Logudoro. Esauritasi intorno alla metà di quel secolo l'attività edilizia vittorina, il Meridione segna invece una battuta d'arresto ed occorre di fatto raggiungere

i primi anni del Duecento per trovare i segni di una ripresa poi però tanto bene continuata fino a tutta la prima metà del secolo successivo da rovesciare quasi nettamente i rapporti tra Nord e Sud fin qui notati.

Quanto più nel Meridione, tra Due e Trecento, si costruiva, tanto meno sembra si costruisse nel Settentrione. Le cause di questo opposto comportamento possono essere trovate, per il Meridione, nel contrarsi della egemonia vittorina,⁷³⁾ nella più profonda e vivace parte presa dal Comune e dalle famiglie dei maggiori di Pisa e Genova alla vita dei Giudicati di Cagliari e d'Arborea; nella maggiore indipendenza dell'episcopato dalle influenze e dalle pretese degli ordini regolari ed, infine, per l'Arborea, nell'assurgere di questo Giudicato al rango di potenza politica di reale peso. Per il Settentrione, invece, nella saturazione raggiuntasi con la grande attività edilizia del secolo XII e nella stasi segnata dal movimento immigratorio di nuovi ordini religiosi.

L'avvio ad una ripresa si manifesta nel Meridione, oltre che con le già indicate opere del Giudicato di Arborea, con la costruzione, in quello di Cagliari, della nuova Cattedrale di questa città, ed ancora con quella delle Cattedrali di Tratalias e di Suelli. Occorrerà quindi esaminarle partitamente per vedere a quale stregua queste nuove fabbriche si costruissero e come vi si riflettessero le mutate condizioni ed i nuovi orientamenti del gusto sia dell'Isola come della terraferma.

13. - Tra il 1669 ed il 1702 l'antica chiesa di S. Maria di Castello⁷⁴⁾ in Cagliari, minacciando rovina, venne in gran parte demolita e ricostruita⁷⁵⁾ nelle forme che tuttora conserva, ma dalle descrizioni di quegli storici del Cinque e del Seicento che ebbero a vederla prima che venisse distrutta⁷⁶⁾ e da quanto in quella circostanza venne risparmiato, è ancora possibile farsi un'idea di quel che la chiesa originaria potesse essere. All'uopo occorre non tener conto, per il momento, dei bracci del transetto, i quali, pur essendo medioevali, mostrano di essere stati aggiunti al nucleo primitivo in un secondo e più tardo tempo, e fermarsi soltanto alle cennate descrizioni e ad altri frammenti delle strutture d'origine. Queste strutture sono rappresentate principalmente dal campanile, ubicato a fianco alla facciata, contro il lato settentrionale, e da parte dello stesso muro di facciata. Quest'ultimo è ancora fornito, verso l'interno, dei tre portali, tutti lunettati, ma all'esterno soltanto dell'architrave marmoreo che adornava il portale centrale.

Il rilievo delle tracce delle articolazioni di superficie eseguito dopo la demolizione del rivestimento marmoreo barocco soprammesso nel 1702 al muro romanico, ha peraltro consentito di restituire il partito di composizione di questa facciata,⁷⁷⁾ la quale dovette quindi avere i tre portali rialzati su una gradinata, inquadri tra le lesene che dividevano il primo ordine in cinque specchi. Le lesene, di sezione rettangolare, erano impostate su alto zoccolo, provvisto di copertina a smusso, e dovevano essere raccordate sull'alto da ampie archeggiature secondo un ritmo ed un garbo che vennero ripresi nel prospetto della vicina Cattedrale di Dolianova, iniziata con uno schema uguale a quello di Cagliari ed ultimata prendendola a modello. Oltre queste archeggiature correva una

Tav. CLIV

Tav. CLV

cornice rettilinea di cui, nella cennata circostanza, venne trovato un frammento ancora *in situ* perchè incastrato nella lesena comune al prospetto ed al campanile, lesena non modificata in occasione dei lavori di trasformazione condotti nel Seicento. Sopra questa cornice si elevava il corpo centrale, corrispondente alla navata di mezzo, staccato rispetto alle navatelle come suggerisce la scarsa inclinazione della cornice del semifrontone della navatella settentrionale anch'essa trovata ancora in parte *in situ* nella cennata lesena. Se a queste indicazioni si aggiunge quanto risulta dalle ricordate descrizioni, si può pensare che dietro questa facciata si sviluppasse una chiesa a tre navate, divisa in cinque campate da archi su colonnati, provvista di una sola abside e coperta di legname nella nave di mezzo e nei collaterali.

Lo schema di questo organismo è comune a molte chiese toscane della seconda metà del secolo a cominciare da quelle pistoiesi del genere del S. Andrea e del S. Bartolomeo in Pantano, per finire alle altre della Pieve di S. Cassiano nei dintorni di Pisa, di S. Paolo all'Orto e di S. Michele agli Scalzi nella stessa Pisa. In Sardegna, anche se coperta da volte su pilastri ed anche se con un solo portale, uno schema simile, specialmente per quanto riguarda la facciata e l'innesto del corpo centrale, verticale su quello inferiore orizzontale, ha mostrato la chiesa di S. Pietro di Sorres, derivata, come si è detto, dai cennati precedenti pistoiesi. Su uno schema analogo fu forse impiantata, prima del 1170, la facciata della Cattedrale di Dolianova. Relazioni soltanto generiche sembrano, dunque, collegare entro un medesimo orientamento la facciata della Cattedrale di Cagliari e tutti questi monumenti; tuttavia queste relazioni si faranno specifiche, specie col S. Pietro di Sorres, quando si osservi che anche la Cattedrale cagliaritana ebbe soluzioni formali in senso nettamente coloristico. Ciò viene confermato e dal sapersi che l'arco di scarico del portale centrale era a conci bianco-neri e dal grande numero di formelle intarsiate che si vede murato nel braccio nord del transetto e che per certo proviene dai fianchi della chiesa primitiva quando dovettero essere aperti in breccia per consentire l'aggiunta del transetto.⁷⁸⁾ Formelle simili furono, del resto, trovate in opera nella stessa lunetta del portale centrale. Ora, se si osserva che i motivi di tarsia geometrica di questi frammenti — a scacchiere, a rombi, con fiori a quattro petali o rosette incluse in cerchi — sono identici a quelli in opera nelle archeggiature dei fianchi del S. Pietro di Sorres, si avrà allora argomento per non escludere che possano esservi state relazioni tra le forme dell'una e quelle dell'altra chiesa.⁷⁹⁾ A Cagliari lavorarono però maestri di cui nè a Sorres e neppure in altri edifici dalla Sardegna è possibile trovare traccia. Ciò è documentato dall'ornato di due architravi di cui uno è ancora in opera nel portale centrale e l'altro, rinvenuto in occasione della demolizione del prospetto barocco, è custodito nel Museo Diocesano. Il primo ha fregio con foglia d'acanto diritta al centro e con ampi girali includenti rosoni e cespi di foglie diritte e rovesciate disposti ai lati; il secondo mostra invece due leoni accomunati in una sola testa e girali egualmente svolti e modellati nelle due bande. Sia l'uno come l'altro hanno eguale incorniciatura con fusto ondulato dal quale si dipartono gruppi di foglie d'ulivo. Se per la composizione questi fregi mostrano

Tavv. CLVI a,
CCI

Tav. CXXIX b, c

Tav. CLVI a

Tav. CLVI b

di discendere da quelli in tutto analoghi delle porte occidentale e meridionale⁸⁰⁾ del Battistero pisano, nonchè dagli altri, parimenti classicheggianti, della porta di S. Ranieri di quel Duomo⁸¹⁾ e del portale centrale della chiesa di S. Maria Forisportam di Lucca,⁸²⁾ per la modellazione, con bordi spinosi ed aguzzi, e per la tecnica, esuberante di trapanature, si collegano meglio alle colonne del portale orientale del Battistero.⁸³⁾ Questi stessi confronti porterebbero alla fine del XII secolo la datazione di questi frammenti, e, quindi, supponibilmente, dell'intero organismo della chiesa originaria se a ciò non si opponesse il carattere dell'ornato delle cornici, che si è detto a tralci d'olivo disposti in andamenti acutamente seghettati, ornato che non trova riscontro nei citati modelli di fine secolo e che, difatti, sente più il gotico che il classico od il neobizantino. Un ornato simile, dopo una significativa apparizione nel S. Antimo di Castelnuovo dell'Abate,⁸⁴⁾ non si rivede che in capitelli della Cattedrale di Massa Marittima, costruita soltanto tra il 1228 ed il 1267.⁸⁵⁾

A quella datazione si opporrebbe del resto anche il campanile che mostra, nelle ampie monofore ogivali, una età più avanzata della fine del secolo XII e che nell'associarsi di motivi romanici con altri gotici, sta in posizione perfettamente analoga a quella tenuta dall'ornato degli architravi.

La primitiva chiesa di S. Maria di Castello sarà allora da ritenere eseguita già entro il secolo XIII.

Se in essa, per un verso, ristagnano motivi già apparsi nell'Isola, ma a quell'epoca in via di eliminazione nella terraferma, appaiono, per altro verso, innesti di formule decorative e strutturali più recenti ed aggiornate. Si verificherebbe, cioè, un caso analogo a quello documentato dal corpo aggiunto del S. Antioco di Bisarcio nel quale si videro coesistere, in una amalgama peraltro risolta, le maniere più contrastanti, dovute all'associarsi di maestri di disparata formazione ed in stadi culturali diversi; come a Cagliari confermerebbero altri elementi di fregio a girali ed una formella con figura di grifo, tutti murati nei bracci del transetto, e che parlano ancora del gusto proprio alla fine del secolo XII.

Un singolare ritrovamento permette di conoscere, con ogni verosimiglianza, il nome dell'autore degli architravi poichè in occasione di lavori di restauro condotti di recente nella ex-Cattedrale di Dolianova, comune molto prossimo a Cagliari, venne liberato dall'intonaco un frammento di cornice⁸⁶⁾ messo in opera all'imposta del semicatino dell'abside, costruita fra il 1261 ed il 1289, e quindi evidentemente di recupero, frammento nel quale oltre un tralcio a foglie d'ulivo identico a quello delle cornici degli architravi di Cagliari, figura, capovolta, la seguente iscrizione:

M(AGISTE)R BONANVS

La somiglianza tra i due ornati è tale da implicare una medesima esecuzione ed allora la partecipazione di questo Bonanno a lavori per l'una e l'altra chiesa. Chi poi il Bonanno fosse e se nello stesso possa riconoscersi l'autore nel 1180 delle

perdute imposte bronzee della Cattedrale di Pisa, nel 1186 delle altre di Monreale ed, infine, ai primi del Duecento, di quelle della porta di S. Ranieri, ⁸⁷⁾ è problema che, allo stato delle nostre conoscenze sull'ultima attività del grande modellatore, non può avere altra soluzione che negativa tanto diverse le forme di questo architrave si rivelano rispetto a quelle dell'ultima opera nota, e del resto di tutte le opere, del Bonanno *civis pisanus*. Certo, sorprende la analogia di questi rilievi con quelli dell'altro architrave messo in opera nella porta di S. Ranieri, forse quando vi si collocavano le citate imposte, e tuttavia l'assenza a Pisa di motivi franco-gotici nonchè la diversità esistente tra quell'architrave e quelle imposte inducono a dissociare in diverse personalità l'unico nome ed allora a fare del Bonanno di Dolianova soltanto un omonimo dell'altro di terraferma.

14. - Cade in anni prossimi a quelli nei quali si metteva mano alla chiesa di S. Maria di Castello la costruzione della ex-Cattedrale di S. Giorgio ⁸⁸⁾ di Suelli (Provincia di Cagliari) anch'essa rimaneggiata e modificata, ma in età aragonese, e della quale tuttavia

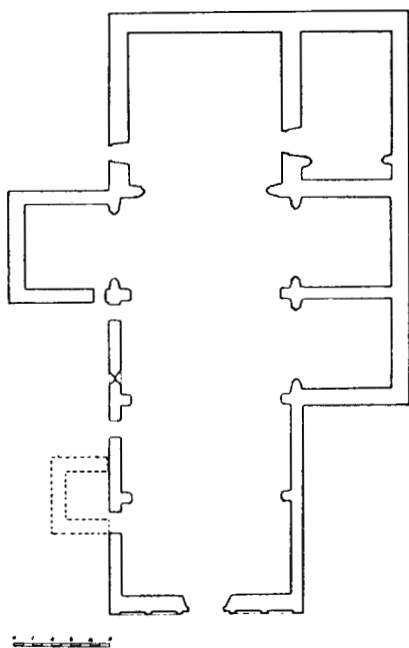


Fig. 40 - Suelli - S. Giorgio

restano strutture di una certa rilevanza. Appaiono pertinenti alla chiesa d'origine, sorta a fianco ad un santuario a croce greca, che per la forma della lanterna ricorda singolarmente il S. Salvatore di Iglesias, il tratto del fianco a mezzogiorno nel quale è aperta una monofora archiacuta; il corrispondente tratto del fianco a settentrione che mostra altra monofora, ma decorata in chiave con una aquila, un bel portale e tutta la teoria degli archetti poggiati su mensole. Sopravvivono, poi, la lesena di sinistra del prospetto con cornice dal solito fregio a foglie e caulicoli sulla quale poggia il primo degli archetti che dovevano inquadrare il portale ed, infine, il tratto del campanile che comprende la cella inferiore, coperta da volta a botte, ed i primi due ordini di luci archiacute, obliterate in basso e foderate in alto da altro arco. Il paramento, intieramente monocromo, è di perfetta esecuzione ma, in questo caso, con filari sottili alternati ad altri molto più alti e quindi, di

Tav. CLVII a

nuovo, con particolare attenzione rivolta al gioco dei giunti. Gli archetti hanno scarsissimo oggetto e sono modanati con pianetto, gola diritta e listello. Il portale del fianco ha arco di scarico rialzato su piedritti e mensole di profilo sinuoso, una delle quali ornata da un tralcio a girali includenti fogliette trifide e l'altra con eguali foglie ed una figura di volatile. La ghiera dell'arco ha anch'essa ornamentazione fitomorfica simile a quella delle mensole.

Le strutture descritte hanno forme nuove, unitariamente concepite, e mostrano un possesso dello stile così sicuro e disinvolto da potersi ritenere eseguite da una maestranza mai prima d'ora apparsa a questo esame e quindi, probabilmente, appena immigrata nell'Isola. Nel caso appena immigrata, si può aggiungere, da Pisa tanto le forme di queste strutture mostrano di discendere da quelle del gruppo di chiese pisane che, movendo dalla Pieve di S. Cassiano, giunge al S. Michele agli Scalzi. Come in queste chiese così a Suelli, ritornandosi quasi, per atteggiamento arcaistico, alla pausata purezza di linee ed al gusto delle superfici proprio degli inizi del secolo, le inflessioni della forma sono ridotte al gioco di lievissimi scarti chiaroscurali; l'ornato è contenuto e ridotto al minimo; il colore è soppresso; gli apparecchi sono deliberatamente curati; le modanature sono schiacciate e compresse e, fatto significativo, le stesse ghiera degli archi anzichè essere tenute in risalto sono ricacciate entro il piano delle pareti. Accostare il fianco nord della chiesa di Suelli, ad esempio, alla tribuna della Pieve di S. Cassiano, ⁸⁹⁾ varrà allora quanto ritrovare lo stesso clima tanto più che nell'una come nell'altra si vedono affiorare le prime interpolazioni di monofore gotiche.

Tav. CLVII b

Altre citazioni pisane di fine secolo, per vero di gusto più pittorico, si vedono nella cella inferiore del campanile dove la volta poggia su sporgenti cornici impostate su mensole di forte rilievo modanate in tori, volute, cartocci e decorate di figure zoomorfiche ed umane.

Tav. CXXXVIII a

Qui il gusto è diverso ed è quello che dalle parti biduinesche, e cioè alte, della facciata del Duomo, ⁹⁰⁾ discende fino alle chiese di S. Paolo a Ripa d'Arno e di S. Paolo all'Orto ed, in Sardegna, nell'alto di quel corpo aggiunto del S. Antioco di Bisarcio che tanti punti di contatto mostra di possedere con questa particolare decorazione. Poichè queste differenze, peraltro tra opere contemporanee, implicherebbero un eclettismo che l'assoluta coerenza linguistica delle strutture della chiesa rifiuta, varrà a spiegarle il concetto della divisione dei compiti dovendosi allora riferire ad un artefice questa decorazione e ad altro tutto il resto, compreso lo stesso campanile che bene si associa alla chiesa per il ripresentarsi delle luci archiacute: artefici che venivano dallo stesso ambiente, nella varietà delle sue manifestazioni, e da sue propaggini insulari, e che quindi potevano bene trovare un punto d'intesa anche quando le personali inclinazioni differivano. Queste relazioni vengono saldate e confermate da una cronologia, questa volta, sicuramente deducibile dal tenore di un documento: fra i testimoni di un atto ⁹¹⁾ rogato il 7 settembre 1215 figura infatti un « *Gontim Pruzza qui fraigat a Santu Iorgi* ». Fosse costui un manovale od uno dei maestri, è certo che nel 1215 si dava mano a costruire questa chiesa con le forme che si son vedute e gli inserti gotici che si sono notati; il che induce a riflettere sulla possibile cronologia della prima chiesa di S. Maria di Castello il cui campanile, ubicato in posizione pressochè analoga a quella del campanile di Suelli, e quindi fuori, da quello di Dolianova, infrequente, mostra nell'alzato motivi gotici così simili a quelli testè osservati, da potersi pensare eseguito in anni non di molto discosti.

15. - Al contrario delle precedenti la chiesa, anch'essa ex-Cattedrale, di S. Maria di Tratalias (Provincia di Cagliari) è conservata per intero e bene e come quella di Cagliari trattiene spunti e motivi del capostipite dell'architettura romanica isolana della seconda metà del secolo XII e cioè della chiesa di S. Pietro di Sorres.⁹²⁾

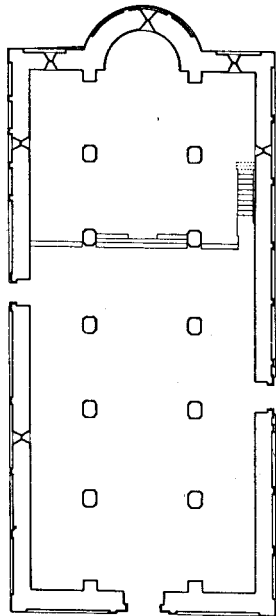


Fig. 41
Tratalias - S. Maria

Non è coperta di volte, ma anzi per intero di legname e tuttavia, com'è a Sorres, ha le navate divise da pilastri. Gli spazi delle singole navate sono molto stretti, allungati e sentiti verticalmente con una sensibilità che è già pregnante di presentimenti gotici.

Le analogie si estendono anche ai particolari poichè, anche se abbiano maggior frequenza e più vigoroso chiaroscuro, discendono da quelle di Sorres le modanature degli archetti; dalle foglie riverse inquadrare tra caulicoli delle cornici dei pilastri della prima chiesa, quelle, eguali, delle ghiera dei portali dell'altra; come sviluppo dai timidi accenni ogivali di Sorres si pongono la tendenza al sesto acuto di tutti i portali dalla lunetta ancora quasi semicircolare e la bifora che si vede aperta sull'abside.

In tutti i motivi tratti dal S. Pietro, come del resto in ogni altra parte, il processo di transizione al gotico appare più deciso ed accelerato cosicchè il verticalismo è più spinto ed il frazionamento degli spazi più marcato, tanto che le campate da cinque

che erano a Sorres qui divengono sei; i pilastri perdono la sezione cruciforme per acquistare quella ottagonale;⁹³⁾ i profili delle cornici si fanno più mossi e, nella ricerca di effetti pittorici, più tormentati; i capitelli delle lesene, giusta quanto si vede anche in terraferma, si sfilano e si allungano; le mensole si adornano di coppie di foglie aguzze ed uncinata ed infine, il rosoncino, ancora un oculo, osservato nel finale della chiesa di Sorres, si espande e si dilata fino ad occupare tutta la zona centrale della specchiatura superiore e ad imporsi come elemento chiaroscurale predominante nella composizione dell'intero prospetto.

Se, per questi elementi, può dunque constatarsi una crescita dei sentori del gotico, la perdita del colore di Sorres e quindi la generale monocromia degli apparecchi, congiunta ad una maggiore stringatezza e plasticità di tutte le articolazioni di superficie, indicano altre esperienze che possono pensarsi maturate a contatto con opere ancora essenzialmente romaniche quali, ad esempio, la non lontana chiesa di S. Maria di Uta. Da questo edificio appaiono infatti suggeriti il ritmo, la frequenza ed il risalto delle archeggiature esterne, la composizione del primo ordine del prospetto e quella della parte inferiore della tribuna. La rifusione, per un caso di affinità elettiva, di quelle diverse ma non contrastanti maniere poteva avvenire in modo del tutto agevole e spontaneo dato che si

Tavv. CLXII,
CXXXVI *a*

Tavv. CLXIII,
CXXXIX *b, c*

Tavv. CLXIII,
CXXXIII *a*

Tavv. CLXIV *a*
CLIX

Tav. CLXI

Tav. CLVIII

trattava, in sostanza, di riunire entro una sola opera i modelli delle due correnti francesi del secolo XII, l'una di veicolo cistercense e l'altra di importazione vittorina. Chi aveva visto le archeggiature di Sorres poteva comprendere quelle di Uta, e quindi integrare l'una con l'altra esperienza. Il risultato di un simile, quasi fatale, incrocio non poteva peraltro essere più fuso ed amalgamato di quanto la chiesa di Tratalias non mostri, tanto quei diversi elementi appaiono posseduti, assimilati e sciolti in una risultante che è al tempo stesso rispettosa dei dati della tradizione e sensibile al clima dell'epoca in cui si verifica.

Le due correnti francesi, fin qui separate e distinte, vengono a confluenza puntualizzandosi in un clima che è condizionato dai sentori del gotico e che quindi le storicizza e rinnova.

Tavv. CLVIII, CLXV Poichè ogni aspetto di questa chiesa è coerente ed organico, desta sorpresa vedere interrotta la purezza di linee del frontone anteriore dalla scala a sbalzo, che ne continua altra incastrata nel retrospetto ed in piccola parte del fianco meridionale, lì collocata con alquanto improntitudine per assicurare l'accessibilità alle coperture; ma non si sa mai quanta parte, in queste prodezze, abbiano i committenti specie quando si tratti di opere che per loro stessa natura denuncino preoccupazioni pratiche e l'assillo dell'economia. Comunque, tolto questo neo, la chiesa venne su, semplice e bella, in anni che i già lumeggiati caratteri indiziano con chiarezza e che un'epigrafe⁹⁴⁾ permette di localizzare con assoluta precisione:

Tav. CLXVI a

✠ FVNDATVM EST ANNO
D(OMI)NI MCCXIII MENSE IVNIO SVB PRESV
LE MARIANO SARDO HVIVS FA
BRIC(A)E COADIVTORE ATQVE
CONSVMATORE SM. R. SI. C. B.

Tav. CLXVI c Se la chiesa venne fondata nel 1213 non potrà allora che riferirsi alla traslazione da altra chiesa dei resti dei vescovi Alberto, ricordato nel 1122, ed Aimò, citato nel 1163, la seguente altra iscrizione⁹⁵⁾ oggi a fianco ad una croce, nell'attico del prospetto:

✠ HIC IACENT HVIVS AV
L(A)E PR(A)ESVLES DVO BON(A)E
MEMORI(A)E AIMVS VIDELICET
ET ALBERTVS SANCTISSIMI

E si riferirà allora al pulpito, ancora in opera nel Seicento, la terza tra le iscrizioni⁹⁷⁾ Tav. CLXVI *b*
che corredano l'edificio:

✠ ANNO D(OMI)NI MCCLXXXII: D(OMI)N(V)S MV(R)DAS
(C)VS EP(ISCOPV)S SVLCIENSIS D(E) DOMO SISMVNDORVM
D(E) PISIS ME FECIT FABBRIC
ARI P(ER) MAGISTRVM GVAN
TINVM CAVALLINVM (D(E)
STANPACE.

La costruzione dovette però andare alquanto per le lunghe perchè il portale del fianco nord, che ha arco gotico decisamente pronunziato e che appare aperto in un tratto di muro con paramento diverso da quello delle altre parti della chiesa, mostra forme più mature e trova difatti riscontro in quello della Pieve di Talciona, presso Poggibonsi, che reca la data del 1234.⁹⁸⁾ Tav. CLXIV *b*

1) Sulle vicende politiche della Sardegna in questo periodo si confrontino: E. BESTA, *La Sardegna*, cit., vol. I, pagg. 120-226; D. FILIA, *La Sardegna*, cit., vol. II, pagg. 45-109.

2) G. SPANO, *Notizie storico-critiche intorno all'antico episcopato di Sorres, ricavate da un autografo manoscritto del sec. XV*, Cagliari, 1858; D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 177 e segg. (attribuzione indiscriminata al secolo XII); W. BIEHL, *art. cit.*, pag. 22; D. SCANO, *Le chiese*, cit., pag. 72; C. ARU, *La chiesa di S. Nicola di Silanos*, cit., pag. 9 dell'estratto (attribuzione ai primi del XII secolo); W. ARSLAN, *La chiesa di S. Lorenzo*, c. t., pag. 141 e segg. (attribuzione dell'intero edificio ai primi decenni del secolo XIII); M. PASSERONI, *Per alcuni problemi riguardanti la chiesa di S. Pietro di Sorres*, in *Studi Sardi*, X-XI (1952), pag. 469 e segg. (discriminazione di parti più antiche da altre più recenti ed attribuzione di queste ultime ai primi del secolo XIII).

3) Cfr. prima, pag. 76 e segg.

4) M. SALMI, *L'architettura*, cit., pag. 17.

5) *Id.*, *ibidem*, pagg. 17, 48, n. 42, tav. 123.

6) *Id.*, *ibidem*, tav. 123.

7) *Id.*, *ibidem*, tav. 124.

8) Sul motivo delle mensole e sui precedenti laziali del IX secolo cfr. M. SALMI, *L'architettura*, cit., pag. 46, n. 40. Osservo tuttavia che questo motivo, quale si vede nel San Sepolcro e nel S. Giovanni Fuorcivitas, sembra riprendere vitalità per influenza della Francia dove, specie nel Mezzogiorno, è diffuso e normativo. Cfr. M. GROMORT, *L'architecture*, cit., vol. I: Abbazia di Montmajour (tav. 14); Cappella di Fort-Saint-André (tav. 20); chiesa di S. Maria del Thor (tav. 26); Abbazia di Sénanque (tav. 29); Abbazia di Silvacane (tav. 58). Una cornice simile si trova, per influenza francese, anche in Santa Maria di Vezzolano; cfr. A. K. PORTER, *op. cit.*, vol. III, pag. 539 e segg., tav. 236, 1.

9) M. SALMI, *L'architettura*, cit., tav. 122.

10) R. PAPINI, *Pisa*, cit., pag. 240, n. 263.

11) C. CALZECCHI, *Sculture romaniche del Duomo di Pistoia rinvenute durante i recenti lavori*, in *Le Arti*, II (1939-40), pag. 104 e segg.

12) R. PAPINI, *Pisa*, cit., pagg. 229, 224.

13) M. SALMI, *L'architettura*, cit., tav. 112.

14) *Id.*, *ibidem*, tav. 120.

15) La chiesa è stata restaurata nel 1895, come risulta da fotografie precedenti al restauro tav. CXXII a, b con radicali interventi nelle modanature e nelle tarsie del prospetto le quali vennero per intero fatte *ex-novo*, asportando e disperdendo quanto ancora rimaneva delle antiche. Dal confronto fra dette fotografie e l'attuale prospetto risulta: 1) che nel primo ordine modanature,

ornat. e tarsie vennero rifatte sui modelli delle antiche; 2) che nel secondo ordine, mentre vennero riprese sulle indicazioni di resti abrasati e corrosi le modanature del primo, secondo, terzo e settimo archetto a contare da sinistra, vennero viceversa inventate quelle dei rimanenti. Vennero poi rimosse, ed andarono disperse, le colonne ed i capitelli e sia le prime come i secondi vennero rifatte *ex-novo* forse sul modello della colonna rimasta a sinistra. In luogo dei due pilastri, di antico restauro, che incorniciavano la bifora, vennero collocate altre nuove colonne disegnate per l'occasione. Il campo dell'archetto centrale venne dotato di un motivo a tarsia di cui non risulta traccia all'esame della fotografia; 3) che vennero eseguite integralmente *ex-novo* tutte le ghiera del terzo ordine del falso loggiato senza che si possa dire se gli elementi d'origine fossero tali da consentire la ricostruzione attuata; 4) che mancava il clipeo del timpano essendone però visibile la sede. Esso venne rifatto ad imitazione dell'altro sopravvissuto nel frontone posteriore; 5) che interventi di egual genere ebbe a subire anche tale frontone, giunto al restauro privo delle colonne e dei capitelli e viceversa integrato con colonne di disegno analogo a quelle del secondo ordine del prospetto.

16) M. GROMORT, *op. cit.*, vol. III, tav. 76 e segg.

17) La relazione, quanto alle volte, è stata osservata da C. ARU, *La chiesa di S. Nicola*, cit., pag. 8 dell'estratto, ma traendone conseguenze contrarie a quelle che qui si crede di poter proporre.

18) W. ARSLAN, *art. cit.*, pag. 143, n. 14, e G. VIGNI, *L'architettura del Duomo di Grosseto*, in *Rivista d'Arte*, XX (1939), pag. 43 e segg.

19) Per la bibliografia cfr. prima, pag. 134, nota 26. Si noti che lo SCANO, *Storia*, cit., pag. 211 attribuisce il portico al secolo XIII e che lo ARSLAN, *art. cit.*, pag. 142 lo ritiene « di poco posteriore » alla chiesa, riferita alla seconda metà del secolo XII.

20) M. SALMI, *L'Architettura*, cit., pag. 40, n. 26, pagg. 10, 38, n. 24; C. L. RAGGHIANI, *art. cit.*, pag. 172, nota 1.

21) T. CASINI, *Iscrizioni*, cit., n. 37, pag. 337 e segg.

22) Vedili elencati in P. VERZONE, *S. Salvatore di Ravenna*, in *Palladio*, II (1938), pag. 205 e segg.

23) A. K. PORTER, *op. cit.*, vol. II, pag. 108 e segg., tavv. 157, 158 (Novara); P. VERZONE, *art. cit.*, pag. 207 (Vercelli).

24) M. GROMORT, *L'architecture*, cit., rispettivamente vol. II, tav. 15; vol. III, tav. 29 e tavv. 73, 77; DEHIO UND BEZOLD, *Die Kirchliche Baukunst des Abendlandes*, Stoccarda, 1891, vol. III, tav. 252, figg. 2, 3; tav. 284.

25) I. GAVINI, *op. cit.*, vol. I, pag. 212 e segg.
 26) C. ENLART, *Manuel*, cit., pag. 493; R. DE LA-
 STEYRIE, *op. cit.*, pagg. 231 e seg., 370.
 27) M. AUBERT, *op. cit.*, pag. 246.
 28) M. SALMI, *L'architettura*, cit., tav. 101.
 29) R. PAPINI, *Pisa*, cit., pag. 12.
 30) ID., *ibidem*, pagg. 224, 225 e tavola inter-
 calata.
 31) ID., *ibidem*, pag. 225.
 32) M. SALMI, *L'architettura*, cit., tav. 115.
 33) ID., *ibidem*, tav. 111.
 34) ID., *ibidem*, tav. 136.
 35) ID., *ibidem*, tav. 217.
 36) ID., *ibidem*, pag. 43, n. 33, tavv. 64, 65.
 37) Cfr. prima, pag. 77 e seg.
 38) M. SALMI, *L'architettura*, cit., pagg. 20, 50,
 51, n. 50 e fig. 38.
 39) In occasione dei lavori di riattamento, più
 che di restauro, eseguiti tra il 1903 ed il 1906 si
 procedette alle seguenti sostanziali modifiche: 1) Venne per intero demolito e ricostruito il portico,
 come risulta da antiche fotografie (Tav. CXL),
 riducendone l'altezza per circa un metro e rifacendosi a nuovo, sul modello di quelli originari, i capitelli, le colonne, le cornici e le ghiera figurate, salvo in quella centrale un tratto che si lascia ancora riconoscere per antico. Il mutamento delle proporzioni ha dato al portico una cubatura assolutamente peregrina rispetto a quelle consuete tra i secoli XII e XIII in portici toscani (cfr. quello della Pieve di S. Paolo presso Lucca: M. SALMI, *S. Iacopo*, cit., pag. 492) sicchè il nuovo portico ha ingannato quanti se ne sono occupati ignorandone l'integrale manomissione moderna (P. TOESCA, *op. cit.*, pag. 558). Frammenti dell'ornato d'origine sono peraltro ancora custoditi nell'interno della chiesa; 2) Venne totalmente demolita e di sana pianta rifatta tutta la facciata, escluso il tratto compreso nel portico. Nel primo ordine del falso loggiato venne aperta una bifora in luogo di un precedente rosone. Vennero fatte *ex-novo* tutte le colonne e tutti i capitelli, forse sul disegno delle due sopravvissute nel frontone, peraltro anch'esse rifatte, come le tarsie e le scodelle maiolicate; 3) Vennero di sana pianta ricostruite tutte le archeggiature dei fianchi, dell'abside e del frontone posteriore; 4) Venne, infine, demolita fino al davanzale del primo ordine di bifore tutta la parte alta del campanile senza che si possa dire se le bifore e le trifore fossero restituite nelle forme d'origine oppure inventandone fusti, basi e capitelli.

Sugli affreschi dell'abside si confrontino: P. TOESCA, *Il Medioevo*, cit., pagg. 991, 1025, n. 10, 1037, n. 42 (attribuzione ai primi del secolo XIII ed a maniere laziali); ID., *Miniature romane dei secoli XI*

e XII, in *Rivista dell'Istituto di Arch. e Storia dell'Arte*, I (1929), fasc. I, pag. 72 (attribuzione a maniera umbro-laziale); E. BRUNELLI, *Appunti per la storia dell'arte in Sardegna*, in *L'Arte*, X (1907), pag. 364, n. 2 (attribuzione a pittore dell'Italia centrale, forse pisano).

40) M. SALMI, *Sant'Iacopo all'Altopascio*, cit., pag. 492 e segg.; ID., *L'architettura*, cit., pag. 17.

41) ID., *ibidem*, pag. 18, fig. 33.

42) ID., *ibidem*, pagg. 18, 43 n. 32, tav. 142.

43) ID., *Sant'Iacopo*, cit., pag. 483 e segg.

44) R. PAPINI, *op. cit.*, pag. 206.

45) M. SALMI, *La scultura romanica in Toscana*, cit., pag. 102; ID., *L'architettura*, cit., tav. 108.

46) ID., *Sant'Iacopo*, cit., pag. 508.

47) ID., *L'architettura*, cit., pag. 40, n. 23, data questo ed il portico del S. Antioco di Bisarcio alla fine del secolo XII od ai primi del XIII.

48) Sull'apparire ed il diffondersi di questo motivo vedasi P. TOESCA, *op. cit.*, pagg. 640, 677, n. 107.

49) D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 193 e segg. (fondazione entro la prima metà del secolo XI ed esecuzione del prospetto entro la prima metà del XII); C. ARU, *Recensione*, cit. pag. 242, e seg.; W. BIEHL, *art. cit.*, pag. 23; D. SCANO, *Le chiese*, cit., pag. 16.

50) A. SABA, *Montecassino e la Sardegna medioevale*, cit., pag. 35 e segg.

51) V. MOSSA, *Di un singolare accorgimento costruttivo in alcune chiese di Sassari*, in *Bollettino Tecnico del Circolo ingegneri ed architetti*, Cagliari, 1948, pag. 7.

52) M. PASSERONI, *art. cit.*, pag. 471.

53) M. SALMI, *L'architettura*, cit., tav. 214.

54) ID., *ibidem*, tavv. 114, 115.

55) ID., *ibidem*, tav. 114.

56) ID., *La scultura*, cit., pag. 103.

57) ID., *ibidem*, pagg. 102, 116, n. 13, 117, n. 22 e fig. 203; G. NICCO FASOLA, *Scultura romanica alla Mostra di Pisa*, in *Belle Arti*, I (1946-47), pag. 99, fig. 10. Una figurina analoga si vede sull'alto del fastigio del pronao di S. Antioco di Bisarcio, ma sfugge all'analisi per la sua altezza.

58) M. SALMI, *L'architettura*, cit., pagg. 16, 47, n. 41, 43, n. 32.

59) ID., *ibidem*, pag. 47, n. 41.

60) ID., *ibidem*, tav. 217.

61) D. SCANO, *Chiesa di San Pietro delle Immagini nell'agro di Bulzi*, in *L'Arte*, IV (1901), pag. 357; ID., *Storia*, cit., pag. 213 e segg. (distingue i resti di una prima chiesa da strutture eseguite per ampliarla, riferendo queste ultime al secolo XIII); C. ARU, *Recensione*, cit., pag. 243; W. BIEHL, *art. cit.*, pag. 23 (non ha fondamento l'asserzione che

appartenesse ai Vittorini di Marsiglia); D. SCANO, *Le chiese*, cit., pag. 80 e seg.

62) Cfr. prima, pag. 112.

63) L'unica filtrazione di nuovi motivi credo debba ravvisarsi nei capitelli delle colonnine del primo ordine del prospetto che mostrano singolari assonanze con quelli neobizantini del S. Michele agli Scalzi, datato, come si è detto, 1204. Cfr. al riguardo: M. SALMI, *L'architettura*, cit., tav. 242.

64) Cfr. prima, pag. 78 e segg.

65) G. SPANO, *Chiesa e badia di S. Michele di Salvenero*, in *Bullettino Archeologico Sardo*, IV (1858), pag. 114; D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 227 (senza assegnazione cronologica nè confronti stilistici).

66) D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 136 (immediata propaggine della chiesa di Santa Giusta); C. ARU, *S. Pietro di Zuri*, Reggio Emilia, 1926, pag. 35 (attribuzione alla prima metà del secolo XIII). Si avverta che l'attuale coro e le cappelle laterali costituiscono aggiunte più tarde.

67) Cfr. prima, pag. 120.

68) G. SPANO, *Oristano e la sua antica Cattedrale*, in *Bullettino Archeologico Sardo*, X (1864), pag. 160 e segg.; D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 315 e segg.; ID., *Le chiese*, cit., pag. 117.

69) G. ALEO, *Successos generales de la Isla y Regno de Sardeña*, Cagliari, 1684, vol. II, pag. 971.

70) Documenti citati da D. SCANO, *op. cit.*, loco cit., attestano peraltro la esistenza nella prima metà del secolo XII di una Cattedrale intitolata a Santa Maria sicchè deve pensarsi che i lavori eseguiti dalla maestranza in argomento riguardassero la ricostruzione dell'edificio o, quanto meno, un suo ampliamento.

71) D. SCANO, *Scoperte artistiche in Oristano*, in *L'Arte*, VI (1903), pag. 17; P. TOESCA, *op. cit.*, pag. 1105; M. SALMI, *La scultura*, cit., pag. 116; E. LAVAGNINO, *Il Medioevo*, cit., pag. 451; ID., *Trésor d'art du Moyen-Âge en Italie*, Parigi, 1952, n. 135.

72) T. CASINI, *Le iscrizioni*, cit., pag. 320 e seg., n. 15.

73) D. FILIA, *La Sardegna*, cit., vol. II, pagg. 46, 117.

74) G. SPANO, *Guida del Duomo di Cagliari*, Cagliari, 1856; ID., *Guida della città di Cagliari*, Cagliari, 1861, pag. 34 e segg.; D. SCANO, *La Cattedrale di Cagliari: una pagina di arte pisana*, Cagliari, 1902; ID., *Storia*, cit., pag. 251 e segg. (distingue un nucleo del XII secolo dal transetto aggiunto tra i secoli XIII e XIV); C. ARU, *Recensione*, cit., pag. 243 e segg.; W. BIEHL, *art. cit.*, pag. 24; D. SCANO, *Le chiese*, cit., pag. 92 e segg.; F. GIARRIZZO, *La chiesa di S. Maria di Castello*, in *Arte cristiana*, V (1928), fasc. 10, pagg. 3-19 dell'estratto (ritiene la chiesa fondata nel quinto decennio del secolo XIII, proseguita lentamente nel transetto ed ultimata entro

lo stesso secolo); C. ARU, *La chiesa di S. Pantaleo*, cit., pag. 28 (riferisce la fondazione alla seconda metà del secolo XII e l'ampliamento alla seconda metà del XIII); A. VICARIO, *Il restauro della Cattedrale di Cagliari*, in *Bollettino d'Arte*, XXX (1936-1937), pag. 475 e segg.; P. TOESCA, *Il Trecento*, Torino, 1951, pag. 84.

75) Su questi lavori si confrontino i citati studi del Giarrizzo e del Vicario.

76) G. F. FARA, *Chorographia Sardiniae*, Torino, 1836, pag. 81; F. VICO, *Historia general de la isla y reyno de Sardeña*, Barcellona, 1639, vol. I, pag. 99; S. ESQUIRRO, *Santuario de Caller y verdadera historia de la invencion de los cuerpos Santos, hallados en la dicha ciudad y su arzobispado*, Cagliari, 1624; G. ALEO, *Successos generales de la isla y Reyno de Sardeña*, Caller, 1684, pag. 522 e segg.; ID., *Historia cronologica y verdadera de todos los successos y casos particulares sucedidos en la Isla y Regno de Sardeña del año 1651 al año 1672*, Ms. della Biblioteca Universitaria di Cagliari, pag. 77 e segg. Trascrivo dall'Aleo (loc. cit.) la seguente interessante descrizione:

« Los Pisanos... fundaron... el edificio del nuevo templo en la parte mas eminente; y aunque por ser muy apretada la circunferencia del castillo no la pudieron labrar grande y espaciosa, como la grandezza de la Ciudad lo requeria, sin embargo, a demas de haver salido muy hermosa y rica, no le faltava la capacidad razonable. Trazaronla en forma de cruz, y para su fabrica se aprovecharon de los materiales de la Cathedral antigua cujos portales, que son de marmol fine, sirvieron y sirven para esta nueva, como tambien, las columnas de marmol muy grandes y mazizas, que eran ocho, y la dividian en tres naves y sobre de ellas cargavan los arcos y las bigas o cavallos armados con todo el maderaje de los texados, y para la fachada y parades tanto a la parte de dentro come de fuera sirvieron los demas cantos que la mayor parte eran tambien de marmol fine, como han permanecido y se ven patentes hasta el día de oy. Tenia cincs portales, los tres principales hazia el poniente, que por quedar en eminencia, para subir a ellos hisieron una grada o escalera con cinco escalones de marmol que corrian de cabo a cabo toda la fachada de la dita iglesia, como al presente se ven; otro portal tenia en el brazo derecho, que cae hazia el setentrion, y otro portal tenia en el brazo izquierdo hazia medio dia; edificaron tambien para las campanas una torre muy alta y fuerte a la parte de setentrion y a la parte de dentro assentaron como queda dicho quatro columnas por parte que dividian la nave de en medio de las collaterales y en la nave que estava a la mano derecha entrando havia quatro capilla: (*aragonesi*); y tres en la de la esquierda (*id.*); luego

seguía el cruzero, que llegava de la pared del Palacio Arzobispal hasta la del Seminario de los monaguillos; en el brazo derecho havia siete capillas y en el izquierdo quatro (*in parte aragonesi*). En la testera quedava el Presbiterio con el Altar Mayor y detras estava el choro y encima de la puerta principal a la parte dedentro de la iglesia y cara al altar mayor estava el organo ».

- 77) F. GIARRIZZO, *art. cit.*, pag. 12, fig. 14.
- 78) D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 275.
- 79) Cfr. prima, pag. 148 e segg.
- 80) R. PAPINI, *Pisa*, cit., pag. 229.
- 81) M. SALMI, *La scultura*, cit., fig. 148.
- 82) ID., *L'architettura*, cit., tav. 222.
- 83) ID., *ibidem*, tav. 108.
- 84) ID., *L'architettura*, cit., tavv. 254-257.
- 85) ID., *ibidem*, pagg. 18, 48, n. 44, tav. 246.
- 86) C. ARU, *La chiesa di S. Pantaleo*, cit., pag. 163, fig. 22.
- 87) V. MARTINELLI, *Bonanno Pisano scultore*, in *Belle Arti*, I (1946-47), pag. 272 e segg.
- 88) G. SPANO, *Antica chiesa di Suelli*, in *Bullettino Archeologico Sardo*, IX (1863), pag. 8 e segg.;

D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 341 (assegnazione al secolo XIII); B. R. MOTZO, *La vita e l'ufficio di S. Giorgio, vescovo di Barbagia*, in *Archivio Storico Sardo*, XV (1924), pag. 65.

- 89) M. SALMI, *L'architettura*, cit., pag. 47, n. 41, tav. 117.
- 90) ID., *S. Iacopo*, cit., pag. 508 e segg.
- 91) A. SOLMI, *Le carte volgari dell'archivio arcivescovile di Cagliari*, cit., pag. 33, n. 4.
- 92) D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 141 e segg. (attribuzione al settimo-ottavo decennio del secolo XII); C. ARU, *Recensione*, cit., pag. 239; D. SCANO, *Le chiese*, cit., pag. 239, P. TOESCA, *Il Medioevo*, cit., pag. 557 (attribuzione alla seconda metà del XII o ai primi del XIII secolo); W. ARSLAN, *art. cit.*, pag. 142 e seg. (riconosce nella epigrafe del 1213 l'atto di fondazione della chiesa).
- 93) W. ARSLAN, *art. cit.*, pag. 143.
- 94) T. CASINI, *Le iscrizioni*, cit., pag. 320, n. 14.
- 95) ID., *ibidem*, pag. 319, n. 13.
- 96) G. ALEO, *op. cit.*, vol. II, pagg. 433, 946.
- 97) T. CASINI, *Le iscrizioni*, cit., pag. 328, n. 27.
- 98) M. SALMI, *L'architettura*, cit., tav. 229.

CAPITOLO X

MAESTRANZE ARABE IN CHIESE MINORI DELLA SECONDA METÀ DEL DUECENTO

1. *Aspetti dell'architettura del Duecento.* - 2. *L'ampliamento della chiesa di S. Maria di Bonarcado.* - 3. *L'ampliamento del Santuario di Bonarcado.* - 4. *S. Pietro di Villamar.* - 5. *Restauri nella chiesa di S. Lussorio di Fordongianus.* - 6. *Il completamento della Cattedrale di S. Pantaleo di Dolianova.* - 7. *S. Gemiliano di Sestu.* - 8. *La chiesa di Villa S. Pietro.* - 9. *S. Michele di Siddi.* - 10. *S. Gemiliano di Samassi.* - 11. *S. Pietro di Quartu S. Elena.* - 12. *S. Stefano di Monteleone Rocca Doria.* - 13. *S. Barbara di Sassari.* - 14. *Il campanile della chiesa di S. Nicola di Sassari.* - 15. *Il prospetto della chiesa di S. Maria di Betlem di Sassari.*

1. - Dopo la grande fioritura manifestatasi tra la seconda metà del secolo XI e gli inizi del XIII, si può dire che la Sardegna non riesca più a trovare energie, uomini e neppure mezzi per dare degno seguito ad un fenomeno che, se si guarda alle condizioni dalle quali l'Isola usciva, appare poco meno che prodigioso.

La Sardegna è adesso tormentata da accese e convulse lotte di predominio tra le repubbliche rivali di Pisa e di Genova e da quelle città le più potenti famiglie si lanciano in gara per cercare di dividersi le spoglie di almeno tre dei quattro Giudicati. Salvo che nell'Arborea il potere politico si sposterà allora dalle mani dei dinasti locali a quelle delle repubbliche e dei signori continentali essendo le prime, come gli altri, intese a consolidare e poi sfruttare i conquistati dominî certo più di quanto non appaiano disposte a migliorarli od a favorirne le sorti.¹⁾ L'Isola allora si suddivide, si fraziona e si arma e difatti si cominciano a cingere di mura borghi e città, a rafforzare e moltiplicare i castelli,²⁾ a munire i porti. Di pari passo col frazionamento del potere si frazionerà allora e si distribuirà più minutamente anche la ricchezza, assottigliandosi il volume dei margini e riducendosi l'interesse ad impiegarli localmente. Se poi a questi fattori si aggiunge l'incipiente declino degli ordini monastici di regola benedettina, il tardo progredire della fortuna degli ordini mendicanti, nonchè l'orientamento in senso sempre maggiormente politico dell'attività del clero locale,³⁾ si avrà un complesso di cause che sembra già di per sé sufficiente a spiegare alcuni aspetti esterni di questa contrazione e della riduzione non soltanto della scala ma anche del numero degli edifici religiosi. La spiegazione non sarebbe però appagante se a questi fattori di natura strettamente politico-economica non si affiancassero anche quelli, intimi e predominanti, di ordine artistico e, primo fra tutti, lo stesso compiersi e concludersi del ciclo del romanico della Toscana, e cioè della terra dalla quale adesso provenivano, in prevalenza, i nuovi reggitori. Come è stato notato, Pisa non riesce,

alle soglie del Duecento, a portare a conclusione le chiese iniziate con larghezza di mezzi e piani ancora vistosi sul finire del secolo precedente;⁴⁾ non riesce, soprattutto — e lo stesso può dirsi di Lucca e Pistoia — a nutrire di nuova linfa e cioè a sviluppare ed aggiornare quel linguaggio che, proprio per la sua qualità e la sua originalità, aveva potuto diffondersi con tanta meritata fortuna in Sardegna, in Corsica e fin nelle lontane Puglie. La Sardegna resterà allora una terra nuovamente, a questi effetti, disponibile e difatti alla costruzione dei nuovi minuscoli edifici ai quali si riuscirà a dar vita non attenderanno, come nel sessantennio compreso tra il 1170 ed il 1230, maestranze prevalentemente toscane, ma, salvo qualche raro caso, artefici di altra provenienza, per solito di capacità e doti abbastanza limitate. Il quadro della storia dell'architettura di questo nuovo periodo sarà quindi incomparabilmente diverso, perchè più angusto e più modesto, da quello offerto dai due secoli precedenti, tutto apparendovi concepito ed eseguito in scala minore ove non minima e tutto assumendo caratteristiche provinciali quando non paesane e folkloristiche.

Tra le nuove maestranze, subito pronte a colmare il vuoto lasciato dai toscani, appare attivo fin da' quinto decennio del secolo un gruppo di artefici che tutto lascia supporre immigrato dalle terre della Riconquista spagnola. A loro cura si costruiscono nuove piccole chiesette o altre, antiche, se ne ampliano, oppure di incompiute se ne terminano ma sempre caratterizzando queste opere non per originalità nel concepire gli spazi e l'ossatura stessa delle strutture, ma solo per l'ornato, sempre ed in ogni caso desunto dal repertorio corrente negli esiti dell'islamismo. Quanto agli organismi, questi costruttori ricorreranno volta per volta a prestiti dalle opere che si vedevano attorno nella stessa Sardegna sicchè si assiste al sorgere di una produzione caratteristica nella quale i moduli della spazialità romanica, toscana o francese, si fondono ad un ornato che è, appunto, di ascendenza araba. L'attività di questa maestranza sembra scindersi in due correnti di cui la prima scende lentamente nel Meridione e l'altra risale il Settentrione. Nell'uno e nell'altro caso e per un periodo che non supera il nono decennio del secolo, ai modi arabi si vengono sommando anche maniere gotiche, mutate da una corrente francescana, fino al determinarsi di un linguaggio tanto complesso quanto coerente, omogeneo e pieno di vivacità.

2. — Come si è detto precedentemente,⁵⁾ la chiesa di S. Maria di Bonarcado consta di due distinte parti la prima delle quali inerisce ad un edificio ad una navata mono-absidata, fornito di campanile, consacrato tra il 1146 ed il 1147, e la seconda ad un ampliamento condotto tra il 1242 ed il 1268. Queste date risultano da due epigrafi di cui una,⁶⁾ tuttora leggibile, è scolpita nella lesena d'angolo tra la tribuna ed il fianco destro e l'altra,⁷⁾ non più esistente, è riportata da storici locali del secolo XVII con eguale trascrizione. Le due epigrafi sono del seguente tenore:

Tav. CLXVI d

a) INCEPTA E(ST) H(AEC) ECC(LESIA) IN
ANNI(S) D(OM)I(N)I MCCXLII

b) ANNO DOMINI MCCLXVIII. VIII IDVS MARTII
CONSECRATA EST ECCLESIA HAEC IN HONOREM
GLORIOSISSIMAE VIRGINIS MARIAE ET SANCTI
ZENONIS EPISCOPI ET CONFESSORIS ET SANCTI
ROMVALDI CONFESSORIS A VENERABILI PATRE DOMINO N(...) SEDENTE
ARCHIEPISCOPO ARBORENSE ET VENERABILIBVS
EPISCOPIS DOMINI FRATRES IACOBO BOSANO ET
MAR(IANO) SANCTAE IVSTAE.

Poichè la prima epigrafe è inscritta nella parte inferiore della cennata lesena e la sua lezione è evidente, può tenersi per fermo che nel 1242 si desse mano ad integrare l'unica aula con un nuovo corpo di fabbrica diviso in tre navate da una coppia di tre archi su pilastri, sui quali si prevedeva di disporre un coperto ligneo. Poichè la chiesa d'origine, secondo una consuetudine non infrequente neppure al medioevo sardo, come dimostrano i casi di S. Maria del Regno e di S. Maria di Castello, era stata costruita fondando l'abside su un ciglio a strapiombo, l'ampliamento venne a cadere su un salto di piano di considerevole scarto il quale venne diviso in tre gradoni ed in parte colmato e per altra parte neutralizzato ed utilizzato con la costruzione di una cripta. Mentre le nuove navate, in conseguenza del cennato accorgimento, furono impostate a livello di quella originaria, lo spiccato risultò sui fianchi a tre livelli diversi di cui il più alto tenuto dalla prima chiesa, il secondo dai fianchi delle navatelle ed il terzo dalla zoccolatura della tribuna. L'organizzazione di queste strutture fu dunque condizionata dalla particolare configurazione altimetrica del terreno e si deve ad essa, e non a particolari inclinazioni stilistiche, se la tribuna sortì proporzioni tanto slanciate e se al suo alzato non corrisponde un pari alzato dell'aula la quale, in effetti, nasce soltanto a circa metà della sua altezza.

Tav. CLXVIII

Tav. CLXVII

Se le cennate ragioni imposero l'obbligo di sviluppare le nuove navate a livello di quella originaria, i costruttori di queste strutture si tennero liberi per gli spartiti di superficie e, difatti, pur adottando il medesimo materiale basaltico adoperato un secolo prima, abbandonarono i coronamenti con archeggiature a tutto sesto e le paraste di sezione rettangolare e si rifecero, con tutt'altro spirito, a ben diverse maniere, lasciando in conseguenza, sull'esterno, il documento più spontaneo e probante della loro educazione. Le pareti delle navatelle e della tribuna sono infatti divise in allungati specchi da sottili lesene dalla superficie e dai profili minutamente ondulati, come se risultassero dalla continua sovrapposizione di piccole basette costituite da gusci, tori e listelli frazionati e ritagliati in un ritmo di natura essenzialmente pittorica. A coronamento, poi, dei muri esterni, si disposero teorie di archeggiature, poggiate su distanziate semicolonne

Tav. CLXIX

oppure su piccole mensole, ogivali nell'alto del fianco nord e viceversa di forma tendente all'ogiva ma aperte in alto in un lobo, sul fianco sud, sul semicilindro dell'abside ed, in gradazione saliente, sotto la cornice del frontone. Il corpo aggiunto appare quindi coronato da una frangiatura, leggera ed aerea come un merletto, nella quale la luce, nonostante il tono ferrigno della pietra, gioca in infiniti sbattimenti ponendosi in suggestivo contrasto col riposo delle lisce pareti. All'effetto pittorico di questo ornato si aggiungeva quello cromatico delle patere di maiolica, di cui si vedono le sedi nel finale del frontone. Alla stregua di questo gusto si aprirono le luci una delle quali, nello stesso frontone, mostra una cornice ad arco spezzato, e le altre, ai lati della navata centrale, lunghe feritoie con archetto a tutto sesto.

La descritta morfologia indizia, nella sua eloquente evidenza, l'opera di una nuova maestranza di educazione essenzialmente araba la quale, considerato l'anno della cenata iscrizione, appare per la prima volta in Sardegna in questo cantiere. Sono arabe le lesene a basi sovrapposte, che si trovano in tutto il territorio di espansione dell'architettura mussulmana e per le quali è stato indicato un precoce esempio nella porta Al-Futuh del Cairo Vecchio;⁸⁾ sono poi, ad evidenza, arabi gli archetti lobati dato che se ne riscontrano di simili fin dal X secolo nell'Africa Settentrionale ed in Spagna e poi in Francia, in Sicilia e financo nel Belgio;⁹⁾ arabo, ancora, l'arco spezzato qui peraltro già in collisione col gotico. Arabo è, infine, oltre all'ornato con ciotole di maiolica, tipico del valenzano,¹⁰⁾ lo spirito di tutta questa pittorica decorazione volta a risolvere il senso stesso della forma in ritmi ossessivi, moltiplicati in cortissime frequenze fino alla dissoluzione dello stesso ritmo — nei prototipi — in stupefatte trasmutazioni del finito nell'infinito. Da dove poi provenissero coloro che portavano queste nuove forme potrà congetturarsi riflettendo sul fatto che la prima opera appare, appunto con questo ampliamento, nel Giudicato di Arborea che fin dalla metà del secolo XII aveva aperto relazioni, anche dinastiche, con l'Aragona¹¹⁾ e che aveva in Oristano e Bosa i porti di primo approdo per la navigazione dalla Spagna verso il Mediterraneo orientale; ed ancora tenendo presente che, quando elementi di questa maestranza passano dal Giudicato di Arborea a quelli di Cagliari e di Torres, per costruirvi altre chiese, mostrano di essere in possesso, oltre di quelli già osservati, anche di altri motivi e di temi propri del repertorio mussulmano quali le absidi a ferro di cavallo, gli archi festonati, le mensole « a fisarmonica », le rosette, le stelle, le mezze lune e gli intagli geometrici a nido d'ape con i quali vengono tempestate senza pause intiere ricorrenze di superfici giusta quel sentimento di orrore del vuoto che è, appunto, caratteristico nell'anima araba. Più, dunque, che da propaggini dell'islamismo di Francia o di Sicilia sembra che questa maestranza sia scaturita dagli esiti *mudéjares* dell'architettura medioevale spagnola ormai, peraltro, corrotti per l'incrocio di correnti occidentali e quindi in grado di mediarsi col romanico uscente o col gotico entrante. Questa ipotesi viene suffragata anche da un punto di vista strettamente cronologico poichè se la prima apparizione sarda di questa maestranza è del 1242, è di anni immediatamente precedenti la

riconquista di Valenza: precisamente del 1238. La attività sarda di questi arabi sarà dunque frutto del loro primo sciamare per il Mediterraneo, subito dopo la riconquista del valenzano, seguita a breve distanza, e cioè nel 1248, da quella dell'Andalusia dopo la caduta di Siviglia.¹²⁾

La maestranza in discorso non portò a compimento l'opera tuttavia condotta quasi al termine: dopo avere costruito le arcate, i soprastanti muri, l'abside ed il perimetro delle navatelle fino all'altezza alla quale giungono le lesene a basi sovrapposte, i lavori furono interrotti e suoi elementi passarono nel cagliaritano dove nel 1261 datavano e firmavano, per mano dei capomastri Giovanni e Marcega, l'architrave di uno dei portali della Cattedrale di Dolianova. A completarli, entro la data di consacrazione, provvedette altra maestranza la quale, rinunciando a continuare le lesene e gli archetti arabi, integrò i muri incompiuti delle navatelle con arcature che sono nello spirito e nella tradizione delle maniere di S. Giusta e che difatti appaiono simili a quelle, esemplate sulle originarie, del S. Paolo di Milis.

3. - In occasione della permanenza a Bonarcado la maestranza in discorso dota di un nuovo prospetto il braccio a mezzogiorno dell'antico Santuario¹³⁾ prossimo alla chiesa di S. Maria ripetendo i temi già svolti nel frontone di quella tribuna. La nuova, piccola facciata ebbe in tal modo paraste marginali ed una cimasa ad archetti rialzati e lobati, disposti in teorie ascendenti secondo l'inclinazione delle falde del tetto.

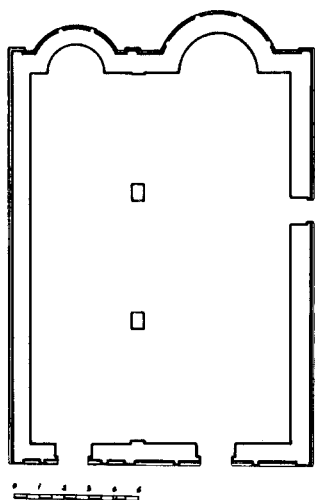


Fig. 42 - Villamar - S. Pietro

Il lobo degli archetti superiori venne però obliterato con piccole patere maiolicate, sostituendosi l'effetto chiaroscuro con un effetto cromatico, ed altre patere vennero disposte lungo il finiale. Al centro venne aperto un nuovo portale semplicemente architravato, ottenendosi una composizione sobria e tuttavia lieta e ridente.

4. - Scendendo verso il cagliaritano questa maestranza fa tappa nel villaggio di Villamar (Provincia di Cagliari) e vi costruisce la minuscola chiesa di S. Pietro¹⁴⁾ che è uno dei più modesti ma dei meno contaminati saggi dell'islamismo di Sardegna. La chiesa ebbe in origine unica navata con una sola abside e due soli ingressi di cui uno aperto in facciata. Quest'ultima venne divisa in tre specchi da quattro lesene, e sopra di esse si dispose un coronamento con archetti ascendenti, rialzati e lobati, poggiati su alte mensole modanate con tori, listelli, gusci molto inflessi oppure anche con allungate foglie. Lo spartito venne impostato su uno zoccolo limitato da una risentita modanatura e mentre nel portale si imitarono forme già diffuse nell'Isola, nella soprastante luce si adottarono taglio e rapporti mai localmente veduti e viceversa abbastanza diffusi nella terraferma spagnola. Nell'assieme si

Tav. CLXX a

ebbe un prospetto che, per la decorazione e la robustezza delle membrature, ricorda sensibilmente la tribuna di Bonarcado. Dalla parte opposta, come era avvenuto per il fianco settentrionale di questa ultima chiesa, si mutò completamente il partito d'ornato adottandosi, a coronamento dell'abside e del frontone, archeggiature dal sesto spezzato, di taglio squisitamente islamico e viceversa ripetendosi il tipo di mensole adottato nel prospetto. Lo zoccolo ebbe modanatura analoga a quella della facciata e l'abside fu divisa da paraste in cinque specchi, di cui i due estremi corrispondenti ad un solo archetto.

In epoca non molto più tarda venne aggiunta al fianco settentrionale una nuova navatella, trasformandosi quindi l'originaria icnografia in quella di chiesa a due navate. La fiacca tensione delle arcature, la diversa forma del limite della zoccolatura nonchè la mancanza di concatenazione fra i paramenti delle due strutture indicano l'opera di altra maestranza che cerca di imitare le forme dell'originale ma, naturalmente, senza riuscire a penetrarne lo spirito. Si deve infatti, con ogni probabilità, a questi sopraggiunti artigiani lo spropositato campanile a vela, imposto al garbato frontone originario alterandone, con la fisionomia, gli armonici rapporti di proporzione.

5. - Sembra collegata a questa prima diffusione di maniere arabe anche la ricostruzione, dopo il crollo della volta, del muro perimetrale a sud della chiesa di S. Lusorio di Fordongianus¹⁵⁾ che presenta archeggiature a tutto sesto imitate da quelle del fianco nord e viceversa mensole strette ed alte dai profili a gradini, a tori, a gusci, a becchi di civetta ed anche figurati, che nella loro stessa insistita, estrema varietà nonchè nella complessa frattura della forma, si rivelano dipendenti dal gusto pittorico già osservato a Bonarcado e che sarà dato osservare anche in altre chiese dell'Isola.

Alla inconsueta foggia di quelle mensole si associano il portale e la monofora, aperti nello stesso muro. Il portale ha un originale larghissimo arco di scarico impostato su sottile architrave e la monofora sguanci molto aperti ed arco ribassato.¹⁶⁾

6. - Forse questi stessi artefici proseguono per l'estremo lembo meridionale dell'Isola e si fermano a Dolianova dove vengono impiegati per la ripresa e l'ultima-zione dei lavori di quella Cattedrale.

Della esistenza di un luogo di culto fin dai primi tempi del Cristianesimo nell'area oggi occupata dalla chiesa di S. Pantaleo, fa ampia testimonianza la *pelvis* battisteriale, scavata nella roccia, a suo luogo ricordata.¹⁷⁾

Del proseguire del culto in età bizantina dice il frammento di pilastrino rinvenuto in occasione degli scavi praticati nel presbiterio, anch'esso a suo tempo citato.¹⁸⁾ L'edificio al quale quelle opere inerivano dovette, peraltro, tra il 1160 ed il 1170, o minacciare pericolo o sembrare vecchio ed inadeguato ed allora, come si è veduto,¹⁹⁾ venne affidato a maestri della corrente alla quale si debbono le chiese di Bonarcado e di Ottana, il compito di costruire in suo luogo una nuova, ampia chiesa, a simiglianza di

quanto s'era fatto o si veniva facendo per tutte le altre sedi episcopali dell' Isola. Fidando su mezzi di là da venire, o sopraggiungendo impedimenti di altra natura, i lavori dovettero però essere interrotti quasi poco dopo il loro inizio e fu molto se nel 1170

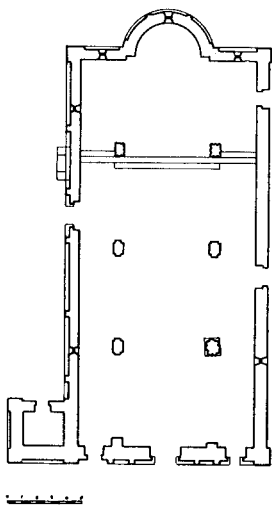


Fig. 43 - Dolianova
S. Pantaleo

i parenti di Maria Pisana poterono trovare un tratto di muro tanto alto da consentire la tumulazione della salma in posto sicuro. Le cose rimasero a questo punto ancora per circa mezzo secolo fin quando cioè non potè profittarsi della apertura del cantiere della chiesa di S. Maria di Castello per chiamare uno dei maestri che vi davano opera, precisamente il già ricordato Bonanno, ²⁰⁾ al quale possono farsi risalire l'impianto della composizione del prospetto, in forme analoghe a quelle che stavano per darsi o si erano date alla chiesa cagliaritano, e le strutture di cui doveva far parte il frammento di cornice, firmato, a suo luogo esaminato.

Neppure questa volta, tuttavia, si dovette riuscire a dare ai lavori l'avvio che si sarebbe desiderato: passarono altri anni, durante i quali le strutture già erette continuarono a degradarsi, fin quando non si ebbero i mezzi per chiamare nuovi maestri, questa volta stranieri, e per organizzare un nuovo progetto.

Alla sua attuazione si provvide cominciando dalla integrazione dei già esistenti sostegni dell'interno e cioè aggiungendo ai tre pilastri, dalla sezione cruciforme, eretti prima del 1170, altri tre pilastri, in modo da ottenersi complessivamente quattro campate. Di questi pilastri il primo, a destra dell'ingresso principale, è costituito da un fascio di otto colonne con capitello ornato su due facce dai tipici *crochets* gotici e sulle altre da varie figure delle quali alcune mostruose ed altre umane. Tra queste ultime, due, che sembrano di un uomo e di una donna, stanno in atto di abbracciarsi ed un'altra, in piedi sotto un baldacchino, indica con la destra il libro aperto che regge con la sinistra; forse una scena d'Apocalissi.

Gli altri due pilastri, gli ultimi verso l'abside, sono impostati a quota più alta, evidentemente a livello del piano sul quale, in questa occasione, si intendeva impostare il presbiterio, e mentre quello di destra risulta, come il precedente, di un fascio di otto colonne, il secondo ne presenta soltanto quattro. Il primo ha su tre facce *crochets* analoghi a quelli del capitello prossimo all'ingresso, ma nella quarta presenta una bellissima scena della Natività con S. Giuseppe dalla lunga barba, la Vergine disposta orizzontalmente sopra la cuna che contiene il Putto e finalmente due figure di angeli di cui uno dispiega un rotulo e l'altro accenna al simbolo della Trinità. L'ultimo pilastro ha tanti capitelli quante colonne ed ognuno di essi è modellato in forme libere, arieggianti in qualche modo il composito. Forme analoghe rivelano i capitelli soprammessi in questa occasione ai pilastri più antichi, per portarli alla medesima altezza dei nuovi, e la mensola che venne collocata sulla parasta a destra dell'ingresso principale

Tav. CLXXVII

Tav. CLXXIX a

Tav. CLXXIX b

Tav. CLXXIX c

nella quale il medesimo autore delle figure del primo tra i descritti capitelli e della Natività, scolpì una Adorazione dei Magi. In tutte queste sculture le teste sono molto grandi, circa un terzo dei corpi, l'espressione psicologica è assente, il modellato è ad altorilievo e la composizione serrata e senza pause. Si tratta di uno scultore di educazione sostanzialmente gotica, con tutta probabilità francese, il quale peraltro trattiene un canone figurale, quanto alle proporzioni, ancora romanico.

A questo punto i lavori vengono, ancora una volta, interrotti; la maestranza che aveva eseguito i nuovi pilastri ed i relativi capitelli lascia il cantiere e con esso, dato che non la si vedrà più riapparire, la Sardegna, ed è soltanto intorno al 1261 che entra in scena la maestranza di Bonarcado la quale, più fortunata delle altre, riesce ad un secolo circa dall'inizio, ad avviare lentamente a compimento la annosa fabbrica.

Come a Bonarcado così anche a Dolianova questa maestranza si trova condizionata da una serie di precedenti ed a quelli è costretta ad attenersi: mentre, tuttavia, il precedente di Bonarcado era costituito soltanto dalla sezione trasversale della chiesa d'origine, qui era rappresentato oltre che dalla già impostata planimetria, per giunta in parte già sviluppata in alzato, anche dal sistema e dall'avvenuto taglio degli ingressi. E poichè negli anni intercorsi tra le opere attuate da Bonanno e questa ripresa era stata, per certo, costruita la chiesa di S. Maria di Castello, nulla fu più ovvio, per costoro, dell'andare a vedere come fosse stata architettata, tanto più che doveva sapersi delle analogie dovute all'eguale paternità di alcune strutture, segnatamente, sembra, del prospetto.

Tav. CLXXII

Si ricavarono così da Cagliari lo schema delle archeggiature del primo ordine, impostato su un'alta gradinata; il raccordo del corpo centrale ai collaterali a mezzo di corti semifrontoni scarsamente inclinati; la composizione dei portali di cui quello centrale anche qui animato da un bel fregio ed, infine, tutto l'ulteriore sviluppo del campanile, come a Cagliari con un doppio ordine di monofore archiacute e con copertura a piramide. Tutti questi suggerimenti furono peraltro accolti con ampie riserve e continui compromessi, sicchè, se si accettarono le archeggiature, si provvide a spezzarne la continuità lineare, trasformandole in archi a due ghiera di cui l'esterna festonata; se si accolse la composizione del secondo ordine, ciò non avvenne senza che lo si caricasse di un timpano ornato da archetti lobati, rialzati su semicolonne crescenti fino all'asse mediano, e senza che si sostituissero le lesene di sezione quadrata con altre a basi sovrapposte; e se si riprese lo schema del campanile, ciò non fu fatto senza che si trovasse modo di assimilarne la composizione lombarda al gusto decorativo arabo, come si vede per l'inserzione, sul primo ordine, di cornici ascendenti fatte di teorie di archetti rialzati.

Tav. CLXXV

Tav. CLXXI

Maggiore libertà si ebbe sui fianchi ed allora, oltre a minute riprese di basi e di lesene, si potè adornare l'alto dei muri con una doppia, ininterrotta, cimasa di archetti lobati poggiati su alte mensole, modanate a gradini, oppure con unghioni, prismi, foglie ed anche con teste, in una varietà di temi e di motivi che si rivela in intima connessione linguistica con la varietà e l'infinita frattura della forma. La faccia di questi archetti

venne poi intagliata, bene a ciò prestandosi l'obbediente arenaria, con strigilature, mezze lune, stelle e rose incluse in cerchi, palme, motivi geometrici a croci ed a moltiplicato e tutta questa ornamentazione venne ricavata entro il piano di superficie, scavando la pietra come fosse legno. L'abside, forse già impostata con tre specchi divisi da paraste sfaccettate in sezione pentagonale, venne completata con arcature commentate da appuntiti cunei scavati nelle quattro facce, ed il soprastante frontone, nel quale si ripeté la composizione di quello anteriore, venne animato da un rosoncino circondato da foglie anch'esse minutamente striate da solchi. Alle monofore furono imposti archi a sesto spezzato e sulle lesene, come sui muri, venne scolpita, questa volta in rilievo, una larga serie di rappresentazioni figurate con coppie di leoni affrontati, teste e figure umane di svariatissimo disegno, ma sempre di carattere ornamentale.

Tav. CLXXI *b*

Il migliore di questi ornatisti scolpì poi l'architrave del portale centrale nel quale è raffigurato un serpente tra piante palustri allusivo, come è stato chiarito, al miracolo che determinò la conversione di S. Pantaleo.

Tav. CLXXIV

Tav. CLXXV

Che tutte queste opere siano dovute alla medesima maestranza che aveva operato a Bonarcado è suggerito dal ripresentarsi dei motivi dell'arco lobato, delle lesene a basi sovrapposte, dell'arco spezzato ed ancora dalla fattura di alcune testine, calve, con gli occhi a bottone e le orecchie prominenti, quali già apparvero su alcune mensole dell'abside di Bonarcado. Ma più che da questi minuti riscontri l'eguale paternità è provata dallo spirito che anima queste forme e dal carattere sostanzialmente artigianale dell'esecuzione. Che poi si trattasse, appunto, più di ornatisti che di architetti sembra dimostrato, oltre che dal continuo ricorso, per gli spartiti d'assieme, ad altre fonti d'ispirazione, anche dal modo tenuto per costruire le arcate dell'interno, di sezione inferiore a quella dei sostegni e quindi manifestamente in dissonanza con l'organismo strutturale prediposto nelle precedenti, citate, fasi.

Tavv. CLXIX,
CLXXVIII *b*

Tav. CLXXVII

L'improvviso innesto di questa maestranza nel tracciato quadro degli esiti del romanico nell'Iso'la non manca tuttavia di interesse così come non manca di una sua palese suggestione l'aggrovigliarsi, nella chiesa di Dolianova, di tante e così differenti personalità e maestranze in un nodo nel quale si allacciano i fili di quasi tutte le principali correnti del Mediterraneo romanico volta a volta rappresentate se non nei loro aspetti migliori certo nei più caratteristici.

L'epoca entro la quale si riusciva a saldare la secolare opera è indicata da tre iscrizioni la prima ²¹⁾ delle quali è incisa sull'alto dell'architrave, la seconda ²²⁾ sulla mensola a sinistra del portale del fianco settentrionale e la terza ²³⁾ è dipinta nella parte inferiore dell'affresco che adorna l'abside. Dice la prima:

Tav. CLXXVIII *b*

A(NNO) D(OMI)NI MCCLXI D(O)M(IN)O E(PISCO)PO P. DEC(IL)I

la seconda:

A(NNO) D(OMI)NI M.CC.LXI D(OMI)NO P. D(E)ECILI

e la terza:

(ANNO) MCCLXXXIX
(DOMINIO) N(OSTR)O MARIANO VI(CE COMITE) DE
(BASSO IVDICE) ARBOREE ET (TERCIAE)
(PARTIS) REGNI K(A)LL(AR)ITANI D(OMI)NO
(EC)CL(ESI)A (EST) CONSEC(RATA) SVB
(DIE) P(VRISSIMAE) CONC(EPTIONIS)

.....

In altra mensola dell'indicato portale si legge poi una quarta iscrizione²⁴⁾ nella quale vengono forse ricordati i capomaestri della fabbrica:

IOH(ANN)I MVR(A)RIOLO IOH(ANN)E MARCEGA MAVALI.

L'assieme di queste iscrizioni consente di potere riepilogare le vicende dell'ultima-
zione della chiesa; ripresi i lavori nel 1261 per iniziativa del Vescovo Pietro da Isili
e per la direzione di Giovanni e Marcega, gli stessi venivano ultimati solo nel 1289,
dopo quasi un trentennio, per impulso di quel Mariano II
d'Arborea delle cui doti di costruttore fanno ancora ampia
testimonianza le mura e le torri di Oristano nonchè la lombarda
chiesa di S. Pietro di Zuri.²⁵⁾

7. - Della sostanziale mancanza, negli artefici di cui si
discorre, di una sensibilità spaziale ed ancora dell'assenza di
un proprio modo di sentire ed organizzare l'ossatura stessa
dell'edificio, e quindi della loro natura di ornatisti, fa testimo-
nianza la chiesa di S. Gemiliano²⁶⁾ di Sestu (Provincia di
Cagliari), la quale, se per il suo ornato si mostra strettamente
collegata alle altre di Bonarcado e di Dolianova, e quindi
caratterizzata in un modo che è peculiare di questa corrente,
per il suo organismo mostra di essere stata esemplata sulle
chiese vittorine a due navate a suo tempo studiate, e quindi
con maniere di nuovo tolte in prestito.

La chiesa risulta infatti di due navate affiancate, munite di separati ingressi e
distinte absidi, divise da archi su pilastri e coperte da volte a botte impostate su archi
trasversali, nè più nè meno che come si vide nelle chiese di S. Lorenzo, di S. Maria
di Sibiola e di S. Platano. Sole differenze la maggior scala dell'edificio, e quindi il mag-
gior respiro dell'aula, e l'inversione dei rapporti di larghezza delle navate e di ampiezza
delle pertinenti absidi, essendo qui maggiore la navata a settentrione laddove nelle
chiese vittorine erano maggiori quelle a mezzogiorno. Per tutto il resto gli organismi
coincidono e, mostrando la prontezza di questa maestranza nell'impadronirsi di tecni-

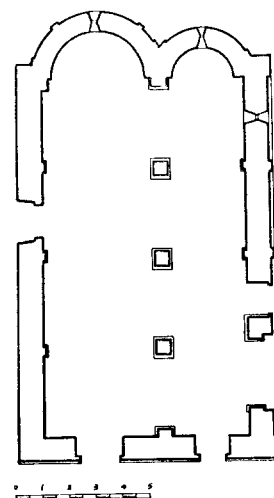


Fig. 44 - Sestu
S. Gemiliano

Tav. CLXXX b

che ormai anche scadute, coincide il modo di costruire le volte alle quali appaiono sottesi i noti archi *doubleaux*, come nel S. Lorenzo e nel S. Platano, continuati fino al piano di spiccatto dalla parte dei muri perimetrali e viceversa poggiati sulla cornice d'imposta dalla parte del muro di spina. Quel che differisce, proprio perchè inalienabile e tradizionalmente posseduto, è il gusto dell'ornato, ancora una volta estremamente vivace e pittorico. Saranno così a basi sovrapposte tutte le lesene dell'interno e dell'esterno, salvo, per queste ultime, piccoli tratti dovuti a restauro; a foglie appuntite e rovesciate le cornici dei pilastri; ad archetti dal sesto spezzato oppure rialzato e lobato, disposti con andamento trapezoidale sul frontone posteriore, tutte le cimase; a piccoli elementi, dalla modanatura continuamente variata, tutte le mensole.

Tav. CLXXX a

Tav. CLXXXI a

La contiguità di questi particolari, e del tipo dei portali, dai larghi piedritti e dall'arco di scarico estradossato con ghiera poggiata su peducci pensili, con gli analoghi elementi della chiesa di Dolianova indizia un'epoca compresa entro quella fissata per il completamento di quest'ultimo edificio. La presenza, nel frontone posteriore, di archetti a sesto spezzato con andamento dell'intradosso a zig-zag, e cioè di un motivo che appare alquanto più tardi nelle chiese di S. Pietro e di S. Agata di Quartu S. Elena, induce però a credere in un completamento leggermente più avanzato ma comunque sempre contenibile entro la fine del secolo.

Alla chiesa, mèta di pellegrinaggi, venne aggiunto nel secolo XVI un ampio portico a giorno, diviso in tre navi, ed in epoca ancora posteriore, contro il fianco nord, altro corpo di fabbrica con funzione di sagrestia. Si foderò, forse allora, la parte inferiore delle absidi con alto zoccolo, sfigurandone le proporzioni, e si aggiunse una camera sul fronte meridionale per consentire l'accesso ad una piccola cripta. Nonostante queste superfetazioni la chiesa conserva pressochè intatte le forme d'origine ed il fascino che le conferiscono i cennati richiami d'Oriente.

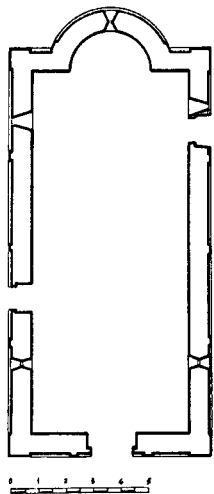


Fig. 45 - Villa S. Pietro
S. Pietro

8. - L'ultimo edificio che trattenga ancora, in qualche parte, forme prossime a quelle della maestranza di Bonarcado è la chiesetta di S. Pietro ²⁷⁾ del Comune omonimo (Provincia di Cagliari) che ha unica navata, coperta di legname e, come ora diviene di moda, unica corta absidiola. I motivi arabi appaiono nel frontone posteriore, dove si rivedono le note archeggiature lobate, nonchè nelle mensole di tutto, indistintamente, l'edificio e nelle patere maiolicate un tempo incastonate al centro di ogni archetto.

Tav. CLXXXI b

Anche il portale del fianco nord, manomesso come la facciata, doveva avere forme se non arabe certamente prossime a quelle dei portali di Dolianova e Sestu se ancora vi si vede traccia della ghiera sporgente, poggiata su peducci pensili. Tuttavia il profilo degli zoccoli, la forma delle piatte lesene e le archeggiature dei fianchi e

dell'abside, tutte a sesto semicircolare ed a doppia ghiera, rivelano modi e spirito così lontani da quelli delle cennate chiese da rimandare all'opera di altra maestranza che, come tratteneva forme proprie del secolo XII, così cercava di assortirle, in male composta amalgama, con quelle che dovettero sembrare ai lapicidi locali le ultime novità del linguaggio architettonico.

9. - Un fenomeno contrario e cioè di selezione dei soli aspetti romanici dal contesto arabo-romanico costituito dalla chiesa di S. Pantaleo di Dolianova, può osservarsi nella minuscola chiesetta di S. Michele ²⁸⁾ di Siddi (Provincia di Cagliari) che ha pianta a due navate divise da archi su pilastri ma che, al contrario di tutte le chiese a navata doppia fin qui esaminate, ha oggi coperto di legname ed una sola abside, aperta in corrispondenza della navata meridionale. Poichè i muri a nord e verso oriente dell'altra navatella appaiono rimaneggiati è probabile che anche da questa parte vi fosse in origine un'altra abside. Comunque, le influenze da Dolianova si osservano soprattutto nel prospetto che è diviso in due specchi

da tre paraste e che doveva in origine essere sormontato, in corrispondenza della nave maggiore, da frontone commentato da archetti ascendenti di sesto semicircolare ornati di scodelle policrome. Al centro di ogni specchio è aperto un portale che ripete quelli del prospetto e del fianco nord dell'altra chiesa e cioè con larghi piedritti, ghiera sull'arco di scarico ed alto architrave anche qui, a sinistra, ornato da fregio figurato. La decorazione dell'incorniciatura di questo fregio, con zig-zag sovrapposti, e lo stesso carattere delle figure, di cui una capovolta, rinviano agli analoghi modi della chiesa doliense, stando, quindi, l'impressione che l'opera sia dovuta a maestri già in stretto contatto con quel cantiere e ciò anche se nei pilastri ottagonali dell'interno, provvisti di capitelli prismatici, questi maestri mostrino di aver guardato ad opere già sostanzialmente gotiche.

10. Ancora un riflesso dei modi consueti alla corrente in esame può cogliersi nell'ornato ed, in parte, anche nell'organismo della chiesa di S. Gemiliano ²⁹⁾ di Samassi (Provincia di Cagliari). Una chiesa di questo titolo appare citata, in questa località, in una carta del 1119 come appartenente al Monastero di S. Mamiliano dell'isola di Montecristo. ³⁰⁾ Il titolo appare anzi, anche se poi dialettalmente adattato, derivato da quello. Tuttavia è certo che le forme della chiesa attuale non sono compatibili con una data così alta e, di conseguenza, che la chiesa originaria dovette essere ricostruita. L'epoca di questa ricostruzione viene suggerita dalla rispondenza dei suoi aspetti

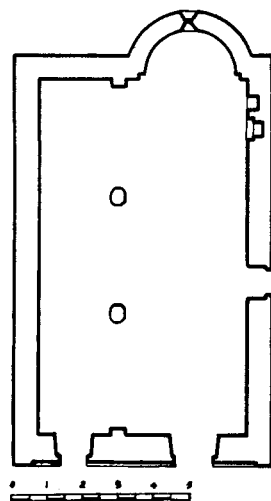


Fig. 46 - Siddi - S. Michele

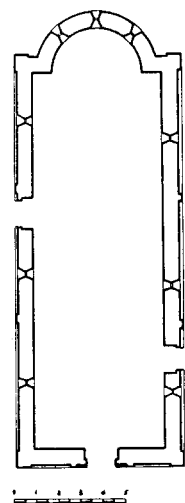


Fig. 47 - Samassi
S. Gemiliano

più recenti col gruppo di chiese che fa capo all'ampliamento di Bonarcado. La chiesa è di forme semplicissime avendo unica aula provvista di abside semicircolare con coperto in legname. L'abside è però sensibilmente profonda e corposa sicchè sembra che vi sia stato adottato un modulo volumetrico nuovo, l'unico di questa corrente che accusi una sensibilità spaziale non tolta in prestito e di cui offrono altri esempi, forse non casualmente, l'abside settentrionale della coeva chiesa, parimenti intitolata a S. Gemiliano, di Sestu e, nel nord della Sardegna, quella della prima chiesa di S. Stefano di Monteleone Rocca Doria. Hanno poi relazione con quelli di Sestu, e del resto con l'intiera corrente che fa capo a Dolianova, i portali del fronte e del fianco nord, ambedue con ghiera pronunziata, poggiata su peducci pensili, nel portale del prospetto con testine calve ed orecchiate di fattura analoga a quella delle teste di Bonarcado e del S. Pantaleo.

Altre coerenze col gruppo in discorso si notano negli archetti acuti inseriti nel fianco settentrionale tra gli altri a tutto sesto e doppia ghiera nonchè nei profili di alcune mensole e nell'ornato a rosette e punte di diamante che si vede sopra una parasta. Si collega poi a quella del S. Pietro di Villamar la originale monofora del prospetto con corti stipiti e larga centinatura.

Se per questi riscontri la chiesa si rivela influenzata dai modi propri alla corrente araba, e per ciò si colloca entro la seconda metà del Duecento, per altri aspetti, specie dell'ornato, mostra di essere debitrice di altro gusto. Discendono difatti dall'ornato gotico, e forse direttamente dai portali di S. Maria di Castello, le mensole con caulicoli

bifidi tra foglie acutamente seghettate, che reggono gli architravi, ed ancora le mensole d'imposta del semicatino dell'abside sulle quali si vedono palmette disposte in vece alterna ai due lati di un fusto ondulato. Operava dunque un maestro o meglio una maestranza alquanto assortita e composita la quale, partendo da un telaio spaziale e del resto, come rivelano le monofore centinate, le paraste rettangolari e gli archetti a tutto sesto, da modi ornamentali tradizionali, inseriva su questo fondo più fresche cifre tentando quindi di aggiornare una cultura ormai fuori di moda e maniere pressochè ovunque superate.

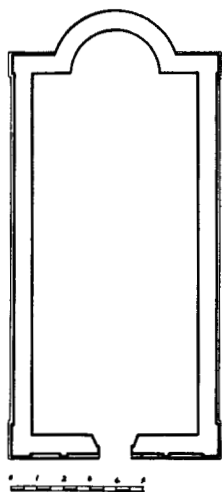


Fig. 48
Quartu S. Elena
S. Pietro

11. - Più tardo frutto della sovrapposizione di maniere diverse, in una sorta di esperanto decorativo, è la chiesetta di S. Pietro ³¹⁾ di Quartu S. Elena (Provincia di Cagliari) dove all'arabismo di Dolianova si sommano motivi gotici di sentore francese forse ricavati dal nuovo modello architettonico della chiesa di S. Francesco di Cagliari, costruita tra l'ottavo ed il nono decennio del secolo. Come nella

chiesa di Siddi si avverte, intanto, uno scadimento della tecnica poichè i muri lunghi, e qui la stessa tribuna, sono costruiti in opera incerta, destinata ad essere intonacata, rimanendo in opera quadrata vista soltanto il prospetto, le archeggiature e l'attico che le sovrasta. Il prospetto ha un solo ordine diviso in tre specchi da paraste e sormontato

Tav. CLXXXII b

da alto frontone coronato da campanile a vela. Nel frontone è aperta una modesta bifora e nell'ordine inferiore un portale ripreso, nella ghiera pensile, dai modelli doliensi. La caratteristica saliente del piccolo edificio è però data dalle archeggiature del frontone e dei fianchi nelle quali sopra mensole in prevalenza di tipo arabo, e cioè strette, alte ed a bastoni sovrapposti (*à coupeaux*) si dispongono archetti a sesto spezzato o inflesso o gugliato oppure lobato ad una od anche due ghiera, spesso con campo adornato da teste taurine o da fiorite croci od anche da minuscole transenne. Si rifondono, cioè, in questa ornamentazione pressochè tutti i motivi diffusi nel cosiddetto « Campidano » di Cagliari in questo ultimo scorcio di secolo non escluse le ciotole policrome qui difatti disposte in bell'ordine, sul prospetto, in due serie parallele e riprese sotto la ghiera del portale e nel campanile, le quali discendono dai tipi valenzani di Paterna.

Ad opere di questo genere davano per certo mano maestranze ormai locali le quali traducevano in toni paesani e pressochè folkloristici suggestioni e modelli di ben altra e ben diversamente nobile ascendenza, e tuttavia sempre con discernimento, gusto ed equilibrio nella scelta e nella associazione degli elementi anche i più vari; come si vede, ad esempio, nella chiesa di S. Agata,³²⁾ pur essa in Quartu S. Elena, eretta nel secolo XII, e sulla fine del XIII od ai primi del Trecento restaurata nelle archeggiature dei fianchi mediante l'inserzione, tra quelli a tutto sesto della fabbrica originaria, di archi e mensole del nuovo tipo e modificata nella tribuna con la costruzione di una nuova abside a pianta quadrata, coperta da volta a crociera costolata, già con una bifora gotica ma ancora con archeggiature, oltre quelle di recupero, con archi a sesto spezzato o lobato.

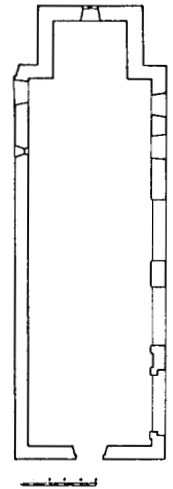


Fig. 49
Quartu S. Elena
S. Agata

12. - Come dalla chiesa di S. Maria di Bonarcado discende una corrente che attraverso le chiese di Villamar, Dolianova e Sestu defluisce nelle contaminate versioni popolarische di Villa S. Pietro, Siddi e Quartu, così, come si è detto, da quel medesimo nucleo si diparte altra corrente che risale l'Isola ed offre una prima, ancora pura, manifestazione, nella chiesa di S. Stefano di Monteleone Rocca Doria. Successivamente quella corrente raggiunge la città di Sassari dove maniere arabe, alquanto attenuate ed ingentilite, si ripresentano nella chiesa di S. Barbara, in alcuni elementi del campanile della chiesa di S. Nicola e finalmente, in forme già incrociate con quelle di altri linguaggi, nelle chiese di S. Maria di Betlem e di S. Donato. Si verifica cioè nel Settentrione il medesimo fenomeno osservato nel Meridione, con un processo stilisticamente parallelo ma forse, sul finire del secolo, con nuovi scambi anche di maestranze tra l'una e l'altra parte dell'Isola.

La chiesa di S. Stefano³³⁾ di Monteleone Rocca Doria (Provincia di Sassari) ha, oggi, pianta a due navate divise da arcate impostate su bassi pilastri e separatamente

provviste di absidi. In origine non ebbe però queste forme ma anzi unica navata, e cioè quella a settentrione, ed unica abside. Come indicano le mensole d'appoggio delle capriate, ancora in opera nel fianco nord, il coperto doveva essere di legname. In epoca

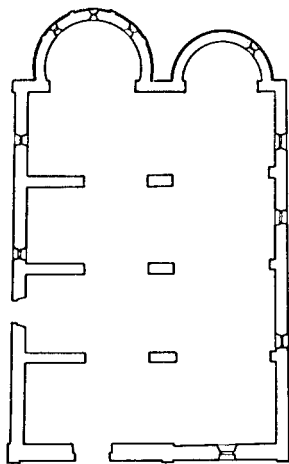


Fig. 50 - Monteleone
Rocca Doria - S. Stefano

non molto più tarda di quella alla quale potrà farsi risalire il primo impianto, demolitosi il fianco meridionale, venne costruito in suo luogo un muro di spina con archi su pilastri e per essi messa in comunicazione la navata originaria con una seconda navata anche essa absidata e coperta di legname. In un ultimo tempo e cioè tra il Sette e l'Ottocento, rialzandosi tutti i muri perimetrali, la chiesa venne coperta con volte a botte disposte in senso longitudinale nella navata meridionale e trasversale in quella a nord, in tale occasione scompartita in quattro affiancate cappelle. Ora, la planimetria come l'alzato delle strutture più antiche rivelano modi che rientrano in pieno nella cultura accusata dai maestri arabi di Bonarcado. Questi modi sono denunciati dalla pianta dell'abside, che ha perimetro ad arco oltrepassato e quindi fianchi rientranti oltre il massimo diametro, ed ancora dal suo alzato che presenta all'interno arco di accesso acuto su bassi piedritti ed una volta conoide generata, appunto,

Tav. CLXXXIII b

dalla rivoluzione di tale arco. Nelle pareti si aprono tre strette monofore archiacute ed, all'esterno, sopra un alto zoccolo, la superficie è divisa in cinque specchi da paraste di sezione rettangolare, sulle quali si impostano gruppi di tre archetti anch'essi acuti, ad una o più ghiera, ornati da graffiti a linee ondulate o disposte a zig-zag, con un effetto ed una tecnica che rammenta singolarmente quelli dei fianchi della chiesa di S. Pantaleo. Analoghi graffiti, di natura barbarica più che araba, si vedono nelle mensole, in una delle quali appare tuttavia un gruppo di *crochets* che avverte sull'avvenuto contatto col gusto gotico.

Tav. CLXXXIII a

Poichè i muri del fianco nord sono stati spogliati del paramento e delle pertinenti cornici, non può dirsi quale potesse esserne l'aspetto primitivo; restano soltanto, ma oblierate, le luci con archi a tutto sesto di due monofore e di un portale, analoghe, per questo verso, a quella che si intravede nel paramento del rimaneggiato prospetto. Comunque gli stessi caratteri dell'abside sono sufficienti per indiziare un tempo molto prossimo agli anni della chiesa di Bonarcado ed una posizione stilistica parallela a quella della chiesa di S. Pietro di Villamar.

13. - La chiesa di S. Barbara ³⁴⁾ di Sassari ha forme elementari e cioè unica navata rettangolare coperta a capriate e chiusa da una minuscola abside. Planimetria simile e simile abside mostrarono, come si ricorderà, le chiese di Villa S. Pietro e di S. Pietro di Quartu. Il prospetto presenta un portale di luce inconsueta sia al romanico come al gotico isolano: è infatti molto stretto, sensibilmente alto ed è sormontato da un arco falcato.

Tav. CLXXXIV a

Tav. CLXXXIV b

La cimasa risulta di archetti ascendenti, rialzati, a due ghiera ed a tutto sesto, e sopra di essa, in origine come attualmente, doveva elevarsi un minuscolo campanile a vela del genere osservato a Quartu. Il motivo della cimasa muta nei fianchi e nel frontone posteriore poichè in luogo di archi a pieno centro vengono adottati archi a sesto acuto, che, per il garbo e la monta, sono di origine più islamica che gotica, così come ebbe a pensarsi per gli analoghi archi del fianco settentrionale della chiesa di Bonarcado e per quelli dell'abside del S. Pietro di Villamar. Che la natura di questi archi sia tale sembra poi comprovato sia dalla sagoma di molte tra le mensole sia dai bacini che li adornano. Le mensole sono di due tipi: la massima parte ha profilo con tori e listelli sopra un alto piano smussato o sgucciato; una minor parte ha viceversa o la conformazione « a fisarmonica » delle mensole arabe di Dolianova, Villamar e Sestu, oppure modanatura a gusci e tori fittamente alternati, o ancora lunghe foglie nervate ed appuntite eguali a quelle vedute nelle chiese in riferimento. I bacini, disposti entro ogni archetto nei due frontoni ed in vece alterna nei fianchi, hanno decorazione geometrica o figurata analoga a quella dei bacini ancora in opera nelle chiese di Villa S. Pietro e di Quartu S. Elena, essendo tale decorazione, come la relativa tecnica, di gusto strettamente ispano-arabo ed anzi tipica, per la tecnica in verde e manganese su fondo bianco e per l'ornato geometrico, fitomorfico e di figura, delle officine valenzane di Paterna. 35)

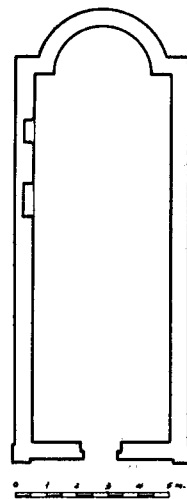


Fig. 51 - Sassari S. Barbara

Queste coerenze, mentre accertano che nella chiesa di S. Barbara ebbe ad operare una maestranza *mudéjar* affine a quella attiva a Dolianova e nelle regioni contermini, danno modo di appurare la sostanziale unità del gusto dell'intera scuola sia che essa si manifesti nel Meridione sia che appaia attiva nel Settentrione.

La stringenza di queste relazioni viene sottolineata anche dalla cronologia poichè una iscrizione apposta sull'arco del portale del fianco nord, esso stesso simile nelle ricurve foglie delle mensole ai portali doliensi, consente di accertare che la chiesa venne innalzata solo a qualche decennio di distanza da Bonarcado e contemporaneamente al S. Pantaleo. L'iscrizione non è più leggibile per intiero ma la lettura della data è chiara almeno fino alla cifra delle diecine:

Tavv. CLXXV, CLXXXV b

Tav. CLXXXV b

✠ ANNO D(OMI)NI MI(LLESI)MO: CC:
 LXX (CON)SECRATA EST
 ECCL(ESIA)

La chiesa veniva dunque eretta entro l'ottavo decennio del secolo e quindi entro il medesimo periodo di tempo in cui le maniere arabe presero a divulgarsi nel Meridione. La sutura esistente nei paramenti dei fianchi, poco oltre la metà dello sviluppo

longitudinale, indizia con ogni probabilità il prolungamento, forse dalla parte dell'abside, che ha apparecchio meno regolare, di una chiesa originariamente più corta. Poichè peraltro le maniere della parte aggiunta non differiscono gran che da quelle della parte originaria, e simili sono i bacini, si può pensare che all'ampliamento si provvedesse a breve distanza dal primo impianto ed, in ogni caso, entro il decennio indicato dalla cennata epigrafe, che sta nella parte aggiunta.

14. - Forme immediatamente prossime a quelle testè osservate mostra il campanile della chiesa di S. Nicola di Sassari ³⁶⁾ che è l'unica struttura di una chiesa medioevale, documentata fin dal 1112, ³⁷⁾ che sia sopravvissuta alle demolizioni ed ai rifacimenti

attuati tra il 1480 ed il 1725. Il campanile ha composizione tipicamente lombarda e cioè canna quadrata limitata agli spigoli da lesene e divisa in origine in cinque ordini da altrettante cornici orizzontali. Nella prima metà del Settecento il quinto ordine, e cioè la cella campanaria, venne soppresso ed alla sua quota venne innalzata una struttura ottagonale cupolata resasi necessaria per proporzionare l'altezza del campanile allo sviluppo assunto dal prospetto barocco, in quell'epoca addossato alla navata aragonese. In ogni faccia dei rimanenti ordini è aperta una luce che si gemina in quelli superiori e che doveva forse assumere foggia di trifora nella cella campanaria. Le mensole ancora visibili all'interno, all'altezza dei diversi ripiani, assicurano che il sistema delle scale fosse ligneo e che in

Tav. CLXXXVI

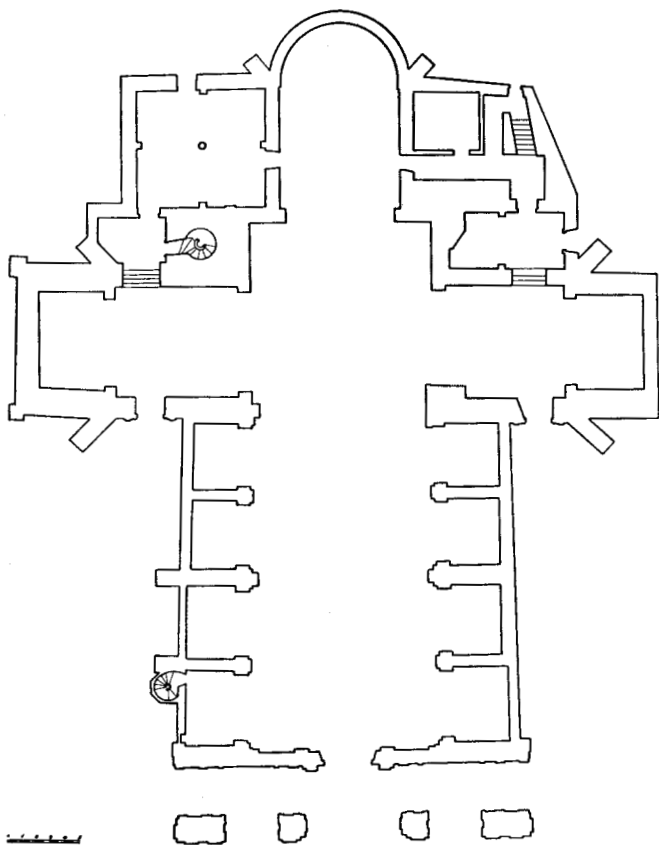


Fig. 52 - Sassari - S. Nicola

legno dovessero essere i diversi impalcati. A tutti questi caratteri, generalmente lombardi anche se da pensare pervenuti all'isola per tramite toscano, si associano molte tra le mensole che reggono le archeggiature poste a coronamento dei singoli ordini: discendono infatti dalle mensole di edifici lombardeggianti, del genere della seconda parte del S. Nicolò di Ottana o della prima parte di Santa Maria di Bonarcado, le mensole a pianetto e quarto di cerchio e da edifici affini, sempre del XII secolo, le altre con pianetto e guscio, ed anche quelle con corte foglie riverse, aguzze e nervate. Ciò che viceversa

non trova riscontro con modi lombardi è il garbo stesso delle archeggiature e l'ornato dei bacini posti ad ingemmare le riquadrature delle diverse facce, quel garbo essendo ogivale ma di origine islamica e quell'ornato riprendendo i modi osservati a Bonarcado e nella chiesa di Santa Barbara e quindi rivelandosi di natura ispano-araba. Accedono a questa *facies* culturale anche molte tra le mensole dove ritornano doppie e triple foglie affiancate e striate da nervature, mensole, cioè, che ripetono gli ormai ben noti modelli. Sembra dunque che in questo campanile abbia lavorato una maestranza composita o, quanto meno, influenzata dalle maniere che si venivano divulgando e diffondendo per opera della corrente araba tra lo ottavo e l'ultimo decennio del Duecento.

15. — Una più matura e fiorita fase dell'arabismo accusa la parte inferiore della facciata della chiesa di S. Maria di Betlem ³⁸⁾ di Sassari che è la sola residuata di un edificio che si vuole, con ogni verosimiglianza, costruito per i frati Minori. ³⁹⁾ Tutte le rimanenti parti andarono distrutte in due distinte occasioni: nel 1465, quando l'originario coperto ligneo venne sostituito con grandi volte a crociera opportunamente contraffortate e poi, tra i secoli XVIII e XIX, quando le cappelle, aperte in età aragonese nei fianchi dell'unica navata, vennero trasformate secondo moduli rinascimentali e la chiesa prolungata mediante l'aggiunta di un corpo ovale e di un profondo coro. Il prospetto conserva nitida traccia di queste trasformazioni poichè al primo ordine, sostanzialmente romanico, ne segue un secondo, quattrocentesco, animato da un grande rosone privo della ruota ma in origine del genere di quelle che si vedono nelle chiese aragonesi di Sorgono, Gavoi ed Atzara. A questo secondo ordine segue un timpano che rappresenta una modifica del finale aragonese attuata quando, tra Sette ed Ottocento, la chiesa venne ampliata nella parte postica.

Il primo ordine rimase tuttavia immune da manomissioni e conserva, difatti, fresca ed intatta la fragranza delle fiorite forme d'origine. È limitato ai lati da piatte paraste ed aperto in un portale rialzato su gradini, incorniciato da lesene sulle quali si imposta una ghiera liscia ornata nell'intradosso da una ricorrenza di cunei appuntiti. Sugli sguanci si dispongono due serie, rispettivamente, di tre colonne collegate nell'archivolto da tori di eguale sezione. L'ordine è coronato da una teoria di arcatelle poggiate su mensole intagliate con motivi fitomorfici mentre sull'alto ricorre una cornice orizzontale a denti di sega che riprende e richiama il motivo dei cunei del portale. I diversi archetti hanno superficie piana ed intradosso frastagliato con ornati simmetricamente ripetuti, a coppie, sulle due bande dell'asse mediano: si vedono così, a partire dal centro, coppie di archetti ad una ghiera con smusso intagliato ad archi accavallati; oppure a due ghiera con archetti festonati; od anche a foglie disposte come denti di sega ed, infine, con smusso addolcito da un bastoncino. L'effetto, pur nel cennato ordine, è estremamente variato e leggero come quello di una trina. Si ripresentano, cioè, oltre ai singoli motivi di Dolianova, Quartu e Siddi, anche lo spirito che li anima e che è quello di una traduzione in linguaggio arabo del tema fondamentalmente romanico dell'archeggiatura ricorrente tagliata a

spigolo vivo oppure modanata. Queste maniere si incrociano, peraltro, in intima rifusione con modi gotici poichè, nonostante a prima vista il portale possa sembrare derivato dai noti modelli romanico-lombardi a sguanci colonnati, un più attento esame dei capitelli porta a concludere che il loro fogliame è esemplato sui *crochets* del gotico-francese. Capitelli del genere potevano vedersi nella stessa Sardegna ed anzi proprio a Dolianova dove i *crochets* erano stati impiegati, sopra i pilastri polistili, dalla maestranza francese che aveva attuato un primo tentativo di ripresa dei lavori. Sguanci colonnati, a datare dallo ottavo decennio del secolo, si disponevano ai lati degli ingressi delle chiese francescane di Oristano e di Cagliari. Sapere la chiesa sassarese costruita, con ogni verosimiglianza, per quei francescani che poi sempre la occuparono, e constatare le cennate relazioni con altri edifici francescani dell'Isola che risultano costruiti in un torno di tempo che calza perfettamente con la diffusione dell'arabismo di Dolianova,⁴⁰⁾ varrà allora al contempo sia per datare questo frammento — che verrà a cadere tra l'ottavo e l'ultimo decennio — sia per spiegarsi il veicolo di trasmissione dei motivi gotici, che sarà, appunto, quello francescano. Si costruiva del resto in quegli anni, nella stessa Sassari, la chiesa di S. Donato che mostra, nel portale, forme affini a quelle del S. Francesco di Oristano e che, nelle cornici a denti di sega delle monofore ed a zig-zag sovrapposti del coronamento, ha stretti rapporti con l'ornato della chiesa in questione. Manifestazioni tutte, pur nella felicità del loro esito, caratterizzate da quello stato di profonda crisi che suole verificarsi tutte le volte che un gusto muore ed un altro nasce, e che come apre la sensibilità di un artista alle influenze più disparate così la costringe a ricercare in sè stessa quella nuova norma che tuttavia solo il genio riesce ad attingere.

Tav. CLXXIX *b*

Tavv. CXCIV *a*,
CXCVI *a*

Tavv. CXCIV *b*,
CXCIV *a*

- 1) E. BESTA, *La Sardegna* cit., vol. I, pagg. 151-287; vol. II, pag. 119 e segg.
- 2) R. CARTA RASPI, *Castelli medioevali di Sardegna*, Cagliari, 1933, passim.
- 3) D. FILIA, *La Sardegna* cit., vol. II, pagg. 68-138.
- 4) M. SALMI, *L'architettura* cit., pag. 18.
- 5) Vedi prima, pag. 127 e segg.
- 6) T. CASINI, *Le iscrizioni* cit., pag. 322, n. 18, senza aver visto la epigrafe, trascrive da scheda del Baille, secondo la lezione « *Consecrata est* etc. ». Viceversa il nesso delle prime lettere può sciogliersi agevolmente secondo la lettura proposta nel testo.
- 7) ID., *ibidem*, pag. 326, n. 24.
- 8) C. ARU, *S. Pietro di Zuri* cit., pag. 63.
- 9) E. MÂLE, *Les influences arabes dans l'art roman*, in *Révue des Deux Mondes*, CXCIII (1923), fasc. 22, pag. 317 e segg.
- 10) A. W. FROTHINGHAM, *Lustreware of Spain*, New-York, 1951, pag. 87 e segg.
- 11) I. MYRET Y SANS, *Los vecomtes de Bas en la îla de Sardenya*, Barcellona, 1900; E. BESTA, *La Sardegna* cit., vol. I, pag. 120 e segg.
- 12) V. LAMPÉREZ Y ROMEA, *Historia de la arquitectura cristiana española*, Madrid, 1930, vol. II, pag. 479 e segg. L. TORRES BALBÀS, *Arte almohade, Art nazari, Art mudéjar*; in *Ars Hispaniae*; Madrid, 1949, vol. IV, pag. 238 e segg. Il gruppo di edifici *mudéjares* della Sardegna riveste particolare importanza poichè, come è noto, le testimonianze di quell'arte sono pressochè scomparse nelle terre del Valenzano (*ivi*, pag. 295).
- 13) Vedi prima, pag. 26 e segg.; e G. SPANO, *Memoria sulla Badia di Bonarcado* cit., pag. 4 e segg.
- 14) D. SCANO, *Storia* cit., pag. 330.
- 15) Cfr. prima, pag. 56 e segg.
- 16) G. SPANO, *Descrizione di Forum Traiani* cit., pag. 169, n. 2 e dietro di lui D. SCANO, *Storia* cit., pag. 332 e segg. e B. R. MOTZO, *La passione di S. Lussorio* cit., pag. 151, suppongono che la iscrizione murata sopra il portale a mezzogiorno menzioni restauri curati dal Vescovo Elia di Palma, titolare della Diocesi arborense tra il 1414 ed il 1450. Osservo che la iscrizione è in capitale maiuscola e quindi in carattere che non risulta usato in quel periodo, quando invece è comune il gotico epigrafico. L'iscrizione, come anche appare dalla data del giorno natale, sembra viceversa molto più antica e non escluderei che possa riferirsi alla fabbrica vittorina. Suona come appresso (T. CASINI, *Le iscrizioni* cit., pag. 365, n. 76):

✠ IC EFFVSVS EST SANGVIS
BEATISSIMI MARTYRIS
LVXVRI. CELEBRATVR
NATALE EIVS XII K. SEPTEMB +
RENOBATO SVB TEMPORIBVS HELIE PEP.

