

VOL. I. - BIBLIOTECA STORICA SARDA - VOL. I.

DIONIGI SCANO

Vice Presidente della Società Storica Sarda

STORIA DELL'ARTE IN SARDEGNA

DAL XI
AL XIV SECOLO



CAVALIERS ANNI
L'ARTE E L'ARCHITETTURA IN SARDEGNA

VOL. I. - BIBLIOTECA STORICA SARDA - VOL. I.

DIONIGI SCANO

Vice Presidente della Società Storica Sarda

STORIA DELL'ARTE IN SARDEGNA

DAL XI AL XIV SECOLO



CAGLIARI-SASSARI
STAB. TIPOGRAFICI GAETANO MONTORSI

1907

STORIA DELL'ARTE IN SARDEGNA

DAL XI AL XIV SECOLO



Digitized by the Internet Archive
in 2013

<http://archive.org/details/storiadellartein00scan>



Chiesa della SS. Trinità di Saccargia.

PREFAZIONE.

Io dirò in queste pagine di quell'arte che, svoltasi in Sardegna dal XI al XIV secolo, ebbe per fine un'intensa ricerca della squisitezza e del bello, perpetuando le antiche forme e conservando intatto nella pietra e nel marmo il pensiero latino.

I nostri monumenti non hanno quasi affatto precedenti d'indagini artistiche, e le notizie che su di essi ci diede lo Spano, il quale rivolse la sua attività ai prediletti studi sulle antichità classiche, non valsero a schiarirne le vicende storiche.

Quindici anni di continue ricerche, di rilievi e di restauri mi fecero apprezzare ed amare questi edifici, che sono i titoli di nobiltà della nostra terra; e quest'amore e la poca, se non nessuna, notorietà ch'essi hanno, m'indussero a questo tentativo di storia artistica sarda, che, ritengo, non riuscirà discaro agli studiosi, poichè esso viene, almeno in parte, a colmare una lacuna nella storia della civiltà nostra ed a portare un contributo di nuove forme alla storia dell'arte italiana.

Castelli eretti su per le balze montuose, chiese sparse per le più fer-

tili valli s'impongono per un'arte schiettamente originale e sincera, senza quelle aggiunte che in altre regioni più ricche deturparono le più belle manifestazioni d'arte medioevale.

Certe forme arcaiche dell'architettura romanico-pisana, che nella stessa Pisa, la nostra madre in arte, vennero nel XIII secolo coperte o distrutte per dar luogo alle ricche strutture a gallerie, si mantennero integre nel nostro suolo, in un ambiente primitivo che ne forma degna e suggestiva cornice.

Avanzi di un fortunoso periodo, esse non valgono solamente alla conoscenza del passato, ma s'intrecciano e s'innestano alla parte più bella e più nobile della vita italiana, tramandandoci, attraverso ottocento anni di signoria straniera, l'anima italiana con l'arte, che da Roma trasse le forme più vitali e dalla Toscana la leggiadria e l'incantesimo.

Questi monumenti, ai quali artefici medioevali impressero forme classicamente vaghe, ci sono oltremodo cari, perchè furono i legami che avvinsero alla madre patria la nostra isola, sulla quale imperversò la barbarie feudale, sorretta dalla tracotanza del dominio d'Aragona. Essi parlano del loro passato e narrano, a chi ne sente la solenne eloquenza, le vicende di tre secoli.

Le armi scolpite nelle mura di Cagliari e nelle sue belle torri ci narrano la potenza dell'ardita repubblica di mercanti, l'arte di Capula architetto, il valore e la temerità dei Capraia, la virtù degli Scacceri.

Mai come allora l'isola nostra fu avvinta al pensiero ad alla vita italiana; l'aquila dei Donoratico in molte chiese del Sulcis rievoca la fosca tragedia: il giudice Nino di Gallura detta al poeta il bel canto dell'amicizia; Lapo Saltarelli, il dissoluto messer di Firenze, al quale Dante succedette nel priorato, dopo avventurosa vita, termina i suoi giorni nel chiostro di S. Francesco di Cagliari. Fra Comita, Michele Zanche, Corrado Malaspiua, tutta una coorte di personaggi danteschi, trassero dalle lotte isolate la forza che diè loro eterna vita.

Le vecchie mura del Castello di Cagliari, il formidabile baluardo ghibellino innalzato dalla potestà di Pisa, le pietre di cento manieri, che

elevano tutt'ora al cielo le alte torri, ci narrano gli eroismi e le arditezze delle più illustri famiglie di gentil sangue latino: dei Capraia, dei Massa, dei Doria, dei Malaspina, dei Gualandi, dei Visconti.....

Ed in questi castelli, in queste chiese, che m'accompagno ad illustrare per il fascino derivante da lunga consuetudine e per affetto alla mia isola, i maestri Anselmo, Guantino, Capula, Piacentino, Guglielmo ed altri ignoti artisti italiani, svolsero, col marmo di Carrara coi calcari, e colle trachiti sarde, un poema augurale per la gloria di Pisa, che, gentile intermediaria in questa rinascita, ancora una volta riuniva noi isolani alle genti italiane in un unico sentimento ed in un unico nome.



Lampada cristiana nel Museo di Cagliari.



Ponte romano in Portotorres.

CAPITOLO I.

CIVILTÀ PREISTORICHE — ARTE GRECA IN CITTÀ PUNICHE.
COLONIZZAZIONE ROMANA.

Ritengo utile far precedere a queste mie ricerche sui monumenti medioevali, un breve e sintetico riassunto delle vicende storiche ed artistiche della Sardegna, a cominciare dai tentativi sulla creta degli eneolitici delle caverne preistoriche. Oggidì in studi critici, sereni e rigorosi non è possibile disgiungere l'un periodo dai precedenti nè le ricerche artistiche da quelle storiche, se vuolsi delle prime aver ragione piena ed intera.

In quelli uomini, che nelle rocciose caverne dell'Ellade confezionarono le ascie di pietra ed i coltelli di selce, dobbiamo vedere gli antenati dei greci di Platone e d'Aristotile, e le mani che lentamente hanno reso a pulimento l'ossidiana e la diorite, più tardi caveranno dal marmo di Paro l'Erme di Olimpia e la Venere di Milo. Egualmente nelle figure che ornano i tersi paramenti calcarei o trachitici di molte chiese della Sardegna e nelle incisioni a meandri, a cerchi ed a puntini, colle quali ancor oggidì i nomadi pastori amano ornare il manico dei loro coltelli, rivive quell'arcaico concepimento della forma, quale può desumersi dalle stoviglie ingubbiate e dagli idoli di bronzo dei periodi preistorici.

Questa nostra isola, posta nel bel mezzo del Mediterraneo, in vicinanza alle coste d'Italia, di Spagna e d'Africa, fu forse più che la Sicilia il crogiolo dove s'incontrarono e si fusero, quando non si sovrapposero, elementi etnici di civiltà diversissime.

Da quali lidi pervennero le rozze flottiglie dei popoli eneolitici, che approdarono per prima nelle tranquille acque dei nostri golfi?

Gli scavi, che da alcuni anni a questa parte si vanno ormai facendo

in modo sistematico e con intendimenti scientifici, molte cose ci hanno rivelato sopra questi primi popoli, ma non la loro origine. Per quanto grandi siano stati i risultati, ottenuti con tali ricerche, non si può tuttavia negare che i fatti particolari ci sono ormai più noti che non i generali; risultano abbastanza chiariti molti punti singoli, ma la classificazione sintetica rimane tutt'ora oscurata da incertezze e da problemi insoluti.

Certo è che i nuovi abitatori trovarono nei nostri feraci Campidani, negli stagni ricchi di pesce, nelle foreste, abbondanti di cacciagione, gli elementi favorevoli per l'esistenza primitiva.

Nelle spiagge del Tirreno, solcato dalle loro flottiglie, eressero le prime capanne di frasche, costituendo così quei gruppi eneolitici,



Nuraghe di S. Barbara, presso Macomer.

che più tardi dovevano trasformarsi, per opera di un popolo di mercanti e di guerrieri, in fiorenti città. Le condizioni favorevoli del nostro suolo e del nostro clima indussero quelle genti ad estendersi all'interno e la nuova schiatta mediterranea, nell'isolamento che derivava dalla conformazione della Sardegna, svolse intensamente le forme di una forte civiltà primitiva, popolando di villaggi nuragici, cui sovrastano meravigliose costruzioni ciclopiche, le aspre gogaie della Gallura, i vasti altipiani

del Logudoro e della Nurra, le valli boschose del Marghine e della Barbagia, coronate di pascoli, di selve, di antri, ed aprendo nei teneri calcari e nei tufi trachitici le prime *domus de janas*, dove, con sacro culto, celarono i loro morti (1).

Il materiale delle caverne eneolitiche della Sardegna consiste per

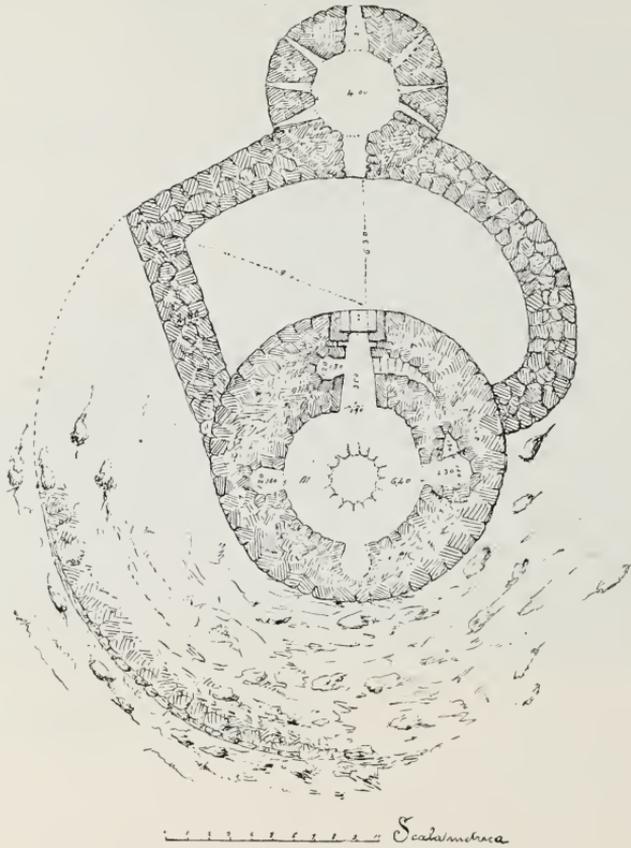


Nuraghe di Oes in Torralba.

lo più in punte frammentarie d'osso, in raschiatoi, in coltellini di selce, in cuspidi irregolari di frecce e nella ceramica. Questa ha unicamente interesse per la storia delle prime forme decorative, e sono ingubbiate con fascioni e denti di lupo a *pointillé*, con cerchi a puntini, e solchi a gola,

(1) Per la bibliografia nuragica vedansi i recenti lavori del chiar.^{mo} collega del Museo Archeologico di Cagliari, *I nuraghi della Sardegna* (Archivio Storico Sardo, Anno III, 1907, p. 221 e seg.), *Monumenti preistorici della Sardegna* in Memnon, Berlin, 1907 e l'opera dello stesso Taramelli e di Nissardi *La Giara di Gesturi in Sardegna ed i suoi monumenti preistorici*, la quale opera è frutto di tre anni di esplorazioni e porta un contributo notevole di osservazioni allo studio della questione nuragica.

il tutto in un impasto, che il più delle volte è nero e lucidato in modo da confondersi coi vasi etrusco-campano a vernice nera. Invece, come



Planimetria del nuraghe S. Barbara, presso Villanova Truscheddu.

ben scrisse il Patroni ⁽¹⁾, si tratta di vasi bellissimi certo, ma non per questo meno preistorici, il che dimostra la maggior bellezza di questa

(1) G. PATRONI, *Ricerche di antichità in Sardegna* in *Notizie degli Scavi* (mese di Agosto 1901).

ceramica antichissima, che ha i caratteri della stoviglia e della ornamentazione neo ed eneolitica, in confronto della posteriore.

L'epoca eneolitica è separata dalla prima epoca storica per una lunga serie di secoli, quanti ne occorsero a tutto lo svolgimento delle civiltà dei Nuraghi e dei bronzi.

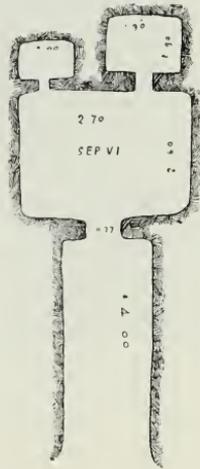
Queste civiltà sono ancor oggi rappresentate da tale produttività da dover ritenere che allora la Sardegna poteva in queste manifestazioni d'architettura e di vita gareggiare colle civiltà coeve non solo dell'Occidente, ma anche dell'Oriente del Mediterraneo.

Le migliaia di nuraghi sparsi nelle vallate e nei monti costituiscono la prova non dubbia di una vita laboriosamente ed intensamente vissuta nella Sardegna.

Vuolsi dai più eminenti archeologi che sieno dovuti all'industria delle genti nuragiche anche le statuette votive in bronzo, che rappresentano le prime forme figurative avutesi in Sardegna. Ritengo che i due periodi debbano distinguersi, giacchè se il numero e l'imponenza delle moli pietrose ci attestano di una civiltà che fece forse della Sardegna il massimo centro della vita preistorica dell'Occidente, d'altra parte la tecnica è così primitiva e così grossolana da dover pensare a costruttori ignari di molte di quelle cognizioni, che non potevano e non doveano esser ignote a chi plasmò ed a chi fuse le interessanti figurine di bronzo che si conservano nei musei di Sardegna e nel Kirkeriano di Roma.

A queste manifestazioni primitive si sovrapposero nuove forme e nuove correnti civili che, provenienti dall'Oriente, soffocarono ogni tentativo d'espansione e di raffinamento dell'arte indigena. Pochi documenti o monumenti ineccepibili ci attestano della colonizzazione fenicia, giacchè a questa — se pur si svolse nell'isola — susseguì la dominazione dei Cartaginesi, così che è difficilissimo separare nelle indagini e negli scavi il materiale fenicio da quello punico arcaico.

Pur tuttavia Caralis, Nora, Sulcis, Tarros furono indubbiamente città enicie, nel senso che di esse questi arditi naviganti fecero emporii e



Pianta
di tomba eneolitica
(domus de gianasi).



Statuetta preistorica
nel Museo di Cagliari.

scali importanti del loro commercio. Niente, ad eccezione di qualche accenno di scrittori latini, c'induce a ritenere che sieno state da essi fondate.

Recenti esplorazioni archeologiche invece sembrano attestare una civiltà di genti eneolitiche, alla quale susseguirono la civiltà nuragica e quella più raffinata delle statuette di bronzo. Con questi centri popolosi i fenici dovettero da prima entrare in rapporti commerciali, finchè l'influenza derivante dai maggiori mezzi e da una civiltà più progredita, non assunse la forma di egemonia e di dominio, costringendo gl'indigeni in parte ad adattarsi alle nuove forme ed in parte a rifugiarsi nell'interno, in quei monti e fra quelle genti che conservarono a lungo le caratteristiche della primitiva razza, di questo frammento delle schiatte mediter-

ranee, che tutto porta a credere staccato assai per tempo dal ceppo comune.

Dalle prime incursioni dei Fenici sino ad oggi la nostra fu arte riflessa, e se elementi locali talvolta compariscono fra le linee decorative, aventi origine al di là del mare, essi non sono che deboli reminiscenze d'antiche e gloriose forme conservate dalle nostre genti attraverso i diversi periodi storici. E questa improduttività dei sardi si spiega colla raffinatezza artistica dei popoli che coll'isola stabilirono rapporti di commercio e di dominio e che lasciarono monumenti, la cui superiorità, unita alle condizioni sfavore-



Statuetta preistorica
nel Museo di Cagliari.

voli all'arte indigena, fece sì che questa inaridisse completamente (1).

I fenici non ebbero, è vero, un'arte veramente propria, ma i quotidiani contatti coi popoli più civili li trasse ad imitarne le forme. E così le ceramiche di Tarros, di Sulcis e di Nora sono plasmate da artefici punici, che derivarono la loro arte e la loro tecnica dall'inesauribile sorgente orientale ed ellenica; la glittica egiziana adornò i fini lavori d'oreficeria con gli scarabei che in tanta copia si rinvennero negli scavi delle città puniche e di cui i mercanti fenici fornivano quei fiorenti scali.



Statuetta preistorica
nel Museo di Cagliari.



Statuetta preistorica
nel Museo di Cagliari.

La dominazione e l'influenza punica s'estesero rapidamente per tutta l'isola, irraggiando la sua civiltà, le sue costumanze, la sua arte dagli scali e dalle città fiorenti del litoraneo, cosichè, legata strettamente a Cartagine, essa fu partecipe alle titaniche lotte combattute fra questa città e Roma.

La colonizzazione e la penetrazione romana nell'isola furono oltremodo intense e furono facilitate da affinità di razza, per cui si può dire che lo spirito latino giunse nell'intimo dell'anima del popolo sardo.

(1) PINZA, *Monumenti primitivi della Sardegna* in *Monumenti Antichi*, pubblicati per cura della Reale Accademia dei Lincei, pag. 6. Il Taramelli, nel recente lavoro sulla questione nuragica (*Arch. Stor. Sardo*, III (1907) p. 217), ritiene che il carattere prevalentemente guerresco della schiatta sarda, l'accanimento delle lotte interne dapprima, poi con lo straniero invasore, abbiano nuociuto allo sviluppo artistico, che in germe aveva la stessa disposizione che presso altre genti del Mediterraneo.



Statuetta preistorica
nel Museo di Cagliari.

sempre indomita e ribelle ad ogni forma di potere, sono strade, ponti, ed altri segni palesanti una florida colonizzazione romana, tanto intensa da perdurare in molte manifestazioni e nello stesso linguaggio, attraverso secoli di barbarie e di dominazione.

Quando le legioni romane, in seguito alle fiere lotte sostenute contro i montanari Olaesi o Iliesi ebbero assoluta padronanza dell'intera isola, l'arte sarda scomparì con questa che può definirsi l'ultima ribellione dell'antica civiltà nuragica, e di essa non rimasero che vaghe reminiscenze presso gli artefici più umili, le quali perdurarono attraverso il medio evo fino ai nostri giorni.

Nel periodo glorioso dell'impero romano la fusione fra l'elemento latino ed indigeno fu così intima da potersi asserire che le nostre sono manifestazioni della civiltà derivante da Roma; le grandi opere pubbliche mostrano una regione che assurse ad alto grado di fiorimento civile ed economico; non v'è paese, nè plaga nell'isola che non abbiano traccia dell'opera meravigliosa svolta dai Romani. Nelle regioni più inaccessibili, in quella stessa Barbagia che raccolse gli ultimi difensori della civiltà indigena, e che mostrossi



Oreficeria punica nel Museo di Cagliari.

Nello sfasciarsi della romana potenza lo spirito conservatore delle genti sarde custodì gelosamente la bella tradizione latina. Mentre nel tempo che segnò il passaggio dall'èvo antico all'èvo medio, gran parte d'Italia, come scrisse il Solmi, soggiacque a una lunga, trasformativa dominazione germanica, la Sardegna fu invece fra le scarse regioni italiane che ne restarono quasi pienamente immuni, dando così un nuovo, singolare atteggiamento alla sua storia, che fu lenta e spontanea elaborazione degli elementi indigeni e latini ⁽¹⁾.

La furia distruggitrice della conquista vandolica, assai breve e poco estesa, non lasciò traccia alcuna d'arte e di vita e paralizzò quell'ascensione alle più nobili conquiste, che la Sardegna aveva iniziato con la signoria di Roma.

Una completa oscurità avvolge in questo funesto periodo ogni azione isolana, che non siano le fasi di quelle guerre che dilaniarono l'isola. Turbini di barbarie la dovettero ridurre in un vasto campo funebre e quando cessarono le irruenze degli invasori, l'opera degli architetti e degli artisti si svolse come se nel naufragio delle romanità questi avessero perduto la memoria d'ogni bella forma.

La conquista di Belisario ed il riordinamento amministrativo di Giustiniano, assicurando la Sardegna al dominio degli imperatori d'Oriente, consentirono lo spontaneo sviluppo degli elementi latini.

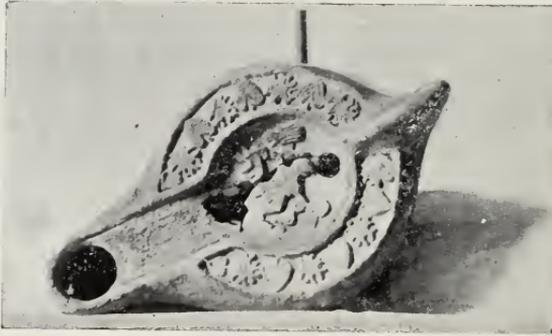
Artefici che trassero la loro arte da Bisanzio svolsero nell'isola quell'architettura, che derivò da armonica fusione di forme orientali e di bellezze classiche, sparse quest'ultime con profusione nella terra che vide erigere l'Acropoli e scolpire la Venere di Milo. Furono greci gli artisti che scol-



Statuetta fenicia
nel Museo di Cagliari.

(1) ARRIGO SOLMI, *La Sardegna e gli studi storici nell'Archivio Storico Sardo*, vol. I, fasc. 1-2, Cagliari, Tip. G. Dessi, 1905.

pirono bassorilievi, iscrizioni ed altre forme ornamentali, che recenti indagini hanno messo in evidenza e che sistematiche ricerche renderanno indubbiamente tanto copiose da darci modo di determinare entro limiti definiti l'influenza artistica che Bisanzio svolse nell'isola dandole carattere e forme stilisticamente rilevanti.



Lampada cristiana rinvenuta a Fordongianus.



Chie a di S. Giovanni di Sinis in territorio di Cabras nell'antica Tarros.

CAPITOLO II.

CHIESE PREROMANICHE — S. GIOVANNI DI SINIS — S. GIOVANNI D'ASSEMINI
FRAMMENTI DECORATIVI E ISCRIZIONI BIZANTINE.

L'arte romana per opera di greci artefici divenne arte bizantina, la quale rappresenta non un nuovo stile, ma una trasformazione dello spirito latino a contatto delle forme orientali. Ed in Ravenna, in Grado, in Sicilia, nelle Puglie sorsero quelli edifici, rudi e disadorni all'esterno, che internamente brillano di ricchi mosaici, in cui l'oro e le gemme preziose sfaccettano in mille raggi la tenue luce diffondentesi dalle arcuate finestre.

Anche nella nostra isola dovettero svolgersi queste forme architettoniche giacchè dal primo trentennio del secolo VI e per non breve corso di tempo la Sardegna fu una provincia dell'impero di Bisanzio.

Nè questa signoria fu solo nominale, ma tanto si compenetrò nella vita e nelle istituzioni che l'influenza greca nel linguaggio, nella diplomatica, nel dritto apparisce evidente anche nel secolo XI, quando la Sardegna erasi già sottratta di nome e di fatto al dominio degli imperatori di Oriente e ne reggevano le sorti da più che un secolo i regoli o giudici nazionali.