- 17) Cfr. prima, pag. 15 e segg.
- 18) Cfr. prima, pag. 35 e segg.
- 19) Cfr. prima, pag. 130 e segg.
- 20) Cfr. prima, pag. 168 e segg.
- 21) T. CASINI, *Le iscrizioni* cit., pag. 323, n. 21 a.
- 22) ID., *Ibidem*, n. 21 b.
- 23) P. CUGIA, *Nuovo itinerario dell'isola di Sardegna*, Cagliari, 1892, vol. II, pag. 7.
- 24) T. CASINI, *Le iscrizioni* cit., pag. 324, n. 21 c.
- 25) C. ARU, *S. Pietro di Zuri* cit., pag. 17 e segg.
- 26) D. SCANO, *Storia* cit., pag. 330; C. ARU, *La chiesa di S. Pantaleo* cit., pag. 168 (suppone che una più antica chiesa sia stata ampliata verso la prima metà del secolo XIII).
- 27) D. SCANO, *Storia* cit., pag. 328; C. ARU, *La chiesa di S. Pantaleo* cit., pag. 168.
- 28) G. LILLIU, *Architettura civile sei-settecentesca in Marmilla*, in *Studi Sardi*, V (1941), pag. 20 dell'estr. (attribuzione alla metà circa del secolo XII). Nello stesso articolo viene segnalata anche la chiesa a due navate di S. Giovanni di Barumini (Provincia di Cagliari) per certo molto rimaneggiata già in età medioevale ma in alcune parti riferibile al secolo XIII.
- 29) D. SCANO, *Storia* cit., pag. 339.
- 30) P. TOLA, *Codex* cit., vol. I, Sec. XII, doc. n. 6, pag. 198.
- 31) D. SCANO, *Storia* cit., pag. 328; C. ARU, *La chiesa di S. Pantaleo* cit., pag. 168.
- 32) D. SCANO, *Storia* cit., pag. 327. Contrariamente a quanto ivi affermato la chiesa non appare mai citata tra i possessi vittorini.
- 33) Non risulta che la chiesa abbia mai formato oggetto di particolare studio.
- 34) V. MOSSA, *Bacini ceramici in Sardegna*, Faenza, XXXVIII (1952), pag. 3 e segg. (attribuzione al periodo di transizione dal romanico al gotico).
- 35) Se ne confronti l'ornato con quello dei bacini con pesci, volatili e motivi vegetali rinvenuti negli scavi eseguiti nel 1908 ad El Testar presso Paterna (Valenza) pubblicati da I. FOLCH Y TORRES, *Noticia sobre la ceramica de Paterna*, Barcellona, 1921 e riprodotti da G. BALLARDINI *Sui recenti scavi di Paterna in Spagna*, in *Faenza*, IX (1921), pag. 73 e segg., tav. VII. Il Folch y Torres riferisce questi bacini ad epoca compresa tra il secolo XIII ed i primi del Trecento quando le officine di Paterna cominciano a decadere e sorge l'*obra dorada* di Manises. I bacini della chiesa di Santa Barbara, che rappresentano dunque un prezioso fulcro cronologico per la poco nota storia di quella capitale della ceramica levantina, sono riprodotti in

V. MOSSA, *Art. cit.*, *loco cit.* Sulla ceramica medioevale della Sardegna si veda il precedente articolo di F. NISSARDI, *Scavi in Sardegna. Scoperta di ceramiche medioevali*, in *Le Gallerie Nazionali Italiane*, III (1897), pag. 280 e segg., nel quale viene illustrato, riconoscendosene l'origine ispano-araba, il fondo rinvenuto a Pula (Provincia di Cagliari), forse destinato a decorazione di chiesa di quella zona. Su tali ceramiche vedasi anche M. GONZALES MARTÌ, *Cerámica del levante español; siglos medioevales*, Barcellona-Madrid, 1944, che vi riconosce caratteri tipici di Paterna, nonchè A. WILSON FROTHINGAM, *Op. cit.*, pag. 87 e segg., che avanza la datazione, troppo ritardata, « circa 1400 ».

36) D. SCANO, *Storia cit.*, pag. 340; V. MOSSA, *Restauri nella Cattedrale di Sassari*, Sassari, 1951; G. SUSSARELLO MANCONI, *La Cattedrale di Sassari*, in *Studi Sardi*, X-XI (1952), pag. 185 e segg.

37) G. BONAZZI, *Il condaghe di San Pietro di Silki* *cit.*, pag. 24, n. 83.

38) D. SCANO, *Storia cit.*, pag. 311 e segg. (attribuzione agli ultimi del secolo XIII). Dell'impianto del monastero resta la bella fonte (tav. CLXXXIX) detta « Il Brigliadore » che nella stilizzazione degli stemmi e nella modellazione del bronzo mostra di condividere i caratteri della corrente in esame.

39) E. COSTA, *Sassari*, Sassari, 1937, vol. II, pag. 330 e segg.

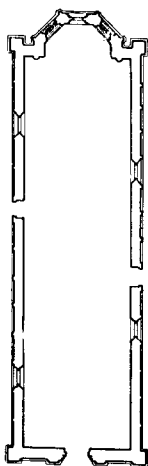
40) Cfr. appresso, pag. 209 e segg.

CAPITOLO XI

ANSELMO DA COMO

1. *Anselmo da Como e la chiesa di S. Pietro di Zuri.* – 2. *Vicende della chiesa di S. Pietro.*

1. – Dopo che ad Oristano era stata eseguita la chiesa di S. Francesco e mentre stavano per ultimarsi le fortificazioni della città,¹⁾ sorge nell'Arborea, ad opera di un maestro comasco, la chiesa di S. Pietro del villaggio di Zuri.²⁾ L'atto di nascita del nuovo tempio è consegnato nella seguente epigrafe tuttora murata nel prospetto:³⁾



✠ ANNO D(OMI)NI MCCXCI
 FABRICATA E(ST) H(AEC) ECCL(ES)IA ET CO(N)SE
 CRATA IN HONO(R)E BEATI PETRI
 AP(OSTO)LI DE ROMA SVB (TEM) P(O)R(E) IV
 DICI(S) MAR(IANI) IVDI(CIS) ARBOREE ET
 FR(ATR)E IOH(OANNE)S E(PISCO)P(V)S S(AN)C(TA)E IVST(A)E EO
 DE(M) T(EM)P(O)R(E) ER(A)T OP(ER)ARIA ABADISSA
 DOM(IN)A SARDIGNA D(E) LACO(N).
 MAG(ISTE)R A(N)SELEM(VS) D(E) CUMIS FAB(R)ICAVIT.

Fig. 53
 Zuri – S. Pietro

Giova dire subito che non si trovano nell'Isola precedenti o ripercussioni delle maniere proprie a questo edificio e che, di conseguenza, non si può ritenerlo dovuto che alla circostanza del temporaneo soggiorno nell'Arborea del Maestro che ebbe a firmarlo nonchè, come ovvio, alla iniziativa forse presa dallo stesso giudice Mariano, del quale sono state lumeggiate le doti di costruttore⁴⁾ e col quale la Badessa Sardegna di Laconi doveva certo essere legata da vincoli di parentela.

Quand'anche fosse sprovvista della data di costruzione e di consacrazione la chiesa direbbe il suo tempo egualmente bene, anche se in maniera meno puntuale, attraverso gli elementi di più recente acquisizione districabili dalla sua attuale fisionomia, abbastanza omogenea anche se risultante dalla stratificazione di motivi culturalmente tra di loro diversi e distanti. Quel tempo viene indiziato in primo luogo dalla pianta; secondariamente, dall'illuminazione dell'interno, ed, infine, da certi particolari modi dell'ornato.

La pianta, assieme a quella della chiesa, in quell'anno da poco finita di costruire, di S. Francesco di Stampace di Cagliari, è infatti la prima a recare in Sardegna una eco diretta e fedele delle piante generatrici di spazi unici allungati, in corso di diffusione

nella terraferma sul finire del secolo XIII.⁵⁾ Essa presenta infatti lunghezza circa quattro volte maggiore della larghezza làdove in età romanica questo rapporto era sempre stato di uno a due o, al massimo, di uno a tre. In conseguenza del cennato sviluppo di superficie ci si attenderebbe una dimensione dell'alzato, e quindi una cubatura spaziale, proporzionalmente ampliata e viceversa l'aula appare bassa e soffocata non valendo a darle il ricercato respiro la maggior distanza tra gli interassi delle capriate. Il rapporto della sezione trasversale, tra larghezza cioè ed altezza della navata, si iscrive infatti pressochè esattamente in un quadrato negando quindi non solamente lo spinto allungamento del rettangolo di pianta ma lo stesso rapporto di sezione consueto al romanico. La intuizione dello spazio, che è la cellula generatrice di ogni forma architettonica, risulta quindi caratterizzata da un compromesso tra sensibilità gotica ed un modo di sentire lo spazio romanico che si rivelerà, anche per altri aspetti, proprio di quel Maestro Anselmo che l'epigrafe dice autore di queste strutture. Quanto alla illuminazione, le stesse grandi monofore scampate ad obliterazioni e rifacimenti danno oggi all'interno una luminosità che è stata giustamente giudicata tra le più alte di tutto l'intiero sviluppo dell'architettura medioevale dell'Isola.⁶⁾ Per la quantità di luce immessa nell'aula e per la stessa sagoma delle aperture, con arco lobato, la sensibilità di Anselmo apparirà allora già guadagnata dal gusto gotico delle illuminazioni aperte e diffuse. Circa i particolari, può dirsi che derivano da modi gotici francesi le bellissime cornici a foglie d'acanto alternate ad altre, appallottolate in cima come *crochets*, che si vedono a fianco al portale maggiore, nel pilastro d'angolo, tra il prospetto ed il fianco meridionale, ed in qualcuno tra i capitelli dei fianchi, ma anche in questo caso quei motivi appaiono sentiti con una robustezza chiaroscurale ed una definizione del volume tali da escludere il gusto dell'arabesco e la sottile fantasia lineare dalla quale, all'origine, presero vita.

Questo gusto transizionale e particolarmente la pianta e l'illuminazione avrebbero allora, già di per se stessi, situata la chiesa e l'opera di Anselmo da Como in anni non discosti dagli ultimi del secolo e cioè nel periodo in cui maggiormente si acuisce, in Italia, la crisi del gusto romanico, sia per l'interno disfacimento delle condizioni storico-culturali dalle quali il romanico ebbe a trarre vita, sia per l'urgere di quelle più contemporanee esigenze che porteranno in brevissimo tempo, sulla falsariga di esempi e di trapianti di Francia, alla piena maturazione del nuovo linguaggio.

Se Anselmo da Como mostra, nei cennati elementi, di essere stato toccato da queste nuove esperienze, ogni altra parte della chiesa parla invece di un suo convinto e tetragono attaccamento alla tradizione ed, in essa, ai modi di quel plasticismo, di robusto chiaroscuro e di non meno solida ossatura, che era stato proprio, per circa tre secoli, della regione dalla quale lo stesso Anselmo aveva tratto i natali. Per quel sentimento della forma la zona inferiore del prospetto viene spartita in tre profondi specchi da altrettanto rilevati pilastri ed ogni coppia di pilastri viene collegata da arcate sopracciliate nelle quali un toro smorza lo spigolo mentre riprende ed accompagna i bastoni

che neutralizzano gli spigoli dei pilastri. Sempre per esso l'arcata centrale viene rincasata ancora più profondamente, colmandosi il maggiore scarto di piani con una seconda risega a spigolo vivo e finalmente con un torciglione che gira tutt'attorno al portale creando una zona di movimento chiaroscurale tanto trepida quanto largamente pausata. All'imposta degli archi i tre fornici vengono riuniti e saldamente collegati, più ancora di quanto non facciano il basamento o la cornice ricorrente sullo spartito, da un fregio, anche se di fatto interrotto, otticamente continuo, che serve d'imposta agli archi, che diviene architrave sul portale e che rigira sui fianchi dei pilastri marginali. La parte superiore del prospetto, per la quale non sono da escludere antichi rimaneggiamenti più larghi di quelli fin qui supposti,⁷⁾ doveva gravare con massiccia potenza su questo ordine per nulla alleggerita dalla bifora della quale sono state trovate tracce in occasione di recenti lavori o dalla lombarda cimasa ad archetti accavallati che doveva in origine essere impostata alla più alta quota indicata dal frammento tuttora incastrato nel pilastro comune alla facciata ed al campanile. Alla straordinaria forza chiaroscurale e strutturale della parte inferiore del prospetto fa contrasto la ritmica fuga di arcate su lesene disposte nei fianchi. Il senso della forma, concretato nella facciata in un linguaggio sostanzialmente chiaroscurale, si trasferisce in essi in un linguaggio fatto di valori di superfici e linee, tanto che gli stessi archetti accavallati della cimasa acquistano quella importanza decorativa che viceversa non riuscivano a raggiungere nel prospetto, soverchiati, com'erano, dalla nudità della parete e dalla pittorica violenza dei fornici. Non fosse per il vigore col quale vennero intagliati i capitelli, per l'ampio modulo col quale vennero aperte le luci trilobate e soprattutto per la contenuta forza del sistema trilitico entro il quale sono state ridotte le forme del portale, si potrebbe anche dubitare della paternità di Anselmo per queste parti, tanto ne è evidente la derivazione da modi propri a Pisa nella prima metà del dodicesimo secolo. A spiegare la derivazione potranno tuttavia supporre suggestioni ed influenze maturate in regioni diverse da quella nativa e principalmente nella stessa Sardegna dove la chiesa di S. Nicolò di Ottana mostra, nel tratto più antico del fianco meridionale, uno spartito di arcate su lesene che è singolarmente simile a questo della chiesa di Zuri. La immediata prossimità territoriale tra Ottana e Zuri e soprattutto la risonanza che in Anselmo potevano creare le interpretazioni alla lombarda, attuate in Ottana, degli schemi dei fianchi del Duomo e del S. Pietro in Vincoli di Pisa, rendono del tutto legittima e plausibile l'ipotesi ed allora il ricorso a quel modello per la soluzione del problema offerto dalla composizione dei fianchi.

Questo stesso fatto, unito alla particolare qualità delle forme più autentiche, e cioè del prospetto, avverte che, in effetti, questo Anselmo dovette essere più uno scultore che un architetto se è vero che, a differenza degli spartiti architettonici, le sue sculture non soffrono contaminazioni, o se, soffrendole, le assorbono; e se è vero che esiste una segreta rispondenza e compenetrazione tra il modo col quale le sculture sono sentite e le strutture, s'intende del prospetto, modellate. Il cennato fregio è costituito, come si è detto, da una cornice pressocchè continua che mostra, da sinistra a destra,

Tav. CXCIII a

Tav. CXCII a

Tav. CIX a

un partito con fogliame e fiori; a sinistra del portale una teoria di foglie d'acanto della descritta forma ed a destra altra cornice con foglie d'acanto ricurve e coricate sulle quali è disposta una serie di testine. L'opposto tratto presenta di nuovo il noto fogliame che riappare poi, più alto e piatto, in una delle due mensole del portale meridionale. L'architrave della porta maggiore mostra la figura di S. Pietro incardinata sull'asse mediano, avente alla sinistra la Madonna col Bambino ed ai lati figure, forse, di Apostoli una delle quali impone la mano, in atto di presentarla, ad una donna in abito monacale, inginocchiata e carponi; forse quella Sardigna di Lacon che l'iscrizione ricorda come « operaia », e cioè addetta alla fabbrica, al tempo della costruzione della chiesa. L'ultimo fregio figurato si trova sul pilastro d'angolo tra il fianco meridionale e l'abside e mostra, come è stato verisimilmente pensato,⁸⁾ la più antica rappresentazione del « ballo sardo » dato che vi si vedono, alternate a foglie, figure dal capo coperto con la caratteristica *berritta*, tenute per mano e disposte in cerchio, come ancora si usa nei balli tradizionali delle sagre paesane.

Tav. CXCIV a

Tutte queste sculture, e particolarmente quelle di figura, sono sentite per masse sode, prominenti ed inarticolate ed i dettagli, come occhi, bocche, dita sono segnati a graffito sulla superficie dei volumi, con una sensibilità che ricorda quella di certi nostri modellatori. Ma ciò che fa tutt'uno di queste sculture e delle parti più spontanee dell'architettura è l'aderenza delle loro proporzioni a quelle dello spazio interno e del loro chiaroscuro a quello delle membrature del primo ordine del prospetto. Come lo spazio della sezione trasversale dell'aula era stato raccorciato fino a raggiungere il quadrato, così ognuna di queste figure tende ad allargarsi fino a raggiungere una larghezza pari all'altezza e come era stato violentemente chiaroscurato tutto il primo ordine così sono violentemente chiaroscurate, per il forte aggetto, tutte le figure. L'andamento tortile dei panneggi degli Apostoli riprende il movimento del torciglione del portale sicchè può in definitiva constatarsi, per questa come per le altre correlazioni, l'esistenza di una continua osmosi tra scultura ed architettura, l'una trasfondendosi nell'altra e tutt'e due essendo sostanzialmente una sola cosa e cioè l'intuizione della forma propria ad Anselmo da Como. La spiccata individualità di questi caratteri consentirà allora di attribuire allo stesso Maestro il pilastrino che sta a destra della nicchia per il lavabo aperta in un muro dell'abside, pilastrino che ha capitello con foglie simili a quelle della cornice posta a sinistra della porta maggiore e che presenta, nel cordone che annoda le quattro colonnine, la medesima turgida elasticità e lo stesso vigore plastico che caratterizza tutte le sculture dei vari fregi e dell'architrave.

Tav. CXCIII b

Questo pilastrino rappresenterà allora l'unico residuo dell'abside originaria dato che quella attualmente esistente è, ad evidenza, difforme dal resto della chiesa e di essa più tarda.⁹⁾ Stando a quanto fu dato osservare in occasione dei lavori ai quali si accennerà in seguito, l'abside originaria dovette aver pianta semicircolare, di raggio inferiore alla massima profondità raggiunta da quella attuale, ed allora, secondo il gusto romanico, semicatino a quarto di sfera.

Tav. CXC

La personalità di Anselmo da Como, per quanto ritardataria e per quanto incline a lasciarsi influenzare, resta una personalità di qualche rilievo e certo da annoverare tra le più curiose e caratteristiche dell'intero corso della plastica lombarda. Il fatto che non sia dato vedere in Sardegna alcuna risonanza dei modi posti in essere a Zuri non limita la qualità della sua arte ma sottolinea, semmai, soltanto la posizione anacronistica del suo gusto ed il diverso orientamento preso localmente dall'architettura per virtù di rinnovati flussi dalla Toscana. Tuttavia il sentimento della forma che la sua opera, soprattutto nei rispetti plastici, riesce a trasmettere, soggioga ed ancora conquista e prova quale possa essere la vitalità di una tradizione quando un temperamento naturalmente dotato riesca a sentirla come cosa viva anche se ai limiti della sua necessità storica.

2. - La chiesa di S. Pietro non è giunta ai nostri giorni, giusta quanto man mano si è avvertito, come Anselmo ebbe a farla e neppure, può aggiungersi, dove ebbe a farla.

Una prima manomissione si ebbe quando si dovette provvedere a sostituire l'abside originaria, lesionata o crollata. Ciò dovette avvenire molto per tempo come avverte il curioso temperamento di modi gotici ad altri romanici dato che su muri di perimetro disposti in pianta di semiottagono si riuscì a voltare un catino a quarto di sfera e cioè su imposta semicircolare.

L'incongruenza di questa soluzione, dovuta sempre alla irrisolta, cennata crisi, trova riscontro nella mancanza di gusto e di equilibrio denunciata da tutti gli altri particolari a cominciare dalle due colonne che fiancheggiano lo sgraziato arco, dal profilo torico, dell'abside per finire ai due grandi oculi-rosone dei fianchi chiusi da arcaiche transenne aperte da fori. Appena più colte ed aggiornate appaiono le forme della lobata monofora, evidentemente imitata, con qualche maggiore inclinazione al gotico, dalle monofore di Anselmo e quelle del fogliame che adorna i capitelli delle colonnine disposte lungo il doppio sguancio. Si tratta, comunque, di un'opera di molte pretese, peraltro scarsamente appagate, dovuta a maestranze per certo paesane e probabilmente già costruita prima della data del 1336 recata da una epigrafe esistente nel vivo del suo paramento. ¹⁰⁾

Tav. CXCI a

Più tarda, e già nella corrente del gusto aragonese, ¹¹⁾ è la nicchia nella quale venne incluso il pilastro a fascio di colonne scolpito da Anselmo. La cascante fiacchezza e la povertà con la quale quel pilastro fu imitato nell'altro che oggi gli fa riscontro ed il fogliame distribuito negli sforacchiati capitelli e nell'arco lobato, dicono di un ornatista che ha sensibilità più da intagliatore che da scultore.

Tav. CXCI b

Altro rimaneggiamento dovette aversi dopo che si costruì il curioso campanile a vela tuttora affiancato al prospetto e cioè quando si ridusse l'altezza della cimasa, se al posto d'origine deve pensarsi rimasto il tratto di archetti accavallati incluso nella spalla destra dello stesso campanile, il quale potè essere costruito non oltre il secolo XV, come dice il profilo delle sagome. ¹²⁾

Finalmente, nel 1830, venne demolito e ricostruito il fianco destro divenuto strapiombante ¹³⁾ e fu forse in quella occasione che si sostituì una delle mensole che reggono l'architrave del portale meridionale con un elemento di cornice, od una mensola, ricavato da altra parte dell'edificio.

L'intervento più radicale venne però imposto tra il 1923 ed il 1925 quando, per consentire la creazione del lago artificiale del Tirso senza sacrificare la chiesa, se ne dovette curare il trasporto da valle a monte. In quella circostanza la chiesa venne rilevata, smontata cantone per cantone e ricostruita fedelmente nella località di « Seddargius », sull'altipiano che da Ghilarza degrada verso il Tirso, salvo le piccole correzioni ed i ripristini che vennero peraltro scrupolosamente motivati e dichiarati da chi ebbe a dirigere la meritoria opera. ¹⁴⁾

Nella occasione di quei lavori si poté assodare che la chiesa era stata costruita direttamente sul piano di campagna, senza fondazioni, e questo fatto, mentre spiega il sollecito crollo dell'unica struttura che avesse elementi spingenti, e cioè dell'abside e poi il successivo strapiombare del fianco destro, denuncia in Anselmo da Como una fiducia che sembra conseguire ad una approssimativa esperienza della statica e quindi la sostanziale sua natura e formazione di scultore e non di architetto.

- 1) Cfr. in seguito, pag. 210 e seg. e R. CARTA RASPI, *Castelli* cit., pag. 63 e segg.
- 2) D. SCANO, *Storia* cit., pag. 305 e segg.; C. ARU, *Recensione* cit., pag. 244; W. BIEHL, *art. cit.*, pag. 24; C. ARU, *S. Pietro di Zuri*, Reggio Emilia, 1926, pagg. 1-91.
- 3) T. CASINI, *Le iscrizioni* cit., n. 32, pag. 332.
- 4) C. ARU, *S. Pietro di Zuri* cit., pag. 17 e segg.
- 5) P. TOESCA, *Il Medioevo* cit., pag. 694 e segg.
- 6) C. ARU, *S. Pietro di Zuri* cit., pag. 29.
- 7) ID., *ibidem*, pag. 73 e segg.
- 8) ID., *ibidem*, pag. 40, fig. a pag. 37.
- 9) ID., *ibidem*, pagg. 47, 72; P. TOESCA, *Il Trecento*, Torino, 1951, pag. 84 (riconosce nelle strutture dell'abside una prima apparizione di forme aragonesi o catalane).
- 10) ID., *ibidem*, pag. 62.
- 11) ID., *ibidem*, pag. 47 e segg.; R. DELOGU, *Architetture* cit., pag. 126 e seg. n. 45.
- 12) ID., *ibidem*, pag. 32 sulla base della seguente iscrizione del 1504 inserita nel prospetto ritiene il campanile costruito in quell'anno:
- « ANNO D(OMI)NICE INCA
RNATIONIS MDIII
I DED(ICANTE) PAOLO DE MVRTAS ».
- 13) ID., *ibidem*, pag. 32.
- 14) C. ARU, *op. cit.*, passim.

CAPITOLO XII
MONUMENTI GOTICI

1. *I francescani e la diffusione del gotico.* — 2. *Frammenti della chiesa di S. Francesco di Oristano.* — 3. *Riflessi gotici nella chiesa di S. Donato di Sassari.* — 4. *Frammenti e memorie della chiesa di S. Francesco di Stampace.* — 5. *Ricordi della chiesa di S. Maria del Porto di Cagliari.* — 6. *La chiesa di S. Chiara di Iglesias.* — 7. *S. Maria della Valverde.* — 8. *S. Maria delle Grazie.* — 9. *Frammenti della tribuna di S. Maria di Castello.* — 10. *Resti della tribuna della Cattedrale di Oristano.* — 11. *La chiesa di S. Gavino Monreale.* — 12. *La Maddalena di Sili.* — 13. *S. Chiara di Oristano.* — 14. *S. Martino di Oristano.* — 15. *S. Serafino di Ghilarza.*

1. — Può dirsi che la diffusione del gotico sia stata favorita, in Sardegna come in terraferma, dal propagarsi degli ordini mendicanti ed in quest'Isola, in modo particolare, dai francescani.¹⁾ Mentre infatti nelle chiese costruite in Sardegna nel corso del Duecento ed anche nel Trecento dal clero secolare, si osserva in maniera pressochè invariabile l'adozione di attardate maniere romaniche, oppure di forme di transizione al gotico, nelle chiese erette dai francescani e nelle loro derivazioni il gotico predomina informando di sè spazi, strutture ed ornato. Non si può peraltro parlare di forme peculiari di questo ordine,²⁾ poichè ove si prescindia dall'adozione di particolari icnografie umbro-toscane ad aula unica coperta in legname e terminata, con o senza transetto, in tribune dalle cappelle quadrate voltate a crociera, ogni altra forma di questi edifici cambia volta per volta mostrandosi dovuta non tanto, come accade per i cistercensi, agli stessi monaci, o a maestranze provenienti da una determinata regione e quindi di un medesimo gusto, quanto ad artefici di diversa provenienza e formazione, i quali elaborano quel particolare tipo di pianta e di alzato secondo preferenze personali o di scuola.

I Minori risultano presenti in Sardegna fin dal 1229, anno in cui ottengono dall'Opera del Duomo di Pisa la chiesa cagliaritana di S. Maria del Porto,³⁾ costruita, come può inferirsi da fotografie precedenti alla demolizione, nel secolo XII, ma in quella circostanza certamente riattata se poteva essere riconsacrata solo l'anno successivo.⁴⁾ Nel 1236 era in Sardegna, passatovi dalla Corsica dopo la rinunzia alla carica generalizia, quel Giovanni Parenti che fu tra i discepoli prediletti del Santo, e teneva apprezzato ruolo di consigliere presso la corte del giudicato di Torres. Nel 1239, forse per opera dello stesso Parenti che, comunque, vi trovò l'ultimo asilo, era stato già costruito il convento di Monte Rasu, nei pressi di Bono⁵⁾ e nel 1253 certamente quello di Oristano.⁶⁾ Nella seconda metà del secolo i Francescani erano anche a Sassari dove appartenne loro la chiesa di S. Maria di Betlem, come si è veduto, per certo costruita in quel periodo.

La influenza e la potenza di questi Mendicanti crebbero ben presto talmente che, ad esempio, a Cagliari, divenuta troppo piccola per le cresciute esigenze la chiesa di S. Maria del Porto, non solo si provvide ad ampliarla ma anche ad acquistare nel 1274 altra area per la costruzione di una nuova chiesa,⁷⁾ che fu poi quella di S. Francesco, detta « di Stampace » dal quartiere nel quale ebbe sede.

Intendendo dare a questi edifici il maggior lustro possibile i Minori scartano in un primo tempo le maestranze attive nel luogo ed almeno per Cagliari ed Oristano fanno venire dal continente, e nel primo caso certamente dalla Toscana, nuovi maestri di capacità indubbiamente già sperimentata. Tra il settimo ed il nono decennio costoro importano nell'Isola un nuovo linguaggio creando due nuclei d'irradiazione di nuove forme. Vero è che di questi edifici non rimangono che scarse reliquie ed ancora più scarse memorie e tuttavia i pochi frammenti sopravvissuti e le visibili relazioni in cui si pongono con una intiera cerchia di edifici minori, stanno a comprovare il ruolo che in effetti dovettero svolgere. Queste nuove forme trovavano peraltro contrasto e resistenza nel gusto, già affermatosi, della corrente arabeggiante, che ora veniva dando il suo saggio migliore nella chiesa di S. Pantaleo di Dolianova, sicchè, in definitiva, tutta l'architettura locale di fine secolo e dei primi decenni del Trecento sarà caratterizzata dal vario intrecciarsi di queste due maniere.

2. - Di tutti gli edifici eretti in occasione dei cennati insediamenti il più antico sembra quello di Oristano⁸⁾ e ciò anche se questo giudizio non possa essere formulato che attraverso un frammento della facciata d'origine. Per le condizioni scarsamente rassicuranti della sua stabilità, la chiesa di S. Francesco di Oristano venne infatti pressochè totalmente demolita nella prima metà del secolo scorso⁹⁾ e con essa vennero in parte distrutti, ed in parte compresi in superfetazioni, il chiostro e le dipendenze del monastero. Le poche strutture medioevali ancora in tali parti allo scoperto sono peraltro così esigue e saltuariamente distribuite da non consentire alcuna sicura deduzione quanto allo stile e quindi all'epoca di costruzione dell'intero complesso. Meglio caratterizzato, ed al contempo più integro, è viceversa il frammento della facciata il quale, sia per la novità come per la nobiltà e la coerenza delle sue forme mostra di essere stato eseguito da una maestranza appositamente chiamata dalla terraferma. Poichè resta tutta la zona a sinistra dell'asse mediano è possibile immaginarlo nella intierezza, almeno, del primo ordine, il quale dovette dunque avere alto basamento robustamente modanato; pilastri angolari cantonati da colonnine e sormontati da cornici ornate da doppie teorie di foglie triangolari rovesciate, divisione in tre specchi mediante arcate ogivali di cui quelle laterali più piccole e quella centrale più alta e più ampia. Le arcate sono impostate su colonne ed in quella di mezzo, continuata sugli sguanci da colonnine riprese nell'archivolto da una serie di tori, è aperto l'unico portale con architrave poggiato su mensole, in

Tav. CXCIV a

origine certamente placcato con un fregio marmoreo — forse una epigrafe — oggi scomparso. Le arcate laterali erano sormontate da cornici timpanate provviste di gattelli e tutto lascia pensare che un motivo eguale ricorresse anche sull'arcata centrale. Poichè questo primo ordine appare tagliato orizzontalmente subito sopra il colmo dell'arcata di mezzo, non si vede, neppure per esempi riflessi, come potesse essere ripreso e concluso e non si vede neanche quale potesse essere il soggetto della statua collocata nell'ogiva di sinistra che ormai mostra soltanto il vivo del sasso. Il linguaggio parlato da questi avanzi è tuttavia così spiccatamente caratterizzato da consentire non soltanto il loro inquadramento nei termini cronologici della seconda metà del Duecento, ma anche il riconoscimento, entro una fisionomia generalmente francese, della loro derivazione da modelli importati in Italia per tramite cistercense. La robustezza della modulazione chiaroscurale, la solidità dell'ossatura nonchè gli stessi dettagli della morfologia, come basamento, basi e capitelli delle colonne, particolari dell'ornato, richiamano infatti molto da vicino analoghi elementi delle abbazie di Fossanova e Casamari, ultimate rispettivamente nel 1208 e nel 1217, e maggiormente quelli dell'abbazia di S. Galgano,¹⁰⁾ fondata intorno al 1227 ma ultimata solo sul finire del secolo. La stessa tripartizione del primo ordine ed il coronamento con cornici timpanate sono riflessi di maniere consuete al gotico di Francia, le quali ebbero riecheggiamenti nei primi due fra gli edifici citati. Quanto alla datazione soccorrono, per fissare un preciso *terminus a quo*, le sottili nervature che corrono verticalmente sulle superfici delle colonne dotandole di spigoli, nervature anch'esse tipicamente francesi per apparire nel secondo quarto del secolo nell'Angioino da dove passano solo dopo il sesto decennio in Borgogna e da essa in tutta Europa.¹¹⁾

Mancando di ogni resto o ragguaglio non è possibile arrischiare ipotesi sulla conformazione delle rimanenti parti della chiesa, ma il fatto che manchino nell'oristanese come in ogni altra parte della Sardegna, durante la seconda metà del Duecento e nel Trecento, esempi di chiese coperte a volte che possano pensarsi attuati per imitazione di un esemplare importato, lascierebbe escludere che i suggerimenti cistercensi venissero accolti, nel S. Francesco di Oristano, fino ad adottare coperture a volte. Resta più ovvio pensare che, in obbedienza a già determinate preferenze, il coperto venisse fatto di legname ed allora che fossero coperte con volte soltanto l'abside o le cappelle della tribuna, quindi quadrate e, nel caso, da annoverare tra i primi esempi di un tipo che poi troverà, precisamente ad Oristano e nel Giudicato di Arborea, particolare diffusione.

3. — Mostra forme simili a quelle testè osservate un portale della chiesa di S. Donato di Sassari¹²⁾ della quale non resta che parte del prospetto e pressochè tutto il fianco sinistro dato che le rimanenti parti furono demolite o trasformate in occasione di lavori eseguiti nel 1695. La chiesa, pertinente al clero secolare, venne innalzata al grado di

Tav. CXCv b

Parrocchia il 24 settembre del 1278¹³⁾ e questa data potrebbe costituire un punto di riferimento e per la cronologia delle indicate strutture e per quelle della stessa chiesa oristanese.

Il portale del S. Donato ha sguanci fortemente chiaroscurati per l'accostarsi di colonnine di differente sezione e diverso aggetto, sviluppate e riprese nell'archivolto da una pari serie di tori. Tanto nelle colonnine che nell'archivolto si ripresentano le nervature verticali già osservate ad Oristano e da Oristano dovette essere ripresa la ghiera che incorniciava l'ogiva ma di cui oggi rimane soltanto la traccia nel vivo del paramento. Se per questi elementi la chiesa di S. Donato mostra di essere in relazione con l'altra, i particolari del fianco accusano diverse esperienze attinte, con ogni probabilità, nella stessa Sassari dove, in quegli anni, si veniva costruendo, certo dai Francescani, la ricordata chiesa di S. Maria di Betlem.

Tav. CXCIV b

Richiamano difatti i modi arabo-francesi di quell'ornato le cornici a denti di sega delle due monofore ogivali del fianco e soprattutto la cornice a punte di diamante che mostra d'essere una traduzione sul piano delle punte di diamante scavate sulle quattro facce in triangoli delle cornici del portale dell'altra chiesa. Gli archetti ogivali, che includono archi lobati del tipo detto « a lancetta », rinviano però ad ulteriori modelli che possono benissimo pensarsi introdotti con le chiese in riferimento anche se, per le descritte vicissitudini, non ne rimanga più traccia.

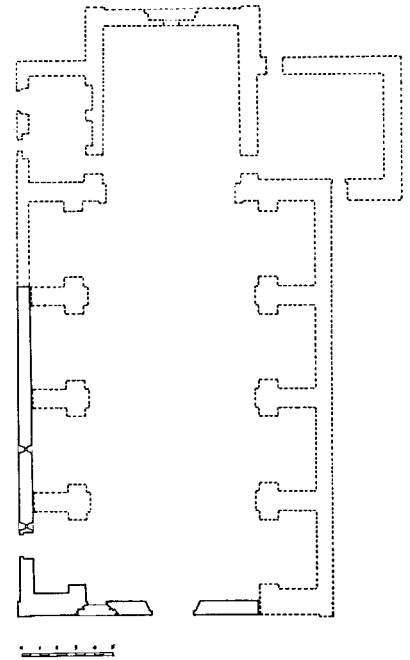


Fig. 54 - Sassari - S. Donato

4. - La sostanziale indifferenza dei Francescani alla particolare qualità di gotico da adottare nelle loro chiese, fatti salvi quei certi tipi di pianta e di copertura, viene dimostrata dal S. Francesco di Stampace¹⁴⁾ poichè se planimetria e coperto furono quelli propri all'Ordine, gusto e linguaggio ornamentale furono diversi da quelli adottati ad Oristano ed a Sassari. Di questa chiesa, crollata nel 1875 per vetustà, non restano che alcune strutture dell'abside, incorporate in recenti costruzioni, ed un portale recuperato dalle macerie e rimontato all'ingresso della chiesa cagliaritana di Bonaria. Qualche anno prima che la chiesa crollasse venne però eseguito un rilievo che ha permesso, di recente, lo studio di un saggio di restituzione dell'edificio, attendibile per le linee di massima e forse meno per le soluzioni di dettaglio.¹⁵⁾ Comunque, stando ai resti sopravvissuti, alle descrizioni rimaste ed ai suggerimenti del cennato saggio può dirsi che la chiesa avesse pianta a croce *commissa* con unica larga navata coperta di legname, terminante contro un transetto pronunziato sul quale si affacciavano tre cappelle quadrate coperte da volte a crociere costolate. Questa planimetria, derivata da noti

Tav. CXCVI b

modelli cistercensi di cui nella stessa Sardegna restano i citati esempi di S. Maria di Corte e di S. Maria di Padule, si pone come mediazione tra i tipi con transetto pronunziato con cinque, sette o nove cappelle giusta quanto si vede, rispettivamente, nelle

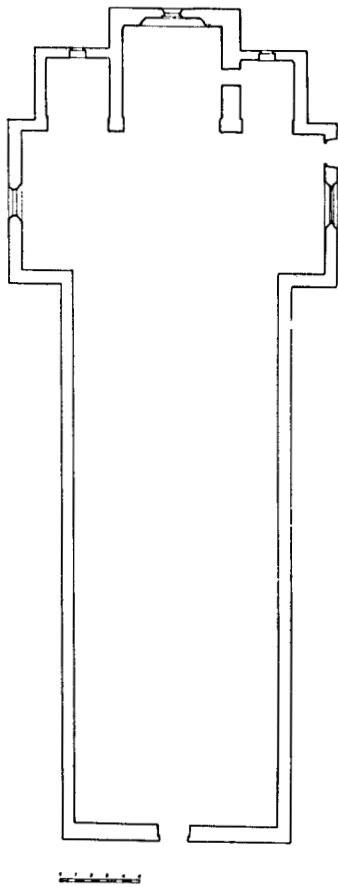


Fig. 55 - Cagliari
S. Francesco di Stampace
(Saggio di restituzione)

chiese di S. Francesco di Pistoia, Pisa e Siena, quest'ultima per intero costruita nel Trecento, e quelli senza transetto, con tre cappelle in testata dell'unica navata, come avviene nelle altre, sempre francescane, di Lucca, Cortona e Prato, del Duecento, di Volterra, costruita tra i due secoli, ed in quelle domenicane di Cortona ed Arezzo.¹⁶⁾ La planimetria somigliava perciò a quelle della S. Caterina di Pisa, costruita tra i secoli XIII e XIV, e, meglio, del S. Francesco di Pescia, tuttavia del Trecento, nel quale ultimo, come con ogni probabilità a Cagliari, la copertura della navata doveva arrestarsi contro l'arco trionfale disposto alla soglia del transetto ed il transetto essere coperto con altro tetto normale al primo: come si vede anche nel S. Domenico di Siena.

Se le cennate datazioni¹⁷⁾ dovessero essere confermevoli e se il S. Francesco di Cagliari fu eretto, come sembra possa ritenersi, subito dopo l'acquisto dell'area, avvenuto nel 1274, allora con esso si sarebbe anticipata una disposizione di pianta e di spazi che poco più tardi verrà diffondendosi in terraferma.

Le tre cappelle, come si è detto, ebbero volte a crociera costolata e, come ancora si vede nel cennato rudere, ogni costola era impostata su una colonnina pensile a sua volta presa da un peduccio. Quanto alle luci, l'unico ragguaglio è fornito dal citato portale marmoreo¹⁸⁾ che è il solo a trattenere una aperta impronta dei maestri impegnati in

quest'opera: ha sguanci ornati da gruppi di tre colonnine sormontati da capitelli con foglie di acanto secche e rigide ma intagliate con gusto fine e prezioso. L'imbotte è del pari strombata ed ha tori provvisti della nervatura rilevata ad Oristano ed a Sassari. L'architrave, costituito da una sottile piattabanda, è poggiato sopra due mensole nelle quali si rivede il tradizionale motivo romanico delle foglie riverse inquadrato tra caulicoli bifidi.

Ora, se si pon mente alle coerenze della pianta e dell'alzato con le piante e gli alzati dei citati edifici toscani; al ripresentarsi del motivo toscano delle foglie tra caulicoli; alla dicromia in marmo bianco e verde, simile a quello di Prato; al linearismo incisivo ed elegante col quale sono tradotte in linguaggio toscano le inflessioni chiaroscurali proprie del gusto gotico francese; se si tiene presente tutto ciò, non potrà

Tav. CCIII c

Tav. CXCVI a

concludersi altrimenti che col riconoscere in maestri toscani o, quanto meno, di educazione toscana, gli autori di questa chiesa la quale, difatti, ricorda, anche nell'alzato del portale, la forbita eleganza dei portali toscani della S. Caterina di Pisa e del S. Francesco di Pistoia. ¹⁹⁾

Il sopravvivere, nelle mensole dell'architrave, di un ornato ancora sostanzialmente romanico assicura, infine, che alla costruzione della chiesa si attendesse subito dopo quel 1274 che è ricordato come anno di acquisto del terreno, ed allora, con ogni verosimiglianza, tra l'ottavo ed il nono decennio del Duecento.

5. - Contemporaneamente alla costruzione della chiesa di S. Francesco i Minori diedero mano a lavori di adattamento e di trasformazione della loro prima sede e cioè della chiesa di S. Maria del Porto. ²⁰⁾ Fatiscente ma non insalvabile, questo edificio venne demolito nel 1909, ma anche in questo caso alcune fotografie ed i rilievi eseguiti prima della demolizione permettono di rendersi conto delle sue forme e del ruolo che ebbe a svolgere nelle vicende dell'architettura del Meridione dell'Isola sul finire del Duecento. La chiesa aveva unica aula di pianta rettangolare con abside semicircolare ed il coperto era di legname. Al centro del prospetto stava un portale, rimaneggiato in epoca tarda, ma in origine, come le stesse fotografie documentano, con arco di scarico a pieno centro impostato su architrave e piedritti monolitici. Correva sull'alto una cimasa ad archetti di breve raggio, dal profilo smussato, poggiati su mensole molto sporgenti o sgusciate oppure con tozze foglie rovesciate. Sui fianchi, privi di lesene ma ritmati da monofore a doppio strombo ed archi semicircolari, ricorreva la medesima cimasa.

I descritti caratteri permettono di pensare che queste strutture facessero parte della chiesa di S. Maria del Porto, in età moderna intitolata a S. Bardilio, che risulta menzionata in carte dell'XI e del XII secolo come appartenente ai monaci di S. Vittore. ²¹⁾ Nel 1229 la chiesa era però dell'Opera di S. Maria di Pisa se da questa poteva essere ceduta ai Francescani i quali, come si è ricordato, potevano farla riconsacrare nel 1230.

Entro ed al di sopra delle cennate strutture, fotografie e rilievi mostrano inserti ed aggiunte di carattere strettamente gotico, testimoniando, in conseguenza, di lavori di trasformazione che tutto lascia presumere condotti per iniziativa dei Minori e dalle maestranze attive nella chiesa di S. Francesco. Da queste opere il prospetto uscì modificato come segue: al di sopra del descritto portale ed al centro della cimasa ad archetti, all'uopo tagliata, si apriva una grande bifora archiacuta, di sesto saliente, limitata da colonnine e sormontata da una cornice sporgente che rigirava, all'altezza dell'imposta dell'arco, disponendosi orizzontalmente come base del soprastante frontone timpanato. Il frontone aveva archetti trilobati ascendenti impostati su fasci di tre bastoncini,

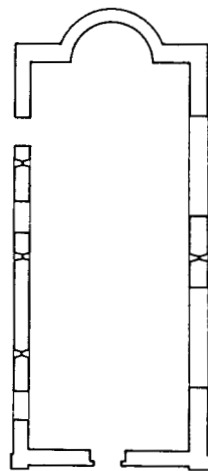


Fig. 56 - Cagliari
S. Maria del Porto

Tav. CXCVII a

Tav. CXCVII b

pensili in corrispondenza della bifora e viceversa poggiati sulla cornice orizzontale ai lati. La cornice recava nello smusso inferiore un motivo d'ornato consistente in pampini disposti alternatamente da una parte e dall'altra delle curve di un fusto ondulato.

Rimanendo immutati la planimetria d'origine e l'intero spartito inferiore, con questi lavori si provvide quindi, sostanzialmente, a tradurre spazio ed illuminazione romanica in una spazialità ed in una illuminazione gotica ottenendosi questo scopo col rialzamento di tutti i muri perimetrali e con l'apertura della grande bifora del prospetto. Le forme conferite alla parte superiore di questa facciata coincidono singolarmente, per il taglio della bifora, per le archeggiature lobate, per l'andamento delle cornici, alle forme che i rilievi dicono proprie delle testate del transetto e del frontone della chiesa di S. Francesco di Stampace. Per l'intervento di quei maestri si dava quindi vita ad un tipo di prospetto nuovo che a prima vista poteva sembrare omogeneo, e quindi di transizione dal romanico al gotico, ma che in realtà sortiva dalla sovrapposizione di un finale gotico ad un ordine romanico. Altrettanto avveniva per lo spazio dell'aula, dopo quei lavori più alto e dilatato, e per l'illuminazione dell'interno, più diffusa e sonora. Questa traduzione di un testo romanico in altro gotico venne eseguita con perfetta compenetrazione delle nuove nelle vecchie linee e del nuovo sul

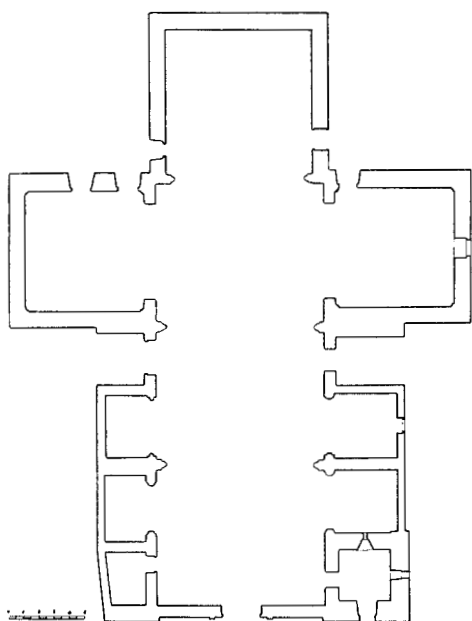


Fig. 57 - Iglesias - S. Chiara

vecchio spazio, sicchè si ebbe un assieme sostanzialmente armonico e coerente. La chiesa venne difatti presa a modello da quanti, di lì a poco, dovettero erigere nel Meridione dell'Isola, e particolarmente nel cagliaritano e nell'iglesiente, nuove chiese ad unica aula che rispondessero all'incerto gusto di committenti ancora legati alla tradizione e pure non insensibili alle suggestioni che le chiese francescane dovevano pure suscitare.

6. - Nel 1258 la Repubblica di Pisa caccia da Cagliari i genovesi e, rimanendo padrona della rocca del Castello, lascia che Ugolino di Donoratico, Guglielmo di Capraia e Giovanni Visconti, autori di quella vittoria, si spartiscano il territorio del giudicato. Ai Donoratico, poi divisi nei due rami di Guelfo e Lotto, tocca il dominio di parte del Sulcis e della vallata del Cixerri, dove veniva

formandosi e rapidamente sviluppandosi la città mineraria di Iglesias.²²⁾ Spetta di conseguenza a loro patrocinare la costruzione delle chiese necessarie al nuovo abitato e così di fatto avviene, con tutta certezza almeno per la più importante d'esse, in origine intitolata a S. Chiara²³⁾ e solo dal 1503 Cattedrale della sede diocesana spostata da Tratalias ad Iglesias ad opera di Giulio II.²⁴⁾

L'iniziativa di Ugolino di Doneratico viene ricordata dalle seguenti iscrizioni di cui la prima ²⁵⁾ si trova murata a fianco al portale del lato nord e la seconda ²⁶⁾ a sinistra del portale del prospetto:

a) ✠ A(N)NO D(OMI)NI MIL(LSIM)O CCLXXXV IND(ITIONE) XIII
 HOC OPV(S) FECIT FIERI PET(RVS) OP(ER)ARIV(S) RE
 GNA(N)TE GVIDONE DE SE(N)TATE POTEST
 AT(E) ARGE(N)TARI(A)E VILL(A)E
 ECCL(ESIA)E DOM(VS)NO
 V(A)E E(T) SEXT(A)E PARTIS REGNI KALLARET
 ANI P(RO) MAGNIFICO E(T) POTE(N)TE VIRO D(OMI)NO
 COMITE VGOLINO DE DONERATICO.

b) ✠ LO MAGNIFICO SIGNORE
 MESSER PIETRO CANINO
 PODESTA P(ER) LO SIGNORE RE E
 DOMINO CONTE VGOLINO DI
 DONERATICO SIGNORE DE LA
 SEXTA PARTE DE LO REGNO
 DI KALLARI E ORA P(ER) LA DIO GRATIA
 PODESTÀ DI PISA. ESISTENTE
 PETRO DI BERNARDO OPERAIO.

La data della prima iscrizione cade tra il 1° settembre 1284 ed il 21 marzo 1285; quella della seconda non oltre i primi di luglio del 1288, mese in cui il conte Ugolino cessò dalla carica di podestà di Pisa.²⁷⁾ Negli anni intercorsi tra le due date si era dunque passati dalla costruzione dei fianchi a quella del prospetto, verisimilmente ultimandosi la fabbrica ed aprendosi la nuova chiesa al culto. Questa puntualizzazione cronologica riveste notevole interesse poichè consente non soltanto di conoscere l'epoca in cui questo edificio venne costruito, ma, date le relazioni con le chiese di S. Francesco e di S. Maria del Porto, perchè consente anche di ritenere che all'epoca della sua costruzione le altre fossero state già ultimate. Prima che di stile i rapporti tra questi edifici sono rapporti di fatto poichè la stessa intitolazione a S. Chiara autorizza a pensare che la chiesa sorgesse per un convento di Clarisse e che quindi, ancora una volta, iniziativa ed ispirazione fossero francescane. Ciò viene confermato dal ripresentarsi di motivi d'ornato e di moduli spaziali propri della chiesa di S. Maria del Porto dalla quale sembra tolto anche il sincretismo romanico-gotico là di risulta e qui, appunto, d'imitazione. Gioverà, a questo punto, ricordare che la attuale Cattedrale d'Iglesias non conserva, delle strutture d'origine, che alcuni tratti dei fianchi ed il prospetto. Come risulta dalle date scolpite nelle serraglie, tra il 1576 ed il 1588, venne infatti demolita tutta la parte postica, costruito un nuovo presbiterio e sostituita l'originaria

copertura a capriate con belle volte stellari aragonesi. Lo stesso prospetto ebbe a soffrire per la sparizione dei pilastri angolari dovuta per un lato alla spessa foderatura data al campanile e per l'altro all'aggiunta di un ambiente che ha determinato la soppressione dello spigolo originario. Anche i muri lunghi hanno subito alterazioni e modificazioni per l'aggiunta di varie cappelle e soltanto in quello settentrionale si vede ancora un portale con arco di scarico su architrave che, per essere in tutto simile all'altro del prospetto, appare pertinente alla prima chiesa. Nonostante queste radicali deformazioni è tuttavia possibile riconoscere nell'intero organismo, come nei particolari, forme gemelle agli edifici citati. Quanto all'organismo soccorrono le mensole d'appoggio dell'antica copertura, lasciate al loro posto dal' maestranza che costruì il coperto a volte, poichè dalla loro quota e dalla invariata larghezza dell'unica nave è dato dedurre che la sezione trasversale dell'aula dovesse essere approssimativamente quadrata e cioè simile a quella che si ottenne rialzando l'antica copertura di S. Maria del Porto. La presenza, nel prospetto, di ben tre aperture dice poi che dovette seguirsi il nuovo gusto anche agli effetti dell'illuminazione, ottenendosi un interno di luce vibrante e diffusa. I contatti più evidenti sono però denunziati dalle parti superiori dei prospetti poichè nell'uno come nell'altro caso i frontoni sono coronati da archetti trilobati ascendenti poggiati a mezzo di lunghe lesene, costituite da fasci di tre bastoncini, su cornici orizzontali che si incurvano, formando ghiera, sulle monofore. Se poi ad Iglesias le monofore sono due ed hanno sesto acuto normale e non saliente e se tra di esse si vede un rosone, inserito in maniera del tutto inorganica e forzata, queste differenze si spiegano con la diversa natura, capacità e preparazione della maestranza che attendeva a questi lavori, la quale copiava come poteva e fin dove poteva dal modello cagliaritano interpretandolo con gusto alquanto torbido e quindi prendendo per omogeneo uno spartito che viceversa era il risultato di un compromesso. Che però in questa maestranza dovessero trovarsi lapicidi del cantiere di S. Maria del Porto sembra provato dal motivo fitomorfico che corre lungo la cornice di coronamento, che è eguale, in ogni suo particolare, a quello che poteva ancora vedersi, prima che venisse demolita, nella cornice orizzontale del frontone dell'altra chiesa. Altri motivi dovettero però essere tolti dallo stesso S. Francesco, se da esso vennero messi in circolazione quegli ornati a foglie e fiorami ricavati in un solo piano ritagliato ai bordi, come fatti a stampo, che si vedono nelle ghiera degli archi e del rosone e che ritornano in alcune mensole di un altro monumento eseguito dagli stessi maestri che avevano operato nel S. Francesco e cioè nel transetto della chiesa di S. Maria di Castello di Cagliari.

Tutte queste relazioni, mentre consentono di riconoscere le fonti d'ispirazione della maestranza attiva nella chiesa di S. Chiara, lasciano constatare con quanta rapidità le forme gotiche si diffondessero e come velocemente circolassero dall'uno all'altro dei cantieri nei quali fra Cagliari ed Iglesias e tra l'ottavo ed il nono decennio del secolo, auspici i Francescani, si dava l'abbrivo al trapianto di un nuovo linguaggio e, con esso, ad un nuovo orientamento del gusto.

Contemporaneamente alla chiesa dovette erigersi il campanile, ubicato a fianco al prospetto alla stregua degli esempi di Dolianova Suelli e Cagliari, ma nulla può dirsi delle sue forme fuori dalla constatazione della apertura in archi acuti delle luci della cella campanaria e posto che, in epoca imprecisabile, la canna venne foderata all'esterno, a scopo di consolidamento, con nuove murature e quindi ridotta ad altro aspetto.

7. - La stessa maestranza costruisce, nello stesso tempo, sempre in Iglesias, la chiesa di S. Maria della Valverde²⁸⁾ che, per la ubicazione estramuranea al termine di una vasta spianata, per uniformarsi ai tipi in discorso e per risultare *ab antiquo* occupata da ordini della regola francescana,²⁹⁾ può pensarsi collegata all'azione spiegata in Sardegna dai Minori. La chiesa offre notevoli punti di contatto tanto con S. Chiara quanto con S. Maria del Porto. Si collega con la prima per l'ornato, le sagome delle cornici e per la forma del portale e con la seconda per la posizione dell'unica bifora, la foggia ed i dettagli del frontone. Può anzi dirsi che il suo prospetto, depurato da compromessi e malintesi, rappresenti l'ideale canone al quale i costruttori di S. Maria del Porto e della stessa S. Chiara si sarebbero uniformati se i primi non avessero dovuto utilizzare le strutture della chiesa romanica ed i secondi, per così dire, saggiare la nuova maniera, prima di accettarla, con una delibazione lenta e diffidente.

Tav. CXCIX a

Tav. CXCIX b

Come dicono le iscrizioni scolpite nelle gemme della volta stellare che si inarca sopra l'attuale presbiterio, nel 1592³⁰⁾ e cioè quasi contemporaneamente ed analogamente a quanto si era fatto in S. Chiara, essendo operaio Antioco Spada, si eseguì un piano di lavori per il quale si sostituì con un coperto a sistema misto di arconi in muratura e legname l'originario coperto a capriate; si demolì l'antica abside e se ne costruì altra, di pianta quadrata, coperta da volta stellare; si aprirono, infine, due cappelle nel vano delle pareti della seconda campata. Per via di questa trasformazione e delle cennate aggiunte l'interno non corrisponde più a quello del primo impianto ma, come nel caso di S. Chiara, è possibile conoscere quale dovesse essere la sezione trasversale d'origine dato che le mensole d'appoggio delle capriate sono ancora al loro posto. Tale sezione fu dunque rettangolare, alta e stretta, con rapporto tra larghezza ed altezza che si uniformano, con piena coerenza, alle proporzioni del portale, della bifora, e, naturalmente, dell'intero prospetto.

Si osserva quindi maggiore omogeneità e coerenza tra spazi e strutture ed allora un ulteriore progresso verso il linguaggio gotico, e, presumibilmente, verso i moduli del S. Francesco di Cagliari. La chiesa dovette quindi avere quella limpidezza formale

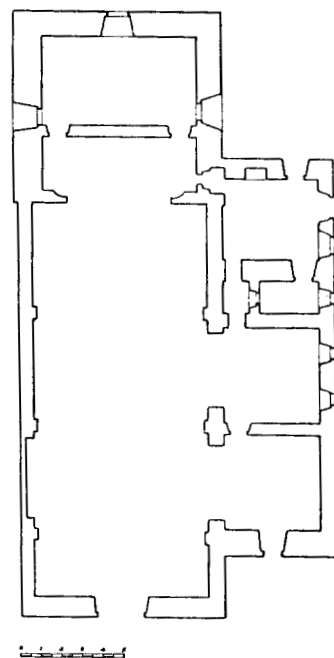


Fig. 58 - Iglesias
S. Maria della Valverde

che non posseggono, nè potevano possedere, le altre della stessa famiglia. In progresso verso il gotico appaiono anche i muri lunghi poichè, se persiste una partizione di superfici a mezzo di lesene, ciò non pertanto gli archetti accennano a disegnarsi su due centri ed il loro aspetto non è più plastico ma pittorico. La frangiatura dell'intradosso, con fogliette appuntite triangolari oppure ovoidali, spesso solcate da striature, rinvia però ai modi caratteristici del pittoricismo di Dolianova, Sestu e Quartu così come rimanda all'ultima di quelle chiese la intonacatura dei lati lunghi, qui, oggi, con cortina di mattoni ed a Quartu in opera incerta, ma nell'uno come nell'altro caso essendo in pietra da taglio soltanto gli archetti e la soprastante cimasa.

8. - Il prospetto di S. Maria del Porto venne imitato, ancora una volta, forse integralmente, nella chiesa di Iglesias ora nota sotto il titolo di S. Maria delle Grazie,³¹⁾ ma nel Seicento erede di quella intitolazione a S. Chiara che era stata propria dell'edificio monastico poi assunto al rango di Cattedrale. La parte alta di questo prospetto venne demolita nel Settecento e sostituita da un tratto di muratura limitato da cornice rettilinea e sormontato da un coronamento costituito da timpano ad ali spezzate e da un campanile a vela. Rimase però tutta la parte inferiore divisa in tre specchi da paraste e limitata da brevi archeggiature a tutto sesto poggianti su mensoline o sgusciate oppure con foglie aguzze e ricurve semplici o in coppie. Come nella chiesa di S. Maria del Porto, sopra la linea degli archetti si apre una bifora archiacuta ed è possibile che il frontone avesse aspetto analogo a quello e della citata chiesa e delle derivate iglesienti. Poichè la bifora, con la sua alta ghiera, mostra forme già mature e poichè il motivo delle foglie alternate ai lati di un tralcio ondulato, riportato in grande scala sull'architrave, appare tolto di seconda mano e quindi imitato dagli altri sia di S. Maria del Porto come della prima S. Chiara e della chiesa della Valverde, per tutte queste ragioni, e nonostante la presenza di archetti a tutto sesto, la chiesa potrà collocarsi alla fine della serie ed allora ritenersi costruita negli anni a cavallo tra i due secoli.

Tav. CC a

Alterata in età aragonese anche per l'incastro nella lunetta del portale di una epigrafe incorniciata, certamente diversa da quella che le venne sostituita nel 1620, la chiesa non presenta altri elementi che possano fare luce sulle forme originarie. Nel Settecento la navata venne infatti completamente trasformata e dotata di un presbiterio sormontato da cupola, tanto goffa e paesana quanto ancora nobili e severe appaiono le forme delle parti antiche della facciata.

9. - Il riflesso più immediato delle forme del S. Francesco è trattenuto dalle opere eseguite sul finire del Duecento per ampliare quella chiesa di S. Maria di Castello che si è supposta costruita nei primi decenni del secolo in forme di transizione tra il romanico ed il gotico.³²⁾ Poichè questa chiesa ebbe dimensioni alquanto esigue e poichè sul finire del secolo la cresciuta importanza e densità di popolazione del Castello di

Castro, e cioè della rocca pisana, dovette determinare l'esigenza di un ampliamento, nulla dovette sembrare più favorevole del profittare della diffusione di schemi planimetrici con tribune a più cappelle per potersi trovare sui fianchi quell'area di sviluppo che uno strapiombo roccioso e la minuscola *platea communis* negavano, rispettivamente, dalla parte dell'abside e da quella del prospetto. Poichè una tribuna simile era stata costruita, od era ancora in costruzione nella stessa Cagliari, e cioè nella chiesa di S. Francesco, dovette decidersi di affidare agli stessi maestri la progettazione e l'esecuzione di questi nuovi lavori. Il nuovo piano comportò la demolizione dell'abside e delle testate orientali delle navatelle romaniche e la costruzione, in loro luogo ed oltre il loro sviluppo, di una tribuna con cinque cappelle di cui quella assiale maggiore per altezza e profondità. I due bracci vennero probabilmente separati dalla navata centrale a mezzo di grandi arcate sicchè il coperto

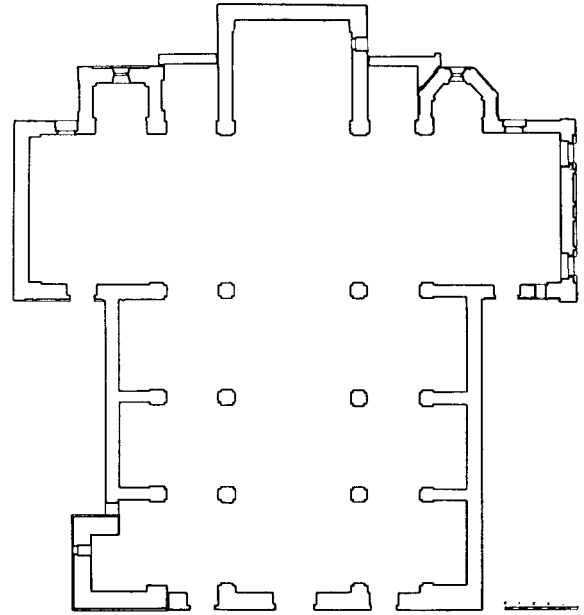


Fig. 59. - Cagliari - S. Maria di Castello

di quest'ultima potè saldarsi direttamente alla parete dell'abside mediana, mentre quello dei bracci potè essere disposto in tratti staccati, normalmente al primo.³³⁾ Ragioni di stile inducono a credere che questo piano venisse attuato cominciando dal braccio nord e finendo con quello a sud, il quale difatti mostra, in una cappella, maniere non soltanto più mature ma anche di una origine che in Sardegna non è possibile giustificare prima che le armate aragonesi sbarcassero e ne iniziassero l'occupazione.

L'esterno di questa tribuna venne diviso in due ordini separati da una cornice che nel braccio nord presenta gola a fogliame, dentelli e nastri ed in quello sud una disposizione rovesciata e con fusaiole al posto dei dentelli. I due ordini vennero poi scompartiti nel braccio nord con coppie di colonnine disposte ai lati di sottili lesene e viceversa in quello sud con gruppi di tre colonnine, privi, quindi, di lesena. Nei due casi queste membrature furono raccordate con coppie di archetti a tutto sesto sagomate in modo tale da riprendere ed accompagnare la disposizione delle lesene polistile. Come questi archi, in pieno contrasto con lo spirito gotico delle colonnine, vennero curvati in sestili a pieno centro per continuare le archeggiature a pieno centro che dovevano, presumibilmente, coronare i muri perimetrali della chiesa romanica, così nel braccio nord, certo per spirito d'armonia e d'ambientazione, si diedero al portale piedritti, largo architrave ed arco di scarico a tutto sesto, assimilati quindi a quelle che risulta fossero le forme dei portali dell'antico prospetto. Nel braccio sud, invece, nato più

Tavv. CCI, CCIV

tardi ed eseguito da maestri meno disposti a mediare il loro con altri stili, perchè nel loro più maturi, il portale ebbe composizione spiccatamente gotica presentando architrave su colonne e lunetta lobata sormontata da una cornice timpanata. Nel secondo ordine, che sembra tutto di un secondo tempo, sia l'uno come l'altro braccio ebbero spartiti simili e, sopra i portali, bei rosoni dalle cornici riccamente decorate.

Tav. CCIV

Come ancora si vede per i resti compresi, da una parte nel contiguo Episcopio e dall'altra nella sagrestia e nel soprastante Museo, le testate del transetto ebbero la medesima partizione con lesene e frontoni dagli archetti salienti; entro i frontoni, abbandonando ogni soggezione ai precedenti, si aprirono grandi bifore gotiche, così come altra bifora archiacuta, di cui restano tracce, venne aperta nel prospetto, immediatamente sopra l'oculo della facciata originaria.

Tav. CLV

Il punto di partenza per la cronologia del braccio nord viene additato dalla contiguità di alcune sue forme con quelle del portale di S. Francesco di Stampace, ora nella chiesa di Bonaria, dal quale vengono ripresi la lineare esilità delle colonnine, il garbo e la modellazione dei capitelli, le foglie tra caulicoli delle mensole; meglio ancora viene additato dalla prossimità della cappella a nord della tribuna con le forme delle cappelle della tribuna del S. Francesco, quali possono ricostruirsi per via grafica e quali risultano da sopravvissuti resti. La cappella di S. Maria ha pianta quadrata e coperto con volta a crociera costolata e gemmata. Le costole si impostano su capitelli e questi, a loro volta, su colonne pensili raccolte da peducci nei quali uno scultore di grande gusto ha scolpito i simboli degli Evangelisti. Ora, se si raffrontano questo spartito con la ricostruzione grafica della planimetria e dell'alzato delle cappelle della tribuna del S. Francesco ³⁴⁾ e, maggiormente, le colonnine pensili e l'ornato dei capitelli con gli altri rimasti *in situ* nella chiesa di S. Francesco, ciò sarà sufficiente per potere affermare che ci si trova di fronte ad opere uscite dalle stessi mani e di conseguenza che la cronologia del braccio nord della chiesa di S. Maria di Castello non può essere che immediatamente contigua a quella fissata per il S. Francesco. La perdita delle altre cappelle delle due tribune, avvenuta per S. Maria in occasione dei lavori di trasformazione eseguiti tra il 1669 ed il 1702, e per il S. Francesco, col crollo del 1871 ³⁵⁾, non consente l'ulteriore estensione dei confronti e tuttavia sia questi come gli altri col portale di Bonaria, conducono alla medesima certezza: essere state, le due tribune, avviate dagli stessi maestri e nei medesimi anni, e cioè tra il 1274 ed il 1300, prima sorgendo il S. Francesco e poi la tribuna della chiesa di S. Maria. Come si è già avvertito, i lavori dovettero procedere lentamente ed andare per le lunghe tanto che, nel braccio sud, alla prima potè sostituirsi altra maestranza. Può peraltro pensarsi che nel 1312, quando l'Opera del Duomo di Pisa si sbarazzò del vecchio pulpito di Guglielmo inviandolo in dono alla chiesa di S. Maria, per far luogo allo *pervio novo* di Giovanni, ³⁶⁾ la costruzione della tribuna dovesse essere già molto avanzata ma, in ogni caso, non completata. Non sembrerà allora ardito supporre che ad ultimarla provvedessero gli aragonesi, ³⁷⁾ forse in ringraziamento di quella vittoria che li aveva resi signori di Cagliari e, con essa, per quattro secoli, dell'intera Sardegna; come suggeriscono

Tavv. CCI,
CXCVI a

Tav. CCII

Tav. CCIII, a, b, c

Tav. CCV

le armi di Aragona ostentatamente fatte scolpire, assieme alla nuova di Cagliari, nelle cornici d'imposta dell'arco di accesso all'ultima cappella verso meridione e ripetute nella chiave di volta. L'ipotesi è confortata dallo stesso sapore delle relative strutture, molto più slanciate e più densamente chiaroscurate per via della pianta pentagonale, per le colonnine che si addossano agli angoli delle pareti ed, infine, per quello sviluppo di vele carenate che sente il gotico catalano e che difatti trova riscontro nelle chiese trecentesche di Barcellona di N. S. del Pino, di S. Maria del Mar e della celebre cappella di S. Agata annessa al Palazzo Reale.³⁸⁾

Tav. CCVI

Desto rammarico dovere oggi soltanto immaginare come questa tribuna potesse affacciarsi, con le sue cinque cappelle, aperte in grandi bifore e coronate da archeggiature, sull'alto della terrazza che domina l'intero versante orientale della pianura di Cagliari. Certo doveva trattarsi di una visione scenograficamente suggestiva, se non grandiosa, oggi malamente sostituita da misere strutture, erette sul finire del Seicento, alle quali non resta che l'inferiore fascino del pittoresco.

Tav. CCb

10. - Come è pure fatale che avvenga per le opere che alla novità uniscono qualità di gusto e pienezza espressiva, le forme della nuova tribuna di Cagliari, dovute per certo, come quelle del S. Francesco, ad artisti di distinta levatura, trovano echi e risonanze. Ad Oristano si decide infatti di ampliare con una nuova tribuna, nè più nè meno che come si era fatto a Cagliari, la chiesa eretta intorno al 1228 in tre navate forse senza transetto.³⁹⁾

Come nel caso di Cagliari, delle conseguenti opere non rimangono però, oggi, che monchi frammenti dato che, ancora una volta imitandosi quello che era stato fatto a Cagliari, tra il 1729 ed il 1745 la Cattedrale romanica venne per intero demolita e ricostruita in forme barocche⁴⁰⁾ e della tribuna gotica non si conservò che una sola cappella e cioè l'ultima verso mezzogiorno. Poichè d'altra parte vennero in quella circostanza utilizzati i muri perimetrali della penultima cappella del braccio sud e quelli delle due cappelle verso nord, nonché tratti delle testate del transetto, è ancora possibile tentare una restituzione della icnografia d'origine la quale, tutto sommato, porta ad uno schema sostanzialmente identico a quello dell'altra Cattedrale. Un esame comparativo dei resti dei due transetti dice però che non si imitò soltanto la

Tav. CCIX

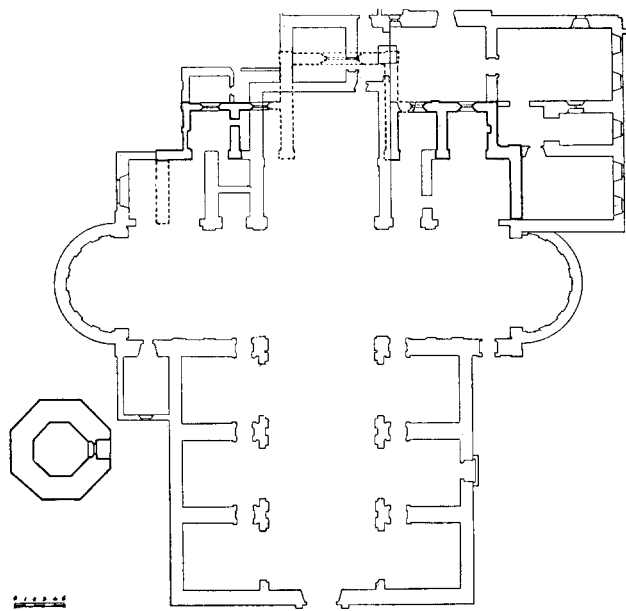


Fig. 60 - Oristano - Cattedrale

disposizione di pianta ma che si presero in parte a modello anche le forme dell'alzato peraltro rifacendosi maggiormente a quelle del braccio meridionale. L'esterno venne in tal modo scompartito con lesene polistile costituite da gruppi di tre colonne, senza lesena intermedia, e cioè come nel braccio meridionale di Cagliari, portando a confluenza sul capitello della colonnina centrale i tori esterni delle coppie di archetti sullo stesso poggiate. Fraintendendosi poi il carattere di adattamento per ambientazione degli architetti a tutto sesto della chiesa di Cagliari, oppure, anche in questo caso, per ambientare la decorazione dell'esterno della nuova tribuna a quella che potè essere la decorazione esterna della chiesa del 1228, gli archetti, anzichè ogivali, come quel tipo di lesene avrebbe voluto, vennero curvati in pieno centro ed anche in questo caso con due tori legati da un guscio. Ogni archetto venne impostato su mensole, o su capitelli, ornati con motivi vegetali, a foglie e rosette con sei petali, oppure zoomorfici od anche con doppi ordini di peducci prismatici. In ogni cappella venne poi aperta una bifora a doppio sguancio, di luce più tozza e greve che a Cagliari e con ghiera alquanto rialzata, sicchè sembra che per questo verso, come del resto anche per le volte, l'influenza da Cagliari abbia attraversato un diaframma, certamente costituito da altre opere che tuttavia non è dato riconoscere a meno di non fare ricorso all'incognita rappresentata dal S. Francesco di Oristano, oppure, quanto al tipo della ghiera, a modelli del genere del S. Gavino, del Comune omonimo, di cui si dirà in seguito.⁴¹⁾ La cubatura delle cappelle è tozza e raccolta — e così il sesto delle costolature e la luce dei lavabi — generando ambienti che, se appaiono esemplati su quello citato, se ne distaccano per la torbidezza degli spazi e per la marcata pesantezza del dettaglio.

Tav. CCVII a, b

Tav. CCXI a

Se la prima opera servì di modello alla seconda, questo non avvenne, dunque, che per tramite di una maestranza locale, di gusto alquanto scadente, che potè guardare ad altri più maturi modelli e che di conseguenza sembra abbia operato in epoca sensibilmente più tarda di quella alla quale si è riferito il primo impianto della tribuna cagliaritano. Al riguardo basti osservare l'ornato dei peducci delle costolature o delle cornici d'imposta dell'arco di accesso alla cappella meridionale, a foglie allungate e rigidamente affiancate, per convincersi al tempo stesso della più tarda età e del carattere alquanto rustico di questa maestranza. Per la datazione un preciso termine *ad quem* viene offerto dalla epigrafe, in opera fin dall'origine nella cappella verso sud, nella quale è ricordato il *dotore de decretu et de lege* Filippo Mameli, morto nel 1349.⁴²⁾ Un termine *a quo* potrà invece essere ricercato nell'epoca di esecuzione della cappella aragonese del Duomo di Cagliari, posto che da essa sembrano imitati i peducci pensili prismatici. E quell'epoca, per la presenza delle armi di Aragona, non può essere anteriore al 1326, anno della conquista di Cagliari da parte dell'Infante Don Alfonso.

Tav. CCVIII b

Tav. CC b

11. — Alla stregua di planimetrie dipendenti da modelli cistercensi, in corso di diffusione nella terraferma durante la seconda metà del Duecento, viene eretta nei primissimi decenni del Trecento la chiesa intitolata a S. Gavino⁴³⁾ del Comune omonimo (Provincia

di Cagliari), della quale sono giunte ai nostri giorni soltanto poche parti e tuttavia esse stesse talmente pure, da lasciar pensare che la chiesa abbia svolto più una funzione di capostipite che di accodata ripetizione di forme giunte all'Isola per altra via. Di lavori alla chiesa si ha notizia fin dal secolo XIV poichè da una iscrizione trascritta da uno storico del Seicento⁴⁴⁾ risulta che nel 1388 vi erano stati costruiti tre nuovi altari e che il vescovo di Terralba, Francesco Pasarino, aveva provveduto a benedirla. In età aragonese venne poi demolito e rifatto il prospetto e nel Settecento sostituita la copertura a capriate con una pesante volta a botte. Poichè i muri lunghi non avrebbero offerta resistenza adeguata alle sue sollecitazioni, vennero foderati dall'interno con nuove murature sicchè vennero obliterate tutte le luci originarie e quindi altre si dovette provvedere ad aprirne. In epoca imprecisabile l'esterno venne poi spogliato del paramento e ripreso con una muratura ad opera incerta. L'abside uscì tuttavia illesa da questa serie di traversie e, nonostante abbia perduto tutto il coronamento, mostra ancora, nella armonia delle sue linee e nella dosatura dei rapporti chiaroscurali, un equilibrio tale da giustificare la convinzione che ad essa provvedesse un maestro di sicuro gusto gotico. Ciò è confermato anche dalle luci sopravvissute nel fianco meridionale e cioè da un piccolo portale e da una monofora, ambedue con arco acuto saliente, di taglio molto simile a quello adottato nella porta della Torre di S. Cristoforo eretta in Oristano nel 1290.⁴⁵⁾ Queste aperture assicurano che anche le rimanenti parti dell'edificio erano state concepite con una visione stilisticamente unitaria.

Tav. CCXI a

Per quel che può giudicarsi da questi avanzi e per la forma della volta che copre l'abside, provvista nelle costole delle stesse nervature che mostrano le colonnine della bifora, nonchè per le cennate somiglianze del taglio degli archi con quelli delle fortificazioni di Oristano, la costruzione di questo edificio potrebbe dunque riferirsi ai primi decenni del secolo, come anche suggerisce l'ornato vegetale dei capitelli della bifora, a piccole fogliette di intaglio ancora rigido e lineare. Può allora pensarsi che le ghiere poggiate su peducci pensili vedute nelle bifore del Duomo di Oristano — che non si vedono in quello di Cagliari e non risulta esistessero nel S. Francesco della stessa città — fossero tratte da modelli, come questo, già in atto nello stesso Giudicato di Arborea ed, ancora, che si traessero da opere di questo genere i più complessi profili degli sguanci delle stesse bifore quali poi, oltre che nel Duomo, verranno adottati nelle chiese della Maddalena, di S. Chiara e di S. Martino.

12. — Il primo di questi edifici⁴⁶⁾ sito nella borgata di Sili, presso Oristano, presenta la medesima conformazione della chiesa di S. Gavino e cioè ampia aula rettangolare, tetto a capriate, in origine policromate, su belle mensole figurate, ed abside quadrata coperta da volta a crociera. Il gusto dei diversi spartiti è però, in questo caso, effettivamente transizionale e non, come osservato in S. Maria del Porto e sarà dato osservare nella chiesa di S. Leonardo alle Sette Fontane, per motivi d'occasione, ma per lo stesso stadio d'evoluzione della maestranza, e dato che da nessun altro motivo, fuori da questo, culturale, può

essere stato determinato il non risolto accostamento di elementi gotici ad altri romanici. Se, infatti, la conformazione dello spazio ubbidisce alla nuova sensibilità e da essa vengono dettati la copertura e la pianta dell'abside nonché il ritmo ascensionale

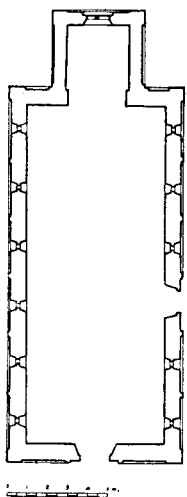


Fig. 61 - Oristano
Chiesa
della Maddalena

impresso al prospetto dal campanile a vela che dovette in origine coronarlo, e per il quale si diede al frontone un profilo trapezoidale, e se ancora ad essa deve imputarsi l'accoglimento degli archetti ogivali che ne includono altri lobati, la bifora e la rosa che illuminano l'interno, tutti gli altri elementi parlano un linguaggio romanico appena intaccato dai nuovi modi. Tali sono il gusto per il quale tutte le superfici dell'esterno vengono scandite e delimitate in cadenze ritmiche; le archeggiature a pieno centro che coronano tutto l'alto dell'ordine; i portali del prospetto e del fianco, il primo dei quali con arco di scarico addirittura rialzato, e cioè secondo un garbo proprio alla prima metà del XII secolo; le monofore, infine, anch'esse curvate, come i portali, in archi a pieno centro. Non esistendo compenetrazione dei due gusti, ma soltanto convivenza dell'uno a fianco all'altro, occorrerà allora pensare ad una maestranza, per certo locale, di educazione romanica, che accetta le diverse novità portate nell'ambiente isolano dai nuovi maestri, ma senza vera convinzione e soprattutto senza comprensione del loro significato. A

Tav. CCXII

districare la complessa compagine degli elementi di cultura offerti da questa chiesa si vedrebbe infatti che, attraverso il vaglio di una educazione sostanzialmente romanica, filtrano motivi tratti anzitutto dall'arabismo di Dolianova, dal quale discendono le lesene a spigoli smussati, le ghiera e le cornici a punte di diamante del portale meridionale. Da modelli del genere del S. Leonardo e del S. Gavino discendono viceversa i moduli spaziali. Il gusto dell'ornato trova, invece, le sue premesse negli ornati delle cappelle del Duomo di Oristano, come si vede nelle cornici di imposta dell'arco di accesso all'abside, a fogliette affiancate, in tutto calcate su quelle poste in analoga posizione nella cappella meridionale di quella tribuna; nei peducci pensili prismatici, sottoposti alle archeggiature; nelle rosette che adornano i capitelli della bifora e soprattutto in quell'intagliare la pietra in motivi minuti e striati che è caratteristico di certi peducci del Duomo e che qui ritorna in un gruppo di tre figure, scolpito su una lesena del fianco a mezzogiorno, e nei peducci dell'abside. La dipendenza di questo gusto e di questi motivi da Oristano è così immediata da suggerire la certezza che alla costruzione della chiesa della Maddalena non si attendesse che dopo l'esecuzione del Duomo. Se questo è vero e se è vero che una chiesa «*Sanctae Mariae Magdalenae prope Arestanum*» figura per la prima volta, tra le altre beneficiarie di lasciti, nel testamento dettato da Ugone d'Arborea nel 1336,⁴⁷⁾ allora questa data servirà non soltanto per datare la chiesa stessa ma anche per raccorciare il tempo occorso per la costruzione della nuova tribuna della Cattedrale.

Tav. CCXIII a

13. - L'erezione della chiesa di S. Chiara della stessa città può essere fissata negli anni intercorsi tra il 1343, quando Clemente VI concede a Pietro d'Arborea facoltà di fondare un convento per le Clarisse, ed il 1348, anno in cui poteva esservi sepolta, come risulta da una epigrafe, la giudichessa Costanza da Saluzzo.⁴⁸⁾ Anche questa chiesa, come l'altra di S. Gavino, ha molto sofferto per demolizioni e riprese, l'ultima della quali, sotto specie di restauro, ha del tutto sfigurato l'interno ora fiancheggiato da arcature e cappelle falso-gotiche. In origine ebbe pianta ed alzato identici a quelli fin qui descritti e cioè aula con coperto ligneo poggiato su bellissime mensole figurate ed abside quadrata con volta a crociera, dotata del consueto lavabo e provvista di una bifora.

Tav. CCX a

Tav. CCX b

L'esterno di quest'abside conserva ancora, come quella del S. Gavino, la cornice di coronamento, nell'uno e nell'altro caso costituita da un semplice guscio. Poichè non è possibile pensare che i robusti pilastri angolari reggessero un motivo tanto esile, è necessario supporre che su quella cornice si impostasse un timpano, forse rialzato su piedritti ed ornato da archeggiature salienti, come peraltro autorizza a credere, quanto alla forma dell'assieme, l'unico esempio conservato e cioè quello della Maddalena. Dietro quel timpano dovevano allora disporsi coperture con tetto a due falde, impostate sulla zona d'attico che doveva svilupparsi sui fianchi per l'altezza del rialzamento del frontone.

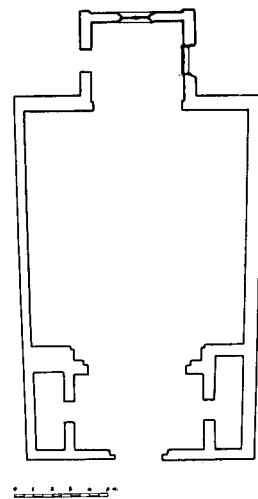


Fig. 62 - Oristano
S. Chiara

Tav. CCX c

Fuori da questo quesito di ripristino, la bifora testimonia dell'ulteriore intorbidarsi ed appesantirsi degli schemi della Cattedrale di Oristano, poichè la sua luce si fa ancora più larga e bassa, gli sguanci più rigidi e meno mollemente chiaroscurati e l'ornato, ancora con le rosette del Duomo, più rustico e paesano.

Tav. CCXI b

14. - L'abside della chiesa di S. Martino⁴⁹⁾ presenta caratteri in tutto analoghi. La chiesa venne eretta dai giudici di Arborea, come si deduce dagli stemmi, esistenti in un capitello, con i pali d'Aragona affiancati all'albero diradicato; eguali, quindi, a quelli che si vedono nell'imposta dell'arcone dell'abside di S. Chiara. Tra il Cinque ed il Settecento ebbe l'unica navata trasformata ed alterata per l'aggiunta di cappelle e per la sostituzione del coperto ligneo con altro a volta. La luce dell'abside, anche se rifatta nella bifora per restauro — come vennero rifatte per restauro quelle del Duomo, della Maddalena e di S. Chiara — ha però sguanci, colonnine e ghiera ancora originali così come sono originali i capitelli. L'ornato di questi ultimi riesce particolarmente istruttivo, mostrando l'involgersi ed il trasformarsi in motivi geometrici romboidali, di sapore nettamente popolaresco, del fogliame consueto ai modelli.

15. - Un altro gustoso esemplare di questa corrente è rappresentato dalla chiesa di S. Serafino ⁵⁰⁾ sita a qualche chilometro da Ghilarza (Provincia di Cagliari), in vista del Tirso. La chiesa ha unica larga navata ed è oggi coperta con tetto in legname su arconi disposti trasversalmente per certo eseguiti, come nel caso del S. Leonardo di Santu Lussurgiu, in età aragonese ed in luogo della primitiva copertura a capriate. Al posto dell'abside originaria, forse della foggia consueta alle chiese in esame, si vede uno sgraziato coro aggiunto recentemente, così come di recente sono state aggiunte le cappelle che danno alla pianta un aspetto cruciforme. Poichè anche l'esterno appare manomesso per l'avvenuto spoglio di gran parte del paramento, che era in bella trachite rossa, a testimoniare le forme d'origine non rimangono che il prospetto, col suo portale archiacuto nel quale ritornano le caratteristiche punte di diamante sgucciate nelle quattro faccie, ed un altro portale parimenti archiacuto e lunettato, aperto nel fianco meridionale. Sopra questo portale si vede un bellissimo stemma, col solo albero diradicato e quindi della casa Arboorea, e, nel portale, un architrave in cui, ai due lati di un serafino, stanno inginocchiate alcune figure di dignitari fra cui una, per certo, è quella dello stesso giudice, costruttore o patrono dell'edificio.

L'opera appare dovuta alle minori maestranze nelle quali si andavano esaurendo gli insegnamenti di quei maestri italiani che, sul finire del Duecento, avevano, per l'ultima volta nel Medioevo, tenuti vivi i legami tra l'Isola e la Madrepatria.

i) Sulla diffusione del gotico in Sardegna cfr.: R. DELOGU, *Studi e memorie sulla storia dell'architettura gotica in Sardegna*, in *Studi Sardi*, IX (1949), pag. 562 e segg. e la bibliografia nello stesso indicata. Non risulta che i Domenicani svolgessero in Sardegna una attività pari a quella dei Minori. Degli edifici eretti per loro cura non rimangono che le due cappelle a destra della cripta della attuale chiesa di S. Domenico di Cagliari con volte a crociere costolate. Il monastero cagliaritano venne fondato nel 1254 da Fra' Nicolò Fortiguerra da Siena. Cfr. al riguardo: D. FILIA, *La Sardegna*, cit., vol. II, pag. 117 e seg.; D. SCANO, *Storia* cit., pag. 395 e segg.; C. ARU, *Un primo documento per la storia della architettura in Sardegna nel Rinascimento*, in *Mediterranea*, IV (1930), fasc. 12, pag. 1 e segg. Lo stesso D. FILIA, *La Sardegna*, cit., vol. II, pag. 117, n. 3 ritiene dovuta agli Eremitani di S. Agostino la costruzione della cappelletta rurale di S. Barbara, nelle montagne di Capoterra, datata dalla seguente iscrizione che si trascrive da T. CASINI, *Le iscrizioni*, cit., n. 26, pag. 327:

✠ AD HONOREM DEI ET BEAT(A)E
BARBAR(A)E MARTIRIS P(RE)SENS ECCL(ES)IA EST
CONST(R)VCTA SVB ANNO D(OMI)NICE
INCARNATIONIS M.CC.LXXX.I
INDICTIONE VIII D(OMI)NO GALLO
K(A)LLAR(ITANAE) ECCL(ESIA)E P(RE)SVLI RESIDENTE
ET FR(ATR)E GVANTINO HMIGA P(RE)FATVM
LOCVM ET HEREMITAS SVOS
EODEM TEMPORE GVBERNA(N)TE.

- 2) P. TOESCA, *Il Medioevo*, cit. pag. 728, n. 8.
- 3) D. FILIA, *La Sardegna*, cit., vol. II, pag. 107.
- 4) E. BESTA, *La Sardegna*, cit., vol. I, pag. 195, n. 77.
- 5) D. FILIA, *La Sardegna*, cit., vol. II, pag. 108.
- 6) P. MARTINI, *Storia ecclesiastica di Sardegna* cit., vol. II, pag. 67.
- 7) ID., *ibidem*, vol. III, pag. 450.
- 8) D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 414.
- 9) A. LA MARMORA, *Itinéraire*, cit., vol. I, pag. 506.
- 10) D. SCANO, *Storia*, cit., loco cit.
- 11) A. CHOISY, *Histoire de l'architecture*, cit., vol. II, pag. 316.
- 12) D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 341; E. COSTA, *Sassari*, Sassari, 1937, vol. II, pag. 232 e segg.
- 13) E. BESTA, *La Sardegna*, cit., vol. I, pag. 245.
- 14) G. SPANO, *Guida della città di Cagliari*, Cagliari, 1860, pag. 169 e segg.; D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 400 e segg.
- 15) ID., *Avanzi e ricordi in Cagliari di un insigne monumento francescano*, in *Palladio*, II (1938), pag. 121 e segg.

16) K. BIEBRACH, *Die Holzgedeckten Franziskaner und Dominikaner Kirchen in Umbria und Toskana*, Berlino, 1908, passim.

- 17) Vedi P. TOESCA, *Il Trecento*, cit., pag. 35 e segg.
- 18) Sulle sue vicende cfr. F. NISSARDI, *Lapo Saltarelli a Cagliari*, in *Archivio Storico Sardo*, I (1905), pag. 210 e segg.
- 19) P. TOESCA, *Il Trecento*, cit., pag. 34, fig. 34 (S. Caterina di Pisa).
- 20) G. SPANO, *Guida*, cit., pag. 304; D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 245 e seg.
- 21) G. GUÉRARD, *Cartulaire*, cit., doc. 1010.
- 22) E. BESTA, *Storia*, cit., vol. I, pag. 224 e segg.
- 23) D. SCANO, *op. cit.*, pag. 241 e segg.; C. ARU, *Recensione*, cit., pag. 243; W. BIEHL, *art. cit.*, pag. 24; D. SCANO, *Le chiese*, cit., pag. 128 e segg.; P. TOESCA, *Il Trecento*, cit., pag. 84 e seg. (riconosce nel prospetto influenze francesi). Sulla intitolazione vedasi G. F. FARA, *Chorographia*, cit., pag. 86.
- 24) D. FILIA, *La Sardegna*, cit., vol. II, pag. 219.
- 25) T. CASINI, *Le iscrizioni*, cit., n. 29, pag. 330.
- 26) ID., *ibidem*, n. 30, pag. 331.
- 27) E. BAUDI DI VESME, *Codice*, cit., pag. 120, n. III.
- 28) D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 244 e seg.; C. ARU, *Recensione*, cit., pag. 243; W. BIEHL, *art. cit.*, pag. 24; D. SCANO, *Le chiese* cit., pag. 131; W. ARSLAN, *art. cit.*, pag. 143.
- 29) P. MARTINI, *Storia*, cit., vol. III, pag. 455.
- 30) A. VICARIO, *Particolari caratteri del gotico aragonese in Sardegna*, in *Atti del II Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura*, Roma, 1939, pag. 244.
- 31) D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 243, dà a questa chiesa il titolo di S. Chiara. A riguardo dell'intitolazione cfr. E. BAUDI DI VESME, *Codice*, cit., col. XXIV, e V. ANGIUS in G. CASALIS, *Dizionario degli Stati di S. M. il Re di Sardegna*, Torino, 1833-56, vol. VIII, pag. 445.
- 32) Per la bibliografia vedi pag. 176, nota 74.
- 33) Cfr. il saggio di ripristino grafico proposto da F. GIARRIZZO, *La chiesa di S. Maria*, cit., pag. 18 dell'estratto, figg. 22, 23, 24 sul quale però debbono avanzarsi sostanziali riserve.
- 34) D. SCANO, *Avanzi e ricordi*, cit., pag. 123.
- 35) F. NISSARDI, *art. cit.*, pag. 211.
- 36) D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 277 e segg.
- 37) A. VICARIO, *Il restauro della Cattedrale di Cagliari*, cit., pag. 475 e segg.; P. TOESCA, *Il Trecento*, cit., pag. 84.
- 38) P. LAVÉDAN, *L'architecture gothique religieuse en Catalogne, Valence et Baléares*, Parigi, 1935, pag. 83 e segg.
- 39) Cfr. la bibliografia alla pag. 176, nota 68.
- 40) Traggo queste notizie, ancora inedite, dalla dissertazione di laurea della m'a allieva M. MAN-

CONI, *La Cattedrale di Oristano ed i monumenti affini dell' Arborea*, 1952, pag. 19 e segg.

41) Cfr. pag. 223 e seg.

42) T. CASINI, *Le iscrizioni*, cit., pag. 358, n. 62.

43) D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 326.

44) T. CASINI, *Le iscrizioni*, cit., pag. 379.

45) R. CARTA RASPI, *Castelli c't.*, pag. 68.

46) D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 323 e segg.

47) P. TOLA, *Codex*, cit., vol. II, doc. 487; M. MANCONI, *op. cit.*, pag. 81.

48) D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 326; P. M. COSSU, *Chiesa e monastero di S. Chiara di Oristano*, Cagliari, 1925.

49) D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 326.

50) ID., *ibidem*, pag. 334.

CAPITOLO XIII

MONUMENTI MINORI DEL TRECENTO

1. *Arzocco di Garna e la chiesa di S. Ranieri di Villamassargia.* – 2. *S. Maria ad nives di Villamassargia.* – 3. *S. Gregorio di Sardara.* – 4. *Il Carmine di Mogoro.* – 5. *L'ampliamento della chiesa di S. Leonardo alle Sette Fontane.* – 6. *La chiesa di S. Leonardo di Sassari.* – 7. *S. Giacomo di Taniga.* – 8. *La geminazione delle navate del S. Stefano di Monteleone Rocca Doria ed il S. Pantaleone di Martis.* – 9. *Fine della civiltà medioevale di origine italiana.*

1. – Estintasi la corrente araba e ritornati nella terraferma i Maestri che avevano dato vita al S. Francesco ed alla nuova tribuna della Santa Maria di Cagliari, agiscono in Sardegna, durante la prima metà del Trecento, altri minori maestri i quali o rivelano maniere indipendenti da quelle divulgate con i citati modelli oppure mostrano di essere in possesso di una cultura eclettica per lo più risultante dalla fusione dei modi gotici, introdotti nell'isola per opera dei Francescani, con i residuati della corrente che fa capo all'arabismo di Bonarcado e Dolianova. Sia nel primo come nel secondo caso questi maestri danno vita ad opere di gusto transizionale, modeste per scala e qualità, nelle quali l'eredità romanica appare sempre incombenza anche se volta per volta condizionata e limitata a seconda del diverso, raggiunto, grado di aggiornamento culturale. Il gotico verrà allora sempre riformato, sicchè, in luogo di uno sviluppo, si osserverà come una sorta di decantazione e di diffidente saggio, quando non di involuzione, delle formule francescane di Cagliari e di Iglesias, con risultati indubbiamente provinciali anche se a volte gustosi e non privi di carattere.

Una tra le più interessanti chiese di questo gruppo è quella intitolata in origine a S. Ranieri¹⁾ e poi alla Madonna del Pilár di Villamassargia (Provincia di Cagliari). La seguente iscrizione,²⁾ collocata entro una cornice romboidale sull'alto del prospetto, a fianco all'aquila dei Donoratico, consente di conoscerne autore ed anno di esecuzione:



EXPLETV

M EST HOC OP(VS)

PER MAGISTRV(M) ARC

OCCHU(M) DE GAR

N A S MCCC

XVIII.

La facciata, che è la sola parte integralmente conservatasi dell'intero edificio, indica in questo Arzocco una cultura di transizione alquanto più arretrata ove la si paragoni a quella degli stessi edifici iglesienti di fine secolo derivati dalle chiese francescane di

Tav. CCXI

Cagliari. Se infatti, quanto al sentimento dello spazio, può dirsi che egli accolga ritmi verticali, riflessi nell'accentuato disporsi sulle verticali di tutte le articolazioni del prospetto, nel portale principale, come in quelli oggi appena visibili dei fianchi, egli segue ancora schemi e modelli romanici.

Il prospetto è diviso in tre specchi da alte lesene raccordate nel settore centrale, oltre metà dell'altezza, da una cornice orizzontale. Nella inquadratura, determinata da questa cornice, il portale mostra alto architrave poggiato su mensole, del logoro tipo a foglie e caulicoli, ed arco di scarico con ghiera di eguale ornato. Oltre la cornice è aperto un rosoncino con luce ad otto lobi e ghiera a foglie carnose e grasse. I tre specchi sono limitati sull'alto da archetti acuti, ascendenti, ai lati e viceversa semicircolari e disposti orizzontalmente al centro. L'andamento trapezoidale di questo motivo prepara l'appoggio del campanile a vela che è compreso per parte dell'altezza tra due semifrontoni di inclinazione pressochè parallela a quella delle archeggiature montanti. Tutto lo spartito della facciata veniva, dunque, pensato in preparazione del campanile ed il problema del suo incastro nel frontone veniva risolto in maniera organica oltre che nei rispetti compositivi anche in quello statico, tant'è vero che questo campanile è l'unico che si sia conservato senza degradazioni e bisogno di restauri dell'intera serie rappresentata dai campanili a vela sorti con le chiese di S. Barbara di Sassari, di S. Pietro di Quartu S. Elena, della Maddalena di Silì e del S. Gregorio di Sardara, tutti eretti, alla stregua di un unico modello, forse fornito dalla corrente arabeggiante, tra la seconda metà del secolo XIII e la prima del Trecento. ³⁾

2. - A pochi passi da quella di S. Ranieri si trova la chiesa di Nostra Signora della Neve ⁴⁾ nella quale si possono distinguere tre diversi linguaggi e quindi tre separate fasi costruttive. Il primo è concretato nei corti e bassi pilastri cilindrici che dividono l'aula in tre navate. La notevole sezione e la distanza alla quale sono fondati lascia pensare che in un primo momento si intendesse costruire una chiesa molto ampia ed altrettanto alta e che la maestranza chiamata per questi lavori non dovesse essere ignara di quei modi cistercensi di cui si ha chiara traccia anche in Italia nelle chiese lombarde di Morimondo e Chiaravalle e nei loro sviluppi gotici del genere del S. Lorenzo di Vicenza e dei Frari di Venezia. ⁵⁾ Interrotta la costruzione quando i pilastri erano giunti all'altezza attuale, un nuovo maestro, a distanza di qualche tempo, dovette avere incarico di riprenderla e di ultimarla. A questo secondo linguaggio, ed alla relativa fase, certamente condotta a termine, appartengono i muri soprastanti ai pilastri che dividono la navata centrale dalle navatelle. Sulla faccia esterna di un tratto del muro meridionale si osserva una doppia teoria di mensole di cui quella inferiore era destinata a ricevere il corrente d'appoggio della copertura in legname e quella superiore, gli archetti di coronamento dell'esterno della navata centrale. Questi archetti sono scomparsi ma da qualcuno d'essi, incluso nel rifacimento della facciata, può dirsi che fossero a sesto acuto e trilobati. Poichè peraltro le mensole superiori presentano le medesime modanature e le stesse coppie di foglie

rovesciate, allungate ed aguzze che si vedono nella chiesa di S. Ranieri e poichè archetti del medesimo disegno si videro in quella facciata e collima anche la qualità e la fattura degli apparecchi, può tenersi per fermo che il completamento di questa chiesa sia dovuto a quello stesso Arzocco che ebbe a costruire il S. Ranieri. Crollata, successivamente, o dissestata la parte anteriore, si provvide a ricostruirla con i materiali di risulta del crollo o della demolizione e forse ad ampliarla, curandosi, al contempo, la costruzione in nuove forme di una nuova abside. La traccia di un rosone, poi sostituito con una finestra rettangolare, e la merlatura disposta nella cornice orizzontale accusano il terzo linguaggio che è quello aragonese, dato che rosoni e merlature di questo genere si diffusero in quella età come ancora provano quelli, in tutto simili, delle chiese cinquecentesche di Gavoi, Sorgono ed Atzara. ⁶⁾

Dalle strutture residue nel S. Ranieri, come nella chiesa della Madonna della Neve, può dirsi che l'Arzocco fosse un maestro di limitata capacità ed arretrata cultura e tuttavia disposto ad aggiornarsi nei limiti consentitigli da quella tradizione alla quale mostra d'essere tanto devotamente attaccato.

3. - Maniere più originali ed una personalità di maggiore spicco mostra l'autore, ignoto al secolo, della chiesa di S. Gregorio ⁷⁾ di Sardara (Provincia di Cagliari) nella quale si osservano risoluzioni formali in certo senso nuove e difficilmente riconducibili

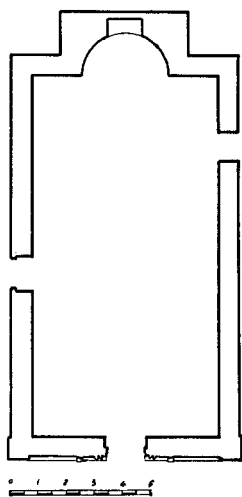


Fig. 63
Sardara - S. Gregorio

a schemi e maniere anche non isolane. La chiesa ha pianta di rettangolo pressochè regolare; l'alzato è stretto e sfilato; il coperto sempre di legname su capriate. L'aspetto d'insieme è quindi ancora quello romanico, ma poichè il parallelepipedo dello spazio risulta alquanto alleggerito della originaria massività, esso appare, anche se sempre inarticolato e sentito in un solo blocco, già sensibilizzato dal gotico. Il prospetto ha qualche maggiore tendenza verso ritmi verticali e difatti il campanile a vela vi appare sfruttato, più che nel S. Ranieri, quale punto d'arrivo e di condizionamento della intiera composizione.

Tav. CCXIV a

Diviso in tre specchi da paraste, che discendono da quelle polistile del gotico, questo prospetto mostra difatti d'aver l'accento della composizione spostato sull'alto, dove un frontone ad archetti acuti montanti, poggiato su una cornice anch'essa sorretta da archi acuti, crea l'episodio chiaroscurale di maggior appariscenza. Entro questo spartito si vede però penetrare la preparazione al campanile poichè oltre l'archiacuto portale, privo di architrave, ed al di sopra di una rosa a cunei dicromi, la base del frontone appare spezzata, in corrispondenza dello specchio centrale, e rialzata mediante una falsa polifora che per la maggior frequenza degli archi e per lo stesso elevarsi a quota maggiore, annunzia e dispone al rialzarsi del basamento sul quale si doveva impostare il campanile a vela. Lo sforzo attuato da questo maestro per passare

dai modi della tradizione allo spirito del nuovo gusto si coglie in flagranza nell'abside: ancora incapace, per sensibilità come forse anche per tecnica, a voltare crociere su ambienti quadrati, come pure doveva aver visto fare nel S. Francesco e nel Duomo di Cagliari, egli trova una via di mezzo per la quale dà all'interno pianta semicircolare e copertura a semicatino e viceversa all'esterno andamento rettangolare e copertura con tetto a tre falde. L'abside è, in tal modo, come l'interno ed il prospetto, nè romanica e neppure gotica, e pure, fuori da questi schemi di comodo, la qualità del sentimento formale del suo autore è così individuale ed equilibrata, da sortire in una immagine architettonicamente compiuta ed in motivi, come nella stessa abside e nella polifora del prospetto, che sembrano dettati da una originale intuizione della forma. La personalità di questo maestro si distacca quindi da quelle dei ripetitori di schemi e di forme già scontate ai quali si deve la maggior parte delle opere eseguite sulla falsariga di modelli francescani od arabi tra Due e Trecento, per porsi, anche se nei confini ed entro i limiti propri ad un *petit maître*, su un piano che interessa direttamente la storia dell'arte.

4. - Che così sia è provato dal ricorso che altri maestri fanno subito alle forme del S. Gregorio, cogliendone i lati e gli aspetti più originali.

Forme tratte da questa chiesa, come peraltro da quelle iglesienti di fine secolo, si osservano infatti nel Carmine ⁸⁾ di Mogoro (Provincia di Cagliari), comune prossimo a quello di Sardara. I rapporti con le chiese di Iglesias sono molto stretti poichè se cambiano profilo e sagome delle archeggiature, qui con archetti acuti includenti archi trilobati, e se esiste una partizione verticale delle superfici, viene peraltro ripresa da quelle chiese, oltre alla cubatura dell'interno ad unica aula, la composizione del prospetto con portale romanico ed una grande bifora archiacuta dominante, per il suo golfo d'ombra, l'intera composizione. Da Sardara viene invece tolta la conformazione a « scarsella » dell'abside, anche qui all'interno di pianta semicircolare e con copertura a semicatino.

Questo maestro vive anche di altri prestiti poichè discendono per una parte dai modi di Dolianova e Quartu le mensole a gusci e tori sovrapposti che si vedono nel prospetto; il motivo a punte di diamante che ricorre lungo tutto lo sviluppo della cornice d'attico e nella ghiera del portale nord, nonchè l'altro motivo a denti di sega che sfrangia l'intradosso di detto portale; mentre, per altra parte, derivano dai modi classicheggianti del transetto del Duomo di Cagliari le dentellature e le fuseruole delle cornici di coronamento dei due frontoni, qui sentite in un modo che nulla ha a che vedere col carattere del modello.

Anche se le monofore dei fianchi e dell'abside siano tutte a doppio strombo e, come il portale del prospetto, abbiano archi semicircolari, tuttavia la sensibilità, con la quale

Tav. CCXIV b

Tav. CCXV a

Tav. CCXV b

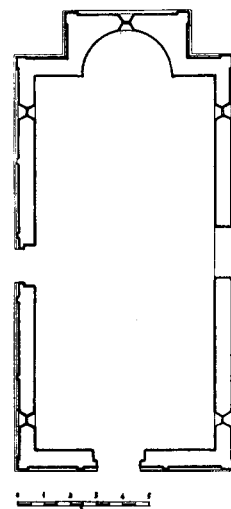


Fig. 64
Mogoro - Carmine

1 diversi elementi della composizione sono trattati, è raffinata e più aperta verso i dati del nuovo gusto tanto che il portale del fianco nord ha sesto acuto saliente, aguzzo ed incisivo, e pari sesto hanno tutte le archeggiature.

La non amalgamata rifusione di tutti questi elementi se dà vita ad un'opera che non sembra priva di qualche suggestione per l'incrostarsi, come in certi pezzi mineralogici, di maniere di lega e timbro diversi, avverte d'altra parte di un maestro di cultura eclettica, in balia delle mode ed incapace di elaborare per proprio conto una selezione tra i tanti ingredienti che la cultura architettonica locale era ormai in grado di offrire.

5. - Un ultimo caso di gotico riformato, ma, per la verità, in obbedienza ad esigenze anche di carattere occasionale è offerto dalle opere eseguite per ampliare la chiesa di San Leonardo alle Sette Fontane. Come si ricorderà,⁹⁾ nel quinto decennio del secolo XII

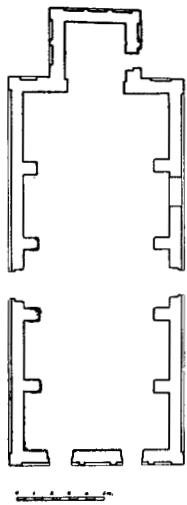


Fig. 65
Santulussurgiu
S. Leonardo

si era provveduto a costruire in quella località una chiesa con un'aula absidata. Passata all'ordine dei Cavalieri di S. Giovanni, ove non costruita dagli stessi, e cresciuta l'importanza dell'annesso ospedale, dovette decidersi di ingrandirla ed allora si demolirono abside e fianchi risparmiando esclusivamente il prospetto ed un piccolo tratto del fianco meridionale. Se questo criterio di avara economia permise di far giungere fino ai nostri giorni un pregevole frammento di architettura toscana arcaica, ebbe però a determinare il condizionamento delle articolazioni di superficie di tutte le nuove strutture ed a limitare la stessa spontaneità della maestranza incaricata dei lavori dato che, per non aver potuto demolire la facciata d'origine e per non aver voluto o dovuto utilizzare tutte le archeggiature risultanti dalle demolizioni, quella maestranza si vide costretta ad adattare il proprio gusto, già tendenzialmente gotico, entro ritmi romanici.

Tav. CCXVI

Pienamente gotico, e non transizionale come nelle osservate absidi di Sardara e di Mogoro, è difatti l'interno dell'abside col suo arco

ogivale d'accesso, la sua volta a crociera costolata, la sua bifora archiacuta ed il suo lavabo a luce trilobata. Gotiche sono poi le modanature a tori degli archi di scarico, dei piedritti polistili, delle basi e delle mensole dei tre portali aperti rispettivamente a fianco a quello originario, e nei due lati lunghi. Tuttavia, per non creare ritmi contrastanti col piatto arco del portale risparmiato e con le superfici lisce degli archetti ancora in opera o da rimontare, gli archi di scarico e le relative ghiera vennero curvati in sestisemicircolari ed il chiaroscuro delle modanature venne sensibilmente appiattito. Così, del pari, si trovò nella tribuna un punto di mediazione tra il ritmo finito di una composizione a paraste, che richiama quello del prospetto, e l'allungamento degli specchi, ottenuto mediante il ravvicinarsi delle stesse paraste secondo una frequenza che non è più romanica. Certo, il fatto stesso che questo compromesso sia stato accettato, implica delle esitazioni e porterebbe ad una datazione ancora alta; ma se si osserva

Tav. CCXIX a,

Tav. CCXVIII

che le forme della nicchia per il lavabo e della intiera volta a crociera sono più mature di quanto non siano apparse a Cagliari e che le mensole a foglie affiancate, diritte e dalla punta ricurva, del portale del fianco sud hanno una disposizione che si ritrova nella cappella meridionale del transetto di Oristano, allora l'epoca di costruzione di questa chiesa potrà essere abbassata fino ad avvicinarsi a quella dell'ultimo monumento preso a raffronto.

6. - Artefici della stessa taglia operano anche nella città di Sassari dove già dalla seconda metà del Duecento era in atto una ripresa architettonica. Nel 1268 vi era stata infatti ricostruita l'ora distrutta chiesa di S. Bonifacio ¹⁰⁾ e, subito dopo, forse nell'ordine, quella di S. Barbara, il campanile del S. Nicola e le chiese di S. Donato e di S. Maria di Betlem. ¹¹⁾ Nello stesso tempo si era costruita anche la chiesa oggi detta « del Latte Dolce » ma in origine intitolata a S. Leonardo. ¹²⁾ Dotata nel Trecento di una abside quadrata con volta a crociera, e, nell'Ottocento di un nuovo prospetto e di una copertura a volte, la chiesa conserva del primitivo impianto soltanto i fianchi nei quali si aprono monofore a tutto sesto e doppio strombo. Sull'alto ricorrono archeggiature, anch'esse a tutto sesto, impostate su mensoline alte, strette e con profili a tori e gusci che richiamano quelli consueti alla corrente araba.

Alle soglie del nuovo secolo si costruiva la chiesa di S. Andrea ¹³⁾ di cui resta soltanto un portale, con arco trilobato, incorporato nell'attuale Episcopio, che reca la seguente iscrizione: ¹⁴⁾

✠ A(NNO) D(OMINI) MCCCIII T(EM)P(O)RE D(OMI)NI BONIFATII P(A)P(AE) VIII
 VEN(ERABILIS)
 PAT(ER) D(OMI)N(U)S THEDICIVS A(R)CHIEP(ISCO)PUS (NATIONE P)ISANVS
 FECIT FIERI ISTAM ECCL(ESI)A
 M AD HONOREM (B)EATI A(NDREAE).

Il portale dimostra, dopo l'isolato esempio del S. Donato, che le maniere del gotico si erano fatta strada. Come ricorda la seguente iscrizione, ¹⁵⁾ nel medesimo tempo era stata costruita anche la chiesa di S. Paolo:

✠ IN NOMINE S(AN)C(TA)E INDIVIDV(A)E TRINITATIS AMEN
 ANNO INCARNATIONIS D(OMI)NI MCCCXI, AD (H)ONOREM O(MNI)
 POTENTIS DEI (E)T BEAT(A)E VIRGINIS MARI(A)E (E)T BEATI PE(TRI)
 AP(OSTO)LI (E)T S(AN)C(T)OR(VM) O(MN)IV(M) (E)T S(AN)C(T)AR(VM)
 DEI HA(N)C ECCL(ESI)AM AEDIFIC(AVE)
 RVNT (E)T DOTAVERVNT PETRVS DE NVLA DE SAC(ERI) (E)T D(OMI)N(A)
 CATERINA BEABVVAOBA (?) IVGALES P(RO) REMEDIO A(N)I(M)AR(VM)
 S(VARVM) (E)T PARENTV(M).

7. - Tuttavia il monumento che meglio si conserva, ad onta di profonde degradazioni, dovute al fatto di essere stato costruito con i teneri tufi caratteristici dell'edilizia sassarese, e che d'altra parte meglio documenta l'affermarsi del nuovo gusto, è la chiesa

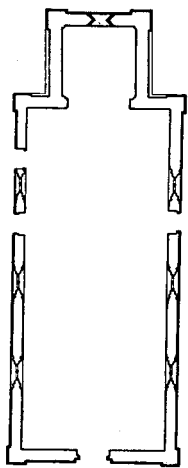


Fig. 66 - Sassari
S. Giacomo
di Taniga

di S. Giacomo ¹⁶⁾ detta « di Taniga » dal nome di un villaggio distrutto. La chiesa costituisce, anche nei confronti delle coeve minori fabbriche del Meridione, il punto più avanzato verso l'accoglimento dei modi ormai correnti nella terraferma. Ha unica grande aula coperta con tetto ligneo ed abside quadrata coperta con volta a crociera. Oltre che dalle grandi bifore aperte nel prospetto ed, in origine, nell'abside, l'interno prende luce anche da due serie di bifore aperte nei lati lunghi sicchè, per questo verso, risulta il più illuminato fra quelli fin qui osservati.

È già decisamente entro il gusto gotico anche il disegno di queste luci essendo le bifore tutte a sesto acuto saliente ed i loro sguanci modulati per l'aggetto di colonnine dai capitelli a fogliame. La stessa pittoricità e la stessa dissoluzione delle strutture in immagini fatte di luce ed ombre rivela il coronamento dei fianchi che ha archi trilobati inclusi in archetti acuti e, maggiormente, la serie delle mensole in buona parte con teste umane e quindi con chiaroscuro frazionato e mosso. Il prospetto ha perduto il coronamento ma può supporre che

fosse rialzato sul soprassesto dei pilastri d'angolo e che vi fosse stata ripresa la decorazione ad archetti che si vede nei fianchi e nell'abside. La chiesa riflette dunque, soprattutto per le bifore, ed anche se la loro luce sia corta e larga, modelli monastici di terraferma di cui, del resto, già per tempo si erano avute in Sardegna le prime ripercussioni nel S. Francesco di Cagliari.

8. - Da maestranze di educazione non dissimile dovettero essere eseguite l'abside della chiesa di S. Leonardo e la geminazione delle navate della chiesa di S. Stefano di Monteleone Rocca Doria, ¹⁷⁾ quest'ultima presentando nell'abside più recente, archetti trilobati entro archi acuti su mensole prismatiche, caratteristiche del Trecento.

Lo stesso genere di archeggiature, ma più piatte, con lobo quasi circolare e mensole con foglie dall'orlo frastagliato, si vede nella facciata della chiesa di S. Pantaleone ¹⁸⁾ di Martis che nel bel rosone a cunei dicromi, nel portale con sguanci colonnati alla lombarda e soprattutto nel contenimento degli aggetti, sempre assimilati alla superficie, indizia un'opera ligure, ricordando edifici genovesi di transizione del genere del S. Agostino, iniziato nel 1260, ¹⁹⁾ e del S. Stefano, costruito tra i secoli XIII e XIV. ²⁰⁾ Alterata radicalmente nel Cinquecento e poi nello scorso secolo in ogni altra sua parte, ove se ne eccettui il campanile di cui resta soltanto il tratto inferiore, non è dato vedere quali potessero essere gli sviluppi della pianta e dell'alzato d'origine. Tuttavia le stesse forme della facciata indicano un'epoca certamente anteriore a quella del S. Giacomo e quindi un'opera eseguita appena agli inizi del Trecento.

Tav. CCXXII b

Tav. CCXXII a

Tav. CCXXI

Tav. CCXX b

9. – Con queste tarde e minori opere si chiude il ciclo, durato ben tre secoli, dell'architettura medioevale della Sardegna di origine prevalentemente italiana. Le lotte seguite alla occupazione aragonese dei territori che avevano fatto parte dei Giudicati di Cagliari, di Torres e di Gallura e la strenua difesa dell'ancora vivo Giudicato di Arborea determinano una situazione di guerra latente che si chiude solo nel 1478 quando i feudatari di Oristano, eredi di quel Giudicato e del suo spirito di indipendenza, verranno definitivamente battuti ed anche quel feudo sarà annesso alla Corona d'Aragona. Estromessi gradatamente pisani e genovesi; instaurato il feudo e ridotta in condizione pressochè servile la popolazione; sostituiti gli ordini monastici con altri ligi ai nuovi padroni, o, quanto meno, sostituiti i rappresentanti di quelli esistenti con altri, come i vescovi, di nomina e provenienza spagnola, ogni aspetto della vita della Sardegna muta con rapidità, tanto abilmente, per calcolo o per forza, si riesce a condurre il prefissato programma della sua snazionalizzazione. Nel Quattrocento la Sardegna è già un'isola aragonese per istituzioni di governo, per interessi, per la lingua ufficiale e, si può aggiungere, anche per i modi dell'architettura quale viene lentamente rifiorendo, a datare dalla metà del secolo, per opera di maestri immigrati dalla Catalogna, dal Valenzano e, più tardi, anche dalla Castiglia. Poichè il nuovo regime è inteso solo a sfruttare fiscalmente, a vantaggio della Corona e dei feudatari, ogni risorsa della regione, la popolazione diminuisce, borghi e villaggi si estinguono e le campagne si spopolano.

Disertate dagli ordini che le avevano fondate, essi stessi già estinti se non in via di estinzione, le antiche chiese delle abbazie e dei priorati, dei romitori e dei cenobi, e le stesse Cattedrali e pievanie dei paesi minori vanno in rovina e sorte non migliore trovano quelle delle città, manomesse, mutilate quando non demolite per far luogo a nuovi templi di nuovo gusto. Sui primi del Cinquecento si è costretti a concentrare le Diocesi perchè quelle esistenti non hanno più ragione, nè mezzi, per sussistere. Nella seconda metà del secolo il più grande storico della Sardegna annota con amarezza assieme ad una impressionante lista di borghi e villaggi abbandonati anche l'elenco dei templi in rovina o distrutti. Scompaiono così le vestigia della civiltà medioevale e tramonta per sempre il suo mondo.

Da quelle macerie parla però ancora, vivo ed operante, il linguaggio dell'arte salvato dalla pietà di un popolo che, nella esattezza degli istinti primordiali, ha in essa riconosciuta l'espressione più alta della sua fede religiosa.

- 1) D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 152.
- 2) T. CASINI, *Le iscrizioni*, cit., n. 44, pag. 342; legge « MCCCVII ». Una più comoda lettura su fotografia ingrandita mi consente di correggere come indicato del testo.
- 3) Altro esempio, anche se di restauro, può vedersi nella minuscola chiesetta di S. Pietro sita in territorio di Milis, che, per mostrare paraste a basi sovrapposte analoghe a quelle dell'ampliamento di S. Maria di Bonarcado, e per essere nella stessa zona di questa chiesa, può pensarsi eseguita intorno alla metà del secolo XIII dalla medesima maestranza.
- 4) D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 342.
- 5) A. K. PORTER, *op. cit.*, vol. I, pag. 180; vol. IV tav. 55, 3 (Chiaravalle Milanese); tav. 154, 1, 2, 3, 4 (Morimondo); P. TOESCA, *Il Medioevo*, cit., pag. 669, fig. 443 (S. Lorenzo di Vicenza); ID., *Il Trecento*, cit., pag. 105, fig. 86 (S. Maria dei Frari). Il motivo, come rammenta il Porter, è di origine cistercense.
- 6) D. SCANO, *Storia*, cit., pagg. 406, 412 e segg.
- 7) ID., *ibidem*, pag. 418 e seg.
- 8) ID., *ibidem*, pag. 248.
- 9) Vedi prima, pag. 129 anche per la bibliografia.
- 10) T. CASINI, *Le iscrizioni*, cit., n. 23, pag. 325.
- 11) Vedi prima rispettivamente a pagg. 193 e segg., 195, 211 e seg., 196.
- 12) D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 341; E. COSTA, *op. cit.*, vol. II, pag. 259.
- 13) D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 341; E. COSTA, *op. cit.*, pag. 245.
- 14) T. CASINI, *Le iscrizioni*, cit., n. 39, pag. 338.
- 15) ID., *ibidem*, n. 46, pag. 343 e seg.
- 16) E. COSTA, *op. cit.*, vol. II, pag. 255.
- 17) Cfr. prima, pag. 192 e seg.
- 18) D. SCANO, *Storia*, cit., pag. 411 (attribuzione all'età aragonese).
- 19) C. CESCHI, *I monumenti della Liguria e la guerra 1940-45*, Genova, 1949, pag. 79.
- 20) ID., *ibidem*, pag. 133.

CAPITOLO XIV

ARTISTI ED ARTIGIANI NELL'ARCHITETTURA MEDIOEVALE DELLA SARDEGNA

SE SI PRESCINDE dalla lontana era nuragica, durante la quale la Sardegna seppe elaborare una propria civiltà ed una propria arte, nettamente distinte da quante altre in quei tempi se ne manifestavano nel Mediterraneo, può dirsi che, sul piano della cultura, e di quella architettonica in particolare, l'Isola non sia mai più stata veramente tale e cioè che mai fecero poi riscontro alla circoscrizione ed alla segregazione geografica fenomeni di differenziazione ed individuazione stilistica tali da permettere il sorgere e l'affermarsi di un'arte di nuovo distinta ed originale.

Al contrario, la carenza, nel corso dei millenni, delle condizioni necessarie per il manifestarsi di atteggiamenti caratteristici e quindi di personalità creatrici, ha determinata l'infeudazione dell'Isola all'una od all'altra delle civiltà che venivano man mano nascendo ed estinguendosi sulle coste del Mediterraneo occidentale sicchè, se un ruolo le divenne poi proprio, tale fu quello di sapere conservare, in ciò difesa dalle stesse particolari condizioni geografiche, quanto le veniva portato ed appreso e, semmai, di elaborare, di riflesso ed in forme generalmente minori, il patrimonio di modelli ed esempi di cui veniva a trovarsi depositaria.

Se ciò appare vero in linea generale, maggiormente lo è per il Medioevo, quando, prima più da Roma che da Bisanzio e poi più dalla Toscana che da altre terre della nascente Europa, la Sardegna ebbe uomini, idee, lingua ed opere ed alla stregua di queste vide in qualche caso sorgere modesti saggi architettonici risultanti, appunto, dalla combinazione, variamente assortita, delle maniere importate da maestri e maestranze di diversa origine e di disparata formazione. I tempi di questa storia, caratterizzati dall'ingresso e dalla penetrazione nell'Isola di nuovi artisti e di nuovi linguaggi portati da maestranze anche minori, vedono quindi il vario intrecciarsi di quei modi in ulteriori opere che finiscono in qualche caso con l'acquistare un sapore locale per la stessa peculiarità degli incroci e per la stessa singolarità dei contatti.

Vista sotto il profilo proprio della storia dell'arte, e cioè degli individui artistici, l'architettura del Medioevo sarà allora storia di poche personalità e delle onde di risonanza generate dalla loro presenza.

Da questo punto di vista, già tra il vario sopravvivere di forme della tarda romanità o paleocristiane, testimoniate dalle catacombe di S. Antioco, dalla cripta del S. Lussorio e da pochi ricordi, più che avanzi, a Porto Torres, prende rilievo e spicco la personalità dell'autore del S. Saturno di Cagliari, capace di elaborare e vivificare quella tradizione entro un sentimento della forma nel quale sono nuovamente potenziati, in un'epoca di dissolvimento degli ideali classici, quei principî di euritmia, di proporzione

damento e motivo. Quella presenza, come documentano l'immediato riflesso del S. Giovanni di Sinis, il più tardo riecheggiamento del Santuario di Bonarcado ed, allo scadere del millennio, qualche aspetto del S. Giovanni di Assemini, dà la norma, assieme alle suggestioni, ancora in quei tempi vive, della tradizione romana, a tutto il successivo sviluppo della storia del gusto, che sembra, anche nei secoli più oscuri, informato, nei temi iconografici, nelle apparecchiature e nell'equilibrio spaziale, ad ideali ancora sostanzialmente classici. E poichè la lontananza dell'Isola dalla terraferma e la sopraggiunta sua segregazione in un mare nemico, difendono quel patrimonio, le maniere bizantine testimoniate da rari frammenti in Cagliari e Porto Torres non sembra riescano ad intaccarlo salvo che sul tardi e per opera di maestranze giunte all'Isola più dalle provincie italiane della civiltà bizantina che dallo stesso Oriente. Sembra quindi che, come seppa elaborare entro se stessa, fuori dell'apporto barbarico od arabo, le antiche istituzioni giuridiche, così, altrettanto, entro se stessa e fuori da diretti contatti con la civiltà di Bisanzio, la Sardegna abbia dovuto trovare, nei secoli dell'assedio, suggerimenti e motivi per l'ineluttabile svolgersi del gusto.

Quando, però, alle soglie del nuovo millennio, nuovi uomini e nuovi interessi si affacceranno alle sue coste, attraverso un mare divenuto nuovamente libero, la coatta segregazione verrà del tutto e quasi di colpo infranta e l'Isola finirà, culturalmente, di essere tale per reinscriversi nel vivo degli interessi e della civiltà dell'Occidente. È in questo momento, dopo l'anonimato anagrafico e stilistico dei secoli dell'alto Medioevo, che meglio si osserva il presentarsi prima di maestranze portatrici di stili diversi e poi di maestri di taglia anche d'eccezione, poichè in un primo tempo dalle vegete repubbliche della Campania e poi, con azione concomitante, dalle giovani potenze marinare di Pisa, Genova e Marsiglia, sarà tutto un fluire di nuove forze per le quali saranno poste le condizioni per i nuovi orientamenti della cultura e quindi per il rinnovamento del gusto. Maestranze campane importeranno così, nel Meridione, tra la fine del primo e l'inizio del secondo millennio, marmi di gusto neobizantino e tra di esse, attive a Cagliari, ad Assemini, a Donori, a S. Antioco, riuscirà a farsi luce, per proprie distinte caratteristiche, il Maestro che crea i plutei di Oristano.

Legate tuttavia ad un mondo che dappertutto nell'Isola si doveva superare e si cercava di superare, queste maniere non trovano seguito.

Sorpassata da Pisa l'influenza di Amalfi, Gaeta e Napoli e meglio consolidatasi, per il determinante apporto nella lotta contro gli Arabi, la sua ingerenza negli interessi isolani, forse per suo tramite entrano nel Settentrione, dove più presto quell'ingerenza si manifesta, le prime maestranze romaniche, di educazione prevalentemente lombarda, alle quali si debbono la Cattedrale di Bosa, il primo S. Michele di Plaiano e poi, già entro il secolo XII, l'impianto della abbazia di Saccargia. Ma a fianco ad esse e per quello che avrebbe dovuto essere, e poi rimase, il maggior tempio dell'Isola, vien chiamato, ancora da Pisa, un Maestro di altissima taglia il quale, riepilogando nel S. Gavino di Porto

Torres le maniere correnti nel Centro-Italia, dalla Toscana all'Esarcato, e rielaborandole entro un sentimento della forma squisitamente personale, non solo si pone, anche agli effetti della storia dell'architettura di terraferma, come il più degno ed immediato antecedente di Buscheto, ma, come nel V secolo il Maestro del S. Saturno, dà abbrivo e metro al nuovo, successivo sviluppo dell'architettura isolana. A lui difatti si affiancano o da lui traggono presto ispirazione, anche se partecipi di altre culture, i Maestri che costruiscono il S. Semplicio di Olbia, più tardi il S. Nicola di Silanos e, finalmente, la parte anteriore del S. Michele di Plaiano, portando in tal modo l'efficacia del suo linguaggio fin dentro, almeno, al secondo decennio del secolo XII. Principi e maggiori, presi dal fascino di questa nuova arte, non lesinano, specialmente nel Giudicato di Torres, mezzi e disponibilità per queste nuove iniziative, tanto che il Maestro del San Gavino può dare corpo alla sua intuizione del Tempio in una scala che è quella, contemporaneamente, o appena poco dopo, conferita al S. Marco, al Sant'Ambrogio ed alle Cattedrali di Pisa e Modena. Per quei mezzi allora, e per la stessa decisione nel competere con quanto si faceva nella terraferma, può chiamarsi, forse ancora per tramite di Pisa, un altro grande Architetto ed affidargli la costruzione di quella chiesa palatina del giudicato di Torres che rimarrà come insuperato modello di perfetta coerenza ed armonia stilistica a tutte, anche le più tarde, generazioni successive, fossero esse locali o d'immigrati.

Le forme proprie a questo Maestro riusciranno anzi a trovare la via di un riflusso nella stessa terraferma se da esse furono ispirati quei maestri, reimmigrati dalla Sardegna, che eressero le chiese del contado pisano che con Ardara sembrano condividere forme e motivi. Nella stessa Sardegna, comunque, immediati seguaci ampliano, subito dopo l'ultimazione di S. Maria di Ardara, la Cattedrale di Bosa, completano il S. Semplicio di Olbia e potenziano tanto, nel S. Nicolò di Trullas, la componente lombarda della cultura del Maestro, da riuscire a coprire questa chiesa intieramente con volte.

Come era pure fatale che avvenisse, le opposte maniere dei due autori, del S. Gavino e di S. Maria del Regno, finiscono col venire a contatto nelle opere eseguite per geminare le absidi del S. Gavino e nel S. Nicola di Silanos, sicchè dalla rifusione dei due opposti linguaggi sarebbe nata, e stava per nascere, una congiuntura stilistica capace di differenziare in senso distintamente regionale gli aspetti dell'architettura del Settentrione dell'Isola se, quasi d'improvviso, per raggiunta saturazione, non si fosse affievolito, e poi spento, quello slancio costruttivo che nel giro di pochi decenni aveva costellato di edifici esemplari le regioni del Nord e raggiunta l'alpestre Gallura, dove, oltre al S. Semplicio di Olbia, era sorta, ad opera di un piccolo Maestro lucchese, la chiesa di S. Maria Coghinas.

Contemporaneamente al determinarsi di questi fatti ed all'affermarsi di queste personalità, il Meridione vede penetrare entro i confini del Giudicato di Cagliari, e forse anche in quello d'Arborea, e poi sempre più imporsi e dilagare, un ordine monastico straniero tanto geloso, in quelle terre, dell'esclusiva del culto, quanto restio a consentire l'immigrazione di artisti od anche di artigiani che non provenissero dalle regioni dalle

quali esso stesso s'era mosso. Le nuove chiese, fondate sui luoghi di antichi *martyria*, dai Vittorini di Marsiglia saranno costruite dagli stessi monaci, o da loro conterranei, e verranno allora calcate su modelli del Mezzogiorno francese. Si verificherà tuttavia, per esse, un fenomeno contrario a quello fin qui pressochè costantemente osservato e cioè il sorgere di una corrente non da un'opera d'arte, ma da modeste espressioni architettoniche di carattere prevalentemente pratico e funzionale, quali sono le chiese di S. Efisio, S. Pietro, di S. Antioco e dello stesso più ambizioso S. Saturno, nonché le altre, caratteristiche per la nuova icnografia a due navate, di S. Lorenzo di Cagliari, e, più raffinate ed architettonicamente compiute, di S. Maria di Sibiola e di S. Platano di Villaspeciosa. Informata al principio delle coperture con volte a botte, costantemente poggiate su archi trasversali, questa corrente si isola, come isolata rimane la provincia ecclesiastica dei Vittorini, da tutta la rimanente architettura romanica della Sardegna e non trova la sua espressione artistica che all'atto stesso del suo concludersi, quando un Maestro sceso di Francia porrà le fondazioni, darà i piani e disegnerà i modelli per l'ornato della chiesa di S. Maria di Uta, che è alto capolavoro, anche se sfigurato ed alterato, in alcune sue parti, per innesti dovuti a quella maestranza che fece sostituire alla progettata copertura a volte una copertura di legname e che modulò gli spazi interni ed alcuni particolari del prospetto con una sensibilità ed un gusto che ne accusano l'origine pisana.

Anche questa volta l'arrestarsi, pianamente documentabile, del risveglio edilizio determinato nel Meridione dall'attività dei Vittorini, impedisce che lo stile concretato nelle strutture della chiesa di S. Maria possa trovare risonanze e sviluppi e pure, tanto alta era la qualità della sua parte francese, che una risonanza non mancherà di determinare non appena quella crisi sarà risolta e, sui primi del Duecento, anche nel Mezzogiorno, si ricomincerà a costruire con larghezza di vedute e presenze anche di primo piano: come la tarda Cattedrale di Tratalias dimostra.

Ove se ne tolga un tempestivo trapianto francese nel S. Lussorio di Fordongianus, l'Arborea segnava il passo; ma quando, tra il 1130 ed il 1140 riesce a trovare migliori disposizioni e nuove energie, chiama addirittura, per dar vita alle sue nuove cattedrali, un gruppo di maestri appena uscito dal cantiere del maggior Tempio di Pisa. La Cattedrale di S. Giusta, per vero frutto dell'opera concomitante di uomini di gusti diversi, dal pisano al lombardo ed all'arabo, riesce tuttavia in forme di così imprevedibile equilibrio e di tanto originale timbro, da porsi come nucleo d'irradiazione di nuove forme. Da essa difatti, e da elementi del suo cantiere, si lasciano influenzare quegli eredi delle maniere di Ardana, che costruiscono, in breve giro d'anni, le nuove chiese di Bonarcado, di Santulussurgiu e di Ottana, nelle quali, come agli inizi del secolo per il sommarsi dei modi propri al Maestro del S. Gavino con quelli dell'altro di Ardana, così nuovamente adesso si determinano atteggiamenti peculiari a questa regione per l'interpretazione di partiti di composizione pisani con sensibilità lombarda e per il ridursi alla monocromia di paramenti ferrigni della policromia propria al gusto di Buscheto.

Avviata la costruzione del S. Paolo di Milis, i maestri della chiesa di S. Giusta risalgono la Sardegna e si apprestano a lasciare un nuovo saggio del loro eclettismo nel S. Antioco di Bisarcio quando, al contrario di quanto era avvenuto ad Uta, dove per la presenza di una loro frazione si erano modificati ed alterati piani francesi, qui a loro subentrano altri francesi i quali ultimano questo edificio secondo maniere diverse, proprie all'arte di Borgogna; quelle maniere di cui questi maestri — appena giunti all'Isola sulla scia dei cistercensi inviati da S. Bernardo — avevano sostanziate le chiese di S. Maria di Corte e di S. Pietro di Sindia, di nuovo informate al principio delle coperture voltate e di cui si coglieranno ancora riflessi nel S. Lorenzo di Silanus, nella tarda chiesa di S. Maria di Paulis nonchè in quella, già della seconda metà del Duecento, di S. Maria di Coros.

Saranno poi i cistercensi a svolgere i timidi accenni al gotico interpolati nelle loro prime chiese isolate dando, con la nuova facciata della chiesa di S. Pietro di Bosa, la prima opera intieramente gotica dell'Isola.

La seconda metà del secolo vede un rifiorire delle già spente iniziative nel Giudicato di Torres, determinato più dalla necessità di completare edifici rimasti incompiuti, o danneggiati, o divenuti angusti od ancora invecchiati nelle strutture e nello stile che dall'esigenza di nuove sedi di culto. Solo raramente si vedranno, in questo tempo ed in questa regione, sorgere opere concepite in libertà di mezzi e di intuizione ma, al contrario, più spesso, strutture quasi sempre condizionate da altre, precedenti, le quali saranno allora a volte utilizzate, a volte modificate.

Ad assolvere questi compiti si chiameranno maestri ed artigiani ancora una volta dalla Toscana, freschi quindi, di esperienze maturate fra Pisa, Lucca e Pistoia, all'ombra delle fabbriche erette o che si venivano erigendo da Rainaldo, dal Diotisalvi, da Bonanno e da Gruamonte ma, ancora una volta, l'attività di questi artefici non andrà esente da influenze ed interferenze con quanto nella Sardegna era stato fatto od, in quegli anni, veniva facendosi, segnatamente per l'opera di altri architetti ed ornati francesi.

Se con forme schiettamente pisane un maestro educato al gusto di Rainaldo esegue l'ampliamento e costruisce il nuovo portico della SS. Trinità di Saccargia, con forme prevalentemente pistoiesi, ma con la collaborazione dei francesi che stavano per costruire il pronao del S. Antioco di Bisarcio, si completeranno le strutture del S. Pietro di Sorres, che, difatti, verrà coperto con volte.

L'ibrido carattere sortito da questa pur imponente chiesa per il convivere entro un'unica cerchia di uomini di diversa formazione e sensibilità nonchè per l'obbligato contemperamento di moduli spaziali pertinenti ad epoche diverse, fa sì che essa non susciti eco dirette. Ad essa si preferiscono, e difatti trovano immediata risonanza, le più pure forme della nuova facciata del Maestro di Saccargia, subito imitata da una maestranza, della quale poterono far parte elementi meridionali, nella chiesa di S. Maria di Tergu; poi nel rimaneggiamento del S. Pietro di Simbranos; nella chiesetta, intieramente costruita in questi tempi, di S. Antonio di Salvenero ed, infine, nelle propaggini

meridionali di questa corrente rappresentate dal S. Palmerio di Ghilarza, dal completamento del S. Paolo di Milis e dalle scomparse strutture della Cattedrale di Oristano. Opere, queste, nelle quali il gusto per il colore, diffuso a Pisa e Pistoia poco oltre la metà del secolo, trova il più ampio accoglimento a volte, come in Saccargia, Tergu e Bulzi, sotto specie di effusiva policromia, altre volte, come a Salvenero, Ghilarza e Milis, in più chiuse, composte e severe interpretazioni.

I portatori di questo gusto, ove se ne tolga il Maestro di Saccargia, non possedevano però doti superiori a quelle di consumati artigiani, come peraltro può dirsi delle mediocri personalità, difatti continuamente disposte a lasciarsi influenzare, dei pistoiesi attivi nel S. Pietro di Sorres e dello stesso autore della chiesa di S. Maria di Tratalias dove la immedesimazione in unico linguaggio di maniere francesi, cistercensi e vittorine, e di altre tratte da Sorres, viene operata con indubbio equilibrio ma senza che si riuscisse a superarle in una nuova lingua vivente di vita propria.

Atteggiamenti più originali avrebbero forse mostrate, se fossero per intiero sopravvissute, le chiese di S. Maria di Castello e di S. Giorgio di Suelli, che rispecchiano nei loro frammenti il gusto proprio a Pisa tra lo scadere del XII secolo e l'inizio del Duecento.

Arrestatosi il flusso monastico; intorpiditasi la intraprendenza e la vitalità degli ordini religiosi già stabiliti nell'Isola; sostituiti i giudici, in tre dei quattro Giudicati, coi signori, o con le stesse repubbliche, di Pisa e Genova, e soprattutto inariditosi alle fonti il flusso dell'arte toscana, il Duecento mostrerà un complesso di opere meno significative anche se non meno vario di quello offerto dai due secoli precedenti. Mutano scala e proporzioni ed alle massiccie personalità di architetti, capaci di sentire originalmente lo spazio, quali si videro presenti nell'Isola tra lo spirare dell'XI e l'aprirsi del XII secolo, si sostituiscono più modeste maestranze, per lo più di ornati che mutuano, in genere, dalla tradizione romanica, icnografie e spazi, salvo ad addobbarli con una decorazione minuta, a volte, anche, gustosa.

Poichè adesso da parte dell'unico Giudicato sopravvissuto e cioè dell'Arborea si cerca di sfruttare la potenza del nascente Reame d'Aragona, per farsene scudo contro l'invasione specialmente di Pisa, lo stabilirsi e poi l'approfondirsi di queste relazioni determina l'aprirsi di una corrente di scambi politico-commerciali, di cui profitta una maestranza di educazione araba per trasferirsi nell'Arborea. Già prima che la metà del secolo scadesse, costoro avevano ampliata la chiesa di S. Maria di Bonarcado e, subito dopo, sempre rivestendo con un ornato di timbro islamico spazi e strutture mutate dagli edifici romanici che si vedevano attorno, erigeranno le modeste chiesette di Villamar e di Sestu e completeranno la centenaria fabbrica della Cattedrale di Dolianova. Altra frazione di questa maestranza opera nel Settentrione dove lascia le chiese di Monteleone Rocca Doria, di S. Maria di Coros e poi, in Sassari, oltre il campanile di S. Nicola, anche la chiesa di S. Barbara. Assieme all'ornato di gusto pittorico, fatto di archi lobati, festonati, oltrepassati, acuti e di altri minuti motivi sempre insistentemente

ripetuti, questa maestranza rinnova il gusto per i bacini maiolicati che, nella peculiarità dei loro motivi rivelano modelli e provenienza valenzana, e che allietano col loro vivace cromatismo le facciate e le absidi di queste nuove chiese.

Poco dopo l'ingresso di questa maestranza si trasferiscono nell'Arborea come a Cagliari, chiamati dal dilagante ordine francescano, maestri di nuovo toscani, partecipi di quel generale moto di riforma in senso nostrano dei modelli del gotico francese, segnatamente cistercensi, che determinerà fra poco una nuova ripresa nel corso dell'architettura del Centro-Italia. Su schemi di pianta e d'alzato appena nascenti in quelle terre e cioè con ampie navate dal transetto provvisto di cappelle, un Architetto, di nuovo di distinta fisionomia, crea la chiesa di S. Francesco di Cagliari e dà forse i piani per la nuova tribuna di S. Maria di Castello. Le forme di questo sensibile artista saranno allora presto sfruttate e se ne vedranno ripercussioni prima nelle chiese erette ad Iglesias sul finire del secolo e poi, già nel Trecento, nell'abside del S. Gavino ed in quella tribuna della Cattedrale di Oristano che servirà da modello ai modesti costruttori delle tarde chiese oristanesi di S. Chiara e di S. Martino.

Le minori maestranze attive in questi tempi, forse composte di elementi locali, avranno allora sotto gli occhi i due distinti linguaggi, gotico ed arabo, e questi combineranno con i dati della tradizione romanica, incapaci peraltro di superare l'amalgama in una nuova, originale sintesi. Nascono, per fusione di maniere arabe con altre romaniche, le chiesette di Villa S. Pietro, di S. Michele di Siddi, di S. Pietro di Quartu e di Santa Barbara di Capoterra; per contemperamento del linguaggio romanico con quello gotico, il S. Gregorio di Sardara ed il Carmine di Mogoro ed, infine, rifondendo i motivi propri alle tre parlate, la Maddalena di Sili ed il S. Gemiliano di Samassi. Appaiono adesso i primi nomi di artefici, come l'Arzocco di Garna che costruisce le due chiese di Villamassargia, l'Anselmo da Como che erige, secondo preferenze lombarde, quella di Zuri ed il Giovanni Capula che dà a Cagliari le sue belle torri, ma, anche se si tratti, specie per il secondo e l'ultimo, di personalità ben distinguibili, sono nomi d'anagrafe ai quali non corrisponde una taglia paragonabile a quella degli anonimi, grandi Maestri del primo romanico, viceversa ben denominati dal loro inconfondibile, originale, linguaggio.

Con la cappella meridionale del transetto della chiesa di S. Maria di Castello e con la nuova abside dell'altra di Zuri, penetrano le prime forme aragonesi e sarà allora l'inizio di una nuova storia e l'alba di una nuova era.

Il tema proposto al presente saggio e cioè l'osservazione delle azioni e reazioni determinate dall'ingresso e dall'agire, sul banco di prova costituito da una terra pressochè sprovvista di propria cultura, di uomini di diverso livello, di disparato valore e di differente educazione, dà, dunque, come meglio risulta dal presente profilo, nuova e non superflua conferma al concetto della storia, oggi peraltro non più comune, come prodotto dell'azione esercitata dagli individui creatori sulle masse e cioè della vita delle forme, non meno di quella dello Spirito, come dono dei pochi ai molti, dei privilegiati ai subalterni.

TAVOLA CRONOLOGICA

Secoli IV–V	– Fordongianus	– S. Lussorio: <i>Cripta.</i>
Secolo V	– Cagliari	– S. Saturno: <i>Corpo cupolato ed avanzi di un'abside.</i>
Secolo V	– Cabras	– S. Giovanni di Sinis: <i>Corpo cupolato ed avanzi dei bracci del transetto.</i>
Secolo V	– Porto Torres	– S. Gavino: <i>Capitelli.</i>
Secolo VI	– Cagliari	– S. Saturno: <i>Tracce di ampliamento.</i>
Secolo VI	– Porto Torres	– S. Gavino: <i>Elemento di transenna.</i>
Secolo VII (?)	– Bonarcado	– Santuario: <i>Corpo centrale e strutture in opera listata.</i>
Secoli VII–VIII	– Porto Torres	– (ora nella Basilica di S. Gavino): <i>Iscrizione bizantina.</i>
Secoli VII–VIII	– S. Antioco	– (ora nella Cattedrale di Iglesias): <i>Iscrizione del Vescovo Pietro.</i>
Secoli IX–X	– Cabras	– S. Giovanni di Sinis: <i>Strutture di integrazione e restauro.</i>
Secoli X–XI	– Assemini	– S. Giovanni.
Secoli X–XI	– Assemini	– S. Giovanni: <i>Iscrizione di Torgotorio e Getite e frammenti decorativi.</i>
Secoli X–XI	– Donori	– S. Nicolò: <i>Frammenti marmorei.</i>
Secoli X–XI	– Villasor	– S. Sofia: <i>Frammenti marmorei.</i>
Secoli X–XI	– Cagliari	– S. Saturno: <i>Frammento marmoreo.</i>
Secoli X–XI	– Iglesias	– S. Salvatore.
Secolo XI	– Cossoine	– S. Maria.
Secolo XI	– Assemini	– S. Pietro: <i>Iscrizione di Nispella.</i>
Secolo XI	– S. Antioco	– S. Antioco: <i>Iscrizione di Torgotorio, Salusio e Nispella.</i>
Secolo XI	– Oristano	– Cattedrale: <i>Cancelli presbiteriali.</i>
Secolo XI (seconda metà)	– Silanus	– S. Sabina.
Secolo XI (seconda metà)	– Porto Torres	– S. Gavino: <i>Parte occidentale.</i>
Secolo XI (seconda metà)	– Olbia	– S. Simplicio: <i>Primo impianto.</i>
Secolo XI (seconda metà)	– Borutta	– S. Pietro di Sorres: <i>Primo impianto.</i>
c. 1063	– Siligo	– S. Maria di Bubalis: <i>Restauro delle Terme romane.</i>
c. 1063	– Siligo	– SS. Enoch ed Elia: <i>Ruderi.</i>
1073	– Bosa	– S. Pietro: <i>Strutture della parte mediana.</i>
c. 1082	– Sassari	– S. Michele di Plaiano: <i>Avanzi dei fianchi.</i>

- dopo il 1089 - Pula (Nora) - S. Efsio.
- prima del 1090 - Ozieri - S. Antioco di Bisarcio: *Avanzi della Cattedrale originaria.*
- c. 1090 - Cagliari - S. Pietro: *Abside.*
- 1102** - S. Antioco - Parrocchiale.
- 1107** - Ardara - S. Maria del Regno.
- prima del 1111 - Porto Torres - S. Gavino: *Parte orientale e portale nord.*
- c. 1114 - Semestene - S. Nicolò di Trullas.
- 1116** - Codrongianus - SS. Trinità di Saccargia: *Primo impianto.*
- 1089-1119** - Cagliari - S. Saturno: *Ricostruzione.*
- 1100-1120 - Cagliari - S. Lorenzo.
- 1100-1120 - Fordongianus - S. Lussorio.
- 1100-1120 - Olbia - S. Simplicio: *Completamento.*
- 1100-1120 - S. M. Coghinas - S. Maria: *Ruderi.*
- 1110-1120 - Bosa - S. Pietro: *Ampliamento e riprese.*
- 1110-1120 - Bulzi - S. Pietro di Simbranos: *Avanzi del primo impianto.*
- 1110-1120 - Sassari - S. Michele di Plaiano: *Ampliamento.*
- 1110-**1122** - Sedini - S. Nicola di Silanos: *Ruderi.*
- 1110-1130 - Serdiana - S. Maria di Sibiola.
- 1110-1130 - Ploaghe - S. Michele di Salvenero.
- 1135-**1141** - Villaspeciosa - S. Platano.
- 1144** - Terralba - Cattedrale (distrutta).
- 1135-1145 - S. Giusta - Cattedrale.
- 1135-1145 - Uta - S. Maria.
- 1146-1147** - Bonarcado - S. Maria: *Primo impianto.*
- c. 1147 - Sindia - S. Maria di Corte: *Ruderi.*
- 1140-1150 - Milis - S. Paolo: *Primo impianto.*
- 1140-1150 - Ottana - S. Nicolò: *Avanzi del primo impianto.*
- 1140-1150 - Santulussurgiu - S. Leonardo: *Avanzi del primo impianto.*
- 1150-1160 - Ozieri - S. Antioco di Bisarcio: *Ultimazione e campanile.*
- 1150-1160 - Sindia - S. Pietro.
- 1150-1160 - Silanus - S. Lorenzo.
- 1160** - Ottana - S. Nicolò: *Ricostruzione parziale.*
- 1160** - Perfugas - S. Maria: *Ruderi.*
- prima del **1170** - Dolianova - S. Pantaleo: *Primo impianto e parte inferiore del campanile.*

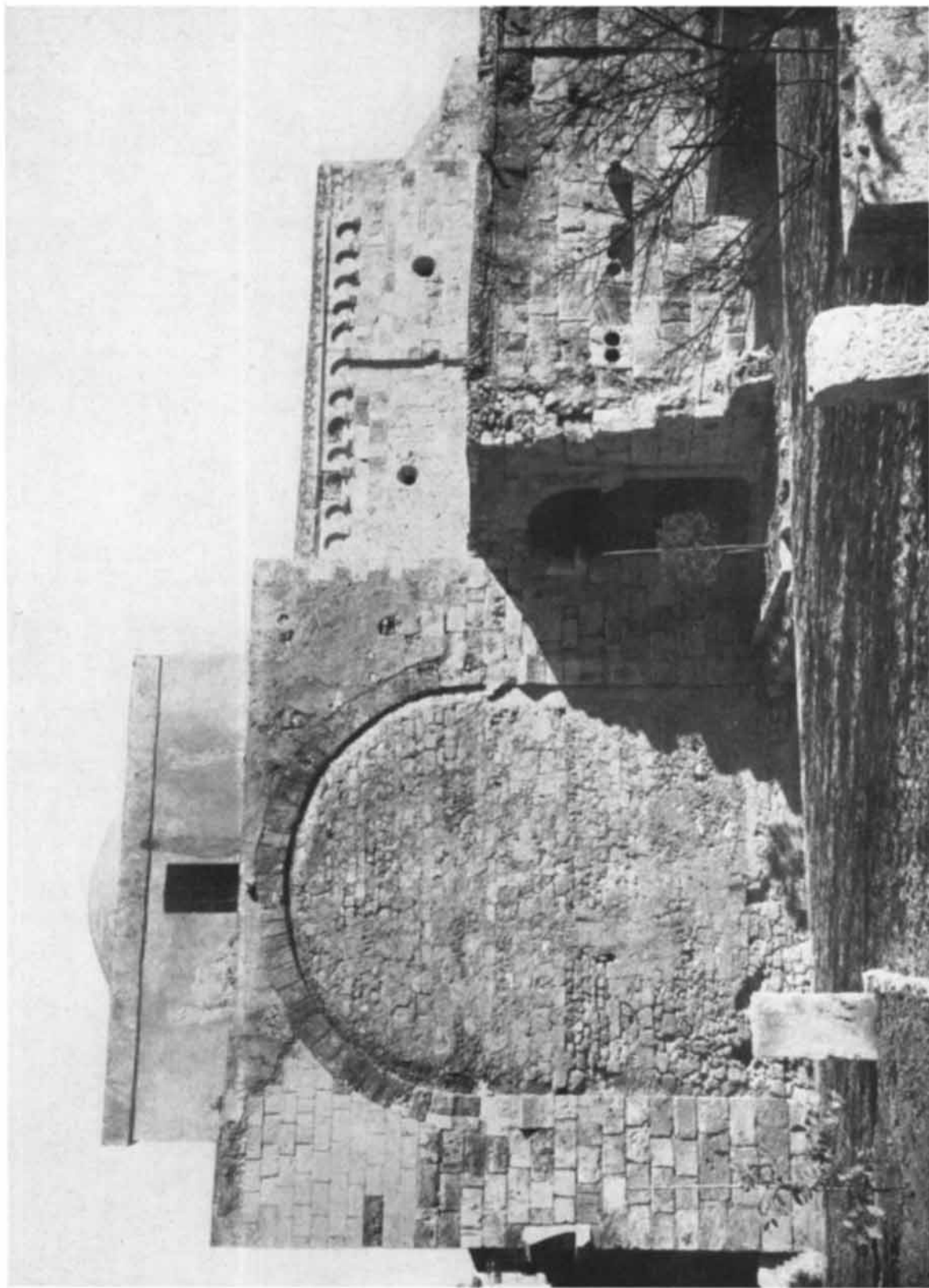
- 1170-1190 - Borutta - S. Pietro di Sorres: *Completamento*.
- 1170-1190 - Ozieri - S. Antioco di Bisarcio: « *Galilea* ».
- 1180-1200 - Codrongianus - SS. Trinità di Saccargia: *Ampliamento, portico e campanile*.
- 1213 - Tratalias - S. Maria.
- 1215 - Suelli - S. Giorgio: *Campanile ed avanzi dei fianchi e del prospetto*.
- 1200-1225 - Castelsardo - S. Maria di Tergu.
- 1200-1225 - Bulzi - S. Pietro di Simbranos: *Ricostruzione parziale*.
- 1200-1225 - Ploaghe - S. Michele di Salvenero: *Restauri e campanile*.
- 1200-1225 - Ploaghe - S. Antonio di Salvenero.
- 1200-1225 - Ghilarza - S. Palmerio.
- 1200-1225 - Milis - S. Paolo: *Completamento*.
- 1200-1225 - Orotelli - S. Giovanni Battista.
- 1228 - Oristano - Cattedrale (distrutta).
- 1200-1250 - Cagliari - S. Maria di Castello: *Avanzi del retrospetto e campanile*.
- 1200-1250 - Bosa - S. Pietro: *Facciata*.
- 1242-1268 - Bonarcado - S. Maria: *Ampliamento*.
- 1242-1268 - Bonarcado - Santuario: *Ampliamento e restauri*.
- 1242-1268 - Milis - S. Pietro.
- 1250-1270 - Fordongianus - S. Lussorio: *Fianco meridionale*.
- 1250-1270 - Villamar - S. Pietro: *Primo impianto*.
- 1250-1270 - Sestu - S. Gemiliano.
- 1250-1270 - Villa S. Pietro - S. Pietro.
- 1250-1280 - Oristano - S. Francesco: *Avanzi del prospetto*.
- 1250-1280 - Sassari - S. Donato: *Avanzi del prospetto e del fianco*.
- 1250-1280 - Cagliari - S. Maria del Porto (distrutta).
- 1250-1280 - Monteleone Rocca Doria - S. Stefano: *Primo impianto*.
- 1250-1280 - Sassari - S. Nicola: *Campanile*.
- 1250-1280 - Sassari - S. Maria di Betlem: *Avanzi del prospetto*.
- 1250-1280 - Sassari - S. Leonardo.
- 1250-1280 - Ittiri - S. Maria di Coros.
- 1270-1280 - Sassari - S. Barbara.
- 1281 - Capoterra - S. Barbara.

- 1274-1285** - Cagliari - S. Francesco: *Avanzi e portale.*
1284-1288 - Iglesias - S. Chiara: *Avanzi dei fianchi e prospetto.*
1261-1289 - Dolianova - S. Pantaleo: *Completamento.*
1291 - Zuri - S. Pietro.
1280-1300 - Cagliari - S. Maria di Castello: *Tribuna.*
1280-1300 - Iglesias - S. Maria della Valverde.
1280-1300 - Siddi - S. Michele.
1280-1300 - Quartu S. Elena - S. Pietro.
1280-1300 - Samassi - S. Gemiliano.
1280-1300 - Iglesias - S. Maria delle Grazie: *Avanzi del prospetto.*
1303 - Sassari - S. Andrea: *Portale.*
1318 - Villamassargia - S. Ranieri.
1318 - Villamassargia - S. Maria della Neve: *Avanzi dei fianchi.*
1300-1325 - S. Gavino Monreale - S. Gavino: *Abside.*
1300-1325 - Sardara - S. Gregorio.
1300-1325 - Mogoro - Carmine.
1300-1325 - Quartu S. Elena - S. Agata: *Abside e restauri.*
1300-1325 - Santulussurgiu - S. Leonardo: *Ampliamento.*
1300-1325 - Ghilarza - S. Serafino: *Avanzi del prospetto e dei fianchi.*
1300-1325 - Martis - S. Pantaleone: *Avanzi del prospetto.*
1325-**1346** - Oristano - Cattedrale: *Avanzi della tribuna.*
1343-1348 - Oristano - S. Chiara: *Abside, avanzi dei fianchi e del convento.*
1325-1350 - Oristano - S. Martino: *Avanzi dell'abside.*
1325-1350 - Oristano (Sili) - La Maddalena.
1325-1350 - Sassari - S. Giacomo di Taniga.
1326-1350 - Cagliari - S. Maria di Castello: *Cappella catalana.*
1326-1350 - Zuri - S. Pietro: *Abside.*

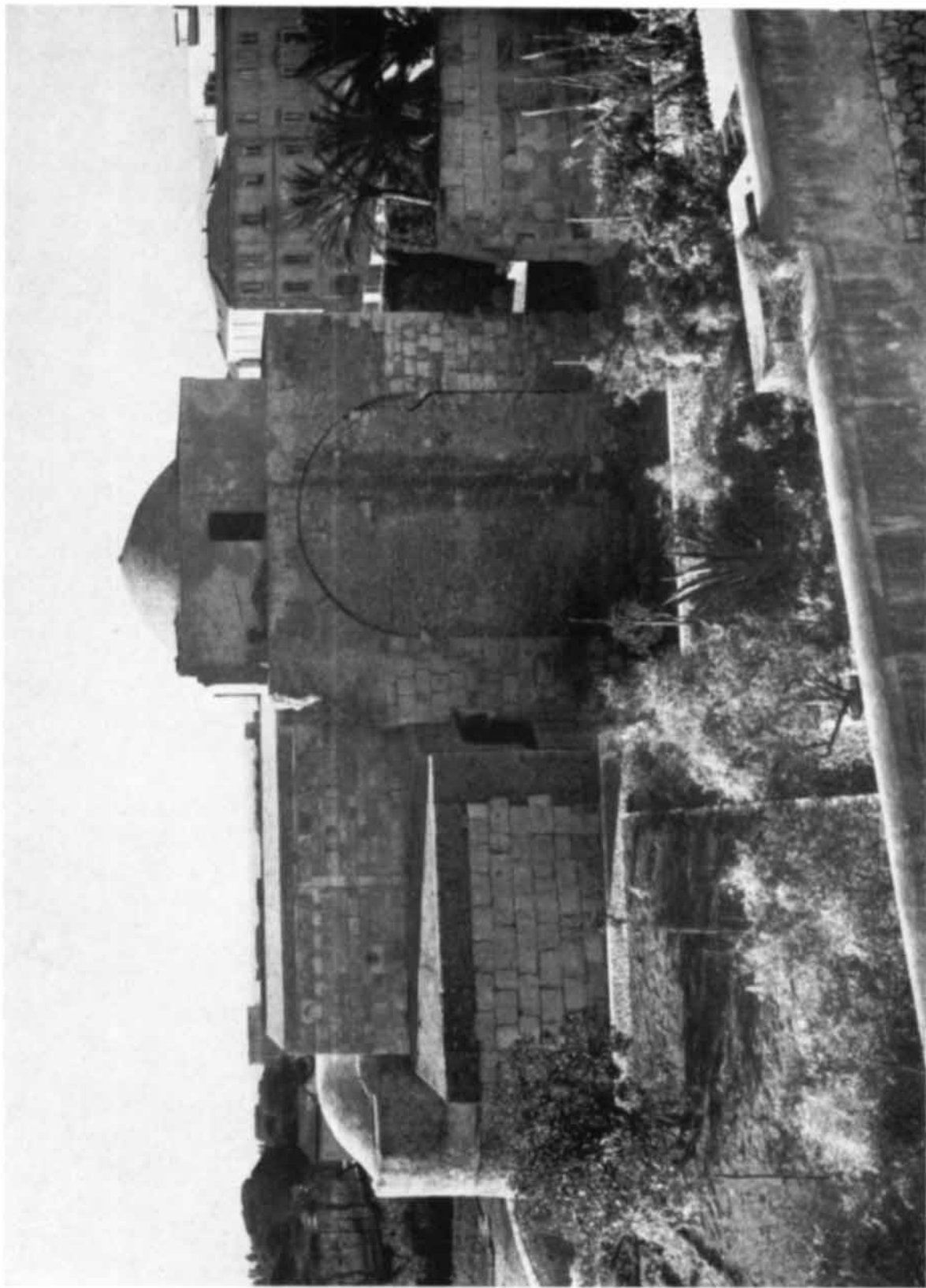
ILLUSTRAZIONI



CAGLIARI - CHIESA DI SAN SATURNO: VEDUTA D'ASSIEME



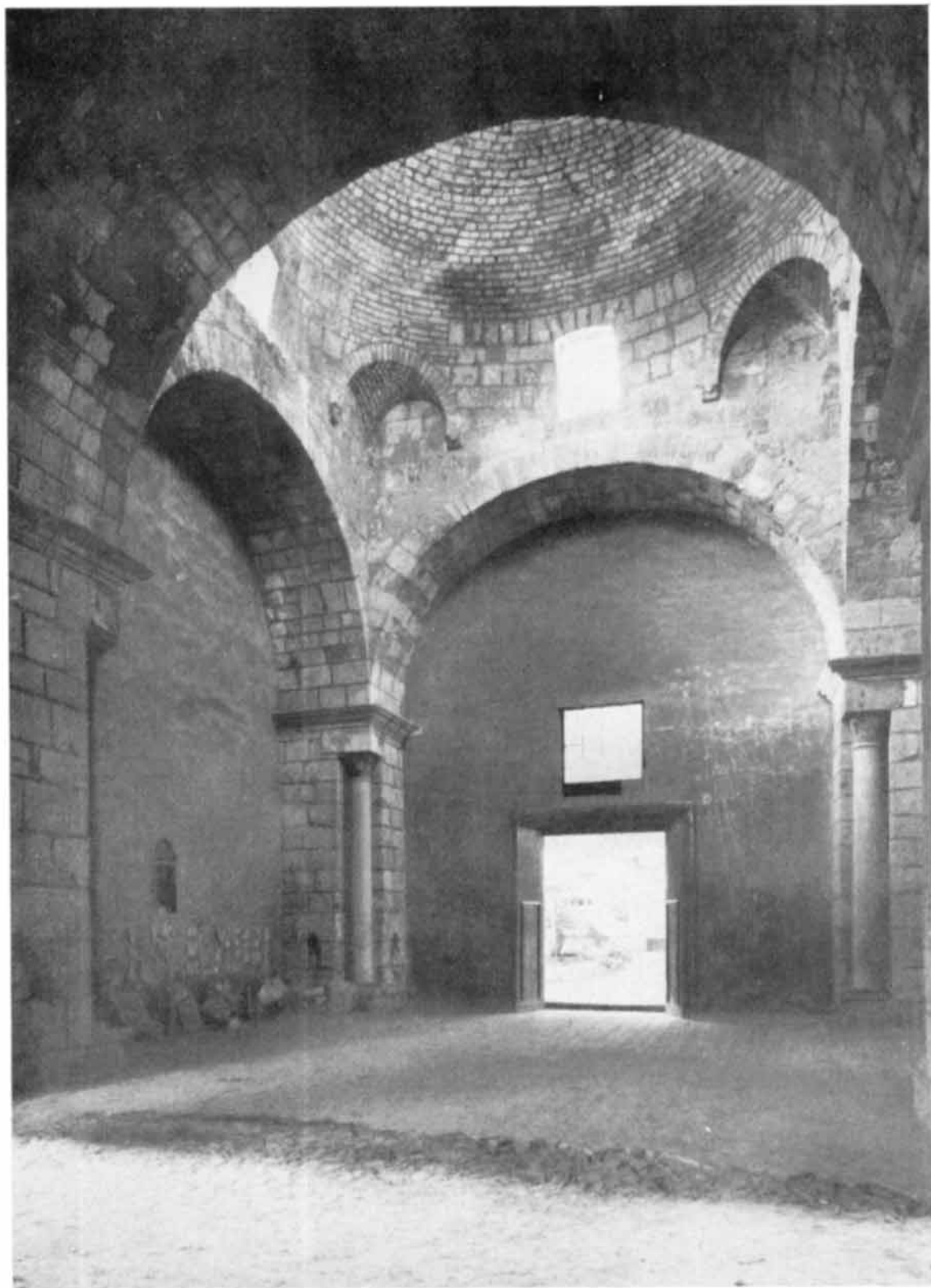
CAGLIARI - CHIESA DI S. SATURNO: FIANCO MERIDIONALE



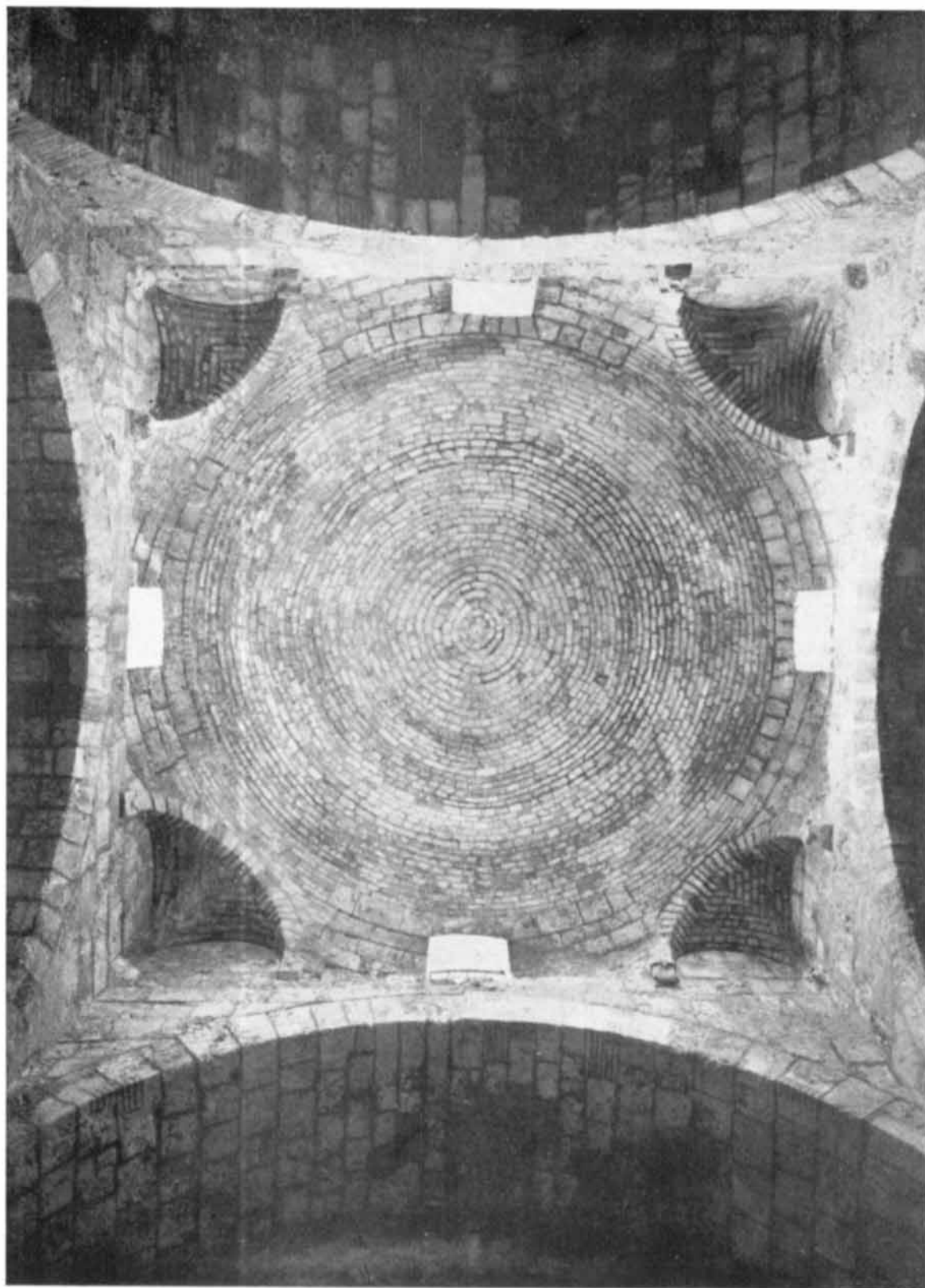
CAGLIARI - CHIESA DI S. SATURNO: FIANCO SETTENTRIONALE



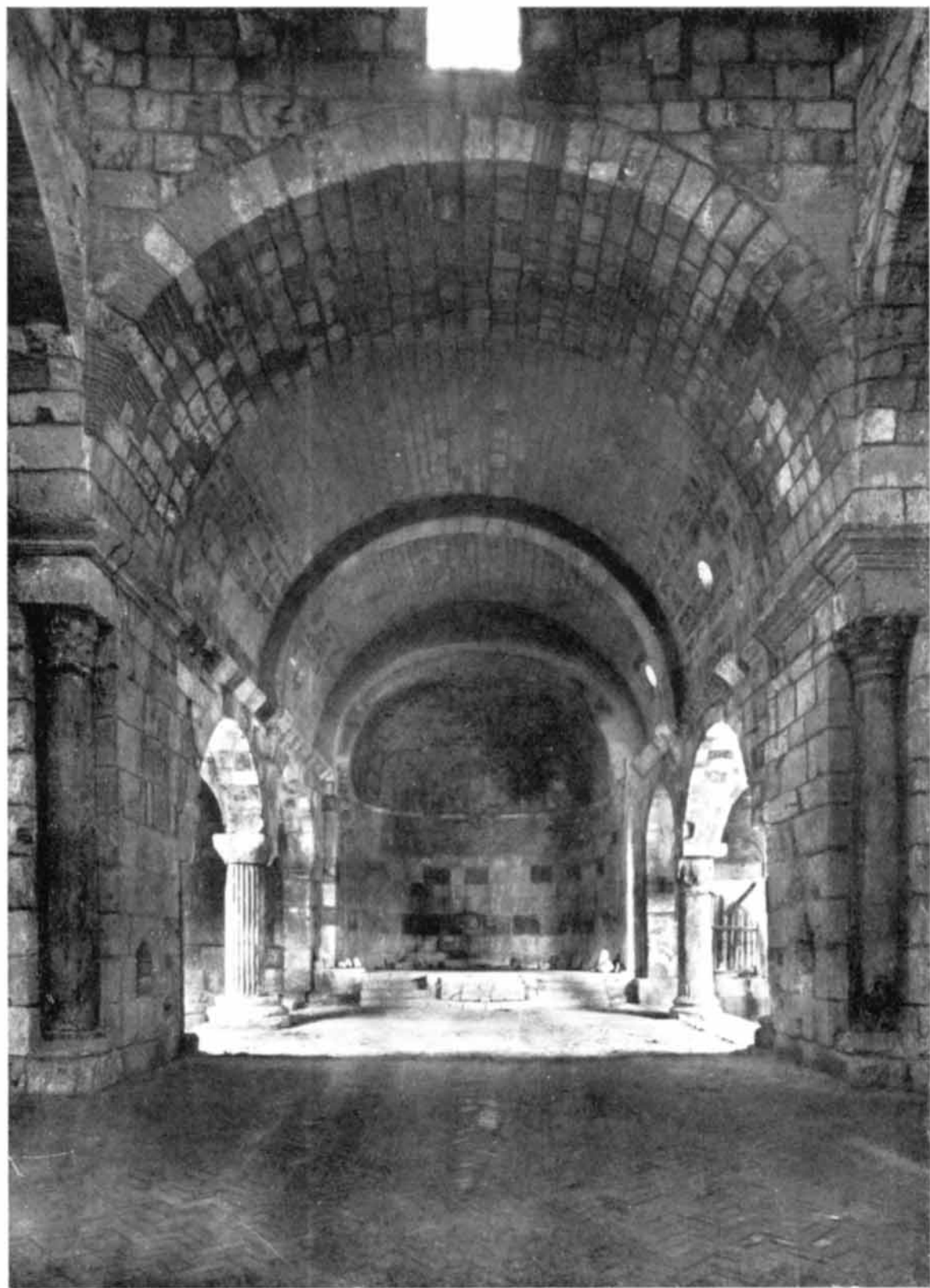
CAGLIARI — CHIESA DI S. SATURNO: CORPO CENTRALE DEL MARTYRIUM



CAGLIARI — CHIESA DI S. SATURNO: CORPO CENTRALE DEL MARTYRIUM

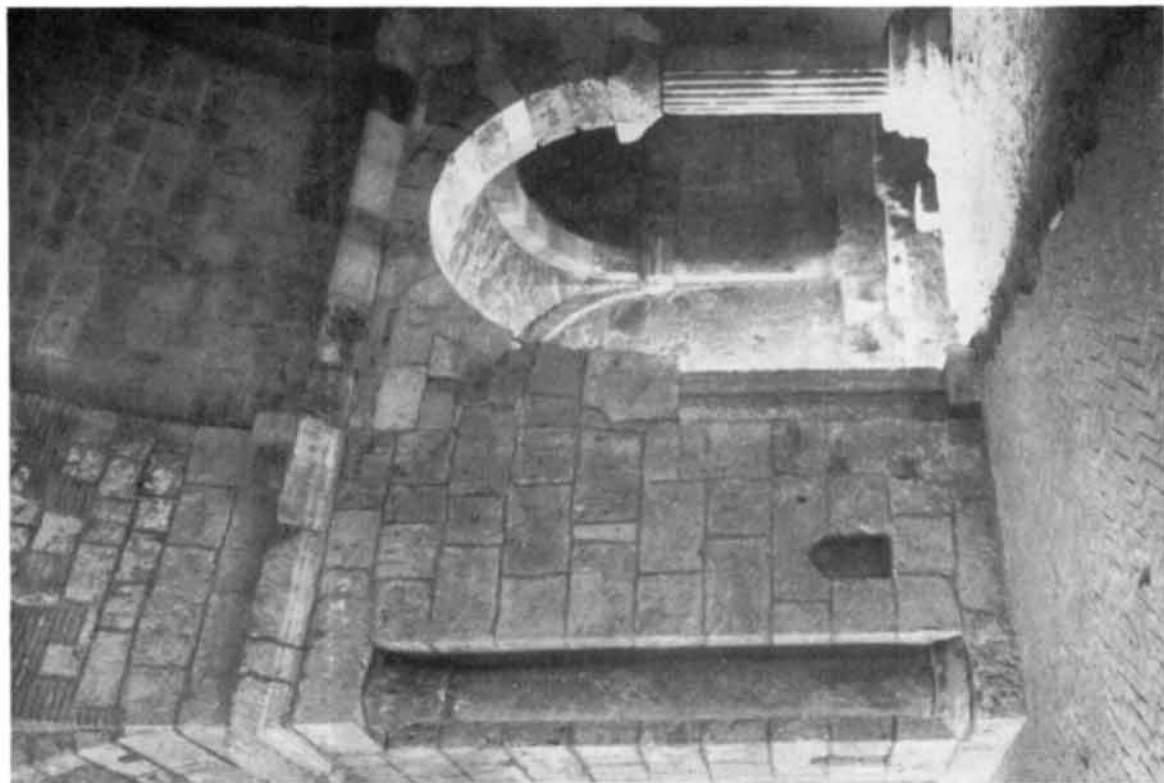


CAGLIARI - CHIESA DI S. SATURNO: CUPOLA DEL MARTYRIUM

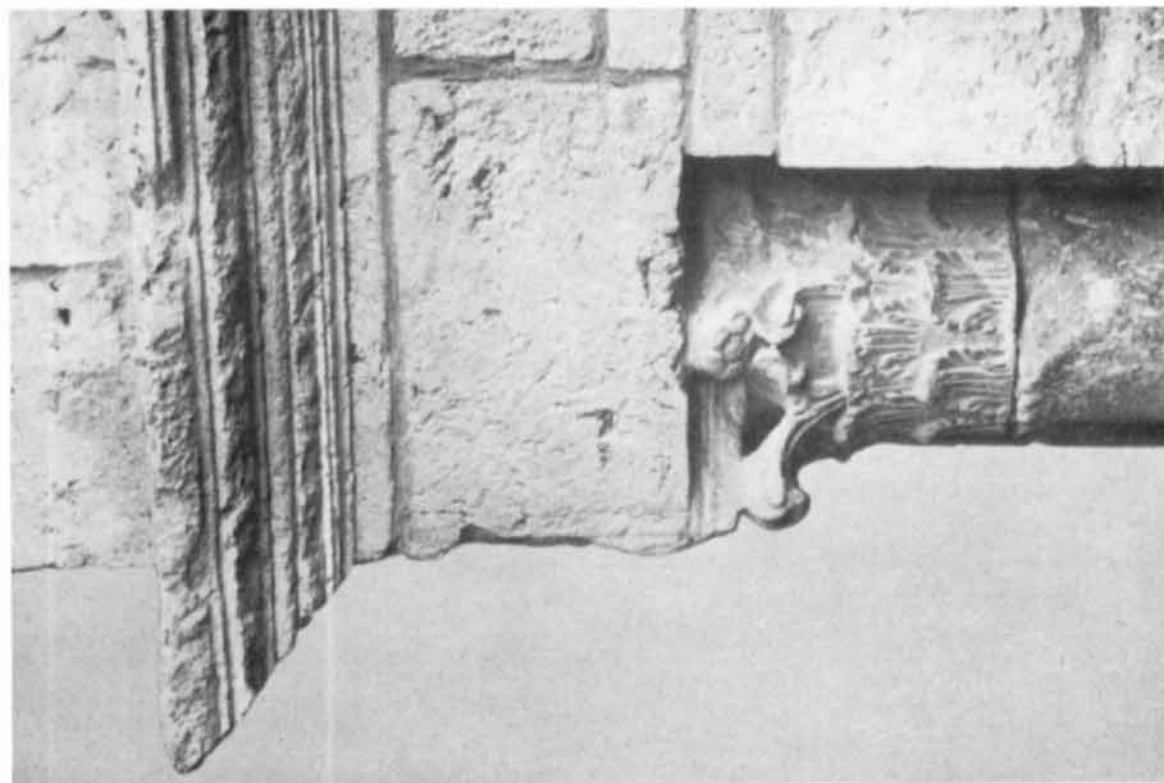


CAGLIARI - CHIESA DI S. SATURNO: BRACCIO ORIENTALE

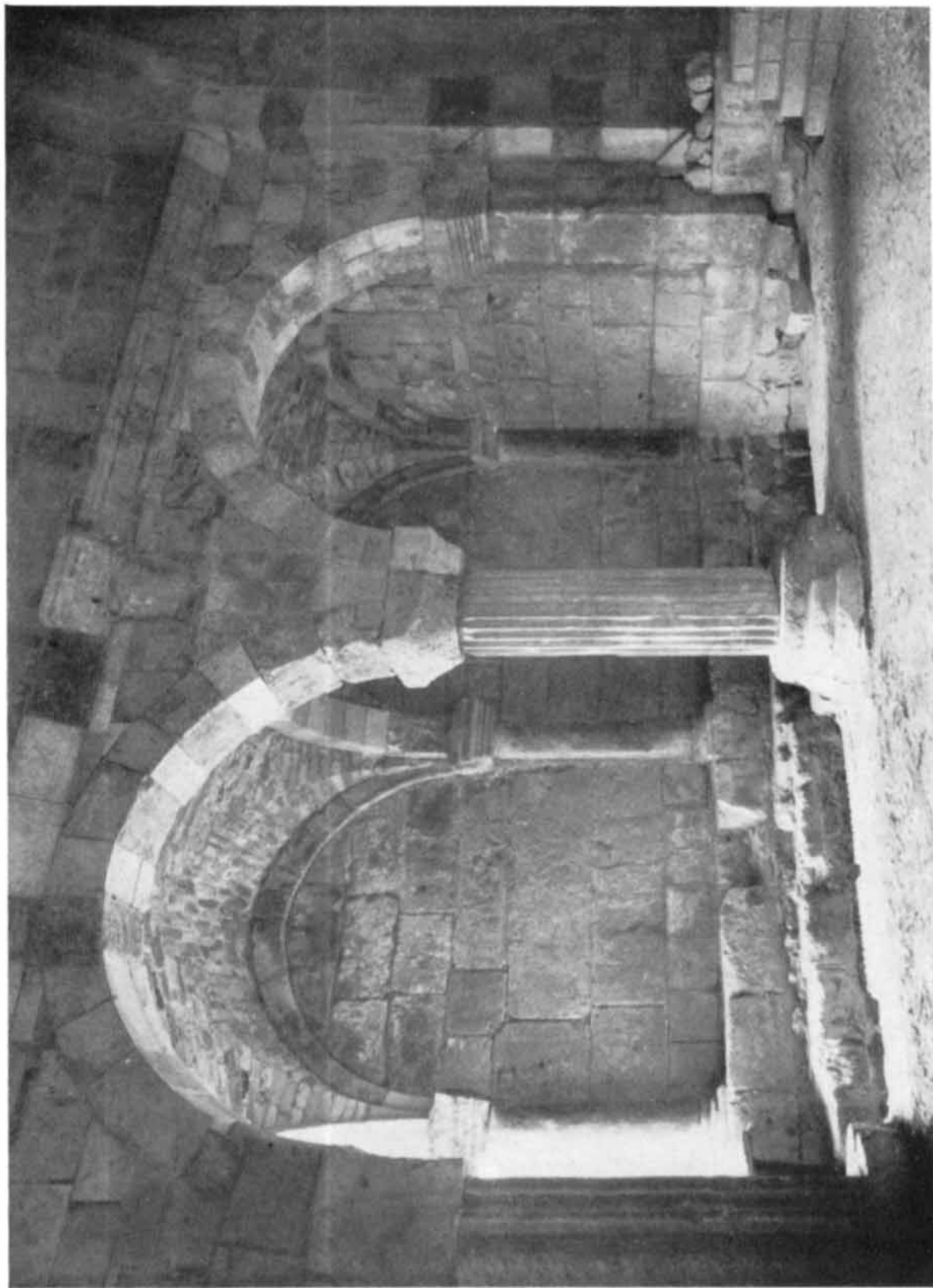
TAVOLA VIII



CAGLIARI -- CHIESA DI S. SATURNO: PILONE DEL CORPO CENTRALE

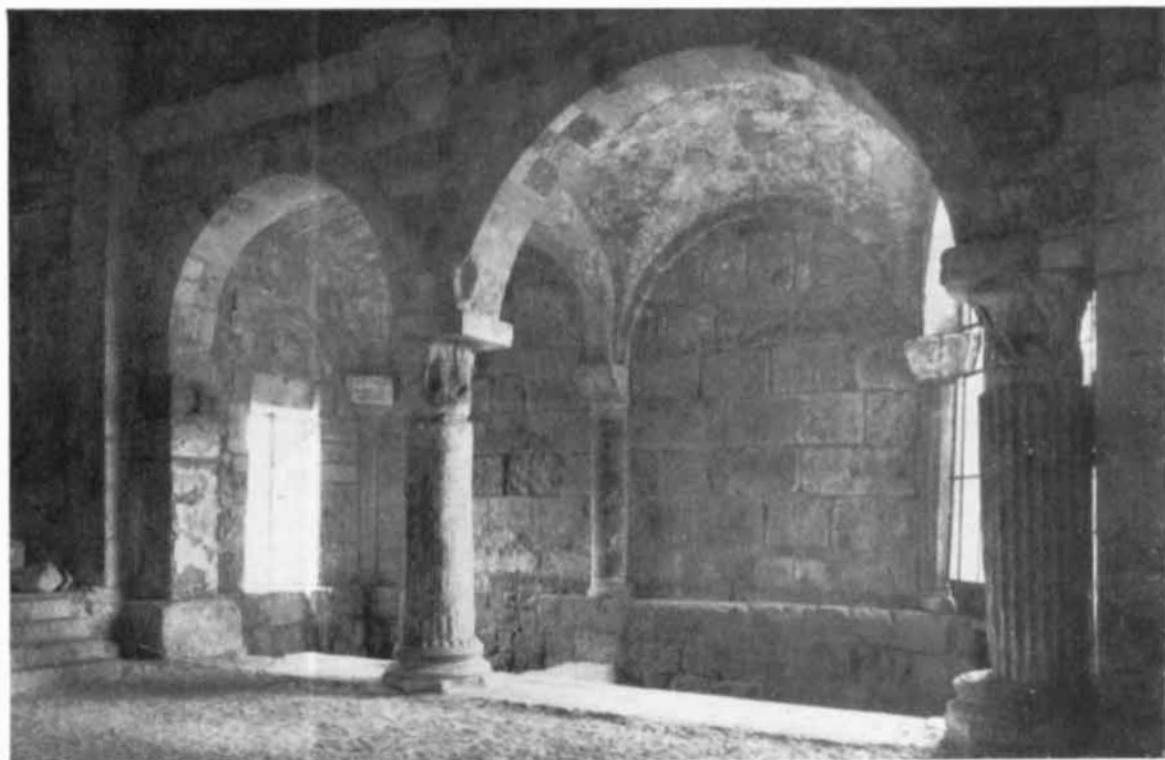


CAGLIARI -- CHIESA DI S. SATURNO: CAPITELLO E CORNICE DI UN PILONE



CAGLIARI - CHIESA DI S. SATURNO: ARCADE DEL BRACCIO ORIENTALE

TAVOLA X



CAGLIARI — CHIESA DI S. SATURNO: ARCADE DEL BRACCIO ORIENTALE



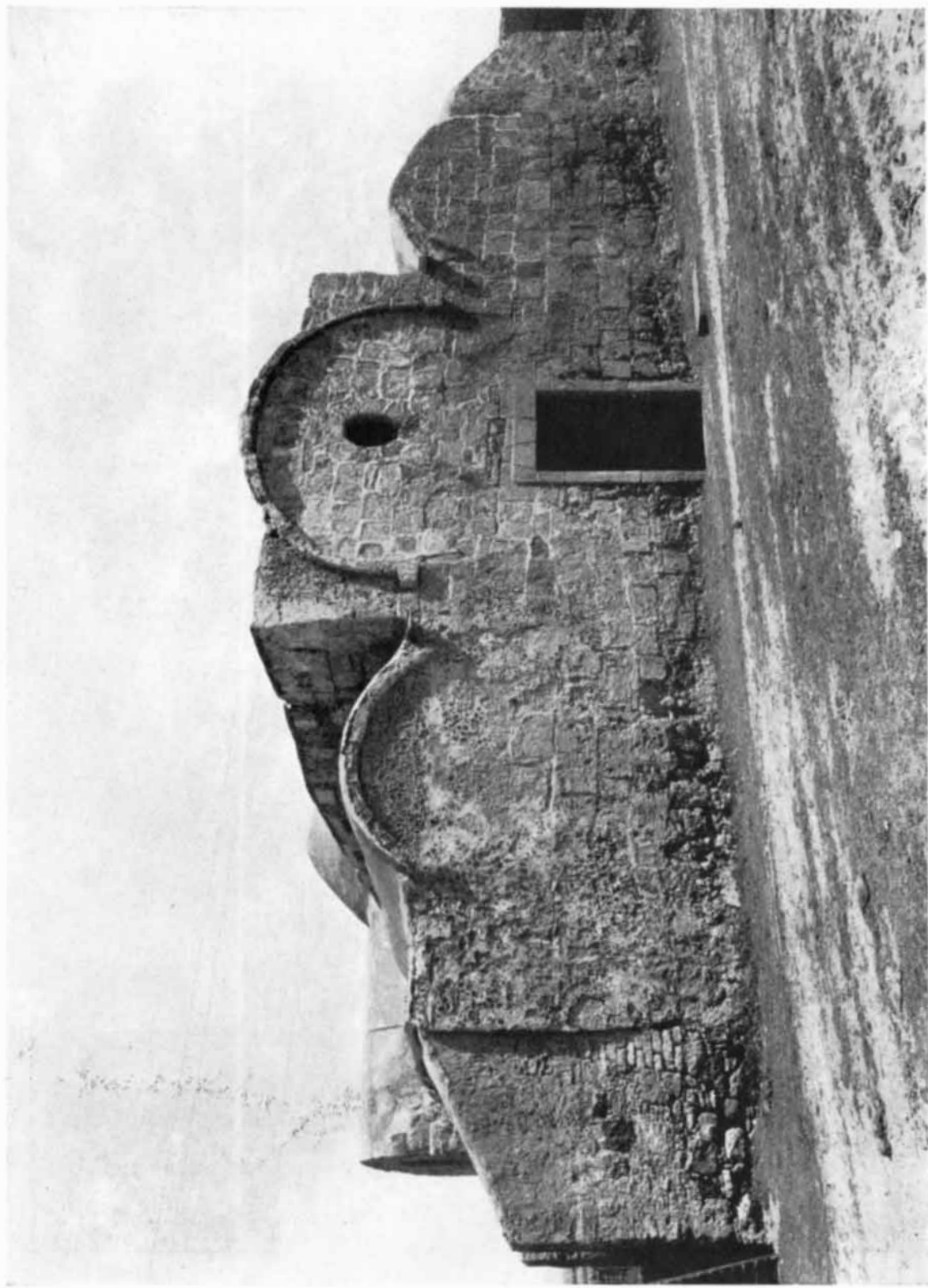
CAGLIARI — CHIESA DI S. SATURNO: AVANZI DELL'ABSIDE PALEOCRISTIANA



CAGLIARI — CHIESA DI S. SATURNO: AVANZI DEL BRACCIO OCCIDENTALE



CAGLIARI — CHIESA DI S. SATURNO: ABSIDE



CABRAS - CHIESA DI S. GIOVANNI DI SINIS: PROSPETTO



CABRAS — CHIESA DI S. GIOVANNI DI SINIS: VOLTA DEL BRACCIO NORD DEL TRANSETTO

TAVOLA XIV



CABRAS - CHIESA DI S. GIOVANNI DI SINIS: TRIBUNA



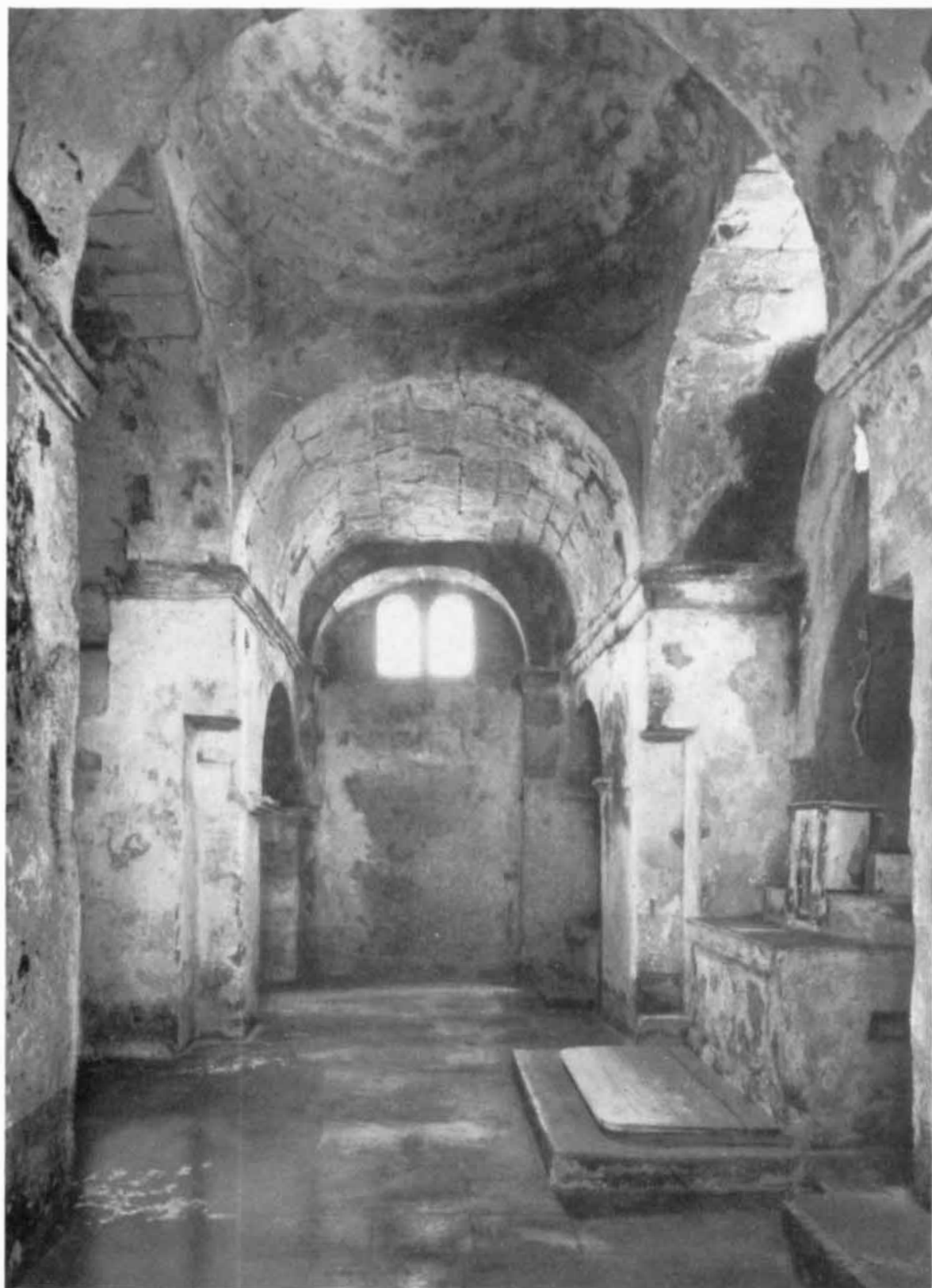
CABRAS - CHIESA DI S. GIOVANNI DI SINIS: FIANCO SETTENTRIONALE



CABRAS — CHIESA DI S. GIOVANNI DI SINIS: INTERNO



CABRAS — CHIESA DI S. GIOVANNI DI SINIS: NAVATELLA MERIDIONALE



CABRAS — CHIESA DI S. GIOVANNI DI SINIS: CUPOLA E BRACCIO NORD DEL TRANSETTO



CABRAS - CHIESA DI S. GIOVANNI DI SINIS: ABSIDE

TAVOLA XVIII



PORTO TORRES — BASILICA DI S. GAVINO: CAPITELLI ROMANI DI SPOGLIO



PORTO TORRES — BASILICA DI S. GAVINO
CAPITELLO PALEOCRISTIANO



CAGLIARI — MUSEO NAZIONALE
CAPITELLO BIZANTINO



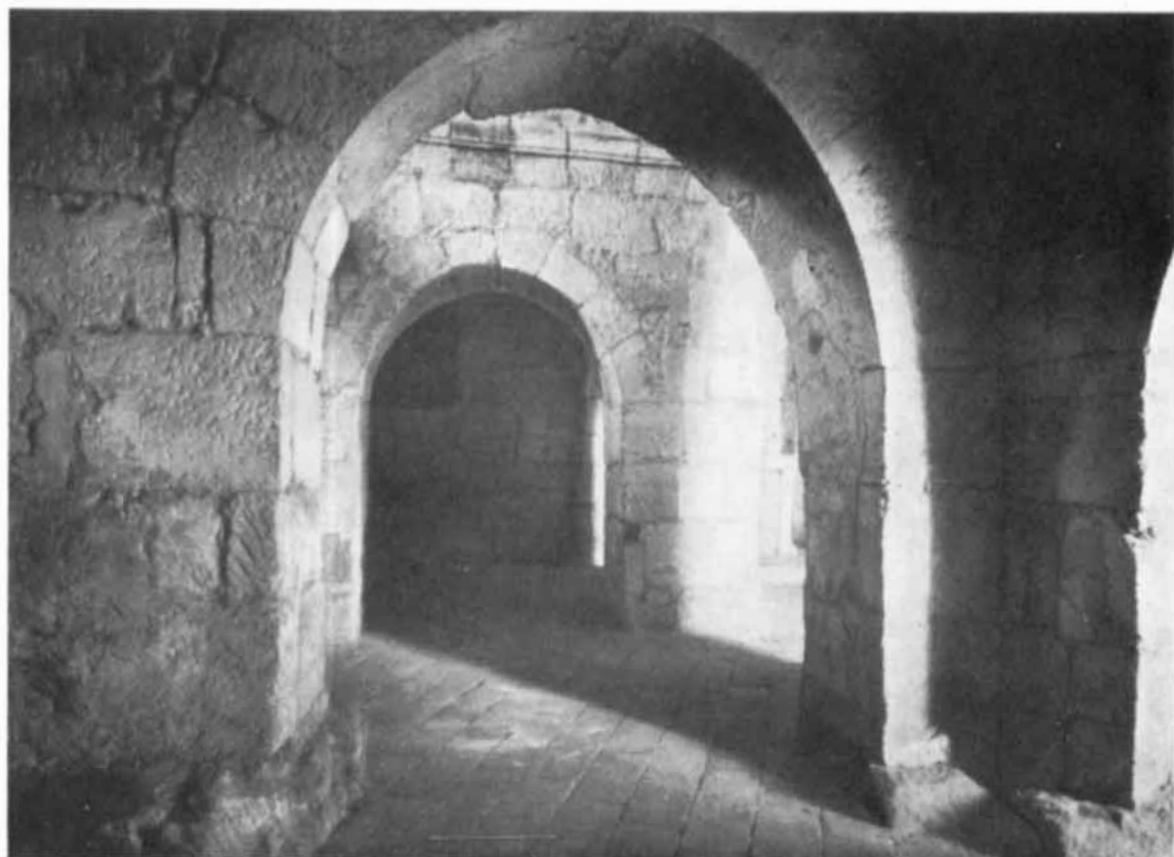
BONARCADO - SANTUARIO: CUPOLA



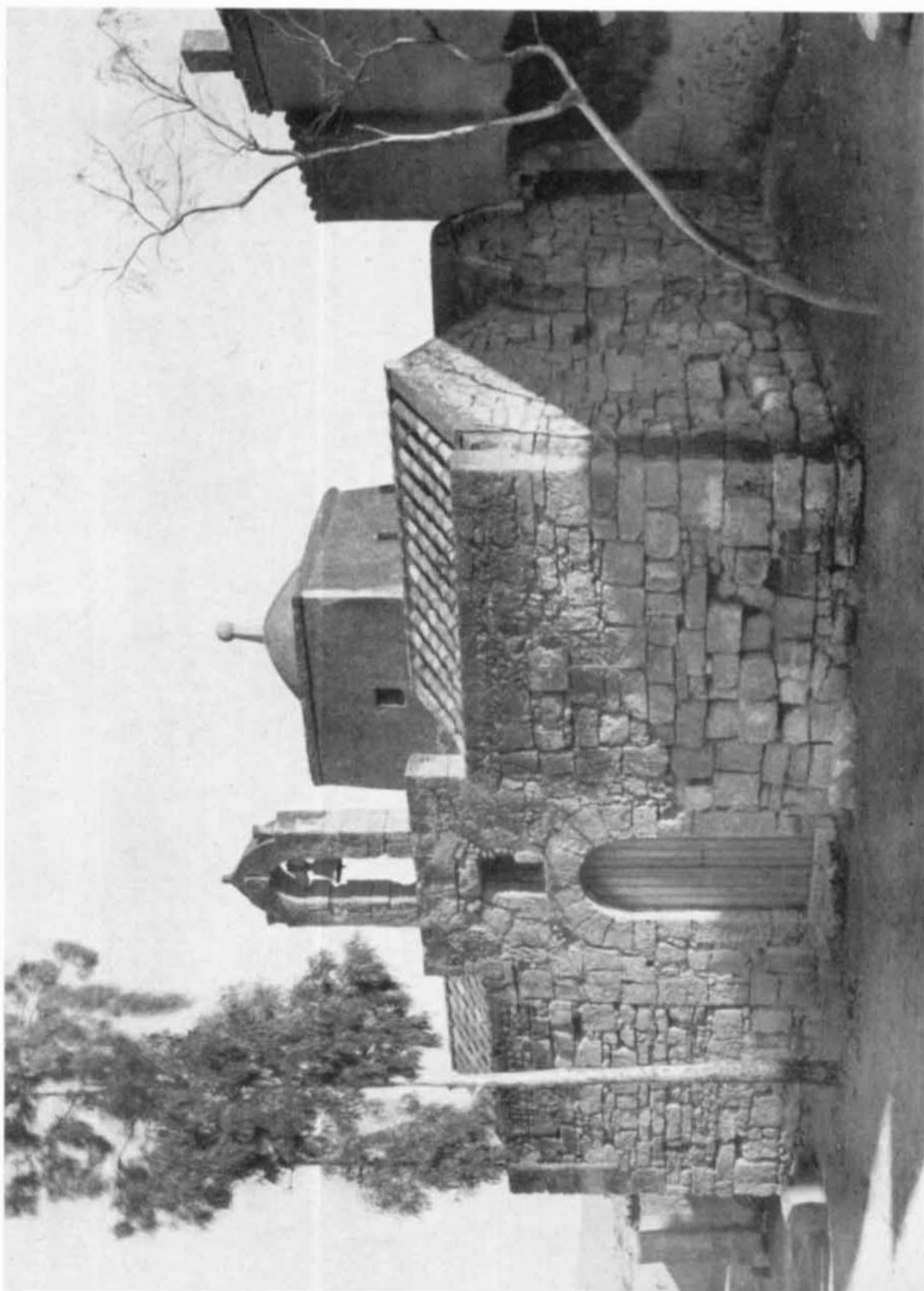
BONARCADO - SANTUARIO: INTERNO E CORTINA DEL BRACCIO A PONENTE



ASSEMINI — CHIESA DI S. GIOVANNI: CUPOLA



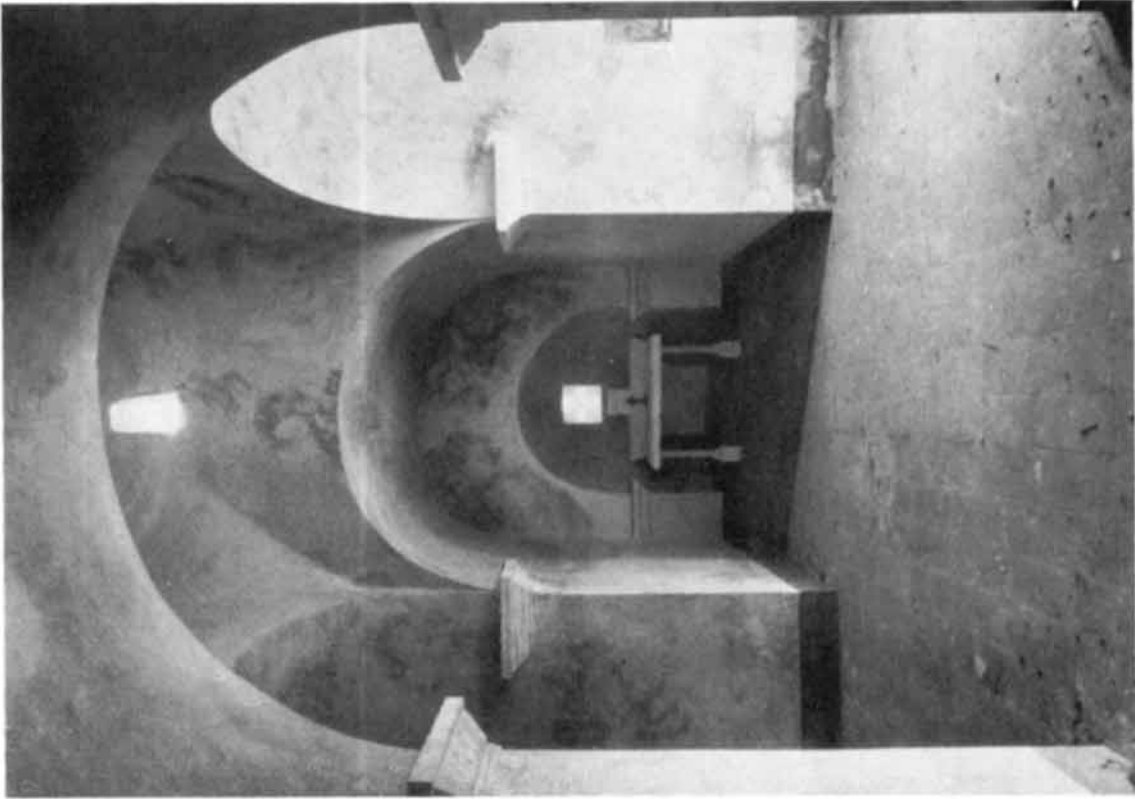
ASSEMINI — CHIESA DI S. GIOVANNI: NAVATELLA SETTENTRIONALE



ASSEMINI - CHIESA DI S. GIOVANNI: PROSPETTO E FIANCO



IGLESIAS - CHIESA DI S. SALVATORE: TRIBUNA E TIBURIO



COSSOINE - CHIESA DI S. MARIA; INTERNO

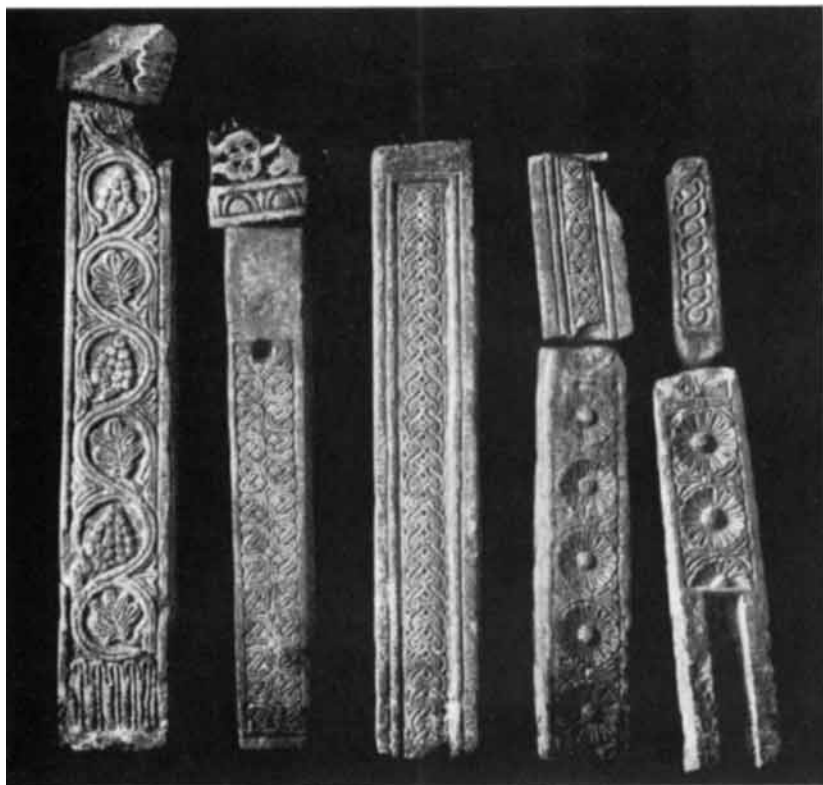


IGLESIAS - CHIESA DI S. SALVATORE; TIBURIO



COSSOINE - CHIESA DI S. MARIA: CUPOLA





ASSEMINI — CHIESA DI S. GIOVANNI
FRAMMENTI MARMOREI



DOLIANOVA — CHIESA
DI S. PANTALEO: PILASTRINO



CAGLIARI — MUSEO NAZIONALE (PROVENIENZA INCERTA): FRAMMENTI MARMOREI



CAGLIARI - CHIESA DI S. SATURNO
FRAMMENTI DI CIBORIO



CAGLIARI - MUSEO NAZIONALE (DA DONORI)
FRAMMENTO





PORTO TORRES - BASILICA DI S. GAVINO: ISCRIZIONE BIZANTINA



SANT'ANTIOCO - CHIESA PARROCCHIALE: ISCRIZIONE GRECA



ASSEMINI - CHIESA DI S. PIETRO: ISCRIZIONE GRECA



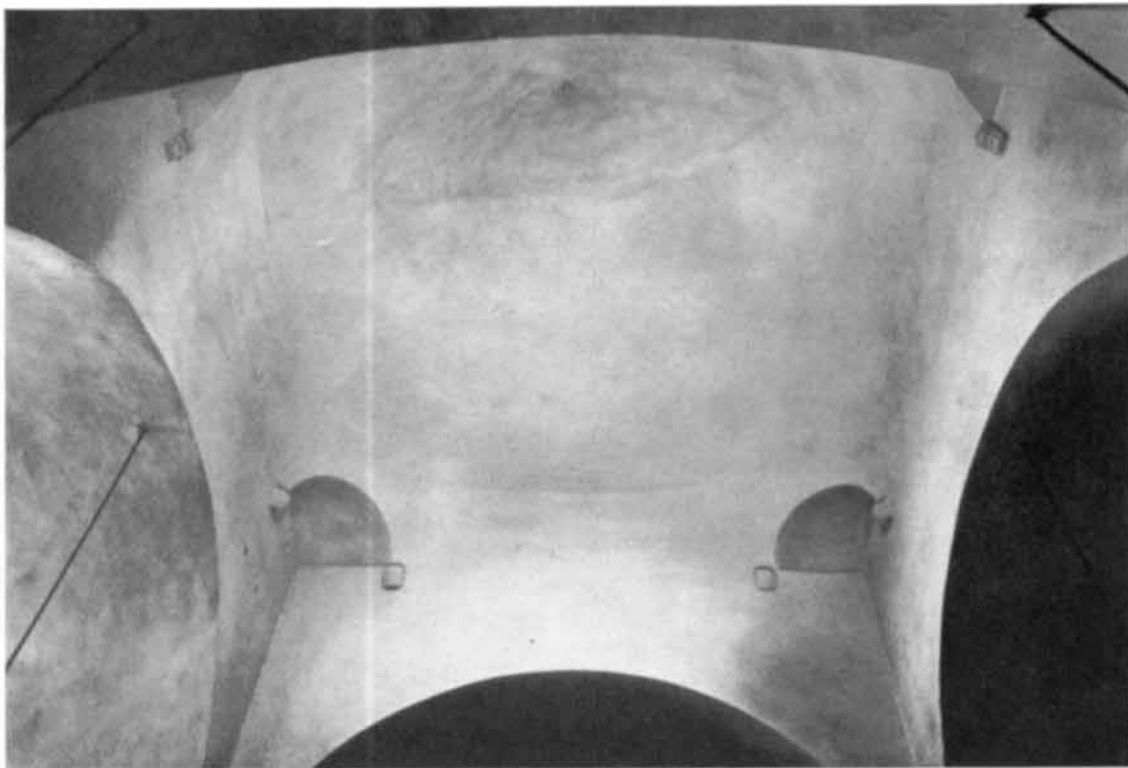
ASSEMINI - CHIESA DI S. GIOVANNI: ISCRIZIONE GRECA



ORISTANO - CATTEDRALE: CANCELLO PRESBITERIALE



ORISTANO - CATTEDRALE: CANCELLO PRESBITERIALE



SANT'ANTIOCO — CHIESA PARROCCHIALE: CUPOLA

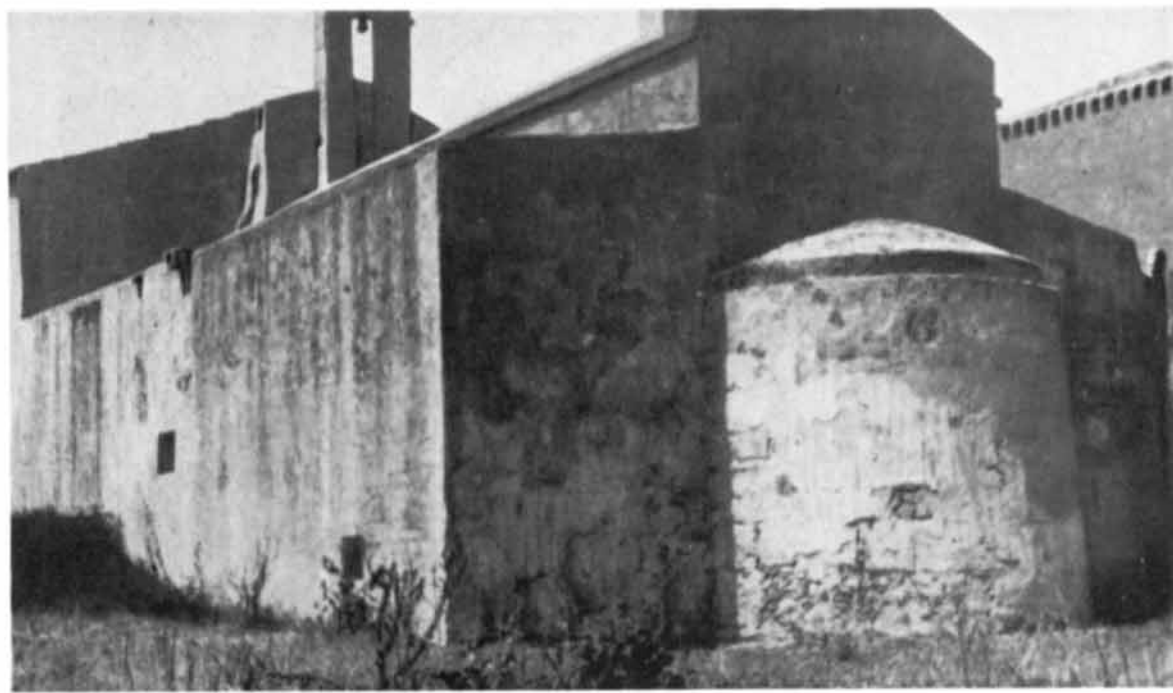


SANT'ANTIOCO — CHIESA PARROCCHIALE: INTERNO

TAVOLA XXX



PULA - CHIESA DI SANT'EFISIO: VOLTA



PULA - CHIESA DI SANT'EFISIO: FIANCO E TRIBUNA



FORDONGIANUS - CHIESA DI SAN LUSSORIO: ABSIDE E FIANCO SETTENTRIONALE



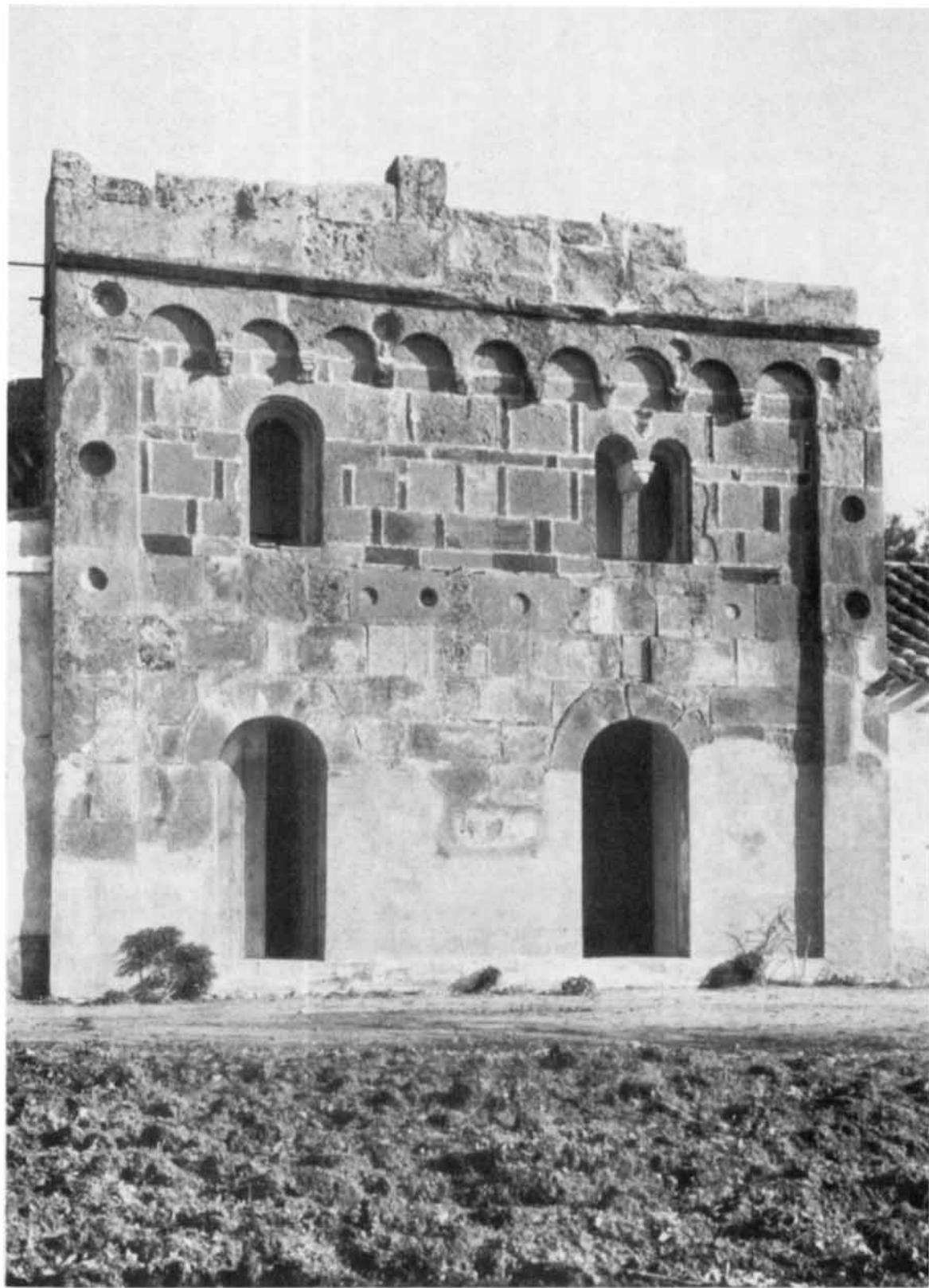
FORDONGIANUS - CHIESA DI SAN LUSSORIO: INTERNO