La nostra cattedrale conserva in una sua cappella una Madonna,

splendente d'oro e di bellezza. Intorno ad essa fiorisce una fine e pia leggenda, comune del resto a molti altri antichi simulacri d'Italia.

Vuolsi che la vaga madonnina sia stata scolpita da S. Luca e da Costantinopoli trasportata a cura del Cagliariitano Eusebio, vescovo di Vercelli, alla città di Cagliari, con nave guidata da una corte di angeli e di cherubini. Il simulacro è indubbiamente opera del XIV secolo, ma la tenue leggenda può interpretarsi come un poetico simbolo del tra-



Stele puniche nel Museo di Cagliari.

piantarsi dell'ellenismo nell'isola, perpetuato dal nostro popolo attraverso gli oggetti suoi più cari.

Ed infatti molti frammenti decorativi ed epigrafici nonchè parecchi edifici attestano dell'influenza dei costruttori bizantini nell'architettura dell'alto medio evo in Sardegna.

Tale è la Chiesa di S. Giovanni di Sinis, nell'agro di Cabras in vicinanza ad Oristano e presso le rovine dell'antica e fiorente città di



Testa di grifo rinvenuta in Cagliari Punica.

coperta da volta a botte e comunicante per mezzo di arcate poggianti su massicci pilastri. Anche i due muri perimetrali e laterali hanno la struttura a pilastri ed archi, chiusi questi ultimi posteriormente.

Il prospetto, sormontato da un frontone che segue l'andamento della volta a botte, non ha ornamentazione alcuna e la porta che in esso è aperta è rettangolare, semplicemente conornata da una fascia di marmo.

La navata centrale è terminata da un'abside circolare e sopra le ul-

Tarros. Le origini e le vicende di questa chiesa ci sono ignote; si volle veder in essa la cattedrale di Tarros cristiana, ma ciò non è che una congettura, giacchè nessun documento veramente ineccepibile ci dice quando la città venne abbandonata e se essa perdurò fino all'epoca che gli elementi costruttivi e stilistici permettono d'assegnare all'antico tempio. L'aver i presuli d'Oristano assunto il titolo di abate di S. Giovanni di Sinis fa presumere che a questa chiesa originariamente fosse annesso un monastero.

Essa presentemente è a tre navate



Maschera rinvenuta in Tarros Punica.

time quattro pilastrate si svolge il tamburo, sostenente la piccola volta a bacino, costituente la cupola.

La forma di questa chiesa è basilicale e non differenzia da quelle di tante altre chiese medioevali sarde, del XI o XII secolo, se non che alcune forme costruttive come la cupola e la volta a botte inducono a ritenere che originariamente doveva avere tutt'altra struttura.

Mancando ogni qualsiasi elemento decorativo, giacchè la chiesa ha le pareti nude senza frammenti di pittura, di scultura o di semplice ornamentazione, che di solito guidano lo studioso nei riscontri stilistici, procedetti per identificare le forme primitive ad un esame tecnico delle parti architettoniche.

I risultati confermarono la prima impressione, giacchè potei riscontrare:

1°) La volta che copre la navata centrale è relativamente moderna;

2°) I muri della navata centrale e delle navatelle furono eretti posteriormente al nucleo centrale, su cui poggia il cupolino.

3°) Della struttura originaria della Chiesa non resta che detto nucleo centrale e le braccia trasversali.



Testa di donna rinvenuta in Cagliari Punica (influenza greca).

Ridotte in tal modo le parti originarie ed eliminate le aggiunte posteriori è facile completare l'iconografia primitiva, partita in quattro braccia a modo di croce, che s'intersecano secondo quattro piloni sostenenti il tamburo su cui poggia la cupola per mezzo di quattro pennacchi. Di più i piloni hanno gli angoli rientranti in modo da permettere il collocamento in dette pilastrate di quattro colonne, che ora più non esistono. Questa particolarità costruttiva è degna di nota, giacchè la ritroveremo in altra chiesa, colla quale S. Giovanni di Sinis presenta molte affinità.

Nei muri terminali delle braccia trasversali della croce sono aperte

due finestre bifore, in cui la colonnina è sostituita da un semplice pilastro in pietra da taglio senza capitello e senza base. Abbiamo la forma iniziale di quelle bifore, che posteriormente vennero rese più eleganti e più svelte dalle colonnine col pulvino, permettente agli archi un'imposta corrispondente allo spessore della muraglia. Questa forma arcaica conferma l'origine preromanica di S. Giovanni di Sinis.

Alle forme costruttive di questa chiesa dovettero influire le catacombe di S. Salvatore, le quali ne distano circa quattro chilometri. Queste catacombe poste presso ad alcune rovine romane, malgrado non siano state ancora nè studiate, nè menzionate, sono interessantissime e costituiscono il più pregevole ed interessante monumento isolano dei primi tempi del cristianesimo.

La chiesetta sopra-suolo è relativamente moderna e non presenta niente d'interessante. Ai sotterranei s'accede mediante una gradinata svolgentesi in uno stretto passaggio coperto da un voltino a

botte. In quell'andito sono aperte due porte, una di fronte all'altra, per le quali si perviene a due camere rettangolari di m. 4,30 × 3,26 ciascuna, coperte ancor esse con volte a botte. Lo stretto passaggio fa capo ad un vano circolare, coperto da volta a bacino ed illuminato dall'alto, che costituisce il nucleo centrale delle catacombe, comunicando esso con altre due camere laterali terminate da absidi e con altra circolare, che è l'ultima



Busto di donna rinvenuto in Tarros Punica
(influenza greca).

dell'edificio sotterraneo. Si ha una disposizione planimetrica, che ricorda i più antichi edifici cristiani: la struttura è prettamente romana con muratura di laterizi opportunamente collegata con altra di pietrame informe.



Ceramica punica nel Museo di Cagliari.

Le pareti delle diverse camere sono intonacate a stucco lucido, conservante tutt'ora traccia di antiche pitture. Più che pitture sono schizzi,



Sarcofago romano nel Museo di Cagliari.

figure eseguite a caso, alcune abilmente, altre con tecnica ed arte infantili. In una parete di una camera absidale sono tracce di un gruppo interessantissimo rappresentante una lotta fra un leone ed un uomo dalle

forme erculee. Nelle altre pareti e nell'abside della stessa camera sono schizzate alcune navi, due leoni, un Eros e diverse figure di donne delineate con maestria dal tipo classicamente pagano. Esse vennero eseguite al di là di qualunque preoccupazione mistica e sono di gentile arte, piene di grazia voluttuosa e di vita. Una di esse dalle linee formose, che rievoca la *Venus Genitrix*, solleva con una mano i veli che le coprono i turgidi seni e le belle forme. Fra questi schizzi e queste figure di donne ricorre spesso il monogramma RI e sono intercalate frasi scritte in greco corsivo, la di cui esatta interpretazione potrà portare non lieve luce sulle origini di queste forme pittoriche. Non un simbolo cristiano, non il monogramma di Cristo che attestino la fede di chi rese nelle pareti, con



Sarcofago romano nel Museo di Cagliari.

decise linee, figure voluttuose di belle donne. D'altra parte l'iconografia dei sotterranei segue la disposizione delle prime chiesette cristiane specialmente nelle forme absidali delle due cappelle laterali e della camera terminale. È vero che nelle costruzioni cimiteriali più antiche le tetre muraglie coprivansi di scene tratte dalla vita reale e molto spesso dalla mitologia pagana tanto che nelle catacombe di Priscilla e di Domitilla, nelle quali meglio che altrove si possono studiare le origini della pittura primitiva cristiana, questa è stranamente impregnata di paganesimo; ma se la tradizione è pagana, nell'antica forma l'arte si penetra di spirito cristiano. Qui no, forma e spirito sono schiettamente ispirate al paganesimo più libero e più licenzioso.



Statua di Bacco rinvenuta in Cagliari nel 1904.

Queste contraddizioni non permettono ora di poter dare un sicuro giudizio su questo interessantissimo monumento: forse l'ipotesi che più concilia queste forme cozzanti fra loro è quella dell'origine pagana dei sotterranei, costrutti ed usati come carceri e poscia serviti come rifugio nei primi tempi del cristianesimo. Con ciò si spiegherebbero la disposizione a celle, poste sotto il livello del suolo e gli schizzi delineati da qualche artista, che nel tedio della prigionia volle rievocare senza una direttiva pittorica immagini impure e dar forma d'arte a sogni libertini.

Qualunque sia l'origine di queste, che vengono chiamate catacombe,



Terme romane in Fordongianus.

è certo che esse furono nei primi secoli, forse nel IV secolo, adibite al culto cristiano.

Non ritengo la costruzione cimiteriale, mancando qualsiasi indizio di loculo o di pittura funeraria.

Nel nucleo centrale è un pozzo, poco profondo, in cui è perenne una fresca lama d'acqua. Questo può spiegare la destinazione che dai primi cristiani venne data a questi sotterranei, qualunque sia la loro origine. A mio parere essi dovettero servire di battistero in tempi di persecuzione. Infatti non è spiegabile con l'ordinario uso degli edifici di culto la presenza del pozzo nella parte centrale della chiesa sotterranea.

Inoltre la poca profondità del fondo, la presenza ininterrotta di una fresca lama d'acqua e le tracce di alcuni fori, per cui mediante tavole potevano i convertiti scender giù nell'acqua, rendono attendibile questa



Terme romane in Fordongianus.

destinazione, la quale ha molti riscontri e molte analogie colle prime forme battisteriali.

Ai primi tempi del cristianesimo non aveasi altri battisteri che le rive dei fiumi e le fontane. Ancor oggi nella prigione Mamertina a Roma

esiste il pozzo miracoloso, in cui, secondo un'antica tradizione, S. Pietro e S. Paolo battezzarono i loro guardiani. In alcuni battisteri primitivi l'acqua era fornita da pozzi come nelle catacombe di S. Elena o da sorgenti naturali come in quelle di Priscilla e di Callista.

Fu solo colla cessazione delle persecuzioni al tempo di Costantino che si cominciò a costruire battisteri *sub dio*, edifici speciali, che non differivano dalle chiese propriamente dette se non per la loro destinazione.

La cripta di S. Salvatore forse in origine ebbe altra invocazione, giacchè era frequente dedicare i battisteri al precursore di Cristo. Ad



Avanzi di ville romane in Cagliari.

ogni modo ciò che non può essere messo in dubbio si è che i sotterranei di S. Salvatore, per le forme costruttive, per le pitture e per le iscrizioni costituiscono un monumento d'arte cristiana di grande interesse e merita uno studio ampio e speciale più di quanto io abbia fatto in questi cenni brevi e riassuntivi.

L'oratorio di S. Giovanni d'Assemini fu ancor esso elevato con forme costruttive bizantine, come può desumersi da un'attenta disamina.

La più antica memoria riflettente questa chiesetta si conserva in un

diploma dell'archivio Capitolare della Chiesa di S. Lorenzo di Genova, con cui Trogotorio di Gunale, giudice di Cagliari, e suo figlio Costantino concedono nel 1108 alla Cattedrale di Genova la Chiesa di S. Giovanni e rinnovano la promessa annua di una libra d'oro: *Ego Iudice Trogotori de Gunali cum filio meo domnu Costantini.... fazo custa carta pro S. Ioanne de Arsemin, qui dabo ad sancto Laurenzio de Ianua pro Deus et pro anima mea ecc. ecc.....* (1).

La facciata non ha niente di notevole ed è posteriore alla fondazione della Chiesa. Nell'interno due navate larghe m. 2,00 disimpegnano



Tomba di Attilia Pompilla in Cagliari.

per mezzo d'arcate quattro cappelle. All'incrocio delle due strette navate formanti una croce greca a braccia eguali s'imposta sopra un tamburo a sezione quadrata una piccola volta a bacino.

Anche in questa chiesa dobbiamo distinguere il nucleo originario dalle posteriori costruzioni; queste sono costituite dalle quattro cappelle, che, coperte da un rozzo tetto a vista, sono appiccicature evidenti e per la diversa struttura muraria e per non essere collegate organicamente ai muri antichi.

(1) TOLA, *Cod. Dipl.*, vol. I, pag. 180.

Eliminando queste aggiunte risultano in modestissime proporzioni le stesse forme bizantine della chiesa di S. Giovanni di Sinis e di S. Saturnino in Cagliari.

Nell'altare è murata un'iscrizione in caratteri greci, che porta uno sprazzo di luce sulla chiesetta. È contornata da una doppia fascia di perline in rilievo, che attesta come facesse parte di qualche monumento, probabilmente sepolcrale, dedicato alle persone in essa ricordate. Trascrivo l'interpretazione fattane dal Prof. Taramelli:



Anfiteatro romano in Cagliari.

O Signore, abbi pietà del tuo servo Torcotorio, arconte di Sardegna e della serva Geti (1).

Lo Spano ed il Martini ritennero — erroneamente come vedremo in appresso — trattarsi del Torcotorio, che governò il giudicato di Cagliari dal 1108 al 1129 e che donò la chiesa di S. Giovanni d'Assemmini al Duomo di Genova.

A pochi metri dell'oratorio di S. Giovanni sorge la Chiesa Parrocchiale di S. Pietro, che contiene fra le sue mura alcuni frammenti decorativi bizantini e sulla soglia ha incisa la seguente iscrizione in carat-

(1) A. TARAMELLI, *Iscrizioni Bizantine della Chiesa di S. Giovanni e della Chiesa Parrocchiale d'Assemmini* in *Notizie degli Scavi*, a. 1906, fasc. 3.



Erma bacchica di fronte.

In un mio studio sulla chiesa di S. Saturnino di Cagliari ⁽¹⁾ trattando accidentalmente di queste epigrafi, le ritenni anteriori al mille. Infatti le lettere, elegantemente incise, ed i pochi motivi ornamentali sono sufficienti a determinare forme stilistiche molto più antiche delle romaniche del mille e dei secoli susseguenti. Inoltre la carica di *protospatharius*, che si riscontra in un'altra iscrizione coeva di Villasor, indica ancora una soggezione alla corte di Bisanzio non concepibile nel Torcotorio della seconda metà del XI secolo, che nei suoi atti ed in ispecial modo nella donazione fatta ai

teri greci, la quale ricorda probabilmente l'erezione e la dedizione di detta chiesa, che è ancora oggi sotto l'invocazione di S. Pietro:

In nome del Padre, del figlio e dello Spirito Santo, io Nispella Ochote (?) (costrusse il tempio) in onore dei Santi corifei gli apostoli Pietro e Paolo e S. Giovanni Battista e della Vergine martire Barbara, affinché per le loro preghiere dia a me il Signore la liberazione dei peccati.

Anche quest'iscrizione venne dallo Spano attribuita al Torcotorio del XI secolo.



Testa di Sileno.

(1) D. SCANO, *La Chiesa di S. Saturnino* in *Bullettino Bibliografico Sardo*, vol. III, pag. 146, Cagliari, Tip. Unione Sarda.

monaci di Monte Cassino esercita la sua podestà come Giudice e Re libero da ogni ingerenza anche nominale dell'impero. Un'altra considerazione distrugge l'attribuzione dello Spano e cioè il Torcotorio menzionato nell'iscrizione d'Assemini avea per moglie Nispella, mentre quello del mille avea per consorte Vera, la pia donna, che indusse prima il marito e poscia il figlio suo Costantino a larghe e ricche concessioni verso gli ordini monastici ed in ispecial modo verso i monaci di S. Vitore di Marsiglia: *Ego indigi Trocodori de Ugunali cum mulieri mia Donna Vera et cum filiu meu Donnu Costantinu* (1).

Queste conclusioni vennero confermate di recente dagli studi dei Professori Solmi e Taramelli, che pervennero a risultati interessantissimi per la storia medioevale della Sardegna.

Negli scavi eseguiti venti anni or sono dal Vivanet presso l'antica chiesa di S. Nicolò di Donori insieme ad interessanti resti di materiale epigrafico d'età romana, vennero fuori frammenti decorativi ed iscrizioni greche, che furono oggetto di un recente ed interessante studio del Taramelli, che attribuì queste ultime ad iscrizioni funerarie assai eleganti, di persone elevate, probabilmente del IX o X secolo.



Erma di Bacco vista di fianco.

In una casa privata di Mara sono due bassorilievi marmorei, recanti croci greche incluse in cerchi, di fattura bizantina, e nel fianco della chiesa parrocchiale è murata una piccola scultura marmorea molto corrosa, rappresentante una figura d'uomo vestito di lunga tunica manicata, figura che per quanto rovinata accenna ad epoche ed a forme bizantine.

Le iscrizioni della distrutta Chiesa di S. Sofia fra Decimoputzu e

(1) TOLA, *Cod. Dipl. Sardo*, vol. I, pag. 154.

Villasor presentano grande analogia coi frammenti di S. Giovanni di Assemini e per la forma delle lettere e per la decorazione a perline.

Faccio mie senz'altro le considerazioni esposte dal Taramelli nello studio sovradetto: « Due delle iscrizioni sono sopra una coppia di mensole
« decorate da un ramoscello di fiori a voluta, alla loro estremità; l'altra
« più lunga è incisa sopra due robusti listelli di marmo, decorati da una
« doppia fascia di perline e nodetti, i quali come quello della iscrizione di
« S. Giovanni d'Assemini potevano far parte o della decorazione della



Sarcofago romano nel Museo di Cagliari.

« porta o di un ambone
« o d'altro monumento
« eretto in quella chiesa
« dalle persone ricordate
« dall'iscrizione e per il
« motivo decorativo co-
« me per lo stile ricor-
« dano il fregio dell'am-
« bone del Duomo di
« Torcello, riferito al se-
« colo X circa, alla quale
« età può convenire la
« grafia dell'epigrafe,
« elegante ma alquanto
« incerta » (1).

Trascivo, tradotte, queste iscrizioni:

O Signore, abbi pietà dei servi di Dio, Torcotorio, reale protospatario, e di Salusio, nobilissimi arconti nostri, così sia. Ricordati anche o Signore del tuo servo Ozzocorre.

Signore abbi pietà del tuo servo Unuspete e della consorte di lui Soreca.

È d'aggiungersi infine a questo bel nucleo di documenti epigrafici e decorativi di carattere bizantino la seguente iscrizione, conservantesi nell'altare della chiesa parrocchiale di S. Antioco: *O Signore abbi pietà del tuo servo Torcotorio, protospatario e di Salusio arconte e della moglie(?) Nispella.*

(1) A. TARAMELLI, *Iscrizioni Bizantine ecc. ecc.*, pag. 132.

In una parete esterna della chiesa è murato un bassorilievo, che reca una porzione di figura umana, vista di fronte, con lunga tunica a maniche, con colletto ornato e con larga fascia al petto (1).

Da questo non indifferente materiale epigrafico rinvenuto in una ristretta porzione dell'isola il Prof. Solmi pervenne col suo fine discernimento di storico e di critico a congetture, che sono sprazzi di luce nel buio che avvolge l'origine dei giudicati (2).

Fondandosi nell'avvicendamento del nome di Torcotorio a quello di Salusio, il Solmi distingue il nome personale del giudice dal nome pubblico o di governo. Mentre questo è sempre identico, Torcotorio o Salusio, invece, il nome personale, che talora si identifica col nome di governo, può essere qualche volta da questo essenzialmente diverso.

E questo avvicendamento dei due nomi, qualunque sia quello privato che abbia il giudice, permette insieme al contenuto delle iscrizioni bizantine d'integrare la serie dei giudici, iniziandola col Torcotorio, imperiale protospatario e arconte di Sardegna, ricordato nell'iscrizione di S. Giovanni d'Assenini. A questi, che ebbe per moglie Geti e che regnò probabilmente intorno alla metà del X secolo succedette il figlio Salusio, già aggregato, come risulta dalle iscrizioni di S. Sofia al trono del padre, ed



Testa di Bacco.

(1) A. TARAMELLI, *Iscrizioni Bizantine ecc. ecc.*, pag. 137.

(2) A. SOLMI, *Le carte volgari dell'Archivio Arcivescovile di Cagliari*, Firenze, Tip. Galileiana, pag. 69.

erede poi dei suoi titoli e del suo potere. Sulla fine del X secolo e nei primi decenni del seguente governò il giudicato di Cagliari il Torcotorio della lapide di S. Antioco, marito a Sinispella e contemporaneo di S. Giorgio di Suelli. Con Mariano Salusio, menzionato in una carta

greca di S. Vittore di Marsiglia, s'inizia la serie dei giudici precedentemente accertati dagli storici sardi.

Questi risultati confermano il lento ed amichevole distacco dalla Sardegna dalla dominazione di Oriente.

L'ultimo ricordo di un'effettiva dipendenza da Bisanzio appartiene all'anno 687 e mostra l'esarca residente in Ceuta, ancora a capo di un « *Africanus exercitus* » e di un *exercitus de Sardinia*, costituito come corpo distinto entro l'esarcato africano.

« Caduta Cartagine e Ceuta, scrive
 « il Solmi, agli ultimi del VII secolo e
 « mancati così gli ultimi centri dell'an-
 « tico esarcato d'Africa, l'impero Greco
 « lasciò in pieno abbandono anche l'i-
 « sola, che n'era parte, separata ormai
 « da un ampio mare, che divenne il
 « campo pericoloso delle imprese sara-
 « cene; nè più la flotta greca varcò oltre
 « le coste della Sicilia, dove si accentrò
 « l'estrema punta occidentale del do-
 « minio bizantino. Il duca di Cagliari
 « restò a capo dell'*exercitus Sardiniae*
 « sotto la signoria nominale dell'impero
 « greco; si vestì forse dei pomposi titoli



Madonna detta di S. Luca
 nel Duomo di Cagliari.

« delle alte magistrature bizantine, ma in realtà divenuta la soggezione
 « vuota apparenza, resa ereditaria la carica, ogni rapporto coll'impero
 « bizantino venne ad essere illanguidito e sui primi anni del secolo VIII
 « la Sardegna sembra restare esclusa dall'organizzazione tematica Orien-
 « tale e interamente libera da ogni dominazione di Bisanzio ».

Questo per i riguardi storici; dal punto di vista dell'arte i numerosi frammenti bizantini, ai quali fino ad ora non si dette importanza alcuna, le Chiese di S. Giovanni di Sinis, di S. Giovanni d'Assemini, di S. Sofia



Chiesa di S. Giovanni di Sinis (fianco).

di Villasor, di S. Stefano di Maracalagonis, di S. Antioco di Sulcis, di S. Saturnino di Cagliari, sfuggite alle indagini degli studiosi, attestano un



Chiesa di S. Giovanni di Sinis (abside).

periodo architettonico bizantino, che già si presenta intenso e che lo sarà maggiormente, quando con indagini sistematiche si procederà allo studio di tante strutture ora nascoste sotto gl'intonaci e gli stucchi seicentisti (1).

1) Altri frammenti bizantini rinvenuti nel paramento della chiesa medioevale di S. Gemiliano in Samassi.