CAGLIARI - CHIESA DI S. LORENZO: INTERNO



SERDIANA - CHIESA DI S. MARIA DI SIBIOLA: INTERNO



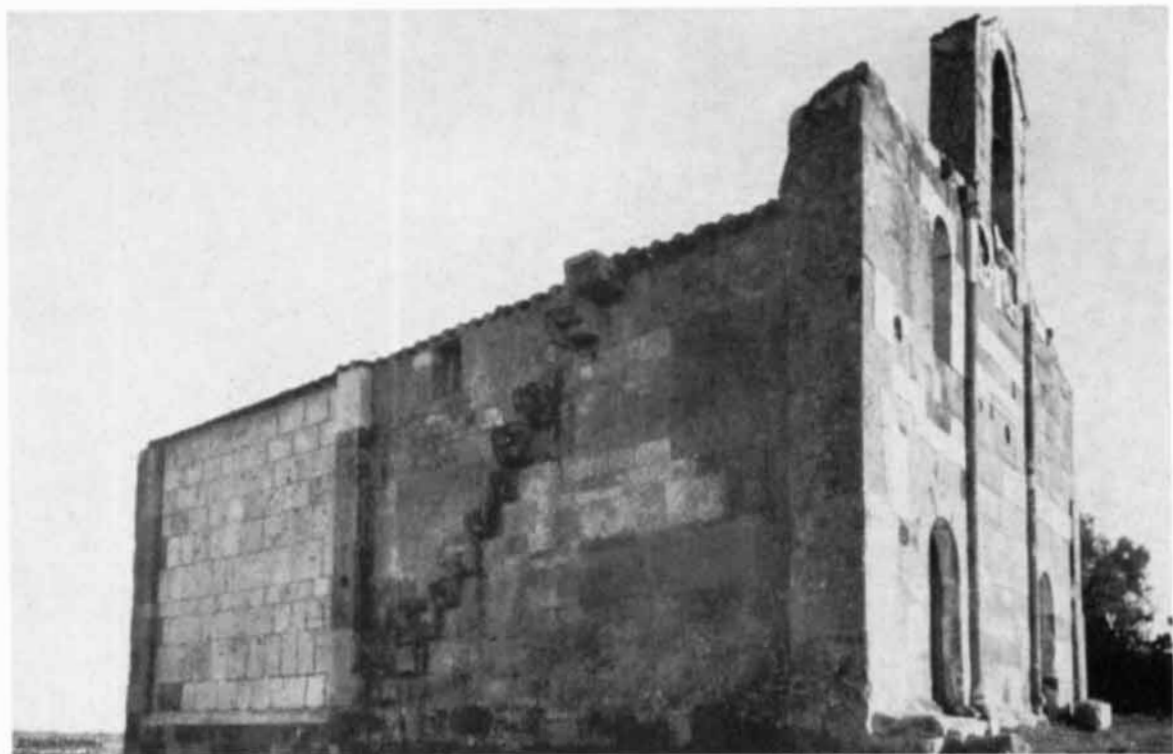
SERDIANA - CHIESA DI S. MARIA DI SIBIOLA: PROSPETTO



SERDIANA — CHIESA DI S. MARIA DI SIBIOLA: FIANCO SETTENTRIONALE



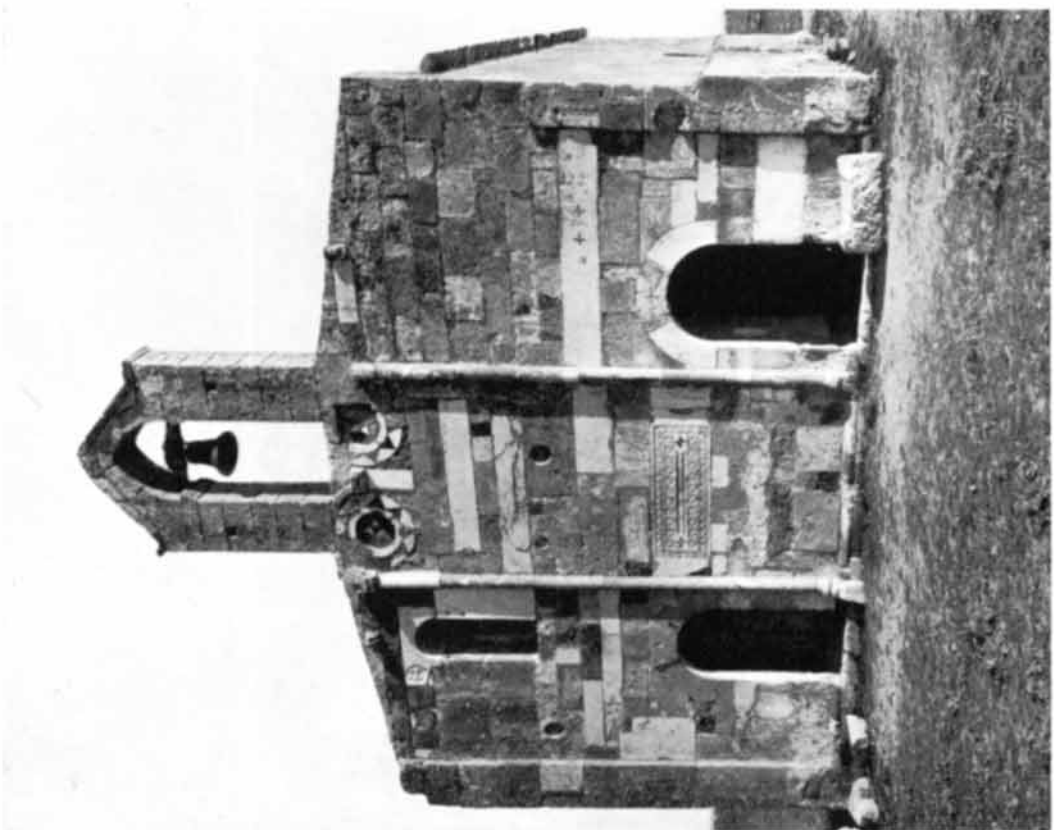
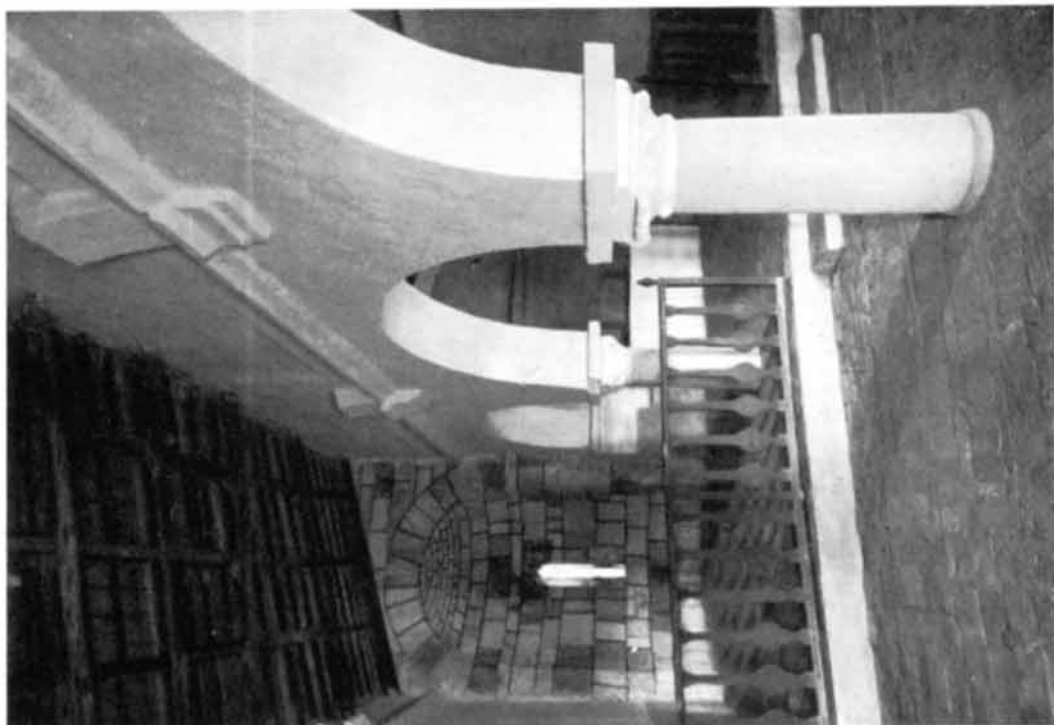
SERDIANA — CHIESA DI S. MARIA DI SIBIOLA: TRIBUNA



VILLASPECIOSA — CHIESA DI S. PLATANO: FIANCO SETTENTRIONALE

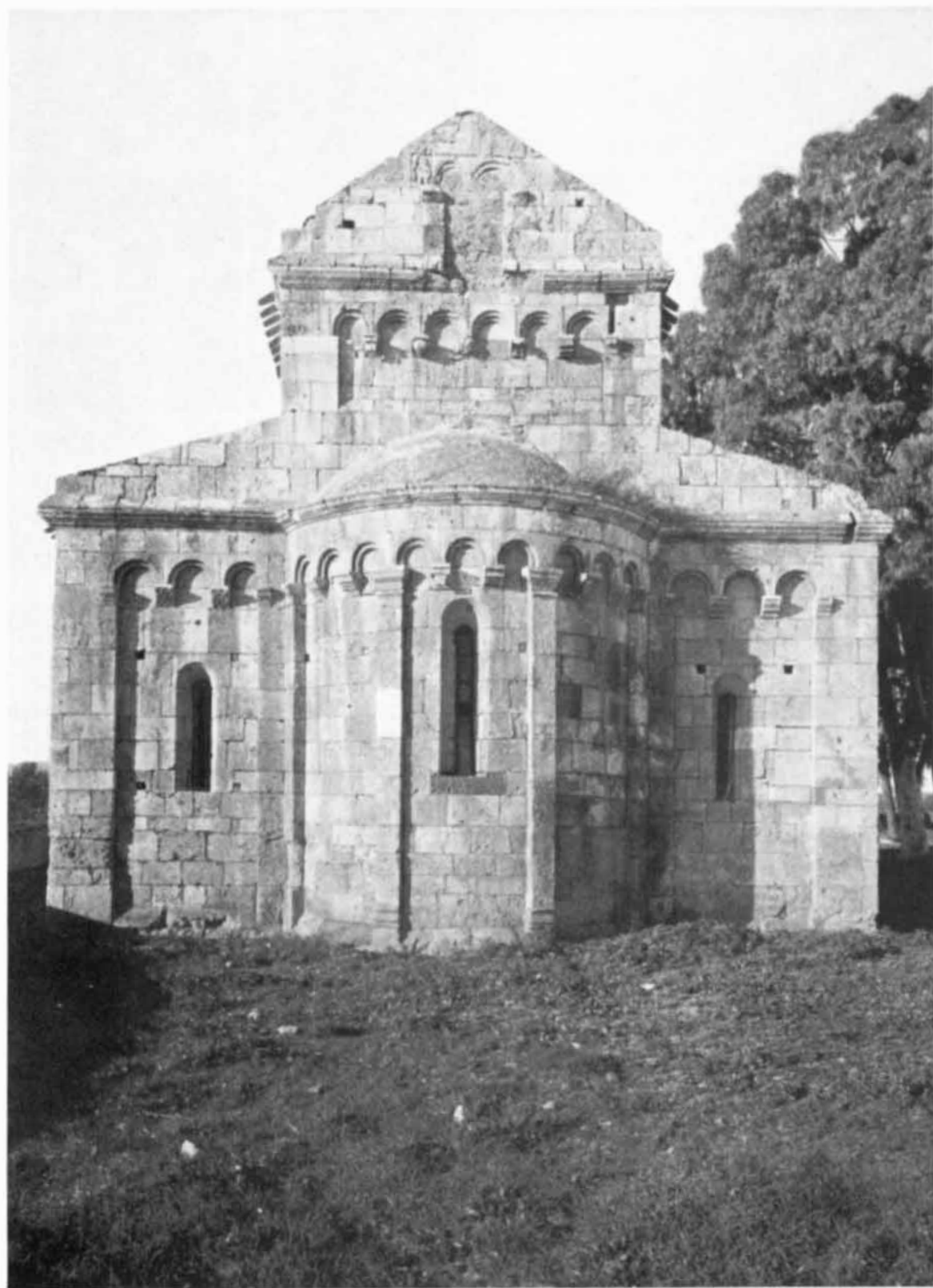


VILLASPECIOSA — CHIESA DI S. PLATANO: TRIBUNA



VILLASPECIOSA - CHIESA DI S. PLATANO: PROSPETTO E INTERNO





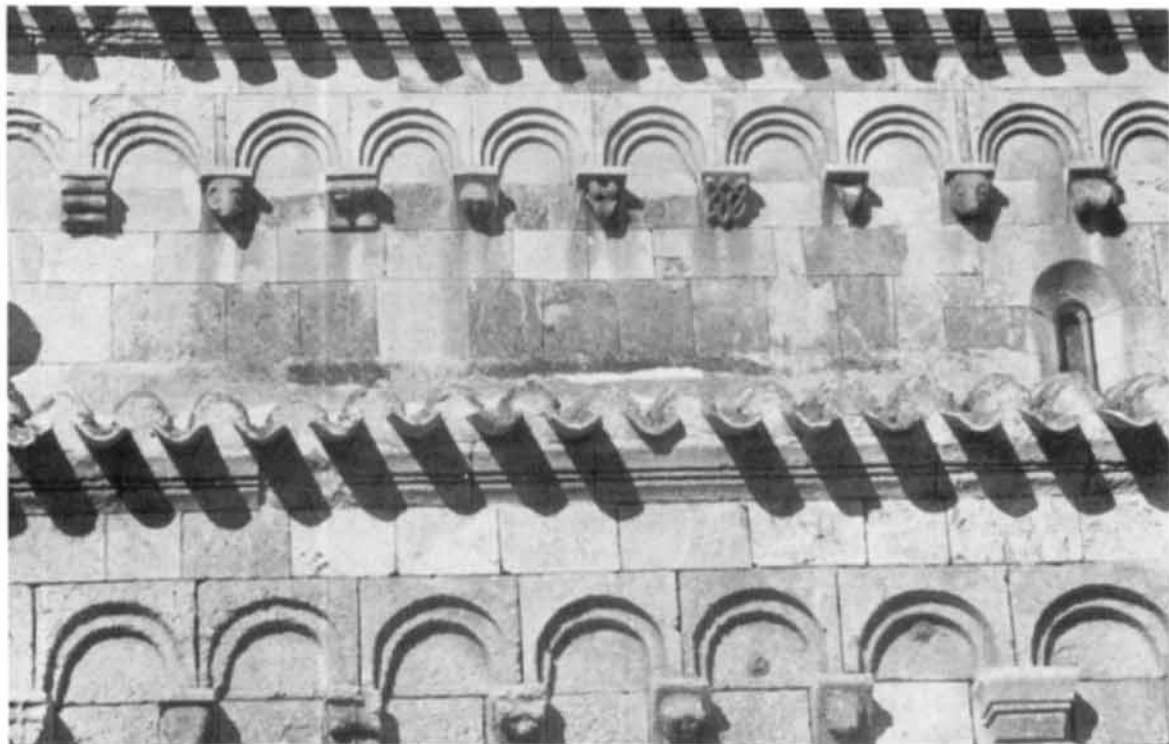
UTA - CHIESA DI S. MARIA: TRIBUNA



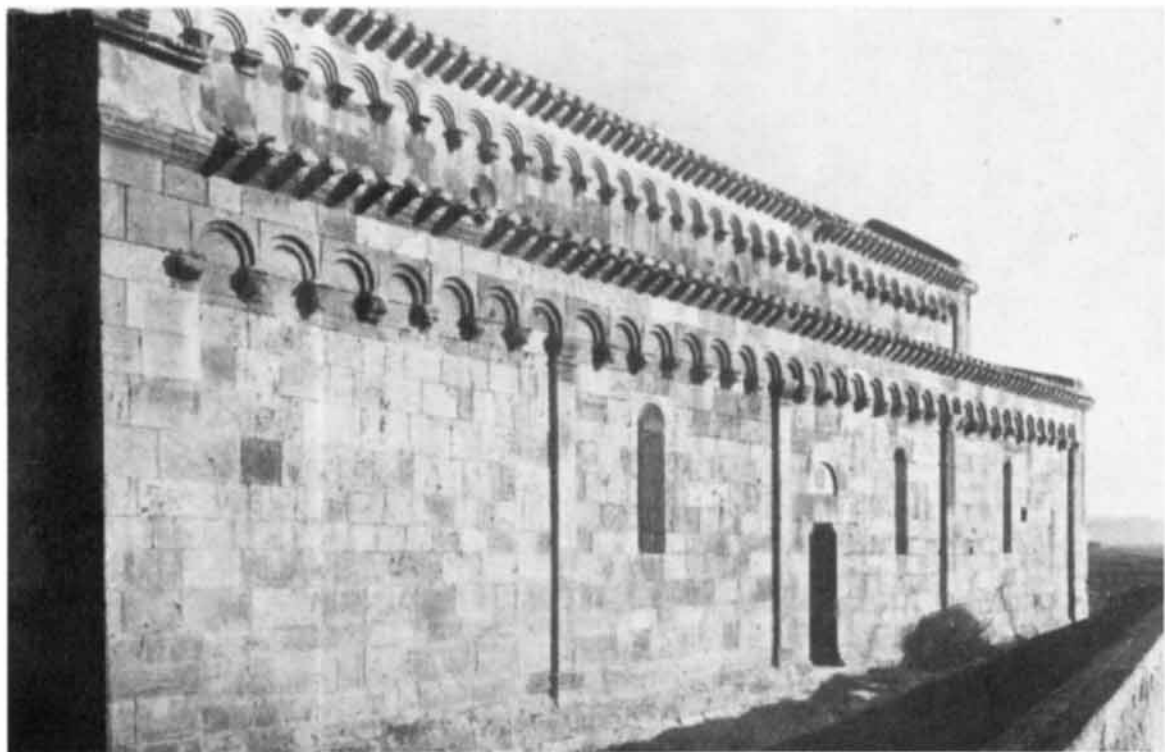
UTA - CHIESA DI S. MARIA: FIANCO NORD



UTA - CHIESA DI S. MARIA: INTERNO



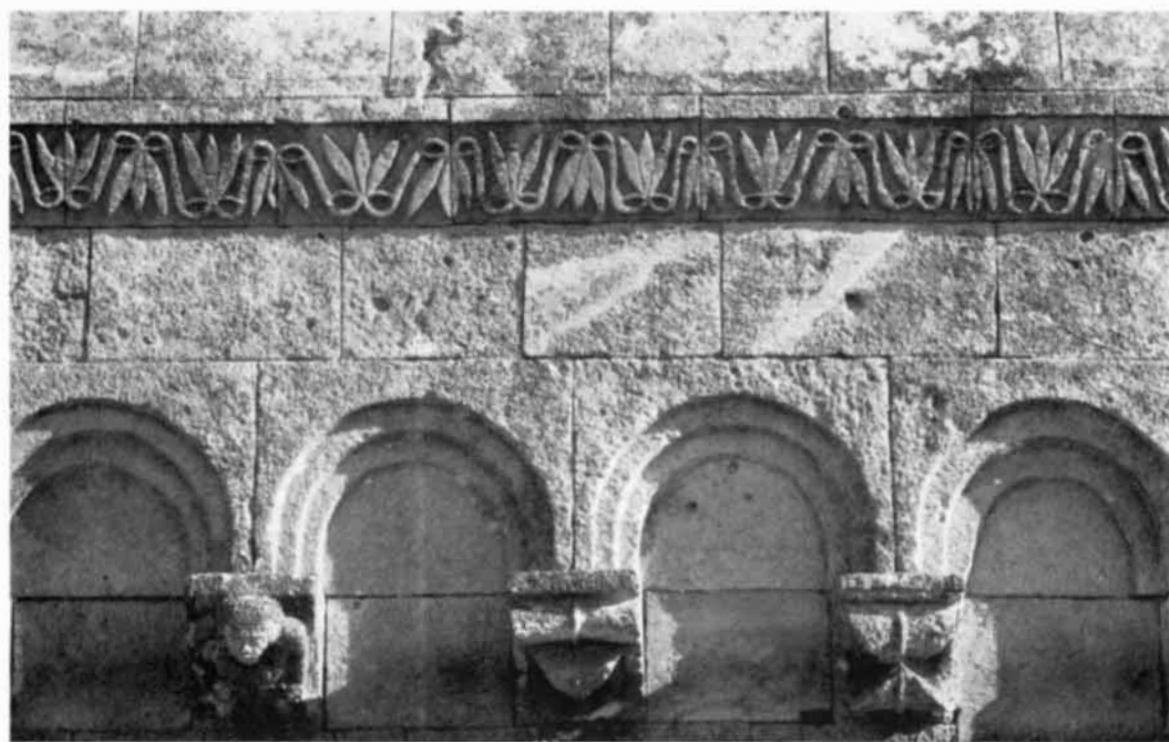
UTA - CHIESA DI S. MARIA: ARCHEGGIATURE E MENSOLE DEL FIANCO MERIDIONALE



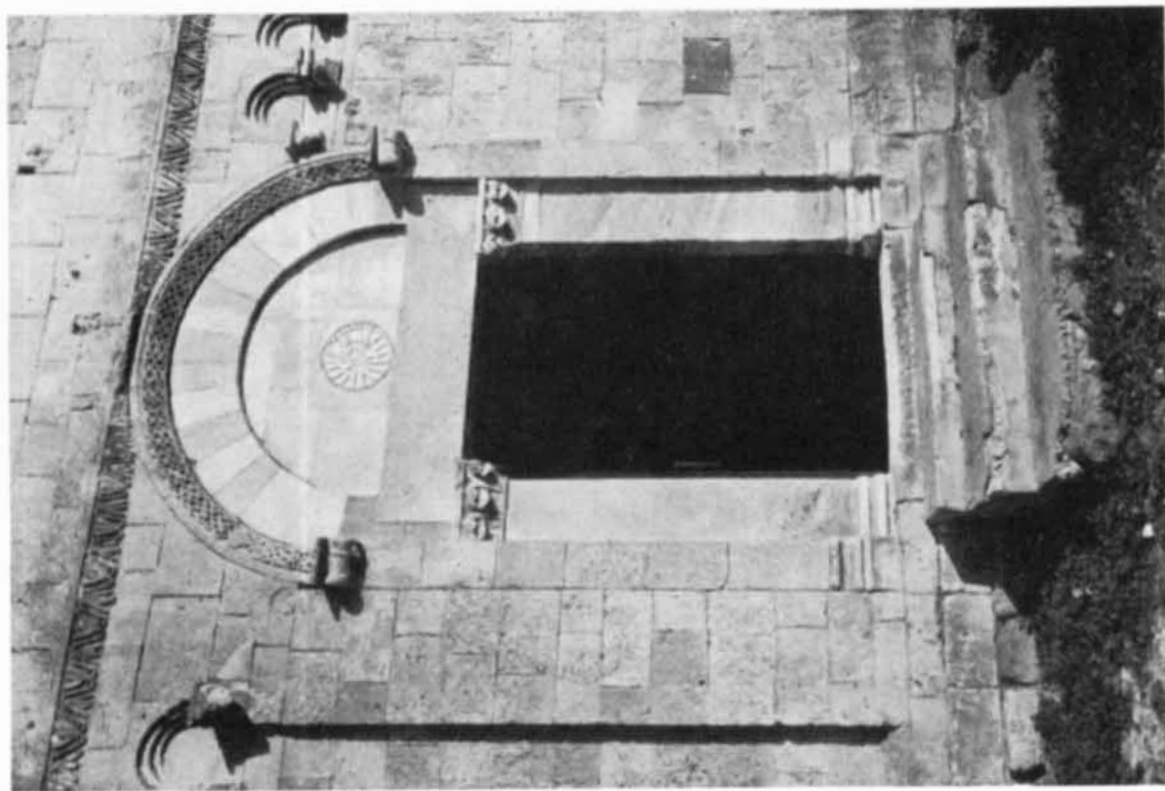
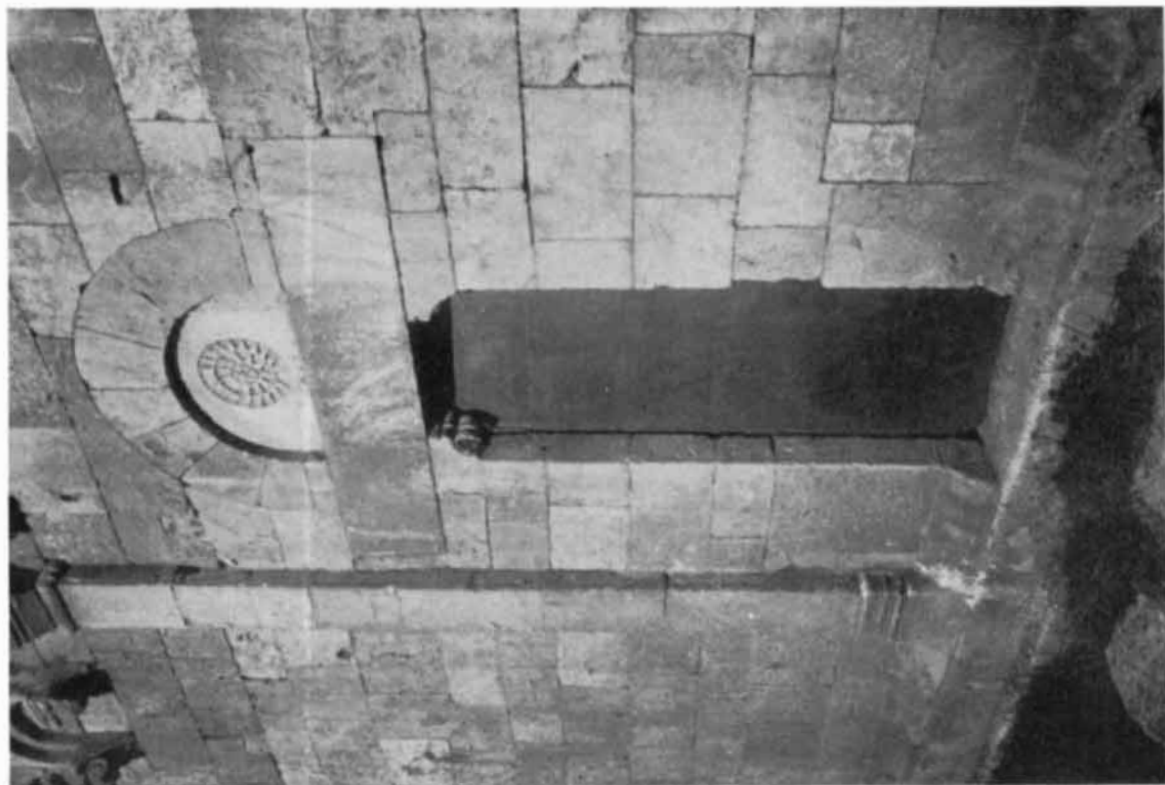
UTA - CHIESA DI S. MARIA: FIANCO MERIDIONALE



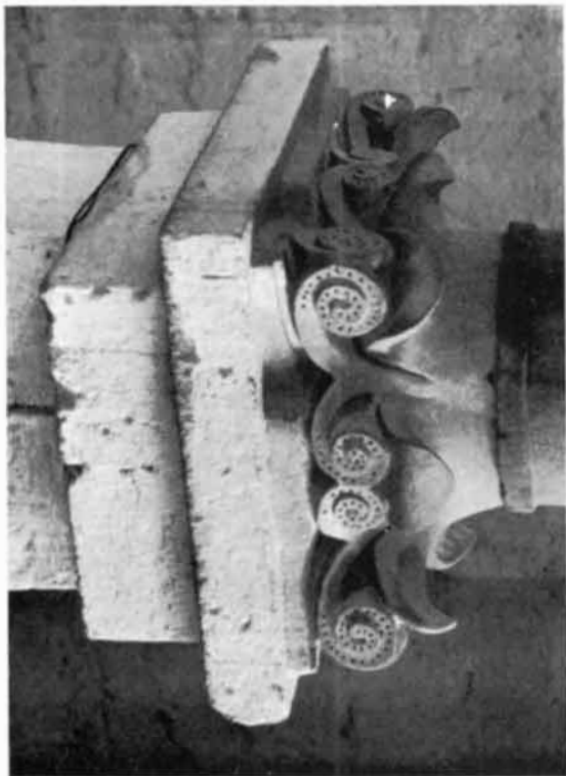
UTA — CHIESA DI S. MARIA: ARCHEGGIATURE E MENSOLE DEL PROSPETTO



UTA — CHIESA DI S. MARIA: ARCHEGGIATURE E CORNICE DEL PROSPETTO



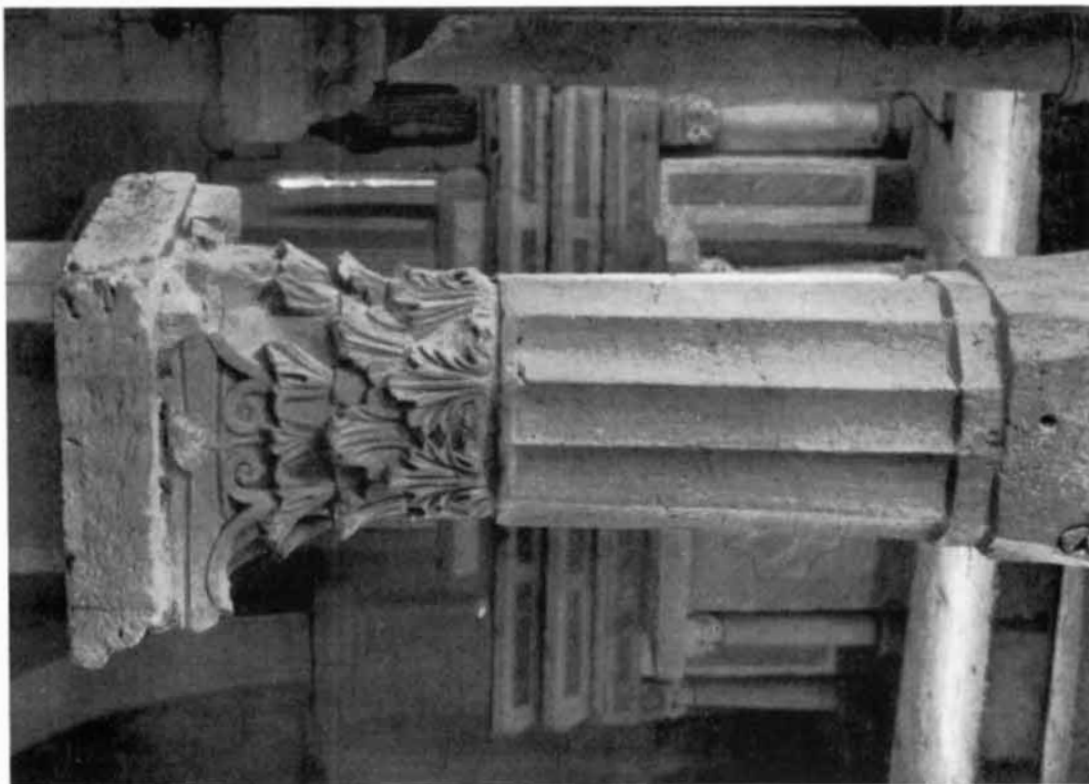
UTA - CHIESA DI S. MARIA: PORTALE DEL PROSPETTO - PORTALE DEL FIANCO MERIDIONALE



UTA — CHIESA DI SANTA MARIA: CAPITELLO



VILLASPECIOSA — CHIESA DI S. PLATANO: CAPITELLO



UTA — CHIESA DI S. MARIA: PILASTRO E CAPITELLO



BOSA - CHIESA DI S. PIETRO: INTERNO



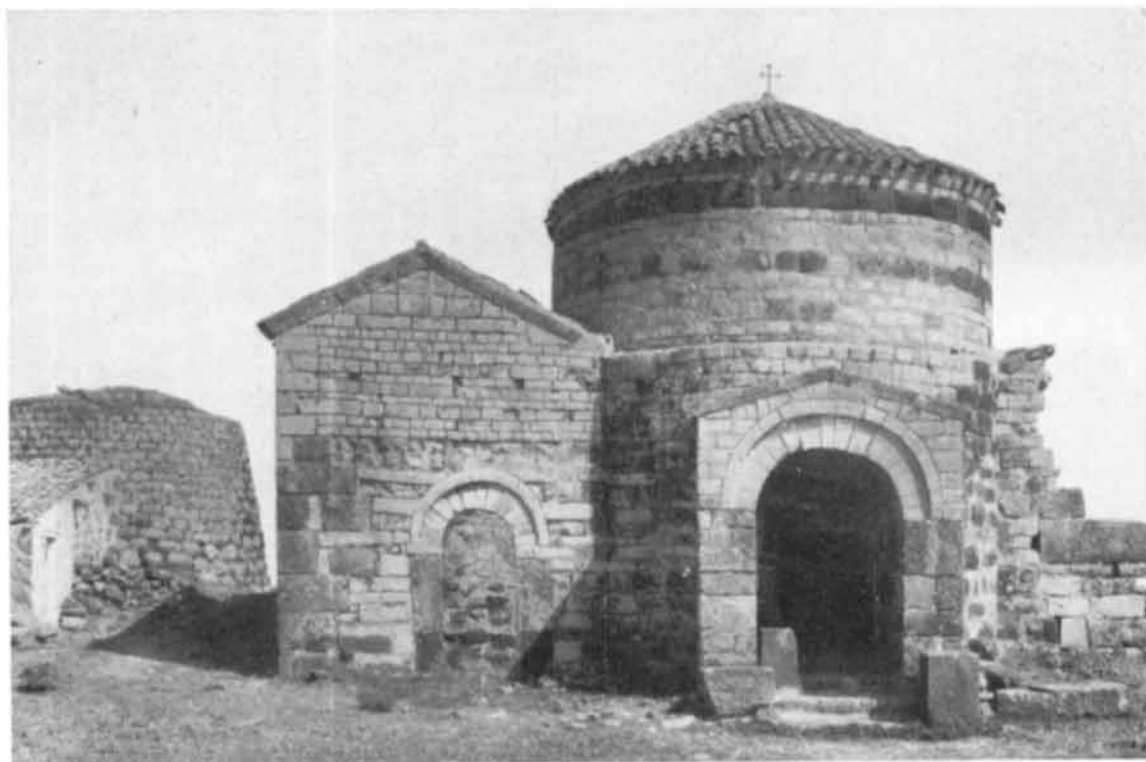
BOSA - CHIESA DI S. PIETRO: EPIGRAFE DI FONDAZIONE



BOSA — CHIESA DI S. PIETRO: ARCADE VERSO MEZZOGIORNO



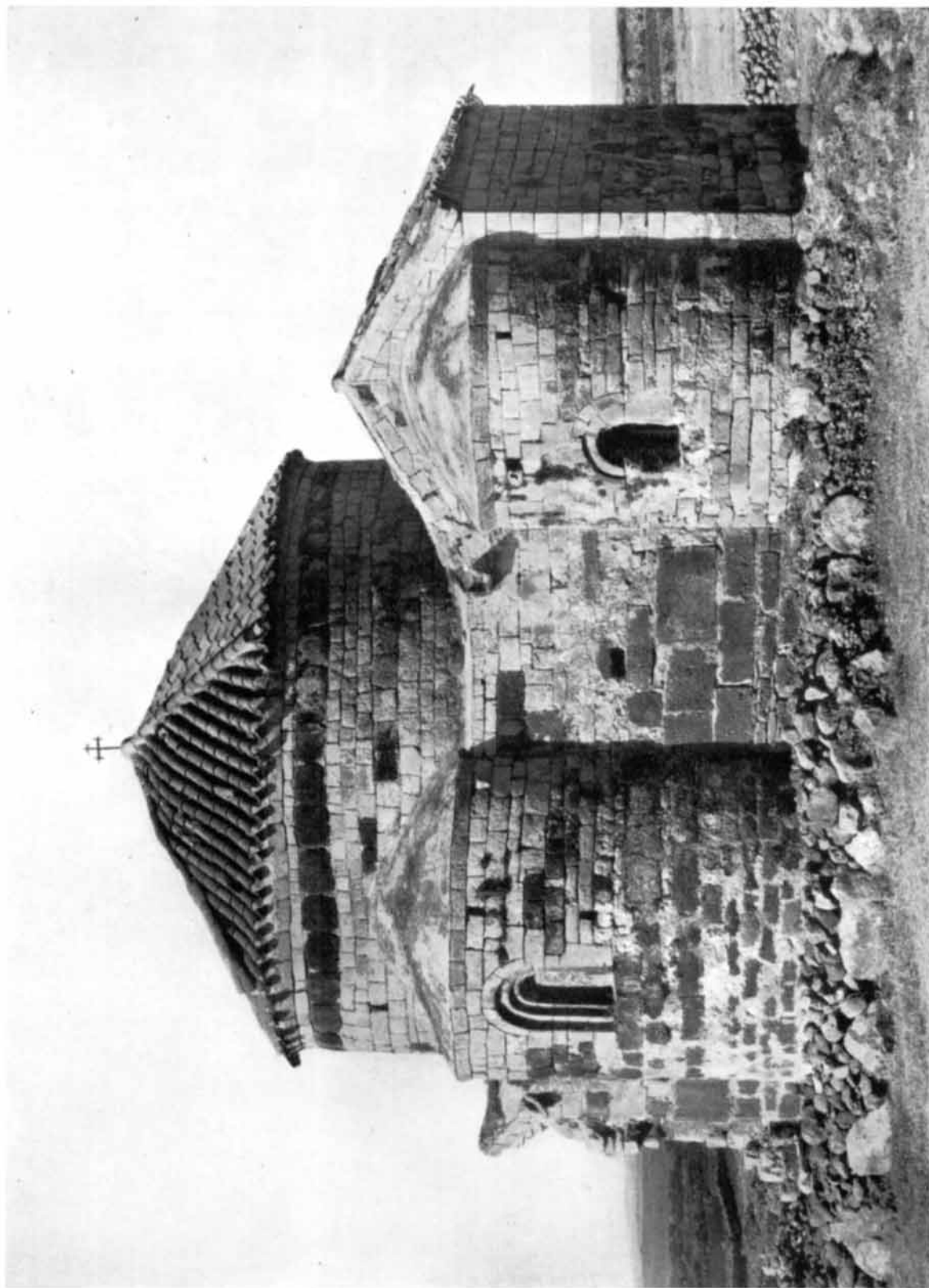
SASSARI — CHIESA DI S. MICHELE DI PLAIANO: FIANCO SETTENTRIONALE



SILANUS - CHIESA DI S. SABINA: PROSPETTO



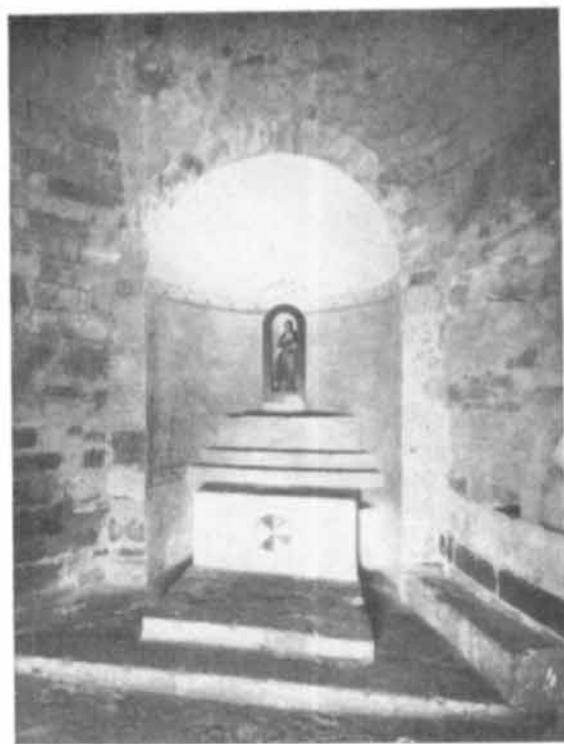
SILANUS - CHIESA DI S. SABINA: PROTIRO E PORTALE



SILANUS - CHIESA DI S. SABINA: TRIBUNA

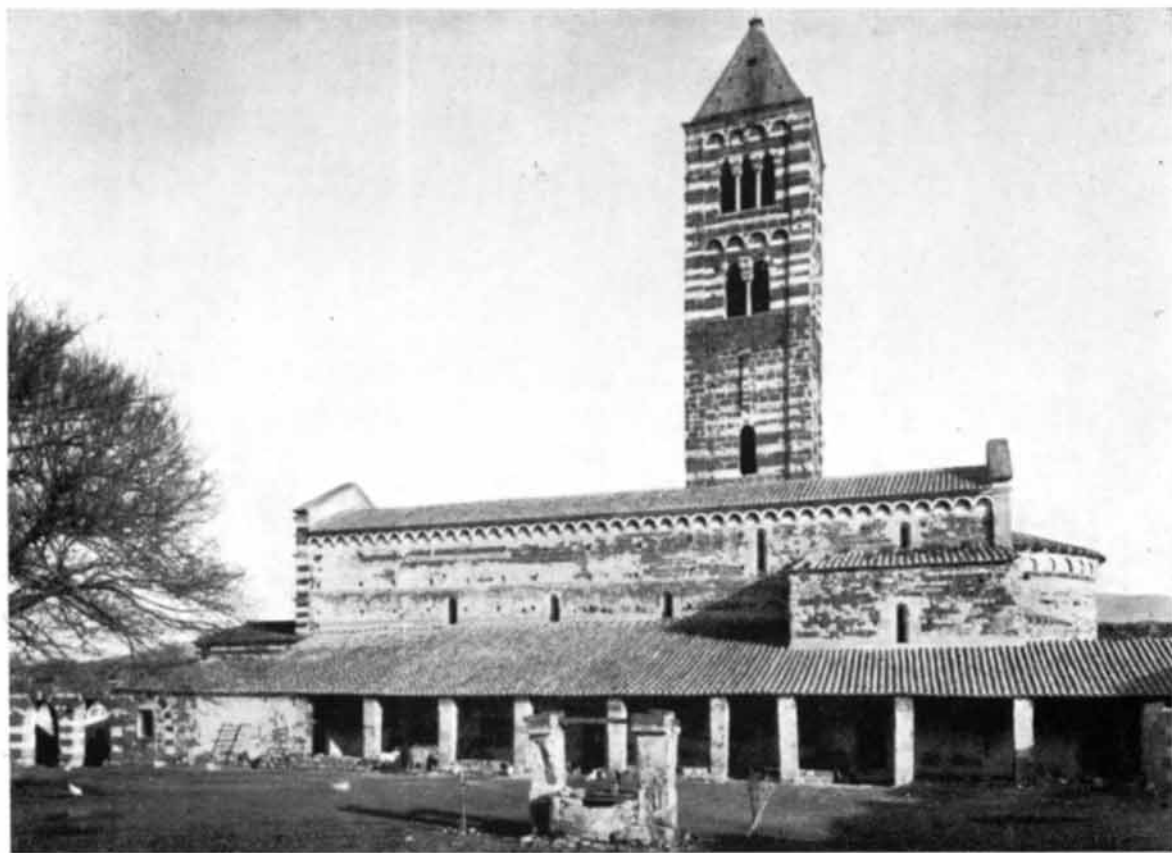


SILANUS - CHIESA DI S. SABINA: CUPOLA

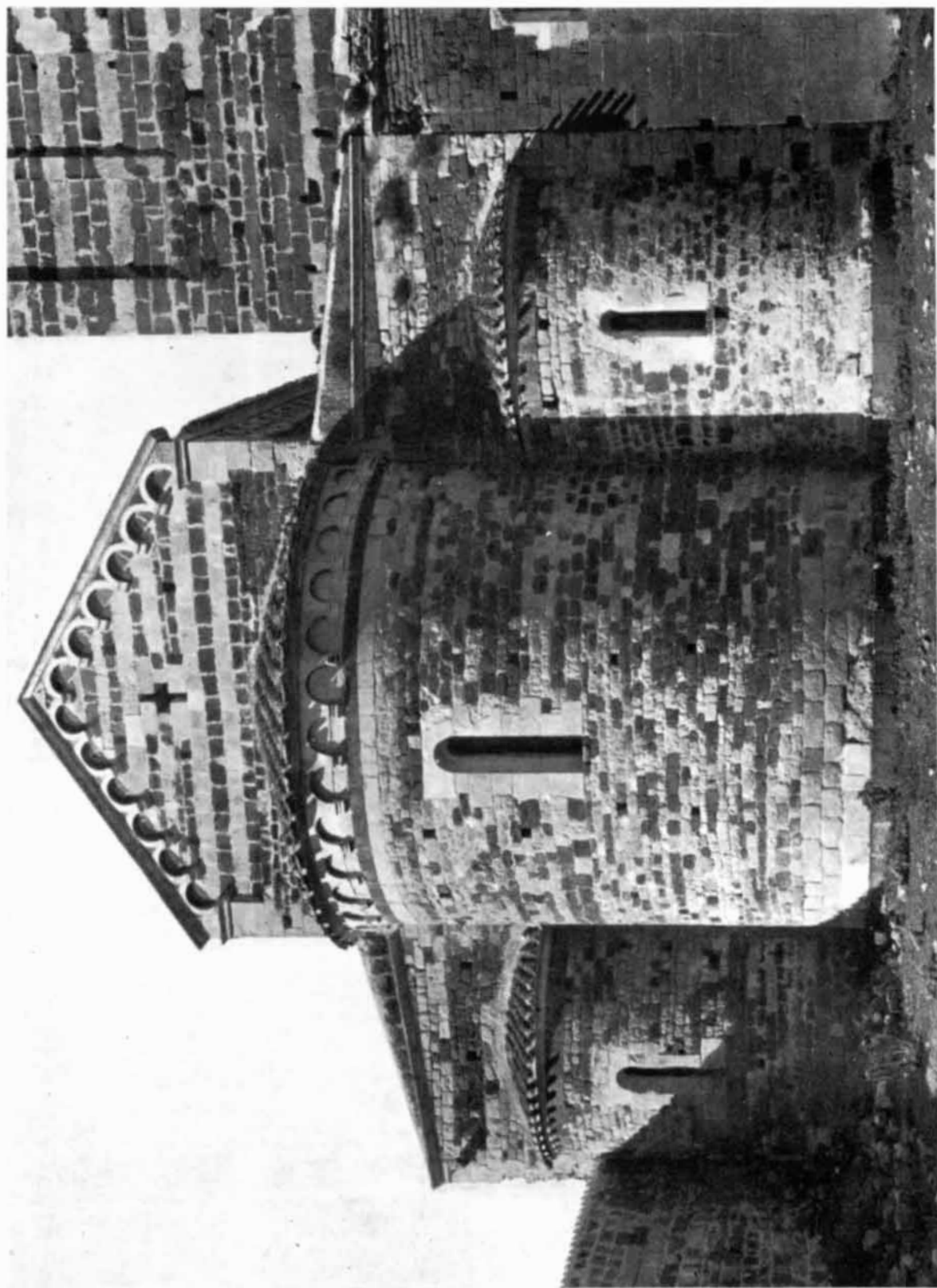




SILANUS - CHIESA DI S. SABINA: TRIBUNA



CODRONGIANUS - CHIESA DELLA SS. TRINITÀ: FIANCO MERIDIONALE



CODRONGIANUS - CHIESA DELLA SS. TRINITÀ; TRIBUNA



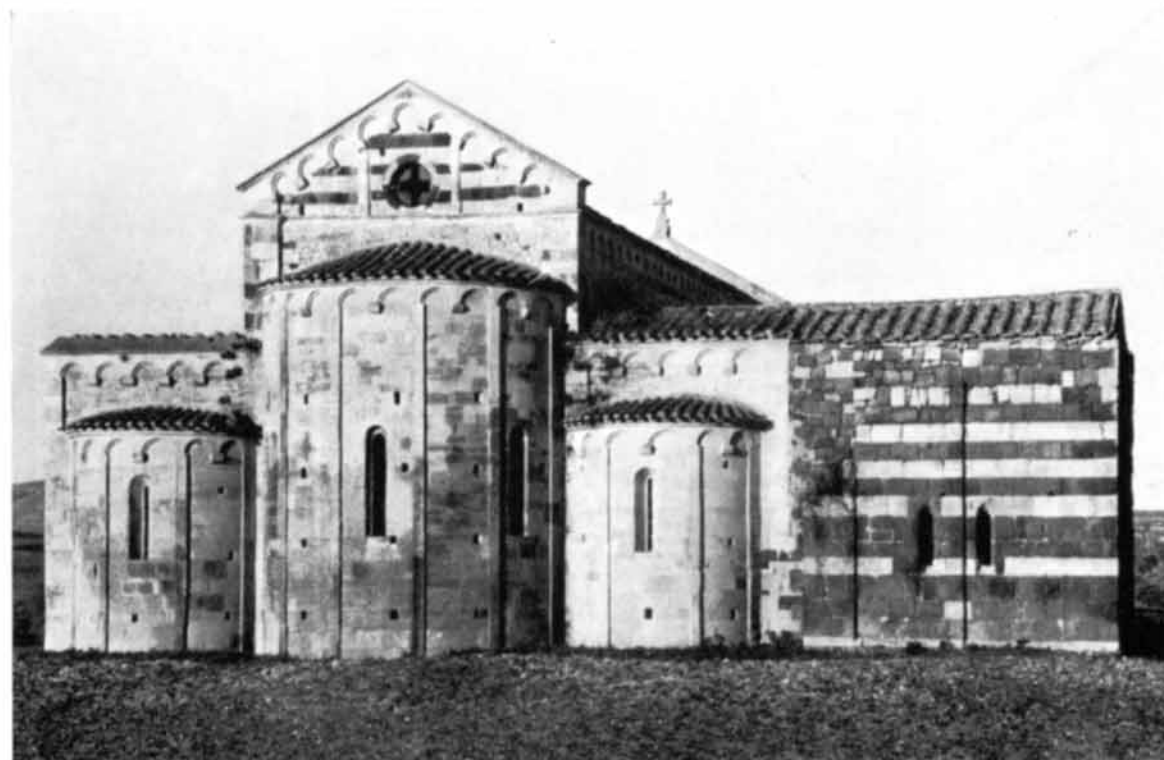
PLOAGHE — CHIESA DI S. MICHELE DI SALVENERO; PROSPETTO E FIANCO (PRIMA DEL RESTAURO)



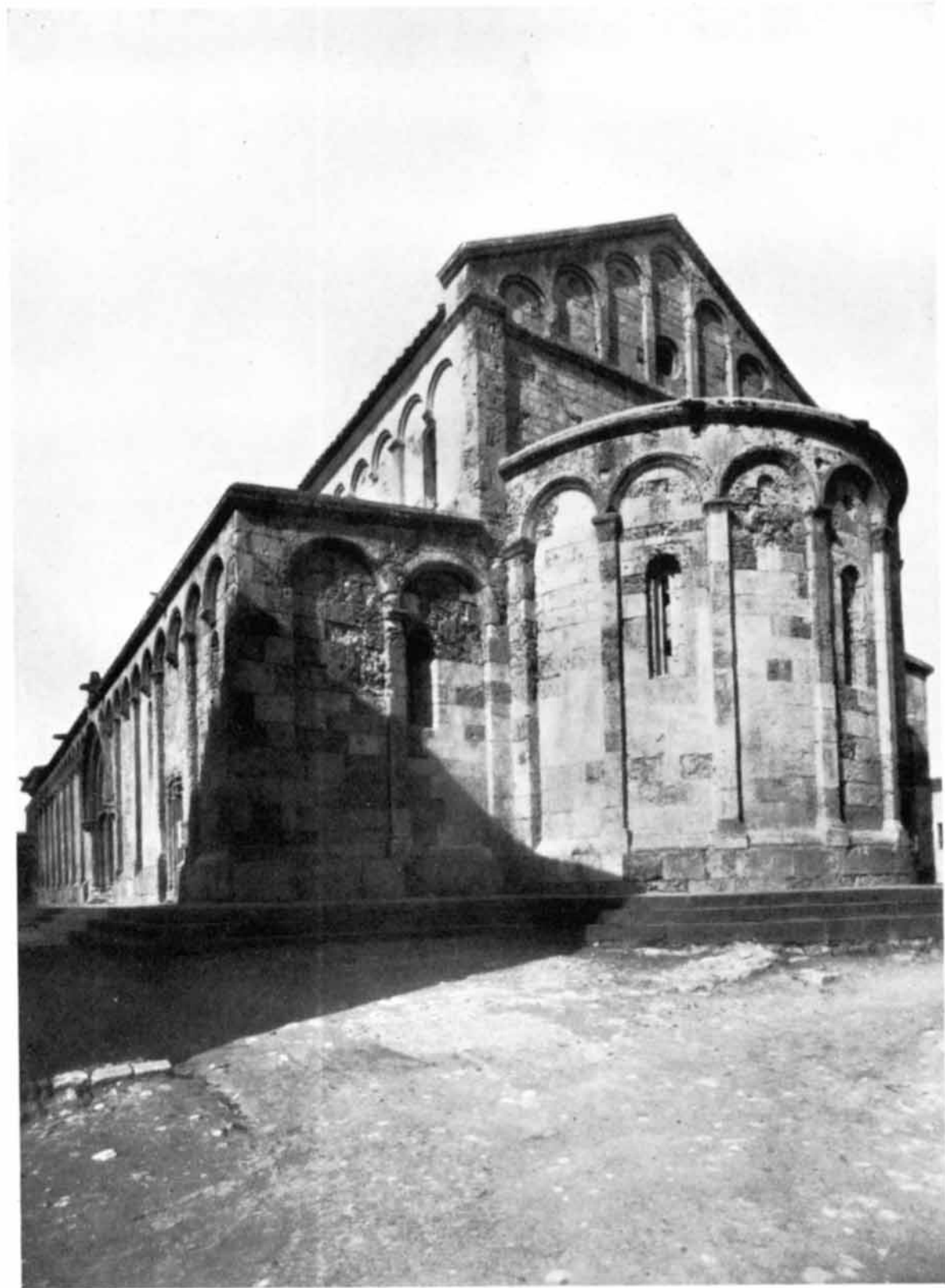
PLOAGHE — CHIESA DI S. MICHELE DI SALVENERO; PROSPETTO E FIANCO (DOPO IL RESTAURO)



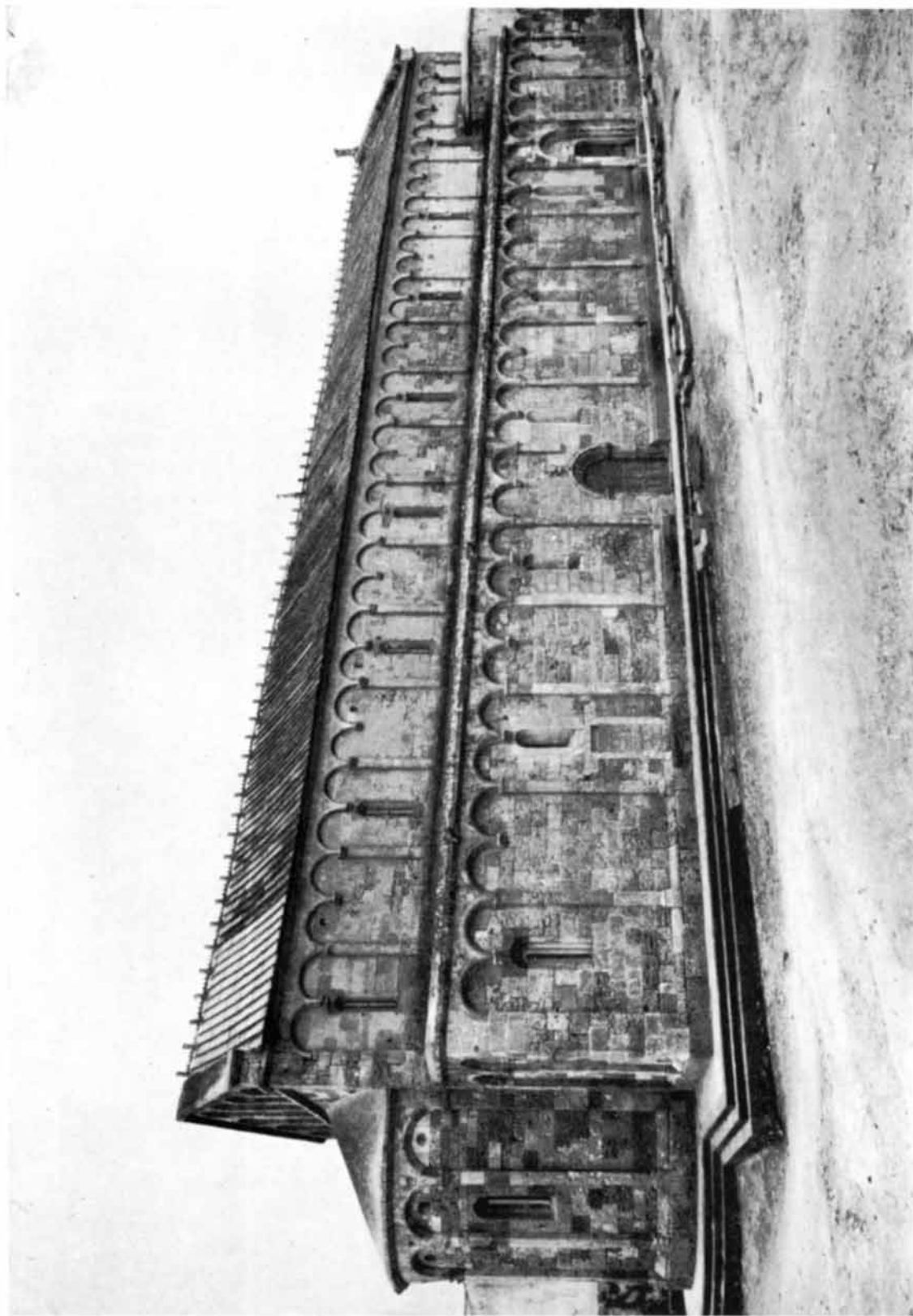
PLOAGHE – CHIESA DI S. MICHELE DI SALVENERO: TRIBUNA E FIANCO SUD (PRIMA DEL RESTAURO)



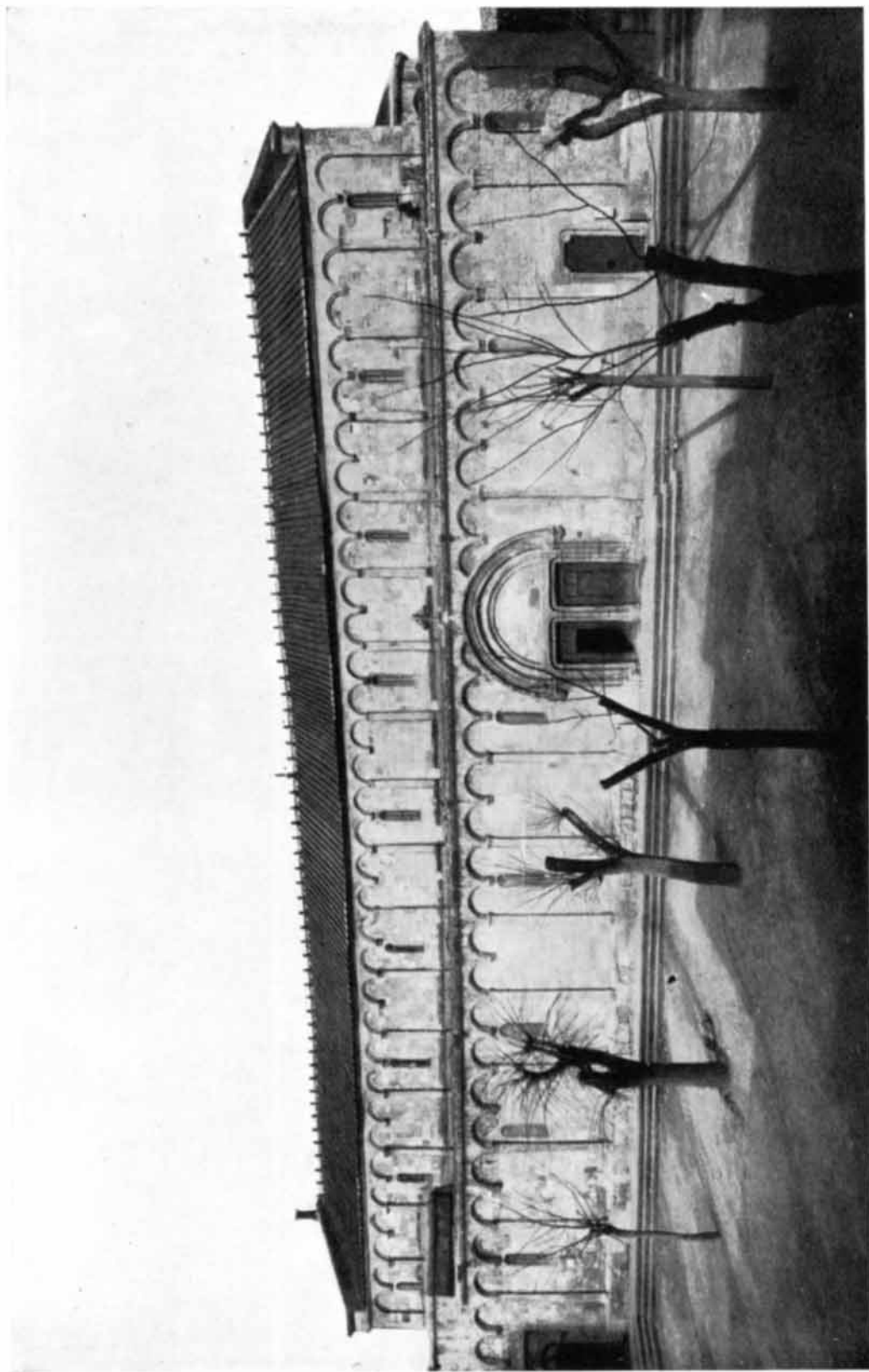
PLOAGHE – CHIESA DI S. MICHELE DI SALVENERO: TRIBUNA (DOPO IL RESTAURO)



PORTO TORRES — BASILICA DI S. GAVINO: ABSIDE ORIENTALE E FIANCO MERIDIONALE



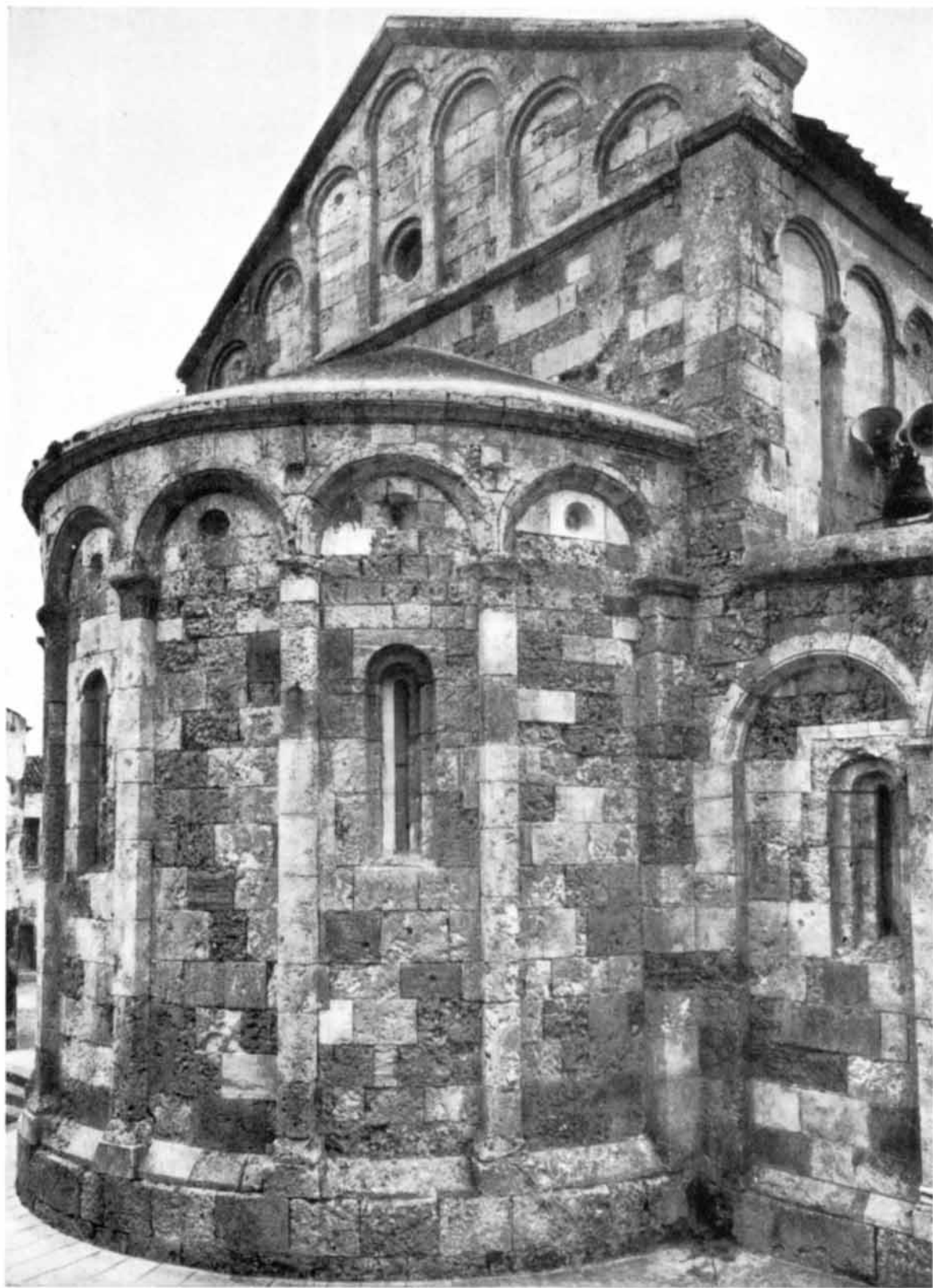
PORTO TORRES - BASILICA DI S. GAVINO: FIANCO SETTENTRIONALE



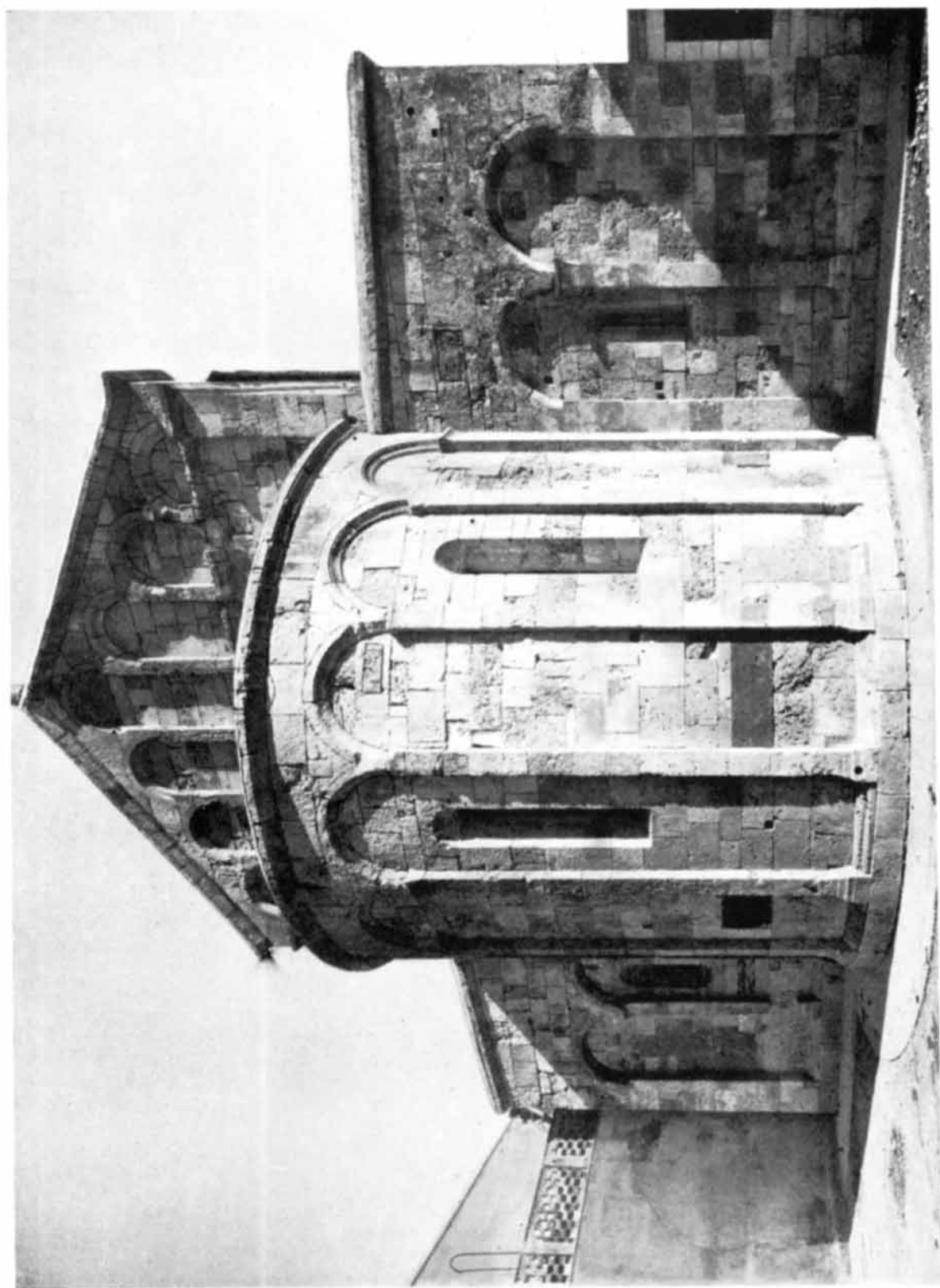
PORTO TORRES - BASILICA DI S. GAVINO: FIANCO MERIDIONALE



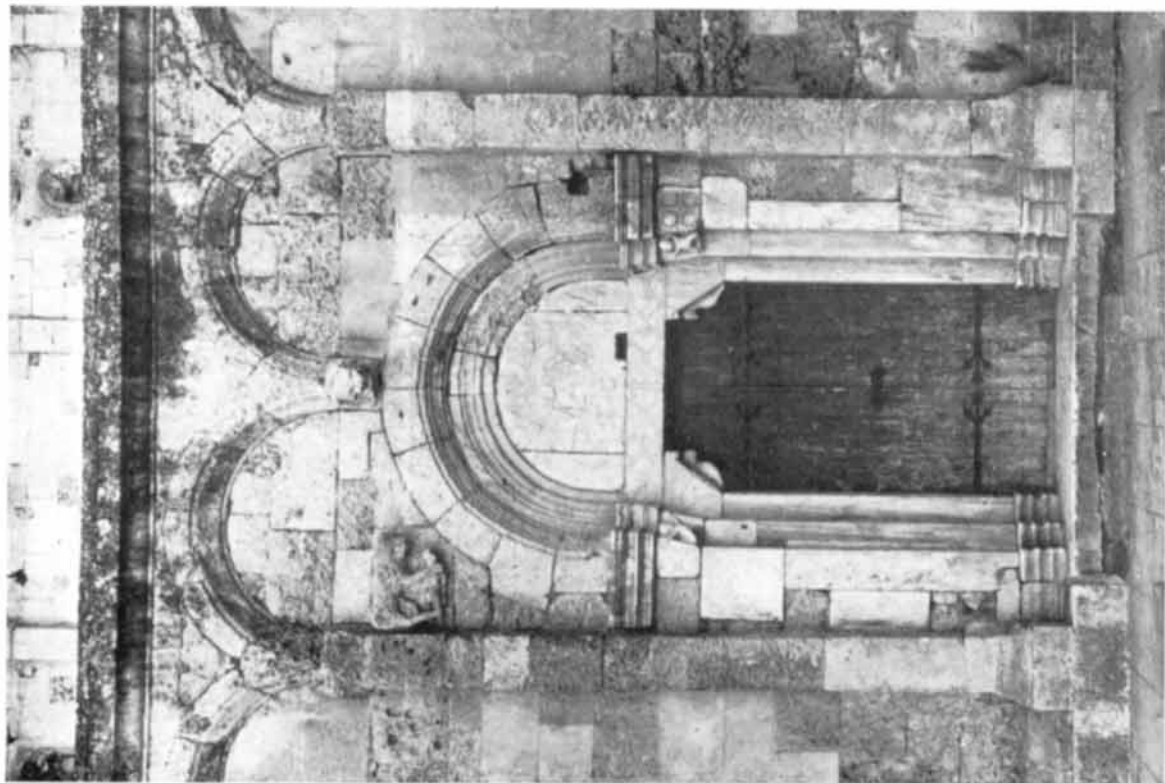
PORTO TORRES - BASILICA D. S. GAVINO: TESTATA DELLO PSEUDO TRANSETTO



PORTO TORRÈS — BASILICA DI S. GAVINO: ABSIDE ORIENTALE



PORTO TORRES - BASILICA DI S. GAVINO: ABSIDE OCCIDENTALE



PORTO TORRES - BASILICA DI S. GAVINO: PORTALI DEL FIANCO SETTEMRIONALE

TAVOLA LX



PORTO TORRES - BASILICA DI S. GAVINO: INTERNO VERSO ORIENTE



PORTO TORRES - BASILICA DI S. GAVINO: INTERNO VERSO OCCIDENTE



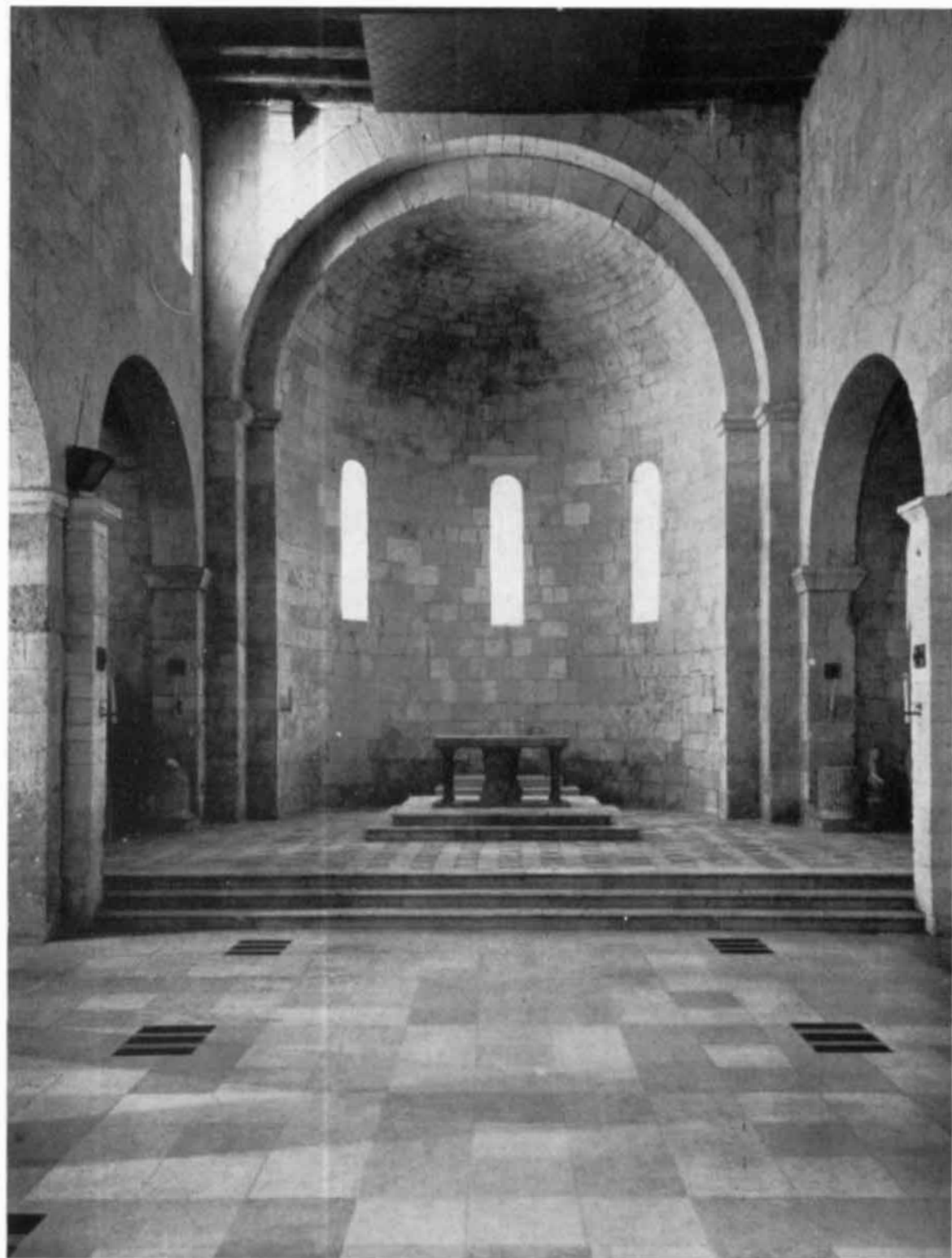
PORTO TORRES — BASILICA DI S. GAVINO: COLONNATO



PORTO TORRES — BASILICA DI S. GAVINO: CAPITELLI



PORTO TORRES - BASILICA DI S. GAVINO: NAVATELLA MERIDIONALE



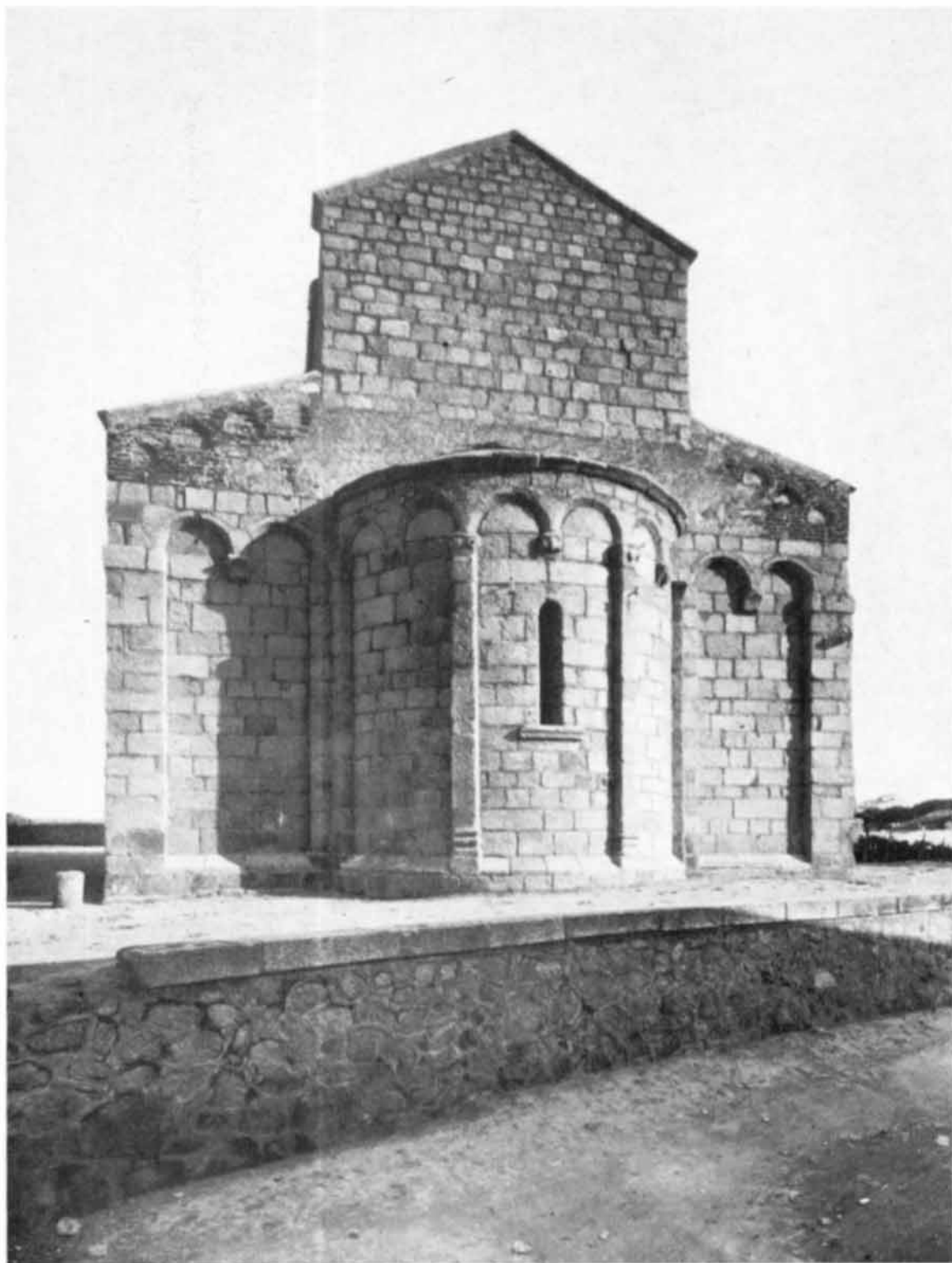
PORTO TORRES - BASILICA DI S. GAVINO: ABSIDE OCCIDENTALE



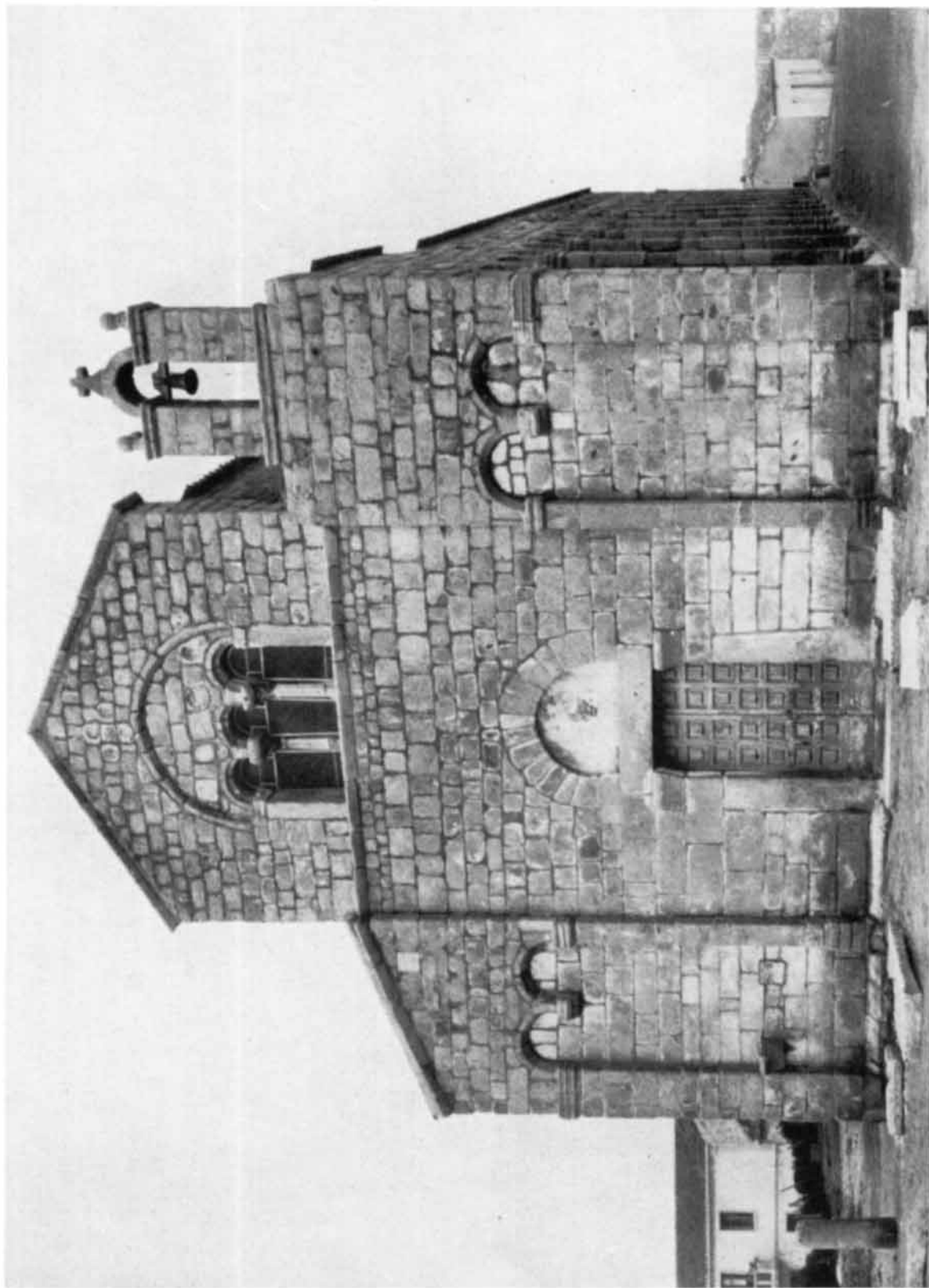
PORTO TORRES - BASILICA DI S. GAVINO: LUNETTA



PORTO TORRES - BASILICA DI S. GAVINO: TITOLI FUNERARI



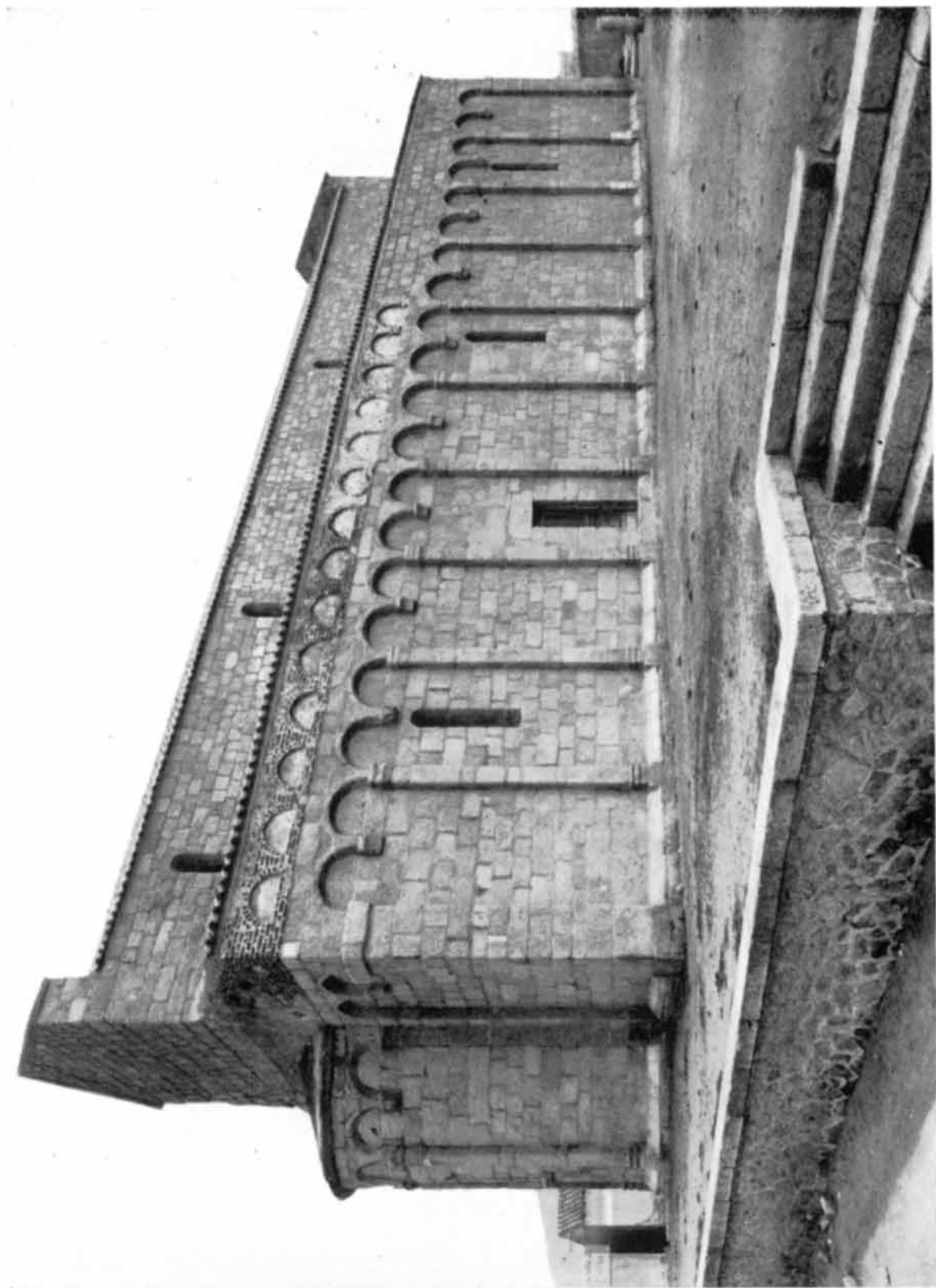
OLBIA - CHIESA DI S. SIMPLICIO: TRIBUNA



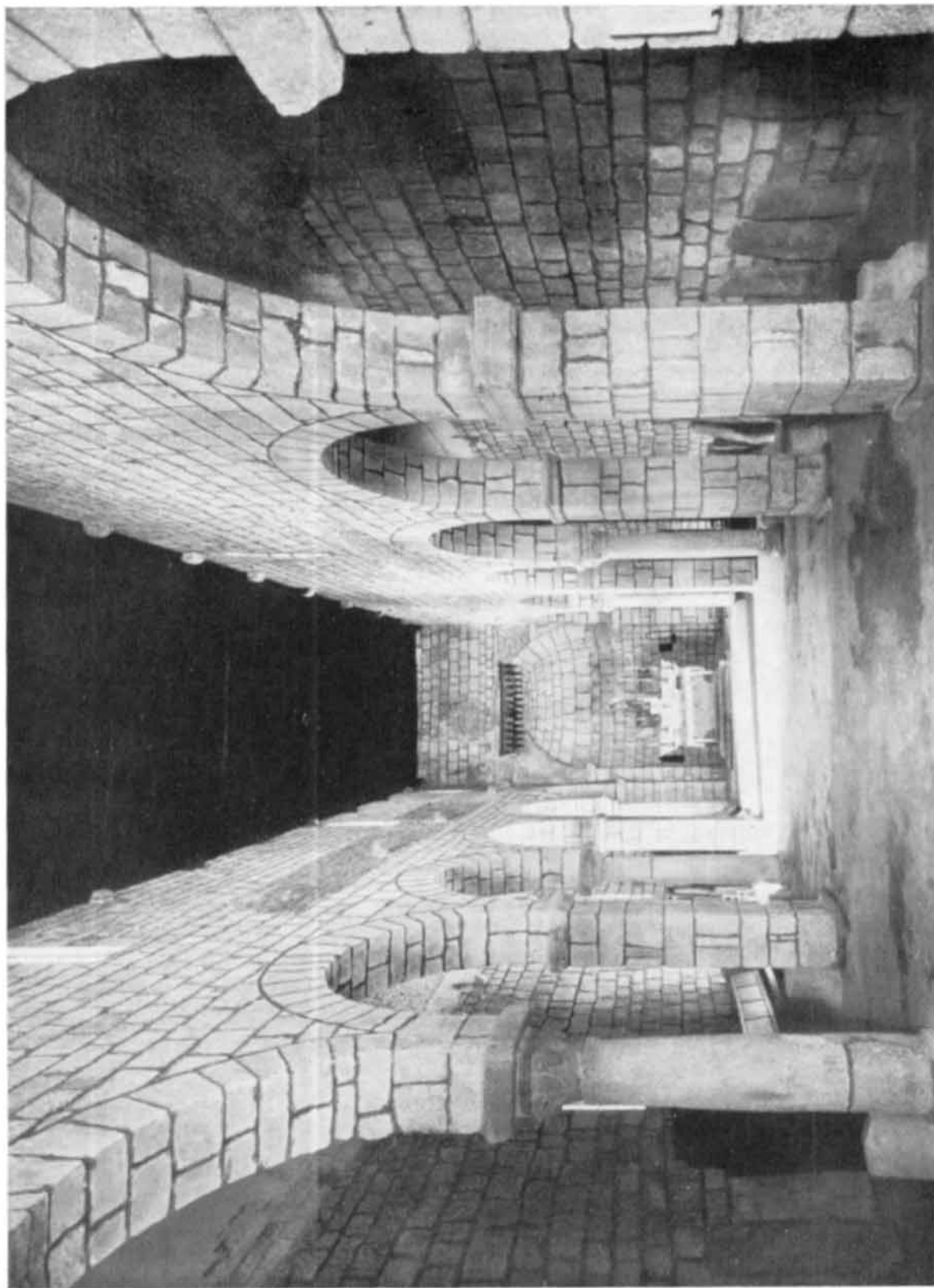
OLBIA - CHIESA DI S. SIMPLICIO: PROSPETTO



OLBIA - CHIESA DI S. SIMPLICIO: FIANCO SETTENTRIONALE



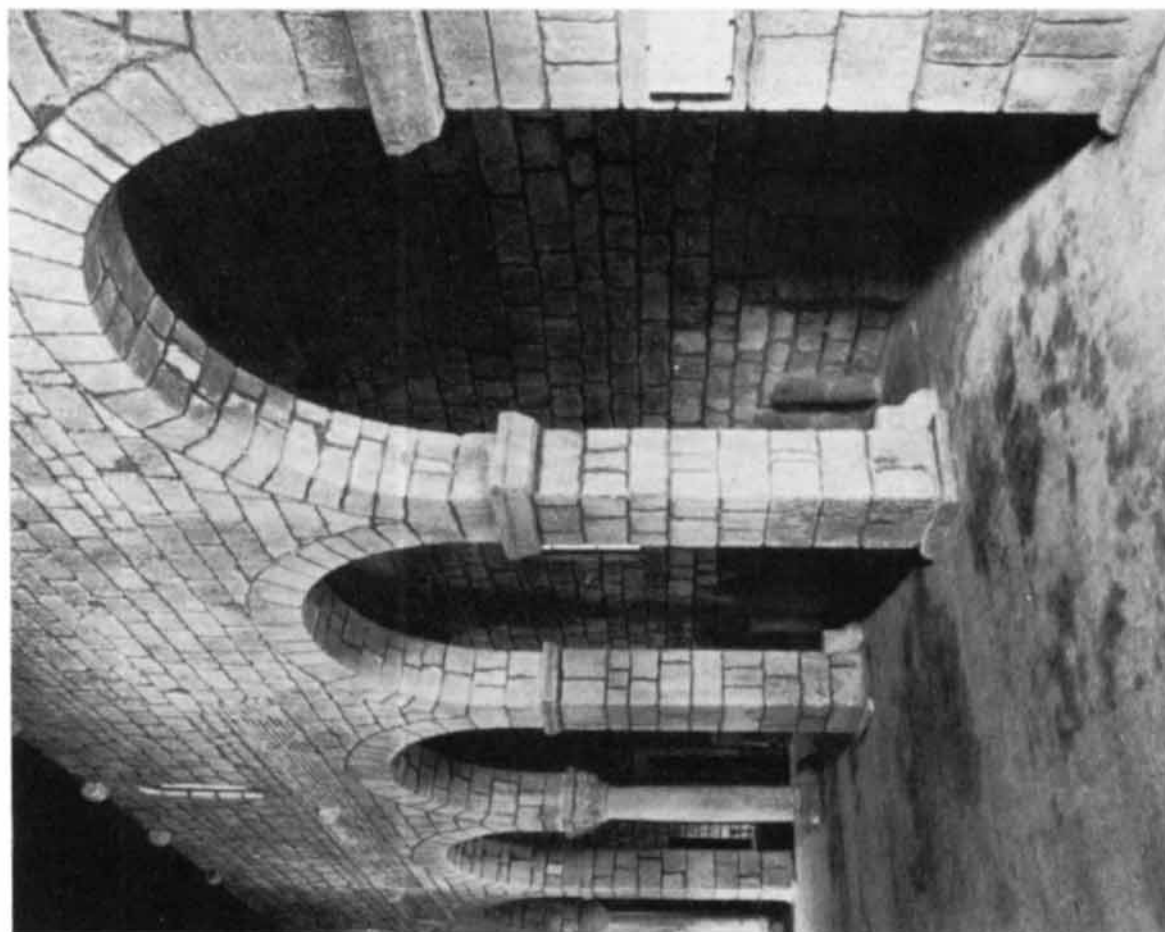
OLBIA - CHIESA DI S. SIMPLICIO: FIANCO MERIDIONALE



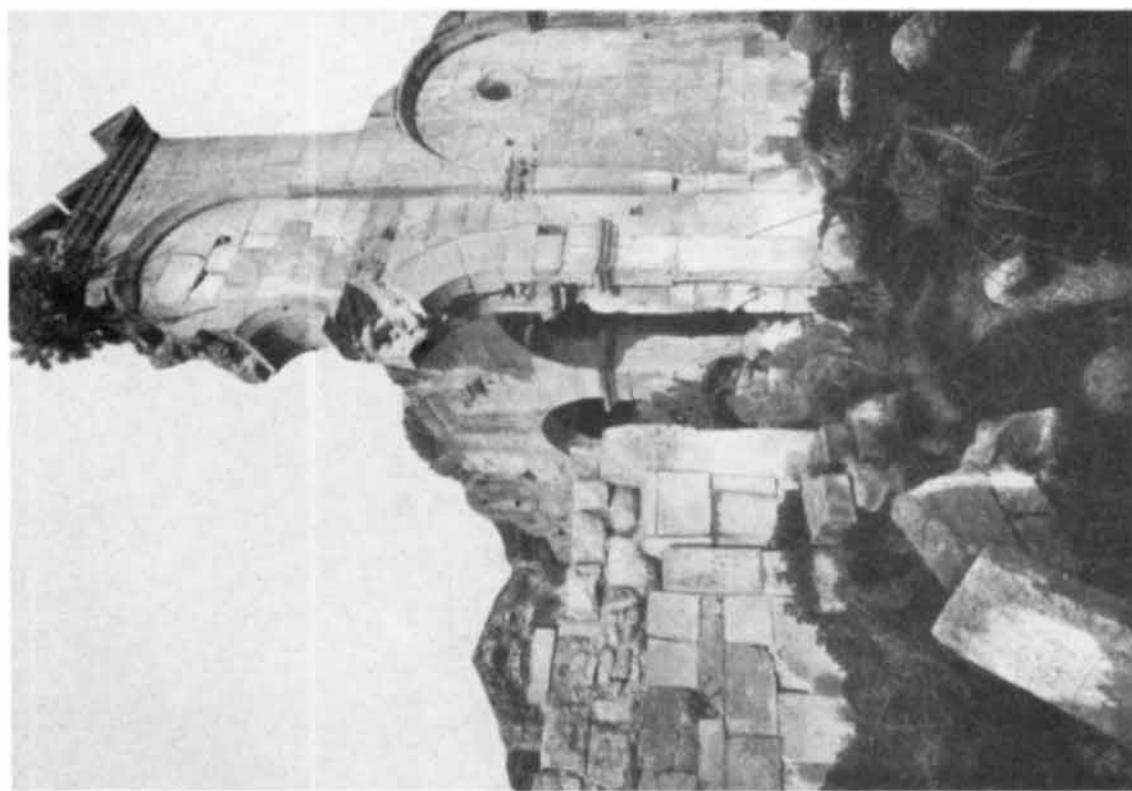
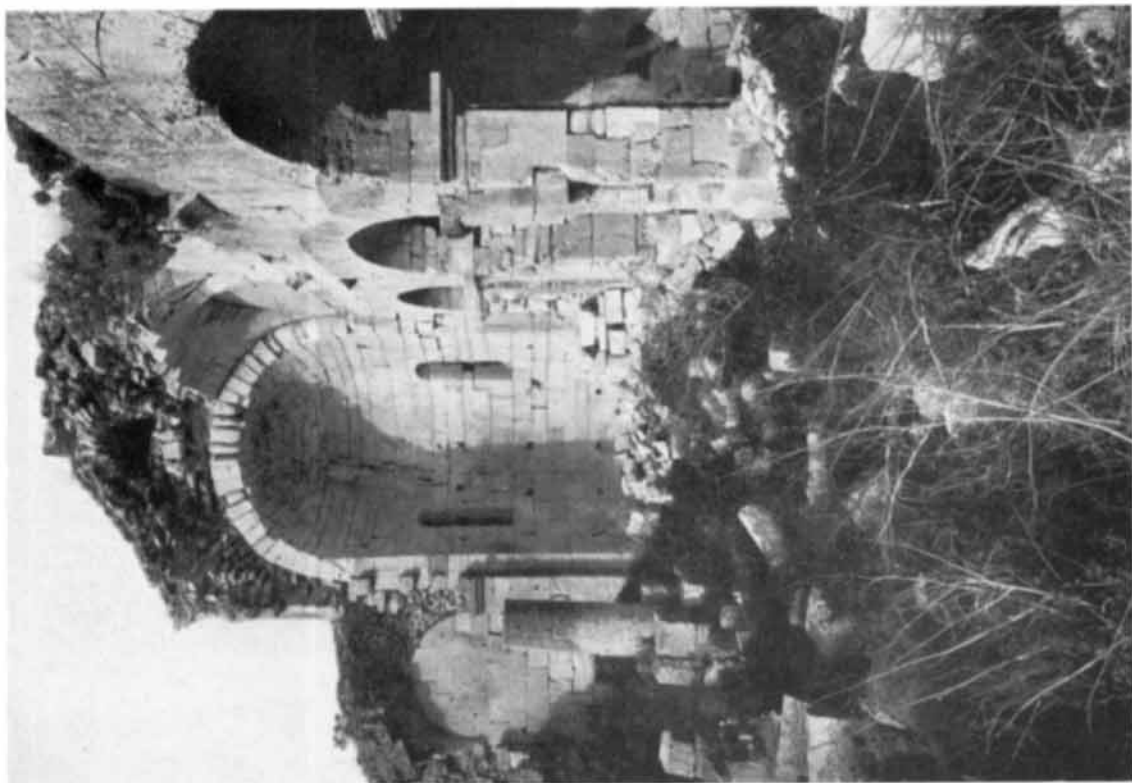
OLBIA - CHIESA DI S. SIMPLICIO: INTERNO



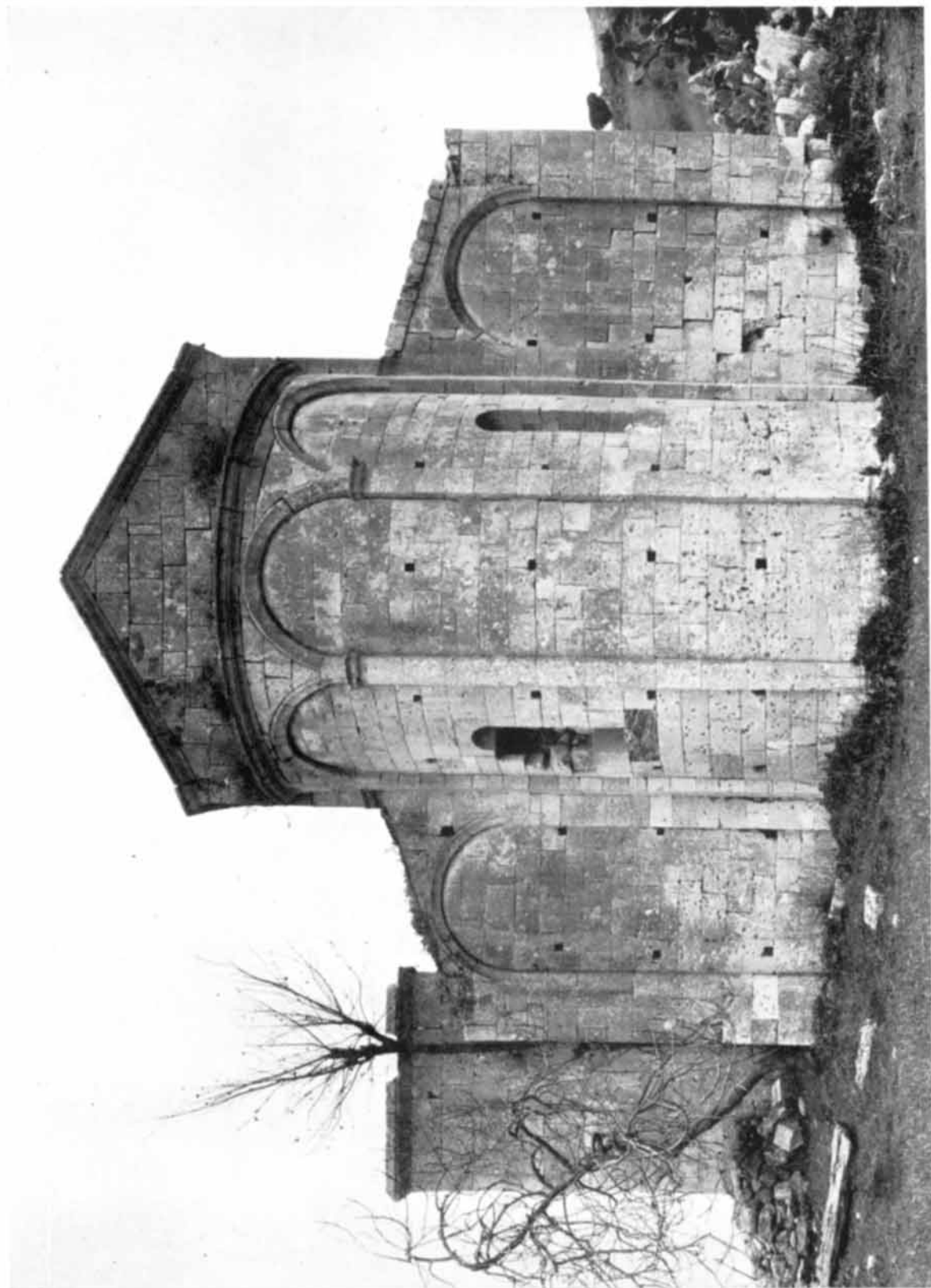
OLBIA - CHIESA DI S. SIMPLICIO: TRIFORA



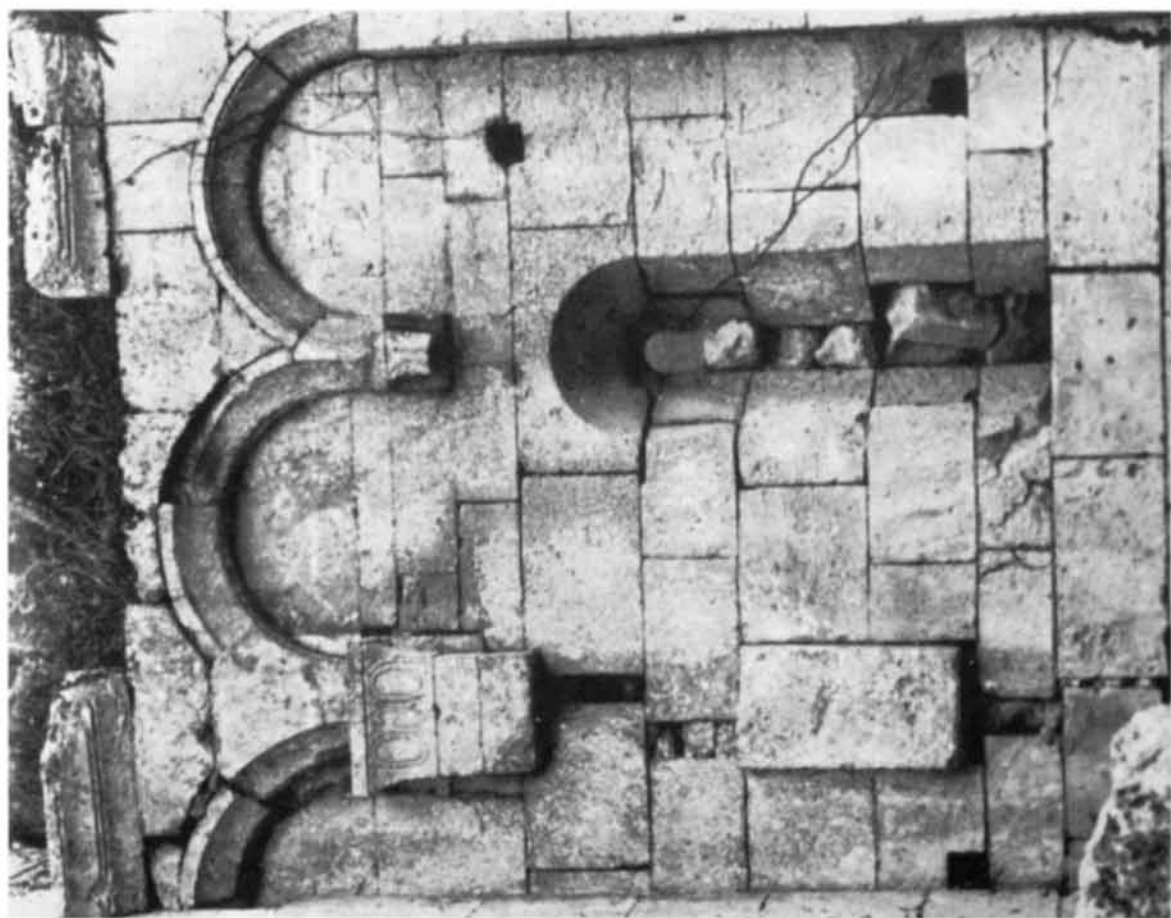
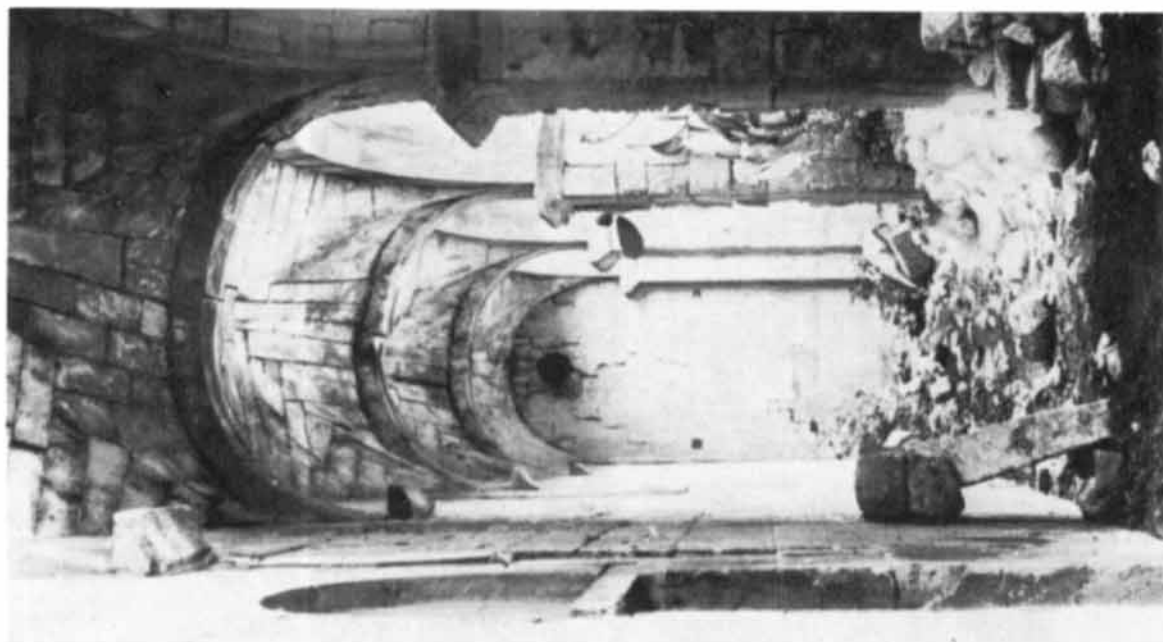
OLBIA - CHIESA DI S. SIMPLICIO: PILASTRI E CAPITELLI



SEDINI - CHIESA DI S. NICOLA DI SILANOS; RUDERI DEL PROSPETTO E DELL'INTERNO



SEDINI - CHIESA DI S. NICOLA DI SILANOS: TRIBUNA



SEDINI - CHIESA DI S. NICOLA DI SILANOS: ARCHETTI E MENSOLE DEL FIANCO NORD - NAVATELLA SETTENTRIONALE



SEDINI — CHIESA DI S. NICOLA DI SILANOS: FIANCO SETTENTRIONALE



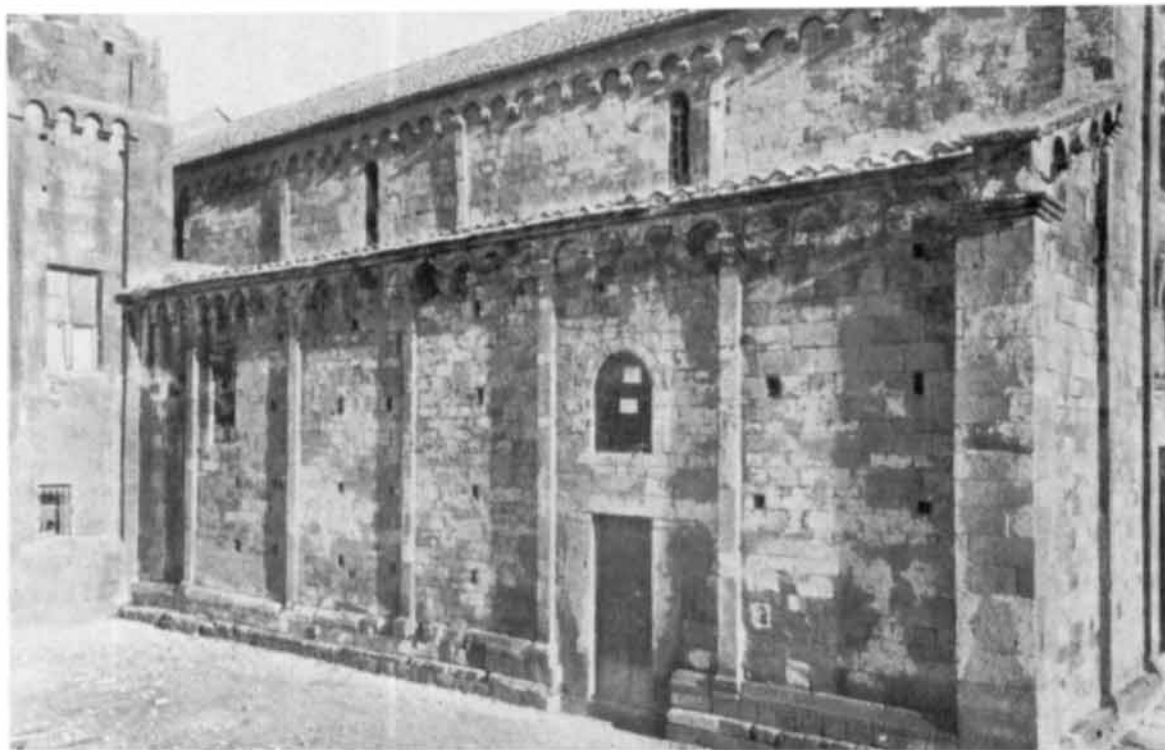
SEDINI — CHIESA DI S. NICOLA DI SILANOS: RUDERI