Nè poteva esser altrimenti e le conclusioni storiche che traggonsi dalle iscrizioni bizantine e le congetture che su di esse e su altre prove poterono formarsi, rendono attendibile quest'influsso e questo fiorimento d'arte bizantina nell'isola, che non poteva sottrarsi alle manifestazioni di vita dell'impero che la congiungeva al mondo latino.

Queste forme greche perdurarono anche quando venne a mancare la effettiva, se non nominale, dipendenza agli imperatori d'Oriente.

Discendenti dagli arconti o patrizi della corte di Bisanzio, i giudici conservarono negli atti ufficiali colle cariche bizantine le forme diplomatiche e la lingua greca; e come queste forme si mantennero fino al XI secolo, così anche gli allievi ed i discendenti degli artefici greci conservarono le norme costruttive bizantine, fino a quando si dischiuse per la Sardegna una nuova fase col rinnovamento, che prorompe nel XI secolo al contatto delle fresche energie delle civiltà di Pisa e di Genova.



Frammento d'iscrizione rinvenuto a Donori.



Chiesa di S. Saturnino in Cagliari (abside e fianco).

CAPITOLO III.

CHIESA DI S. SATURNINO. SCULTURE PREROMANICHE NEL DUOMO D'ORISTANO.

Colla Chiesa di S. Saturnino chiudesi nobilmente il ciclo — fino ora conosciuto — delle costruzioni preromaniche.

Questa chiesa, ora sotto l'invocazione dei Santi Cosmo e Damiano, per gli elementi architettonici anteriori al mille e per le vicende sue che si collegano intimamente alla storia ed ai primi avvenimenti del Giudicato Cagliaritano merita che sia ampiamente studiata sotto i due aspetti, storico ed artistico.

Si volle che essa originariamente fosse un tempio dedicato a Bacco, consacrato fin dal tempo di Costantino in basilica cristiana; ma quest'opinione, che trae origine da un'iscrizione apocrifia, non ha alcun fondamento storico. Questa trovasi inserita nelle opere di quegli scrittori seicentisti, che ritennero la storia quasi fine ad una sbrigliata fantasia, ed ha la seguente dizione: GLORIOSISSIMA DIVI SATURNINI BASILICA IMPERATORIS COSTANTINI IUSSU, ET SUMPTIBUS CALARI AMPLISSIME EXTRUCTA, UBI IPSIBUS SANCTI ET ALTRORUM SANCTORUM CORPORA REQUIESCUNT.

A commento di questa lapide il Bonfant nella sua opera *Triumpho de lo Santos del Regno de Cerdena - Caller 1665* aggiunge che Costantino edificò *en esta Ciudad de Caller Basilica Costantiniana, dedicada a S. Saturnino y a San Clemente: Desta haze mencion Nombriccio Fortunato, Surio Baronio, Francisco Fara y Iuan Arca, y confirmando los vestigios, que de tam insigne basilica nos ha dexado el tiempo, y la parte que ha dexado in piè.*

Se è vero che di questa chiesa parlarono gli scrittori citati dal Bonfant, non è altrettanto esatto che le vestigia, che esistevano nel XVII secolo e che salvo lievi alterazioni sono quelle d'oggi, confermino quant'è asserito nell'iscrizione, poichè le forme architettoniche della basilica con gli elementi stilistici, che esamineremo in appresso, attestano un'origine di molto posteriore all'epoca Costantiniana.



Chiesa di S. Giovanni di Sinis
(interno).

L'iscrizione surriferita si collega a quel movimento religioso per la scoperta e per l'invenzione di corpi santi, che, iniziato nel medioevo, ebbe il periodo più acuto nel seicento e novera i suoi apostoli e poeti nell'Esquiro, nel Bonfant e nel Desquivel, movimento che diede origine alle più inverosimili falsità e ad una collettiva suggestione, per cui s'intravidero in

scene pagane d'antiche sculture, iconografie di santi, ed agli avanzi di cittadini romani vennero attribuiti caratteri di santità e di martirio.

Non è il caso — nè varrebbe l'opera — di discutere più ampiamente l'autenticità di quest'iscrizione, che anche ad una superficiale disamina si manifesta apocrifia e come tale venne ritenuta dagli scrittori sardi anche i più ortodossi in materia di fede; nè su di essa avrei insistito se per un fenomeno, che trae origine da diverse circostanze e fra l'altro dal sistema critico non rigorosamente scientifico ed esatto dei nostri scrittori, le fandonie seicentiste non si fossero infiltrate nella col-

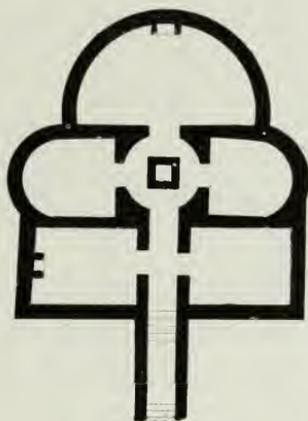
tura in modo da costituire elementi accettati ed indiscussi. Così molti cultori della nostra storia e fra essi alcuni dei migliori, accettarono la versione seicentista, compiacendosi indicare la modesta chiesa bizantina col nome più sonante di Basilica Costantiniana.

Sgombrato il campo da questo cumulo di evidenti falsità esaminiano un'antichissima memoria, che si riferisce alla Chiesa di San Saturnino.

Gli annali della Chiesa Sarda ci narrano che per ordine di Trasamondo vennero ai primi del VI secolo, sotto il pontificato di Simmaco, esiliati in Cagliari i vescovi africani che non vollero piegarsi all'esigenze del gotico monarca. Tra essi erano l'insigne vescovo Fulgenzio ed il presule d'Ippona, quest'ultimo conducente seco le sacre spoglie di S. Agostino, tolte dal loro venerato santuario per salvarle dalle vandaliche profanazioni ⁽¹⁾. Durante il suo esiglio S. Fulgenzio fondò in Cagliari un monastero a somiglianza di quello di Ruspa in prossimità alla basilica di S. Saturnino in un terreno concedutogli dal vescovo Primasio.

Questa fondazione del monastero in prossimità alla Chiesa di S. Saturnino è riferita dai più eminenti scrittori ecclesiastici, fra i quali il Surio, il Baronio, il Mombrizio e dei nostri il Fara, l'Arca, il Dimas Serpi, il Mattei, il Gazano, il Manno, il Martini e tanti altri minori.

Il Surio, il Mombrizio ed il Baronio dedussero queste notizie dalla storia di S. Fulgenzio, che si dice scritta da un suo discepolo e seguace, il diacono Ferrando, e che è riportata per intero negli Acta Sanctorum del Bollandi. Il passo della cronaca, che riguarda la nostra Chiesa è il seguente: *Noluit plane iam B. Fulgentius in priori domo multis patribus*

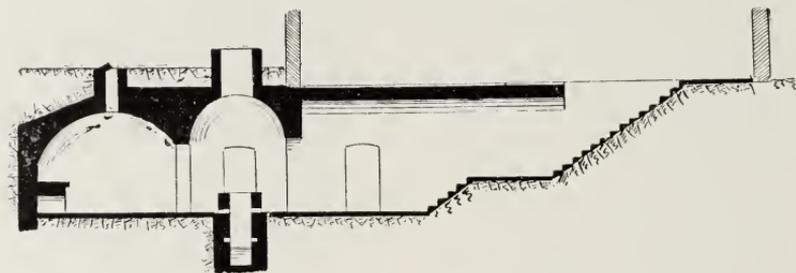


Planimetria della Chiesa di S. Salvatore nell'agro di Cabras.

(1) MARTINI, *Storia Ecclesiastica*, Tom. II, pag. 101.

comitantibus diutius habitare sed iuxta Basilicam Sancti Martyris Saturnini procul a strepitu civitatis vacantem reperiens locum, Brunasio Calartanae civitatis Antistite venerabilis prius, sicut decuit, postulato, novum sumptibus propriis Monasterium fabricavit (1).

Quest'indicazione della Basilica di S. Saturnino, se dovesse attribuirsi al discepolo di S. Fulgenzio, avrebbe un valore grandissimo, giacchè accerterebbe l'esistenza di detta chiesa verso la metà del VI secolo; ma la vita di S. Fulgenzio, benchè costituisca un documento notevole ed autorevole non tanto per le vicende del santo quanto per alcuni particolari riguardanti Teodorico, dovette a mio parere esser stata compilata con forme e con intendimenti più moderni su di un'ossatura storica, molto



Sezione longitudinale della Chiesa sotterranea di S. Salvatore.

più tardi, forse nel XV secolo colla cooperazione di qualche ecclesiastico di Cagliari.

Le più antiche memorie, storicamente insospettabili, sulla Chiesa di S. Saturnino, riguardano i rapporti che colla nostra isola ebbero i Benedettini di S. Vittore di Marsiglia. Esse appaiono nelle prime carte medioevali, con le quali si apre il periodo storicamente accertato dai giudici Sardi.

E questi rapporti, che a noi appaiono in frequenti donazioni di giudici, sono degni del massimo rilievo, giacchè non si possono spiegare se non si ammette ch'essi siansi svolti sulla base di larghe influenze antecedenti fra la Sardegna ed i paesi costieri della Francia Meridionale, donde irradiava l'azione del Monastero di S. Vittore di Marsiglia.

(1) IOANNES BOLLANDUS, *Acta Sanctorum*, Ianuario I, pag. 32-45.

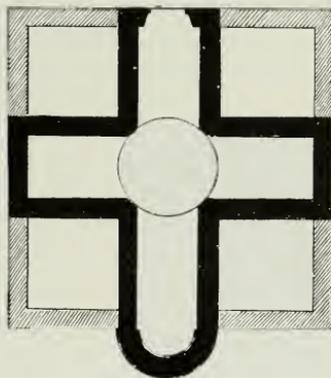
Un riflesso di queste relazioni commerciali ed anche politiche si ha nelle analogie fra il diritto ispano-franco e quello sardo del medio evo, analogie che vennero messe in evidenza dal Prof. Brandileone di Parma ⁽¹⁾. Gli atti procedurali, per esempio, seguiti nei giudizi dei nostri giudicati, che sono così estesamente e chiaramente riferiti nel *Condaghe di S. Pietro di Silchi*, illustrato dal Bonazzi ⁽²⁾, corrispondono in molte parti al processo franco-visigoto. L'influenza dei giudici sardi negli affari ecclesiastici, che risulta lampante da moltissimi documenti del XI e XII secolo, trova corrispondenza nello stato di cose prodottosi in Francia dopo la dissoluzione dell'impero carolingio.

Quest'influsso dei paesi occidentali, che s'intravede nella nebbia, onde si avvolge l'alto medio evo in Sardegna, spiega la presenza e la preminenza nell'isola dei monaci di San Vittore, giacchè i centri monastici e la loro influenza nel medio evo sono stati sempre preceduti da un largo movimento di scambi, che avviano e fecondano i rapporti sociali fra le regioni così raccostate.

La prima carta vittorina, in cui è cenno della Chiesa di S. Saturnino, è un diploma del 1089 di Costantino, col quale si confermano le donazioni

già state fatte da suo padre e dona a S. Vittore « *ecclesiam sancti Saturni cum suis appenditiis in potestate et dominio, ut monasterium ibi secundum Deum construant et habitantes secundum regulam Sancti Benedicti vivant, et morentur bonos ad honorem Dei ecc. ecc. . . .* ».

Le carte del monastero di S. Vittore, in parte pubblicate dal Tola e che trovansi complete nel *Cartolarium Monasterii Sancti Victoris Massiliensis* pubblicato dal *Guerard*, lumeggiano la potenza dei monaci vittorini nell'isola nel XI e XII secolo e le lotte da essi sostenute contro i



Planimetria
della Chiesa di S. Giovanni d'Assemmini.