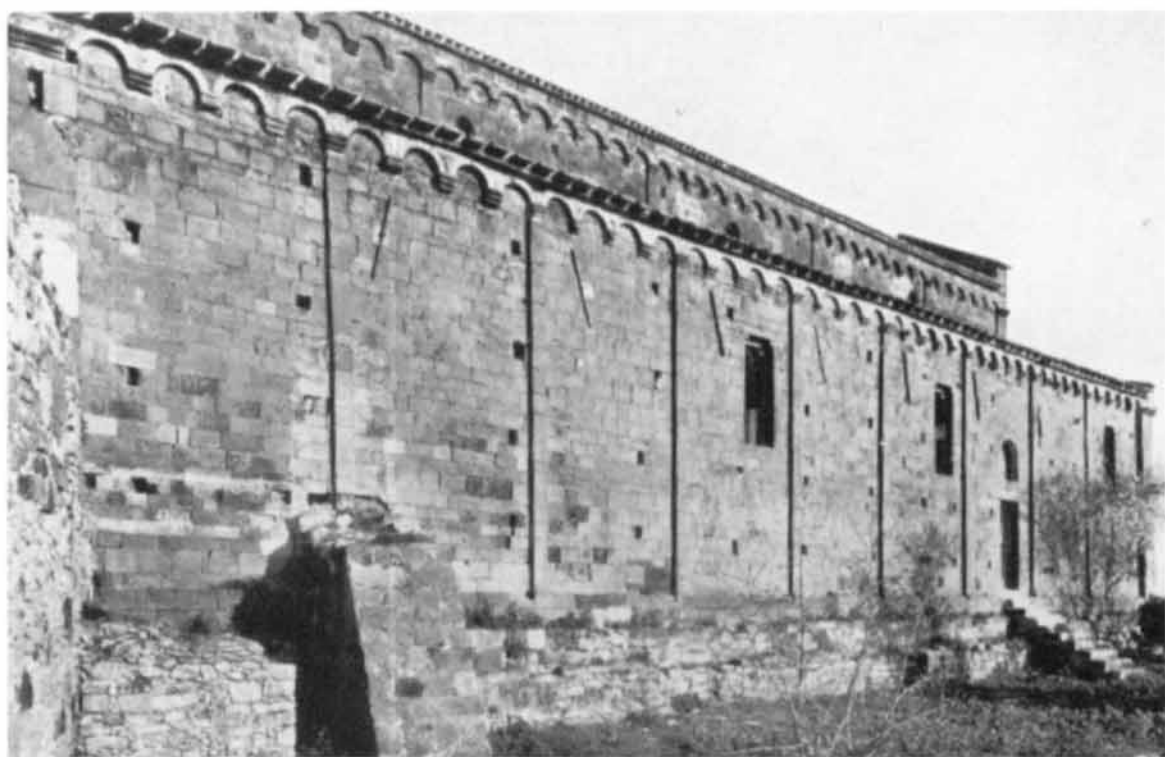
SASSARI — CHIESA DI S. MICHELE DI PLAIANO: FRONTONE



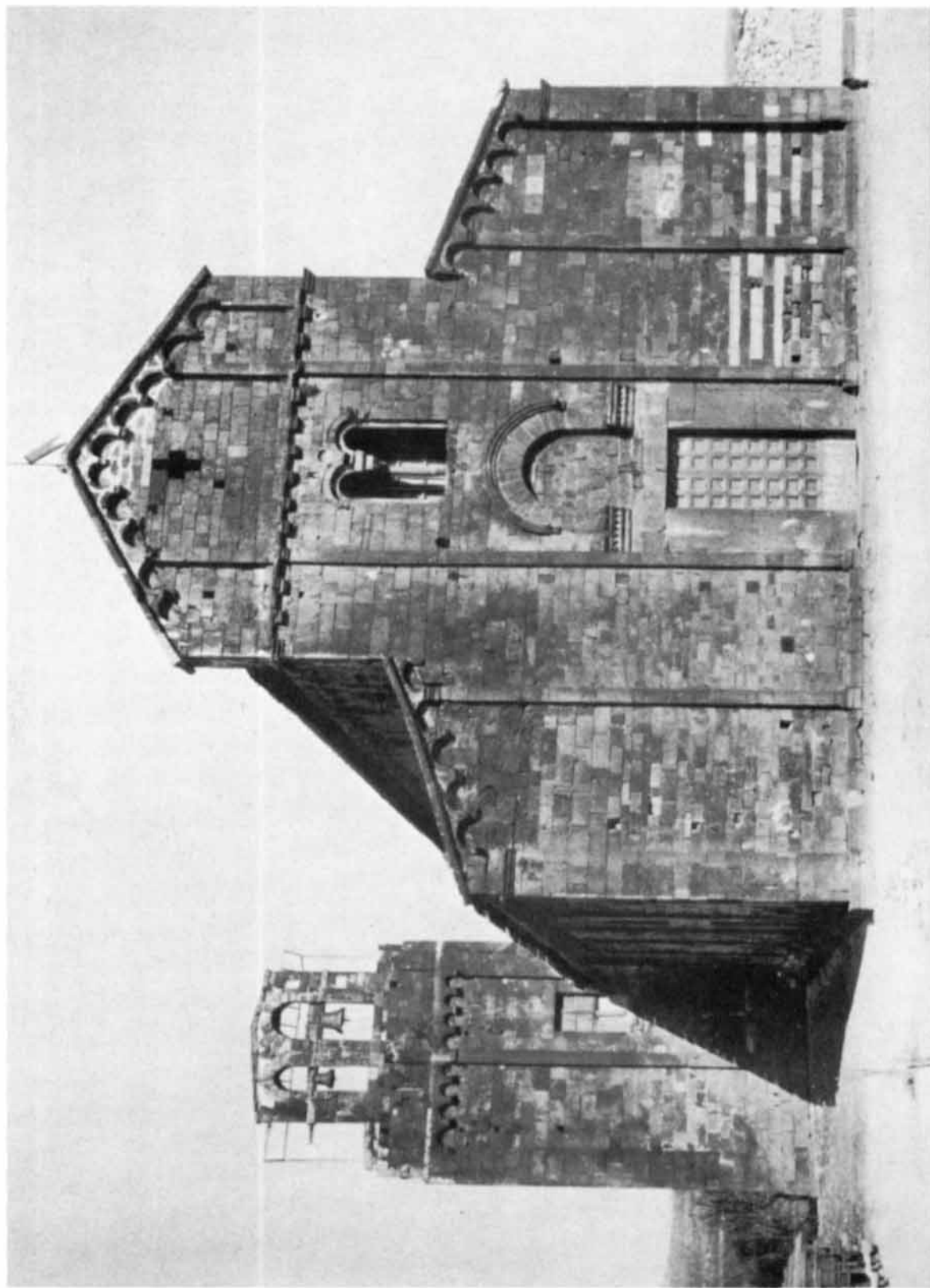
SASSARI — CHIESA DI S. MICHELE DI PLAIANO: PROSPETTO E FIANCO SETTENTRIONALE



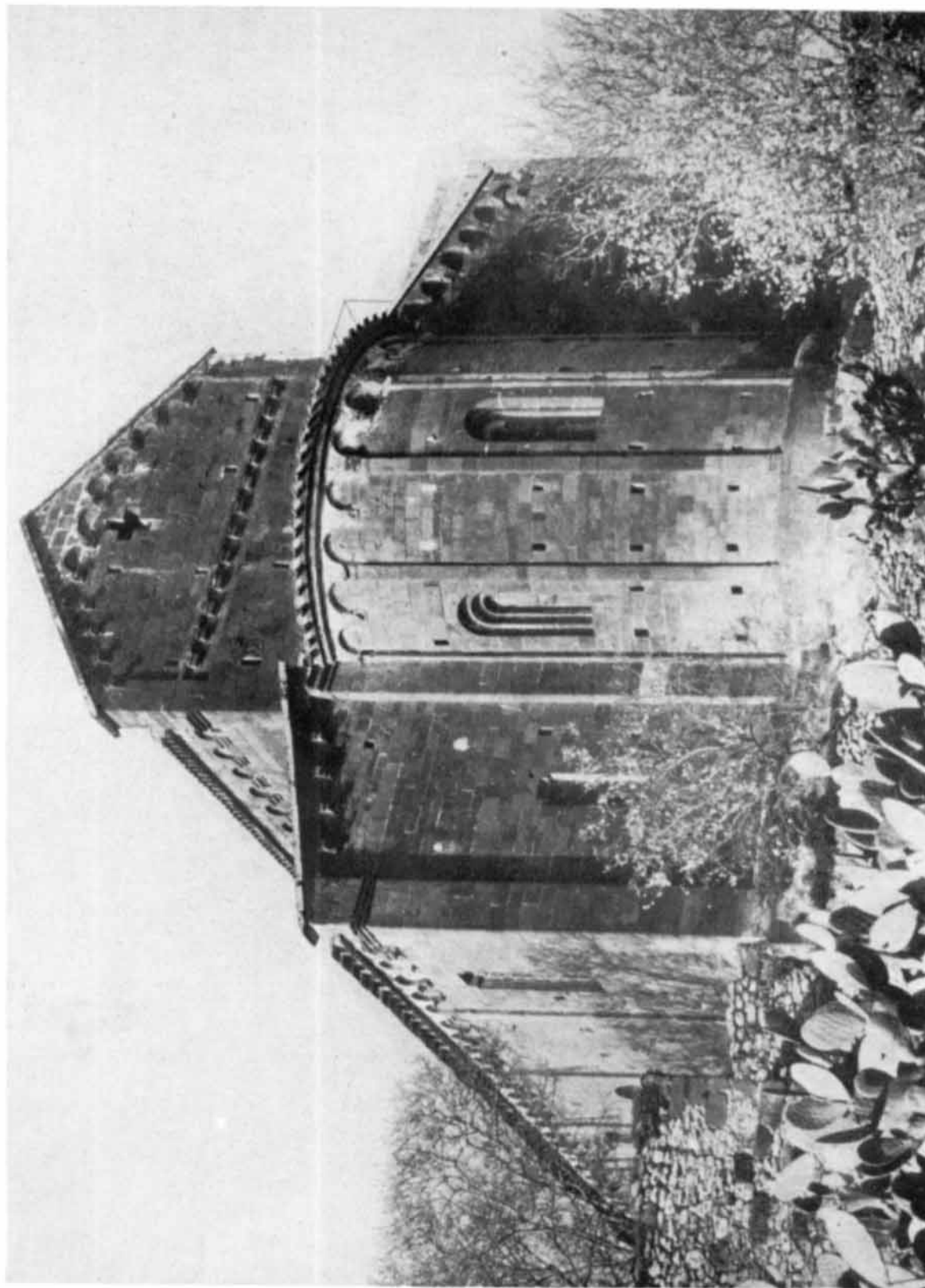
ARDARA — CHIESA DI S. MARIA DEL REGNO: FIANCO SETTENTRIONALE



ARDARA — CHIESA DI S. MARIA DEL REGNO: FIANCO MERIDIONALE



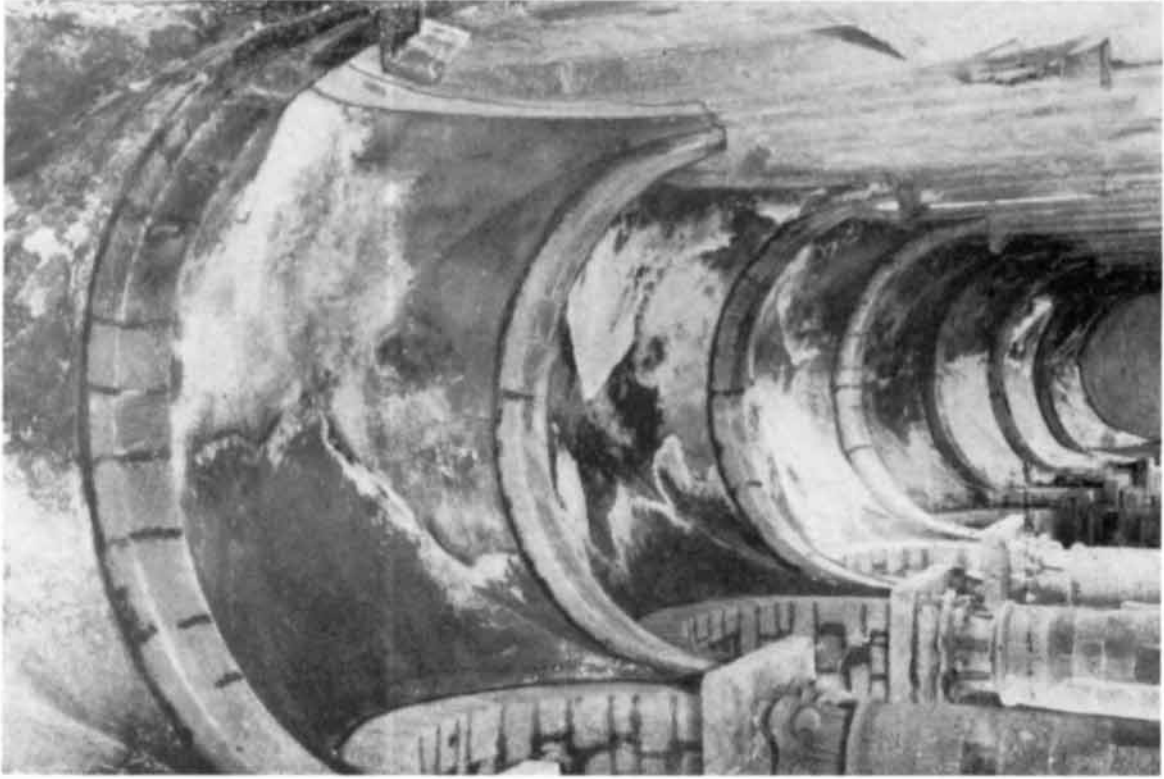
ARDARA - CHIESA DI S. MARIA DEL REGNO: PROSPETTO



ARDARA - CHIESA DI S. MARIA DEL REGNO: TRIBUNA



ARDARA - CHIESA DI S. MARIA DEL REGNO: INTERNO



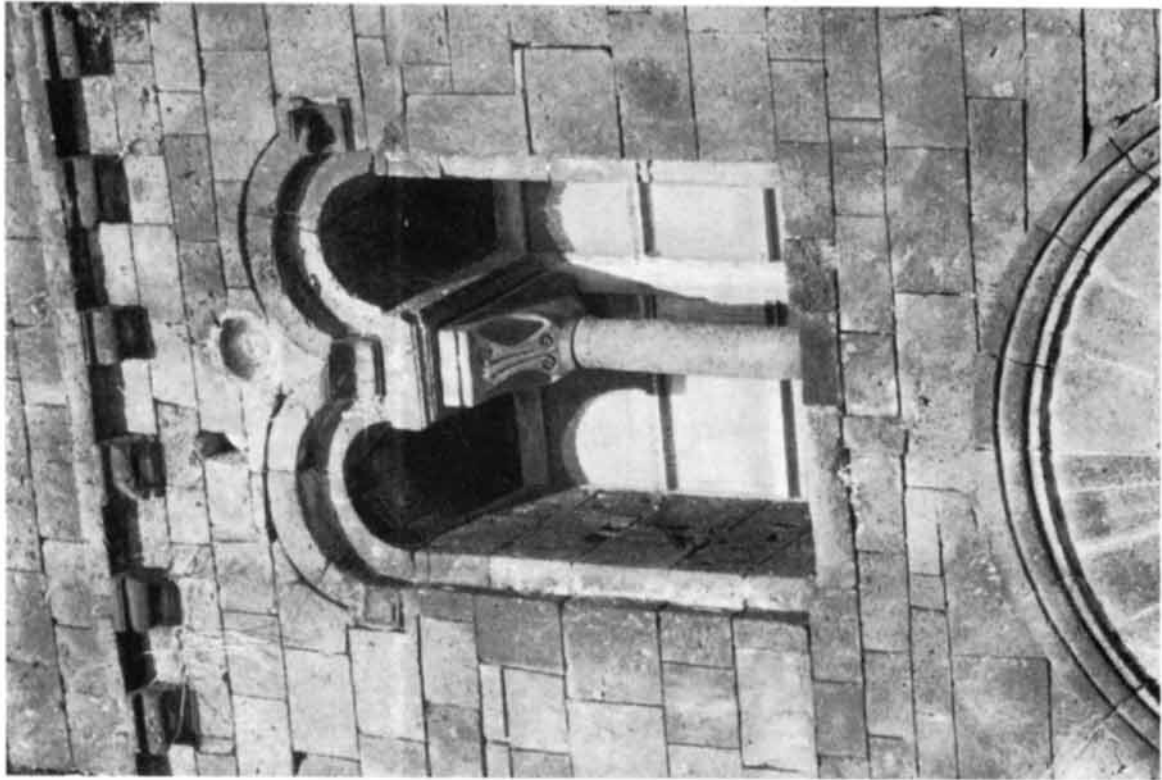
ARDARA - CHIESA DI S. MARIA DEL REGNO: NAVATELLA MERIDIONALE



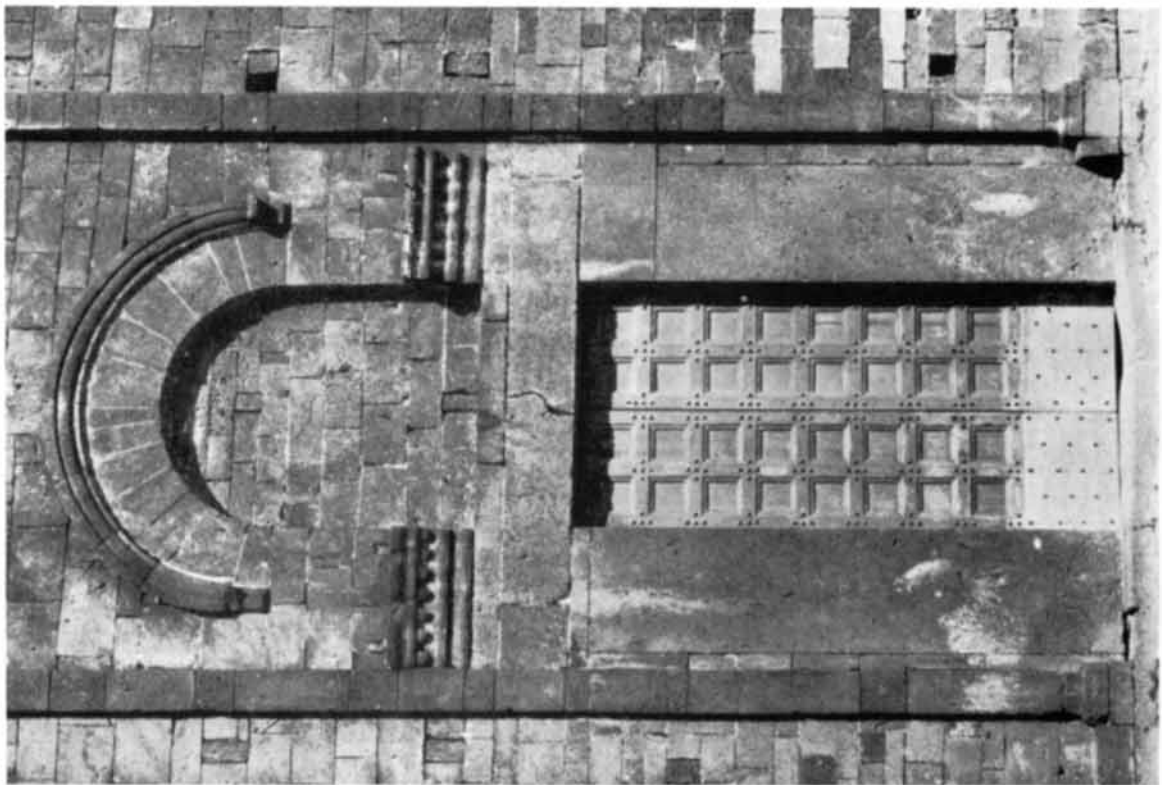
ARDARA - CHIESA DI S. MARIA DEL REGNO: EPIGRAFE

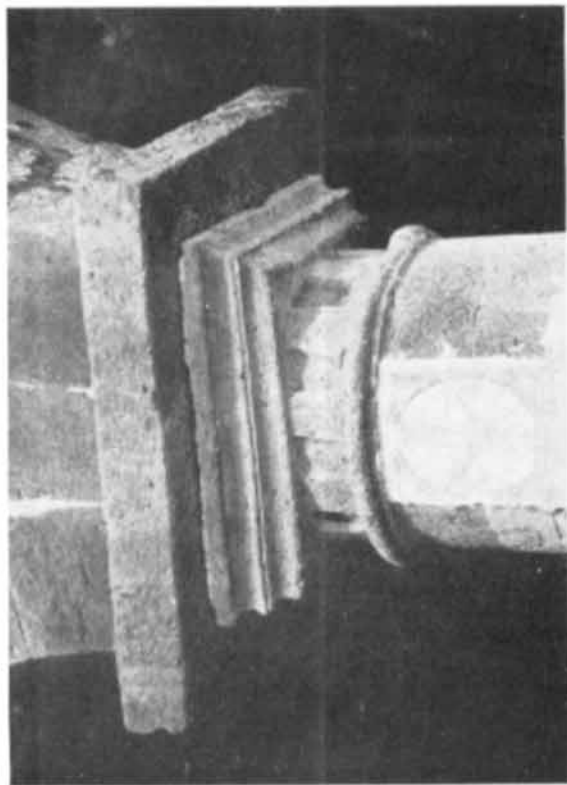


ARDARA - CHIESA DI S. MARIA DEL REGNO: COLONNATO

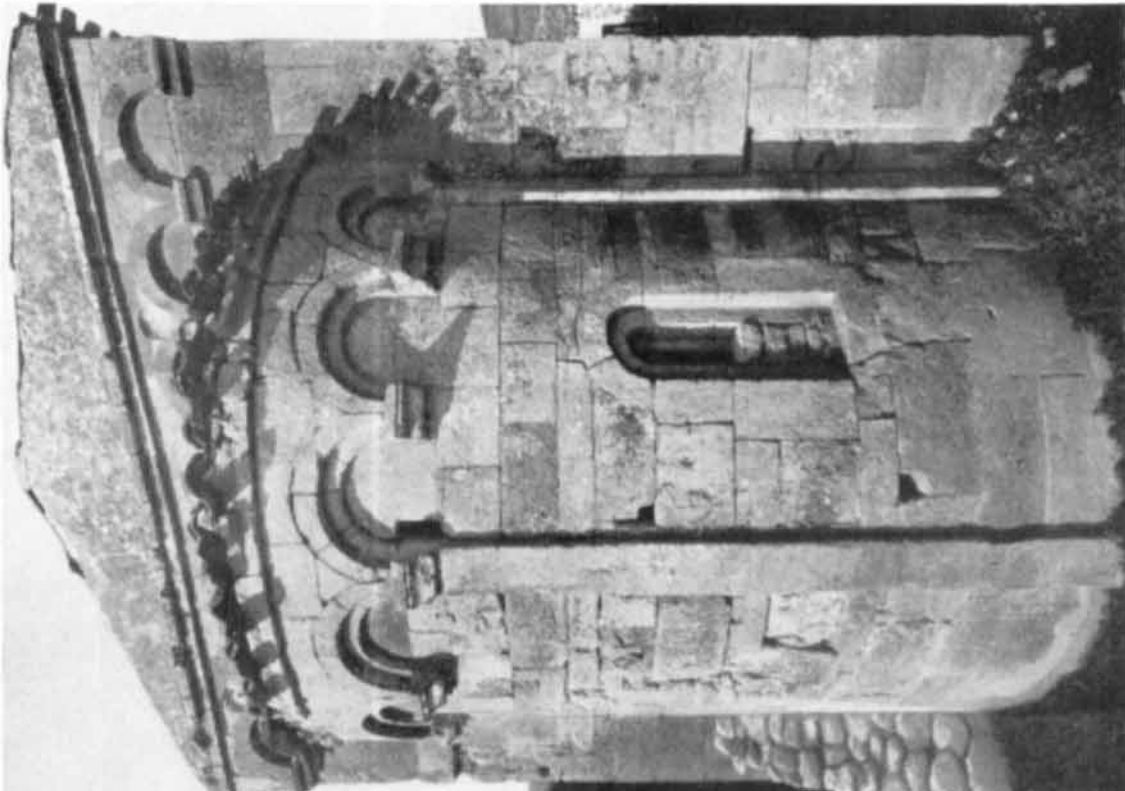
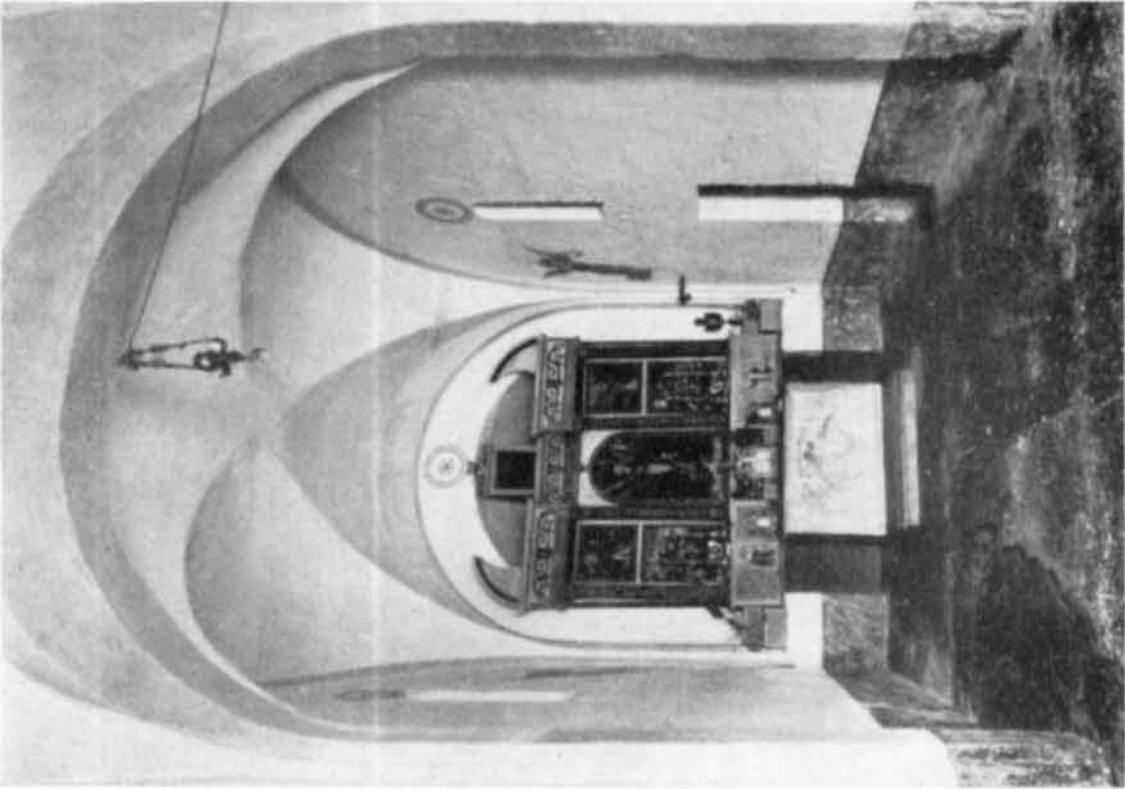


ARDARÀ - CHIESA DI S. MARIA DEL REGNO: PORTALE E BIFORA DEL PROSPETTO





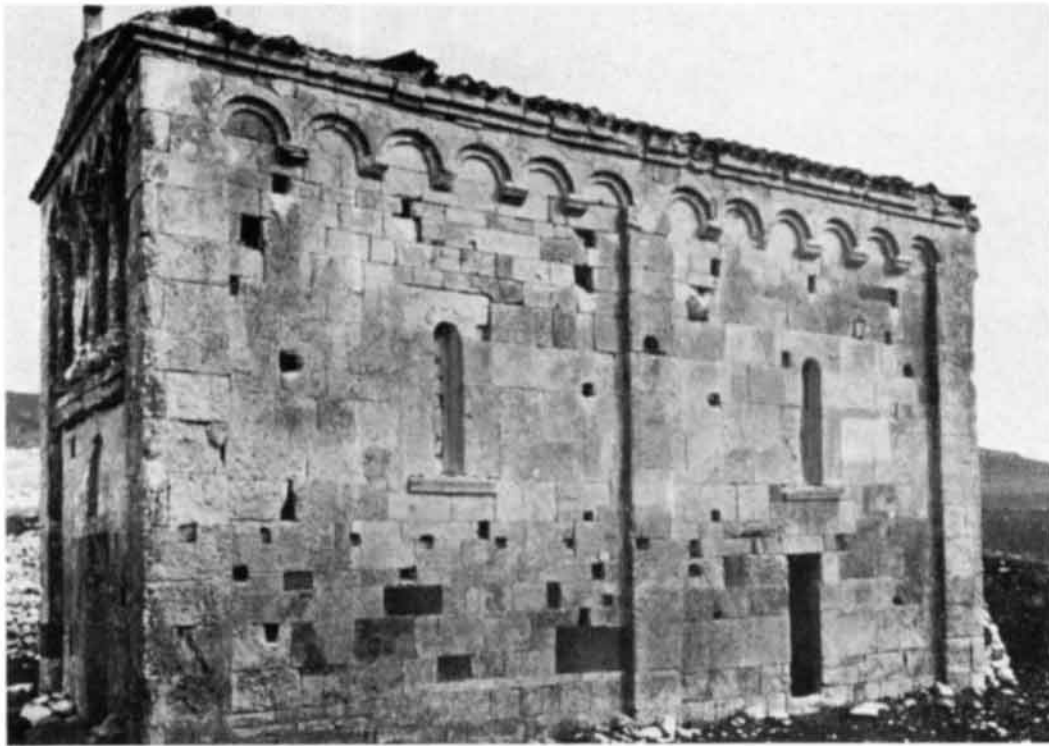
ARDARA - CHIESA DI S. MARIA DEL REGNO; CAPITELLI E BASI



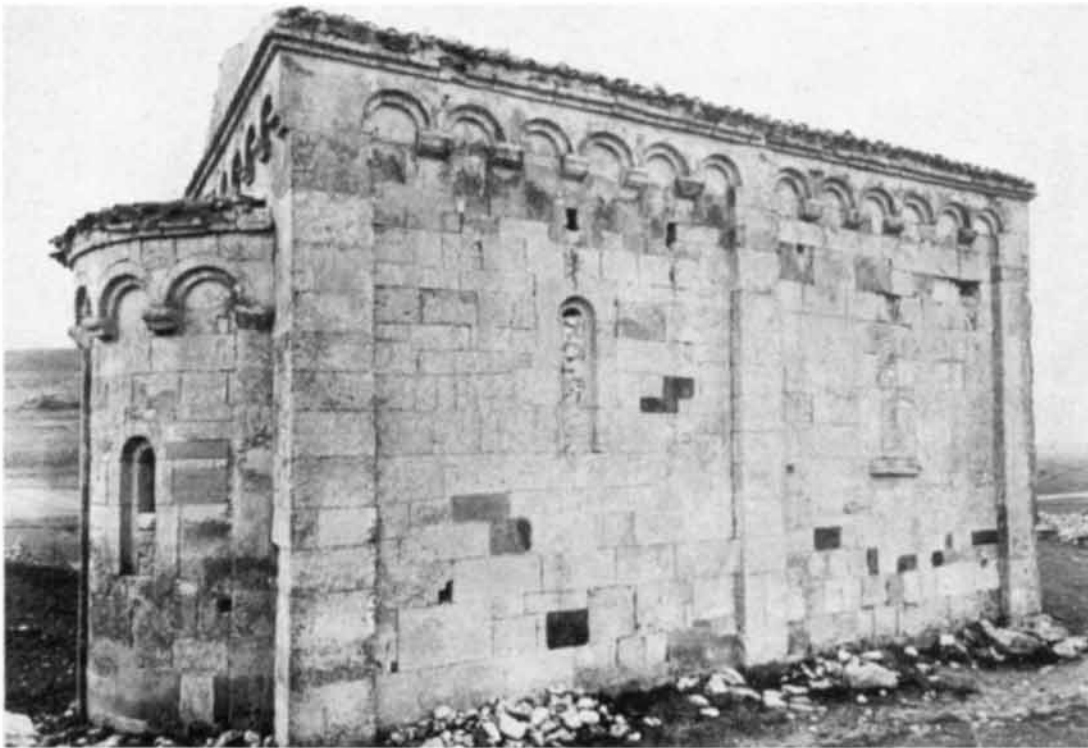
SEMESTENE - CHIESA DI S. NICOLO DI TRULLAS: ABSIDE ED INTERNO



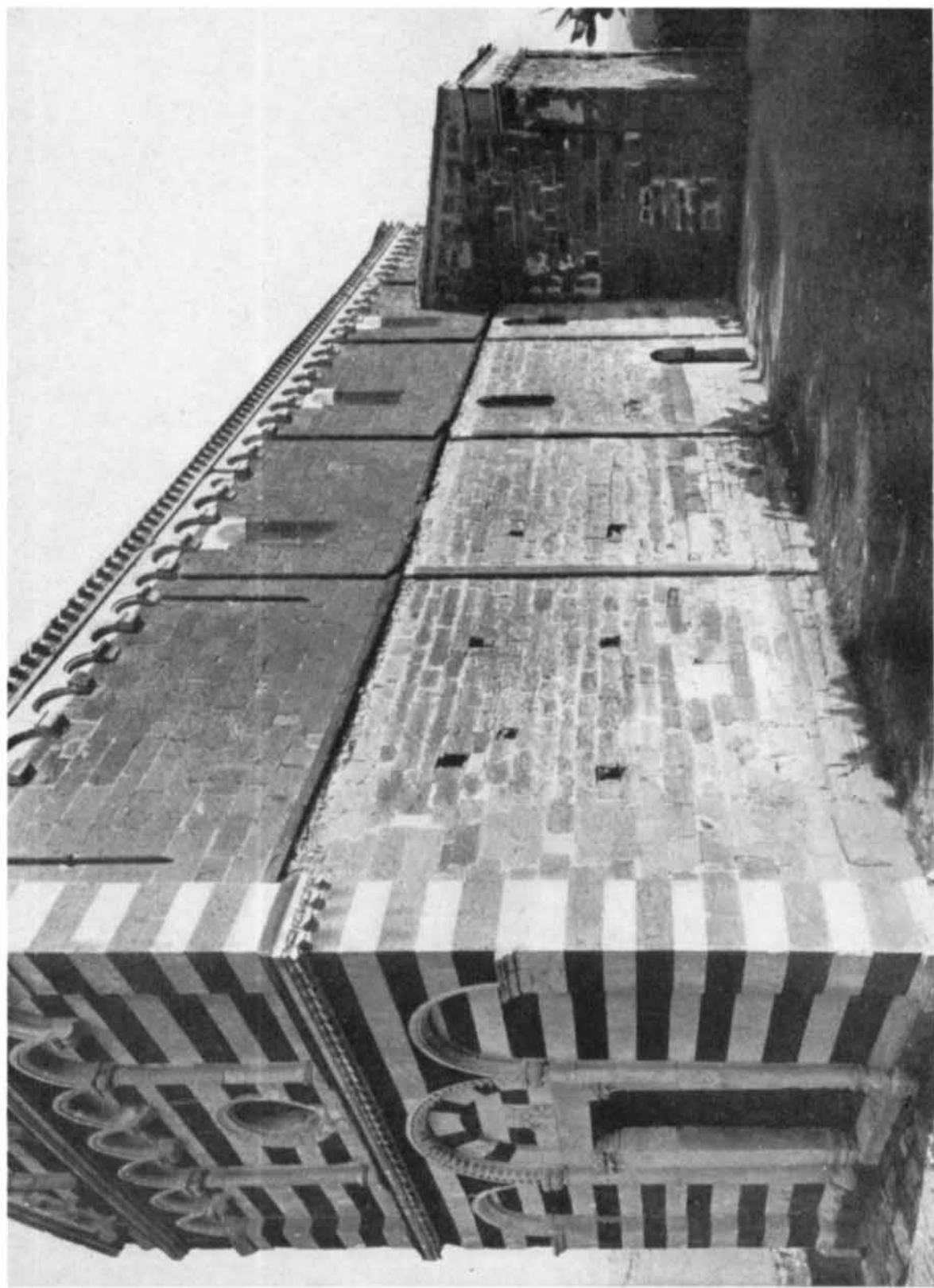
SEMESTENE - CHIESA DI S. NICOLÒ DI TRULLAS: PROSPETTO



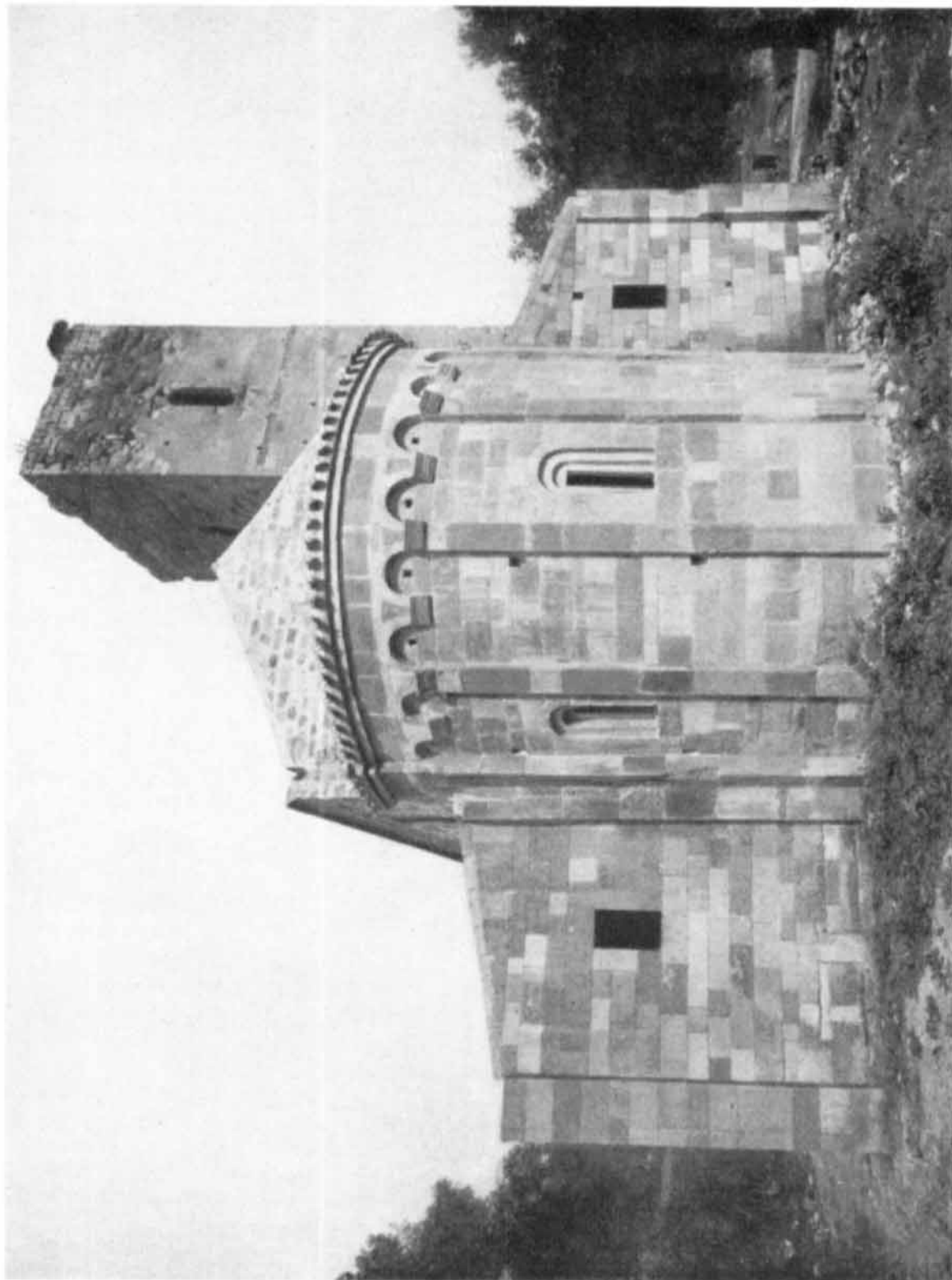
SEMESTENE -- CHIESA DI S. NICOLÒ DI TRULLAS: FIANCO MERIDIONALE



SEMESTENE -- CHIESA DI S. NICOLÒ DI TRULLAS: FIANCO SETTENTRIONALE



BULZI - CHIESA DI S. PIETRO DI SIMBRANO: FIANCO MERIDIONALE



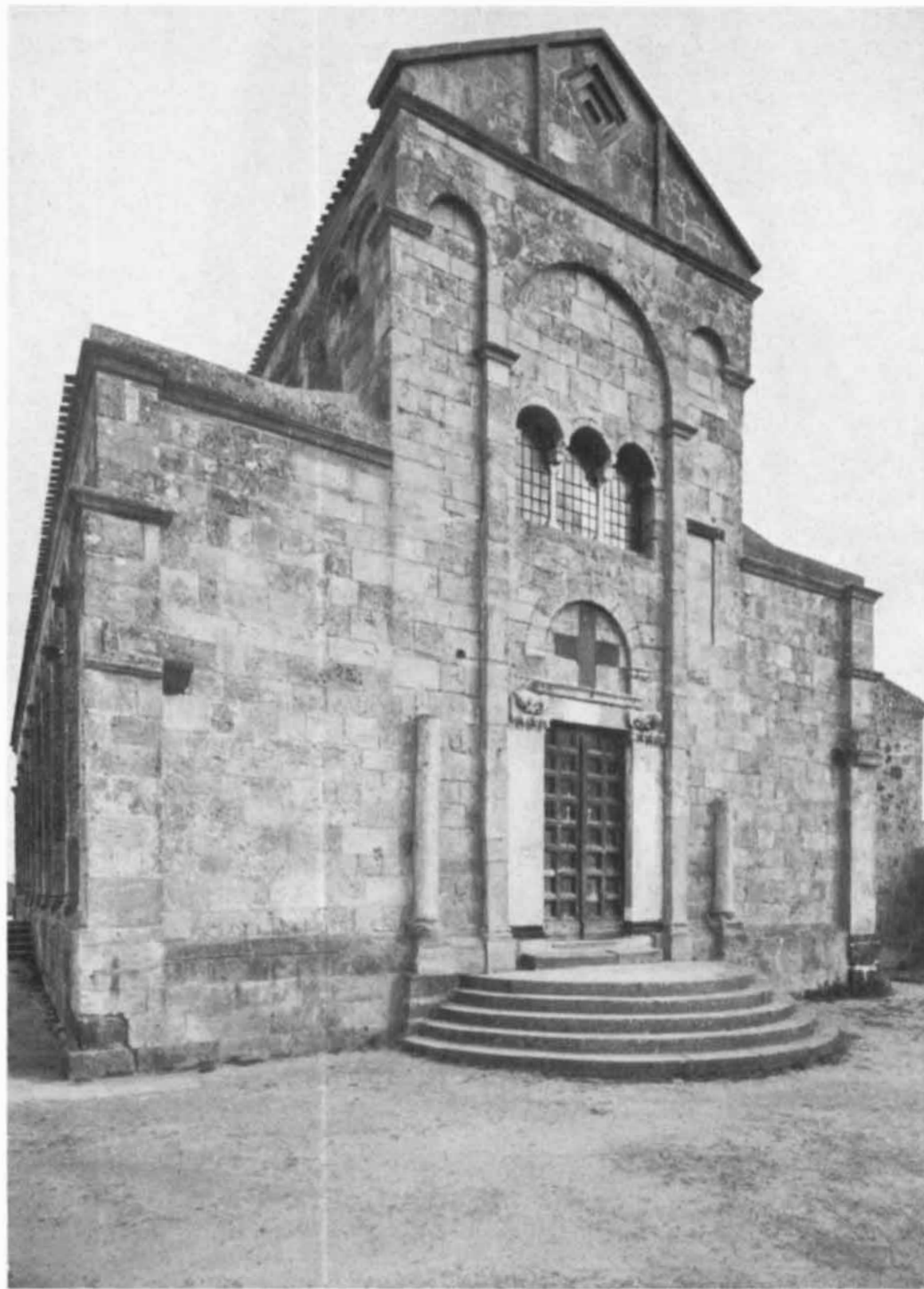
BOSA - CHIESA DI S. PIETRO: TRIBUNA



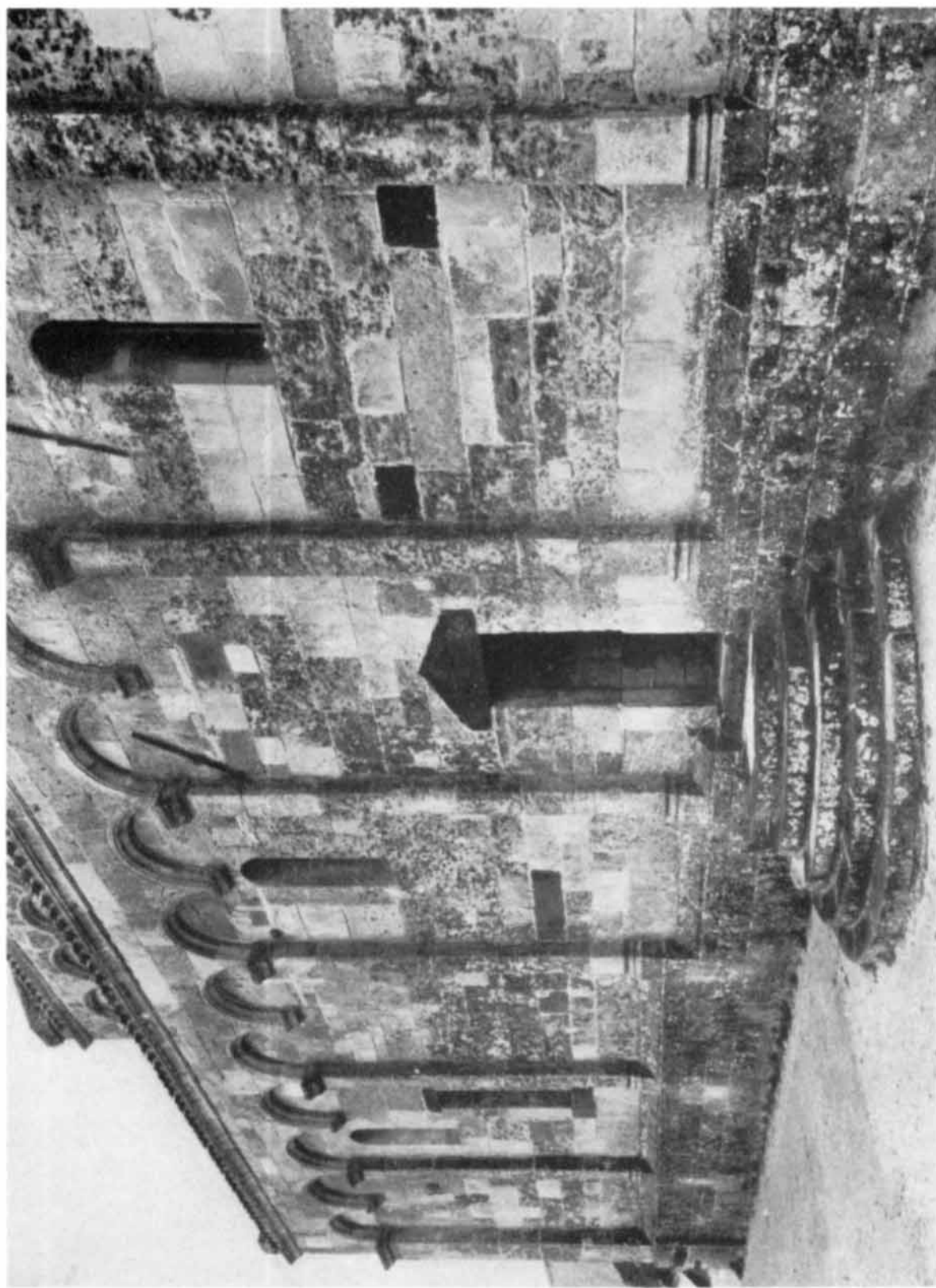
BOSA - CHIESA DI S. PIETRO: VOLTE DELLA NAVATELLA SETTENTRIONALE



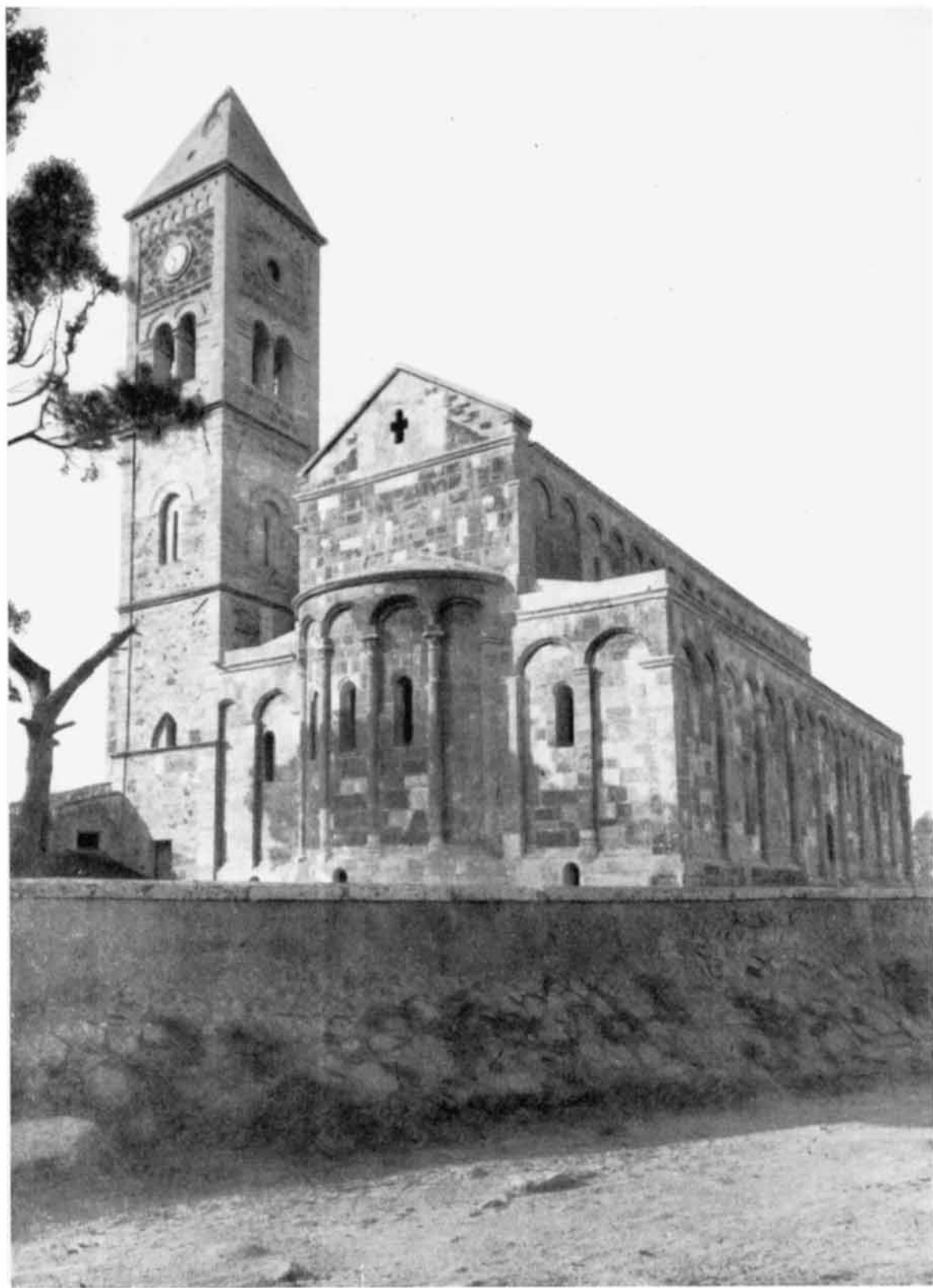
BOSA - CHIESA DI S. PIETRO: FIANCO SETTENTRIONALE



SANTA GIUSTA — CHIESA DI S. GIUSTA: PROSPETTO



SANTA GIUSTA - CHIESA DI S. GIUSTA: FIANCO SETTENTRIONALE



SANTA GIUSTA - CHIESA DI S. GIUSTA: TRIBUNA



SANTA GIUSTA - CHIESA DI S. GIUSTA: INTERNO



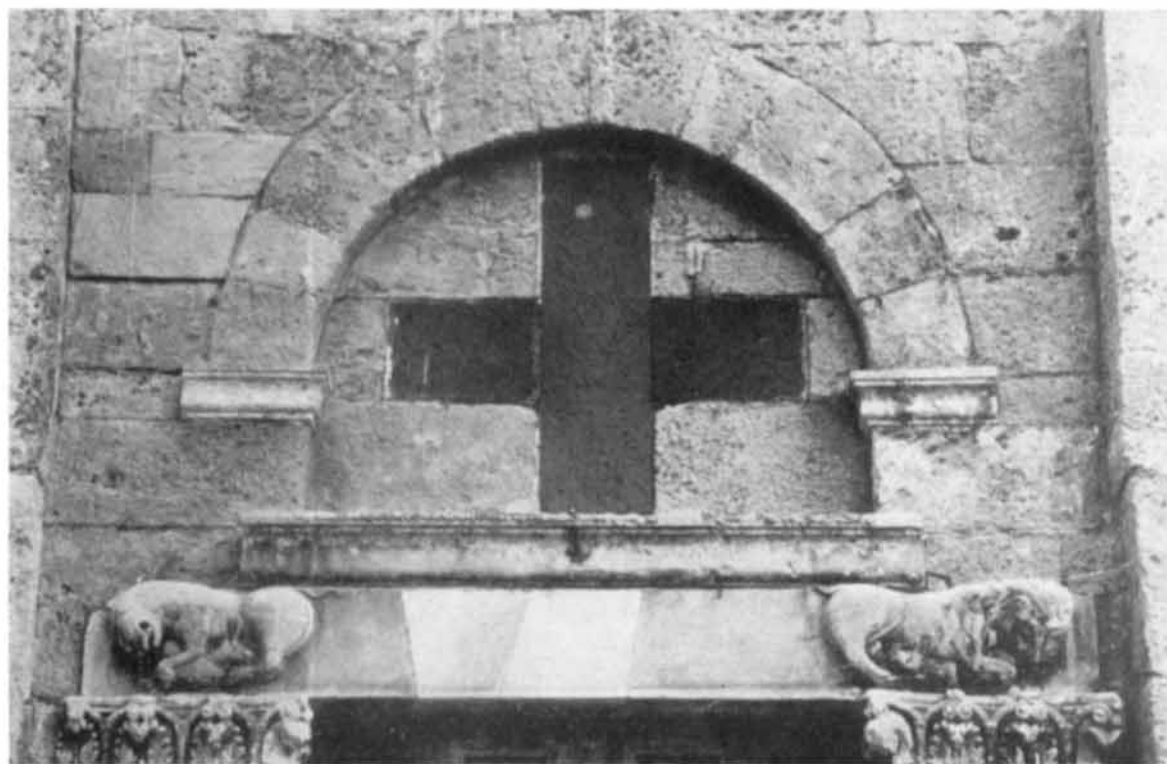
SANTA GIUSTA - CHIESA DI S. GIUSTA: VOLTE DELLA NAVATELLA MERIDIONALE



SANTA GIUSTA - CHIESA DI S. GIUSTA: COLONNATO



SANTA GIUSTA - CHIESA DI S. GIUSTA: TRIFORA



SANTA GIUSTA - CHIESA DI S. GIUSTA: PORTALE DEL PROSPETTO



b



c



d

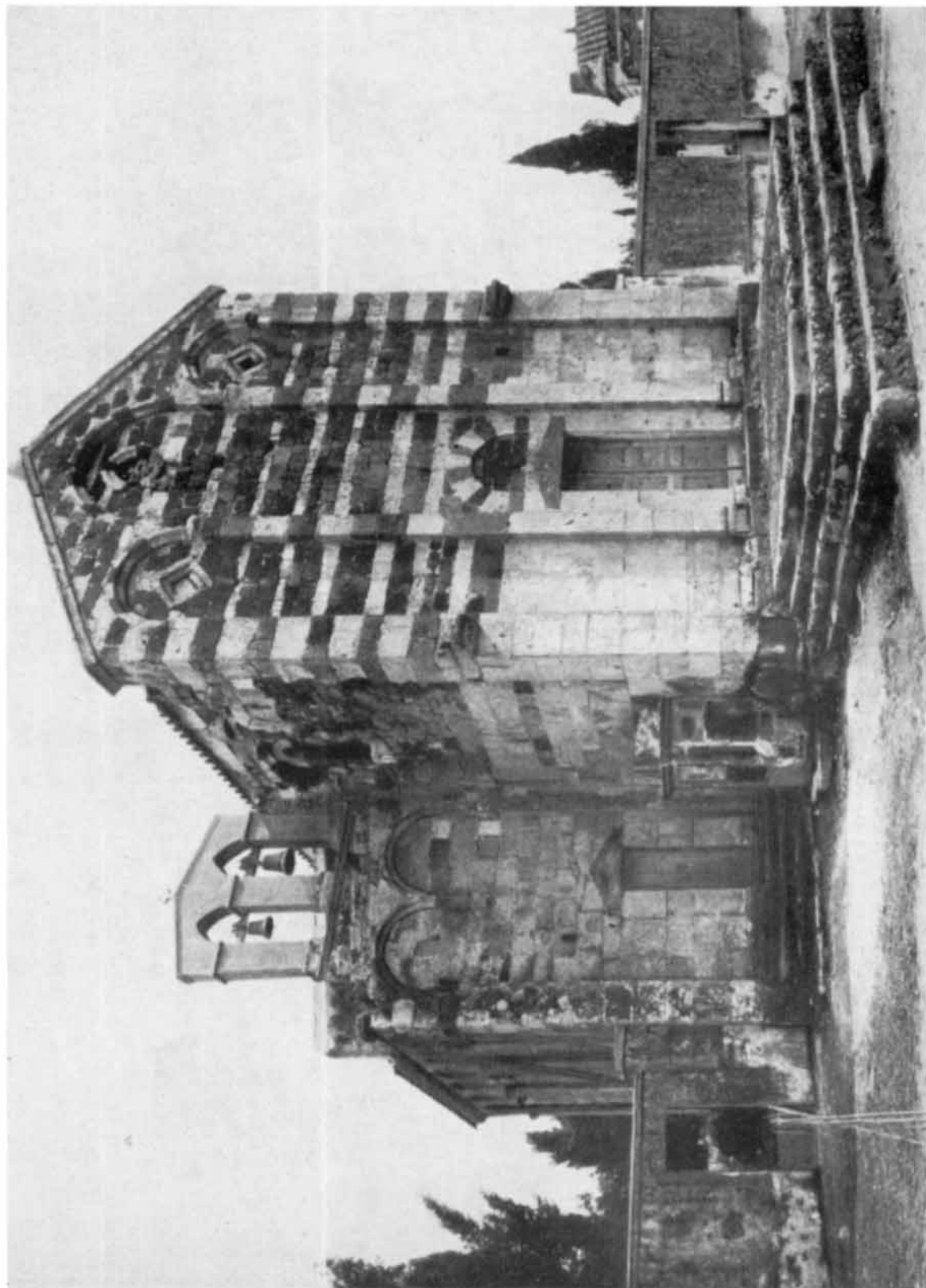
SANTA GIUSTA — CHIESA DI S. GIUSTA: COLONNA DI SPOGLIO E CAPITELLI



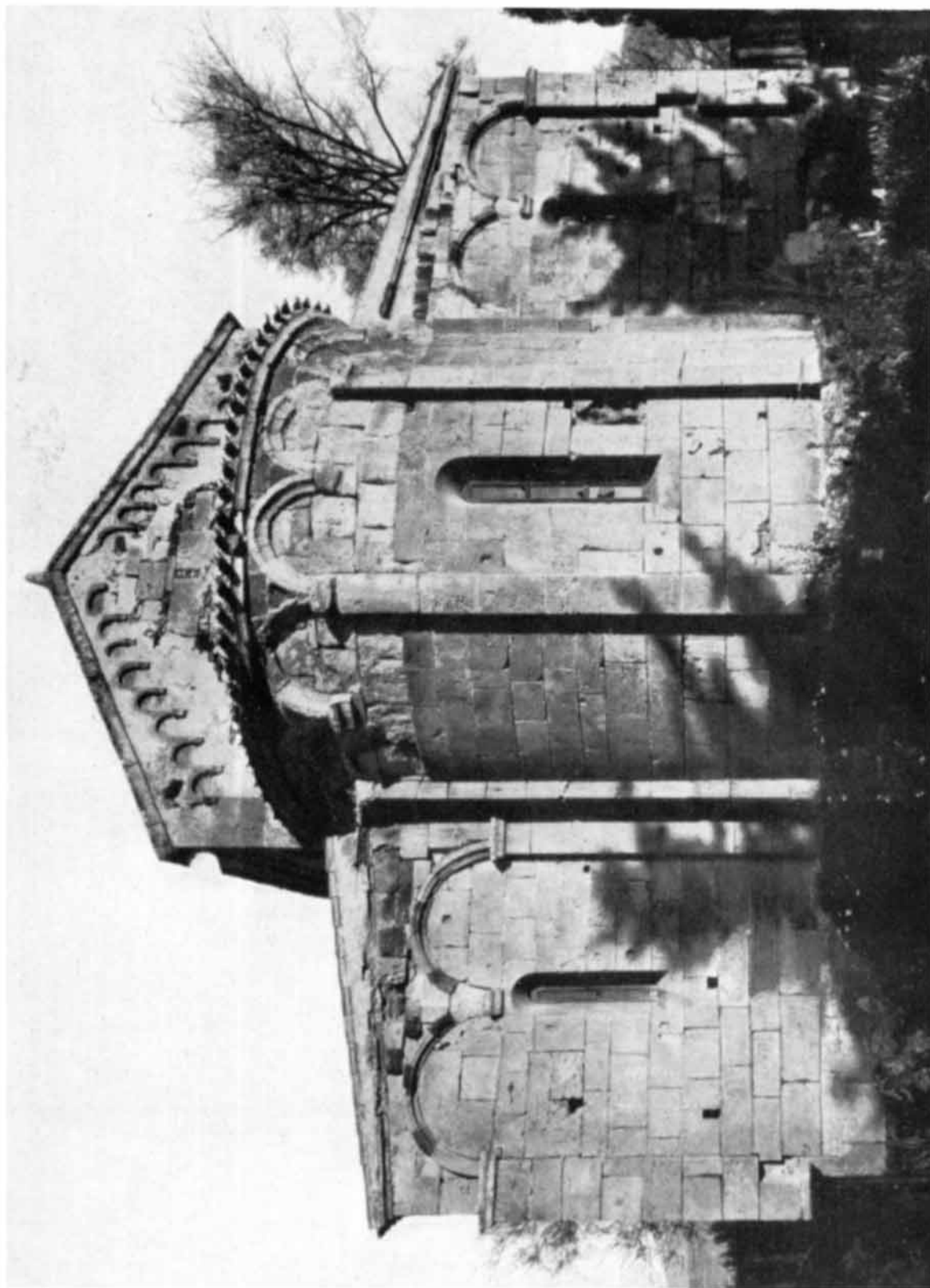
MILIS - CHIESA DI S. PAOLO: INTERNO



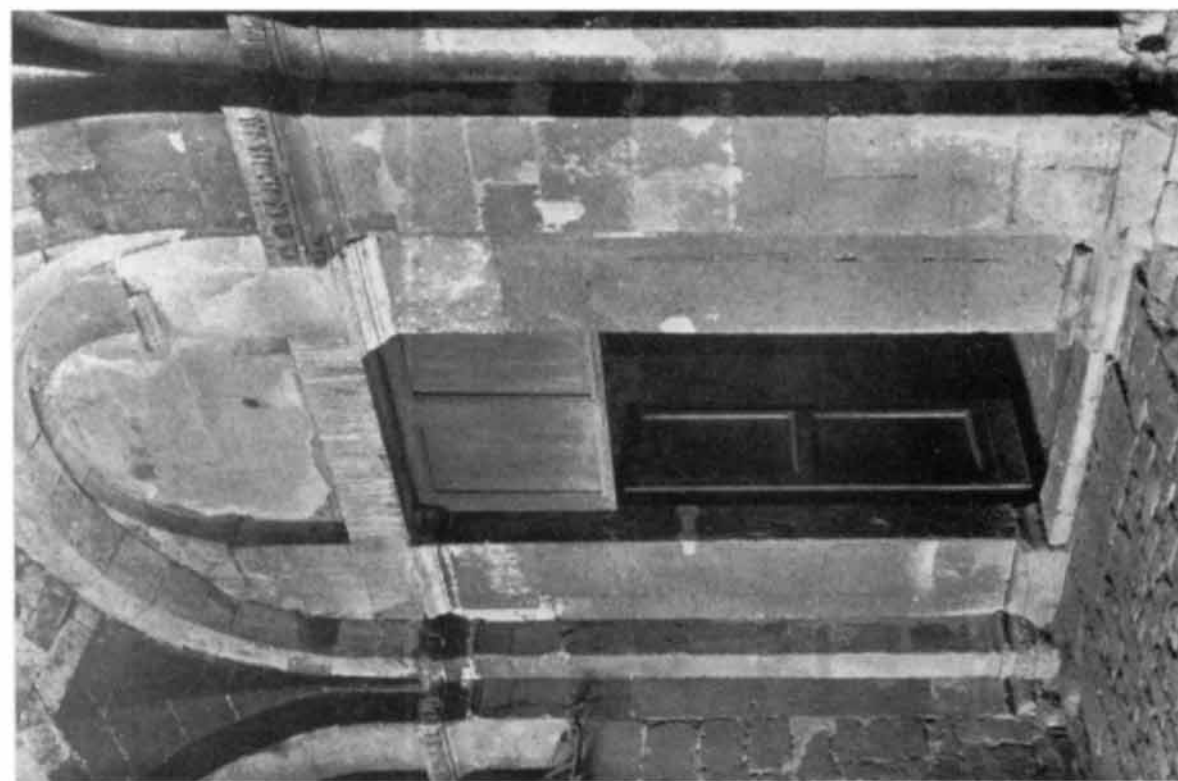
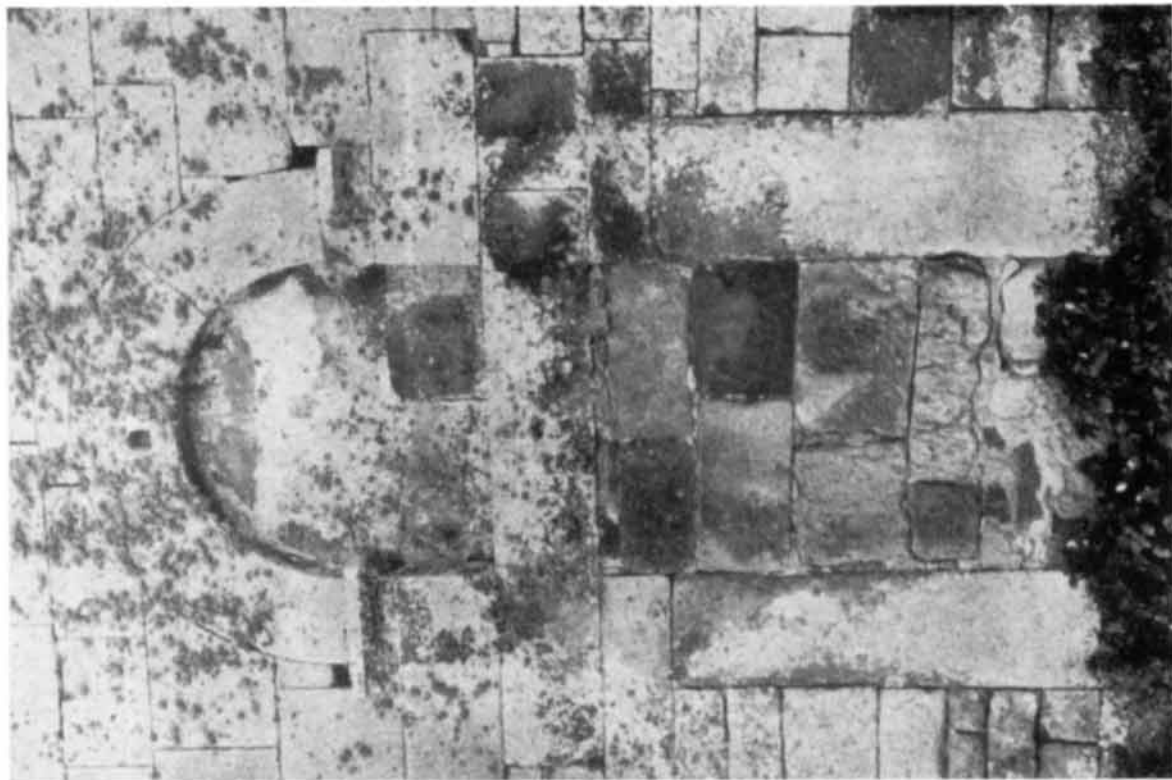
TERRALBA - CHIESA DISTRUTTA DI S. MARIA: TRIBUNA



MILIS - CHIESA DI S. PAOLO: PROSPETTO E FIANCO



MILIS - CHIESA DI S. PAOLO: TRIBUNA



UZIERI - CHIESA DI S. ANTOCO DI BISARCIO - PORTALI DEL PROSPETTO E DEL FIANCO SETTENTRIONALE

TAVOLA CII



OZIERI - CHIESA DI S. ANTIOCO DI BISARCIO: FIANCO SETTENTRIONALE



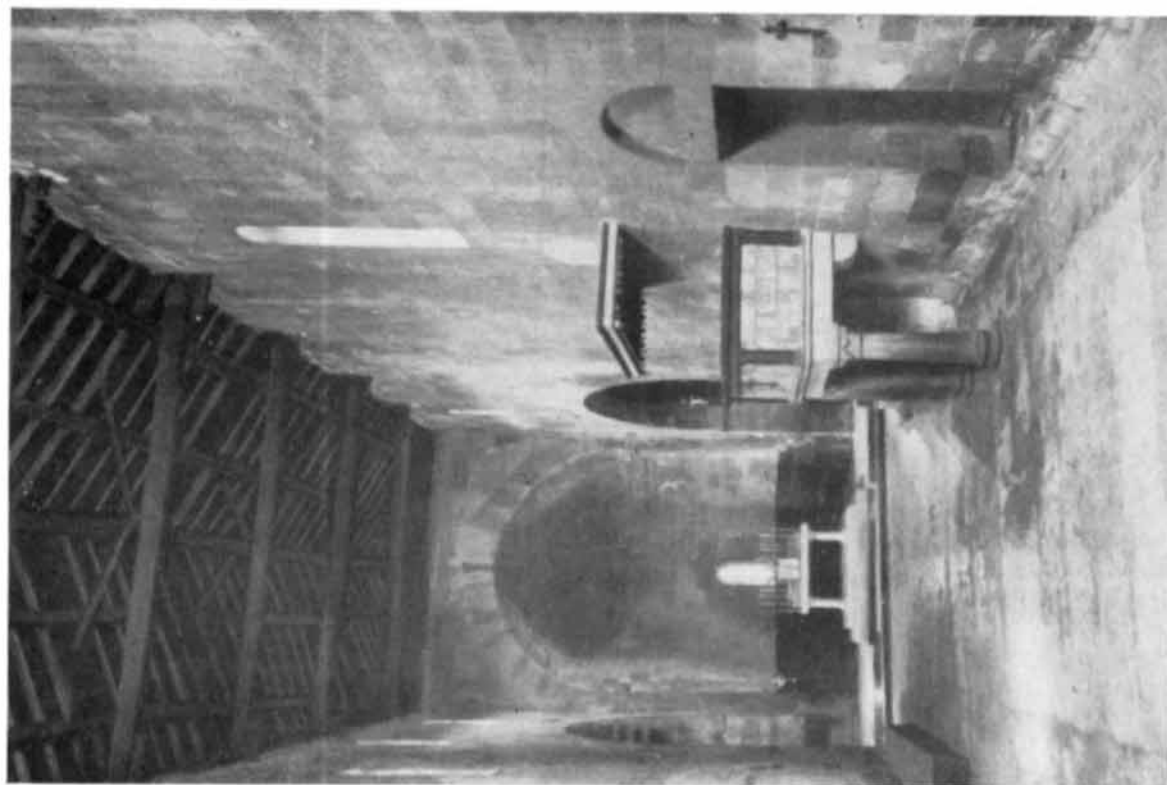
OZIERI - CHIESA DI S. ANTIOCO DI BISARCIO: INTERNO



OZIERI - CHIESA DI S. ANTIOCO DI BISARCIO: TRIBUNA



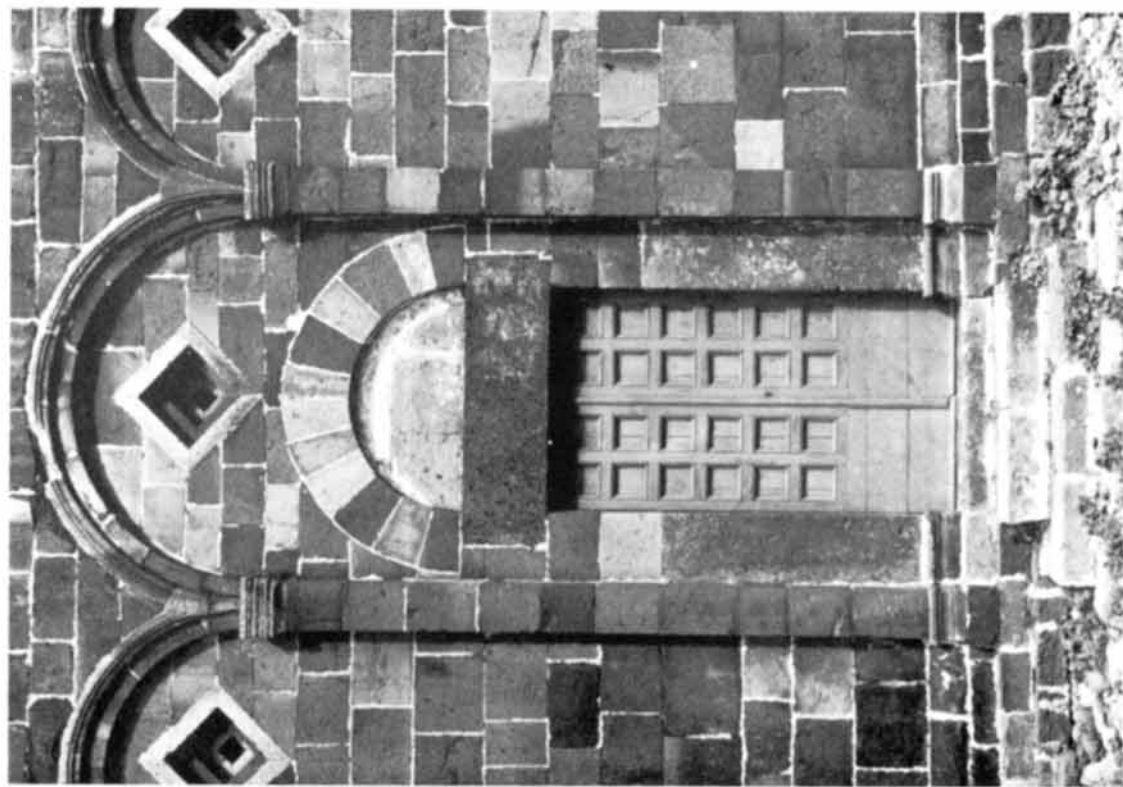
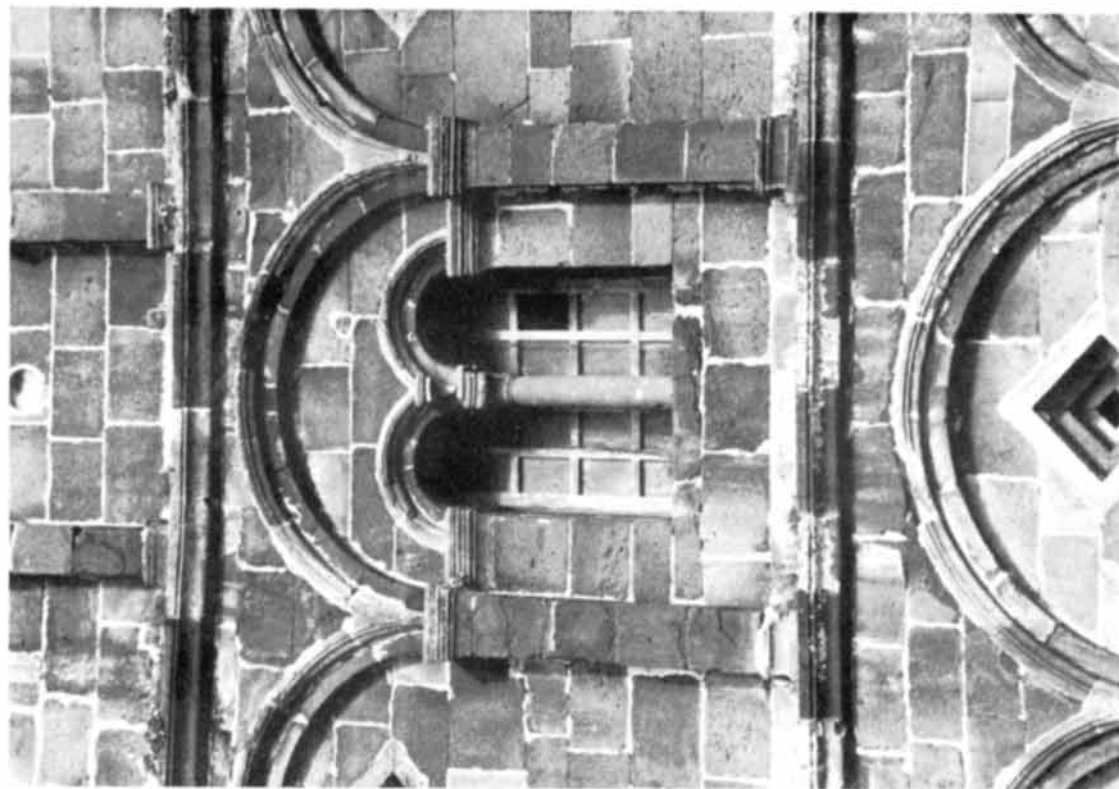
OZIERI - CHIESA DI S. ANTIOCO DI BISARCIO: FIANCO MERIDIONALE



OTTANA - CHIESA DI S. NICOLÒ: INTERNO



OZIERI - CHIESA DI S. ANTIOCO DI BISARCIO: COLONNATO



OTTANA - CHIESA DI S. NICOLÒ: PORTALE E BIFORA DEL PROSPETTO



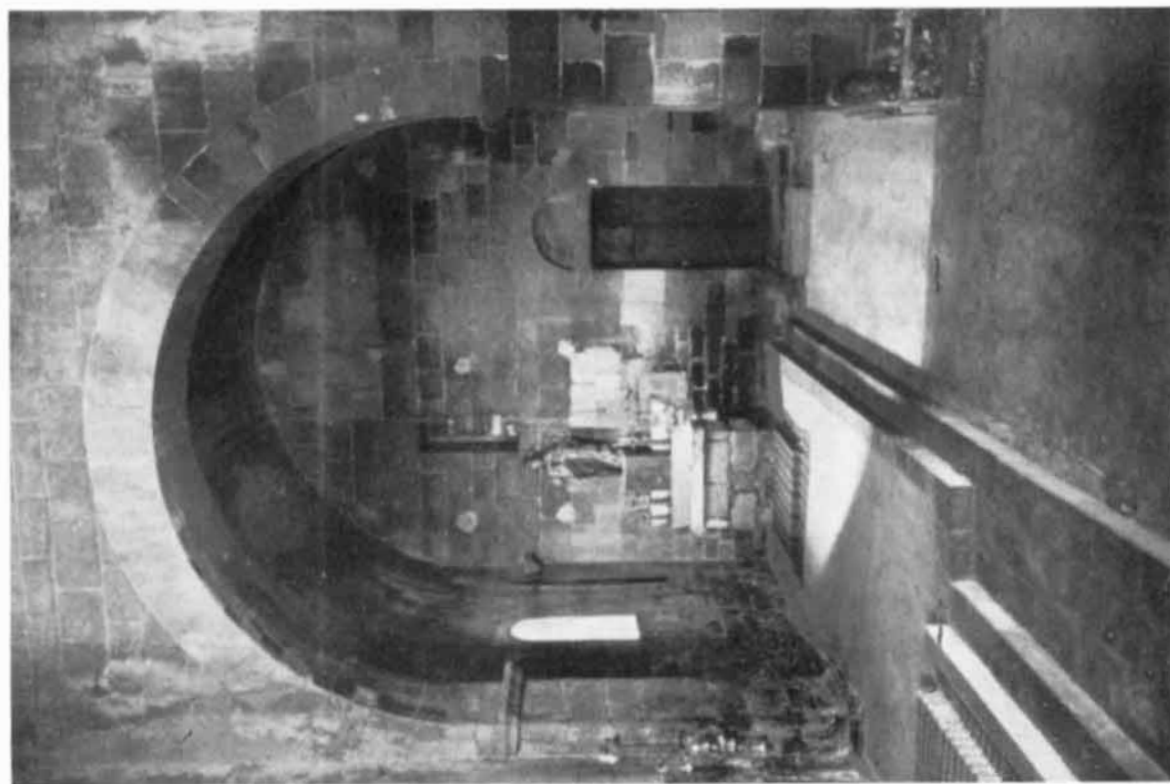
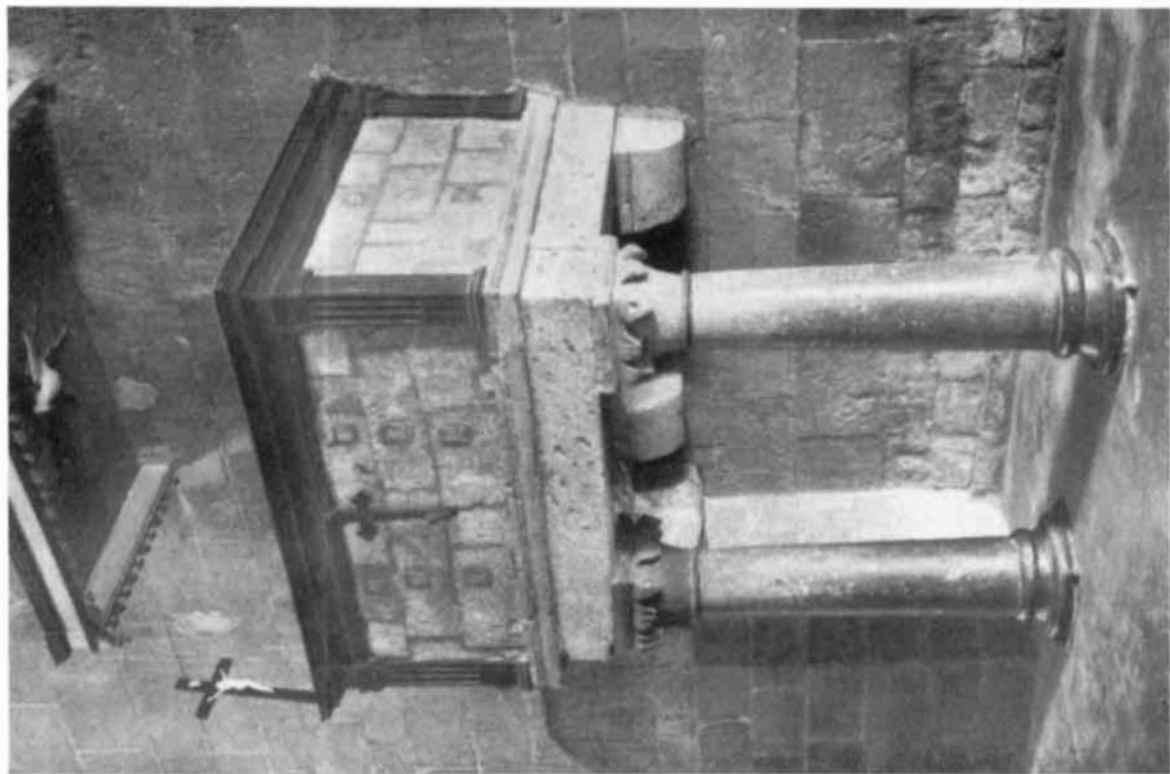
OTTANA — CHIESA DI S. NICOLÒ: TRIBUNA

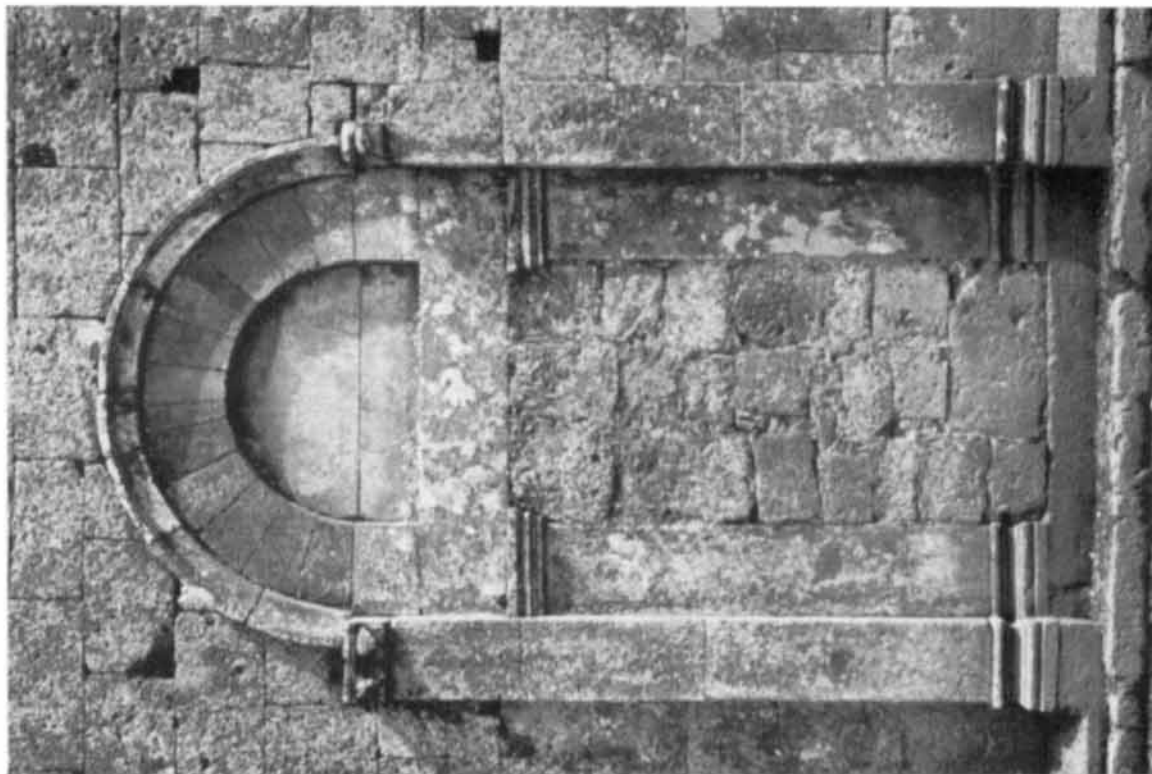


OTTANA — CHIESA DI S. NICOLÒ: FIANCO SETTENTRIONALE

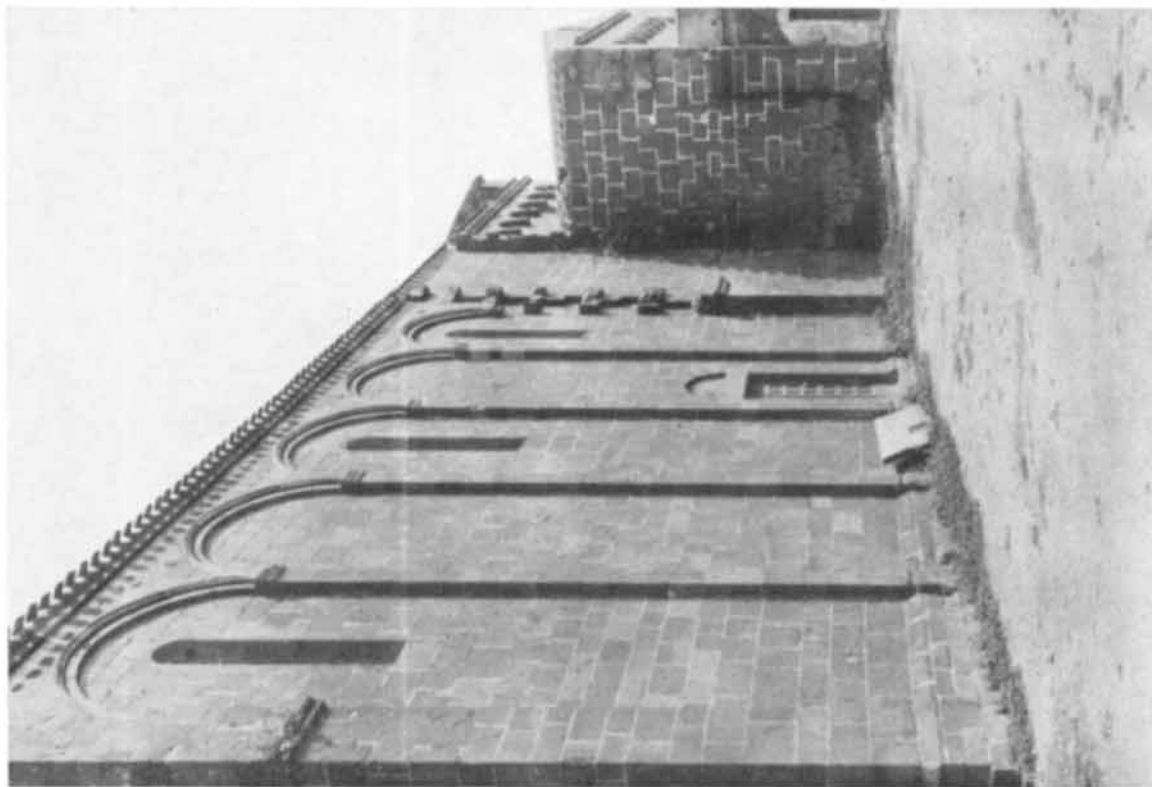


OTTANA - CHIESA DI S. NICOLÒ: PROSPETTO

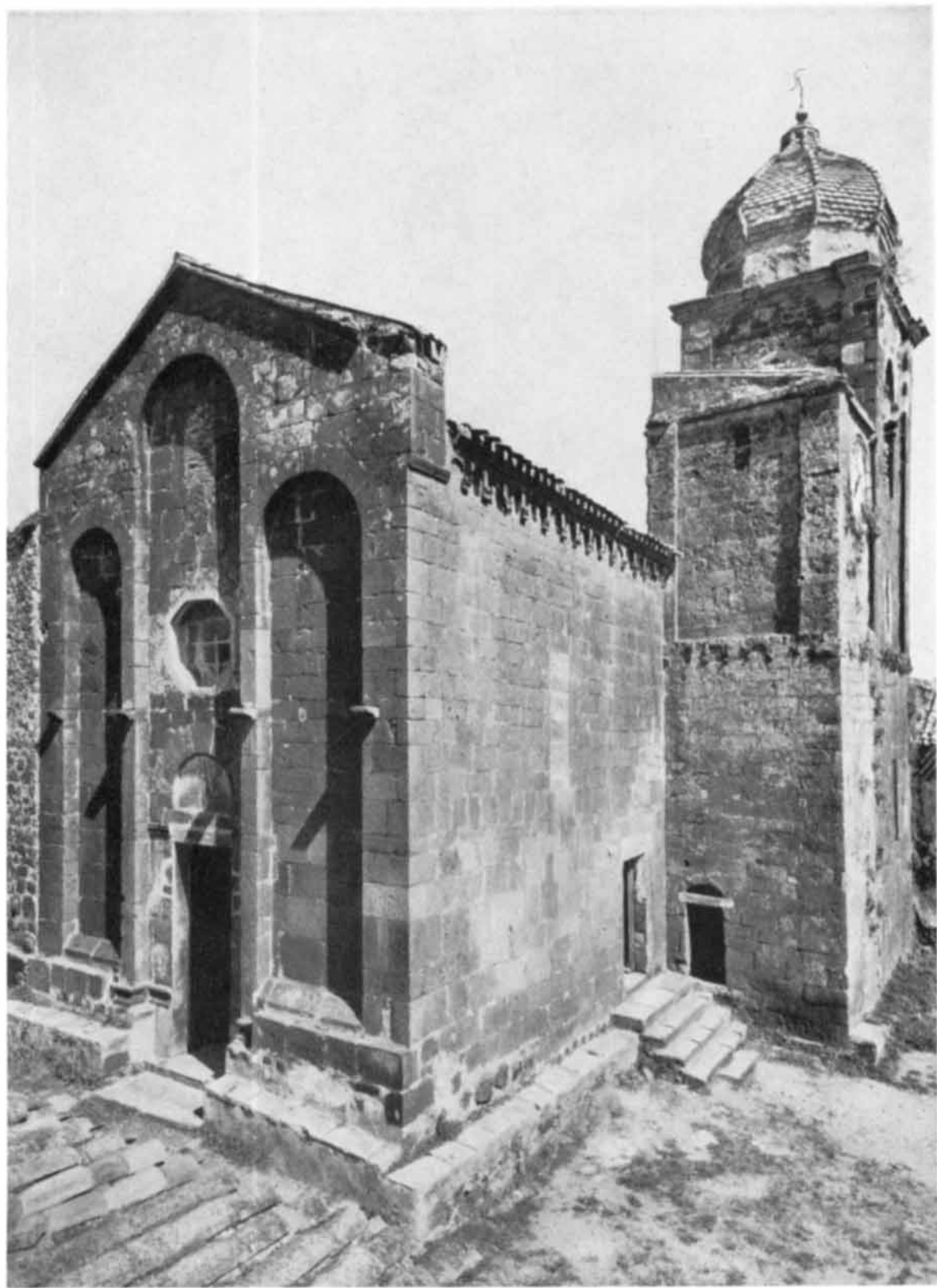




SANTU LUSSURGIU -- CHIESA DI S. LEONARDO: PORTALE



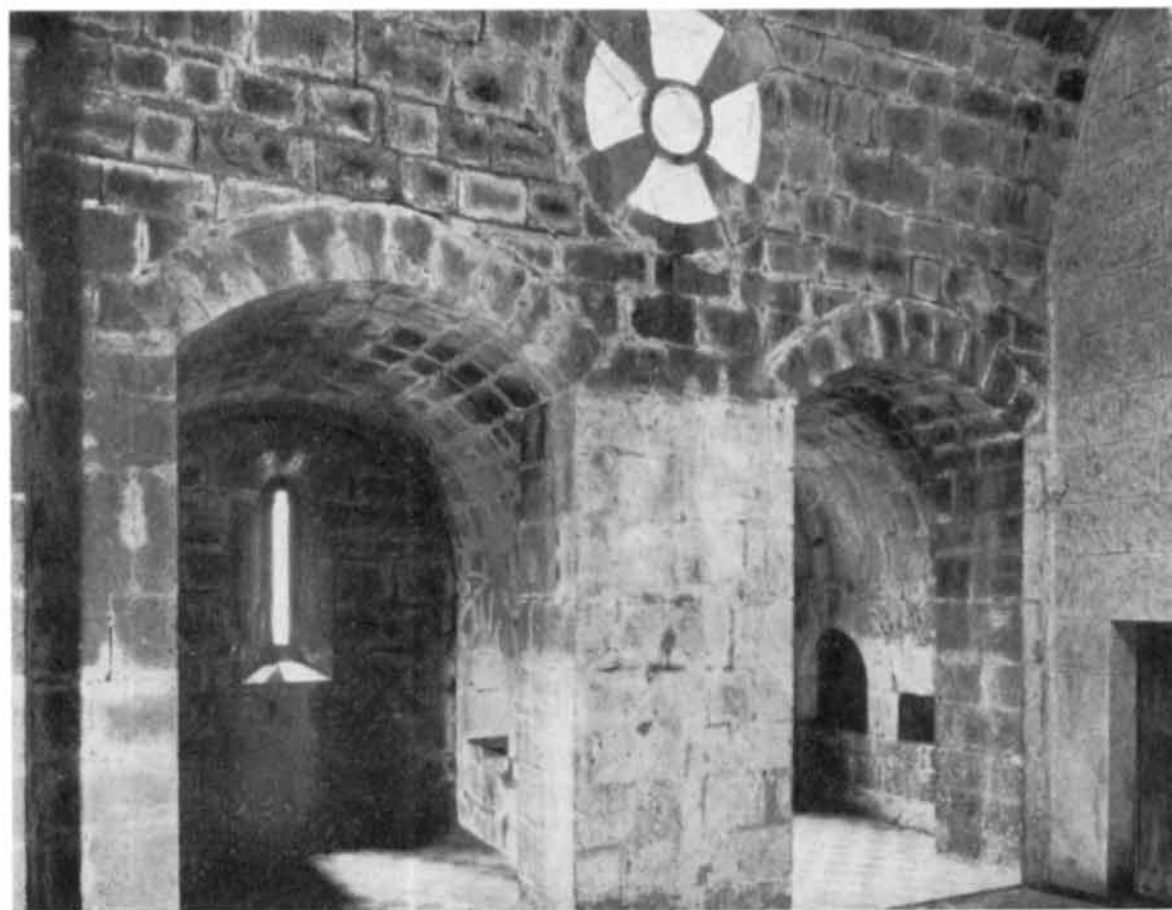
OTTANA -- CHIESA DI S. NICOLÒ: FIANCO MERIDIONALE



BONARCADO — CHIESA DI S. MARIA: PROSPETTO E FIANCO



SINDIA - CHIESA DI S. MARIA DI CORTE: FRAMMENTO DELLA TRIBUNA



SINDIA - CHIESA DI S. MARIA DI CORTE: CAPPELLE DEL BRACCIO SUD DEL TRANSETTO

TAVOLA CXII



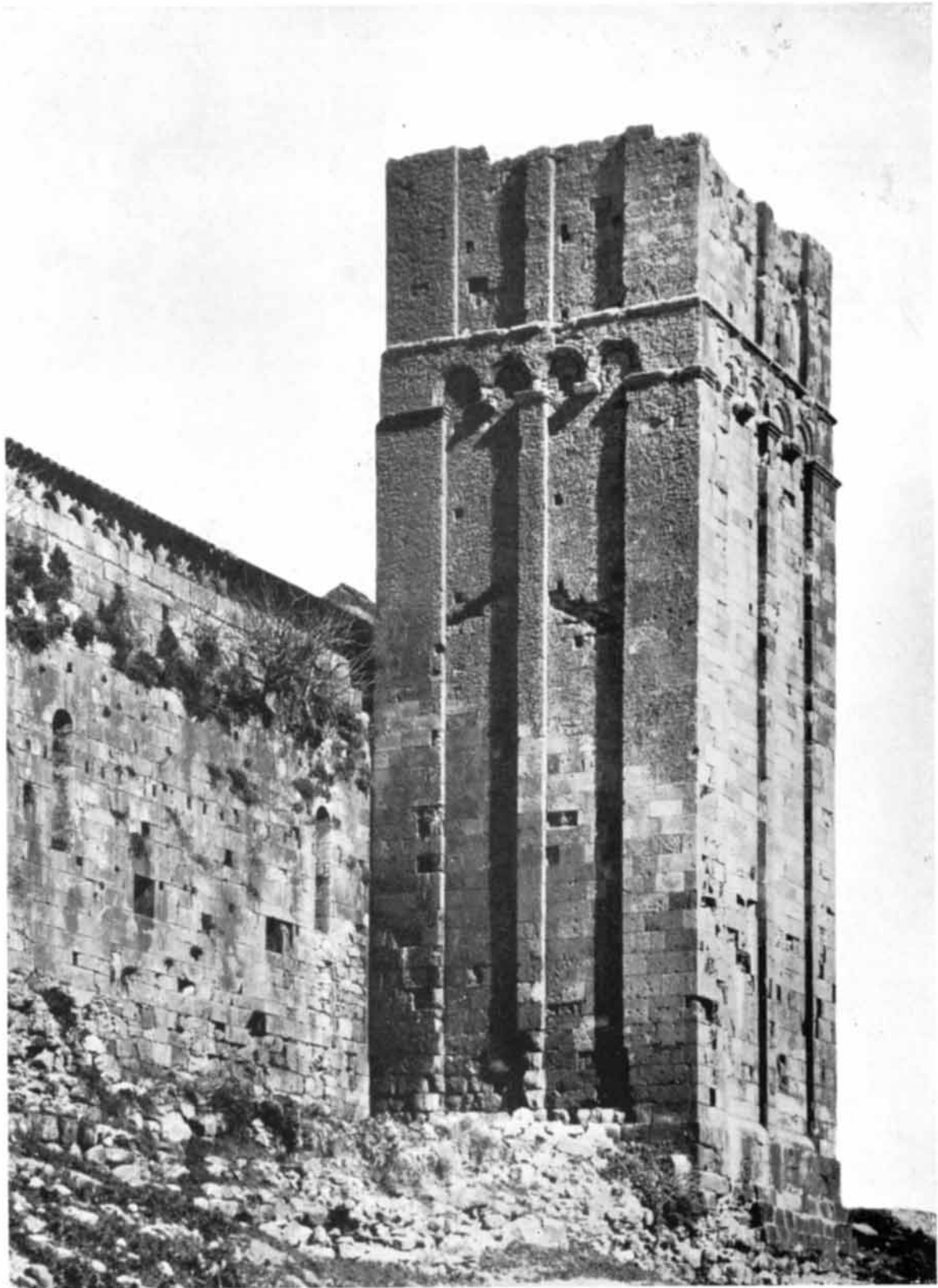
SINDIA — CHIESA DI S. MARIA DI CORTE: PILASTRO



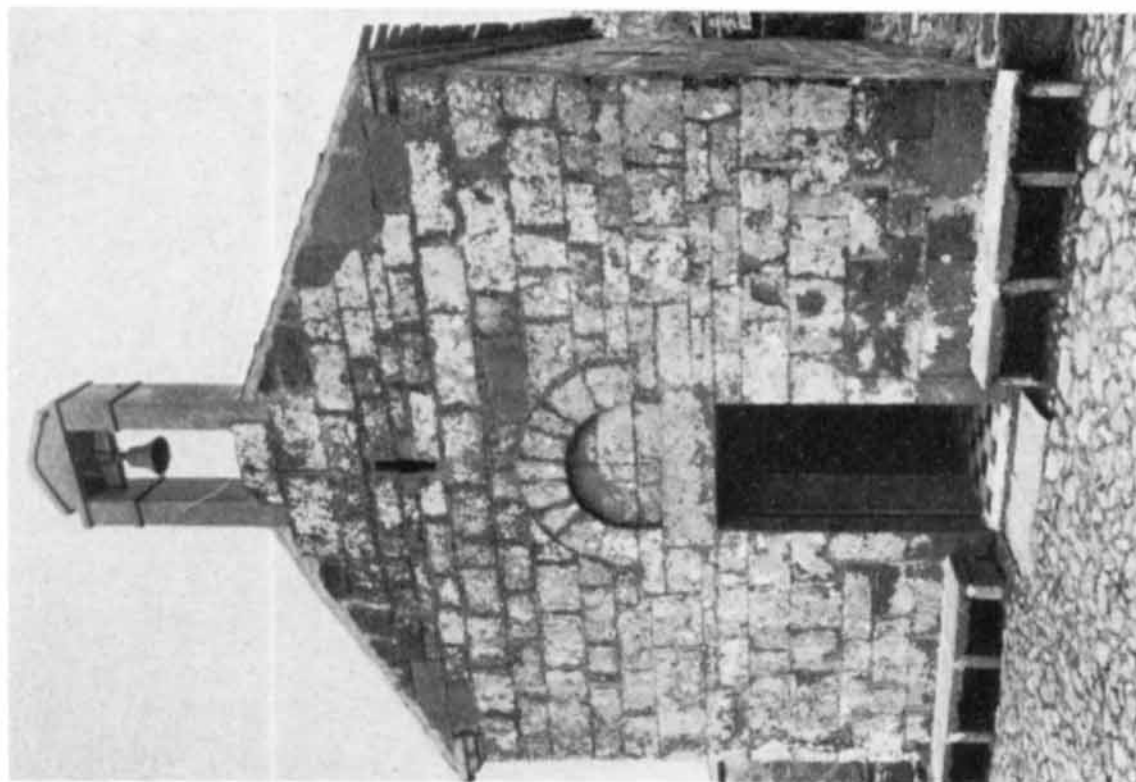
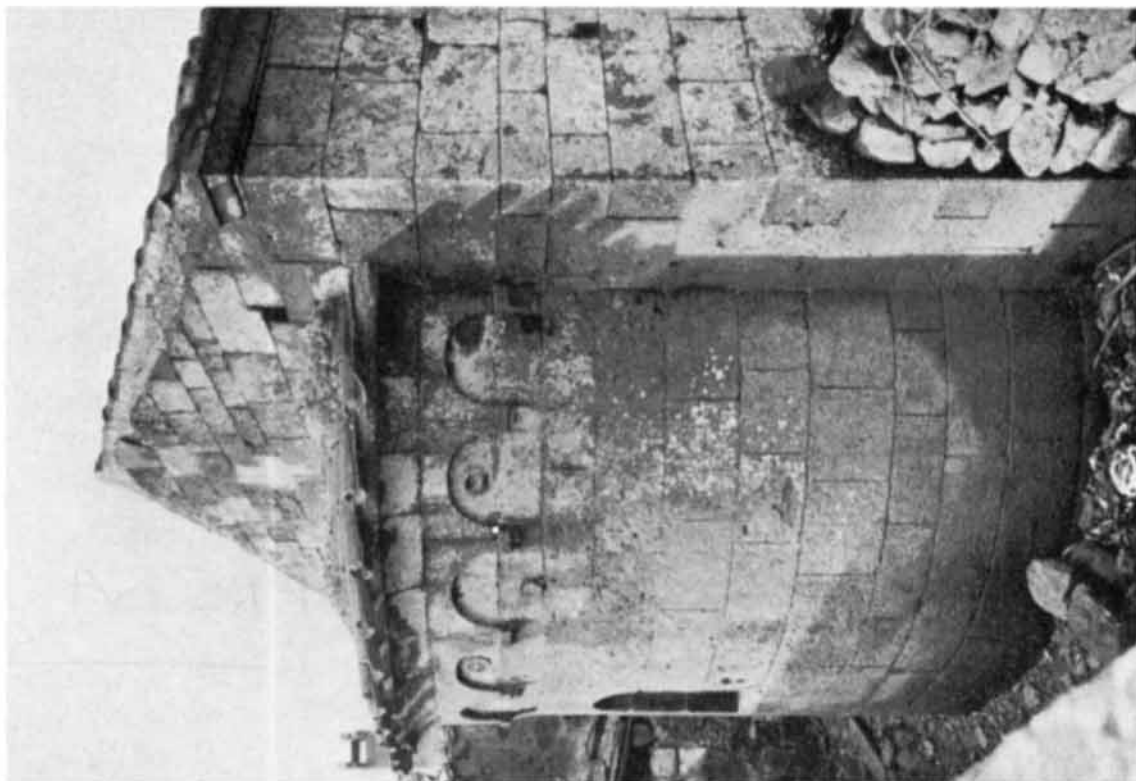
OZIERI — S. ANTIOCO DI BISARCIO: CAPITELLO