¹ FR. BRANDILEONE, *Note sull'origine di alcune istituzioni giuridiche in Sardegna durante il Medio Evo* in *Archivio Storico Italiano*, Serie V, Tomo XXX.

² BONAZZI, *Cond. di S. Pietro di Silchi*, Cagliari-Sassari, Tip. Dessy.

vescovi delle diocesi sarde, che hanno maggiore importanza di quel che non possano avere le solite beghe di campanile, giacchè forse rappresentano gli ultimi sprazzi dell'influenza venuta d'oltre mare.

Dell'invasione di questi monaci sone indice le chiese, poste alla dipendenza del priorato di S. Saturnino e cioè le chiese di S. Lucifero de Pau, di S. Maria ad Vineas, di S. Antioco de Sulcis, di S. Maria, di S. Efsio de Nora, di S. Pietro de Piscatore, di S. Vincenzo di Sigurra, di S. Barbara de acqua frigida, di S. Ambrogio, di S. Maria de Paradiso, di S. Maria de Sabolla, di S. Pietro de Sena, di S. Maria Giyp, di S. Maria de Arcu, di S. Elia del Monte, di S. Maria de Portu Salis, la maggior parte posti nei dintorni di Cagliari e nel Sulcis.

Questi rapporti così estesi, ed il fatto che il priorato dipendente da S. Vittore s'intitolava a S. Saturnino, fanno dubitare che la chiesa fosse sotto l'invocazione non del martire Cagliaritano, patrono della diocesi, ma di S. Saturnino, martire marsigliese venerato nel mezzodi della Francia, dove si trovano moltissime chiese sotto quest'invocazione e dove ancor oggi sono quindici comuni denominati *Saint-Saturnin*.



Framm. decorativo bizantino
rinvenuto in S. Antioco.

Posto ciò e tenuto conto di quanto abbiamo esposto sui rapporti, che dovettero intercedere fra la Francia Meridionale e l'isola nostra, si presenta spontanea l'ipotesi se il nome di S. Saturnino non sia che un'eco dei pii sentimenti di gente, ch'ebbe influenza sulle vicende della nostra isola.

Fra i documenti di S. Vittore di Marsiglia havvene uno, che ci sarà di grande giovamento nello studio architettonico della Chiesa, perchè ne attesta la riconsacrazione nel 1° Aprile 1119 coll'intervento del Cardinale Pietro, legato pontificio, del giudice e di tre presuli: *quod ego Willelmus gratia Dei Kalaritanus archiepiscopus, inspirante summi et aeterni regis providentia, post innumera variaque certamina, tandem sopitis omnibus litibus, omnique suppresso molimine, ut Deus omnipotens misereri dignetur, et in die suprema meritis beatorum Victoris et Saturnini illesus existam ab omni impetu malo, instante et agente domno Petro apostolicac sedis cardinali atque legato, tertia die post Pascha, videlicet Kalendis aprilis, precibus etiam Bercugarii prioris, cuius fides et devotio erga nos multa fuisse ab*

omnibus verissime scitur, omniumque fratrum sub eo degentium, quorum manui societatique corpus meum, animamque commisi, rogatum etiam iudicis Mariani, atque omnium fratrum ipsius, conservaverim ecclesiam S. Saturnini, in qua videlicet ecclesia, ut in futuro firmum testimonium fiat; altare maius ipsius ecclesiae in honore beatorum apostolorum Petri et Pauli sanctique Victoris martyris monasterii Massiliensis propria manu consecravi ⁽¹⁾.

La tracotanza dei monaci vittorini del priorato di S. Saturnino, che le carte medioevali lumeggiano tanto chiaramente, se con diverse vicende potè svolgersi sotto i primi giudici, dovette cedere di fronte alla Chiesa di Pisa, quando il giudicato di Cagliari venne prima sotto la influenza e poscia sotto la dominazione dell'ardita repubblica del Tirreno.

I monaci di S. Vittore dovettero lasciare l'isola prima del XIV secolo, non trovandosi più menzione di questi irrequieti religiosi nelle carte sarde posteriori alla seconda metà del XIII secolo. Abbandonato il convento ed aggregato il titolo di priore all'arcivescovo di Cagliari, la Chiesa dovette deperire per ridursi allo stato in cui si trova presentemente.



Frammento decorativo bizantino rinvenuto a Donori.

Premesse queste circostanze storiche, che ci permetteranno d'integrare le altre, che possonsi desumere dalle forme costruttive, procediamo all'esame di queste.

Da una porta aperta in un muro eseguito con pietrame informe si accede ad una corte scoperta che precede il vero ingresso della Chiesa.

Questa corte non è originaria e confrontando fra loro le mezze colonne incastrate nei muri di recinzione, è facile desumere che originariamente, essa, suddivisa in tre navate, faceva parte della Chiesa propriamente detta.

Sulle mezze colonne dei muri della navata laterale poggiavano arcate che all'altra estremità impostavano sopra i pulvini della colonna della navata centrale.

Queste mezze colonne sono eseguite con rocchi di calcare ed hanno

(1) TOLA, *Cod. Dipl. Sardo*, Vol. I, pag. 196.

capitelli rozzamente lavorati con tecnica e con arte deficiente. Le basi in marmo invece sono atticamente sagomate e provengono da ruderi romani.

La porta d'ingresso all'attuale Chiesa è aperta in un muro, che chiude una delle quattro grandi arcate circolari sostenenti la cupola a bacino. Questa gravita sul tamburo ed il raccordo di questo a sezione quadrata colla volta emisferica è ottenuto mediante quattro peducci formati da due lunette intersecantisi secondo le diagonali. Questo raccordo è interessantissimo dal punto di vista costruttivo, essendo qualche cosa di più evoluto e di progredito di quel che non si abbia nelle costruzioni anteriori al mille. Più tardi ricomparirà con frequenza in quelle cupole gotiche gettate in molte chiese di Sardegna sotto l'influenza delle forme architettoniche aragonesi.

Che questi peducci sieno anteriori al mille lo mostrano le decorazioni delle belle mensole in marmo, su cui poggiano gli archetti: vasi ansati, stelle raggianti, croci greche incluse in cerchi ed altri simboli ed ornamentazioni di puro carattere preromanico.



Bassorilievo bizantino
nella Chiesa parrocchiale
di S. Antioco.

La cupola, come si disse, è a bacino ed è eseguita con cantoni di un calcare marmoso, tolto dalle cave di Cagliari. In essa è incisa la seguente iscrizione: DEUS QUI INCOASTI PERFICE USQUE IN FINEM: preceduta da una croce e terminante con una colomba.

La volta poggia sopra quattro massicci pilastri con gli angoli tagliati in modo da poter ciascuno contenere una colonna. Le quattro colonne sono indubbiamente tolte dalle rovine dell'antica Kalaris, salvo un capitello in cui l'artefice medioevale volle imitare gli altri tre classici.

Le due arcate laterali corrispondenti al transept sono ancor esse chiuse, mentre quella di fronte imbocca ad una navata coperta con volta a botte e terminata dall'abside circolare.

Lateralmente a questa navata se ne svolgono due altre più basse con volte a crociera poggianti per mezzo di archi su mezze colonne eguali a quelle che riscontrammo nella corte che precede la Chiesa.

La volta a botte è indubbiamente originaria, perchè si raccorda colle finestre a tutta cerchio ed a strombatura, che sono nella sopraelevazione dei muri della navata centrale.

Le pareti esterne, rivestite con grossi cantoni calcarei tolti da rovine romane sono semplicissime, ed in esse, unica decorazione, sono gli archetti romanici poggianti su mensoline.

Frammenti architettonici del basso impero sono qua e là usati nel paramento calcareo. In fondo ad una delle navate laterali, addossato al muro, v'ha un rozzo sarcofago in cui in belle lettere latine è incisa la seguente iscrizione: IN HOC TUMULO REQUIESCIT S. M. BONIFATIUS EPISCOPUS QUI VIXIT ANNIS P. M. LX ET SEDIT CATHEDRAM ANNIS VII M. III QUIEVIT IN PACE SUB D. XVI. KAL. SEPTEMBRIS.

Abbiamo nella Chiesa di S. Saturnino un complesso di forme architettoniche, di memorie storiche ed epigrafiche, le quali si presentano



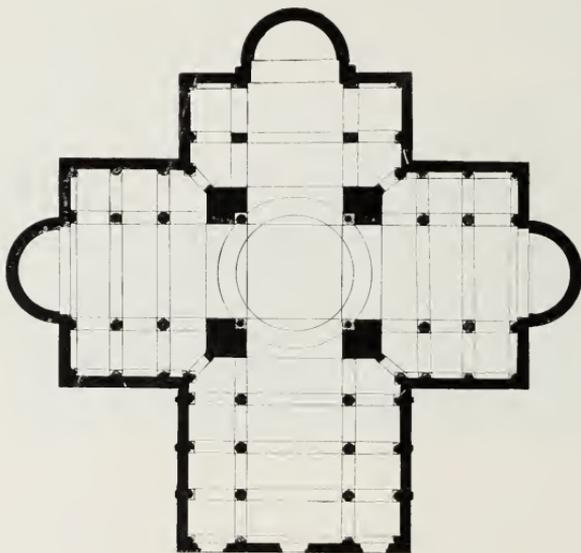
Chiesa di S. Saturnino (fianco).

le une discordanti dalle altre. Così non è possibile concepire che lo stesso artefice il quale scalpellò le graziose mensoline marmoree dei peducci, ornandole con vaghi simboli, abbia sagomato i rozzi capitelli delle navate laterali e che il costruttore che gettò la volta a botte della navata centrale abbia poi eseguito con altra tecnica le volte a crociera delle navate laterali. Ma se noi mettiamo in correlazione questi elementi costruttivi e stilistici coi diplomi medioevali e colle memorie storiche, che abbiamo esposte succintamente, la storia e le vicende del monumento balzano su vive e parlanti.

La Chiesa venne eretta sopra catacombe cimiteriali e questo spiega le numerose iscrizioni cristiane, fantasticamente interpretate dagli storici

del seicento, messe in dubbio dal Mommsen e ritenute autentiche da altri eminenti storici; da queste catacombe, alle quali si può pervenire dalla cripta della chiesa, si tolse il sarcofago di Bonifacio.

Appartenevano all'antica chiesa la parte centrale coi quattro massicci pilastri sostenenti la cupola e la navata centrale coperta da volte a botte. Se a ciascun'arcata aggiungiamo una navata eguale a quella che tutt'ora esiste, abbiamo integra la chiesa a forma di croce greca con cupola centrale e con forme che derivano dalla tecnica e dall'arte bizantina.



Planimetria originaria della Chiesa di S. Saturnino.

La cupola doveva esser originariamente ornata di pitture, il che spiega la singolare disposizione delle lettere ΔSQ VII NCOAS TIP ERT ICE VSQ VEIN FINE, dinotante che l'iscrizione fu probabilmente incavata negli spazi rimasti tra i piedi ed i panneggiamenti delle figure.

Che la navata centrale sia coeva alla cupola è dimostrato dal concatenamento costruttivo dell'una coll'altra e che dovessero esistere le altre braccia lo attestano gli attacchi tutt'ora evidenti. D'altra parte è da ri-

levare che raramente — mai in Sardegna per quanto mi consta — gli architetti romanici usarono le volte a botte, che sono frequenti nelle costruzioni anteriori al mille, mentre si compiacquero di volte a crociera poggianti su mensoline e sui pulvini delle colonne o dei pilastri.