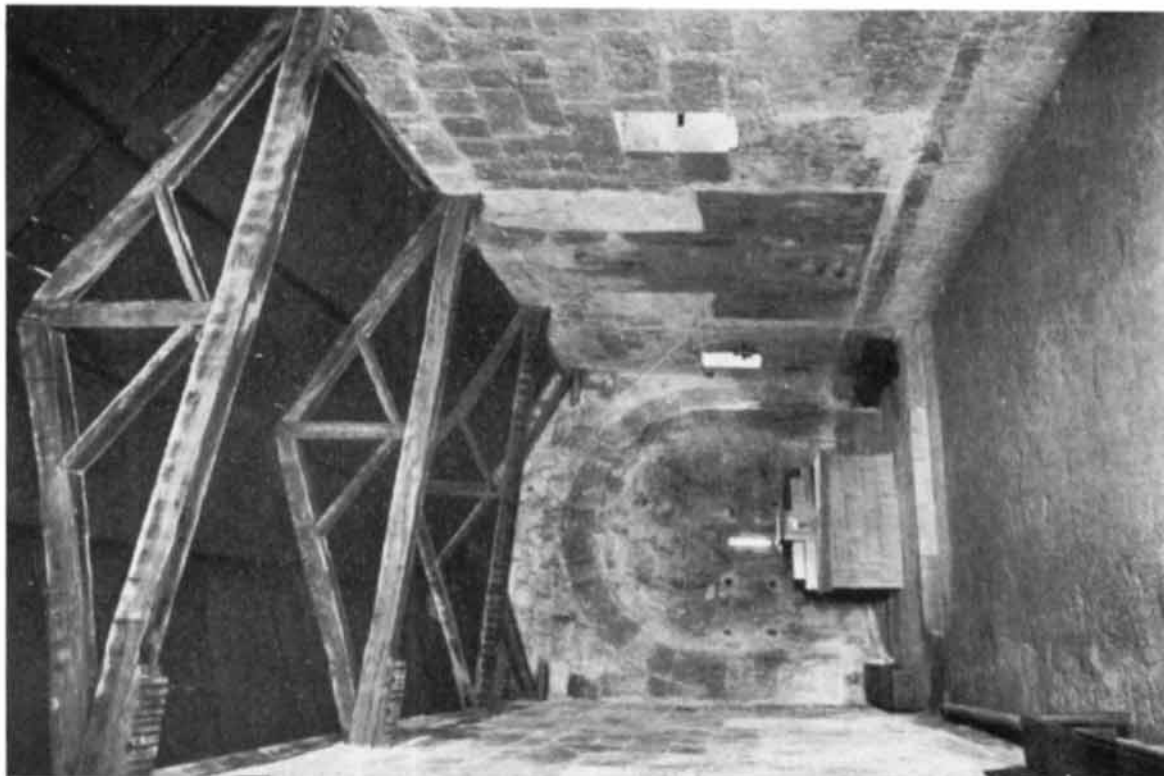
OZIERI — CHIESA DI S. ANTIOCO DI BISARCIO: ARCHEGGIATURE DEL FIANCO MERIDIONALE



OZIERI - CHIESA DI S. ANTIOCO DI BISARCIO: FIANCO MERIDIONALE E CAMPANILE



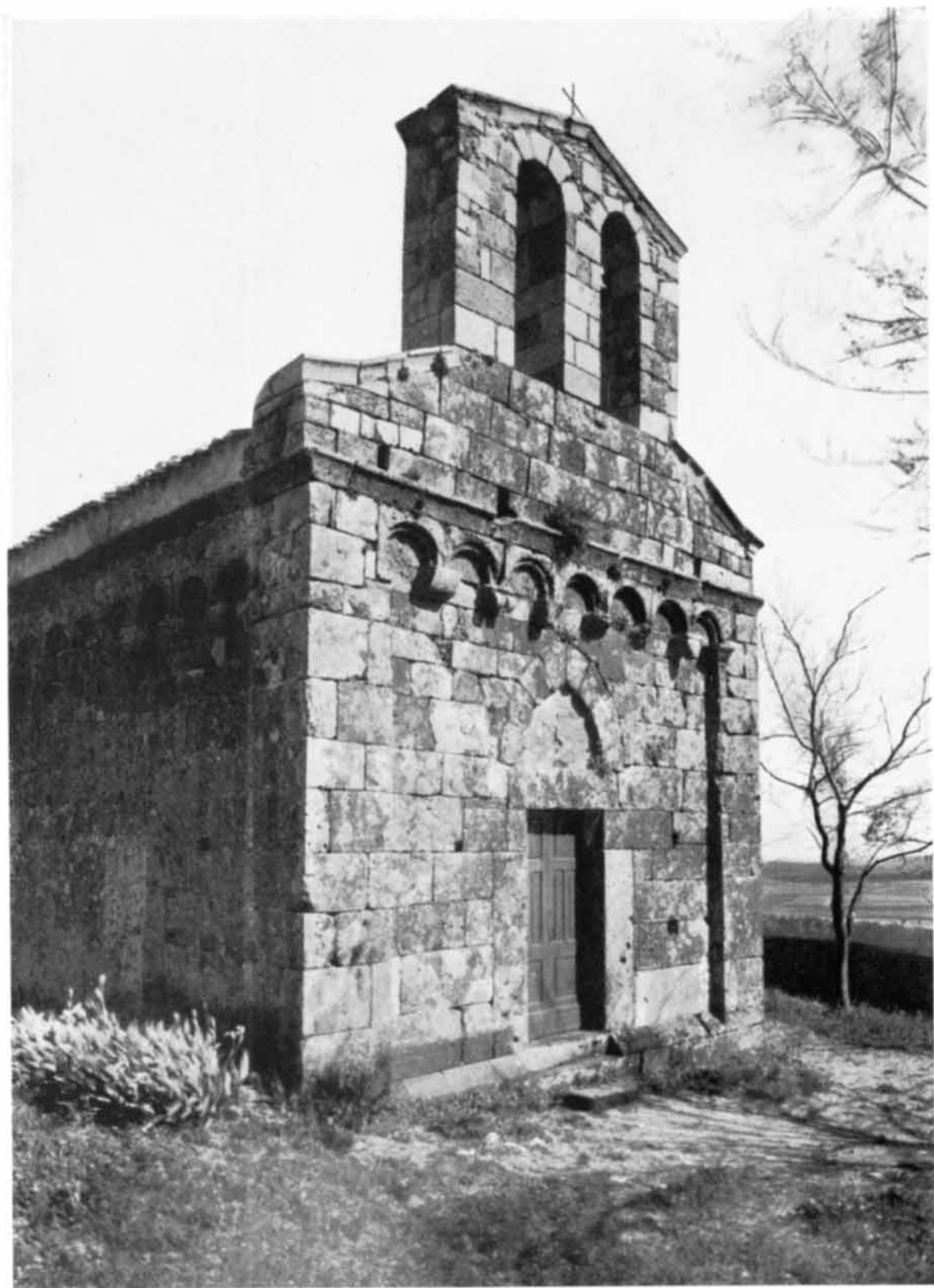
SINDIA - CHIESA DI S. PIETRO: PROSPETTO ED ABSIDE



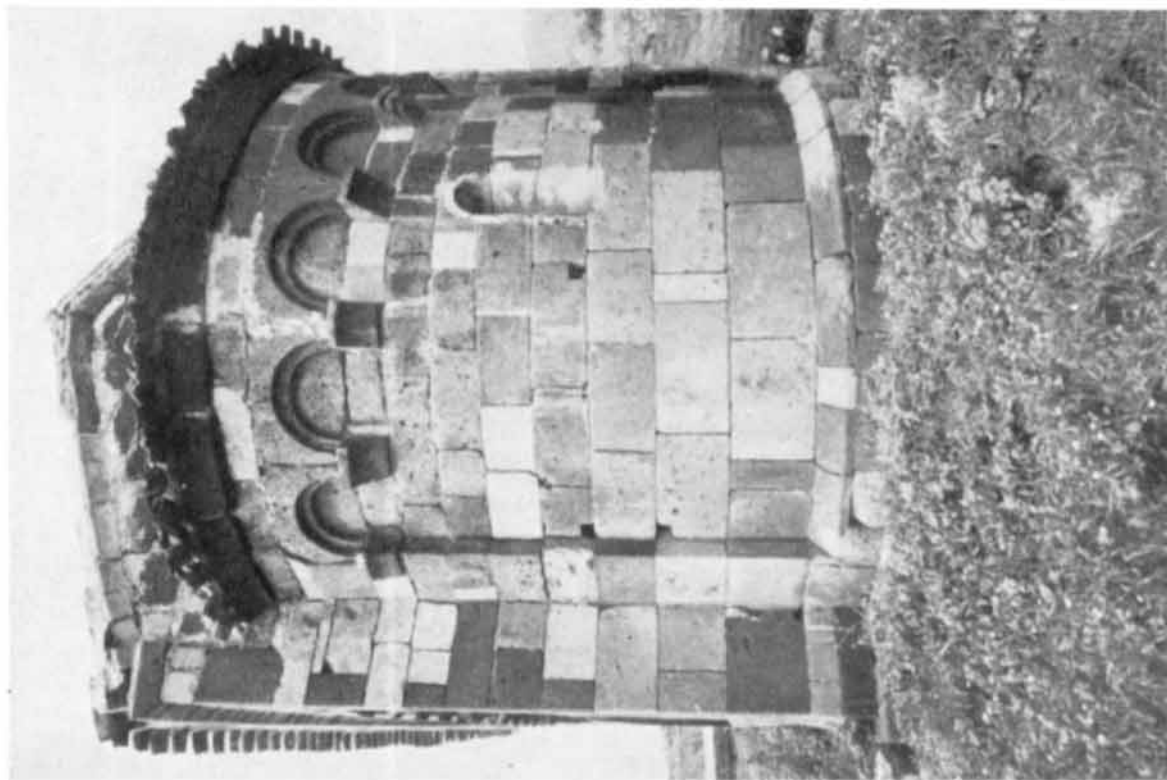
SILANUS - CHIESA DI S. LORENZO: INTERNO



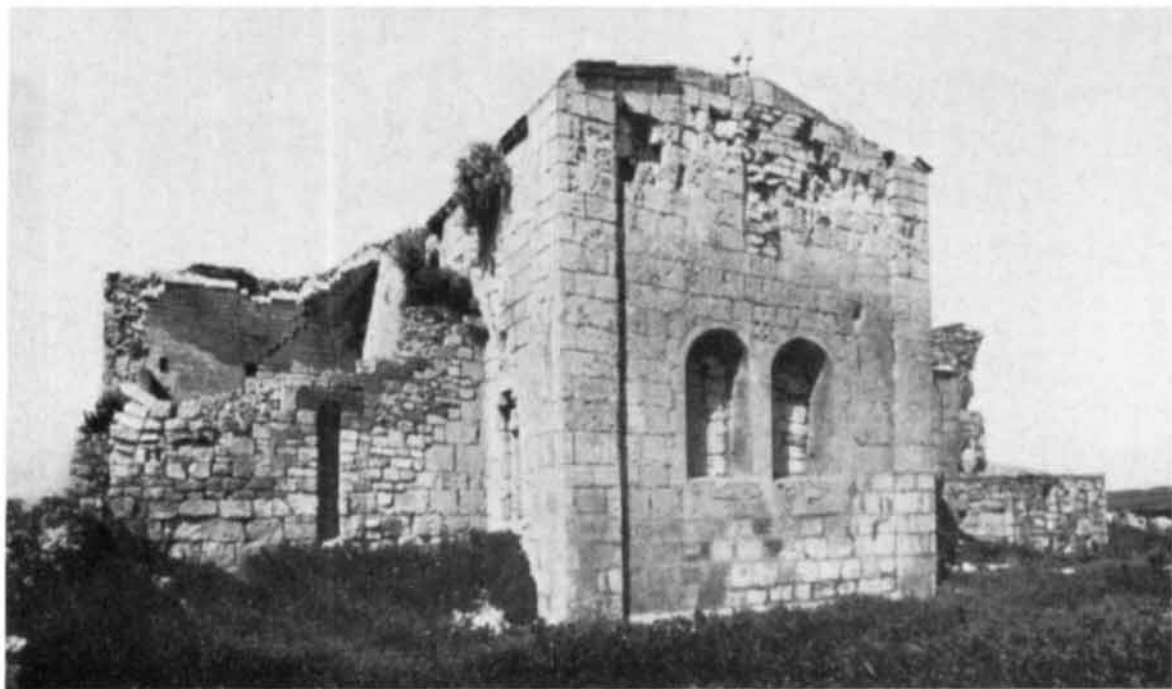
SINDIA - CHIESA DI S. PIETRO: INTERNO



SILANUS - CHIESA DI S. LORENZO: PROSPETTO



SILANUS - CHIESA DI S. LORENZO: FIANCO MERIDIONALE ED ABSIDE



ITTIRI — CHIESA DI S. MARIA DI PAULIS: RUDERI DELLA TRIBUNA



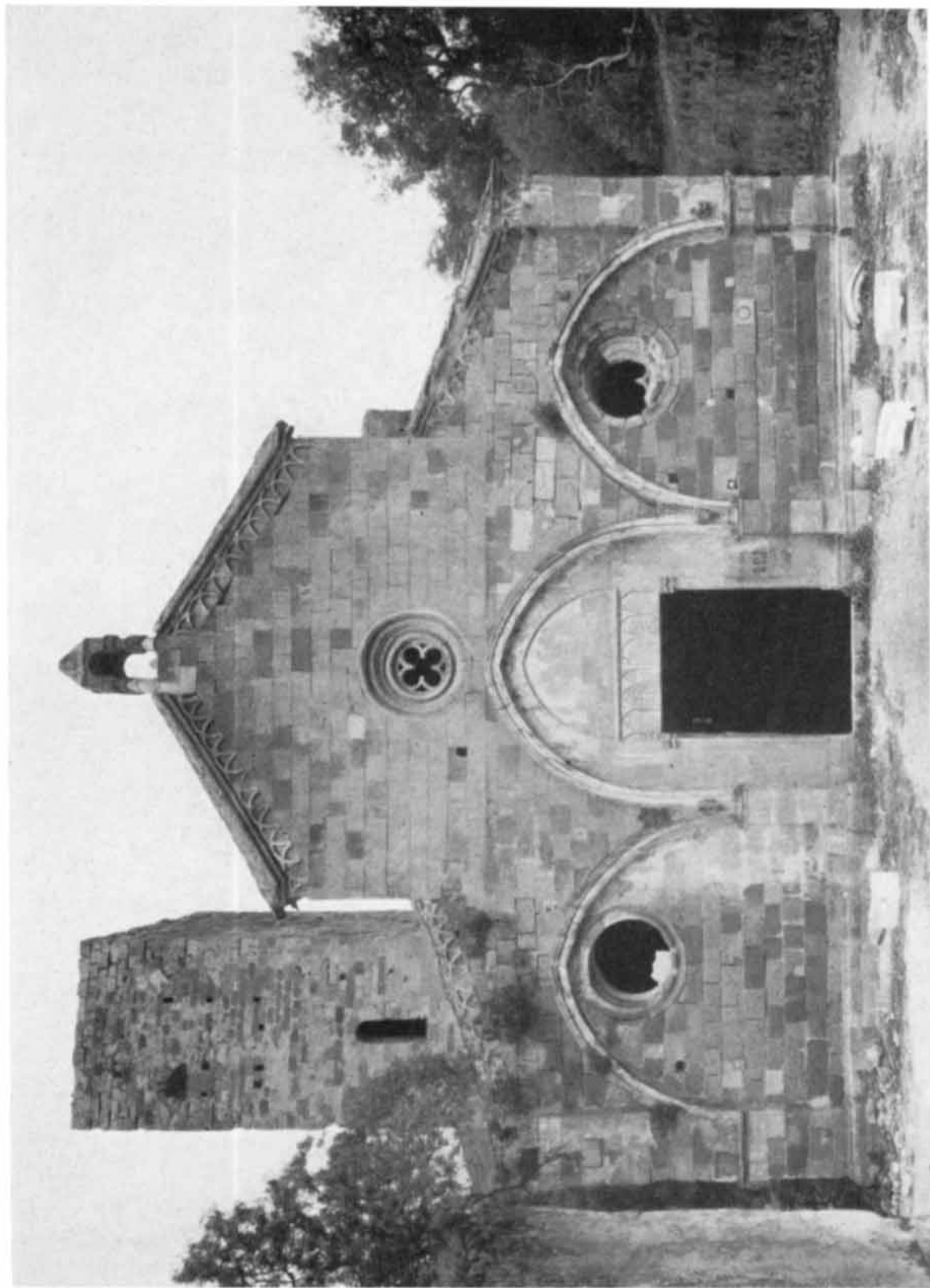
ITTIRI — CHIESA DI S. MARIA DI PAULIS: RUDERI DELLE NAVATE



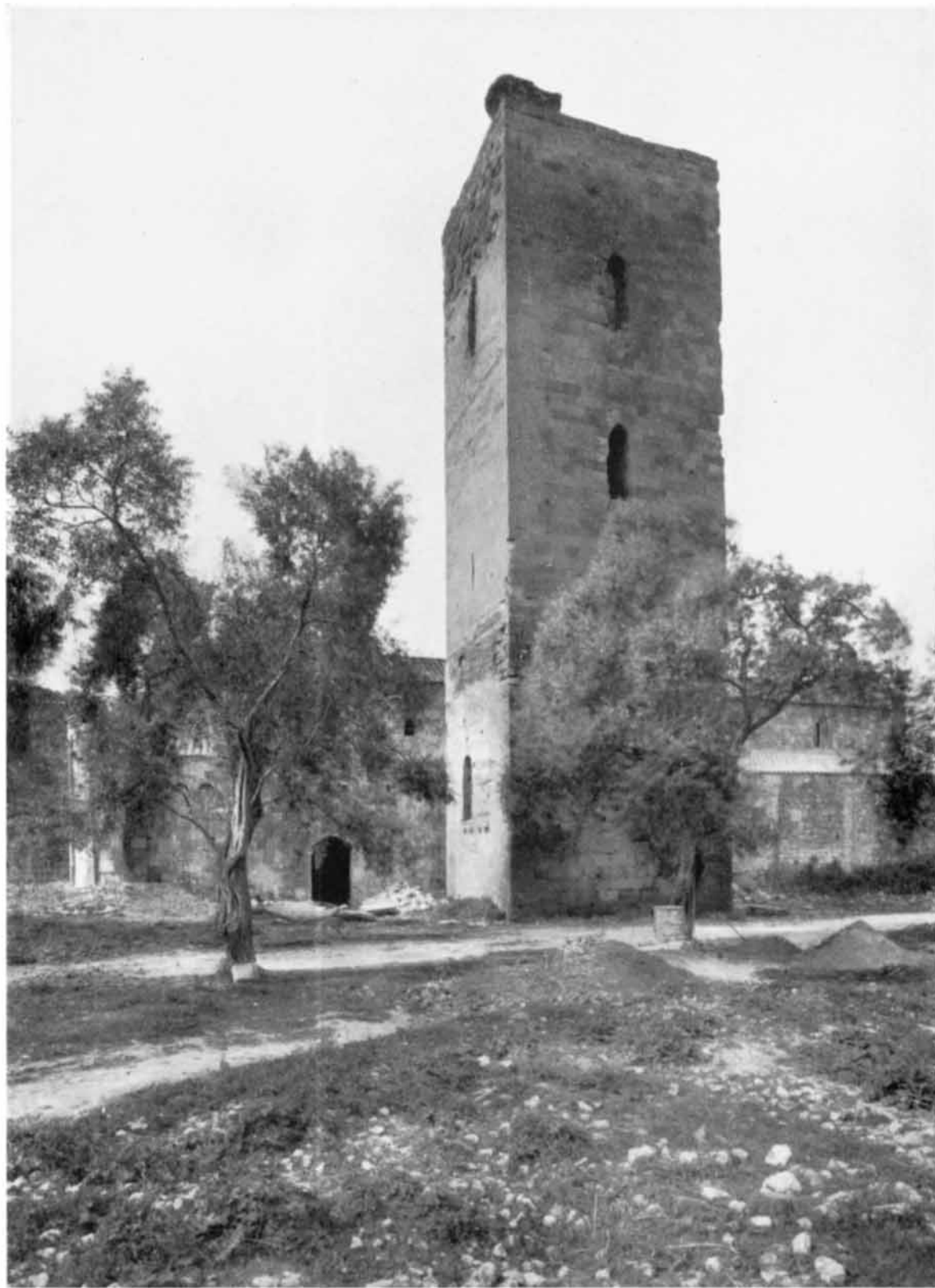
ITTIRI — CHIESA DI S. MARIA DI COROS: FIANCO MERIDIONALE



BOSA — CHIESA DI S. PIETRO: VOLTE DELLA NAVATELLA MERIDIONALE



BOSA - CHIESA DI S. PIETRO: PROSPETTO



BOSA - CHIESA DI S. PIETRO: FIANCO SETTENTRIONALE E CAMPANILE



BORUTTA - CHIESA DI S. PIETRO DI SORRES: PROSPETTO (PRIMA DEL RESTAURO)



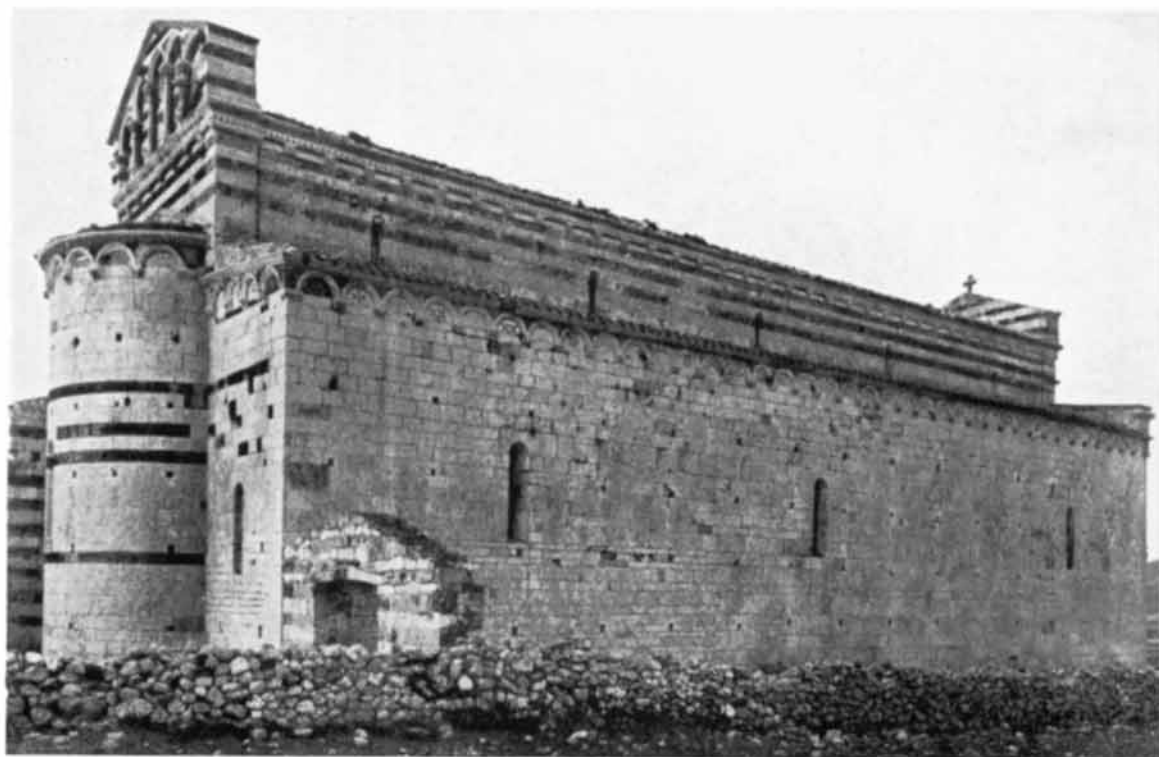
BORUTTA - CHIESA DI S. PIETRO DI SORRES: TRIBUNA (PRIMA DEL RESTAURO)



BORUTTA - CHIESA DI S. PIETRO DI SORRES: PROSPETTO (DOPO IL RESTAURO)



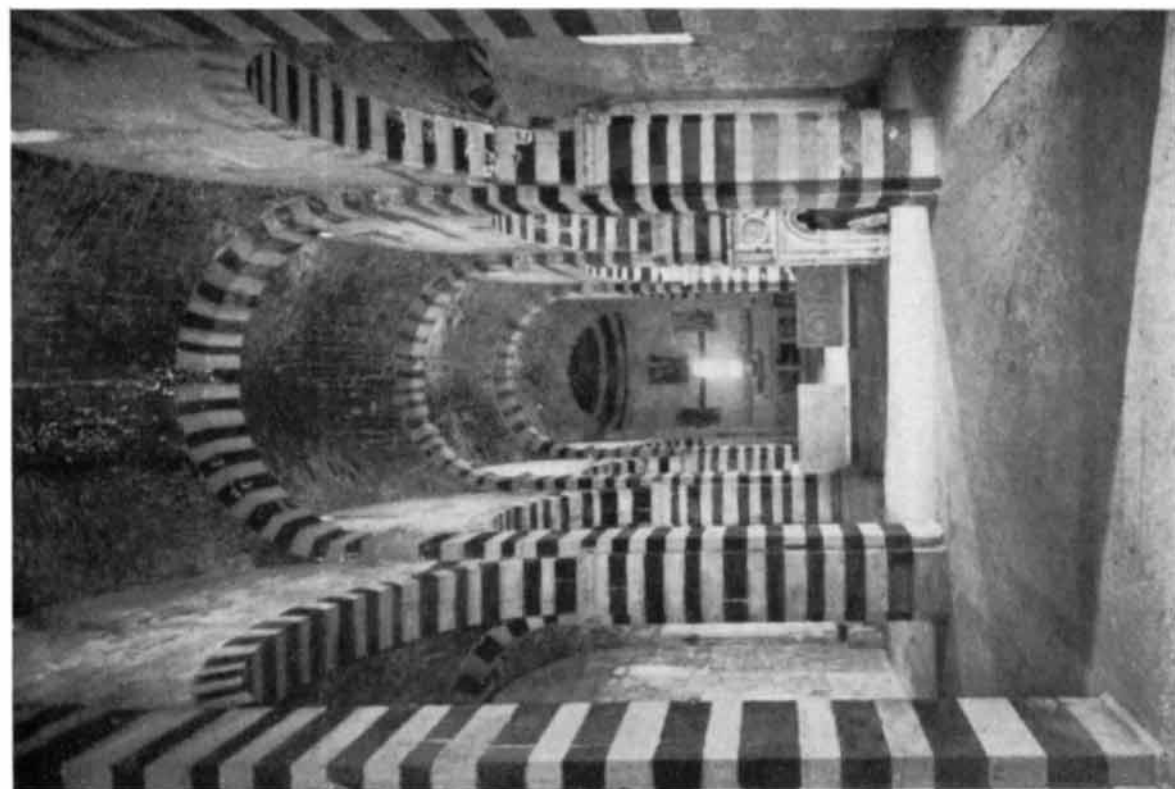
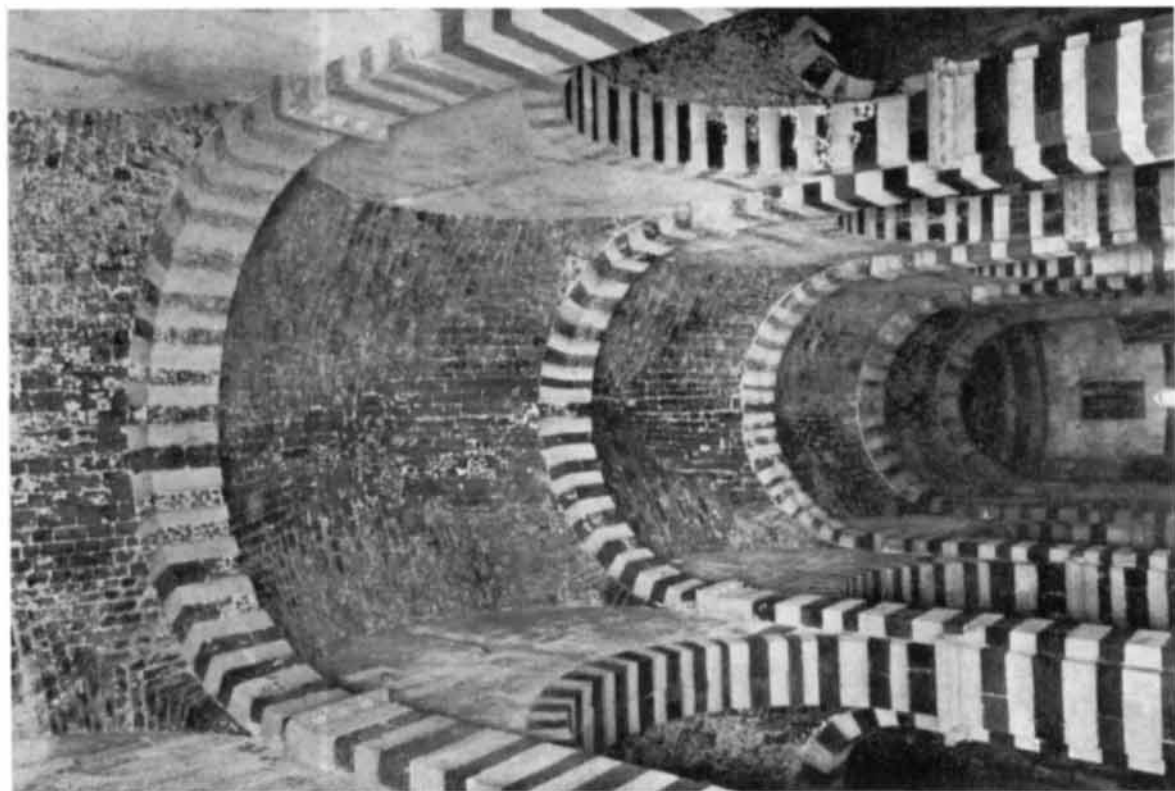
BORUTTA - CHIESA DI S. PIETRO DI SORRES: TRIBUNA (DOPO IL RESTAURO)



BORUTTA - CHIESA DI S. PIETRO DI SORRES: FIANCO SETTENTRIONALE



BORUTTA - CHIESA DI S. PIETRO DI SORRES: FIANCO MERIDIONALE



BORUTTA - CHIESA DI S. PIETRO DI SORRES: INTERNO E VOLTE DELLA NAVATA



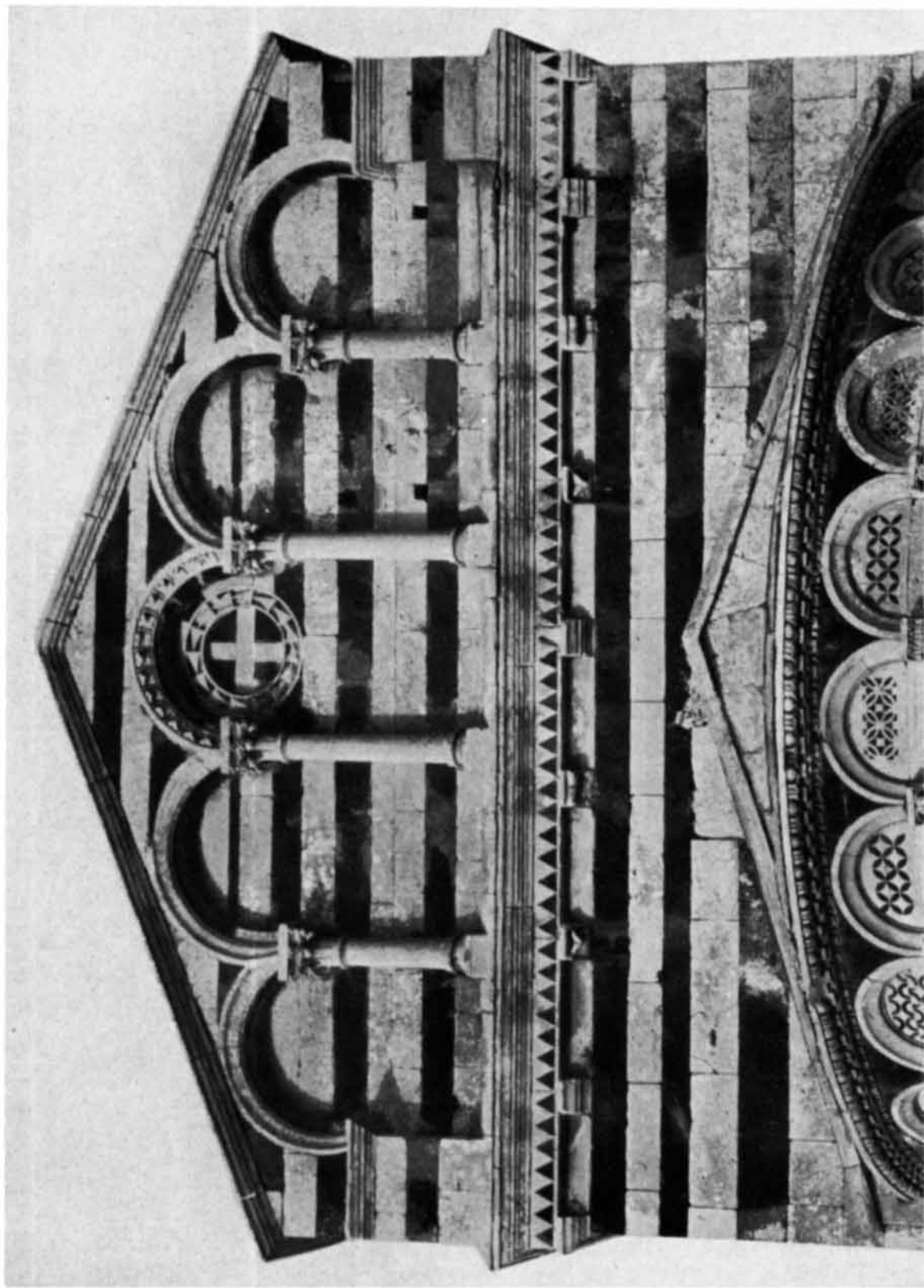
BORUTTA - CHIESA S. PIETRO DI SORRES: PILASTRI - NAVATELLA MERIDIONALE



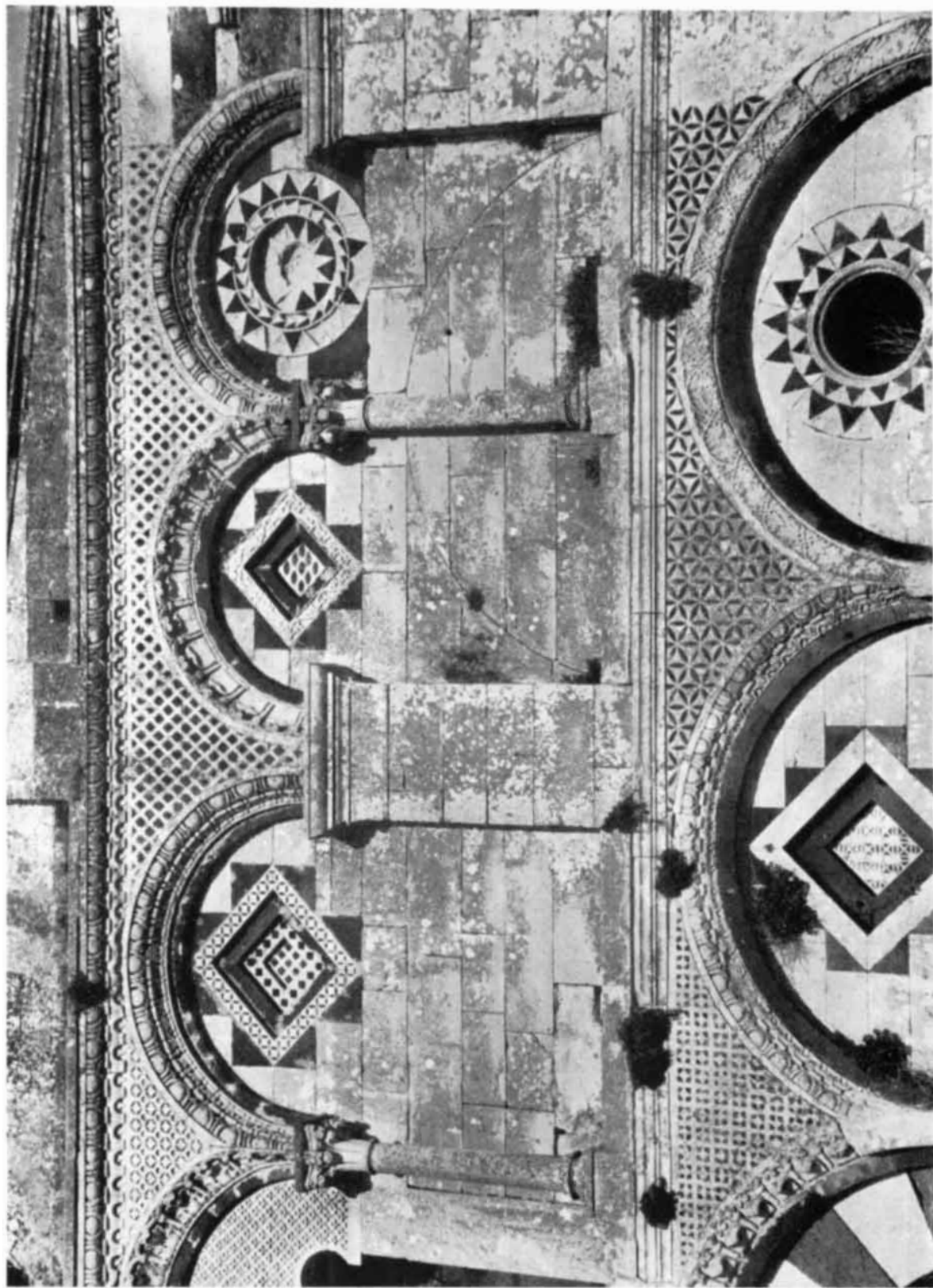
BORUTTA — CHIESA DI S. PIETRO DI SORRES: BIFORA



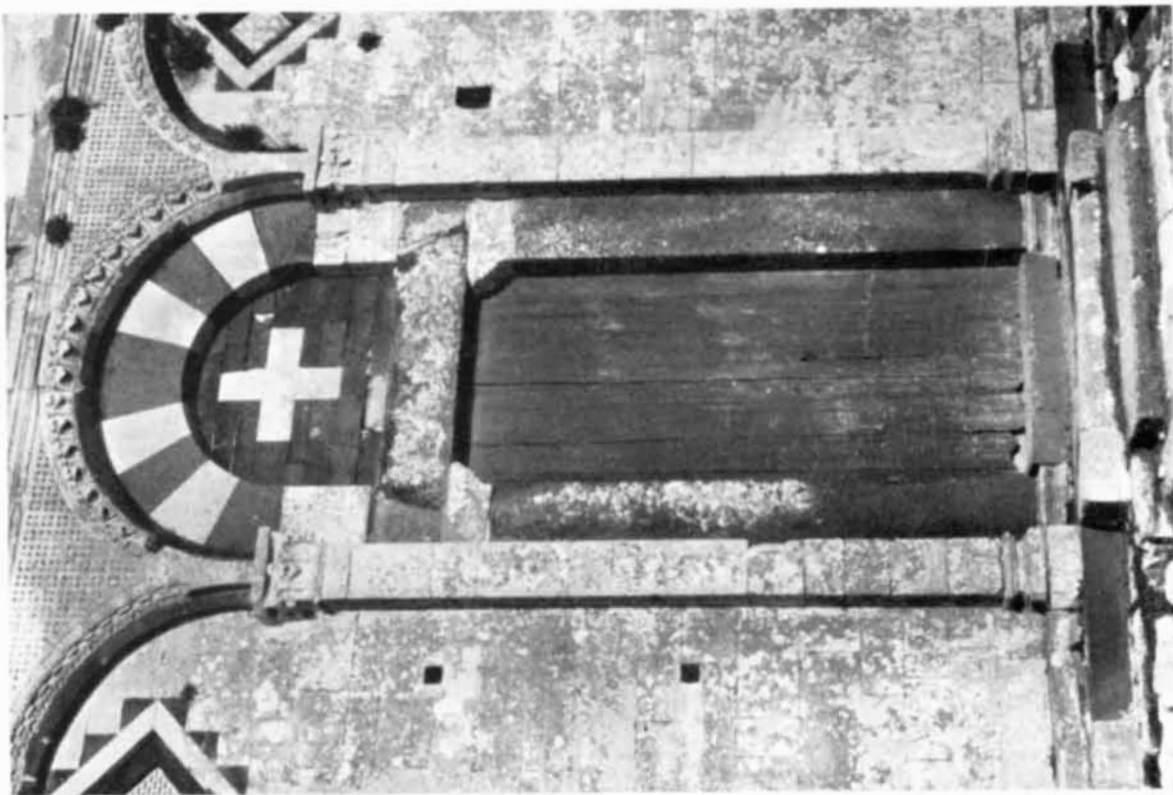
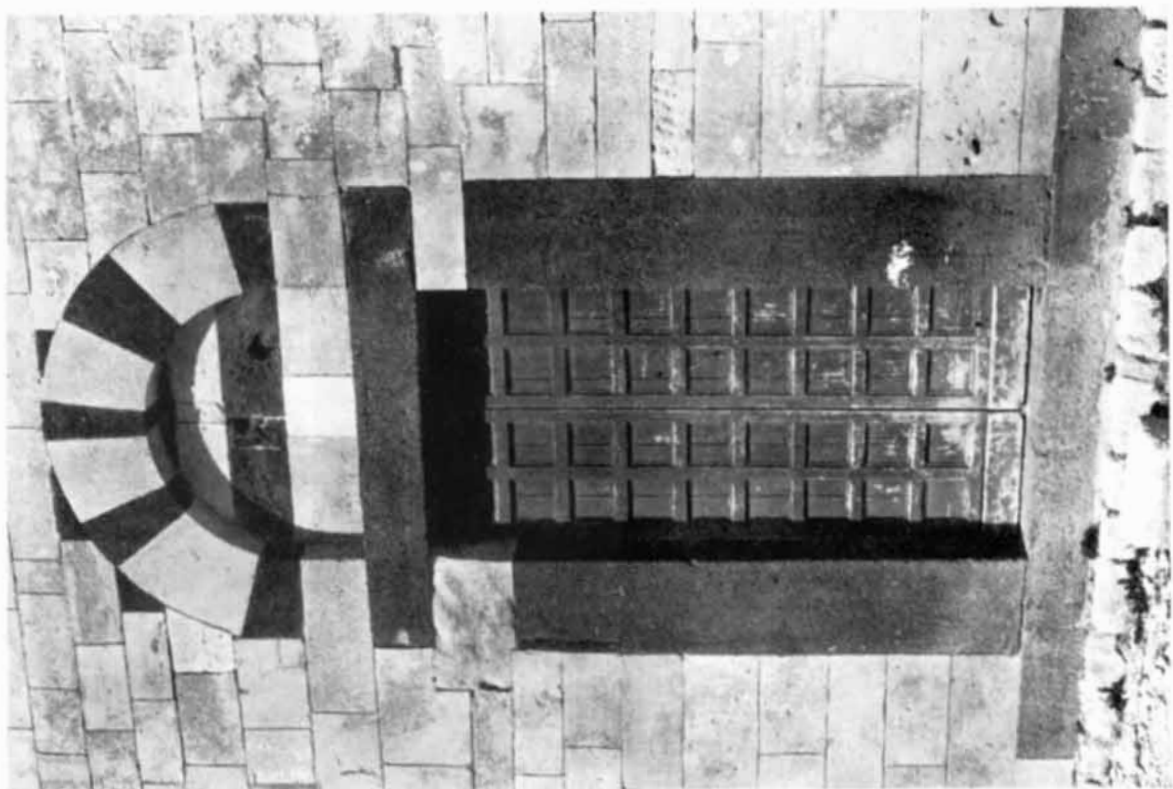
BORUTTA — CHIESA DI S. PIETRO DI SORRES: ARCHEGGIATURE DELL'ABSIDE E DEL FIANCO MERIDIONALE



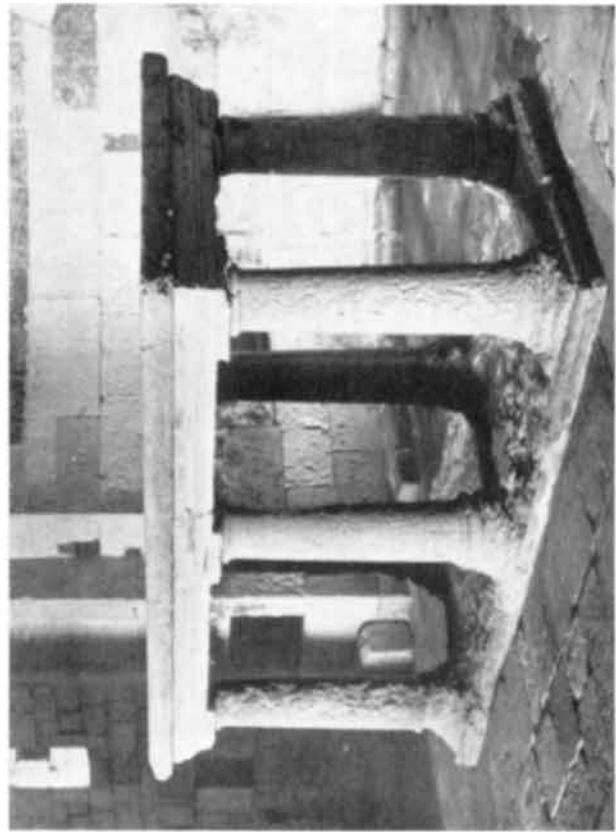
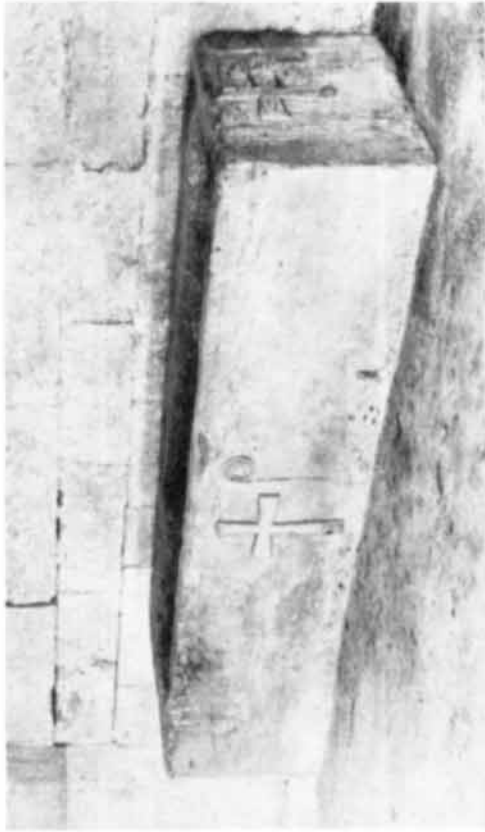
BORUTTA - CHIESA DI S. PIETRO DI SORRES: FRONTONE



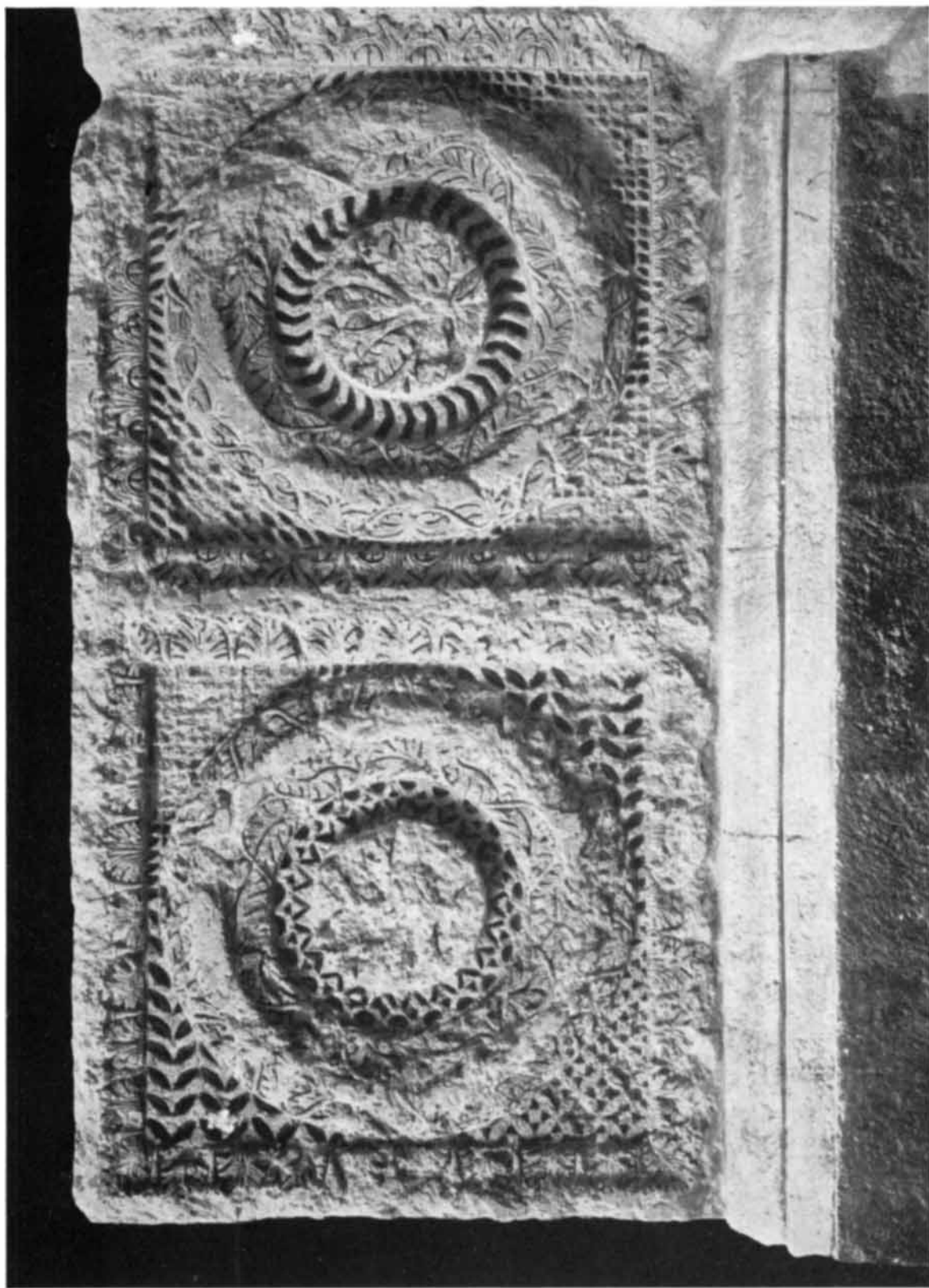
BORUTTA - CHIESA DI S. PIETRO DI SORRES: PARTICOLARE DEL PROSPETTO



BORUTTA - CHIESA DI S. PIETRO DI SORRES: PORTALI DEL PROSPETTO E DEL FIANCO MERIDIONALE



BORUTTA - CHIESA DI S. PIETRO DI SORRES: CORNICE, SARCOPAGO ED ALTARE

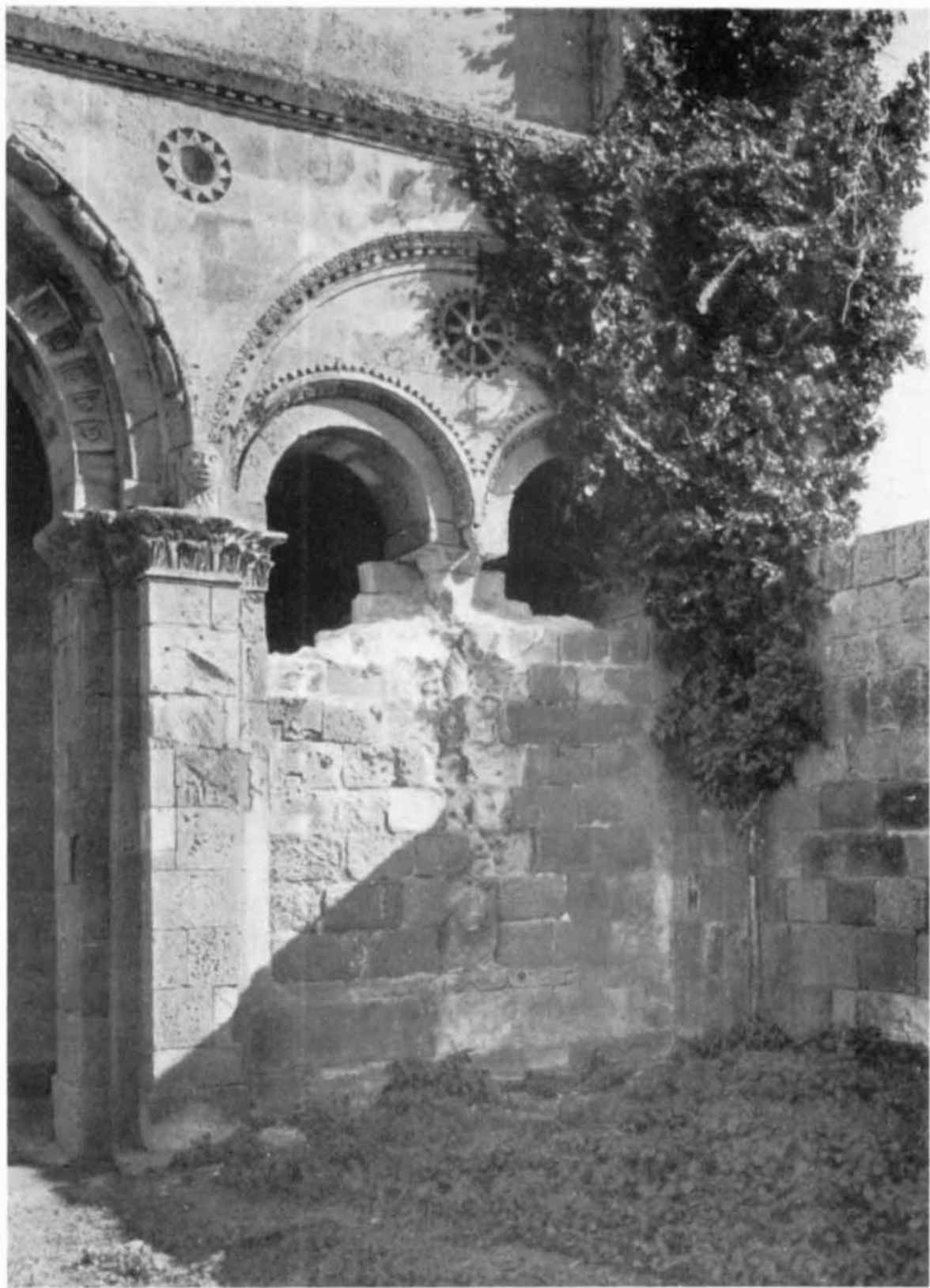




OZIERI - CHIESA DI S. ANTIOCO DI BISARCIO: PROSPETTO



OZIERI - CHIESA DI S. ANTIOCO DI BISARCIO: PORTALE DEL PORTICO



OZIERI - CHIESA DI S. ANTIOCO DI BISARCIO: PORTICO



OZIERI - CHIESA DI S. ANTIOCO DI BISARCIO: FRONTONE



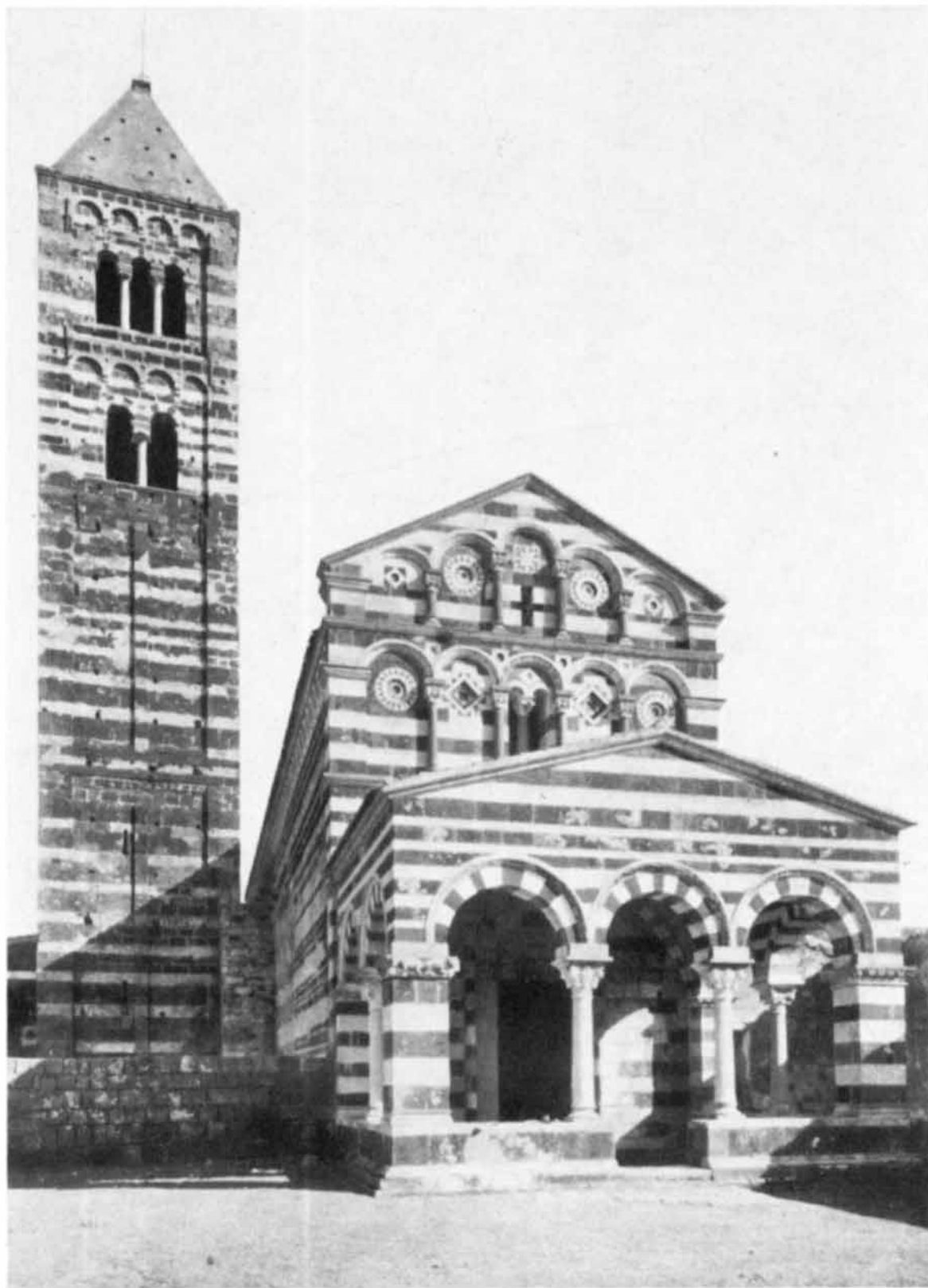
OZIERI - CHIESA DI S. ANTIOCO DI BISARCIO: PARTICOLARE DEL PORTICO



CODRONGIANUS — CHIESA DELLA SS. TRINITÀ DI SACCARGIA: TRIBUNA E CAMPANILE



CODRONGIANUS — CHIESA DELLA SS. TRINITÀ DI SACCARGIA: PROSPETTO (PRIMA DEL RESTAURO)



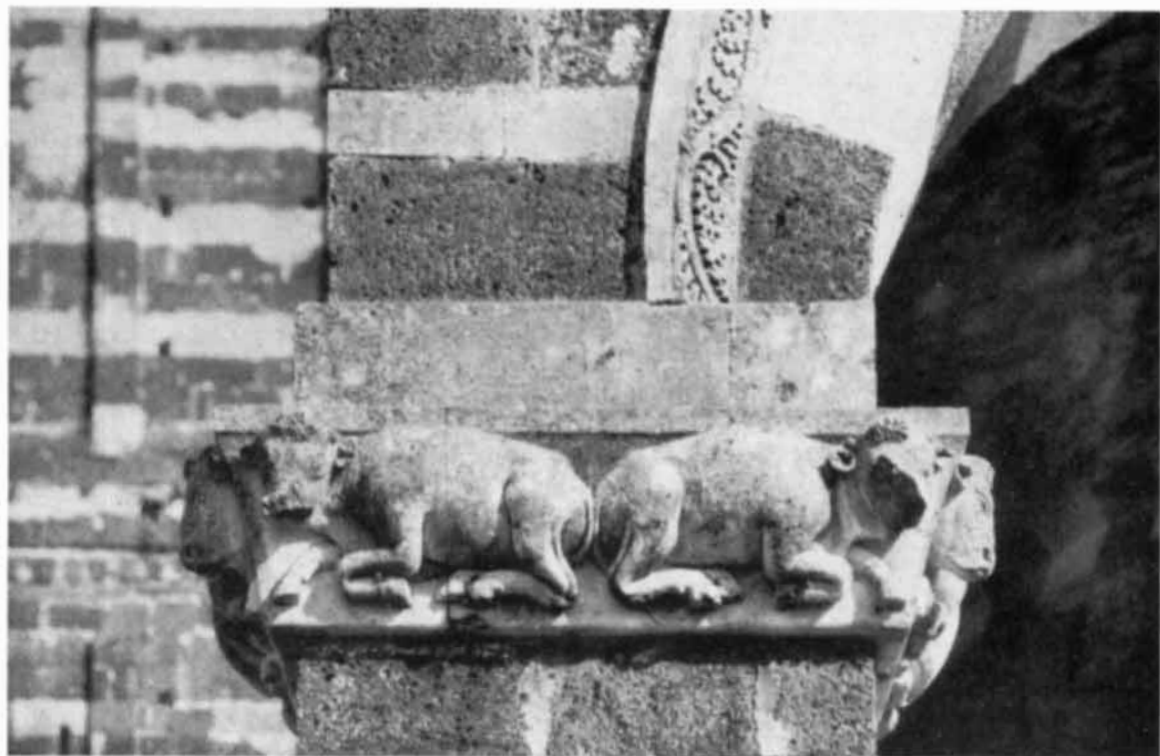
CODRONGIANUS – CHIESA DELLA SS. TRINITÀ DI SACCARGIA: PROSPETTO E CAMPANILE (DOPO IL RESTAURO)



CODRONGIANUS - CHIESA DELLA SS. TRINITÀ DI SACCARGIA: INTERNO



CODRONGIANUS - CHIESA DELLA SS. TRINITÀ DI SACCARGIA: PORTALE - BRACCIO NORD DEL TRANSETTO



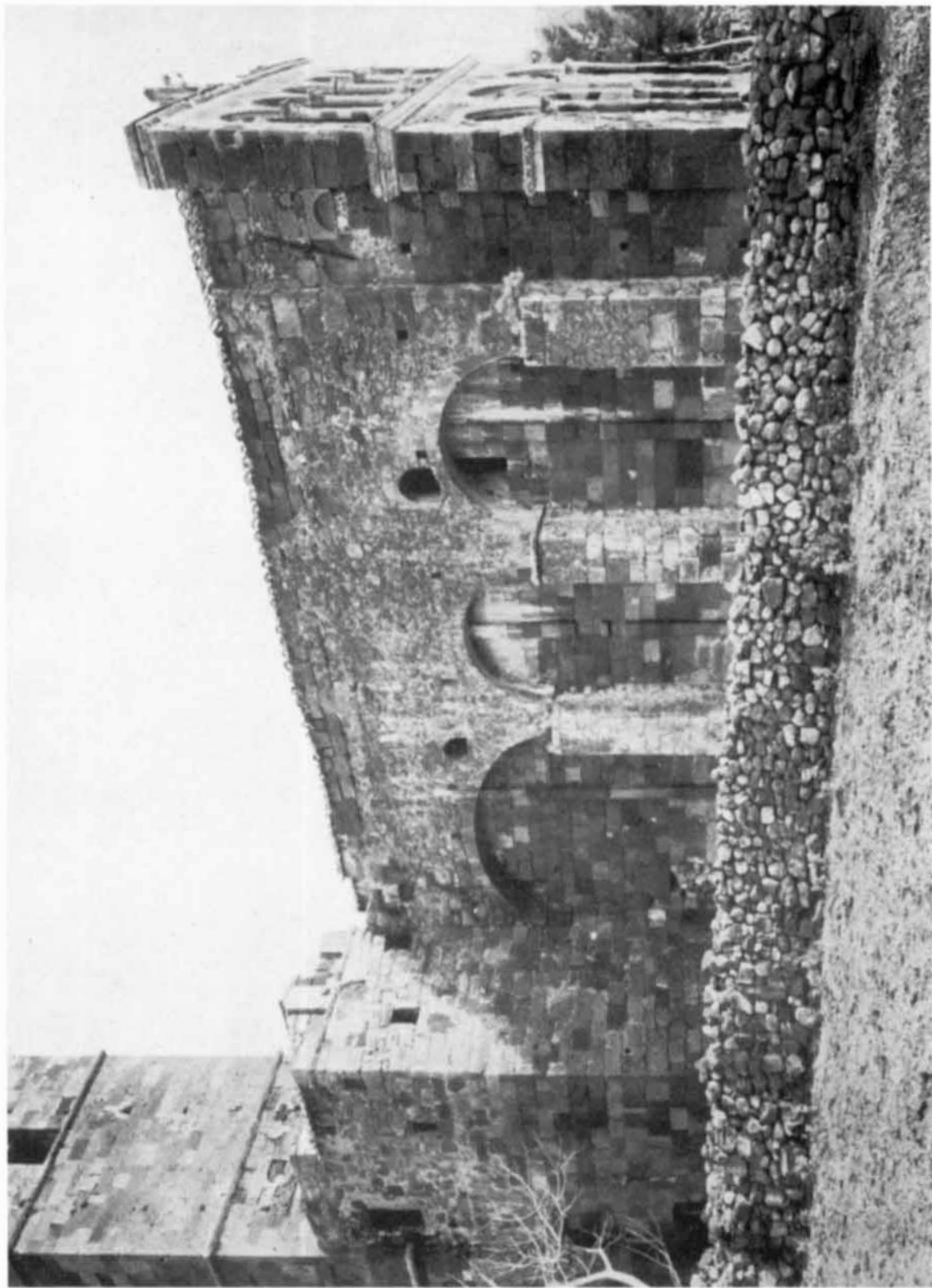
CODRONGIANUS — CHIESA DELLA SS. TRINITÀ DI SACCARGIA: CORNICE DI RESTAURO NEL PORTICO



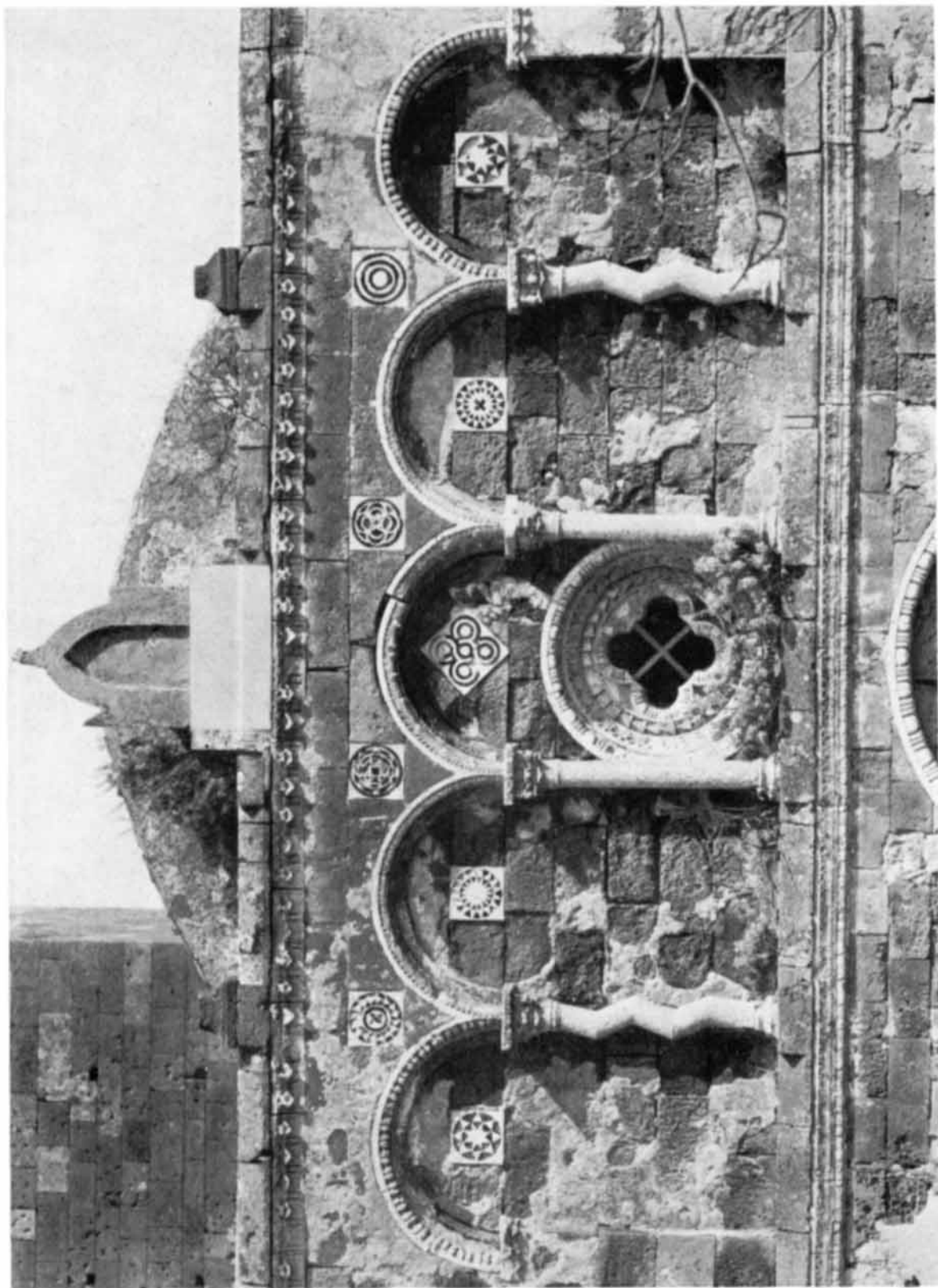
CODRONGIANUS — CHIESA DELLA SS. TRINITÀ DI SACCARGIA: CAPITELLO ORIGINALE DEL PORTICO



CASTELSARDO – CHIESA DI S. MARIA DI TERGU: PROSPETTO



CASTELSARDO - CHIESA DI S. MARIA DI TERGU: FIANCO SETTENTRIONALE

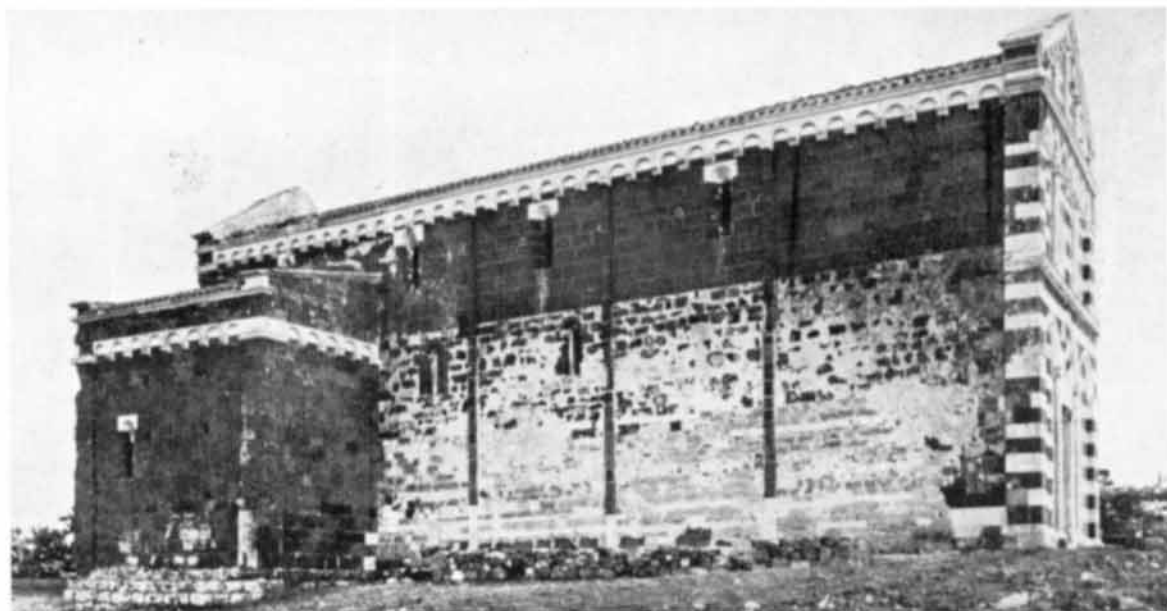




CASTELSARDO — CHIESA DI S. MARIA DI TERGU; PORTALE E VERGINE ORANTE



BULZI — CHIESA DI S. PIETRO DI SIMBRANOS: PROSPETTO



BULZI — CHIESA DI S. PIETRO DI SIMBRANOS: FIANCO SETTENTRIONALE



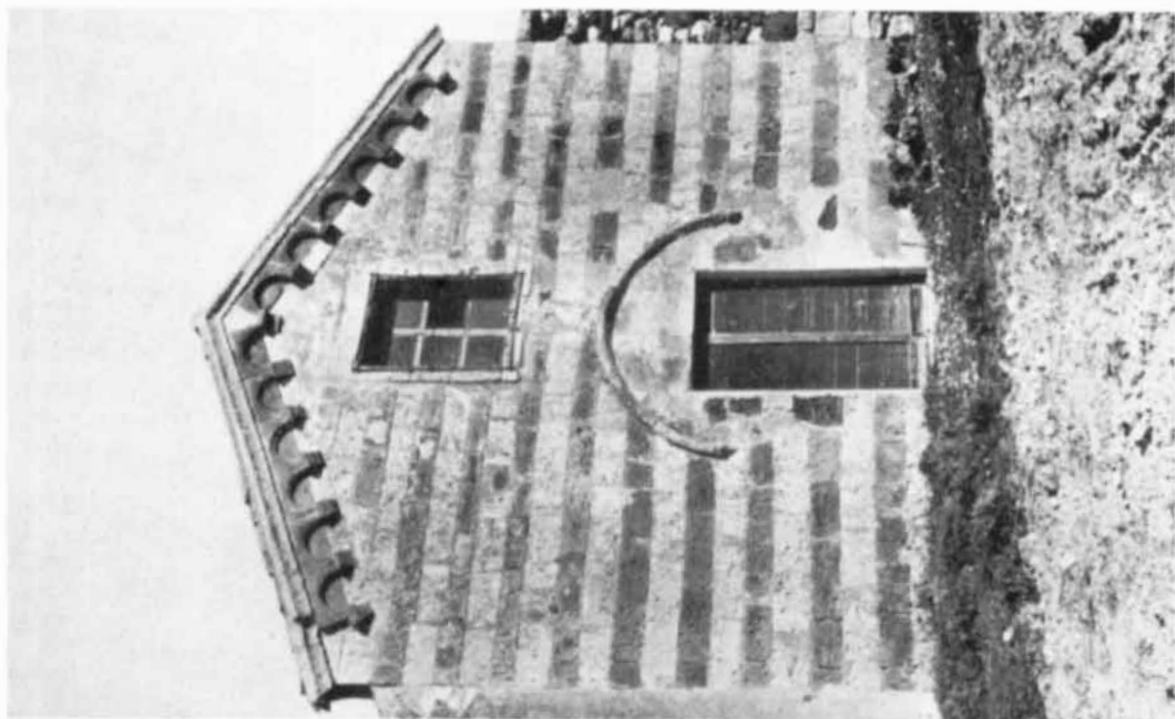
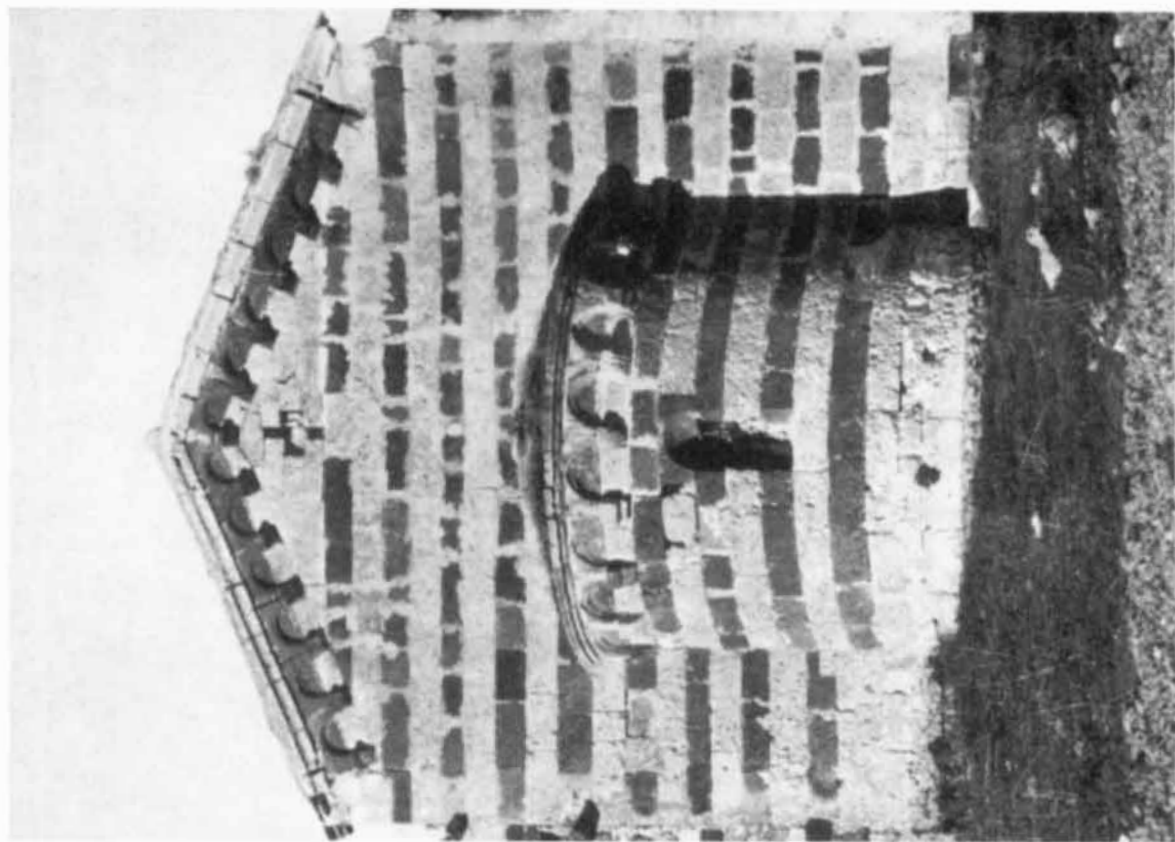
BULZI — CHIESA DI S. PIETRO DI SIMBRANOS: TRIBUNA

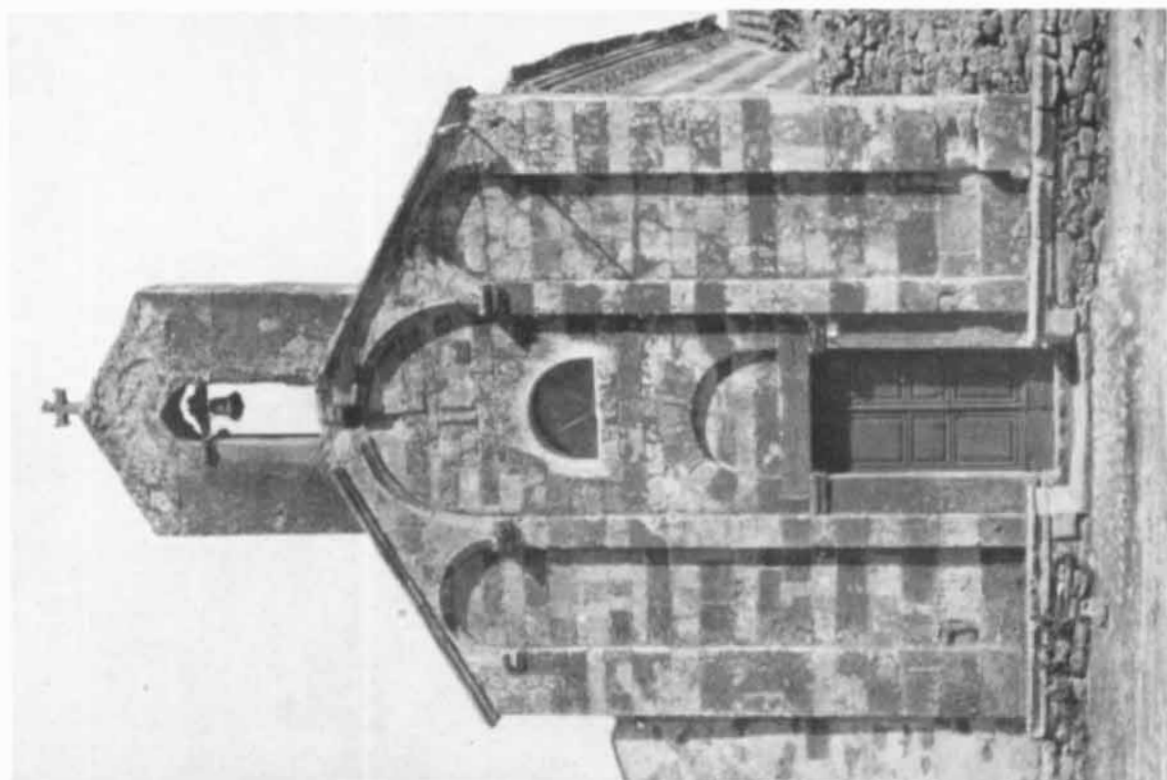
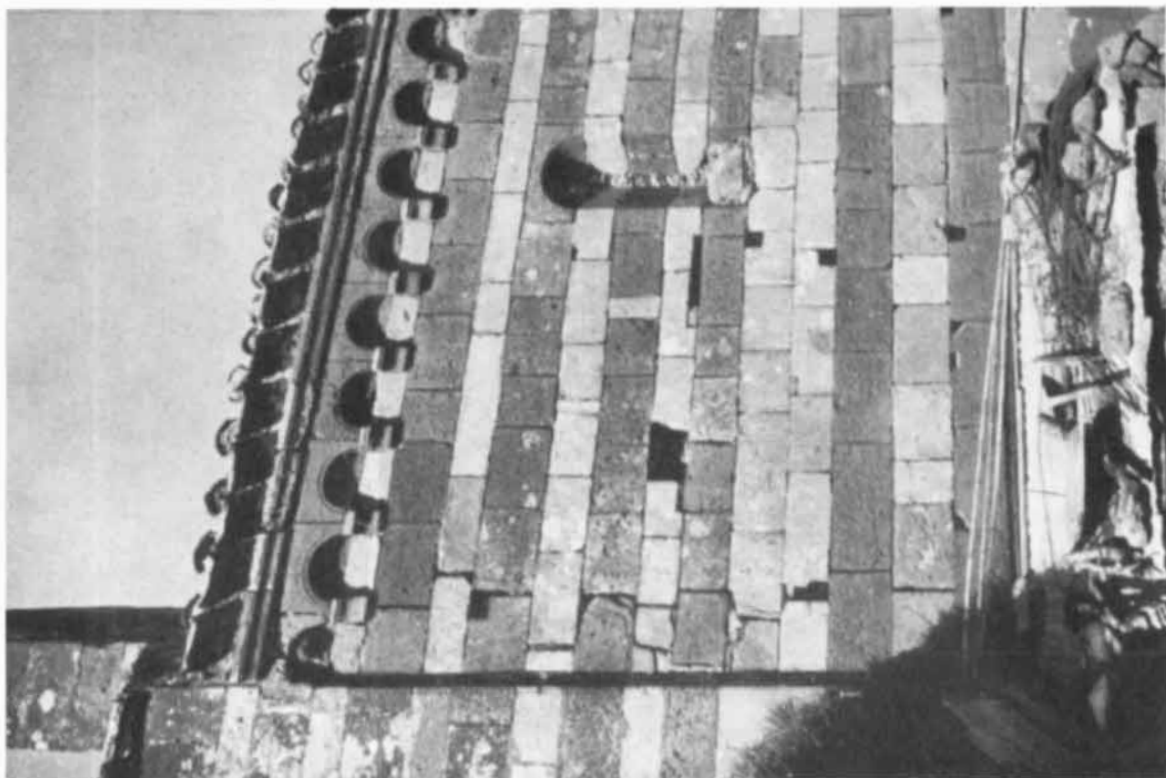


BULZI — CHIESA DI S. PIETRO DI SIMBRANOS: INTERNO



BULZI — CHIESA DI S. PIETRO DI SIMBRANOS: PORTALE

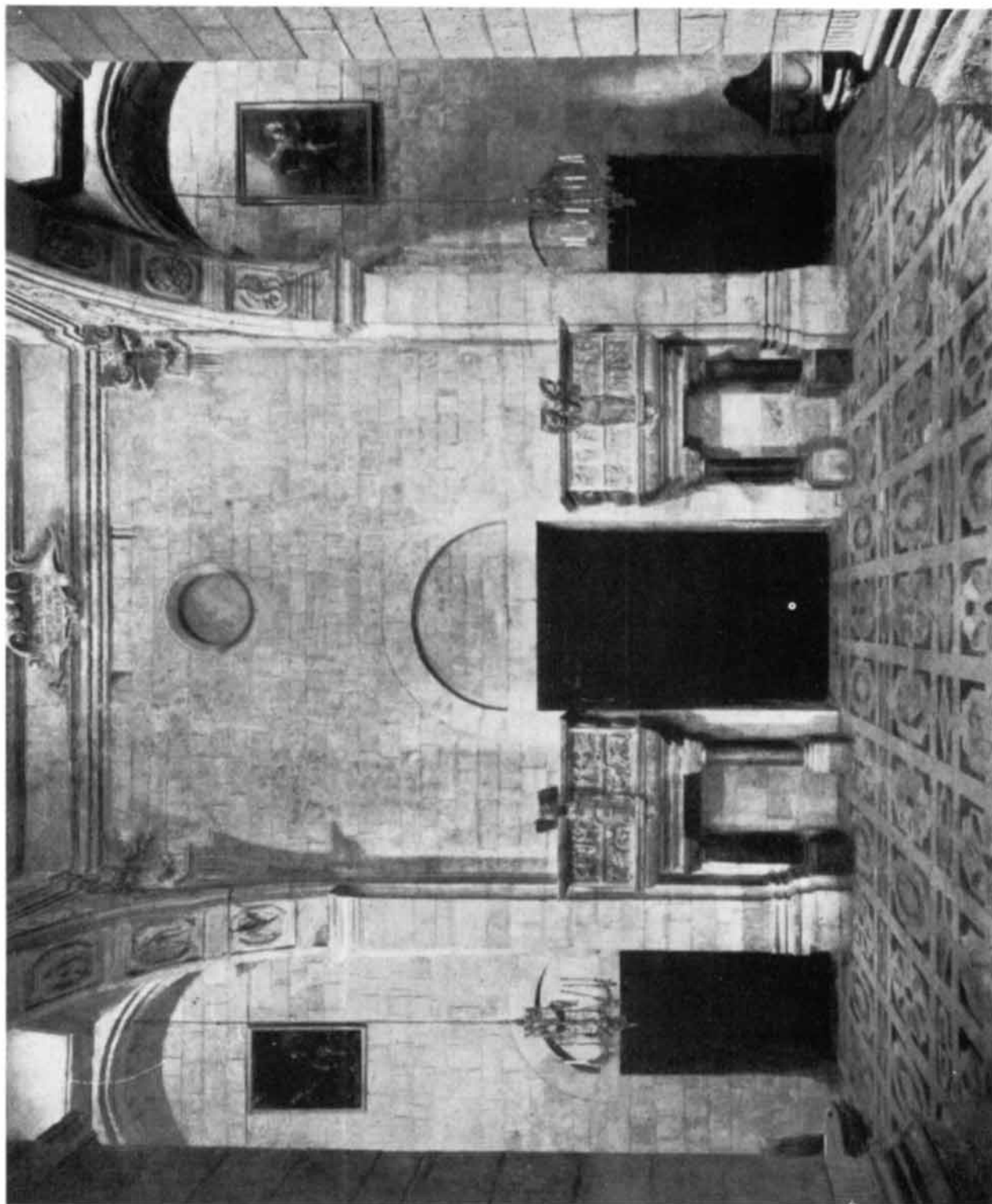




GHILARZA — CHIESA DI S. PALMERO: PROSPETTO E PARTICOLARE DEL FIANCO MERIDIONALE



CAGLIARI - CHIESA DI S. MARIA DI CASTELLO: CAMPANILE



CAGLIARI - CHIESA DI S. MARIA DI CASTELLO: PARETE INTERNA DEL PROSPETTO



CAGLIARI - CHIESA DI S. MARIA DI CASTELLO: ARCHITRAVE DEL PROSPETTO ORIGINARIO



CAGLIARI - CHIESA DI S. MARIA DI CASTELLO: ARCHITRAVE DEL PROSPETTO ORIGINARIO



SUELLI - CHIESA DI S. GIORGIO: FIANCO SETTENTRIONALE



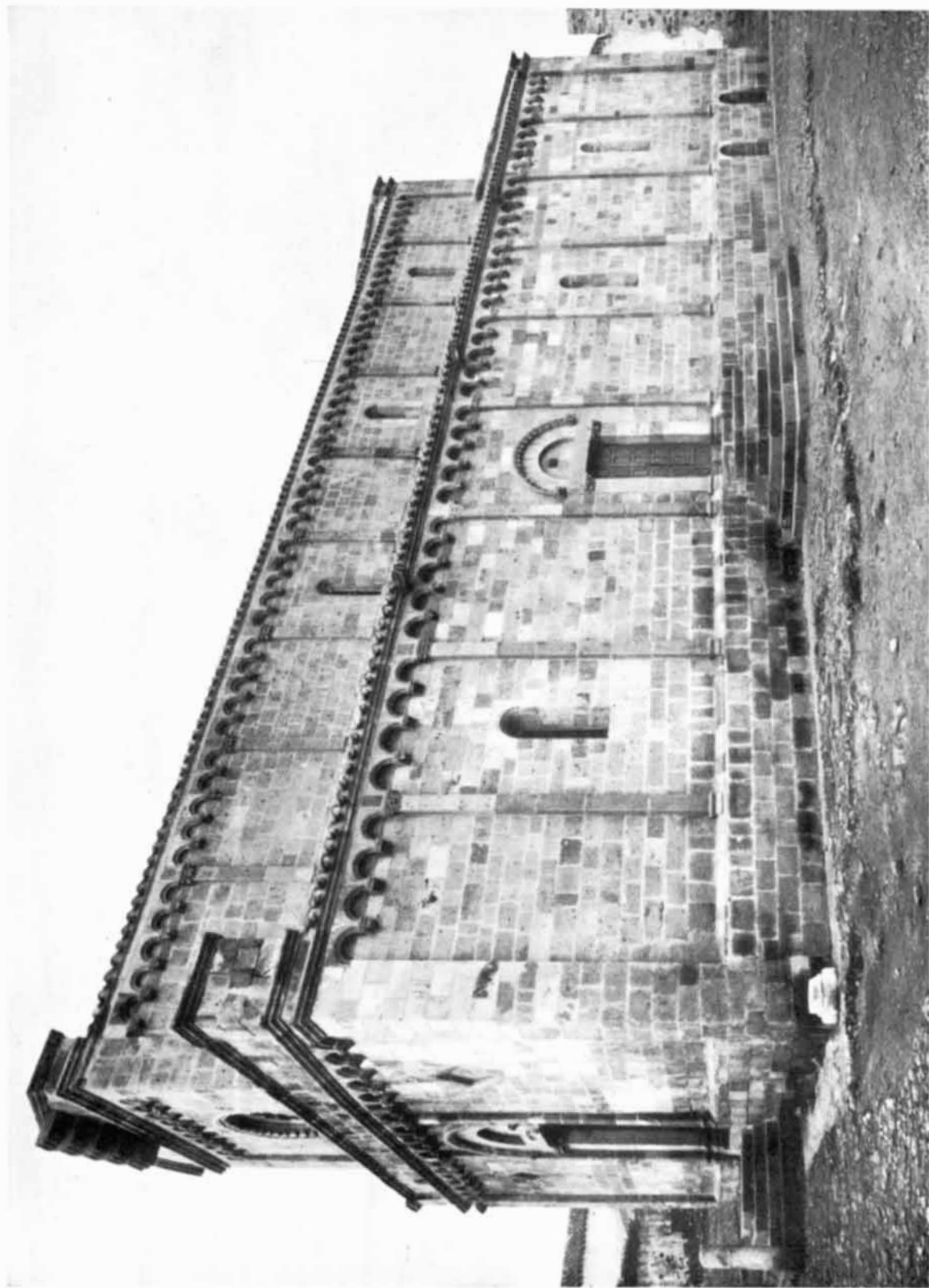
SUELLI - CHIESA DI S. GIORGIO: VOLTA NEL CAMPANILE



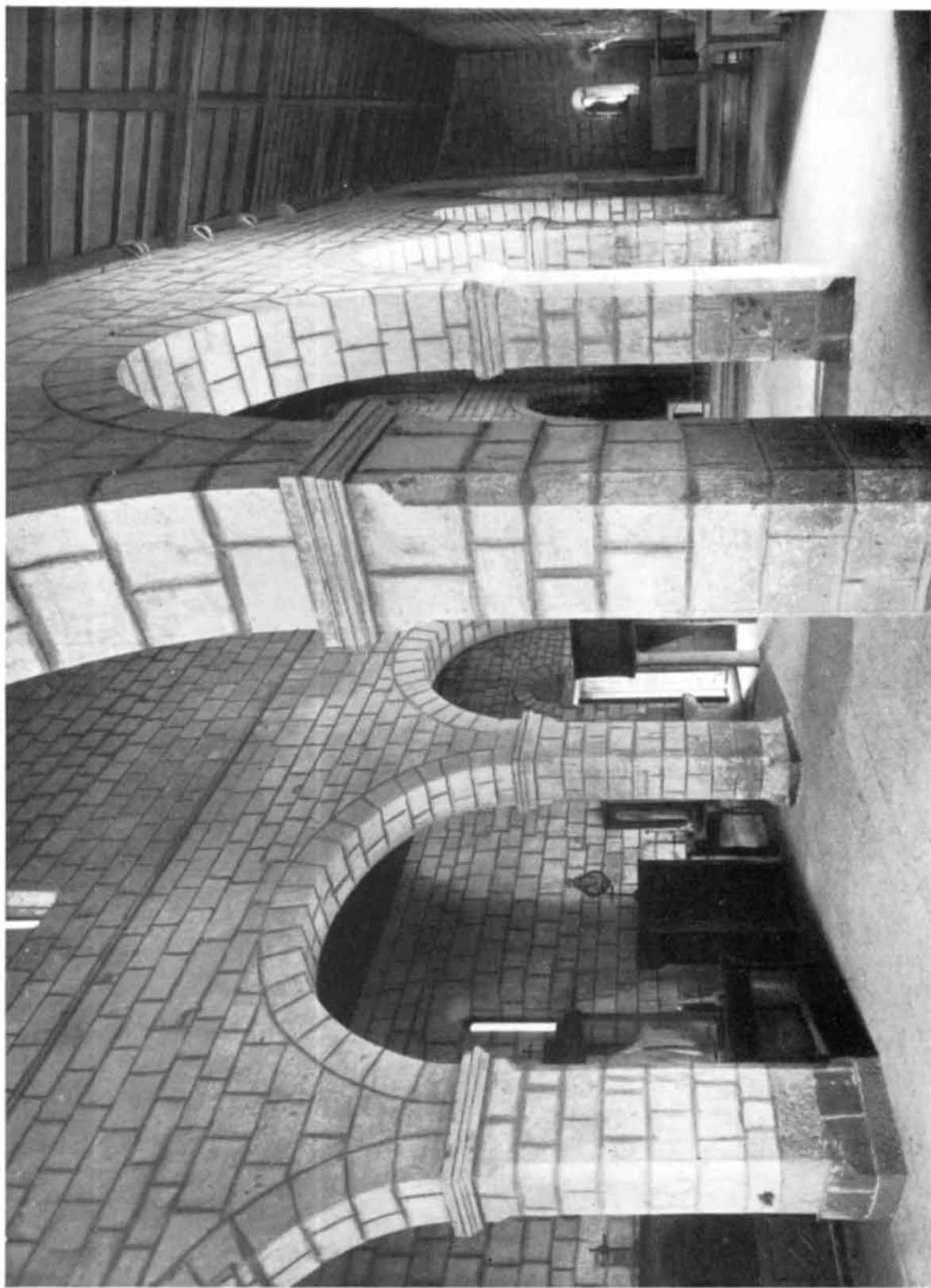
TRATALIAS — CHIESA DI SANTA MARIA: PROSPETTO



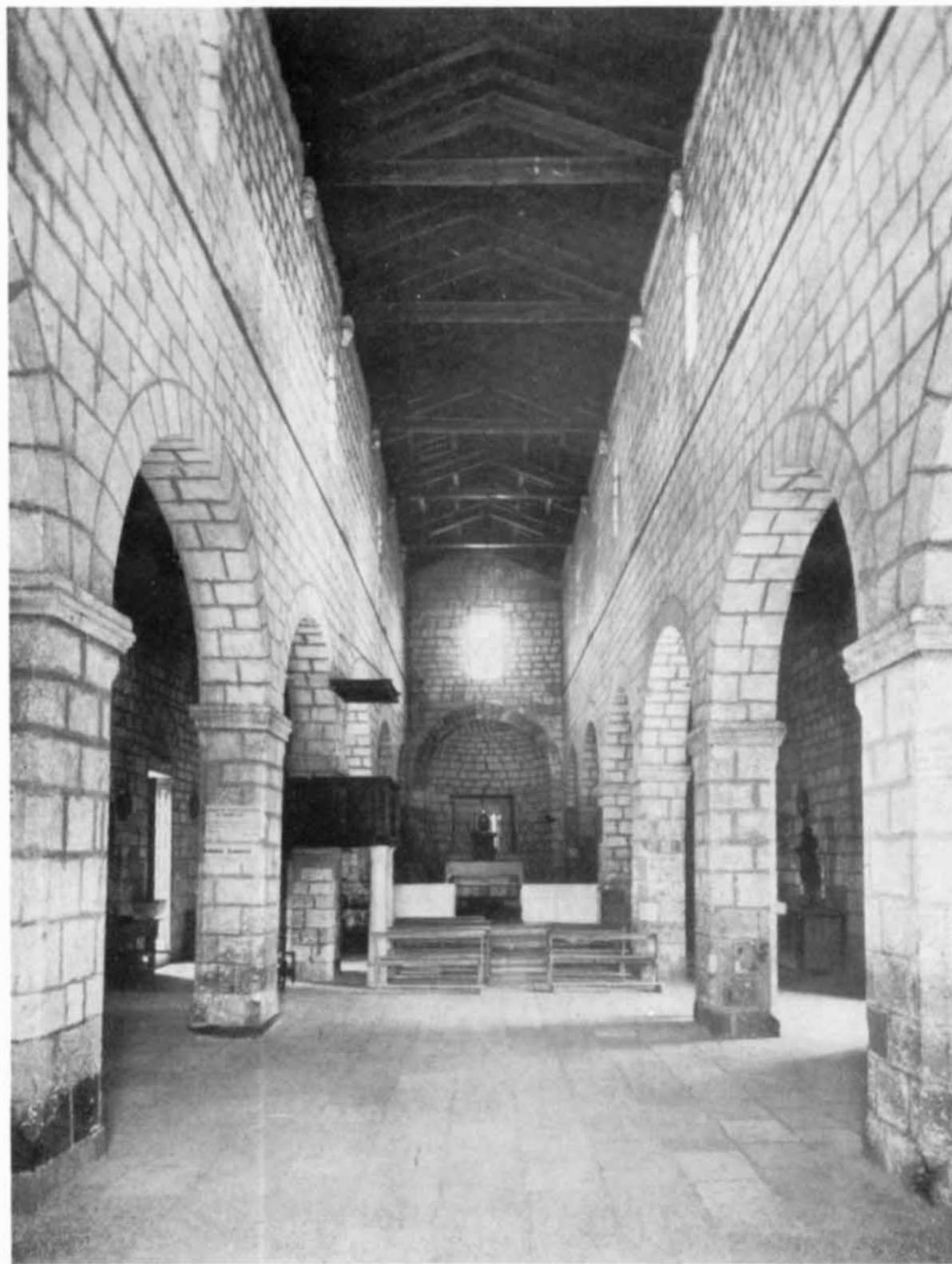
TRATALIAS — CHIESA DI SANTA MARIA: TRIBUNA



TRATALIAS - CHIESA DI SANTA MARIA: FIANCO MERIDIONALE



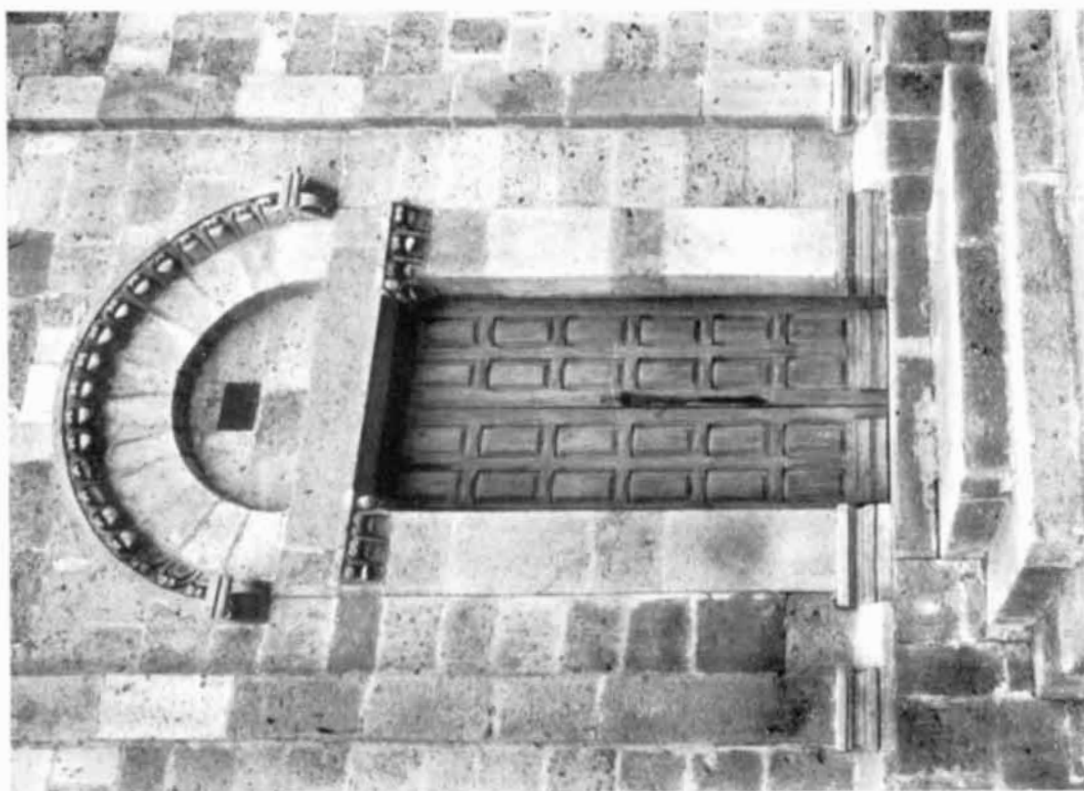
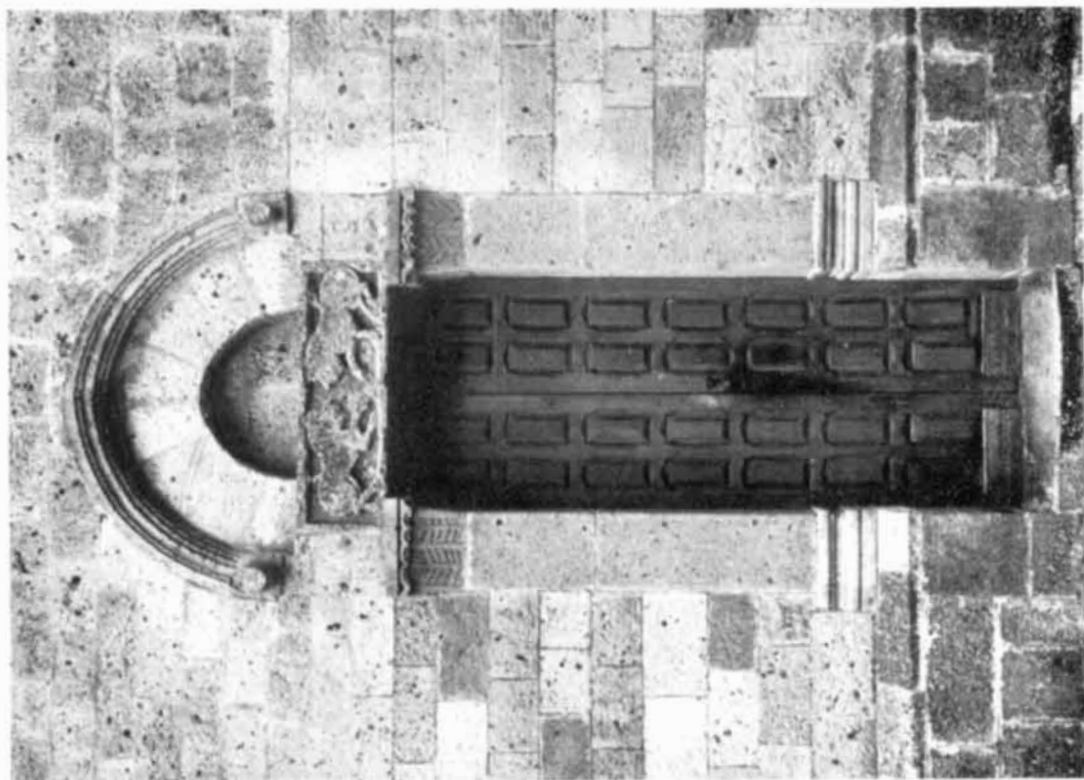
TRATALIAS - CHIESA DI SANTA MARIA: INTERNO



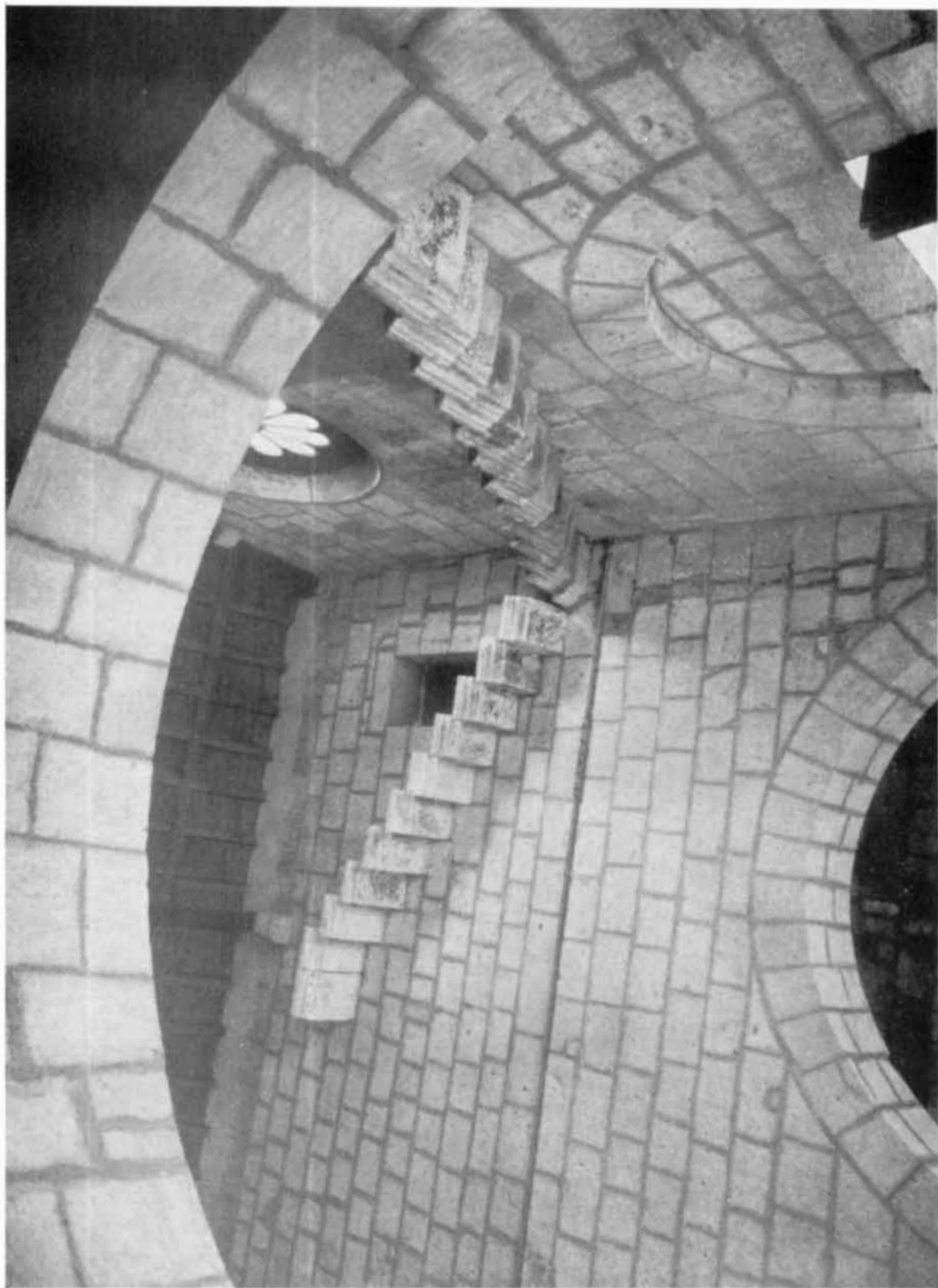
TRATALIAS - CHIESA DI SANTA MARIA: INTERNO