Le navate laterali colle rozze colonne e colle volte a crociera e colla decorazione esterna ad archetti sono aggiunte romaniche, indubbiamente le stesse per cui si dovette chiudere al culto la Chiesa e riconsacrarla con grande solennità nel 1119.

Ruinata per intero dopo l'abbandono dei monaci vittorini le due braccia laterali e parzialmente la navata anteriore: ridotta questa a corte:



Frammenti di sculture bizantine provenienti da Donori.

murate le tre arcate del transept: aggiunta qualche stanza ed intonacate le pareti, la Chiesa perdette il primitivo fascino e solo dopo sforzi mentali ricostruttivi è possibile rievocare le antiche forme, che per la tecnica, per le simboliche decorazioni e per la grafia dell'iscrizione si possono assegnare al IX od al X secolo.

Le chiese bizantine, passate in rassegna, se attestano uno sviluppo intensivo delle forme orientali non depongono certo della loro imponenza, giacchè più che modeste sono le dimensioni e pochi segni di ricchezza e di decorazioni esse presentano. Questa constatazione non deve indurci

ad affrettate conclusioni: dieci anni or sono non si accennava ad alcuna forma bizantina, ed ora che avemmo modo di esporre un non indifferente gruppo di monumenti e di materiali greci o meglio ispirati allo stile bizantino, non è improbabile che, dando maggiore estensione in Sardegna agli studi artistici, si venga a metter in luce sotto stucchi ed intonaci seicentisti molte altre forme preromaniche.

La durata della dominazione e della civiltà bizantina nell'alto medio



Volta a bacino
nella Chiesa di S. Saturnino.

evo, se valse a preservare l'isola dalle influenze barbariche ed occidentali, dovette estrinsecarsi con più imponenti manifestazioni di quel che non sieno gli edifici esaminati: esse dovettero trasformarsi, come avviene di tutti quelli edifici, sui quali sono rivolte le cure e le attenzioni delle popolazioni, ed in questa trasformazione perdettero ogni traccia dell'antica struttura. E oggi possibile immaginare nelle Chiese di San Antioco di Sulcis e di San Pietro di Assemini forme bizantine? Eppure tutto induce a ritenere che queste esistessero e ne sono prova alcuni motivi costruttivi nella prima e nell'altra.

I frammenti decorativi di Donori hanno tali caratteri e tali dimensioni da ritenerli appartenenti ad una chiesa di ampie dimensioni, come non si possono certo attribuire ad una chiesa più che modesta qual'è quella di S. Giovanni di Sinis, i marmi, ch'ebbi la ventura di rinvenire in un fondaco della cattedrale d'Oristano e che descrissi nell'*Arte* di Adolfo Venturi (Anno VI, Fasc. I-IV).

Sono due bassorilievi del IX secolo, che posteriormente, nel XIV

secolo, altri artefici usarono per scolpirvi forme iconografiche con arte gotica.

In uno è rappresentato Daniele nella fossa dei leoni. La storia di questo profeta, che per aver ucciso il drago adorato dai Babilonesi fu precipitato nella fossa delle fiere, dove restò incolume sei giorni, è raccontata nei libri santi e costituì un soggetto biblico caro agli artisti delle catacombe e delle prime sculture cristiane.

Il profeta in queste rappresentazioni, ordinariamente nudo come nel sarcofago di Giunio Basso, leva le mani al cielo in attitudine di preghiera, avendo a lato due leoni, benchè i testi ne menzionino sette.

I cristiani, riproducendo questa scena, ripromettevansi di presentare in simbolica rappresentazione la risurrezione gloriosa promessa ai cristiani perseguitati e perseveranti nella loro fede.

Nel quinto secolo il profeta non è più nudo, benchè si continui la stessa forma iconografica, e fu solo verso il secolo VII che la scena si amplia, attenendosi più rigorosamente ai testi sacri.

Nella nostra scultura Daniele con la testa nimбата è assiso in trono, stendendo una mano ad un grappolo d'uva, mentre i sette leoni, tre da una parte, quattro dall'altra, sono accovacciati ai piedi del profeta. Nello sfondo la figura del re Dario il Medo (Ciassarre) circondato da armati completa la scena biblica.

L'aver Daniele la testa nimбата ci dà modo d'appurare che la scultura è posteriore al VI secolo, poichè quest'attributo di santità presso i cristiani e di gloria presso i romani, impiegato come segno iconografico nelle immagini di Gesù al principio del IV secolo fu esteso alla Madonna ed agli angeli nel V secolo, agli evangelisti, agli apostoli ed ai personaggi rivestiti d'autorità sovrana nel susseguente secolo.

Il grappolo d'uva, nascente forse da qualche vaso ansato, è impie-



Chiesa di S. Saturnino.
Colonna incassata
in un pilastro della cupola.

gato come simbolo della terra promessa, ricordando i bei frutti che gl'inviati di Mosè portarono dal paese di Chanan, la terra, che per i cristiani simboleggiava il cielo e Gesù, secondo le parole che Giovanni mette in bocca al Salvatore: *Io sono la vera vigna e mio padre il vignaiolo*, aggiungendo poco dopo, *Io sono la vigna e voi* (gli apostoli) *ne siete i rami* (S. Giovanni XV).

Nell'altro bassorilievo due leoni hanno fra le zanne due cerbiatti, la Chiesa che annienta l'eresia, simbolo, che dopo il mille vedremo esplicarsi in quei poderosi leoni collocati alle porte delle cattedrali od a sostegno dei pulpiti medioevali.

Una bella fascia ornamentale, ricca ed in pari tempo elegantemente geniale, contorna la rappresentazione simbolica.



Bassorilievo preromanico rinvenuto nella Cattedrale d'Oristano.

In questi due bassorilievi la decadenza scultoria è portata al più alto grado; s'incise il marmo invece di scolpirlo, si solcò la superficie invece di spezzarla in molteplici piani. La figura di Daniele, rigido, stecchito fra i detti leoni disposti con uniformità bizantina, e quelle degli

altri personaggi secondari, non potrebbero esser maggiormente scorrette di forma e di disegno. Esse non si staccano dal vivo dei piani con rotondità e rilievi, ma si stendono piatte, quasi che il marmo, invece d'esser scalpellato, sia lavorato, come il legno con la piassa.

La valentia dell'artefice non trovò altro sfogo se non nella fascia ornamentale, la quale è resa con vigore e preannunzia quella scultura decorativa dalle masse rilevate, dai fiori e dalle foglie distribuite, con vaghissimo senso d'arte, la quale due secoli appresso si svolse con fino magistero e con mirabile effetto scultorio.

Questi due bassorilievi, qualunque sia la destinazione avuta, hanno tali dimensioni da non poterli concepire in una chiesa di ristrette dimensioni.

Alcuni scrittori, basandosi su ipotetiche dominazioni saracene, fanno cenno di forme costruttive musulmane; niente di più inesatto; attribuirsi ad un'arte, che pur con tanta ricchezza di forme si svolse in Sicilia, costruzioni romaniche o bizantine.

L'azione saracena esplicossi nell'isola nostra in scorrerie, in devastazioni, senza alcuna stabile dominazione, a cui sempre s'opposero i rudi e fieri isolani. Un annalista arabo colla concisione propria degli storici musulmani scrive — e qui riporto integralmente la traduzione fattane dall'Amari — *che i Saraceni nel 821 movendo d'Africa fecero una scorreria nella Sardegna. Predarono, dettero busse agli infedeli e ne ricevettero ed indi tornarono in Africa.* E questo ritornello di busse date, ma anche ricevute, si ripete spesso nelle loro storie. L'annalista Edrisi dice dei sardi: *sono gente di proposito che non lascia mai l'arme.*

Le cronache arabe lasciarono memoria di imprese piratesche effettuate contro la Sardegna, ma non di una vera e propria occupazione, il che è confermato anche dal fatto che noi non abbiamo alcun monumento, che sia manifestazione della loro civiltà e del loro sentire, mentre nella vicina isola di Sicilia la dominazione saracena diede caratteri e forme artisticamente e storicamente rilevanti.



Scultura preromanica rinvenuta nella Cattedrale d'Oristano.



Episodi della vita di S. Efisio, patrono di Cagliari, affrescati nel Camposanto di Pisa.

CAPITOLO IV.

GIUDICATI SARDI — COSTITUZIONE SOCIALE IN SARDEGNA.

INFLUENZA DI PISA — L'OPERA DI S. MARIA DI PISA IN SARDEGNA.

Gli annalisti pisani narrano che, avendo le galee dell'ardita repubblica marinara sconfitto la flotta di Museto, la Sardegna venne divisa nei quattro giudicati o reami di Cagliari, Torres, Gallura ed Arborea, assegnando alla famiglia pisana dei Gherardeschi alcune ville confinanti a Cagliari, ai Caietani la terra d'Orisetu, ai Sismondi l'Ogliastra, alla casa pisana chiamata dei Sardi la regione d'Arborea, a Pietro Doria Genovese Alghero, al casato dei Malaspina le montagne della Barbagia ed al Conte di Mutica la provincia di Sassari, restando ogni altra parte dell'isola sotto la signoria di Pisa.

Abbiamo una confusione d'epoche e di nomi che sin dal principio dello scorso secolo, il nostro maggiore storico, il Manno, faceva rilevare nella sua Storia di Sardegna.

Dopo il Manno gli studi sull'origine dei giudicati sardi non pro-

gredirono gran che e solo negli ultimi anni per opera del Dove, del Santoro, del Besta, del Calligaris, del Bonazzi, del Brandileone, del Ziorlia ed in special modo per le dotte ed accurate ricerche del Solmi, che dedicò al periodo storico sardo dell'alto medio evo il suo acuto ingegno e la vasta dottrina, si potè ottenere sulla costituzione sociale e politica anteriore al mille e sulle prime relazioni fra Pisa e la Sardegna un complesso di elementi e di deduzioni, che se non portarono l'ultima parola sopra il discusso e grave argomento, certo lo schiarirono e lo delinearono.



Chiesa di S. Frediano in Pisa.

Per questi studi risulta lucidamente chiarita alle vicende storiche della Sardegna l'immunità da ogni dominazione longobarda e franca fino allora affermata e supposta: tutt'al più qualche secolo prima del mille erano rapporti commerciali e monastici fra l'isola ed il mezzodì della Francia, che dovettero influire sulle istituzioni sarde. I saraceni resero infide le coste dell'isola, ma la loro azione fu da pirati e non da dominatori.

Il governo dei giudici si è svolto direttamente e spontaneamente dalle magistrature bizantine, dopo che la Sardegna, tra il secolo VIII ed il X, si trovò sciolta da ogni effettiva soggezione dall'impero orientale, e potè trarre dalle vecchie istituzioni

non pure il nome, ma la forma ed il contenuto del suo nuovo organismo. Sulla via di procedimento, seguita da questo sviluppo, sulle cause, sul tempo della divisione della Sardegna in quattro giudicati e sul carattere interno di questo dominio in quei primi secoli sono le opinioni tanto più varie ed incerte, quanto più scarse le testimonianze storiche; ma par già che, in tanto buio di storia, sia sufficiente il poter fissare, con relativa sicurezza quel punto di partenza ⁽¹⁾.

(1) A. SOLMI, *La Costituzione Sociale e la proprietà fondiaria in Sardegna* in *Archivio Storico Italiano*, Disp. 4 del 1904.

Come si vide, trattando delle forme bizantine svoltesi nell'isola, la serie sin'ora conosciuta dei giudicati, s'inizia nel X secolo con memorie epigrafiche che ricordano origini orientali.