TRATALIAS — CHIESA DI SANTA MARIA: PORTALE DEL PROSPETTO



TRATALIAS - CHIESA DI SANTA MARIA: PORTALI DEI FIANCHI MERIDIONALE E SETTENTRIONALE



TRATALIAS - CHIESA DI SANTA MARIA: SCALA PENSILE



TRATALIAS - CHIESA DI SANTA MARIA: EPIGRAFI DELLA FONDAZIONE E DEL DISTRUTTO PULPITO



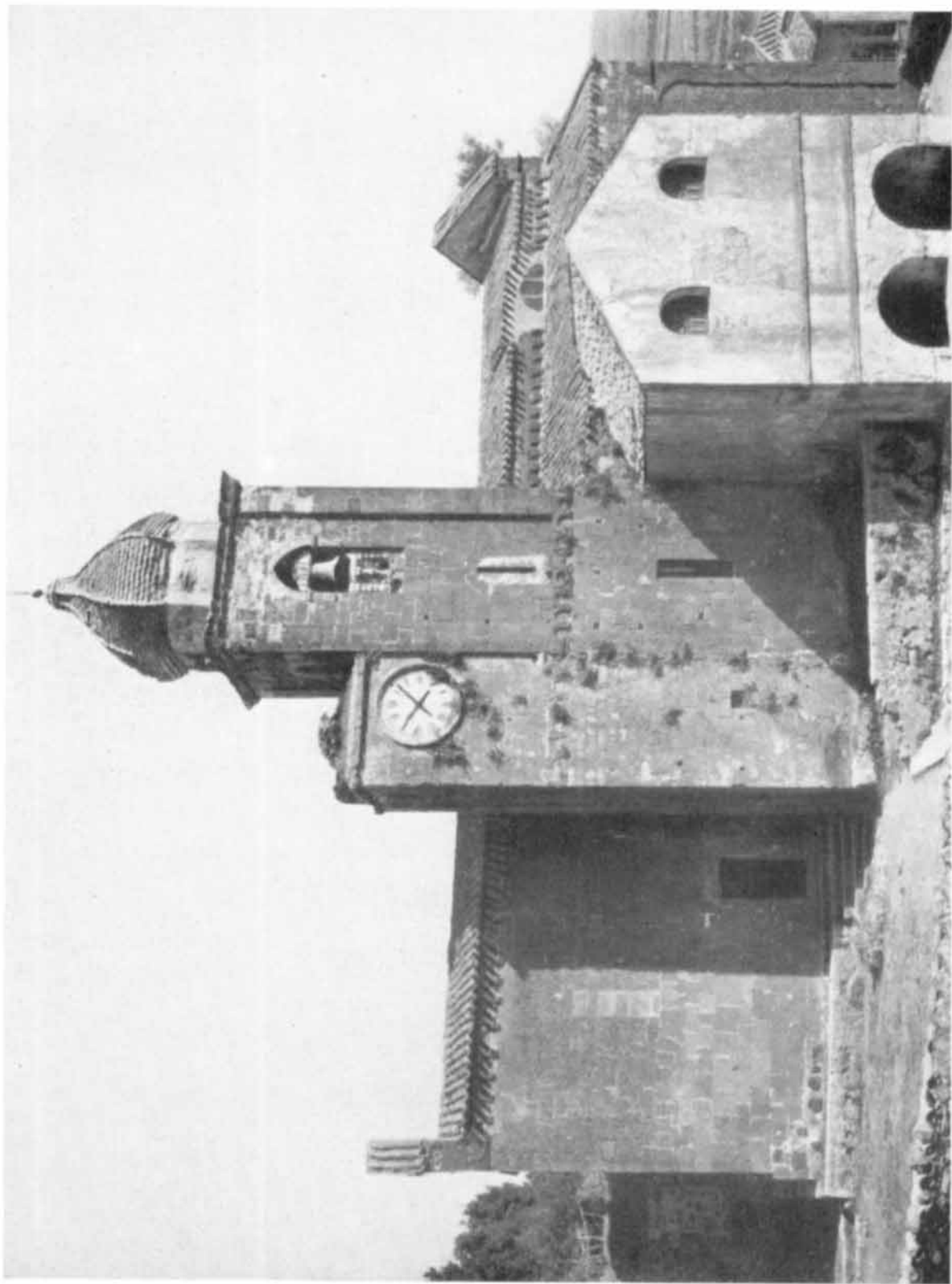
TRATALIAS
CHIESA DI SANTA MARIA: TITOLO DEI VESCOVI AIMO ED ALBERTO



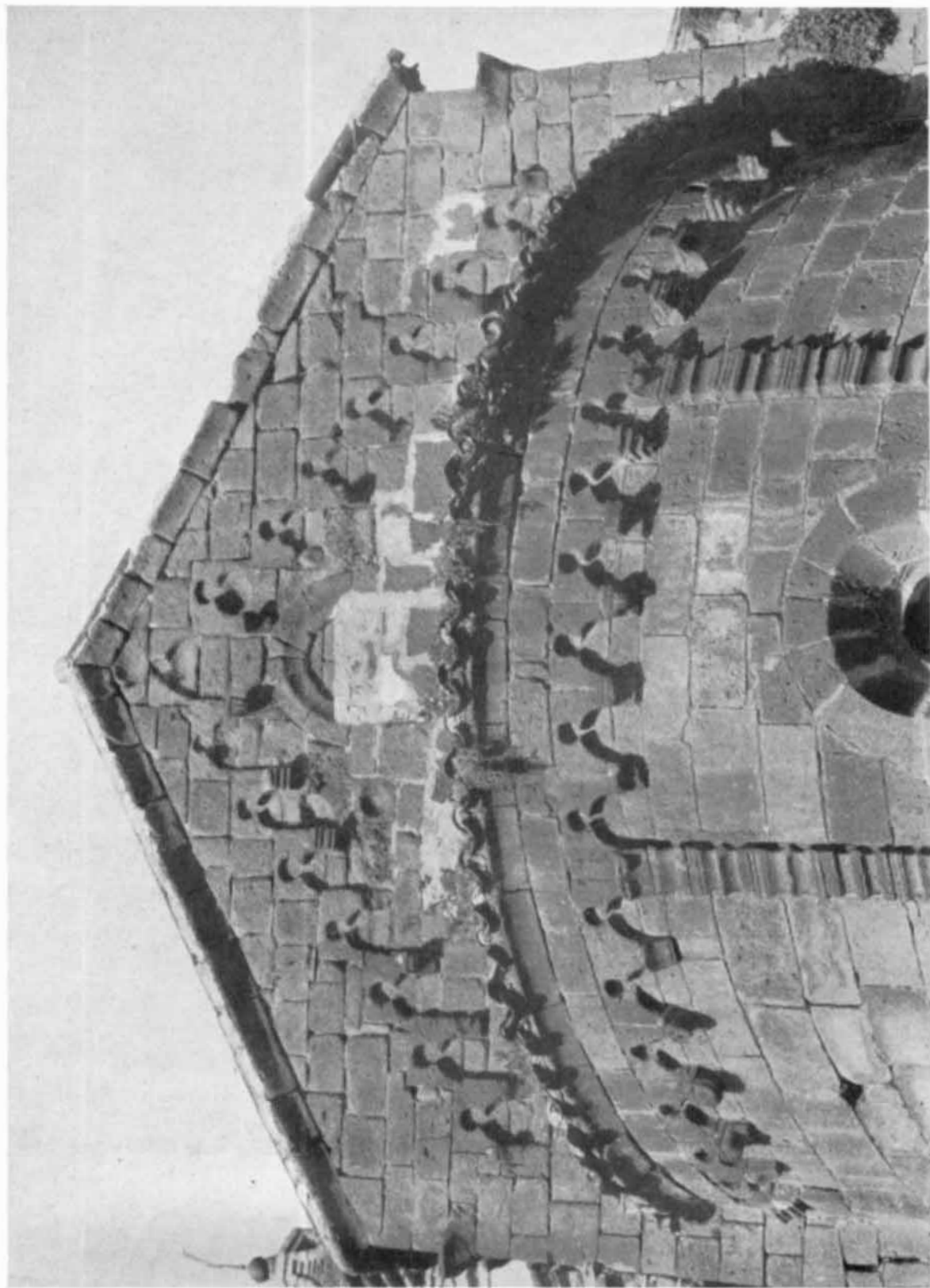
BONARCADO
CHIESA DI SANTA MARIA: EPIGRAFE DELLA FONDAZIONE



BONARCADO — CHIESA DI SANTA MARIA: TRIBUNA



BONARCADO - CHIESA DI SANTA MARIA: FIANCO MERIDIONALE



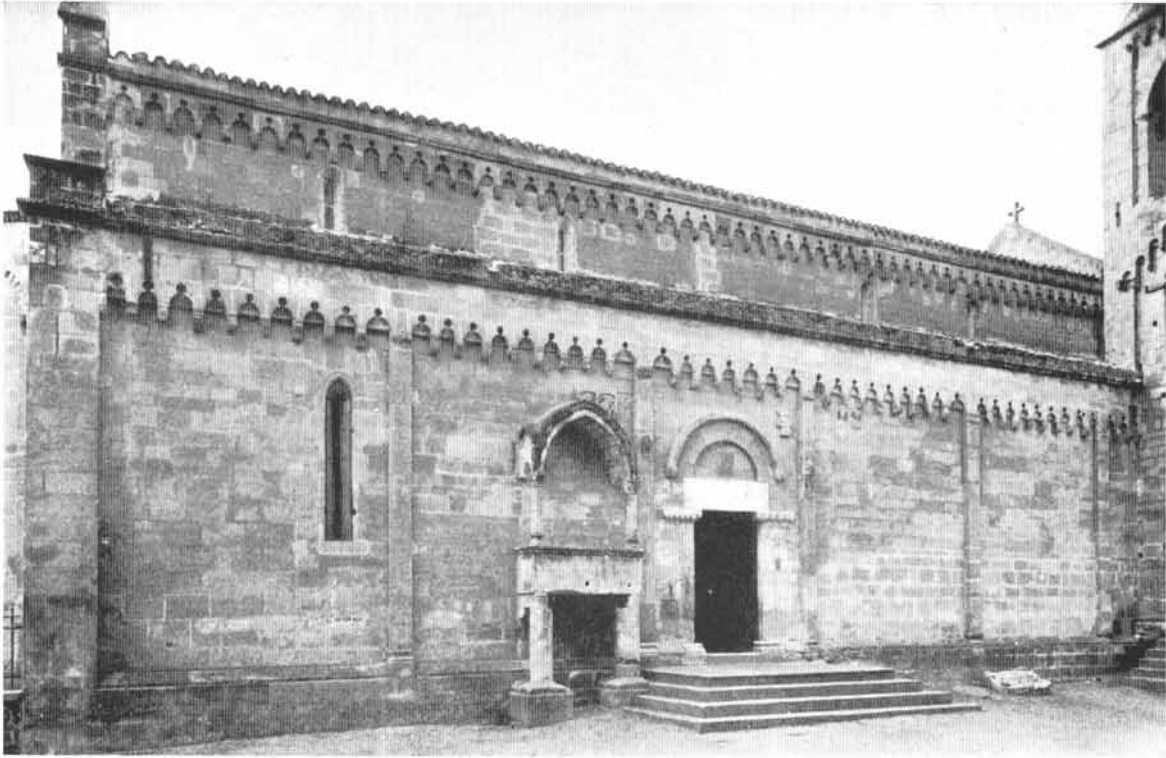
BONARCADO - CHIESA DI SANTA MARIA: CORONAMENTO DELL'ABSIDE E FRONTONE



VILLAMAR — CHIESA DI S. PIETRO: PROSPETTO



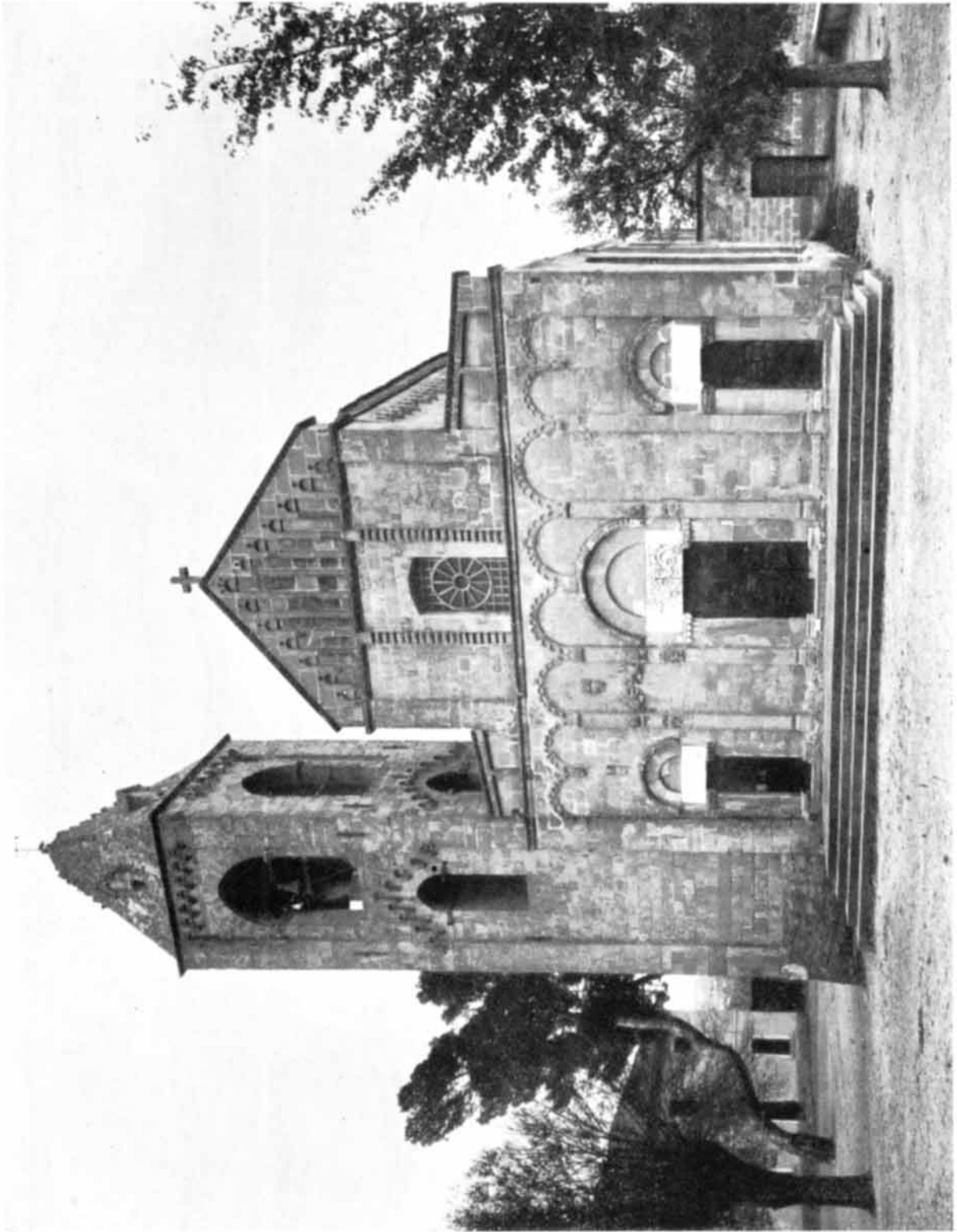
VILLAMAR — CHIESA DI S. PIETRO: TRIBUNA



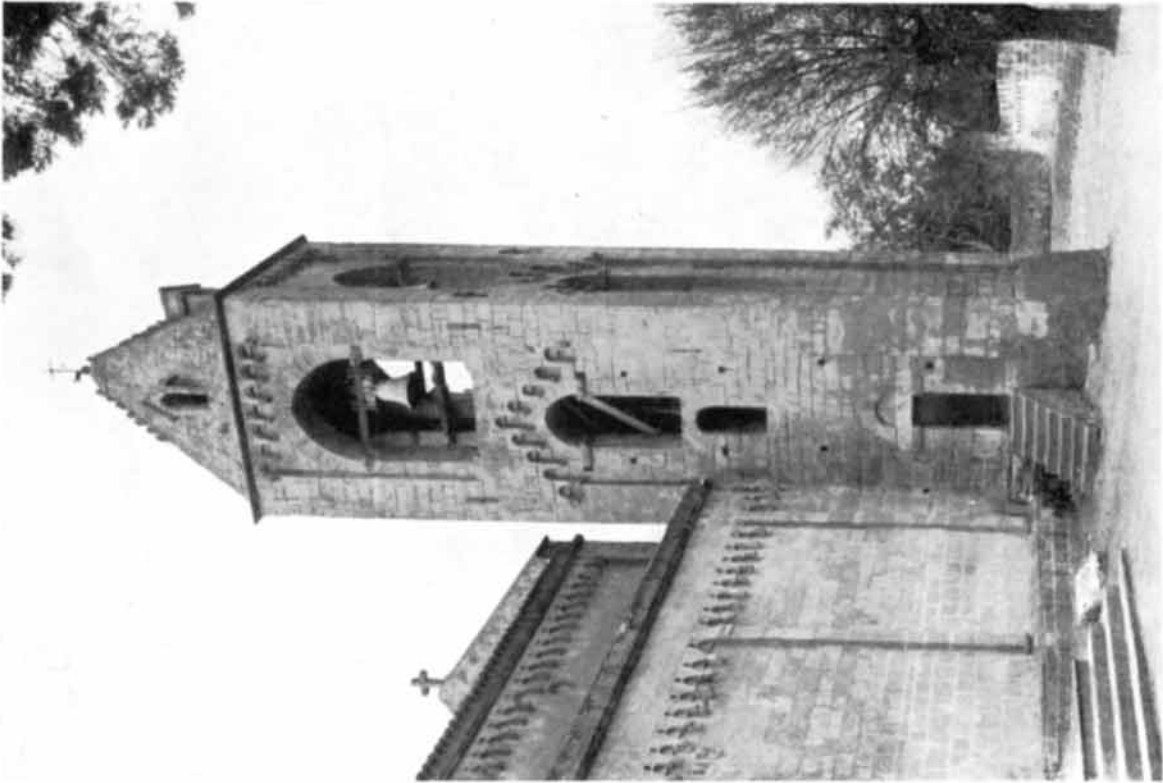
DOLIANOVA — CHIESA DI S. PANTALEO: FIANCO SETTENTRIONALE



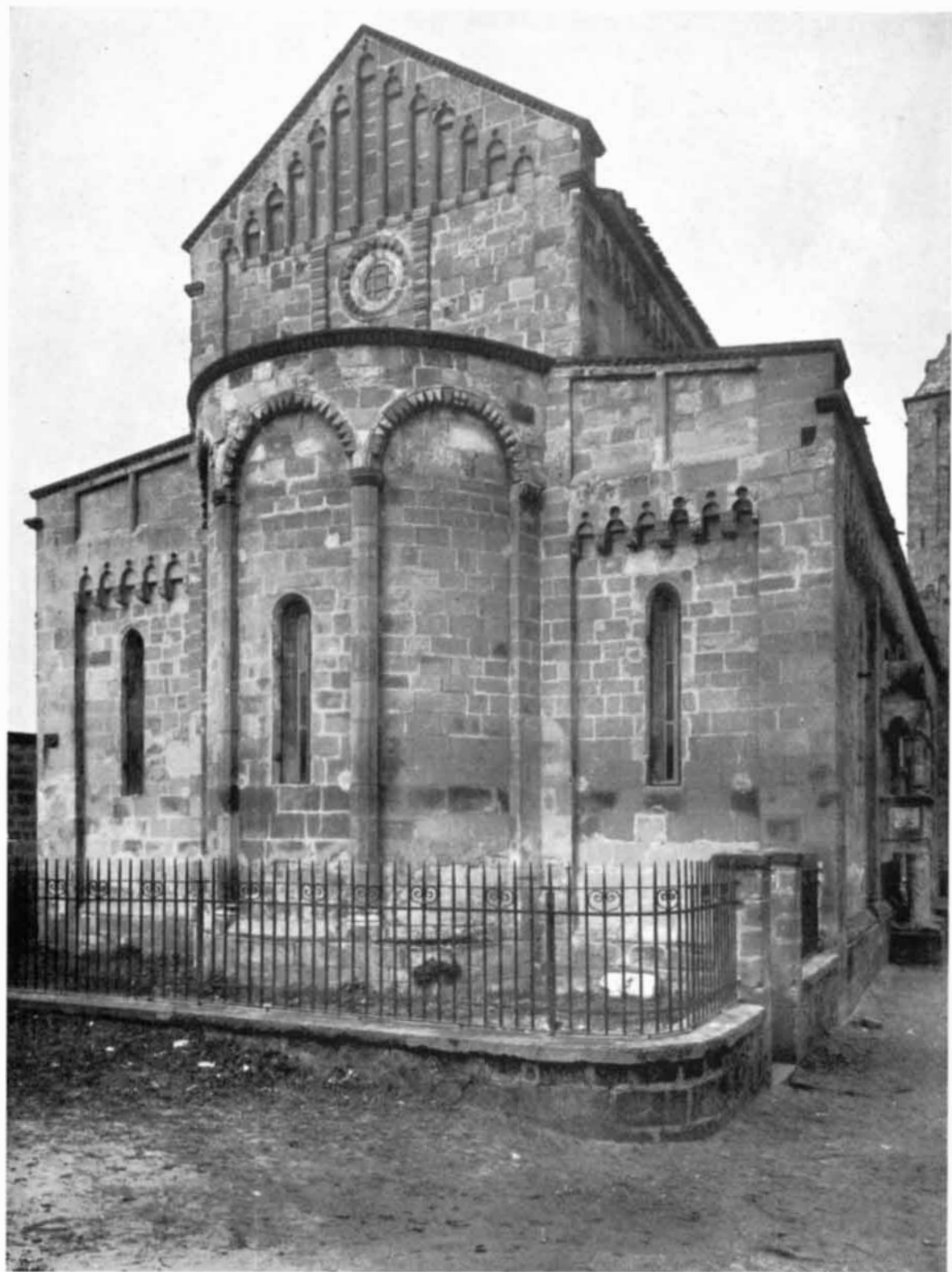
DOLIANOVA — CHIESA DI S. PANTALEO: ARCHEGGIATURE DEL FIANCO SETTENTRIONALE



DOLIANOVA - CHIESA DI S. PANTALEO: PROSPETTO



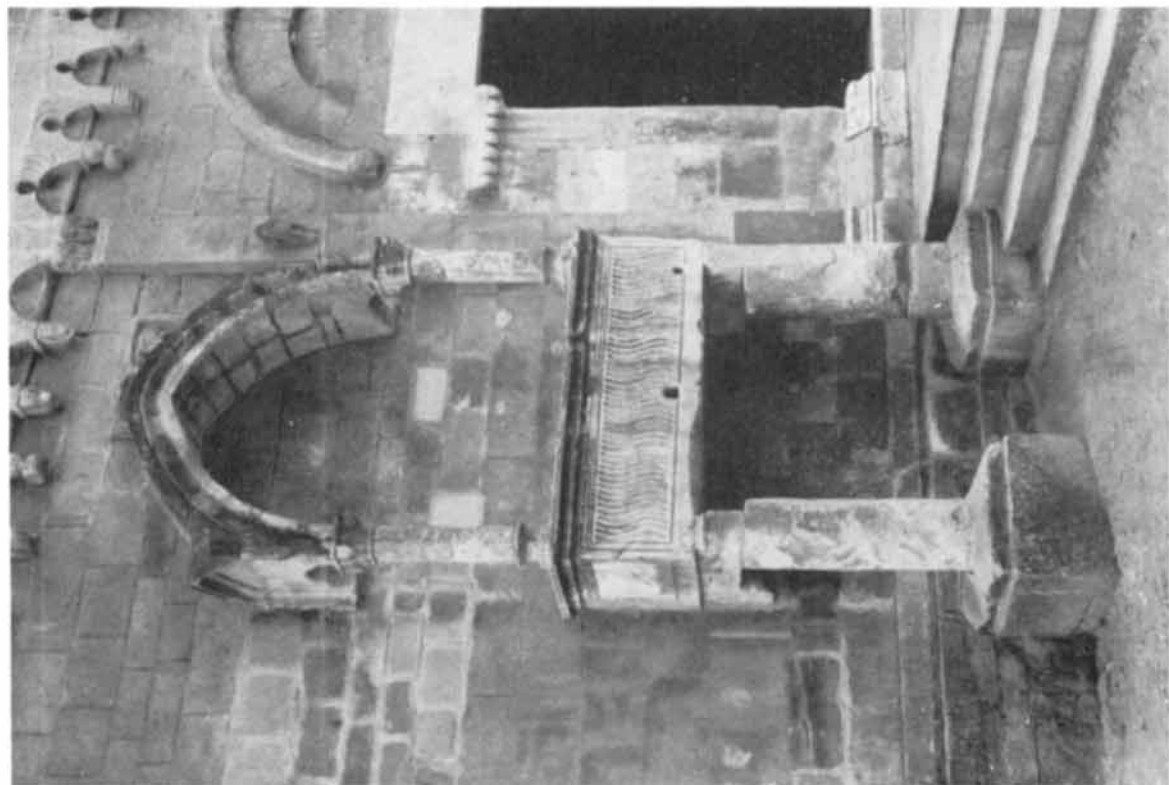
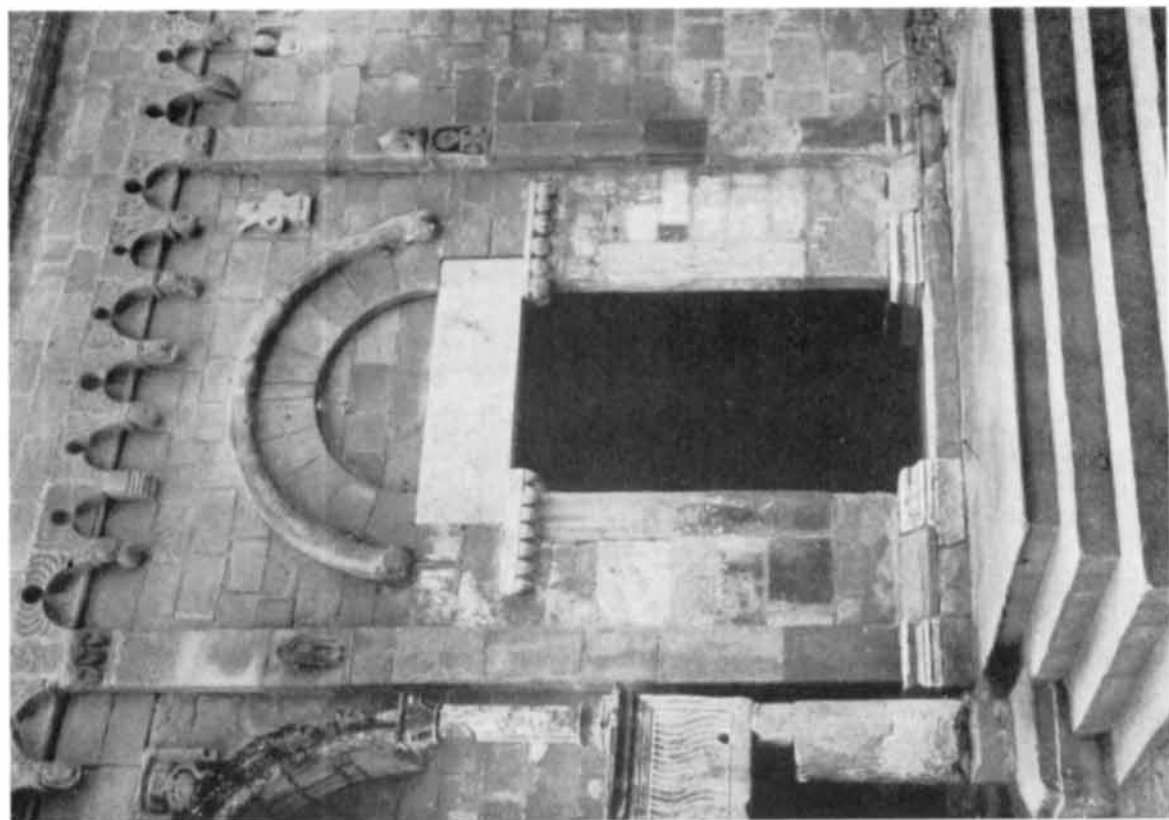
DOLLANOVA - CHIESA DI S. PANTALEO: FIANCO MERIDIONALE E CAMPANILE



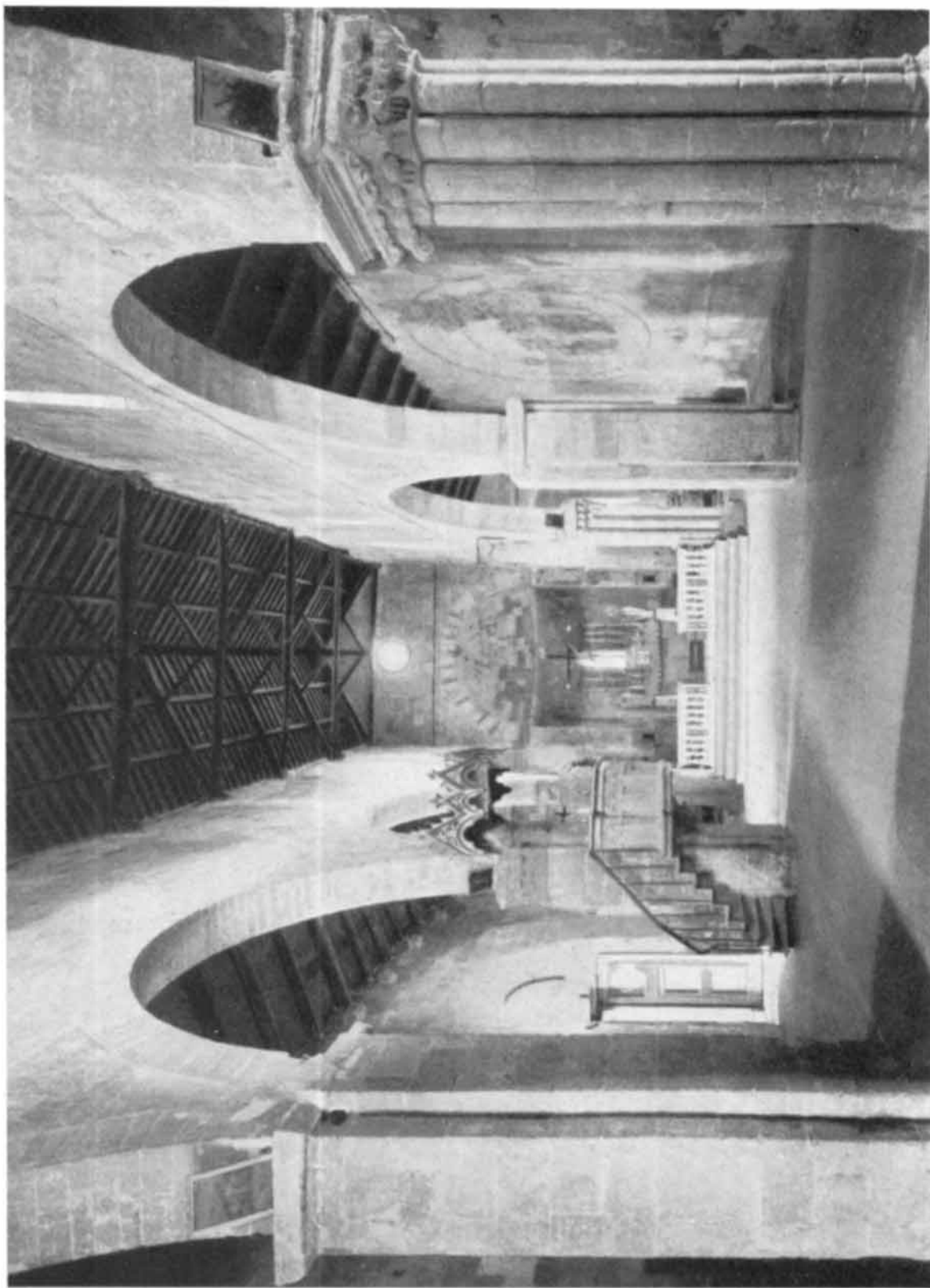
DOLIANOVA - CHIESA DI S. PANTALEO: TRIBUNA



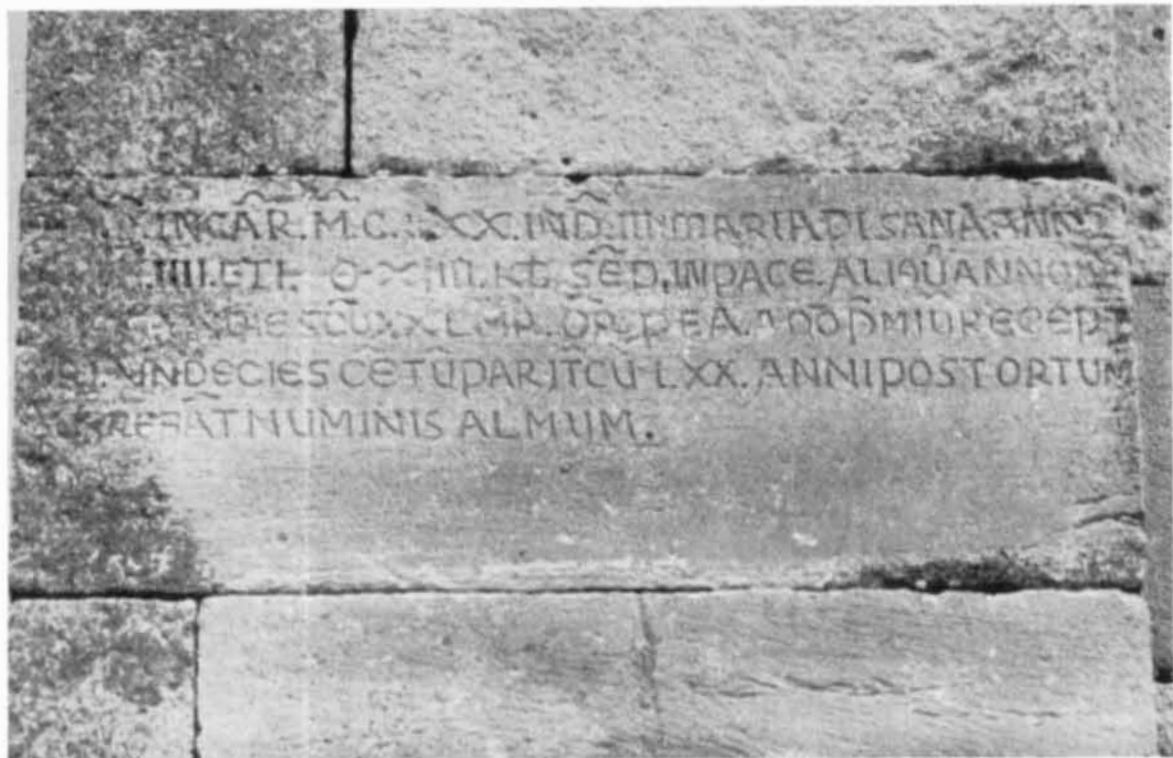
DOLIANOVA — CHIESA DI S. PANTALEO: PORTALE DEL PROSPETTO



DOLIANOVA - CHIESA DI S. PANTALEO: TOMBA E PORTALE DEL FIANCO SETTENTRIONALE



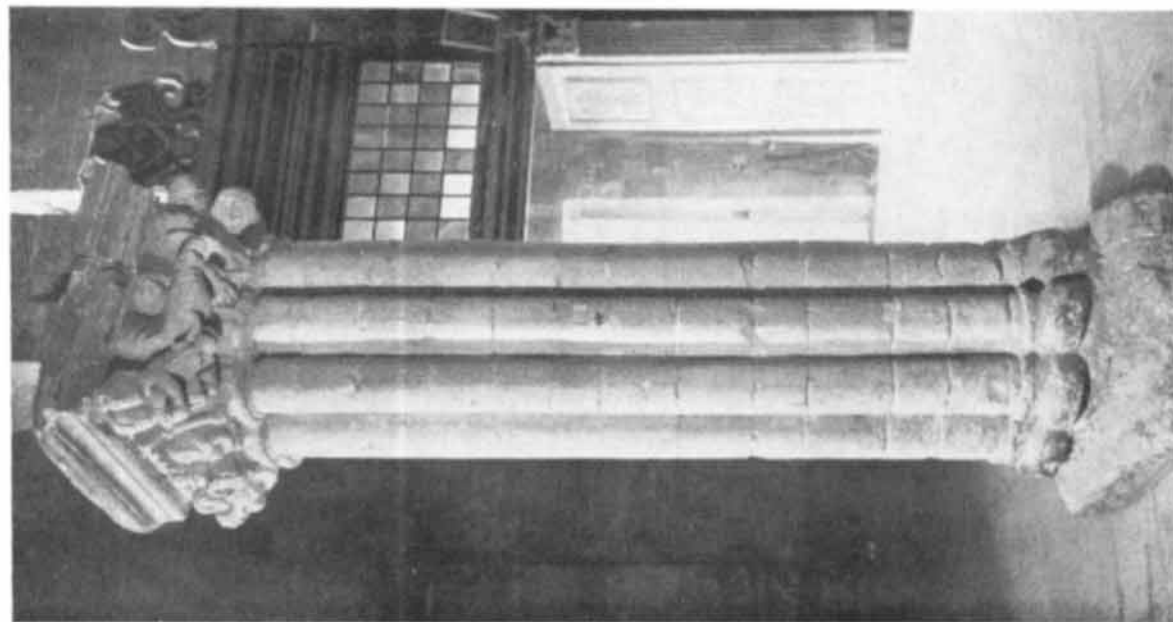
DOLIANOVA - CHIESA DI S. PANTALEO: INTERNO



DOLIANOVA - CHIESA DI S. PANTALEO: TITOLO FUNERARIO DI MARIA PISANA



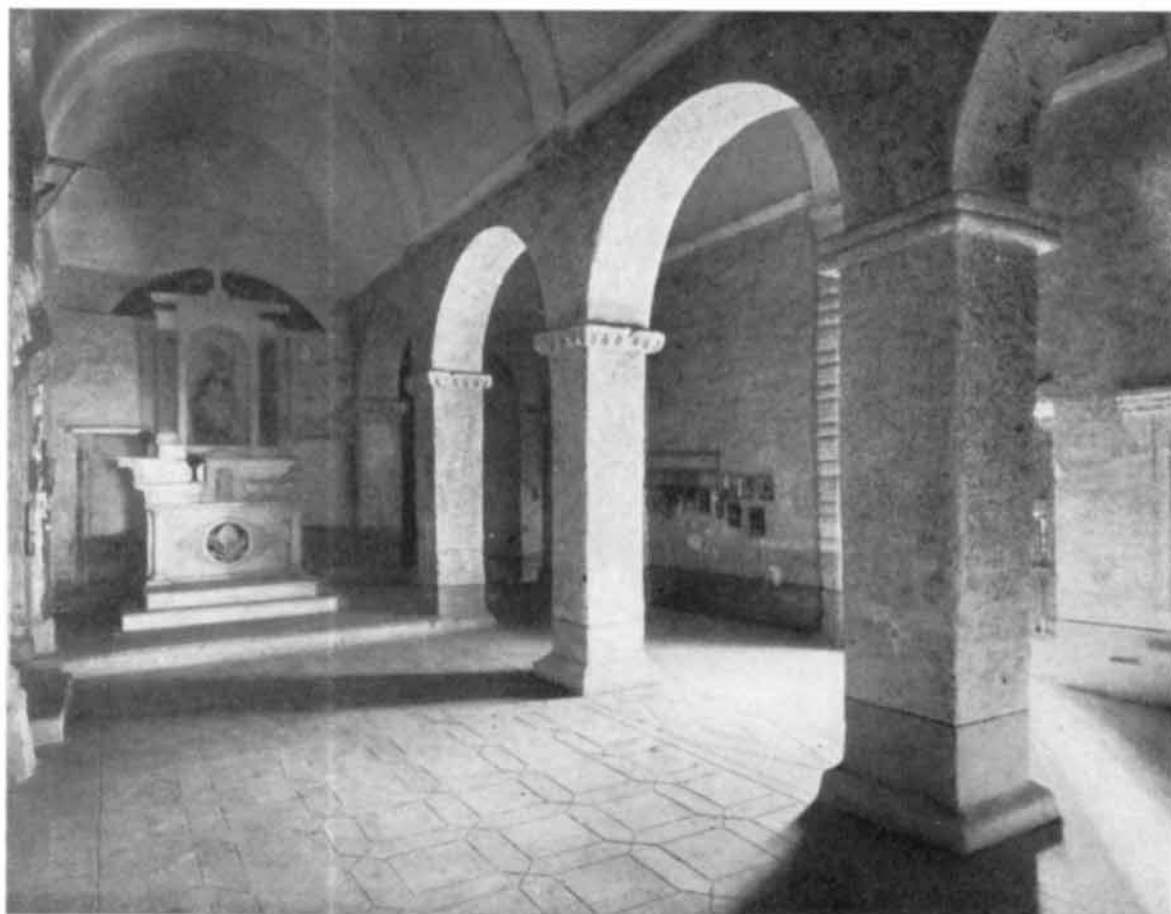
DOLIANOVA - CHIESA DI S. PANTALEO: ISCRIZIONE DEL VESCOVO PIETRO DA ISILI



DOLLANOVA - CHIESA DI S. PANTALEO: PILASTRO A FASCIO, CAPITELLO CON LA NATIVITÀ, CORNICE CON LA ADORAZIONE DEI MAGI



SESTU — CHIESA DI S. GEMILIANO: FIANCO MERIDIONALE



SESTU — CHIESA DI S. GEMILIANO: INTERNO



SESTU — CHIESA DI S. GEMILIANO: TRIBUNA



VILLA S. PIETRO — CHIESA DI S. PIETRO: TRIBUNA E FIANCO SETTENTRIONALE



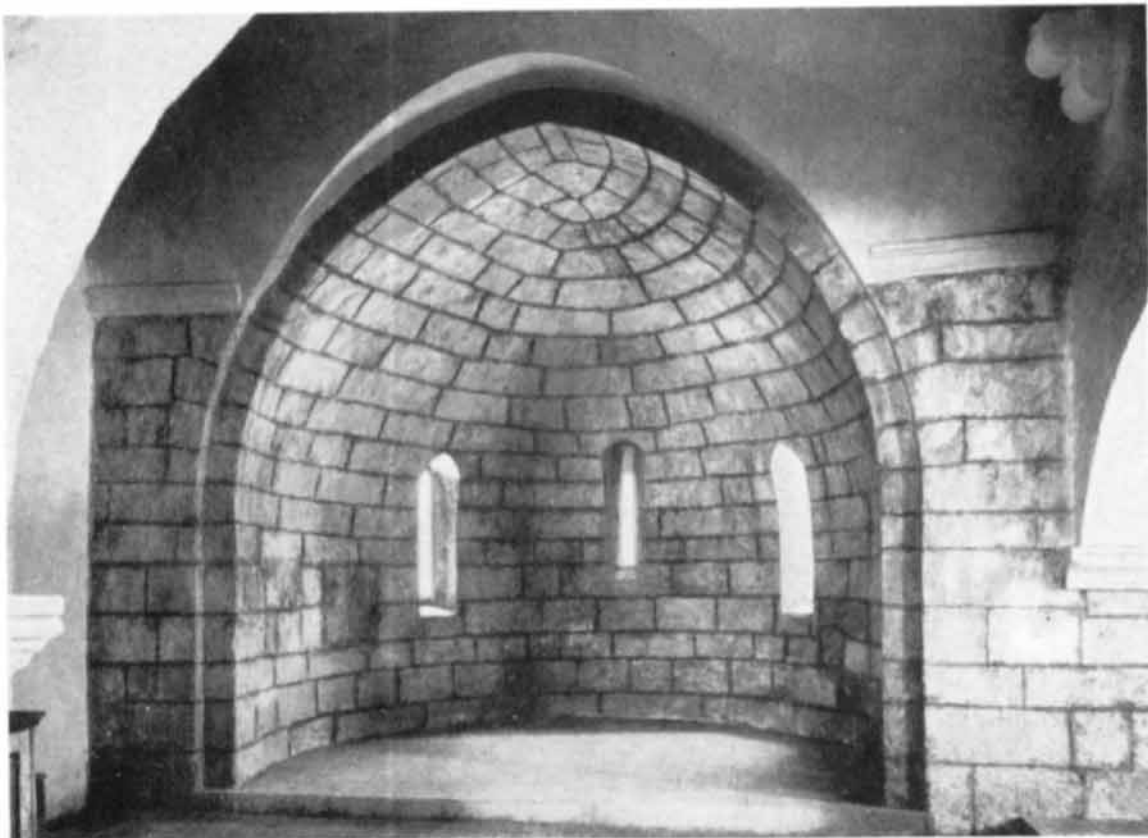
SIDDI — CHIESA DI S. MICHELE: PROSPETTO



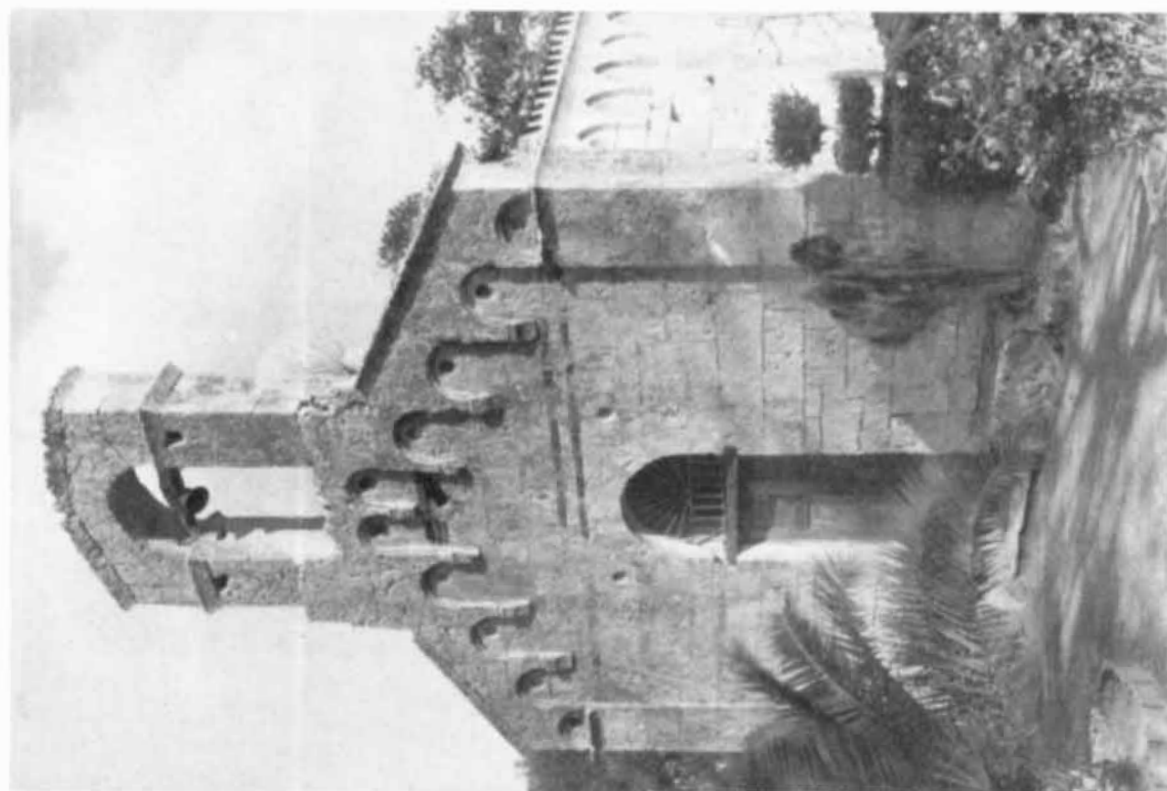
QUARTU S. ELENA — CHIESA DI S. PIETRO: PROSPETTO E FIANCO SETTENTRIONALE



MONTELEONE ROCCA DORIA - CHIESA DI S. STEFANO: ABSIDI

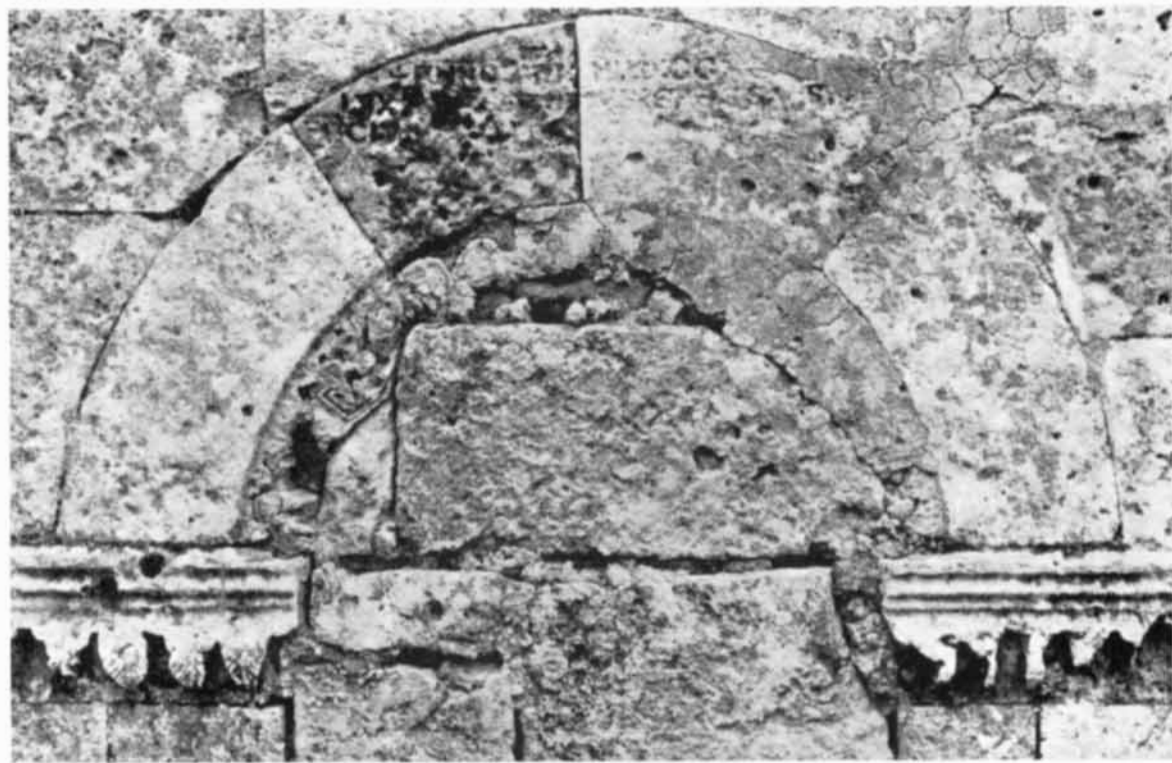


MONTELEONE ROCCA DORIA - CHIESA DI S. STEFANO: ABSIDE

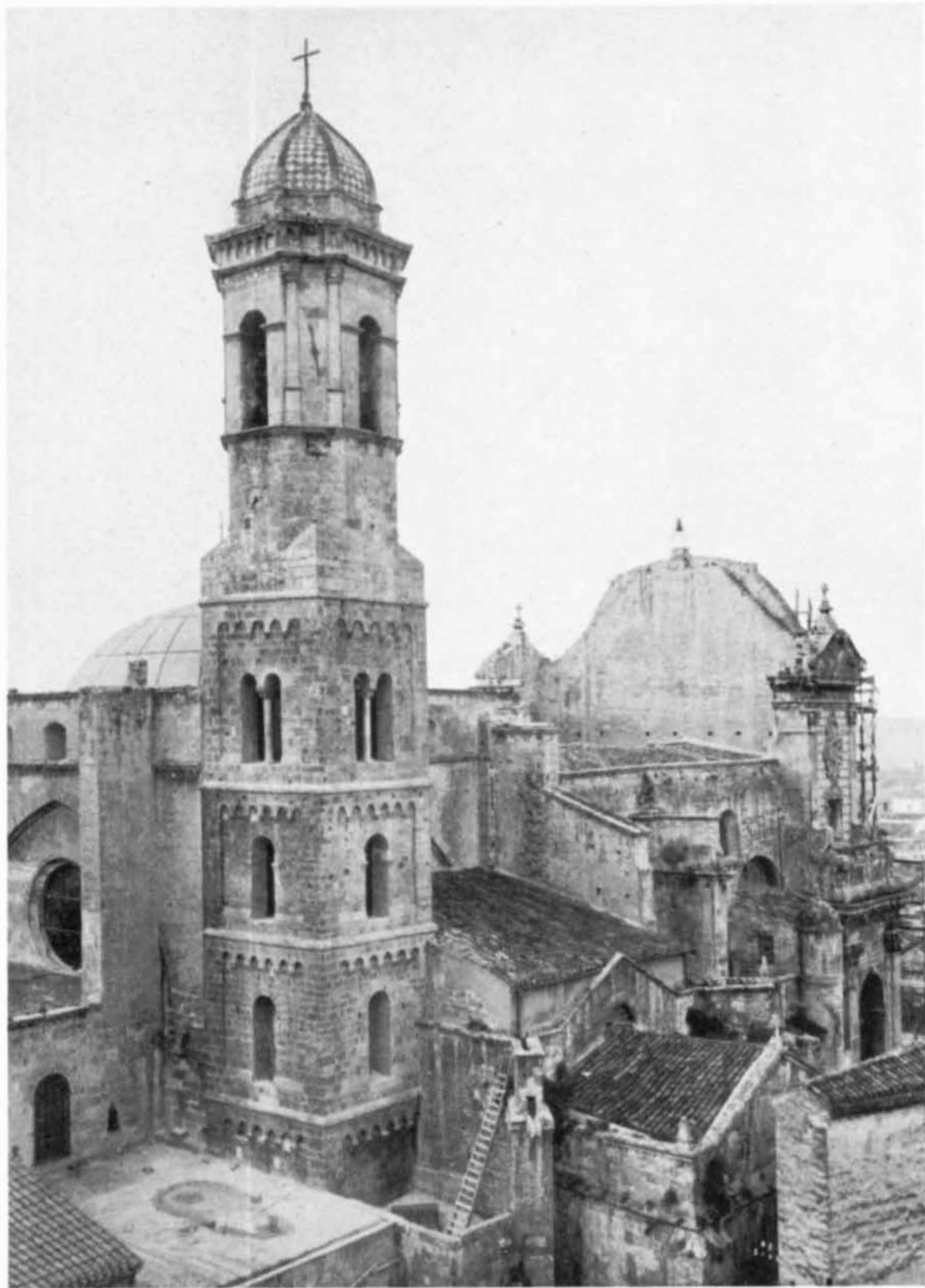




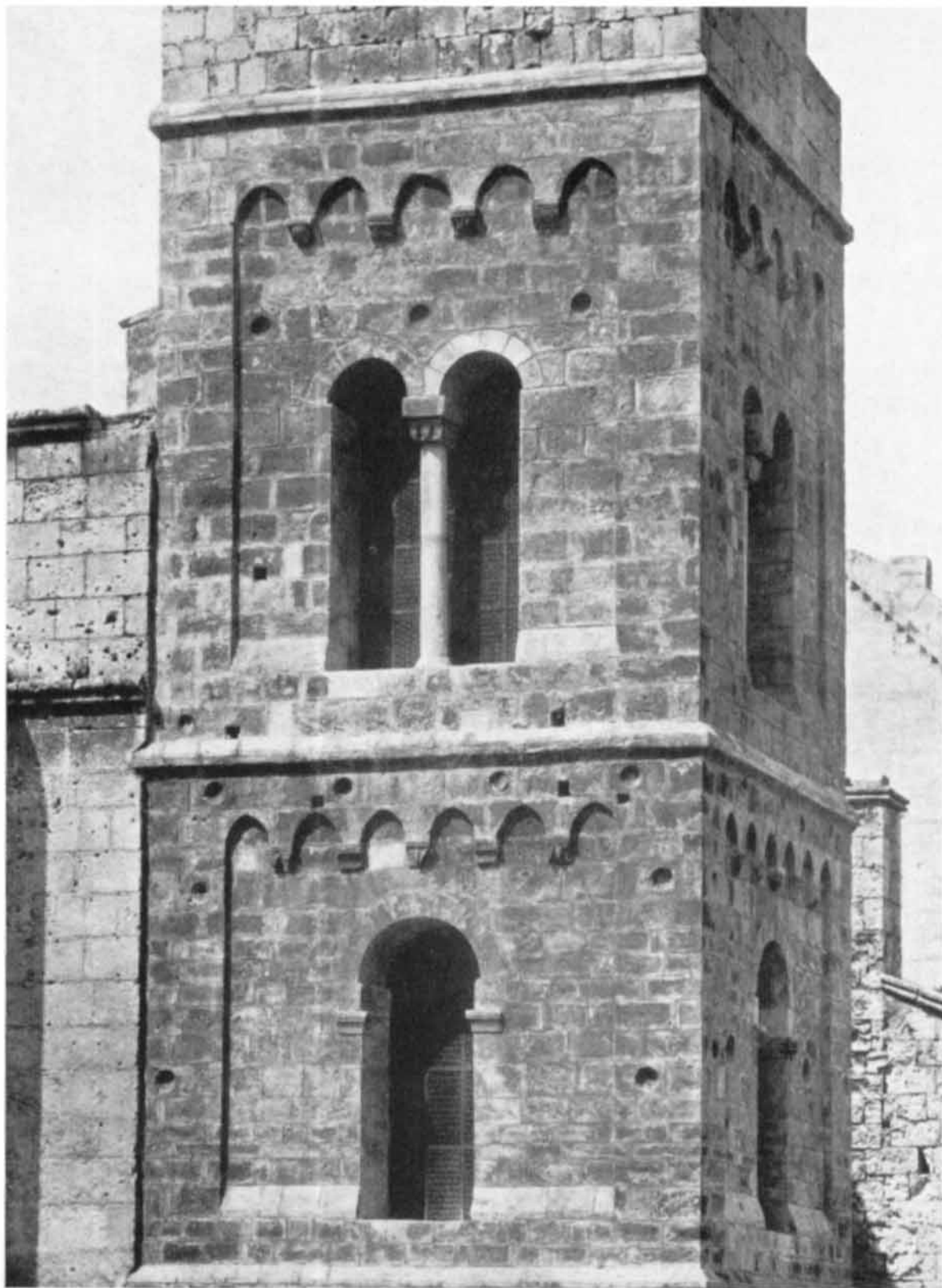
SASSARI — CHIESA DI SANTA BARBARA: ABSIDE



SASSARI — CHIESA DI SANTA BARBARA: EPIGRAFE DI CONSACRAZIONE NEL PORTALE DEL FIANCO NORD



SASSARI — CHIESA DI S. NICOLA: CAMPANILE



SASSARI — CHIESA DI S. NICOLA: PARTICOLARE DEL CAMPANILE



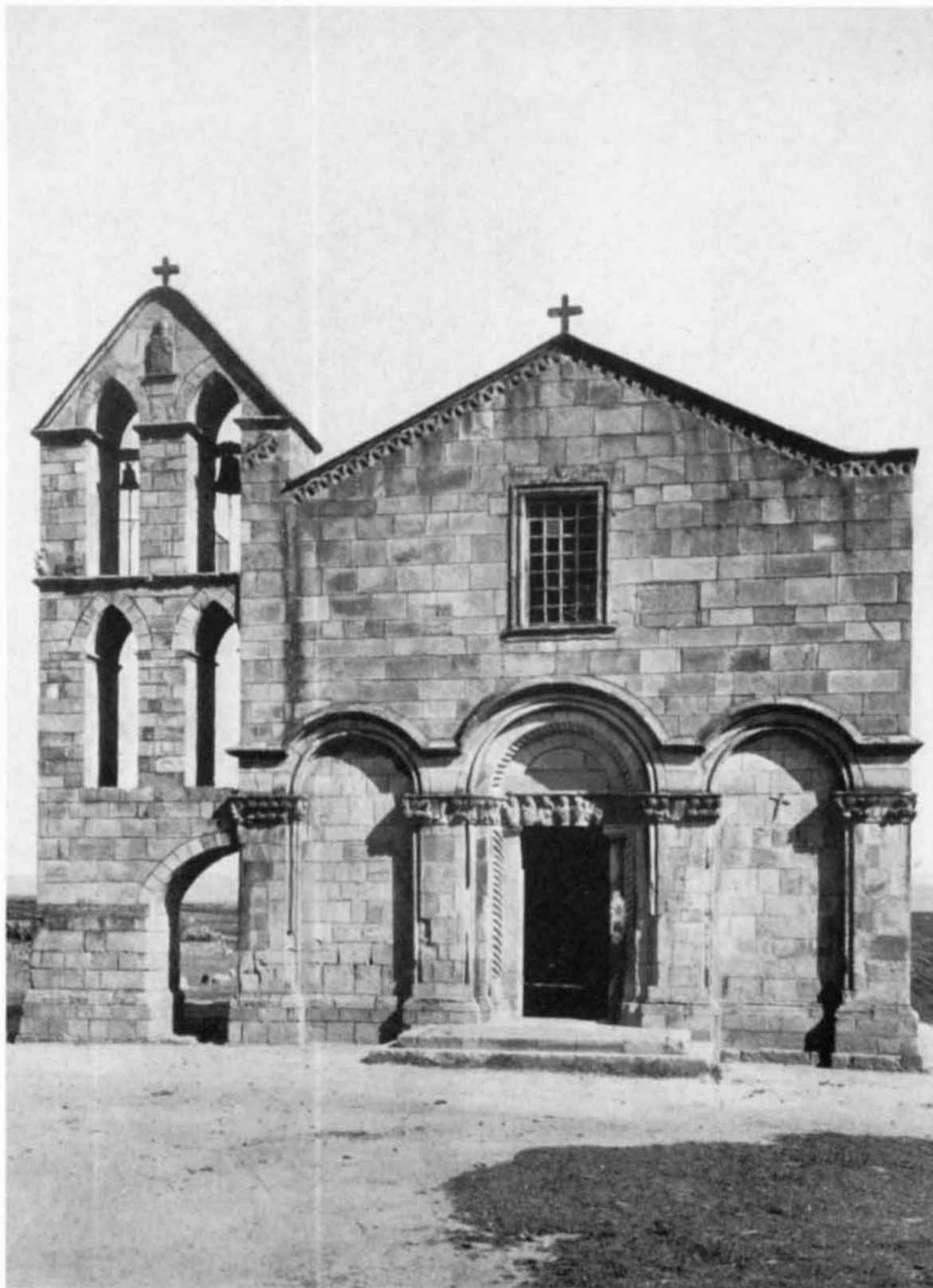
SASSARI — CHIESA DI S. MARIA DI BETLEM: PROSPETTO



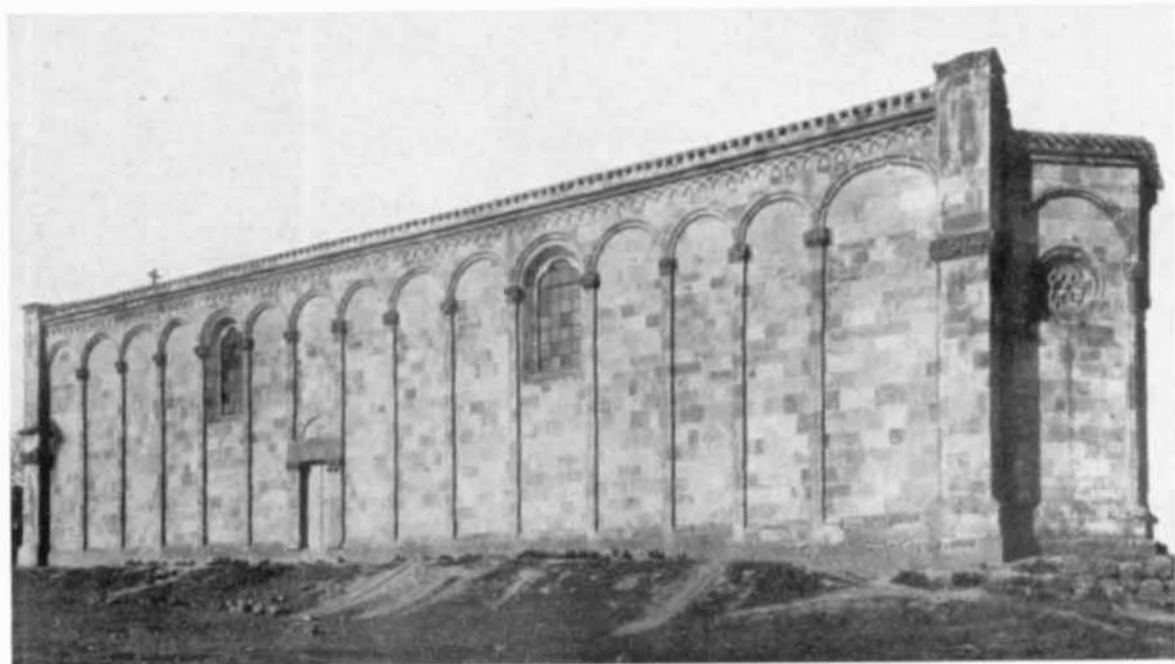
SASSARI - CHIESA DI S. MARIA DI BETLEM: FONTANA



ZURI — CHIESA DI S. PIETRO: ABSIDE



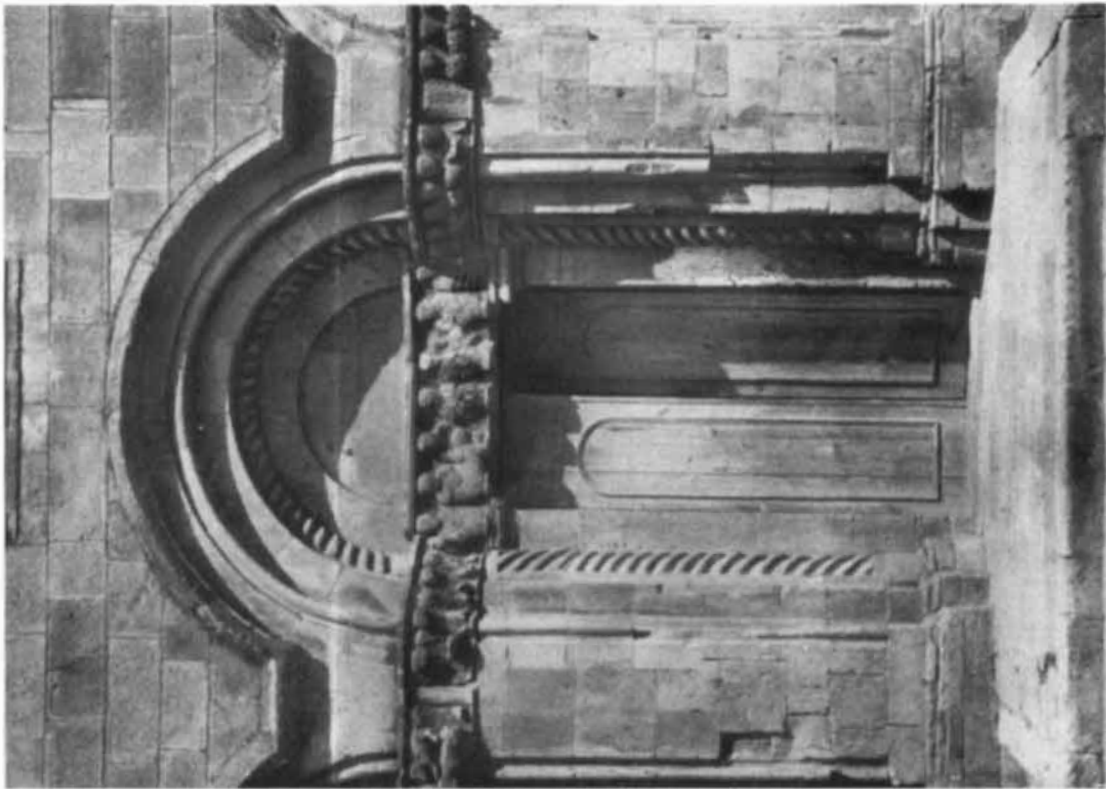
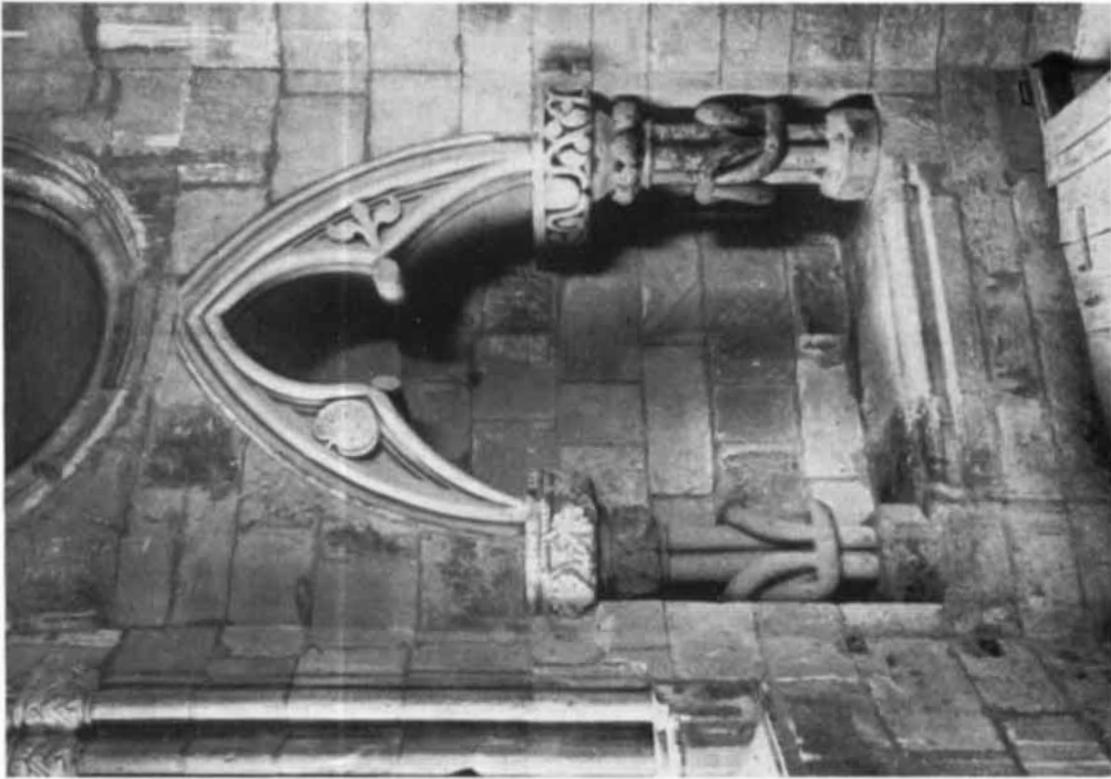
ZURI - CHIESA DI S. PIETRO: PROSPETTO



ZURI — CHIESA DI S. PIETRO: FIANCO MERIDIONALE



ZURI — CHIESA DI S. PIETRO: INTERNO



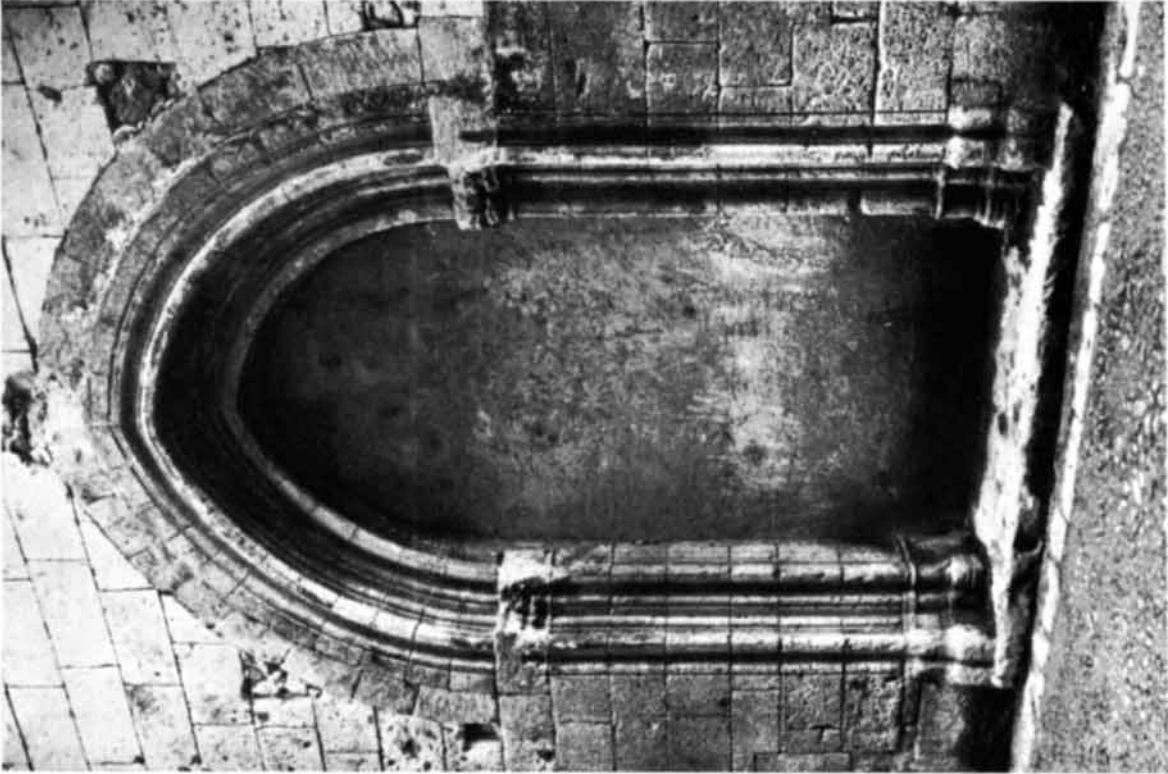
ZURI - CHIESA DI S. PIETRO: PORTALE DEL PROSPETTO E LAVABO



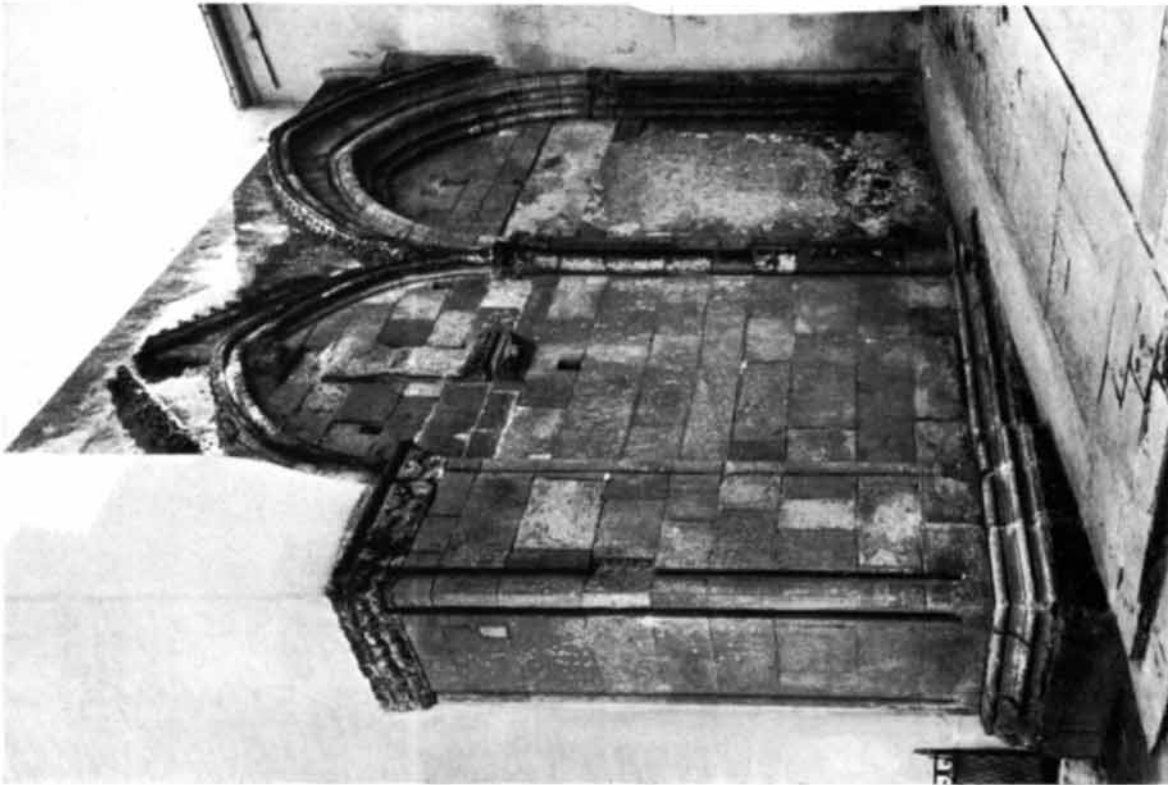
ZURI — CHIESA DI S. PIETRO: ARCHITRAVE E LUNETTA DEL PORTALE



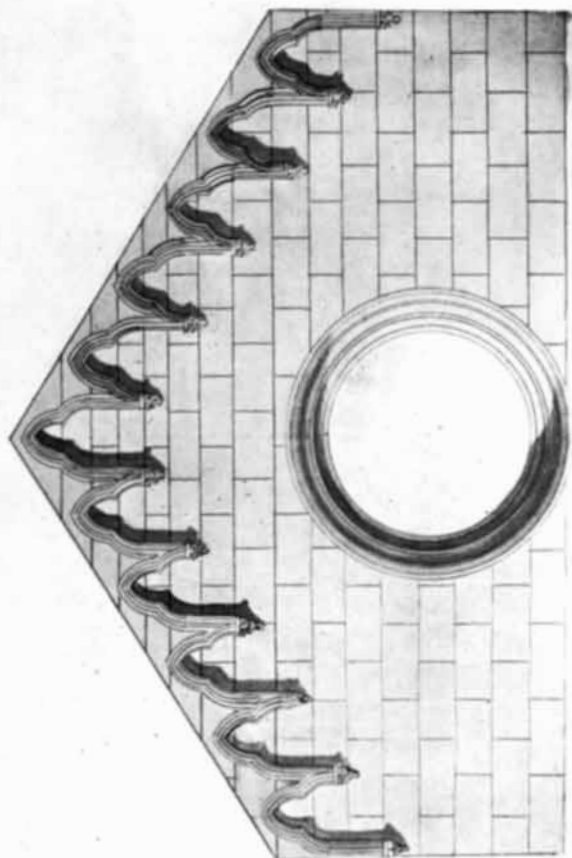
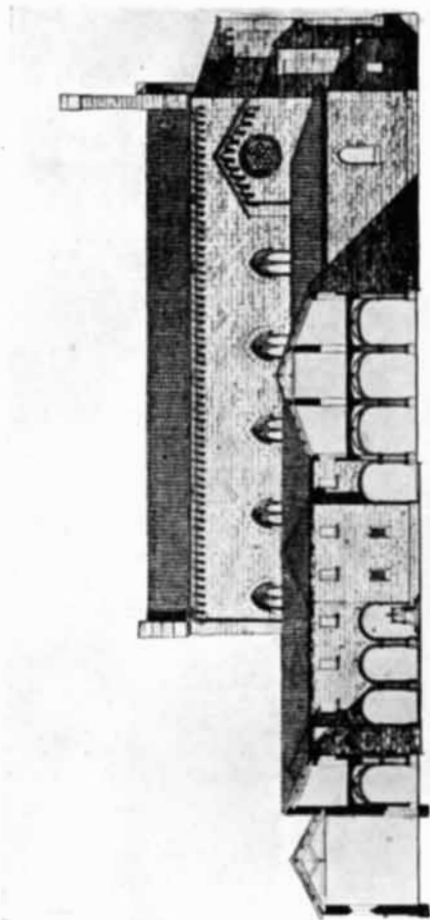
SASSARI — CHIESA DI S. DONATO: ARCHEGGIATURE DEL FIANCO SETTENTRIONALE



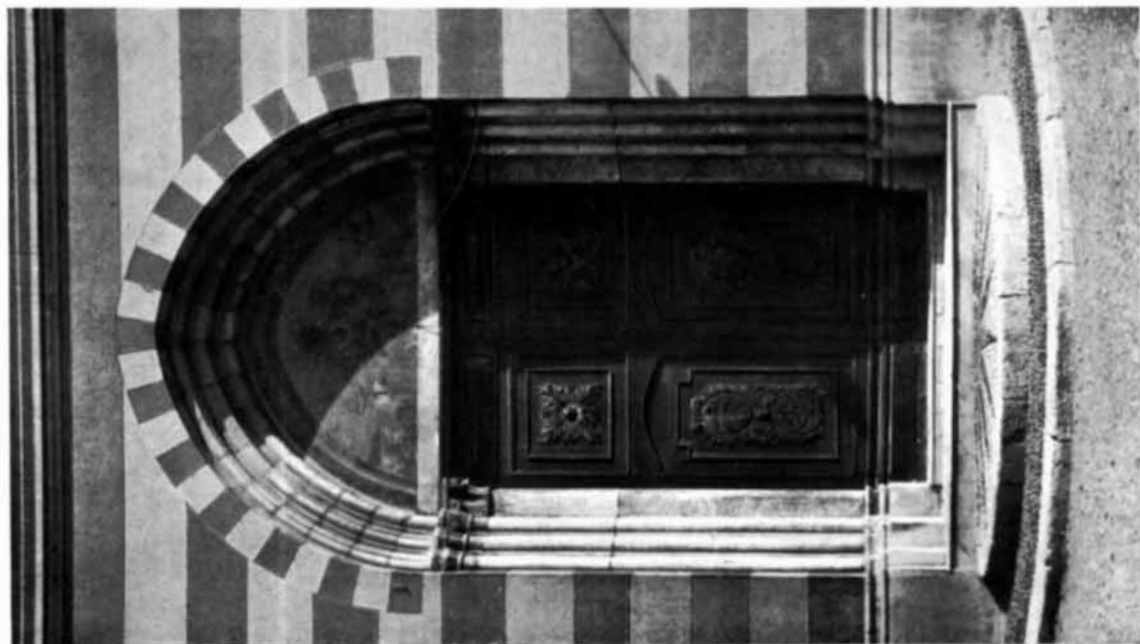
SASSARI - CHIESA DI S. DONATO: PORTALE



ORISTANO - CHIESA DI S. FRANCESCO: PROSPETTO



CAGLIARI — CHIESA DISTRUTTA DI S. FRANCESCO: FIANCO MERIDIONALE (da Scano)
E FRONTONE



CAGLIARI — CHIESA DI N. S. DI BONARIA: PORTALE
(DA S. FRANCESCO)



CAGLIARI — CHIESA DISTRUTTA DI S. MARIA DEL PORTO: PROSPETTO



CAGLIARI — CHIESA DISTRUTTA DI S. MARIA DEL PORTO: PROSPETTO (da Scano)



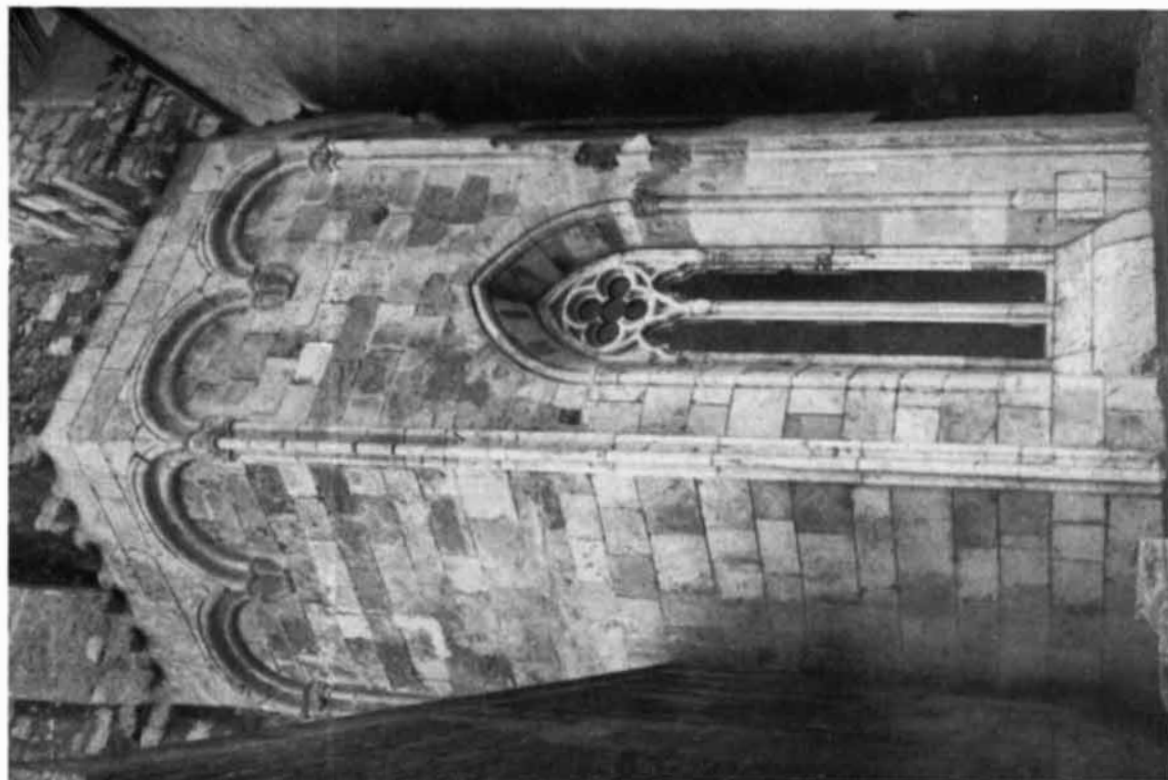
IGLESIAS — CHIESA DI SANTA CHIARA: PROSPETTO



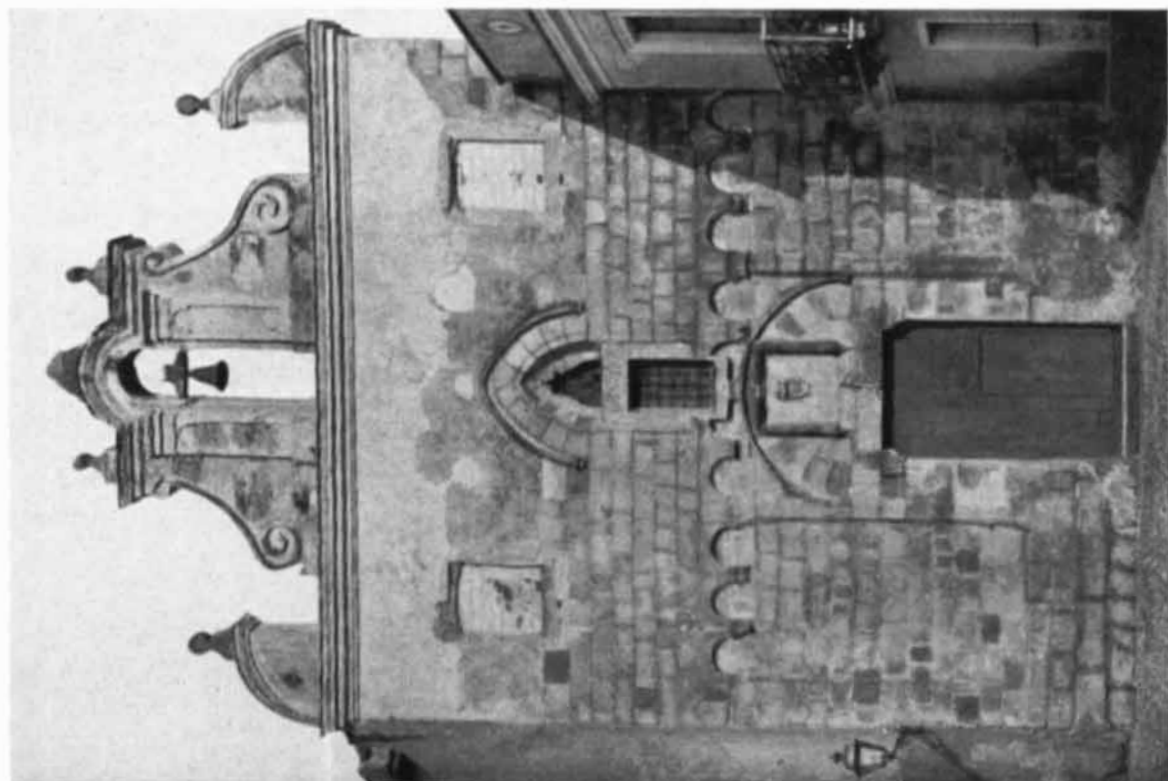
IGLESIAS - CHIESA DI S. MARIA DELLA VALVERDE: PROSPETTO



IGLESIAS - CHIESA DI S. MARIA DELLA VALVERDE: INTERNO



CAGLIARI - CHIESA DI S. MARIA DI CASTELLO: DORSO DELLA CAPPELLA
DEL BRACCIO MERIDIONALE



IGLESIAS - CHIESA DELLA MADONNA DELLE GRAZIE
PROSPETTO



CAGLIARI - CHIESA DI S. MARIA DI CASTELLO: BRACCIO SETTENTRIONALE DEL TRANSETTO



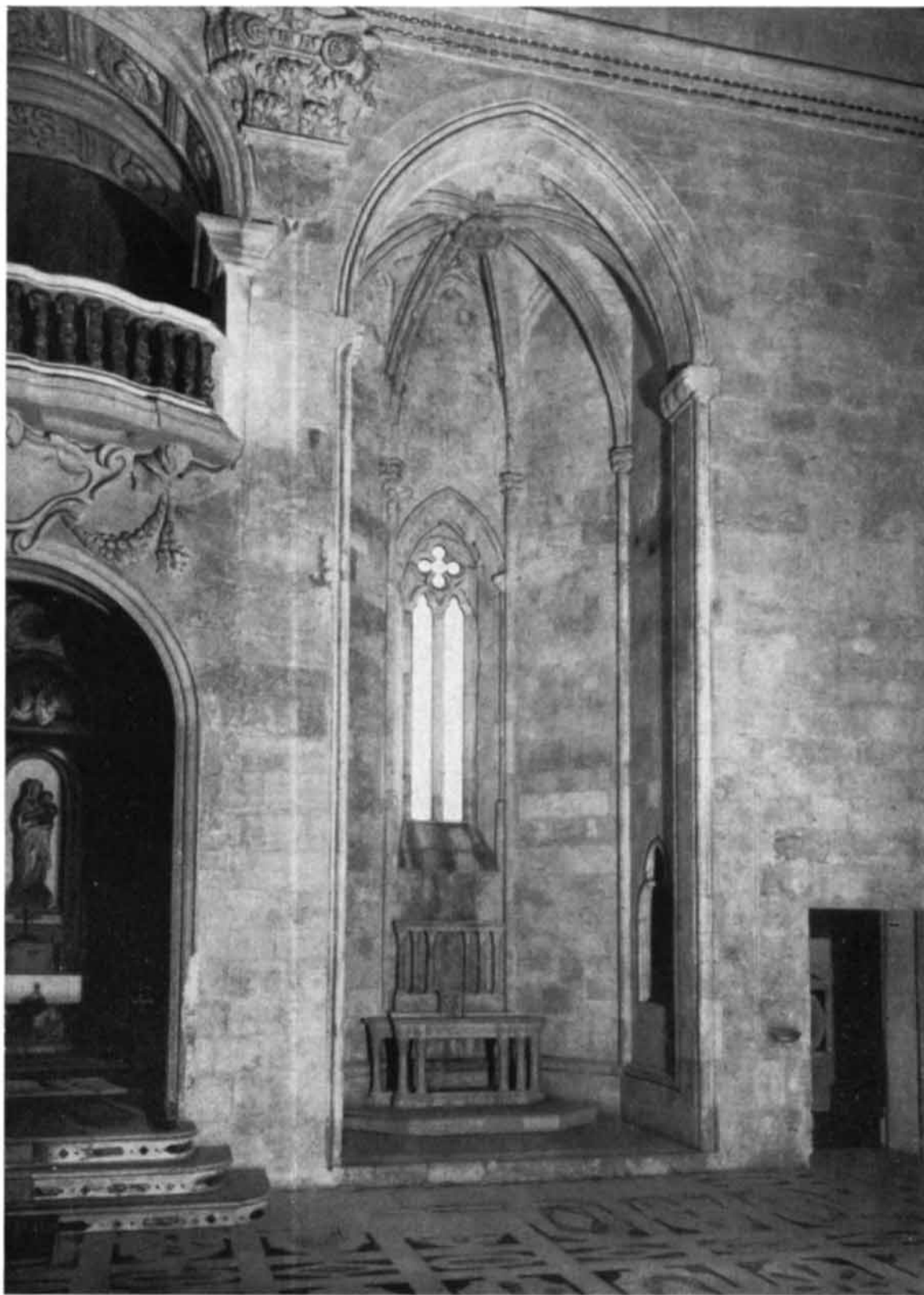
CAGLIARI - CHIESA DI S. MARIA DI CASTELLO: CAPPELLA DEL BRACCIO SETTENTRIONALE



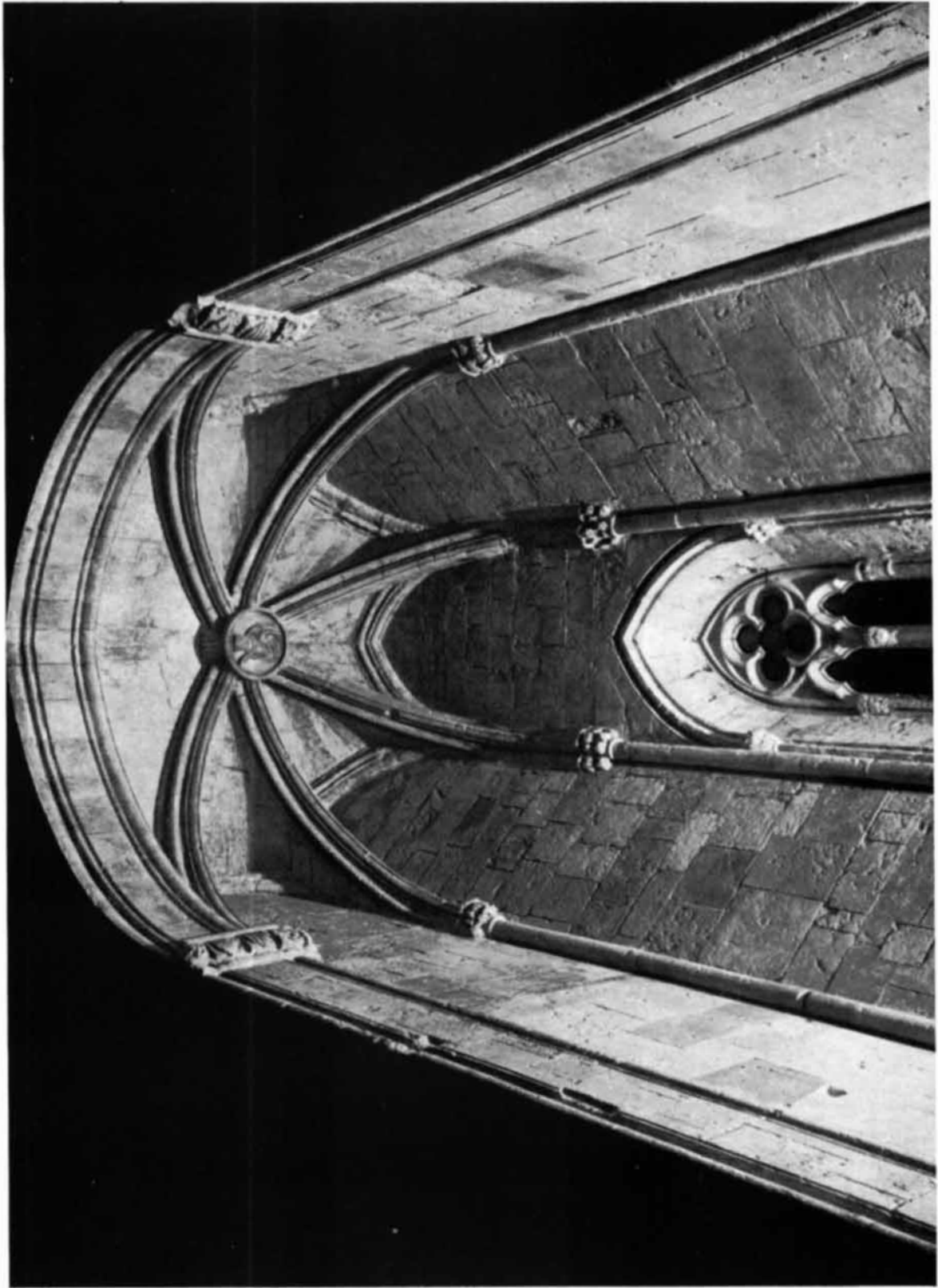
a, b) CAGLIARI - CHIESA DI S. MARIA DI CASTELLO: COLONNE PENSILI

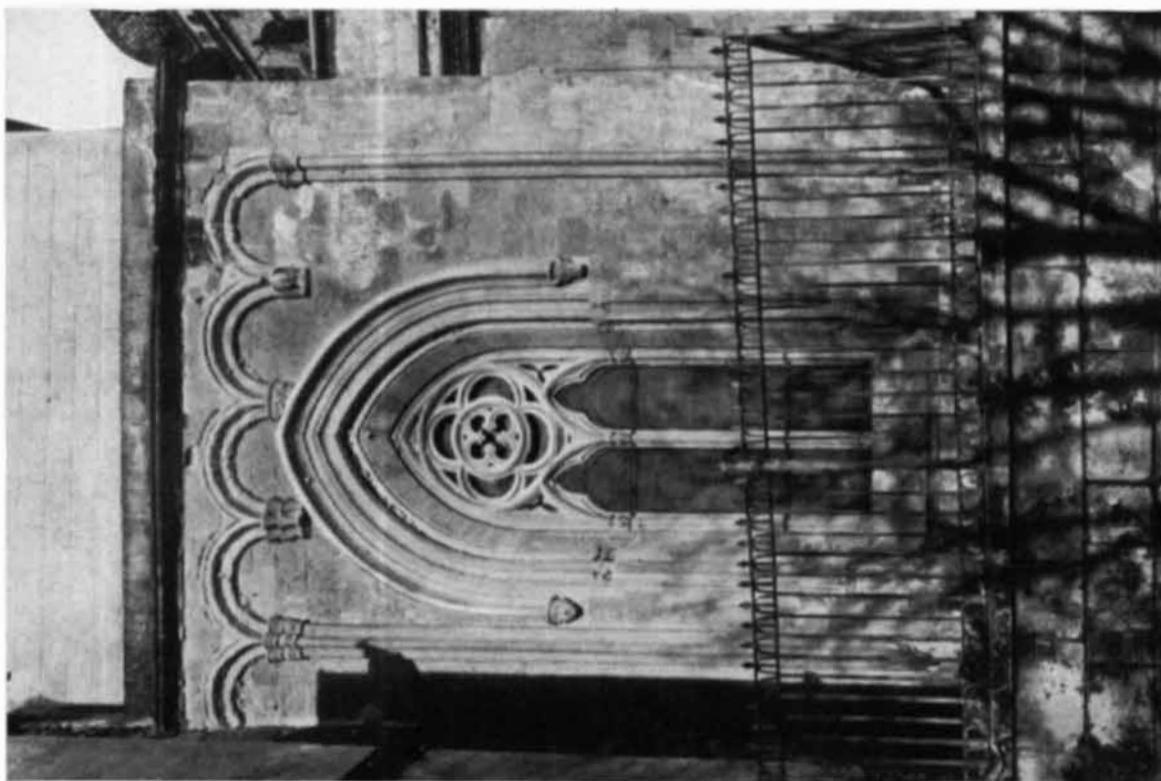
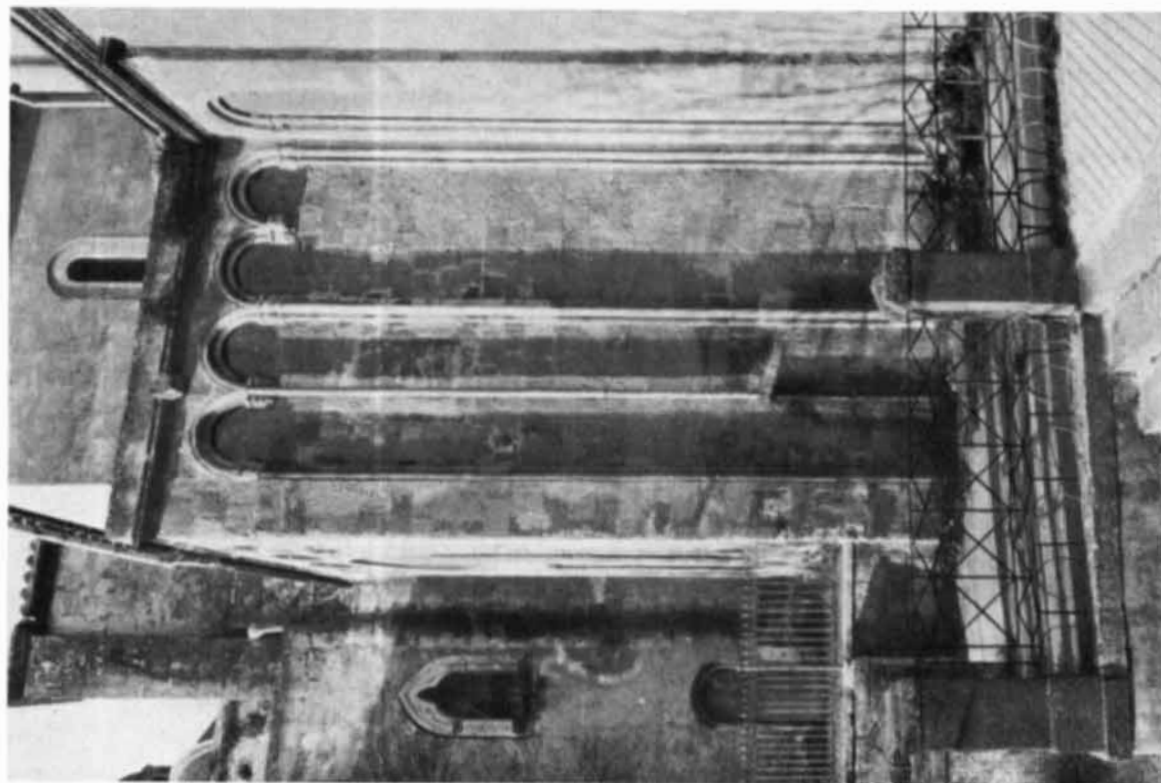


CAGLIARI – CHIESA DI S. MARIA DI CASTELLO: PORTALE DEL BRACCIO SUD DEL TRANSETTO



CAGLIARI - CHIESA DI S. MARIA DI CASTELLO: CAPPELLA ARAGONESE DEL BRACCIO SUD DEL TRANSETTO





ORISTANO - CATTEDRALE: FRAMMENTI DELLA TRIBUNA



ORISTANO - CATTEDRALE: VOLTA DELLA CAPPELLA DEL BRACCIO MERIDIONALE DEL TRANSETTO



ORISTANO - CATTEDRALE: TITOLO FUNERARIO DI FILIPPO MAMELI



ORISTANO - CATTEDRALE: CAPPELLA DEL BRACCIO MERIDIONALE DEL TRANSETTO



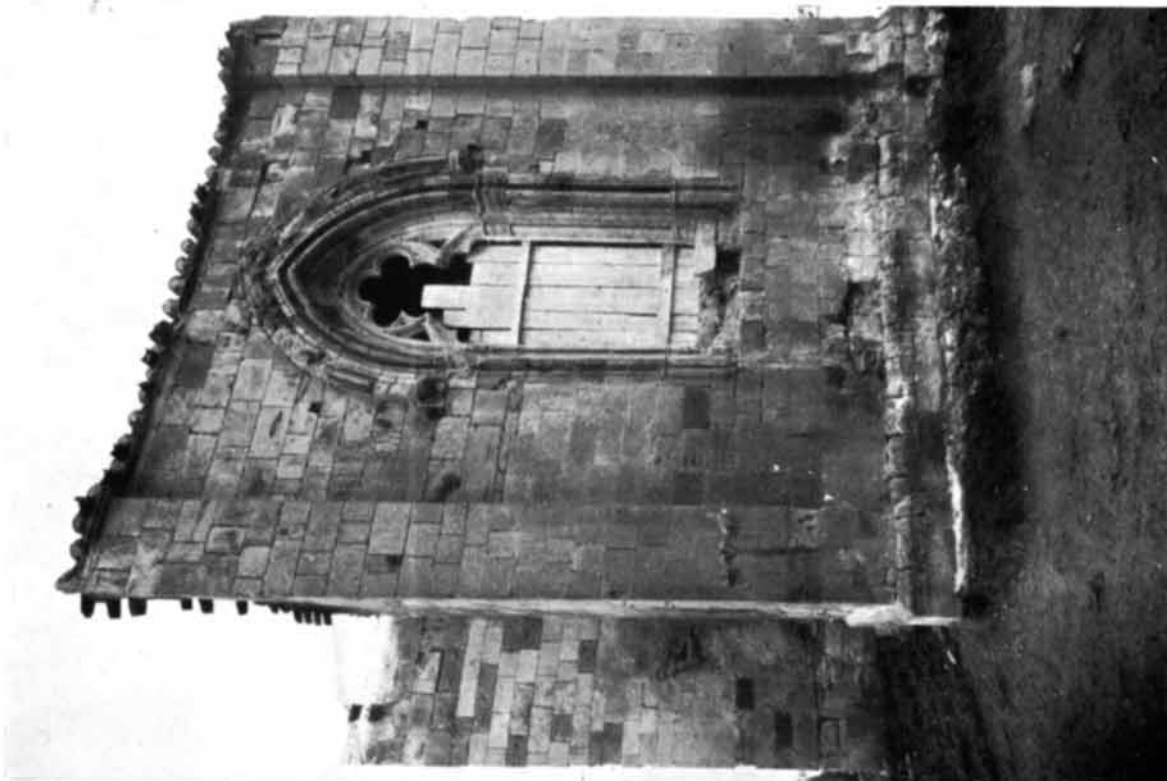
ORISTANO — CHIESA DI S. CHIARA: MENSOLE DELLE ANTICHE CAPRIATE



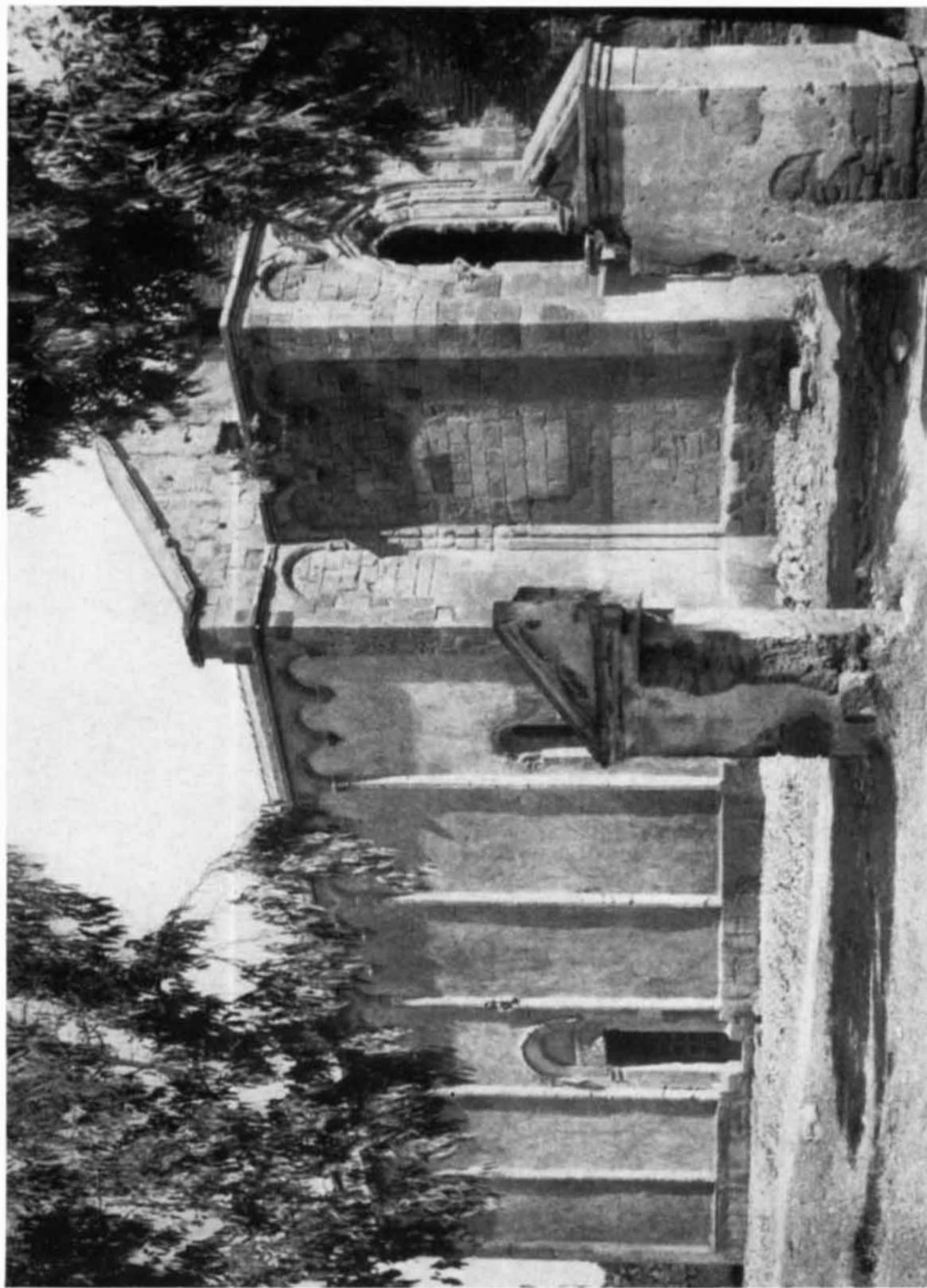
ORISTANO — CHIESA DI S. CHIARA: ABSIDE E BIFORA



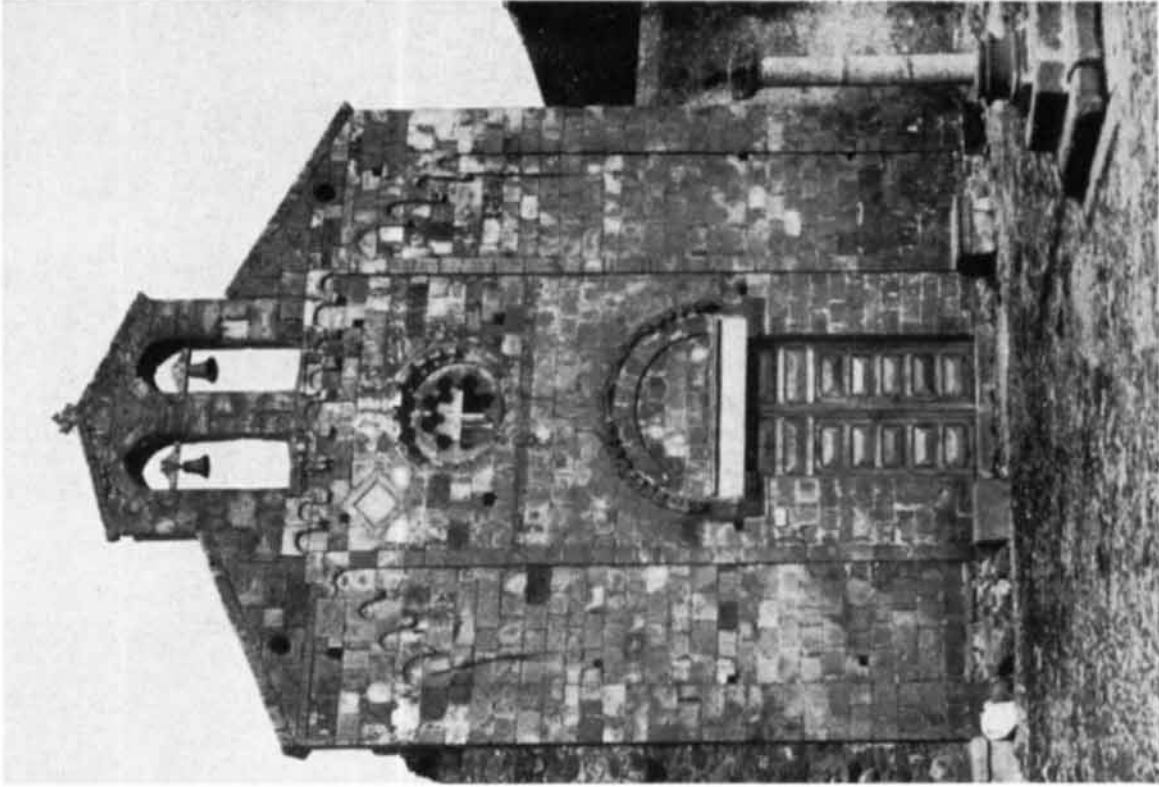
ORISTANO - CHIESA DI S. MARTINO: BIFORA



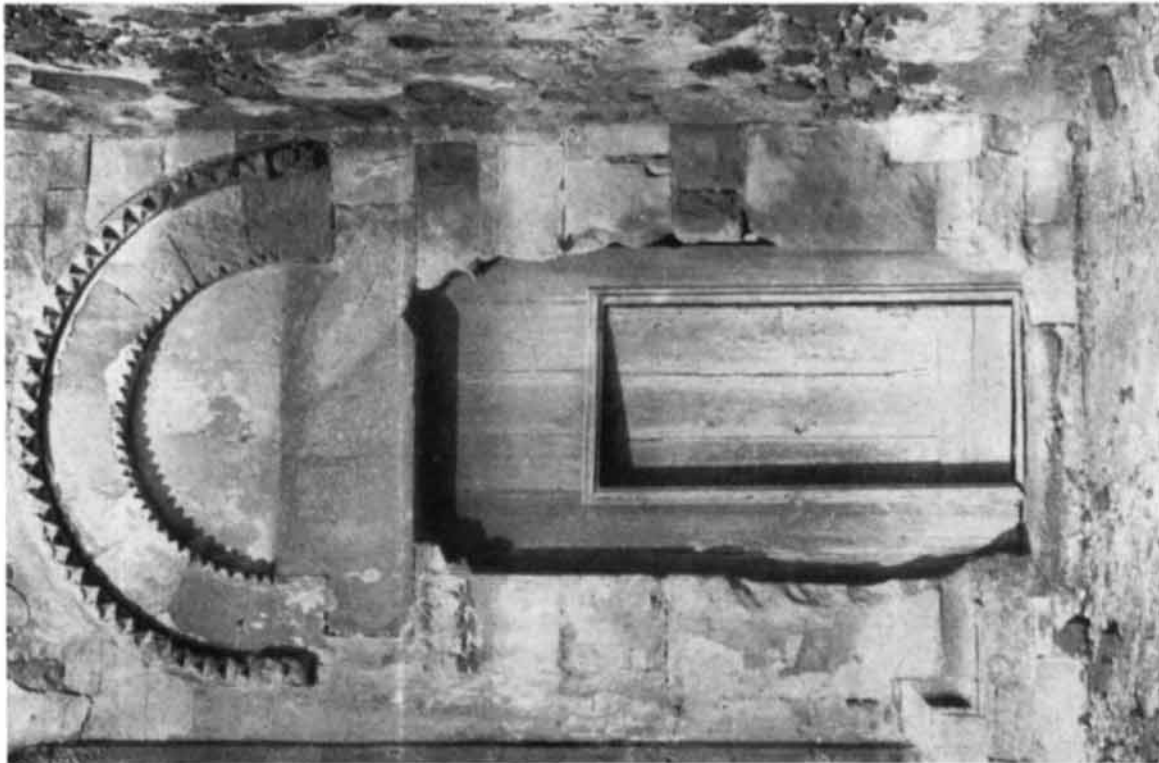
S. GAVINO MONREALE - CHIESA DI S. GAVINO: ABSIDE



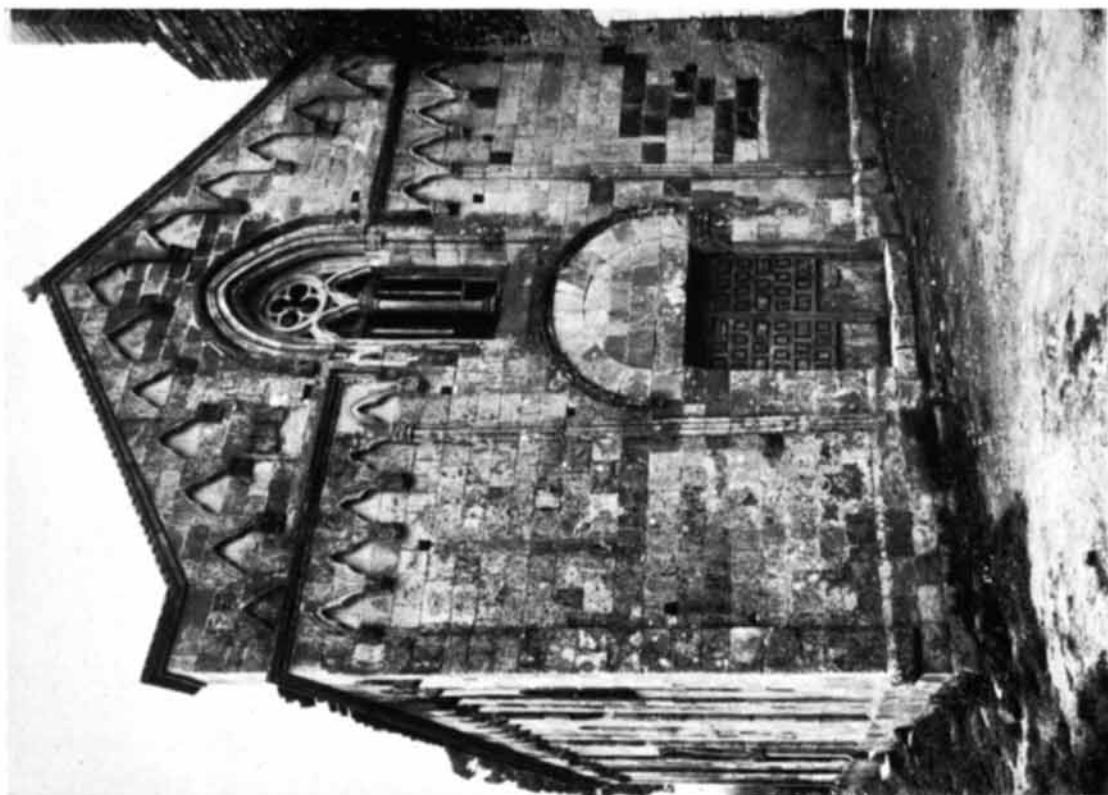
ORISTANO - CHIESA DELLA MADDALENA: FIANCO MERIDIONALE ED ABSIDE



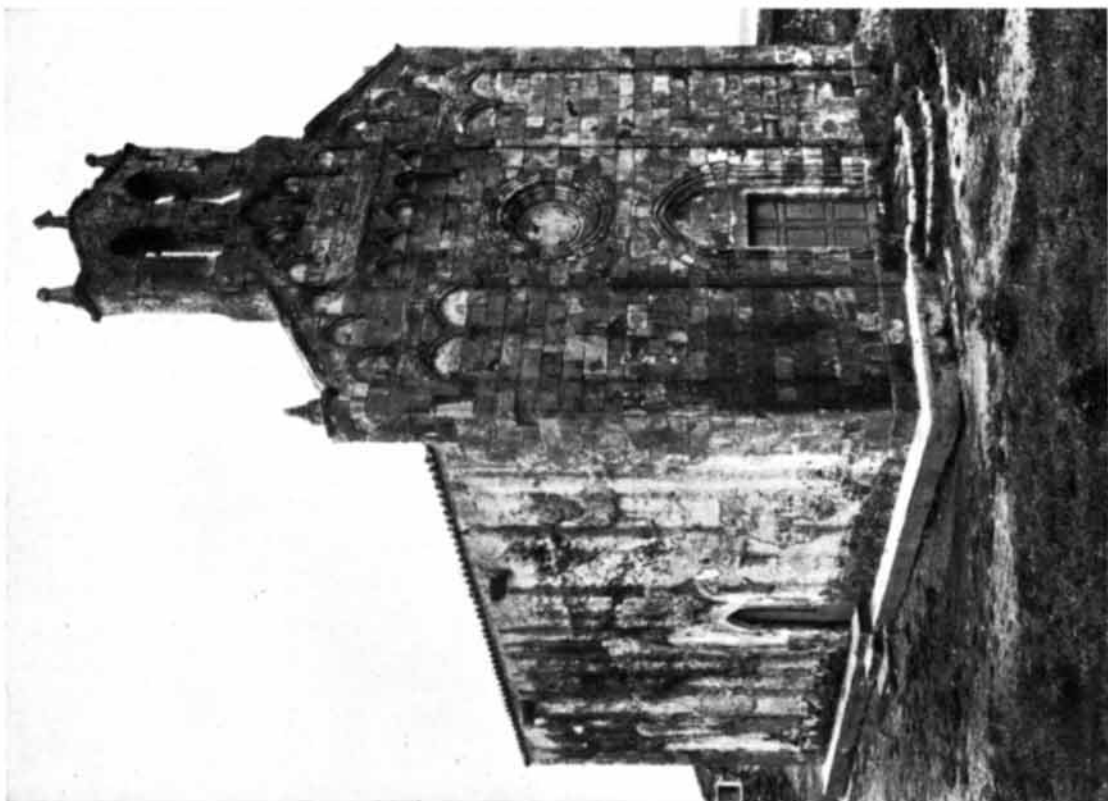
VILLAMASSARGIA - CHIESA DI S. RANIERI; PROSPETTO



ORISTANO - CHIESA DELLA MADDALENA; PORTALE



MOGORO - CHIESA DEL CARMINE: PROSPETTO



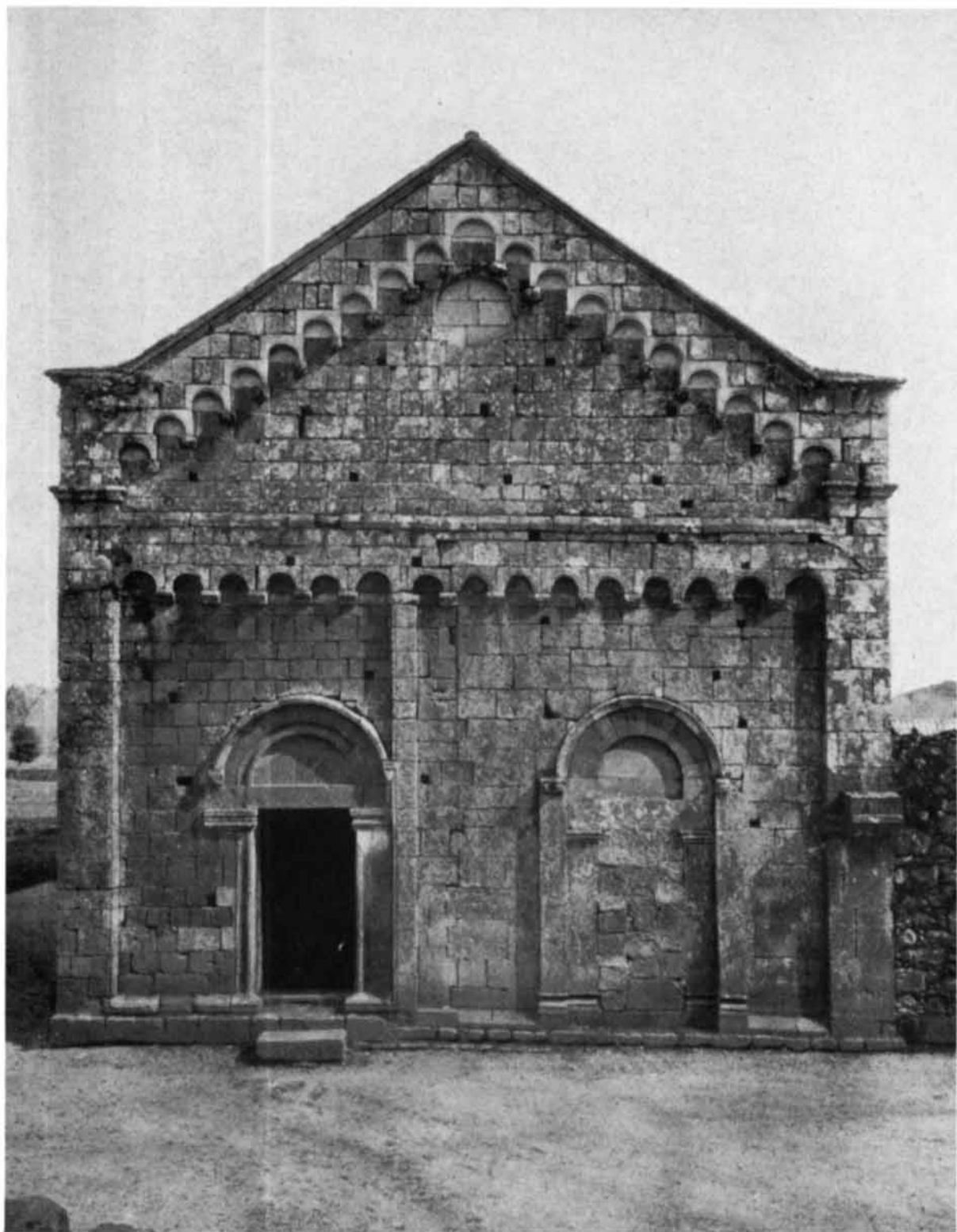
SARDARA - CHIESA DI S. GREGORIO: PROSPETTO E FIANCO SETTENTRIONALE



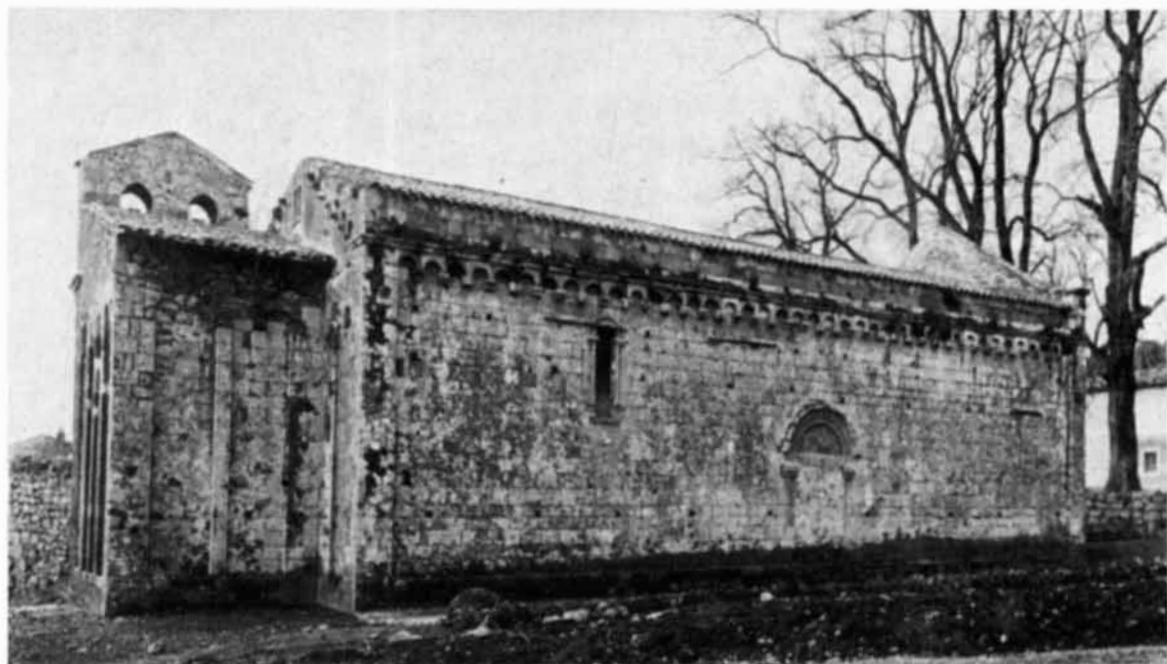
MOGORO - CHIESA DEL CARMINE: TRIBUNA



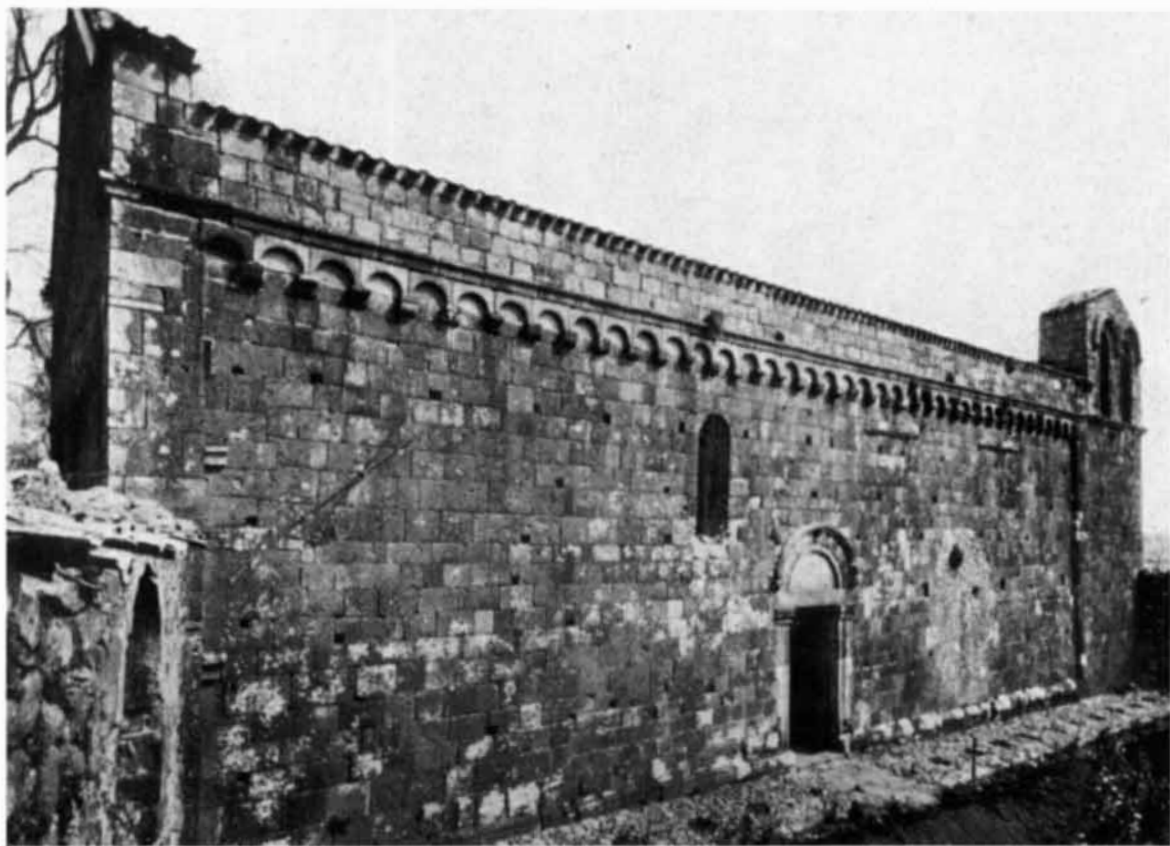
MOGORO - CHIESA DEL CARMINE: FIANCO SETTENTRIONALE.



SANTULUSSURGIU — CHIESA DI S. LEONARDO: PROSPETTO



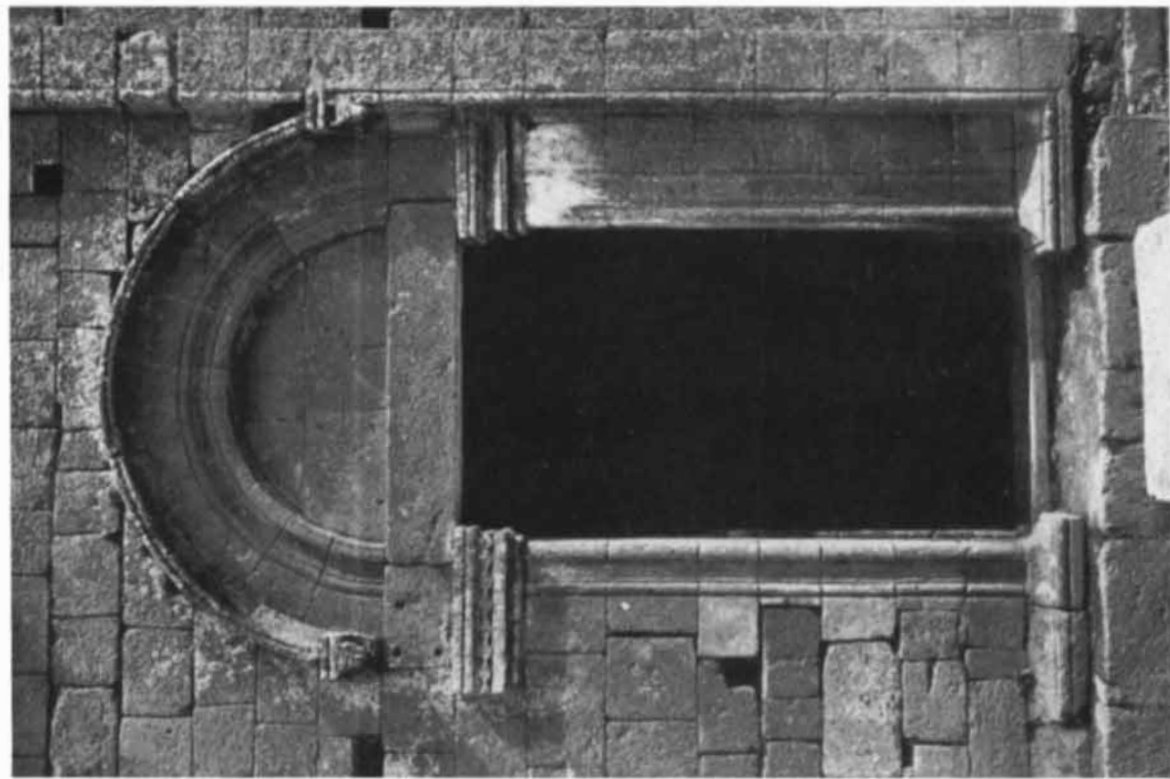
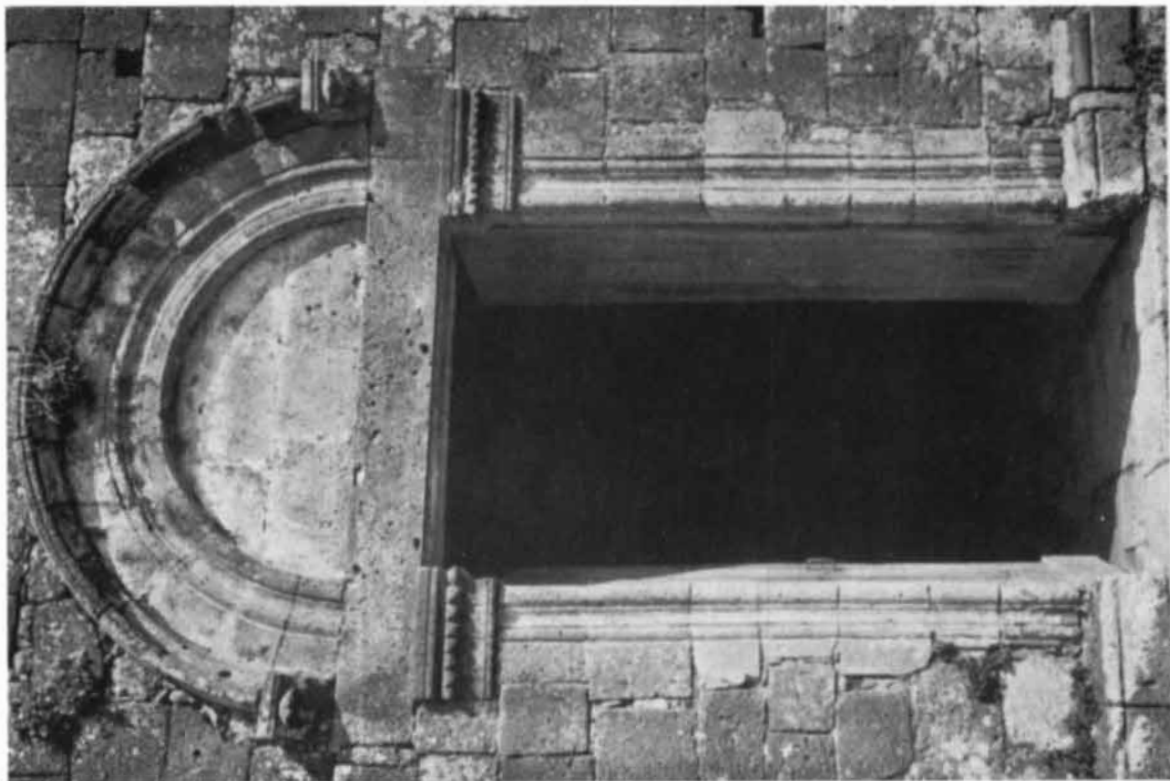
SANTULUSSURGIU — CHIESA DI S. LEONARDO: FIANCO SETTENTRIONALE



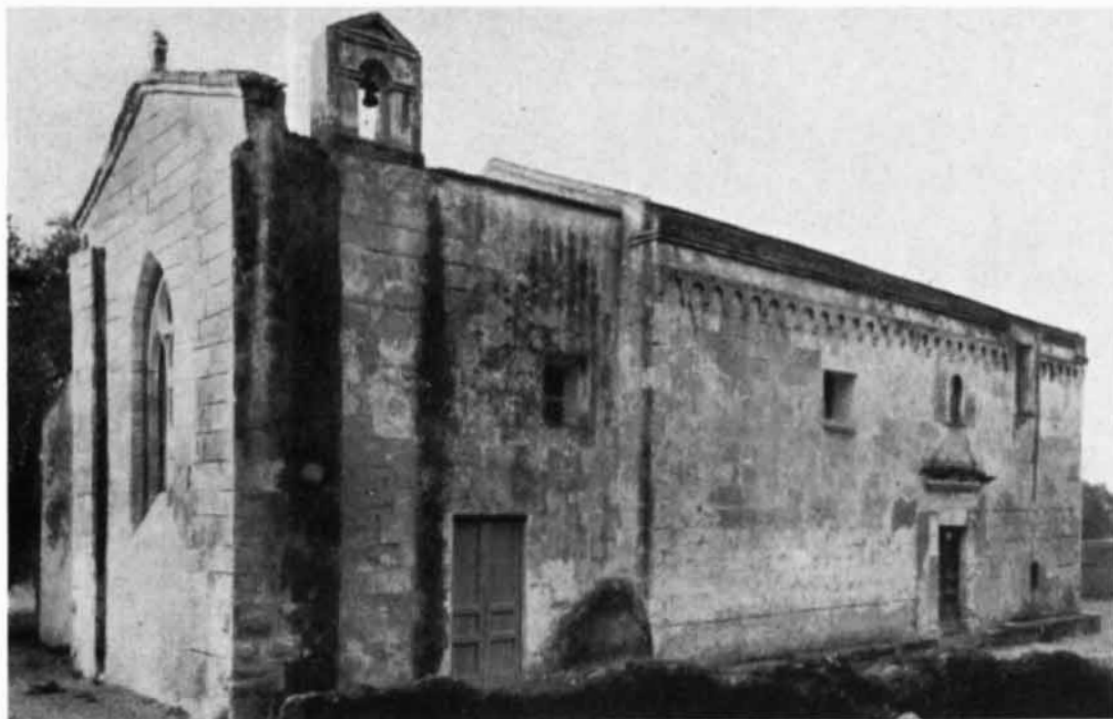
SANTULUSSURGIU — CHIESA DI S. LEONARDO: FIANCO MERIDIONALE



SANTULUSSURGIU - CHIESA DI S. LEONARDO: ABSIDE



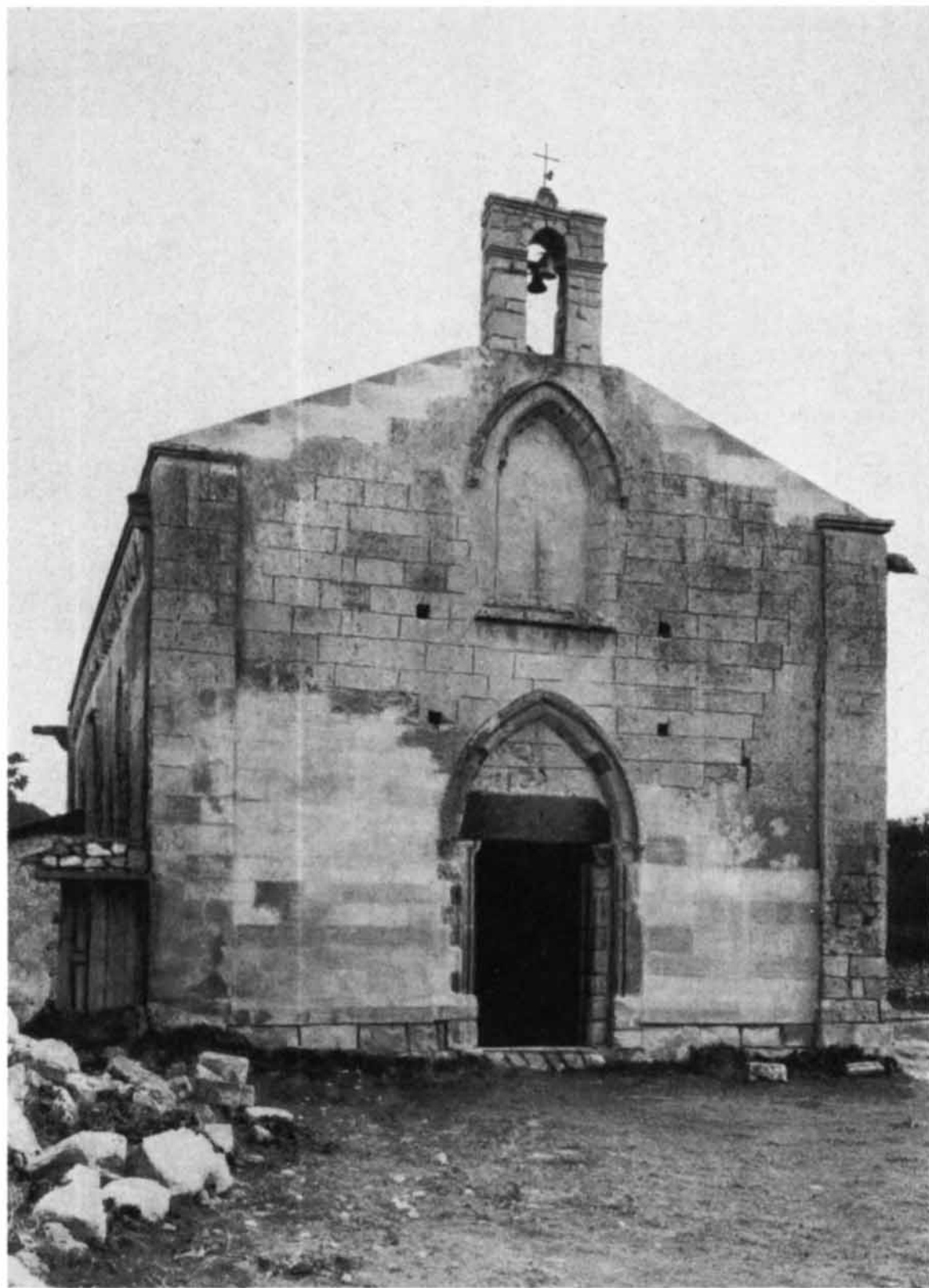
SANTULUSSURGIU - CHIESA DI S. LEONARDO: PORTALE DEL PROSPETTO E DEL FIANCO MERIDIONALE



SASSARI — CHIESA DI S. LEONARDO: ABSIDE E FIANCO



MARTIS — CHIESA DI S. PANTALEONE: PROSPETTO





SASSARI — CHIESA DI S. GIACOMO DI TANIGA: FIANCO MERIDIONALE



SASSARI — CHIESA DI S. GIACOMO DI TANIGA: INTERNO

INDICI

INDICE DELLE PLANIMETRIE

	<i>Pag.</i>
Fig. 1 - Cagliari - Basilica di S. Saturno	8
Fig. 2 - Cabras - S. Giovanni di Sinis	» 13
Fig. 3 - Bonarcado - Santuario	» 27
Fig. 4 - Assemini - S. Giovanni	» 31
Fig. 5 - Iglesias - S. Salvatore	» 34
Fig. 6 - Cossoine - S. Maria	» 35
Fig. 7 - S. Antioco - Parrocchiale	» 51
Fig. 8 - Pula (Nora) - S. Efsio	» 54
Fig. 9 - Cagliari - S. Pietro	» 55
Fig. 10 - Fordongianus - S. Lussorio	» 56
Fig. 11 - Cagliari - S. Lorenzo	» 58
Fig. 12 - Serdiana - S. Maria di Sibiola	» 59
Fig. 13 - Villaspeciosa - S. Platano	» 61
Fig. 14 - Uta - S. Maria	» 68
Fig. 15 - Bosa - S. Pietro	» 73
Fig. 16 - Sassari - S. Michele di Plaiano	» 74
Fig. 17 - Silanus - S. Sabina	» 75
Fig. 18 - Codrongianus - SS. Trinità di Saccargia	» 77
Fig. 19 - Ploaghe - S. Michele di Salvenero	» 79
Fig. 20 - Porto Torres - Basilica di S. Gavino	» 85
Fig. 21 - Olbia - S. Simplicio	» 93
Fig. 22 - Sedini - S. Nicola di Silanos	» 95
Fig. 23 - Ardara - S. Maria del Regno	» 106
Fig. 24 - Semestene - S. Nicolò di Trullas	» 109
Fig. 25 - S. Giusta - Cattedrale	» 117
Fig. 26 - Milis - S. Paolo	» 120
Fig. 27 - Ozieri - S. Antioco di Bisarcio	» 121
Fig. 28 - Ottana - S. Nicolò	» 125
Fig. 29 - Bonarcado - S. Maria	» 127
Fig. 30 - Sindia - S. Maria di Corte	» 137
Fig. 31 - Sindia - S. Pietro	» 140
Fig. 32 - Silanus - S. Lorenzo	» 141
Fig. 33 - Ittiri - S. Maria di Paulis	» 142
Fig. 34 - Ittiri - S. Maria di Coros	» 144
Fig. 35 - Borutta - S. Pietro di Sorres	» 149
Fig. 36 - Castelsardo - S. Maria di Tergu	» 157
Fig. 37 - Bulzi - S. Pietro di Simbranos	» 160
Fig. 38 - Ploaghe - S. Antonio di Salvenero	» 163
Fig. 39 - Ghilarza - S. Palmerio	» 164
Fig. 40 - Suelli - S. Giorgio	» 169
Fig. 41 - Tratalias - S. Maria	» 171

Fig. 42 - Villamar - S. Pietro	<i>Pag.</i> 183
Fig. 43 - Dolianova - S. Pantaleo	» 185
Fig. 44 - Sestu - S. Gemiliano	» 188
Fig. 45 - Villa S. Pietro - S. Pietro	» 189
Fig. 46 - Siddi - S. Michele	» 190
Fig. 47 - Samassi - S. Gemiliano	» 190
Fig. 48 - Quartu S. Elena - S. Pietro	» 191
Fig. 49 - Quartu S. Elena - S. Agata	» 192
Fig. 50 - Monteleone Rocca Doria - S. Stefano	» 193
Fig. 51 - Sassari - S. Barbara	» 194
Fig. 52 - Sassari - S. Nicola	» 195
Fig. 53 - Zuri - S. Pietro	» 201
Fig. 54 - Sassari - S. Donato	» 212
Fig. 55 - Cagliari - S. Francesco di Stampace	» 213
Fig. 56 - Cagliari - S. Maria del Porto	» 214
Fig. 57 - Iglesias - S. Chiara	» 215
Fig. 58 - Iglesias - S. Maria della Valverde	» 218
Fig. 59 - Cagliari - S. Maria di Castello	» 220
Fig. 60 - Oristano - Cattedrale	» 222
Fig. 61 - Oristano - Chiesa della Maddalena	» 225
Fig. 62 - Oristano - S. Chiara	» 226
Fig. 63 - Sardara - S. Gregorio	» 233
Fig. 64 - Mogoro - Carmine	» 234
Fig. 65 - Santulussurgiu - S. Leonardo	» 235
Fig. 66 - Sassari - S. Giacomo di Taniga	» 237

INDICE DELLE TAVOLE

Carta dei monumenti del Medioevo in Sardegna (fuori testo).

- Tav. I – Cagliari, Chiesa di S. Saturno: Veduta d'assieme.
» II – Cagliari, Chiesa di S. Saturno: Fianco meridionale.
» III – Cagliari, Chiesa di S. Saturno: Fianco settentrionale.
» IV – Cagliari, Chiesa di S. Saturno: Corpo centrale del *Martyrium*.
» V – Cagliari, Chiesa di S. Saturno: Corpo centrale del *Martyrium*.
» VI – Cagliari, Chiesa di S. Saturno: Cupola del *Martyrium*.
» VII – Cagliari, Chiesa di S. Saturno: Braccio orientale.
» VIII *a* – Cagliari, Chiesa di S. Saturno: Capitello e cornice di un pilone.
» VIII *b* – Cagliari, Chiesa di S. Saturno: Pilone del corpo centrale.
» IX – Cagliari, Chiesa di S. Saturno: Arcate del braccio orientale.
» X *a* – Cagliari, Chiesa di S. Saturno: Arcate del braccio orientale.
» X *b* – Cagliari, Chiesa di S. Saturno: Avanzi dell'abside paleocristiana.
» XI *a* – Cagliari, Chiesa di S. Saturno: Avanzi del braccio occidentale.
» XI *b* – Cagliari, Chiesa di S. Saturno: Abside.
» XII – Cabras, Chiesa di S. Giovanni di Sinis: Prospetto.
» XIII – Cabras, Chiesa di S. Giovanni di Sinis: Volta del braccio nord del transetto.
» XIV *a* – Cabras, Chiesa di S. Giovanni di Sinis: Tribuna.
» XIV *b* – Cabras, Chiesa di S. Giovanni di Sinis: Fianco settentrionale.
» XV *a* – Cabras, Chiesa di S. Giovanni di Sinis: Interno.
» XV *b* – Cabras, Chiesa di S. Giovanni di Sinis: Navatella meridionale.
» XVI – Cabras, Chiesa di S. Giovanni di Sinis: Cupola e braccio nord del transetto.
» XVII – Cabras, Chiesa di S. Giovanni di Sinis: Abside.
» XVIII *a* – Porto Torres, Basilica di S. Gavino: Capitello romano.
» XVIII *b* – Porto Torres, Basilica di S. Gavino: Capitello romano.
» XVIII *c* – Porto Torres, Basilica di S. Gavino: Capitello paleocristiano.
» XVIII *d* – Cagliari, Museo Nazionale: Capitello bizantino.
» XIX *a* – Bonarcado, Santuario: Cupola.
» XIX *b* – Bonarcado, Santuario: Interno.
» XIX *c* – Bonarcado, Santuario: Cortina del braccio a ponente.
» XX *a* – Assemini, Chiesa di S. Giovanni: Cupola.
» XX *b* – Assemini, Chiesa di S. Giovanni: Navatella settentrionale.
» XXI – Assemini, Chiesa di S. Giovanni: Prospetto e fianco.
» XXII – Iglesias, Chiesa di S. Salvatore: Tribuna e Tiburio.
» XXIII *a* – Iglesias, Chiesa di S. Salvatore: Tiburio.
» XXIII *b* – Cossoine, Chiesa di S. Maria: Interno.
» XXIV *a* – Cossoine, Chiesa di S. Maria: Cupola.
» XXIV *b* – Cossoine, Chiesa di S. Maria: Esterno.
» XXV *a* – Assemini, Chiesa di S. Giovanni: Frammenti marmorei.
» XXV *b* – Dolianova, Chiesa di S. Pantaleo: Pilastrino.

- Tav. XXV *c* – Cagliari, Museo Archeologico Nazionale: (provenienza incerta) Frammento marmoreo.
- » XXV *d* – Cagliari, Museo Archeologico Nazionale: (provenienza incerta) Frammento marmoreo.
- » XXVI *a* – Cagliari, Museo Archeologico Nazionale: (da Donori) Frammento figurato.
- » XXVI *b* – Cagliari, Chiesa di S. Saturno: Frammenti di ciborio.
- » XXVI *c* – Cagliari, Museo Archeologico Nazionale: (da Donori) Frammento di pluteo.
- » XXVI *d* – Cagliari, Museo Archeologico Nazionale: (da Donori) Frammento di ciborio.
- » XXVII *a* – Porto Torres, Basilica di S. Gavino: Iscrizione bizantina.
- » XXVII *b* – Sant’Antioco, Chiesa parrocchiale: Iscrizione greca.
- » XXVII *c* – Assemini, Chiesa di S. Pietro: Iscrizione greca.
- » XXVII *d* – Assemini, Chiesa di S. Giovanni: Iscrizione greca.
- » XXVIII *a* – Oristano, Cattedrale: Cannello presbiteriale.
- » XXVIII *b* – Oristano, Cattedrale: Cannello presbiteriale.
- » XXIX *a* – Sant’Antioco, Chiesa Parrocchiale: Cupola.
- » XXIX *b* – Sant’Antioco, Chiesa Parrocchiale: Interno.
- » XXX *a* – Pula (Nora), Chiesa di S. Efsio: Volta.
- » XXX *b* – Pula (Nora), Chiesa di S. Efsio: Fianco e tribuna.
- » XXXI *a* – Fordongianus, Chiesa di S. Lussorio: Abside e fianco settentrionale.
- » XXXI *b* – Fordongianus, Chiesa di S. Lussorio: Interno.
- » XXXII *a* – Cagliari, Chiesa di S. Lorenzo: Interno.
- » XXXII *b* – Serdiana, Chiesa di S. Maria di Sibiola: Interno.
- » XXXIII – Serdiana, Chiesa di S. Maria di Sibiola: Prospetto.
- » XXXIV *a* – Serdiana, Chiesa di S. Maria di Sibiola: Fianco settentrionale.
- » XXXIV *b* – Serdiana, Chiesa di S. Maria di Sibiola: Tribuna.
- » XXXV *a* – Villaspeciosa, Chiesa di S. Platano: Fianco settentrionale.
- » XXXV *b* – Villaspeciosa, Chiesa di S. Platano: Tribuna.
- » XXXVI *a* – Villaspeciosa, Chiesa di S. Platano: Prospetto.
- » XXXVI *b* – Villaspeciosa, Chiesa di S. Platano: Interno.
- » XXXVII – Uta, Chiesa di S. Maria: Prospetto.
- » XXXVIII – Uta, Chiesa di S. Maria: Tribuna.
- » XXXIX *a* – Uta, Chiesa di S. Maria: Fianco nord.
- » XXXIX *b* – Uta, Chiesa di S. Maria: Interno.
- » XL *a* – Uta, Chiesa di S. Maria: Archeggiature e mensole del fianco meridionale.
- » XL *b* – Uta, Chiesa di S. Maria: Fianco meridionale.
- » XLI *a* – Uta, Chiesa di S. Maria: Archeggiature e mensole del prospetto.
- » XLI *b* – Uta, Chiesa di S. Maria: Archeggiature e cornice del prospetto.
- » XLII *a* – Uta, Chiesa di S. Maria: Portale del prospetto.
- » XLII *b* – Uta, Chiesa di S. Maria: Portale del fianco meridionale.
- » XLIII *a* – Uta, Chiesa di S. Maria: Pilastro e capitello.
- » XLIII *b* – Uta, Chiesa di S. Maria: Capitello.
- » XLIII *c* – Villaspeciosa, Chiesa di S. Platano: Capitello.
- » XLIV *a* – Bosa, Chiesa di S. Pietro: Interno.
- » XLIV *b* – Bosa, Chiesa di S. Pietro: Epigrafe di fondazione.
- » XLV *a* – Bosa, Chiesa di S. Pietro: Arcate verso mezzogiorno.
- » XLV *b* – Sassari, Chiesa di S. Michele di Plaiano: Fianco settentrionale.
- » XLVI *a* – Silanus, Chiesa di S. Sabina: Prospetto.
- » XLVI *b* – Silanus, Chiesa di S. Sabina: Protiro.
- » XLVI *c* – Silanus, Chiesa di S. Sabina: Portale.

- Tav. XLVII – Silanus, Chiesa di S. Sabina: Tribuna.
- » XLVIII *a* – Silanus, Chiesa di S. Sabina: Cupola.
- » XLVIII *b* – Silanus, Chiesa di S. Sabina: Abside.
- » XLVIII *c* – Silanus, Chiesa di S. Sabina: Archivolto.
- » XLIX *a* – Silanus, Chiesa di S. Sabina: Tribuna e Nuraghe.
- » XLIX *b* – Codrongianus, Chiesa della SS. Trinità: Fianco meridionale.
- » L – Codrongianus, Chiesa della SS. Trinità: Tribuna.
- » LI *a* – Ploaghe, Chiesa di S. Michele di Salvenero: Prospetto e fianco (prima del restauro).
- » LI *b* – Ploaghe, Chiesa di S. Michele di Salvenero: Prospetto e fianco (dopo il restauro).
- » LII *a* – Ploaghe, Chiesa di S. Michele di Salvenero: Tribuna e fianco sud (prima del restauro).
- » LII *b* – Ploaghe, Chiesa di S. Michele di Salvenero: Tribuna (dopo il restauro).
- » LIII – Portotorres, Basilica di S. Gavino: Abside orientale e fianco meridionale.
- » LIV – Portotorres, Basilica di S. Gavino: Fianco settentrionale.
- » LV – Portotorres, Basilica di S. Gavino: Fianco meridionale.
- » LVI – Portotorres, Basilica di S. Gavino: Testata dello pseudotransetto.
- » LVII – Portotorres, Basilica di S. Gavino: Abside orientale.
- » LVIII – Portotorres, Basilica di S. Gavino: Abside occidentale (esterno).
- » LIX *a* – Portotorres, Basilica di S. Gavino: Portale del fianco settentrionale.
- » LIX *b* – Portotorres, Basilica di S. Gavino: Portale del fianco settentrionale.
- » LX *a* – Portotorres, Basilica di S. Gavino: Interno verso oriente.
- » LX *b* – Portotorres, Basilica di S. Gavino: Interno verso occidente.
- » LXI *a* – Portotorres, Basilica di S. Gavino: Colonnato.
- » LXI *b* – Portotorres, Basilica di S. Gavino: Capitello.
- » LXI *c* – Portotorres, Basilica di S. Gavino: Capitello.
- » LXII – Portotorres, Basilica di S. Gavino: Navatella meridionale.
- » LXIII – Portotorres, Basilica di S. Gavino: Abside occidentale (interno).
- » LXIV *a* – Portotorres, Basilica di S. Gavino: Lunetta.
- » LXIV *b* – Portotorres, Basilica di S. Gavino: Titoli funerari.
- » LXV – Olbia, Chiesa di S. Smplicio: Tribuna.
- » LXVI – Olbia, Chiesa di S. Smplicio: Prospetto.
- » LXVII – Olbia, Chiesa di S. Smplicio: Fianco settentrionale.
- » LXVIII – Olbia, Chiesa di S. Smplicio: Fianco meridionale.
- » LXIX – Olbia, Chiesa di S. Smplicio: Interno.
- » LXX – Olbia, Chiesa di S. Smplicio: Trifora.
- » LXXI *a* – Olbia, Chiesa di S. Smplicio: Pilastrì.
- » LXXI *b* – Olbia, Chiesa di S. Smplicio: Capitello.
- » LXXI *c* – Olbia, Chiesa di S. Smplicio: Capitello.
- » LXXII *a* – Sedini, Chiesa di S. Nicola di Silanus: Ruderì del prospetto.
- » LXXII *b* – Sedini, Chiesa di S. Nicola di Silanus: Ruderì dell'interno.
- » LXXIII – Sedini, Chiesa di S. Nicola di Silanus: Tribuna.
- » LXXIV *a* – Sedini, Chiesa di S. Nicola di Silanus: Archetti e mensole del fianco nord.
- » LXXIV *b* – Sedini, Chiesa di S. Nicola di Silanus: Navatella settentrionale.
- » LXXV *a* – Sedini, Chiesa di S. Nicola di Silanus: Fianco settentrionale.
- » LXXV *b* – Sedini, Chiesa di S. Nicola di Silanus: Ruderì dell'interno.
- » LXXVI *a* – Sassari, Chiesa di S. Michele di Plaiano: Frontone.
- » LXXVI *b* – Sassari, Chiesa di S. Michele di Plaiano: Prospetto e fianco settentrionale.

- Tav. LXXVII *a* – Ardara, Chiesa di S. Maria del Regno: Fianco settentrionale.
 » LXXVII *b* – Ardara, Chiesa di S. Maria del Regno: Fianco meridionale.
 » LXXVIII – Ardara, Chiesa di S. Maria del Regno: Prospetto.
 » LXXIX – Ardara, Chiesa di S. Maria del Regno: Tribuna.
 » LXXX – Ardara, Chiesa di S. Maria del Regno: Interno.
 » LXXXI *a* – Ardara, Chiesa di S. Maria del Regno: Fianco della navatella meridionale.
 » LXXXI *b* – Ardara, Chiesa di S. Maria del Regno: Volte della navatella meridionale.
 » LXXXII *a* – Ardara, Chiesa di S. Maria del Regno: Epigrafe.
 » LXXXII *b* – Ardara, Chiesa di S. Maria del Regno: Colonnato.
 » LXXXIII *a* – Ardara, Chiesa di S. Maria del Regno: Portale del prospetto.
 » LXXXIII *b* – Ardara, Chiesa di S. Maria del Regno: Bifora del prospetto.
 » LXXXIV *a* – Ardara, Chiesa di S. Maria del Regno: Capitello.
 » LXXXIV *b* – Ardara, Chiesa di S. Maria del Regno: Capitello.
 » LXXXIV *c* – Ardara, Chiesa di S. Maria del Regno: Base.
 » LXXXIV *d* – Ardara, Chiesa di S. Maria del Regno: Base.
 » LXXXV *a* – Semestene, Chiesa di S. Nicolò di Trullas: Abside.
 » LXXXV *b* – Semestene, Chiesa di S. Nicolò di Trullas: Interno.
 » LXXXVI – Semestene, Chiesa di S. Nicolò di Trullas: Prospetto.
 » LXXXVII *a* – Semestene, Chiesa di S. Nicolò di Trullas: Fianco meridionale.
 » LXXXVII *b* – Semestene, Chiesa di S. Nicolò di Trullas: Fianco settentrionale.
 » LXXXVIII – Bulzi, Chiesa di S. Pietro di Simbranos: Fianco meridionale.
 » LXXXIX – Bosa, Chiesa di S. Pietro: Tribuna.
 » XC *a* – Bosa, Chiesa di S. Pietro: Volte della navatella settentrionale.
 » XC *b* – Bosa, Chiesa di S. Pietro: Fianco settentrionale.
 » XCI – S. Giusta, Chiesa di S. Giusta: Prospetto.
 » XCII – S. Giusta, Chiesa di S. Giusta: Fianco settentrionale.
 » XCIII – S. Giusta, Chiesa di S. Giusta: Tribuna.
 » XCIV – S. Giusta, Chiesa di S. Giusta: Interno.
 » XCV *a* – S. Giusta, Chiesa di S. Giusta: Volte della navatella meridionale.
 » XCV *b* – S. Giusta, Chiesa di S. Giusta: Colonnato.
 » XCVI *a* – S. Giusta, Chiesa di S. Giusta: Trifora.
 » XCVI *b* – S. Giusta, Chiesa di S. Giusta: Portale del prospetto.
 » XCVII *a* – S. Giusta, Chiesa di S. Giusta: Colonna di spoglio e capitello.
 » XCVII *b* – S. Giusta, Chiesa di S. Giusta: Capitello.
 » XCVII *c* – S. Giusta, Chiesa di S. Giusta: Capitello arabo.
 » XCVII *d* – S. Giusta, Chiesa di S. Giusta: Capitello.
 » XCVIII *a* – Terralba, Chiesa distrutta di S. Maria: Tribuna.
 » XCVIII *b* – Milis, Chiesa di S. Paolo: Interno.
 » XCIX – Milis, Chiesa di S. Paolo: Prospetto e fianco.
 » C – Milis, Chiesa di S. Paolo: Tribuna.
 » CI *a* – Ozieri, Chiesa di S. Antioco di Bisarcio: Portale del prospetto.
 » CI *b* – Ozieri, Chiesa di S. Antioco di Bisarcio: Portale del fianco settentrionale.
 » CII *a* – Ozieri, Chiesa di S. Antioco di Bisarcio: Fianco settentrionale.
 » CII *b* – Ozieri, Chiesa di S. Antioco di Bisarcio: Interno.
 » CIII *a* – Ozieri, Chiesa di S. Antioco di Bisarcio: Tribuna.
 » CIII *b* – Ozieri, Chiesa di S. Antioco di Bisarcio: Fianco meridionale.

- Tav. CIV *a* – Ozieri, Chiesa di S. Antioco di Bisarcio: Colonnato.
 » CIV *b* – Ottana, Chiesa di S. Nicolò: Interno.
 » CV *a* – Ottana, Chiesa di S. Nicolò: Portale del prospetto.
 » CV *b* – Ottana, Chiesa di S. Nicolò: Bifora del prospetto.
 » CVI *a* – Ottana, Chiesa di S. Nicolò: Tribuna.
 » CVI *b* – Ottana, Chiesa di S. Nicolò: Fianco settentrionale.
 » CVII – Ottana, Chiesa di S. Nicolò: Prospetto.
 » CVIII *a* – Ottana, Chiesa di S. Nicolò: Braccio sud del transetto.
 » CVIII *b* – Ottana, Chiesa di S. Nicolò: Pulpito.
 » CIX *a* – Ottana, Chiesa di S. Nicolò: Fianco meridionale.
 » CIX *b* – S. Lussurgiu, Chiesa di S. Leonardo: Portale.
 » CX – Bonarcado, Chiesa di S. Maria: Prospetto e fianco.
 » CXI *a* – Sindia, Chiesa di S. Maria di Corte: Frammento della tribuna.
 » CXI *b* – Sindia, Chiesa di S. Maria di Corte: Cappelle del braccio sud del transetto.
 » CXII *a* – Sindia, Chiesa di S. Maria di Corte: Pilastro.
 » CXII *b* – Ozieri, Chiesa di S. Antioco di Bisarcio: Capitello.
 » CXII *c* – Ozieri, Chiesa di S. Antioco di Bisarcio: Archeggiature del fianco meridionale.
 » CXIII – Ozieri, Chiesa di S. Antioco di Bisarcio: Fianco meridionale e campanile.
 » CXIV *a* – Sindia, Chiesa di S. Pietro: Prospetto.
 » CXIV *b* – Sindia, Chiesa di S. Pietro: Abside.
 » CXV *a* – Sindia, Chiesa di S. Pietro: Interno.
 » CXV *b* – Silanus, Chiesa di S. Lorenzo: Interno.
 » CXVI – Silanus, Chiesa di S. Lorenzo: Prospetto.
 » CXVII *a* – Silanus, Chiesa di S. Lorenzo: Fianco meridionale.
 » CXVII *b* – Silanus, Chiesa di S. Lorenzo: Abside.
 » CXVIII *a* – Ittiri, Chiesa di S. Maria di Paulis: Ruderì della tribuna.
 » CXVIII *b* – Ittiri, Chiesa di S. Maria di Paulis: Ruderì delle navate.
 » CXIX *a* – Ittiri, Chiesa di S. Maria di Coros: Fianco meridionale.
 » CXIX *b* – Bosa, Chiesa di S. Pietro: Volta della navatella meridionale.
 » CXX – Bosa, Chiesa di S. Pietro: Prospetto.
 » CXXI – Bosa, Chiesa di S. Pietro: Campanile e fianco settentrionale.
 » CXXII *a* – Borutta, Chiesa di S. Pietro di Sorres: Prospetto (prima del restauro).
 » CXXII *b* – Borutta, Chiesa di S. Pietro di Sorres: Tribuna (prima del restauro).
 » CXXIII – Borutta, Chiesa di S. Pietro di Sorres: Prospetto (dopo il restauro).
 » CXXIV – Borutta, Chiesa di S. Pietro di Sorres: Tribuna (dopo il restauro).
 » CXXV *a* – Borutta, Chiesa di S. Pietro di Sorres: Fianco settentrionale.
 » CXXV *b* – Borutta, Chiesa di S. Pietro di Sorres: Fianco meridionale.
 » CXXVI *a* – Borutta, Chiesa di S. Pietro di Sorres: Interno.
 » CXXVI *b* – Borutta, Chiesa di S. Pietro di Sorres: Volte della navata.
 » CXXVII *a* – Borutta, Chiesa di S. Pietro di Sorres: Pilastrì.
 » CXXVII *b* – Borutta, Chiesa di S. Pietro di Sorres: Navatella meridionale.
 » CXXVIII – Borutta, Chiesa di S. Pietro di Sorres: Bifora.
 » CXXIX *a* – Borutta, Chiesa di S. Pietro di Sorres: Archeggiature dell'abside.
 » CXXIX *b, c* – Borutta, Chiesa di S. Pietro di Sorres: Archeggiature del fianco meridionale.
 » CXXX – Borutta, Chiesa di S. Pietro di Sorres: Frontone.
 » CXXXI – Borutta, Chiesa di S. Pietro di Sorres: Particolare del prospetto.

- Tav. CXXXII *a* – Borutta, Chiesa di S. Pietro di Sorres: Portale del prospetto.
 » CXXXII *b* – Borutta, Chiesa di S. Pietro di Sorres: Portale del fianco meridionale.
 » CXXXIII *a* – Borutta, Chiesa di S. Pietro di Sorres: Cornice.
 » CXXXIII *b* – Borutta, Chiesa di S. Pietro di Sorres: Sarcofago.
 » CXXXIII *c* – Borutta, Chiesa di S. Pietro di Sorres: Altare.
 » CXXXIV – Borutta, Chiesa di S. Pietro di Sorres: Cancellone presbiteriale.
 » CXXXV – Ozieri, Chiesa di S. Antioco di Bisarcio: Prospetto.
 » CXXXVI – Ozieri, Chiesa di S. Antioco di Bisarcio: Portale del portico.
 » CXXXVII – Ozieri, Chiesa di S. Antioco di Bisarcio: Portico.
 » CXXXVIII *a* – Ozieri, Chiesa di S. Antioco di Bisarcio: Frontone.
 » CXXXVIII *b* – Ozieri, Chiesa di S. Antioco di Bisarcio: Particolare del portico.
 » CXXXIX – Codrongianus, Chiesa della SS. Trinità di Saccargia: Tribuna e campanile.
 » CXL – Codrongianus, Chiesa della SS. Trinità di Saccargia: Prospetto (prima del restauro).
 » CXLI – Codrongianus, Chiesa della SS. Trinità di Saccargia: Prospetto e campanile (dopo il restauro).
 » CXLII *a* – Codrongianus, Chiesa della SS. Trinità di Saccargia: Interno.
 » CXLII *b* – Codrongianus, Chiesa della SS. Trinità di Saccargia: Portale del prospetto.
 » CXLII *c* – Codrongianus, Chiesa della SS. Trinità di Saccargia: Braccio nord del transetto.
 » CXLIII *a* – Codrongianus, Chiesa della SS. Trinità di Saccargia: Cornice di restauro nel portico.
 » CXLIII *b* – Codrongianus, Chiesa della SS. Trinità di Saccargia: Capitello originale del portico.
 » CXLIV – Castelsardo, Chiesa di S. Maria di Tergu: Prospetto.
 » CXLV – Castelsardo, Chiesa di S. Maria di Tergu: Fianco settentrionale.
 » CXLVI – Castelsardo, Chiesa di S. Maria di Tergu: Particolare del prospetto.
 » CXLVII *a* – Castelsardo, Chiesa di S. Maria di Tergu: Portale.
 » CXLVII *b* – Castelsardo, Chiesa di S. Maria di Tergu: Vergine orante.
 » CXLVIII – Bulzi, Chiesa di S. Pietro di Simbranos: Prospetto.
 » CXLIX *a* – Bulzi, Chiesa di S. Pietro di Simbranos: Fianco settentrionale.
 » CXLIX *b* – Bulzi, Chiesa di S. Pietro di Simbranos: Tribuna.
 » CL – Bulzi, Chiesa di S. Pietro di Simbranos: Interno.
 » CLI – Bulzi, Chiesa di S. Pietro di Simbranos: Portale.
 » CLII *a* – Ploaghe, Chiesa di S. Antonio di Salvenero: Prospetto.
 » CLII *b* – Ploaghe, Chiesa di S. Antonio di Salvenero: Tribuna.
 » CLIII *a* – Ghilarza, Chiesa di S. Palmerio: Prospetto.
 » CLIII *b* – Ghilarza, Chiesa di S. Palmerio: Particolare del fianco meridionale.
 » CLIV – Cagliari, Chiesa di S. Maria di Castello: Campanile.
 » CLV – Cagliari, Chiesa di S. Maria di Castello: Parete interna del prospetto.
 » CLVI *a* – Cagliari, Chiesa di S. Maria di Castello: Architrave del prospetto originario.
 » CLVI *b* – Cagliari, Chiesa di S. Maria di Castello: Architrave del prospetto originario.
 » CLVII *a* – Suelli, Chiesa di S. Giorgio: Fianco settentrionale.
 » CLVII *b* – Suelli, Chiesa di S. Giorgio: Volta nel campanile.
 » CLVIII – Tratalias, Chiesa di S. Maria: Prospetto.
 » CLIX – Tratalias, Chiesa di S. Maria: Tribuna.
 » CLX – Tratalias, Chiesa di S. Maria: Fianco meridionale.
 » CLXI – Tratalias, Chiesa di S. Maria: Interno.
 » CLXII – Tratalias, Chiesa di S. Maria: Interno.
 » CLXIII – Tratalias, Chiesa di S. Maria: Portale del prospetto.

- Tav. CLXIV *a* – Tratalias, Chiesa di S. Maria: Portale del fianco meridionale.
 » CLXIV *b* – Tratalias, Chiesa di S. Maria: Portale del fianco settentrionale.
 » CLXV – Tratalias, Chiesa di S. Maria: Scala pensile.
 » CLXVI *a* – Tratalias, Chiesa di S. Maria: Epigrafe di fondazione.
 » CLXVI *b* – Tratalias, Chiesa di S. Maria: Epigrafe del distrutto pulpito.
 » CLXVI *c* – Tratalias, Chiesa di S. Maria: Titolo dei vescovi Aimò ed Alberto.
 » CLXVI *d* – Bonarcado, Chiesa di S. Maria: Epigrafe di fondazione.
 » CLXVII – Bonarcado, Chiesa di S. Maria: Tribuna.
 » CLXVIII – Bonarcado, Chiesa di S. Maria: Fianco meridionale.
 » CLXIX – Bonarcado, Chiesa di S. Maria: Coronamento dell'abside e frontone.
 » CLXX *a* – Villamar, Chiesa di S. Pietro: Prospetto.
 » CLXX *b* – Villamar, Chiesa di S. Pietro: Tribuna.
 » CLXXI – Dolianova, Chiesa di S. Pantaleo: Fianco settentrionale.
 » CLXXII *a* – Dolianova, Chiesa di S. Pantaleo: Archeggiature del fianco settentrionale.
 » CLXXII *b* – Dolianova, Chiesa di S. Pantaleo: Prospetto.
 » CLXXIII *a* – Dolianova, Chiesa di S. Pantaleo: Fianco meridionale.
 » CLXXIII *b* – Dolianova, Chiesa di S. Pantaleo: Campanile.
 » CLXXIV – Dolianova, Chiesa di S. Pantaleo: Tribuna.
 » CLXXV – Dolianova, Chiesa di S. Pantaleo: Portale del prospetto.
 » CLXXVI *a* – Dolianova, Chiesa di S. Pantaleo: Tomba.
 » CLXXVI *b* – Dolianova, Chiesa di S. Pantaleo: Portale del fianco settentrionale.
 » CLXXVII – Dolianova, Chiesa di S. Pantaleo: Interno.
 » CLXXVIII *a* – Dolianova, Chiesa di S. Pantaleo: Titolo funerario di Maria Pisana.
 » CLXXVIII *b* – Dolianova, Chiesa di S. Pantaleo: Iscrizione del vescovo Pietro da Isili.
 » CLXXIX *a* – Dolianova, Chiesa di S. Pantaleo: Pilastro a fascio.
 » CLXXIX *b* – Dolianova, Chiesa di S. Pantaleo: Capitello con la Natività.
 » CLXXIX *c* – Dolianova, Chiesa di S. Pantaleo: Cornice con l'Adorazione dei Magi.
 » CLXXX *a* – Sestu, Chiesa di S. Gemiliano: Fianco meridionale.
 » CLXXX *b* – Sestu, Chiesa di S. Gemiliano: Interno.
 » CLXXXI *a* – Sestu, Chiesa di S. Gemiliano: Tribuna.
 » CLXXXI *b* – Villa S. Pietro, Chiesa di S. Pietro: Tribuna e fianco settentrionale.
 » CLXXXII *a* – Siddi, Chiesa di S. Michele: Prospetto.
 » CLXXXII *b* – Quartu S. Elena, Chiesa di S. Pietro: Prospetto e fianco settentrionale.
 » CLXXXIII *a* – Monteleone Rocca Doria, Chiesa di S. Stefano: Absidi.
 » CLXXXIII *b* – Monteleone Rocca Doria, Chiesa di S. Stefano: Abside.
 » CLXXXIV *a* – Sassari, Chiesa di S. Barbara: Prospetto.
 » CLXXXIV *b* – Sassari, Chiesa di S. Barbara: Fianco settentrionale.
 » CLXXXV *a* – Sassari, Chiesa di S. Barbara: Abside.
 » CLXXXV *b* – Sassari, Chiesa di S. Barbara: Epigrafe di consacrazione sul portale del fianco nord.
 » CLXXXVI – Sassari: Chiesa di S. Nicola: Campanile.
 » CLXXXVII – Sassari, Chiesa di S. Nicola: Particolare del campanile.
 » CLXXXVIII – Sassari, Chiesa di S. Maria di Betlem: Prospetto.
 » CLXXXIX – Sassari, Chiesa di S. Maria di Betlem: Fontana.
 » CXC – Zuri, Chiesa di S. Pietro: Abside.
 » CXCI – Zuri, Chiesa di S. Pietro: Prospetto.

- Tav. CXCII *a* – Zuri, Chiesa di S. Pietro: Fianco meridionale.
 » CXCII *b* – Zuri, Chiesa di S. Pietro: Interno.
 » CXCIII *a* – Zuri, Chiesa di S. Pietro: Portale del prospetto
 » CXCIII *b* – Zuri, Chiesa di S. Pietro: Lavabo.
 » CXCIV *a* – Zuri, Chiesa di S. Pietro: Architrave e lunetta del portale.
 » CXCIV *b* – Sassari, Chiesa di S. Donato: Archeggiature del fianco settentrionale.
 » CXCIV *a* – Oristano, Chiesa di S. Francesco: Prospetto.
 » CXCIV *b* – Sassari, Chiesa di S. Donato: Portale.
 » CXCVI *a* – Cagliari, Chiesa di N. S. Bonaria: Portale (da S. Francesco).
 » CXCVI *b* – Cagliari, Chiesa distrutta di S. Francesco: Fianco meridionale (da Scano).
 » CXCVI *c* – Cagliari, Chiesa distrutta di S. Francesco: Frontone.
 » CXCVII *a* – Cagliari, Chiesa distrutta di S. Maria del Porto: Prospetto.
 » CXCVII *b* – Cagliari, Chiesa distrutta di S. Maria del Porto: Prospetto (da Scano).
 » CXCVIII – Iglesias, Chiesa di S. Chiara: Prospetto.
 » CXCIX *a* – Iglesias, Chiesa di S. Maria della Valverde: Prospetto.
 » CXCIX *b* – Iglesias, Chiesa di S. Maria della Valverde: Interno.
 » CC *a* – Iglesias, Chiesa della Madonna delle Grazie: Prospetto.
 » CC *b* – Cagliari, Chiesa di S. Maria di Castello: Dorso della cappella del braccio meridionale.
 » CCI – Cagliari, Chiesa di S. Maria di Castello: Braccio settentrionale del transetto.
 » CCII – Cagliari, Chiesa di S. Maria di Castello: Cappella del braccio settentrionale.
 » CCIII *a* – Cagliari, Chiesa di S. Maria di Castello: Colonna pensile.
 » CCIII *b* – Cagliari, Chiesa di S. Maria di Castello: Colonna pensile.
 » CCIII *c* – Cagliari, Chiesa di S. Francesco: Colonna pensile.
 » CCIV – Cagliari, Chiesa di S. Maria di Castello: Portale del braccio sud del transetto.
 » CCV – Cagliari, Chiesa di S. Maria di Castello: Cappella aragonese del braccio sud del transetto.
 » CCVI – Cagliari, Chiesa di S. Maria di Castello: Volta della cappella aragonese.
 » CCVII *a* – Oristano, Cattedrale di S. Maria: Frammento della tribuna.
 » CCVII *b* – Oristano, Cattedrale di S. Maria: Frammento della tribuna.
 » CCVIII *a* – Oristano, Cattedrale di S. Maria: Volta della cappella del braccio sud del transetto.
 » CCVIII *b* – Oristano, Cattedrale di S. Maria: Titolo funerario di Filippo Mameli.
 » CCIX – Oristano, Cattedrale di S. Maria: Cappella del braccio meridionale del transetto.
 » CCX *a* – Oristano, Chiesa di S. Chiara: Mensole delle antiche capriate.
 » CCX *b* – Oristano, Chiesa di S. Chiara: Abside.
 » CCX *c* – Oristano, Chiesa di S. Chiara: Bifora.
 » CCXI *a* – S. Gavino Monreale, Chiesa di S. Gavino: Abside.
 » CCXI *b* – Oristano, Chiesa di S. Martino: Bifora.
 » CCXII – Oristano, Chiesa della Maddalena: Fianco meridionale ed abside.
 » CCXIII *a* – Oristano, Chiesa della Maddalena: Portale.
 » CCXIII *b* – Villamassargia, Chiesa di S. Ranieri: Prospetto.
 » CCXIV *a* – Sardara, Chiesa di S. Gregorio: Prospetto e fianco settentrionale.
 » CCXIV *b* – Mogoro, Chiesa del Carmine: Prospetto.
 » CCXV *a* – Mogoro, Chiesa del Carmine: Tribuna.
 » CCXV *b* – Mogoro, Chiesa del Carmine: Fianco settentrionale.
 » CCXVI – Santu Lussurgiu, Chiesa di S. Leonardo: Prospetto.

- Tav. CCXVII *a* – Santu Lussurgiu, Chiesa di S. Leonardo: Fianco settentrionale.
» CCXVII *b* – Santu Lussurgiu, Chiesa di S. Leonardo: Fianco meridionale.
» CCXVIII – Santu Lussurgiu, Chiesa di S. Leonardo: Abside.
» CCXIX *a* – Santu Lussurgiu, Chiesa di S. Leonardo: Portale del prospetto.
» CCXIX *b* – Santu Lussurgiu, Chiesa di S. Leonardo: Portale del fianco meridionale.
» CCXX *a* – Sassari, Chiesa di S. Leonardo: Abside e fianco.
» CCXX *b* – Martis, Chiesa di S. Pantaleone: Prospetto.
» CCXXI – Sassari, Chiesa di S. Giacomo di Taniga: Prospetto.
» CCXXII *a* – Sassari, Chiesa di S. Giacomo di Taniga: Fianco meridionale.
» CCXXII *b* – Sassari, Chiesa di S. Giacomo di Taniga: Interno.

INDICE ONOMASTICO

- A**deodato, 157.
 Aimo, vescovo di Sulcis, 172.
 Alberto, vescovo di Sorres, 110.
 Alberto, vescovo di Sulcis, 172.
 Aleo Giorgio, 165.
 Alfarano, 86.
 Alfonso (Don), infante d'Aragona, 223.
 Anselmo da Como, 201 e segg., 202, 247.
 Antioco (Santo), 21, 28, 42, 68, n. 21.
 Arabi, 25, 26, 29, 40, 65, 66, 67, 69, n. 49, 242.
 Arcoccus de Garnas, (v. Arzocco di Garna).
 Ardara (Maestro di), 105 e segg., 119, 125 e segg., 244.
 Arslan Wart, 19.
 Aru Carlo, 19.
 Arzocco di Garna, 231, 233, 247.
 Athen, 110.
- B**aillè Ludovico, 198, n. 6.
 Barbara (Santa), 33.
 Barisone I, 102, n. 25.
 Barisone, giudice di Torres, 43, n. 43, 71, 102, n. 24, n. 25.
 Basilio I, 32.
 Beabuvaoba (?) Caterina, 236.
 Beda, 25.
 Bernardo di Chiaravalle (Santo), 124, 137, 139, 245.
 Besta Enrico, 103, n. 25.
 Biduino, 116, 157.
 Biehl Walter, 19.
 Bizantini, 12.
 Bonanno (di Dolianova), 168, 169, 185, 186.
 Bonanno da Pisa, 133, 159, 245.
 Bonazzi G., 103, n. 25.
 Bonifacio VIII, 236.
 Boscolo Alberto, 102, n. 24.
- Buscheto, 86, 90, 91, 92, 100, 116, 126, 159, 243, 244.
 Byvanck, 22, n. 39.
- C**allisto (papa), 21, n. 28.
 Capraia (v. Guglielmo da).
 Capula Giovanni, 247.
 Castra (v. Costantino di).
 Caterina (v. Beabuvaoba?).
 Caterina, presunta sorella di Comita, 103, n. 25.
 Cavallino Guantino, 173.
 Cistercensi, 70, n. 80, 124, 137 e segg.
 Clemente VI, 226.
 Comita, donnicello, figlio di Barisone I di Torres, 103, n. 25.
 Comita, giudice di Torres, 102 e segg., n. 25.
 Como (v. Anselmo da).
 Connellatto, 90, 102, n. 24.
 Costantino, giudice di Torres, 71, 102, n. 24, 110.
 Costantino di Carvia, 112.
 Costantino di Castra, vescovo di Bosa, 47, 73, 114, n. 24.
 Costantino di Sogostos, 103, n. 25.
 Costantino (v. Pogonato C.).
 Costantino Porfirogenito, 43, n. 38.
 Costantino Torgotorio, giudice di Cagliari, 48.
 Costanza di Saluzzo, 226.
- D**aiberto, arcivescovo di Pisa, 92.
 Daniele, martire, 39.
 Decili (Da Isili?) Pietro, vescovo di Dolia, 187.
 Desiderio, abate di Montecassino (v. Vittore III).
 Dezzori Susanna, 97.
 Diacono Paolo, 157.
 Diocleziano, 10, 15.
 Diotalvi, 133, 150, 159, 245.
 Donoratico (v. Ugolino di).
 Donnu Guido (v. Guido da Vada).

Elia ed Enoch (Santi), 69, n. 69.
Elia da Palma, vescovo di Oristano, 198, n. 16.
Enrico, 157.
Etra Sisinnio, 114, n. 24.
Eusebio, vescovo di Vercelli, 18.

Ferrando, monaco, 12.
Filippo III, Re di Spagna, 16.
Fiorentino, vescovo, 16.
Flavio Giustino, 20, n. 12.
Folch y Torres Joachim, 198, n. 35.
Forteguerra Niccolò da Siena, 228, n. 1.
Francesi, 66, 151, 154.
Freshfield, Edwin Hanson, 19.
Fulgenzio (Santo), 12.
Furatu da Gitil, 97.

Gaudenzio, vescovo, 16.
Gavino, martire, 17, 21, n. 28, 28.
Gelasio II, 100, 115.
Getite, 37.
Giacomo, arcivescovo di Cagliari, 23, n. 58.
Gianuario, martire, 21, n. 28.
Giarrizzo Francesco, 19.
Giovanni I, 22, n. 39.
Giovanni Battista (Santo), 33.
Giovanni Pisano, 221.
Giovanni, vescovo di S. Giusta, 201.
Giorgia, presunta sorella di Comita, 103, n. 25.
Giorgia de Zori, 112.
Giorgio di Suelli, vescovo di Barbagia, 33.
Gitil (v. Furatu di).
Giulio II, 215.
Giustino, vescovo, 16.
Gonario, giudice di Torres, 102, n. 24, 137.
Goti, 12.
Gregorio VII, 46, 71.
Gregorio Magno, 23, n. 68.
Gruamonte, 133, 150, 157, 245.
Guantino Hmiga, (v. Hmiga).
Guantino Cavallino di Stampace, 173.
Guantino Pruzza, 170.
Guelfo (di Donoratico), 215.

Guglielmo, arcivescovo di Cagliari, 34, 51.
Guglielmo da Capraia, 215.
Guglielmo di Pisa, 119, 150, 221.
Guglielmo, vescovo di Populonia, 71.
Guido, priore camaldolese, 110.
Guido de Vada, 90, 103, n. 24.
Guidone di Sentate, podestà di Iglesias, 216.

Harding Stefano, 139.
Hmiga Guantino, frate, 228, n. 1.

Ilario, papa, 11, 18.
Innocenzo IV, 47, 56.
Ippolito, 21, n. 28.
Isili Pietro (v. Decili).
Itocorre di Gunale, giudice di Gallura, 72.

Jacopo, vescovo di Bosa, 181.

Lacon (v. Sardinia di).
Loddo Canepa Francesco, 102, n. 19.
Longobardi, 26, 29, 42, n. 5.
Lotto, di Donoratico, 215.
Luca, 39.
Lucifero, vescovo di Cagliari, 18.
Lussorio, martire, 15, 16, 23, n. 67, 28.

Maestro dei plutei di Oristano, 39, 242.
Maestro di Ardara, 105 e segg., 119, 125, 244.
Maestro di S. Gavino o di Porto Torres, 90, 91, 93, 94, 95, 99, 105, 242, 243, 244.
Maestro Giovanni, 183, 188.
Maestro Marcega, 183, 188.
Maestro di S. Maria del Regno (v. Maestro di Ardara).
Maestro Matteo, 154.
Maestro di Saccargia, 245.
Maestro di San Saturno, 243.
Maginardo, 104, n. 31.
Mameli Filippo, 223.

Manca Çedrelles Gavino, arcivescovo di Sassari, 16.
Marco, 39.
Maria Pisana, 131, 185.
Mariano, giudice di Torres, 71, 74, 82, 100, 102, n. 25.
Mariano, Vescovo di Santa Giusta, 181.
Mariano, Vescovo di Terralba, 119.
Mariano Sardo, vescovo di Sulcis, 172.
Mariano II, giudice d'Arborea, 188, 201, 165.
Mariano-Torgotorio, giudice di Cagliari, 34.
Martiri Scillitani, 23, n. 53.
Masala Giovanni, vescovo di Bosa, 114, n. 24.
Matteo (v. Maestro).
Murdasco dei Sismondi, vescovo di Sulcis, 173.
Murtas (v. Paolo de).

Nispella, 33, 37, 39, 54.
Nula (v. Pietro de).

Onorio III, 56.
Oristano (v. Maestro dei plutei di).

Padulesa, 72.
Pancrazio II, papa, 109, 114, n. 14.
Paolo, apostolo, 33.
Paolo de Murtas, 207, n. 12.
Paolo Diacono, 157.
Parenti Giovanni (beato), 209.
Pasarino Francesco, vescovo di Terralba, 224.
Pasquale II, papa, 114, n. 14.
Paucapalea, 134, n. 44.
Petrus Operarius (v. Pietro di Bernardo).
Pietro, apostolo, 33.
Pietro, abate di S. Zenone di Pisa, 100.
Pietro Canino, podestà d'Iglesias, 216.
Pietro di Bernardo, operaio di S. Chiara d'Iglesias, 216.
Pietro di Serra, giudice d'Arborea, 56.
Pietro V, giudice d'Arborea, 226.

Pietro, legato di Callisto II, 51.
Pietro, vescovo di Sulcis, 28, 52.
Placentinus (Magister) 165.
Pogonato Costantino, 42, n. 14.
Ponziano, 21.
Porter Arthur Kingsley, 239, n. 5.
Porto Torres (v. Maestro di San Gavino).
Preziosa, presunta sorella di Comita, 103, n. 25.
Proto, martire, 21, n. 28.
Pruzza (v. Guantino).

Rainaldo, 116, 133, 159, 245.

Ranieri Sardo, 92.
Ravenna, Giovanni Battista, 21, n. 17.
Rossore (v. Lussorio).

Saccargia (v. Maestro di).

Saltaro, 72.
Salusio, arconte di Sardegna, 33, 39, 54.
Saluzzo (v. Costanza da).
Sardigna di Lacon, operaia di S. Pietro di Zuri, 201, 204.
Saturno, martire, 10, 28, 22, n. 34.
San Saturno (Maestro di), 243.
Scano Dionigi, 19.
Scillitani (v. Martiri).
Simmaco, papa, 12, 18.
Sisinnio (v. Etra).
Sismondi (v. Murdasco dei).
Spada Antioco, 218.
Spano Giovanni, 114, n. 24.
Stuhlfauth, 22, n. 39.
Suelli (v. Giorgio, vescovo di Barbagia).
Susanna (v. Dezzori).

Taramelli Antonio, 19.

Thedicio, arcivescovo di Sassari, 236.
Tola Pasquale, 114, n. 16.
Torchitorio (o Torgotorio), 68, n. 15.
Torgotorio, Protospatario, 33, 39, 54.

Torgotorio, arcivescovo di Oristano, 165.
Torgotorio, figlio di Comita giudice di Torres,
103, n. 25.
Torgotorio de Zori, giudice di Gallura, 72.
Traiano, 10.
Trasamondo, 18.

Ubaldo, giudice di Gallura, 103, n. 25.
Ugo di Basso, giudice di Arborea, 56.
Ugolino di Donoratico, 215, 216.
Ugone, giudice di Arborea, 225.
Urbano II, 47, 70, n. 86.

Valfrido Strabone, 88.
Vandali, 7, 8, 12.
Visconti Giovanni, 215.
Vittore III, abate di Montecassino e papa, 46, 56, 71.

Ytocorre Manata, armentario di S. Gavino, 102,
n. 25.

Zaccaria, vescovo di Ottana, 103.
Zori (v. Giorgio de).
Zori (v. Torgotorio de).

INDICE TOPONOMASTICO

- A**bbazia di S. Salvatore, Eremo del Vivo, 94, 110.
 Abbasanta, Strada romana, 7.
 Abruzzi, 125.
 Abington, Abbazia di S. Maria, 101, n. 3.
 Acquafamosa, Chiesa cistercense, 144.
 Acqui, Cattedrale, 53.
 Adriatico, 49.
 Africa cristiana, 18.
 Africa del Nord, 101, n. 3.
 Africa Romana, 7.
 Alagia Iaila, 14.
 Albe, S. Pietro, 125.
 Alessandria d'Egitto, Museo, 24, n. 78.
 Altopascio, S. Iacopo, 156.
 Amalfi, 40, 242.
 Amér, Santa Maria, 54.
 Ancona, S. Maria di Portonuovo, 50, 53.
 Angioino, 211.
 Anglona, 147, 165.
 Antiochia, S. Simeone Stilita, 12.
 Aquileia, Basilica, 86.
 Aragona, 182, 246.
 Arborea (Giudicato di), 46, 56, 58, 113, 115, 116, 124, 132, 157, 165, 166, 179, 182, 211, 224, 238, 243, 244, 246.
 Ardara, Castello, 106.
 Ardara, S. Maria del Regno, 72, 89, 97, 98, 105, 106 e segg., 109, 111, 112, 113, 114, n. 1, 116, 127, 128, 129, 130, 133, 160, 161, 181, 243, 244.
 Ardarello, Santa Maria, 144.
 Arezzo, Cattedrale, 104, n. 31.
 Arezzo, San Domenico, 213.
 Arles, San Trofimo, 61.
 Arles-de-Tech, 60.
 Assemini, San Giovanni, 30 e segg., 36 e seg., 38, 40, 42, n. 24, 43, n. 44, 56, 242.
 Assemini, San Pietro, 37.
 Atene, Chiesa della Trasfigurazione, 33.
 Atzara, Parrocchiale, 196, 233.
- B**aggio, Parrocchiale, 42, n. 23.
 Bagnacavallo, S. Pietro, 91.
 Baia, Tempio di Diana, 75.
 Bamberga, San Giacomo, 101, n. 3.
 Barberino Valdelsa, Sant'Appiano, 91.
 Barcellona, Cappella di S. Agata, 222.
 Barcellona, Santa Maria del Mar, 222.
 Barcellona, Santa Maria del Pino, 222.
 Bardolino, San Zeno, 34.
 Barumini, 21, n. 27.
 Barumini, San Giovanni, 198, n. 28.
 Baume-les-Moines, 50.
 Belgio, 182.
 Benetutti, San Saturnino, 146, n. 17.
 Besançon, Cattedrale, 101, n. 3.
 Biora, 21, n. 20, 42, n. 10.
 Bisanzio, 25, 26, 40, 41, 241, 242.
 Bonarcado, Santa Maria, 26, 113, 119, 127 e segg., 129, 131, 132, 157, 180 e segg., 183, 184, 186, 187, 188, 191, 192, 193, 194, 195, 239, 246.
 Bonarcado, Santuario, 26 e segg., 40, 183, 242.
 Bonn, 101, n. 3.
 Bono, Convento di Monte Rasu, 209.
 Borgogna, 140, 211, 245.
 Borutta, San Pietro di Sorres, 72, 148 e segg., 152, 154, 158, 161, 171, 172, 174, nn. 2 e 8, 246.
 Bosa, 182.
 Bosa, Santa Maria di Garavata, 144.
 Bosa, San Pietro, 35, 47, 72 e segg., 89, 97, 106, 111 e segg., 112, 127, 143 e segg., 242, 243, 245.
 Bourg-Saint-Andéol, 53.
 Brescia, San Salvatore di Capodiponte, 53.
 Bubalis (v. Siligo).
 Bulzi, San Pietro di Simbranos, 106, 112, 151, 157, 158, 160 e segg., 163, 245.
 Burgal, San Pietro, 73, 101, n. 3.
 Burgos, Monastero di Las Huelgas, 138.

- C**abras, San Giovanni di Sinis, 13 e segg., 23, n. 57, 28, 32, 52, 56, 242.
 Cabras, San Salvatore, 8, 21, n. 29.
 Cabudabbas (v. Sindia).
 Cagliari, 28, 210, 217, 218, 231, 232, 236.
 Cagliari (Giudicato di), 56, 67, 115, 182, 238, 243.
 Cagliari, Castello, 215.
 Cagliari, Cimitero di Bonaria, 21, n. 30.
 Cagliari, Episcopio, 176, n. 76, 221.
 Cagliari, Museo Diocesano, 167.
 Cagliari, Museo Nazionale, 16, 38, 40, 44, n. 68, 144, 242.
 Cagliari, Sant'Agostino, 13.
 Cagliari, San Bardilio, 214.
 Cagliari, Santa Caterina in Semelia, 70, n. 86.
 Cagliari, San Domenico, 13, 228, n. 1.
 Cagliari, Sant'Eulalia, 13.
 Cagliari, San Francesco di Stampace, 191, 197, 201, 212 e segg., 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 224, 237, 247.
 Cagliari, San Lorenzo, 57, 58 e seg., 60, 67, 244.
 Cagliari, San Lucifero, 70, n. 86.
 Cagliari, Santa Maria Chiara, 144.
 Cagliari, Santa Maria del Porto, 209, 214 e seg., 216, 217, 218, 219, 224.
 Cagliari, Santa Maria di Castello, 170, 176 n. 74, 181, 185, 191, 217, 219 e segg., 222, 223, 224, 231, 234, 246, 247.
 Cagliari, San Pancrazio (v. San Lorenzo).
 Cagliari, San Pietro, 55 e seg., 67.
 Cagliari, San Saturno, 8 e segg., 13, 16, 21, n. 31, 22, n. 34, 32, 38, 47, 48 e segg., 52, 67, 241, 244.
 Cagliari, Torri pisane, 247.
 Cairo, Museo d'Arte Copta, 24, n. 70.
 Cairo Vecchio, 182.
 Camaldoli, San Salvatore, 110.
 Campania, 40, 46, 242.
 Campiglia Marittima, Pieve, 154.
 Capannori, Pieve, 156.
 Capoterra, Santa Barbara, 228, n. 1, 247.
 Capua, San Giovanni in Corte, 38.
 Cardona, San Llorens del Munt, 50.
 Casamari, Abbazia cistercense, 143, 144, 211.
 Casauria, San Clemente, 125, 154.
 Casserres, San Pietro, 60.
 Cassino, Santa Maria delle Cinque Torri, 43.
 Castelnuovo dell'Abate, Sant'Antimo, 155, 168.
 Castelsardo, Santa Maria di Tergu, 157 e segg., 162, 245.
 Castiglia, 238.
 Castra, Cattedrale, 72.
 Catalogna, 46, 49, 53, 60, 73, 238.
 Cavagnolo Po, Santa Fede, 62.
 Cervera, San Pietro, 76.
 Chatel-Montaigne, 153.
 Chianni, Pieve, 110.
 Chiaravalle di Castagnola, Abbazia, 138.
 Chiusdino, Abbazia di San Galgano, 138, 143, 144.
 Cimitile, San Felice in Pincis, 36, 38, 39.
 Civate, San Pietro al Monte, 101, n. 3.
 Civitacastellana, Duomo, 98.
 Clusa, Parrocchiale, 53, 54.
 Codrongianus, Abbazia della SS. Trinità di Saccargia, 72, 77 e seg., 112, 126, 151, 155 e segg., 158, 159, 160, 162, 163, 242, 245.
 Colonia, Duomo, 101, n. 3.
 Como, Sant'Abbondio, 108.
 Cordova, Moschea, 108.
 Cornus, 7.
 Corsano, Pieve, 110.
 Corsica, 209.
 Cortona, San Domenico, 213.
 Cortona, San Francesco, 213.
 Cossoine, Santa Maria, 34 e seg., 40, 55.
 Costantinopoli, Nea, 32.
 Costantinopoli, San Giovanni in Trullo, 33.
 Costantinopoli, Santi Pietro e Marco, 14.
 Court-de-Dieu, Abbazia cistercense, 138.
 Creta, 33.
 Crisi, Sant'Andrea, 14.
 Cruas, 53.
 Curin, 43, n. 43.
Diecimo, Pieve, 111.
 Dolianova, San Pantaleo, 15 e seg., 35 e seg., 43 n. 45, 67, 130 e seg., 168, 170, 183, 184 e seg., 189, 191, 192, 193, 195, 196, 197, 210, 218, 219, 225, 231, 234, 246.
 Donori, Frammenti bizantini, 37, 38, 39, 242.

Donori, San Nicolò, 37, 43, n. 53.
Dorgali, 7.
Drubeck, 101, n. 3.
Diocleziano, 17.

Efeso, Martyrium di San Giovanni, 12.
Esarcato, 73, 91, 104, n. 31, 243.
Ezra, San Giorgio, 75.

Falleri, 75.
Falleri, Abbazia di Fossanova, 138, 139, 211.
Feriana, Basilica, 101, n. 3.
Firenze, 74.
Fontenay, Abbazia cistercense, 138, 139.
Fordongianus, San Lussorio, 56 e segg., 67, 113, 244.
Forum Traiani, Martyrium di San Lussorio, 14 e segg., 33.
Forum Traiani, Strada romana, 7.
Forum Traiani, Terme, 7.
Fort-Saint-André, Cappella, 174, n. 8.
Fossacesia, San Giovanni in Venere, 125.
Francia, 124, 148, 174, n. 8, 182, 211.
Frontinyà, San Giacomo, 53, 75.
Fulda, Abbazia, 101, n. 3.

Gaeta, 41, 71, 242.
Gallura (Giudicato di), 46, 115, 243.
Gambassi, Pieve di Chianni, 94.
Gavoi, Parrocchiale, 196, 233.
Gémenos, 139.
Genova, 47, 242, 246.
Genova, Sant'Agostino, 237.
Genova, San Lorenzo, 34.
Gernrode, San Ciriaco, 101, n. 3.
Gerona, Santa Maria d'Amër, 54.
Ghilarza, 206.
Ghilarza, San Palmerio, 164, 165, 246.
Ghilarza, San Serafino, 227.
Gigny, 50.
Giornico, San Nicolao, 102, n. 18.
Grosseto, Duomo, 152.
Hildesheim, San Gottardo, 101, n. 3.

Iglesias, 231.
Iglesias, Madonna delle Grazie, 219.
Iglesias, Santa Chiara (cattedrale), 215 e segg., 219.
Iglesias, Santa Maria della Valverde, 141, 218 e seg.
Iglesias, San Salvatore, 34, 40, 169.
Iglesias, Tempio romano di Antas, 7.
Ittiri, Santa Maria di Coros, 144 e segg., 245, 246.
Ittiri, Santa Maria di Padulis o Paulis, 142, 213, 245.

Karales, 8, 10, 12, 18.
Karales, Acquedotto, 7.
Karales, Anfiteatro, 7.
Karales, Terme, 7.
Karales, Villa di Tigellio, 7.

Laach, Abbazia, 101, n. 3.
Lamoli, Pieve, 73.
Laon, Cattedrale, 143.
Lenno, San Benedetto, 73.
Leptis Magna, Arco di Traiano, 10.
Lérins, Sant'Onorato, 23, n. 57.
Licia, 14.
Limousin, 140.
Lillet, La Pobla, 76.
Lussà, Chiesa del Castello, 76.
Logudoro, 119, 147, 165.
Lucca, 74, 81, 91, 148, 150, 180, 245.
Lucca, Pieve Vecchia di Santa Maria del Giudice, 150.
Lucca, Pieve di San Paolo, 175, n. 39.
Lucca, Sant'Alessandro, 80, 81, 98, 118.
Lucca, San Cristoforo, 154.
Lucca, San Francesco, 213.
Lucca, San Frediano, 88, 118, 121.
Lucca, San Giovanni, 154.
Lucca, San Giusto, 156.
Lucca, Santa Maria Forisportam, 62, 118.
Lucca, San Michele, 147, 154.

Magonza, Duomo, 101, n. 3.
Manises (Valenza), 198, n. 35.
Marsiglia, 48, 242.
Marsiglia, San Vittore, 51.

Martis, San Pantaleone, 237.
Matifou, Basilica, 101, n. 3.
Mensano, Pieve, 94.
Merens, 60.
Mesumundu (v. Siligo).
Mididi, Basilica, 101, n. 3.
Milano, Abbazia di Chiaravalle, 138, 232.
Milano, Abbazia di Morimondo, 232.
Milano, Sant' Ambrogio, 78, 108, 243.
Milano, San Nazzaro, 23, n. 46.
Milano, San Satiro, 34.
Milano, San Sepolcro, 153.
Milis, San Paolo, 116, 120, 124, 125, 164 e segg.,
183, 246.
Milis, San Pietro, 239, n. 3.
Modena, Cattedrale, 134, n. 16, 243.
Mogoro, Carmine, 55, 234 e segg., 247.
Monreale, 23, n. 45.
Monreale, Cattedrale, 159.
Montbuy, 54.
Montecassino, 91.
Monteleone Rocca Doria, Santo Stefano, 192 e
segg., 237, 246.
Montmajour, Abbazia, 174, n. 8.
Mur, 60.

Napoli, 40, 41, 242.
Napoli, Sant' Apreno, 36.
Napoli, San Giovanni in Fonte, 9, 22, n. 39.
Napoli, San Giovanni Maggiore, 38.
Neapolis, 65, 116.
Neapolis, Acquedotto, 7.
Névers, Cattedrale, 101, n. 3.
Nîmes, Tempio di Diana, 51.
Nocera dei Pagani, Battistero, 75.
Nora (v. Pula).
Normandia, Saint Riquier, 101, n. 3.
Novara, Cattedrale, 153.

Obasine, Abbazia, 138, 139.
Olbia, San Simplicio, 57, 72, 88, 92 e segg., 95,
105, 112, 127, 243.
Olbia, Strada romana, 7.
Oleggio, San Michele, 73.

Oristano, 182, 238.
Oristano, Santa Chiara, 224, 247.
Oristano, San Francesco, 127, 201, 210, 211, 213, 224.
Oristano, Santa Maria, 39, 44, n. 63, 164, 222 e
segg., 224, 246, 247.
Oristano, San Martino, 224, 226, 247.
Oristano, Torre di S. Cristoforo, 188, 224.
Oristano (fraz. Sili), Maddalena, 224 e segg., 226,
232, 247.
Orléansville, Basilica, 101, n. 3.
Orotelli, San Giov. Battista, 127, 185, n. 48.
Ottana, San Nicolò, 106, 116, 119, 125 e segg.,
135, n. 48.
Ozieri, Sant' Antioco di Bisarcio, 65, 70, n. 80, 72,
76 e segg., 77, 113, 114, n. 1, 116, 121 e segg.,
125, 129, 133, 135, n. 48, 141, 148, 149, 151, 152
e segg., 157, 162, 168, 170, 175, n. 47, 245.

Padova, San Prosdocimo, 9.
Palermo, Cappella Palatina, 23, n. 45.
Palermo, San Giovanni dei Lebbrosi, 23, n. 45.
Parigi, Nôtre-Dame, 143, 154.
Paterna (Valenza), 198, n. 35.
Peloponneso, 33.
Perfugas, Santa Maria, 135, n. 48.
Pescia, San Francesco, 213.
Pescia, San Piero in Campo, 110.
Piobesi Torinese, San Giovanni in Campo, 73.
Piperno, Abbazia di Fossanova, 138, 143, 144.
Pisa, 41, 74, 91, 92, 118, 132, 148, 150, 152, 179,
203, 242, 243, 245, 246.
Pisa, Battistero, 147, 151, 154, 156, 160, 168.
Pisa, Campanile, 147, 156, 157.
Pisa, Cattedrale, 62, 74, 80, 91, 98, 100, 104, n. 35
e 36, 115 e segg., 117, 118, 121, 126, 150.
Pisa, Giardino Rosselmini, 44, n. 63.
Pisa, Sant' Agata, 75.
Pisa, San Cassiano a Settimo, 157, 167, 170.
Pisa, Santa Caterina, 214.
Pisa, Santa Cristina, 80, 91, 107.
Pisa, San Francesco, 213.
Pisa, San Frediano, 121, 123.
Pisa, San Matteo, 151, 152.
Pisa, San Michele agli Scalzi, 159, 160, 167, 170,
176, n. 63.

Pisa, San Michele in Borgo, 118.
 Pisa, San Nicola, 151.
 Pisa, San Paolo all'Orto, 154, 159, 167, 170.
 Pisa, San Paolo a Ripa d'Arno, 159, 160, 170.
 Pisa, San Piero a Grado, 74, 80, 88, 90, 91, 101, n. 3, 107.
 Pisa, San Pietro in Vincoli, 74, 90, 91, 118, 203.
 Pisa, San Sepolcro, 150, 174, n. 8.
 Pisa, San Sisto, 74, 80, 90, 91, 107.
 Pisa, San Zenone, 100.
 Pistoia, 148, 150, 180, 245.
 Pistoia, Sant'Andrea, 150, 155, 167.
 Pistoia, San Baronto, 94.
 Pistoia, San Bartolomeo in Pantano 147, 150.
 Pistoia, San Francesco, 150, 213, 214.
 Pistoia, San Giovanni Fuorcivitas, 119, 147, 150, 174, n. 8.
 Ploaghe, Sant'Antonio di Salvenero, 163, 164, 245.
 Ploaghe, San Michele di Salvenero, 72, 77, 78 e segg., 112, 126, 151, 157, 160, 162 e seg.
 Poitou, 140.
 Pola, Arena, 7.
 Pompei, Teatro romano, 7.
 Pomposa, Abbazia, 91.
 Porto Torres, Basilica di San Gavino, 15, 16 e segg., 17, 28, 29, 40, 56, 72, 81, 85 e segg., 93, 95, 99, 101, n. 3, 102, n. 19, n. 24, n. 25, 105, 112, 113, 114, n. 3, 148, 151, 241, 242, 243.
 Porto Torres, Cappella di Balai, 43, n. 41.
 Prato, San Francesco, 213.
 Priolo, San Focà, 30.
 Provenza, 50, 51, 53, 138.
 Puglie, 180.
 Pula (Nora), Acquedotto romano, 7.
 Pula, Ceramiche ispano-arabe, 199, n. 35.
 Pula (Nora), Teatro romano, 7.
 Pula (Nora), Templi, 7.
 Pula (Nora), Sant'Efsio, 35, 51, 54 e seg., 59, 64, 66, 67, 244.
Quarante, 53.
 Quartu Sant'Elena, 192, 194, 196, 219.
 Quartu Sant'Elena, Sant'Agata, 191, 192.
 Quartu Sant'Elena, San Pietro, 191 e seg., 193, 232, 247.

Ravenna, Mausoleo di Galla Placidia, 9, 28.
 Ravenna, Sant'Apollinare in Classe, 91.
 Ravenna, Sant'Eleucadio, 43, n. 48.
 Ravenna, San Pier Maggiore, 91.
 Ravenna, San Salvatore, 153.
 Ravenna, San Vitale, 104, n. 31.
 Ravenna, San Vittore, 91.
 Rimini, Sant'Andrea, 14.
 Rivolta d'Adda, 50.
 Roma, 7, 241.
 Roma, Basilica di S. Giovanni in Laterano, 87.
 Roma, Basilica Vaticana, 87.
 Roma, Battistero Lateranense, 11.
 Roma, Colosseo, 10.
 Roma, Museo Barraco, 38.
 Roma, San Clemente, 87.
 Roma, Santa Croce, 11.
 Roma, Santa Maria in Domnica, 22, n. 45.
 Roma, San Saba, 98.
 Romena, Pieve, 94.
 Rometta Messinese, 14, 23, n. 60, 42, n. 24.
 Ronta, Pieve, 91.
 Russi, San Pancrazio, 91.
 Rusucurru, 16.
Sabart, 60.
 Saccargia (v. Codrongianus).
 Saint-Benoit-sur-Loire, 153.
 Saint-Gilles, 61.
 Saint-Hyméthière, 53.
 Saint-Paul-les-Dax, 50.
 Sain-Paul-Trois-Châteaux, 50.
 Santa Maria Coghinas, Santa Maria, 72, 80 e segg.
 Samassi, San Gemiliano, 190 e seg., 248.
 San Gallo, Abbazia, 101, n. 3.
 San Gavino Monreale, San Gavino, 223 e seg., 225, 226.
 Sant'Antioco, Catacombe, 8, 28, 241.
 Sant'Antioco, Parrocchiale, 17, 39, 51 e segg., 54, 66, 67, 242, 244.
 Santa Giusta, Cattedrale, 62, 65, 98, 113, 115, 116, e segg., 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 133, 134, n. 15, 164, 183, 244, 245.
 Sant Llorens del Munt, 50.

- Santu Lussurgiu, San Leonardo alle Sette Fontane, 65, 129 e segg., 131, 224 e seg., 235 e seg., 244.
- Saragozza, Algaferia, 108, 118.
- Sardara, San Gregorio, 232 e seg., 235, 247.
- Sassari, 212, 213.
- Sassari, Latte Dolce (v. San Leonardo).
- Sassari, Sant'Andrea, 236.
- Sassari, Santa Barbara, 144, 192, 193 e segg., 196, 233, 236, 246.
- Sassari, San Bonifacio, 236.
- Sassari, San Donato, 192, 197, 211 e segg., 236.
- Sassari, San Giacomo di Taniga, 237.
- Sassari, San Leonardo, 236.
- Sassari, Santa Maria di Betlem, 192, 196 e seg., 209, 212, 236.
- Sassari, San Michele di Plaiano, 72, 74, 99 e seg., 112, 115, 242, 243.
- Sassari, San Nicola, 192, 195 e seg., 235, 246.
- Sedini, San Nicola di Silanos, 72, 88, 95 e segg., 104, n. 62, 105, 109, 112, 113, 161, 243.
- Semestene, San Nicolò di Trullas, 89, 94, 97, 105, 109 e segg., 111, 243.
- Sénanque, Abbazia, 174, n. 8.
- Serdiana, Santa Maria di Sibiola, 59 e segg., 64, 67, 188, 244.
- Serri, 16.
- Sestu, San Gemiliano, 67, 145, 188 e seg., 189, 191, 192, 194, 219, 246.
- Sicilia, 14, 182.
- Siddi, San Michele, 190, 191, 192, 196, 247.
- Siena, San Francesco, 213.
- Silanus, San Lorenzo, 140 e seg., 245.
- Silanus, Santa Sabina, 7 e segg.
- Silchester, Basilica, 101, n. 3.
- Siligo, Santa Maria di Bubalis (o di Mesumundu), 82, n. 2.
- Siligo, SS. Enoch ed Elia, 69, n. 69, 71.
- Siligo, Terme, 7.
- Silki, San Pietro, 43, n. 43.
- Silvacane, Abbazia, 138, 174, n. 8.
- Sindia, 141.
- Sindia, Santa Maria di Corte (o di Cabudabbas), 70, 113, 133, 137 e segg., 140, 141, 142, 213, 245.
- Sindia, San Pietro, 140, 245.
- Siracusa, San Pietro, 30.
- Siracusa, Santa Teresa, 23, 43.
- Skripù, 33.
- Spagna, 182.
- Suelli, San Giorgio, 166, 169 e seg., 246.
- Sulcis, 215.
- Sulcis, Catacombe, 10.
- Sulcis, Ponte romano, 7.
- Sutri, Arena, 7.
- T**aizzano, San Martino, 75.
- Talciona, Pieve, 173.
- Tarragona, Abbazia di Santa Croce, 138.
- Tarrasa, Santa Maria, 50, 53.
- Tarrasa, San Michele, 16.
- Telti, Strada romana, 7.
- Terralba, Cattedrale, 119.
- Tharros, 13, 65, 113.
- Tharros, Terme, 7.
- Torres (Giudicato di), 46, 71, 103, n. 25, 113, 147, 182, 209, 238, 243, 245.
- Trani, Cattedrale, 38.
- Tratalias, Santa Maria, 67, 166, 171 e segg., 215, 244, 246.
- Trieste, San Giusto, 10.
- Turres, 16.
- Turres, Acquedotto, 7.
- Turres, Area cimiteriale, 17.
- Turres, Ponte romano, 7.
- Turres, Terme, 7.
- U**ppenna, Basilica, 101, n. 3.
- Urbisaglia, Abbazia della Fiastra, 138, 139.
- Usini, San Giovanni, 102, n. 25.
- Uta, Sant'Ambrogio, 66.
- Uta, Santa Maria, 62 e segg., 66, 67, 98, 116, 118, 119, 129, 141, 171.
- Uta, Santi Genesio e Giorgio, 47, 66.
- V**ada, San Felice, 102, n. 24.
- Vada, San Martino, 94.
- Vaglisotto, Sant'Agostino, 94.
- Valenza, Scavi di El Testar, 198, n. 35.

- Valpolicella, San Giorgio, 101, n. 3.
 Venezia, Santa Maria dei Frari, 232.
 Vénaque, Battistero, 50.
 Vercelli, Santa Maria Maggiore, 153.
 Verdun, 60.
 Veroli, Abbazia di Casamari, 143, 144, 211.
 Verona, Sante Teuteria e Tosca, 9.
 Verona, Santo Stefano, 23, n. 45.
 Vézelay, Cattedrale, 123, 151, 153.
 Vezzolano, Santa Maria, 174, n. 8.
 Vicenza, San Lorenzo, 232.
 Vicenza, Santa Maria Mater Domini, 9.
 Vicenza, Santi Felice e Fortunato, 10.
 Villamassargia, Madonna della Neve, 232 e seg.
 Villamassargia, San Ranieri (ora della Madonna del Pilár), 231 e seg., 232, 233, 247.
 Villamar, San Pietro, 183 e seg., 192, 194, 246.
 Villaputzu, San Nicolò di Quirra, 135, n. 48.
 Villa San Pietro, San Pietro, 189, 192, 193, 247.
 Villasor, Santa Sofia, 44, n. 68.
 Villaspeciosa, San Platano, 57, 61 e seg., 64, 66, 67, 119, 188, 189, 244.
 Volterra, Arco etrusco, 75.
 Volterra, San Francesco, 213.

Worms, Cattedrale, 101, n. 3.

Zara, San Donato, 34.
 Zuri, San Pietro, 188, 201 e segg., 247.

INDICE GENERALE

<i>Prefazione</i>	<i>Pag.</i>	v
CAPITOLO I – I MONUMENTI PALEOCRISTIANI	»	7
1. La tradizione architettonica romana. – 2. S. Saturno di Cagliari. – 3. S. Giovanni di Sinis. – 4. S. Lussorio di Forum Traiani. – 5. Avanzi e ricordi paleocristiani a Porto Torres. – 6. Monumenti e personalità dell'era paleocristiana.		
<i>Note</i>	»	19
CAPITOLO II – I MONUMENTI DELL'ALTO MEDIO EVO	»	25
1. Le condizioni della cultura nella seconda metà del primo millennio. – 2. Il Santuario di Bonarcado. – 3. Le epigrafi di S. Antioco e di Porto Torres. – 4. Restauri altomedioevali nella chiesa di S. Giovanni di Sinis. – 5. S. Giovanni di Assemini. – 6. S. Salvatore di Iglesias. – 7. S. Maria di Cossoine. – 8. Marmi d'influenza campana. – 9. Conclusione.		
<i>Note</i>	»	42
CAPITOLO III – LE CHIESE VITTORINE DEL MERIDIONE DELLA SARDEGNA	»	45
1. L'avvento della civiltà romanica. – 2. La penetrazione e l'espansione dei monaci di S. Vittore di Marsiglia nel Giudicato di Cagliari. – 3. La ricostruzione della chiesa di S. Saturno di Cagliari. – 4. La chiesa di S. Antioco. – 5. S. Efsio di Nora. – 6. S. Pietro di Cagliari. – 7. La chiesa di S. Lussorio di Fordongianus. – 8. Le chiese a due navate: S. Lorenzo di Cagliari; – 9. S. Maria di Sibiola; – 10. S. Platano di Villaspeciosa. – 11. S. Maria di Uta. – 12. Conclusione.		
<i>Note</i>	»	68
CAPITOLO IV – L'ARCHITETTURA ROMANICA ARCAICA NEL SETTENTRIONE DELLA SARDEGNA	»	71
1. Le condizioni della rinascita nel Settentrione della Sardegna. – 2. Avanzi della originaria Cattedrale di S. Pietro di Bosa. – 3. Frammenti del secolo XI nella chiesa di S. Michele di Plaiano. – 4. S. Sabina di Silanus. – 5. Tracce arcaiche nelle chiese di S. Antioco di Bisarcio e di S. Pietro di Sorres. – 6. Strutture di primo impianto nella chiesa della SS. Trinità di Saccargia. – 7. S. Michele di Salvenero. – 8. Ruederi della chiesa di S. Maria Coghinas.		
<i>Note</i>	»	82

CAPITOLO V - IL MAESTRO DEL S. GAVINO DI PORTO TORRES
E LA SUA INFLUENZA Pag. 85

1. La basilica di S. Gavino di Porto Torres. - 2. La chiesa di S. Simplicio di Olbia. - 3. I ruderi della chiesa di S. Nicola di Silanos. - 4. L'ampliamento della chiesa di S. Michele di Plaiano.

Note » 101

CAPITOLO VI - IL MAESTRO DI ARDARA E LA SUA CERCHIA . . » 105

1. Il « Maestro di Ardara » e la sua influenza. - 2. La chiesa di S. Maria del Regno. - 3. S. Nicolò di Trullas. - 4. L'ampliamento della chiesa di S. Pietro di Bosa. - 5. Avanzi della originaria chiesa di S. Pietro di Simbranos. - 6. Il quadro storico dell'architettura nel Settentrione della Sardegna tra il 1060 ed il 1120.

Note » 114

CAPITOLO VII - LA CATTEDRALE DI S. GIUSTA E LA SUA INFLUENZA » 115

1. Il Duomo di Pisa ed il romanico in Sardegna. - 2. La ex-Cattedrale di S. Giusta. - 3. Strutture di primo impianto del S. Paolo di Milis. - 4. Parti pisane e parti francesi nella ex-Cattedrale di S. Antioco di Bisarcio. - 5. Il primo impianto della ex-Cattedrale di S. Nicolò di Ottana. - 6. Resti dell'originaria chiesa di S. Maria di Bonarcado. - 7. Avanzi della primitiva chiesa di S. Leonardo alle Sette Fontane. - 8. Nuove strutture della ex-Cattedrale di S. Nicolò di Ottana. - 9. Il primo impianto della ex-Cattedrale di S. Pantaleo di Dolianova. - 10. Il romanico nel Centro della Sardegna tra il 1130 ed il 1170.

Note » 134

CAPITOLO VIII - LE CHIESE CISTERCENSI » 137

1. Resti dell'abbazia di S. Maria di Corte. - 2. S. Pietro di Sindia. - 3. S. Lorenzo di Silanus. - 4. Avanzi dell'abbazia di S. Maria di Padulis. - 5. L'ampliamento della chiesa di S. Pietro di Bosa. - 6. S. Maria di Coros.

Note » 146

CAPITOLO IX – RIFLESSI DELL'ARCHITETTURA DI PISA, LUCCA E PISTOIA NELLA SECONDA METÀ DEL SECOLO XII ED AGLI INIZI DEL DUECENTO Pag. 147

1. Caratteri dell'architettura tra il 1170 ed il 1230. – 2. Il completamento della Cattedrale di S. Pietro di Sorres. – 3. La « galilea » di S. Antioco di Bisarcio. – 4. L'ampliamento, il nuovo portico ed il campanile della SS. Trinità di Saccargia. – 5. La chiesa di S. Maria di Tergu. – 6. La ricostruzione e l'ampliamento della chiesa di S. Pietro di Simbranos. – 7. I restauri ed il nuovo campanile della chiesa di S. Michele di Salvenero. – 8. S. Antonio di Salvenero. – 9. S. Palmerio di Ghilarza. – 10. Il completamento del S. Paolo di Milis. – 11. Ricordi della originaria Cattedrale di S. Maria di Oristano. – 12. Risveglio della edilizia sacra nel Meridione della Sardegna. – 13. Frammenti della chiesa di S. Maria di Castello. – 14. Frammenti della Cattedrale di S. Giorgio di Suelli. – 15. La Cattedrale di S. Maria di Tratalias.

Note » 174

CAPITOLO X – MAESTRANZE ARABE IN CHIESE MINORI DELLA SECONDA METÀ DEL DUECENTO » 179

1. Aspetti dell'architettura del Duecento. – 2. L'ampliamento della chiesa di S. Maria di Bonarcado. – 3. L'ampliamento del Santuario di Bonarcado. – 4. S. Pietro di Villamar. – 5. Restauri nella chiesa di S. Lussorio di Fordongianus. – 6. Il completamento della Cattedrale di S. Pantaleo di Dolianova. – 7. S. Gemiliano di Sestu. – 8. La chiesa di Villa S. Pietro. – 9. S. Michele di Siddi. – 10. S. Gemiliano di Samassi. – 11. S. Pietro di Quartu S. Elena. – 12. S. Stefano di Monteleone Rocca Doria. – 13. S. Barbara di Sassari. – 14. Il campanile della chiesa di S. Nicola di Sassari. – 15. Il prospetto della chiesa di S. Maria di Betlem di Sassari.

Note » 198

CAPITOLO XI – ANSELMO DA COMO » 201

1. Anselmo da Como e la chiesa di S. Pietro di Zuri. – 2. Vicende della chiesa di S. Pietro.

Note » 207

CAPITOLO XII – MONUMENTI GOTICI » 209

1. I francescani e la diffusione del gotico. – 2. Frammenti della chiesa di S. Francesco di Oristano. – 3. Riflessi gotici nella chiesa di S. Donato di Sassari. – 4. Frammenti e memorie della chiesa di S. Francesco di Stampace. – 5. Ricordi della chiesa di S. Maria del Porto di Cagliari. – 6. La chiesa di S. Chiara di Iglesias. – 7. S. Maria della Valverde. – 8. S. Maria delle Grazie. – 9. Frammenti della tribuna di S. Maria di Castello. – 10. Resti della tribuna della Cattedrale di Oristano. – 11. La chiesa di S. Gavino Monreale. – 12. La Maddalena di Sill. – 13. S. Chiara di Oristano. – 14. S. Martino di Oristano. – 15. S. Serafino di Ghilarza.

Note » 228

CAPITOLO XIII - MONUMENTI MINORI DEL TRECENTO Pag. 231

1. Arzocco di Garna e la chiesa di S. Ranieri di Villamassargia. - 2. S. Maria *ad nives* di Villamassargia. - 3. S. Gregorio di Sardara. - 4. Il Carmine di Mogoro. - 5. L'ampliamento della chiesa di S. Leonardo alle Sette Fontane. - 6. La chiesa di S. Leonardo di Sassari. - 7. S. Giacomo di Taniga. - 8. La geminazione delle navate del S. Stefano di Monteleone Rocca Doria ed il S. Pantaleone di Martis. - 9. Fine della civiltà medioevale di origine italiana.

Note » 239

CAPITOLO XIV - ARTISTI ED ARTIGIANI NELL'ARCHITETTURA
MEDIOEVALE DELLA SARDEGNA » 241

TAVOLA CRONOLOGICA » 249

INDICE DELLE PLANIMETRIE » 255

INDICE DELLE TAVOLE » 257

INDICE ONOMASTICO » 267

INDICE TOPONOMASTICO » 271

L'edizione è stata curata dalla dott.ssa Amalia Mezzetti.
Gli indici sono stati compilati dal dott. Renato Salinas.

Le fotografie sono state eseguite dal Gabinetto
Fotografico Nazionale.

Finito di stampare nel mese di novembre 1988
c/o la "Antonio Delfino Editore" Via Udine 32/40 - 00161 Roma
Tel. 06/8831116-8831327