I documenti medioevali dal XI al XIII secolo raccolti dal Tola nella sua magistrale opera *Codex Diplomaticus Sardiniae* e quelli altri che dopo di lui vennero pubblicati dal Bonazzi, dal Solmi e da altri permettono di formarci un sufficiente esatto concetto delle costituzioni sociali e politiche dei quattro giudicati. Questi erano autonomi, benchè tutto induca a ritenere che le famiglie che li governavano ai primi del XI secolo, traessero da un unico ceppo, dalla famiglia dei Lacon-Unali. Assunsero i titoli di *iudex* e di *rex* e molto spesso l'uno e l'altro e la loro funzione fu di sovrani: *remnante domino Barasone* (1); *viro magno venerabili Mariannus rex* (2); *Rex a deo electus vel coronatus* (3), *rex et iudex calaritanus* (4).

Con la voce *regnum* o *rennu* è designato il dominio spettante al sovrano, le terre, le chiese, i servi ecc.

Il trapasso del potere avviene in ogni giudicato rigidamente, secondo le regole della successione ereditaria e molto spesso anche prima della morte del giudice il donnicello ereditario è partecipe al governo sovrano.

Tutto indica una potestà sovrana, che non potevano diminuire le velleità sul temporale dominio per parte dei Pontefici, le quali erano di carattere generale ed erano ispirate alla politica seguita dalla Chiesa, per cui era dato al papa il diritto di dominare su tutti i sovrani della terra, di deporre e di eleggere imperatori e monarchi. Per i giudicati della Sardegna queste pretese non vennero mai smentite ed in ogni carta pontificia abbiamo l'eco di questa politica: il giudice è sempre chiamato *iudex* e mai *rex*, ed il governo è considerato alla stregua di un semplice *honor* o di un *officium* (5).

Ed a questa politica accampante una dogmatica protezione dell'isola, si rivolgevano in appresso le due comunità di Pisa e di Genova nella loro titanica lotta per contendersi il dominio della Sardegna.

La ricchezza precipua dei giudicati è rappresentata dall'agricoltura

(1) TOLA, *Cod. Dipl. Sardo*, Vol. I, pag. 159.

(2) ID. *Id. Id. Id. Id.* Id. id. 159.

(3) ID. *Id. Id. Id. Id.* Id. id. 153-154.

(4) ID. *Id. Id. Id. Id.* Id. id. 160.

(5) A. SOLMI, *La Costituzione Sociale* ecc. ecc., pag. 21.

e dalla pastorizia, ma per deficienza di braccia, spazi amplissimi di territorio rimangono incolti e su di essi (*saltus, montes*) lo stato esercita un supremo dritto di dominio. Accanto o dentro queste immense estensioni sono terreni ridotti a coltura intensiva (*scolca*) che fanno capo alla villa, dove abitano i proprietari di detti terreni ⁽¹⁾.

Altre notevoli estensioni di terreni venivano coltivate sotto l'immediata direzione economica del Signore e di esse è centro la *domus*, un complesso di case rustiche, con terre coltivate e chiuse, con campi, vigne, con animali e soprattutto con servi (*servos et ankillos, terrales, homines*) destinati alle opere del suolo e legati ad esso.

Si aveva in tal modo una specie di azienda agricola, che per dipendere direttamente dal Signore (*donnu*) veniva chiamata *dominicalia* o *domnicalia*.

Non si ha traccia di mercato anteriormente alle conquiste delle repubbliche di Genova e di Pisa e gli scambi e i pagamenti si compiono con prodotti di natura, con servi e con animali, raramente colla moneta e questa è sempre moneta straniera, bizantina, genovese o pisana.

È una società ritornata, quasi per reversione spontanea, alle forme primitive dell'economia e del dritto che lentamente e faticosamente si evolve verso una più intima trasformazione.

In ambienti così poco evoluti rispetto a quelle rinascenze d'energie e di coltura che già svolgevasi in Italia, massima dovea esser la decadenza in tutte le manifestazioni della vita civile. L'arte costruttiva era affidata a servi, che, prendendo a modello le forme architettoniche bizantine, le aveano grossolanamente adattate alle nuove strutture romaniche. Una carta in volgare dell'archivio arcivescovile di Cagliari ricorda la donazione fatta a Pietro Pintori vescovo di Suelli di chiese erette da servi *fazzumi carta pro sancta Lukia d'Arigi, ki fabricarat Mariani Mellu, serbu de Cumida de Serrenti* e più sotto *fraigarunt serbus de donnu Arzoccu de Lacon, Basili e fradis suus...* ⁽²⁾.

Queste chiese non assurgono ad eccellenza d'arte, consistendo per lo più in quattro muri rivestiti di cantoni e ornate di cerchetti pensili sorretti ognuno da mensoline, costituenti quel noto motivo decorativo che gli architetti ravennati usarono nelle chiese di Ravenna e che poscia

(1) A. SOLMI, *La Costituzione Sociale* ecc., ecc., pag. 26.

(2) A. SOLMI, *Le carte volgari dell'Archivio Arcivescovile di Cagliari*, pag. 17.

divenne elemento spiccatamente caratteristico dell'architettura prelobarda e della lombarda insieme. Di opere scultoriche e pittoriche neanche parlarne e i pochi sigilli rimasti ci attestano un'arte bambina, che sembra abbia perduta ogni nozione di forma e di disegno.

Mai l'isola nostra giunse a tanta decadenza; nè poteva esser altrimenti; abbandonata da Bisanzio e da questa poscia resasi indipendente l'azione dei giudici svolgevasi in una cerchia limitata d'interessi. Le coste erano rese infide dalle rapaci gesta dei pirati saraceni e limitati di conseguenza gli scambi commerciali ed i rapporti con le regioni più progredite d'Occidente.

Il pericolo delle scorrerie dei saraceni, che della Sardegna avevano fatto il covo da cui spiccavano le loro flotte, e l'abbandono, in cui era l'isola nostra, che, vasta per estensione, feracissima per natura e posta nel bel mezzo del Tirreno, non poteva non solleticare le brame di conquista e d'espansione, indussero Genova e Pisa ad un'azione concorde contro il forte condottiero Mogehid, Signore di Denia. Questi all'apparire delle forze collegate prese il largo, sottraendosi ad una battaglia di esito non dubbio.

Pisa esultò di questa vittoria, che garantiva il mare interno ai commerci rinnovati e proficui ed offriva un ferace campo, in cui avrebbe trovato facile sfogo la sua gagliarda attività. Caratterizzava allora l'azione di quel giovane popolo di armatori e di mercanti lo slancio alle più alte conquiste. Le galee della fiorente ed ardita repubblica spingevansi sino alle coste dell'Asia Minore e della Grecia, spargendo lungo tutto il Mediterraneo il prestigio delle sue armi e della sua civiltà. Mentre lotte fratricide dilaniavano le altre provincie italiane, Amalfi cedeva alle armi di Pisa; e insieme alla conquista arrise a lei il possesso delle Pandette di



Chiesa di S. Maria del Giudice in Lucca.

Giustiniano. Altre spedizioni arricchirono i suoi monumenti di statue, di colonne e di fregi ornamentali trasportati dai più lontani lidi.

La città fioriva di ricche officine e il porto pisano, estendentesi quasi sino alla bella Chiesa di S. Piero in Grado, rigurgitava di merci e di galee. Moltiplicaronsi le chiese nella città e nel contado ed i maestri dell'arte di murare spiegarono l'ingegno nella costruzione di palazzi pubblici, di mura turrite, di basiliche, di cattedrali e di monasteri.

Dalla spedizione di Mogehid in poi Pisa influì direttamente sulle vicende politiche della Sardegna, ora proteggendo i giudici, ora aizzandoli in lotte fratricide, usufruendo concessioni ed estendendo la sua larvata signoria non solo nei paesi del litorale, ma anche in quelli dell'interno, sempre in odio a Genova, l'odiata rivale.

Con questa in Sardegna non ebbe mai tregua ed anche quando si firmò il trattato di Porto Venere, per cui le due repubbliche rivali promisero di non offendersi anzi di difendersi a vicenda per 29 anni in ogni luogo di terra e di mare, ne eccettuarono la Sardegna, in cui riservavansi libertà d'azione: *Hacc omnia observabimus bona fide sine dolo et fraude, excepto de Sardinia, de qua Pisanis nullo modo sacramento tenebimur, qui non possimus adiuvare et eis nocere, si voluerimus* ⁽¹⁾.

In quei secoli fortunosi che dal XI secolo vanno alla conquista d'Aragona (sec. XIV), oltre le aspirazioni e le cupidigie delle due potenti città marinare appuntavansi verso l'isola nostra le pretese della Chiesa e le ribellioni dei giudici locali, che mal sopportavano queste ingerenze nel loro dominio.

L'influenza di Genova per mezzo di potenti famiglie si svolse nel Logudoro ed in Arborea, tentando d'estendersi negli altri giudicati, ma inutilmente, giacchè dopo quasi due secoli di un'azione forte e cosciente, svoltasi con alternate vicende, la potitica di Pisa prevalse e da questa città specialmente provennero quelli elementi di civiltà che maturarono profondamente la vita e le istituzioni sarde.

Quest'azione delle due fiorenti comunità del Tirreno volta alla conquista in parte politica ed in parte commerciale della Sardegna costituisce una vera rinascita d'energie che agita e commuove tutta la storia di Sardegna.

(1) DAL BORGO, *Diplomi Pisani*, pag. 311.

I porti si riaprono ai traffici e le navi genovesi e pisane più volte solcano il tratto del Tirreno che l'isola nostra divide dalle loro città.

Gli archivi di Pisa e di Genova rigurgitano di carte che attestano di quest'intensità di rapporti; formaronsi compagnie di commercio per facilitare i traffici ed i trasporti; tutta un'organizzazione commerciale ed industriale si svolse per l'utilizzazione del sale e delle miniere d'argento, le quali ancora oggi colle gallerie e coi pozzi scavati dai maestri della pietra, iniziati nelle industrie minerarie dell'Appennino, ci dicono dell'opera intensa ed intelligente dei minatori pisani.

Questo sollecito fiorire di commerci genovesi e pisani fece fluire numerosissima la popolazione continentale in Sardegna. Formaronsi nelle stesse terre dei giudicati ed in special modo presso gli scali intere borgate di genovesi e di pisani, più di questi che di quelli. giacchè in breve volgere d'anni Pisa, favorita anche dalla supremazia religiosa, vi conseguiva il predominio commerciale e politico ⁽¹⁾.

Potenti famiglie feudali, che da tempo erano entrate nell'ingranaggio della vita comunale italiana, svolsero un'azione diretta sull'isola; ottennero concessioni, privilegi, e, forti di unioni matrimoniali colle famiglie dei giudici e dell'aiuto delle loro città, costituirono tale rete di rapporti da scalzare la vecchia compagine sarda.

I più potenti ordini monastici inviarono arditì ed attivi religiosi, che nelle vallate più fertili eressero monasteri e chiese, che diventarono centri di culto ed insieme d'industrie agricole.

Ad innalzare queste chiese, che i giudici donavano a sconto dei loro peccati *pro remedio anime patris et mee et coniugis....*, che i Donaratico, i Massa, i Capraia, i Doria erigevano ad attestar colla devozione



Chiesa di S. Giusto in Lucca.

(1) A. SOLMI, *La Costituzione Sociale ecc. ecc.*, pag. 55.

a Dio la loro potenza ed il loro dominio e che i benedettini, i camaldolesi costruivano per intensificare ed idealizzare la loro azione terrena, chiamaronsi artefici toscani, che svolsero con forme rinnovate ed ingentilite l'arte che, germogliata nei piani lombardi, fiorì nelle terre di Provenza, inondate di luce e di poesia.

Lo stile romanico si diffuse con forme rinnovate per le belle città italiane e ne furono alfieri quelle corporazioni o maestranze di costruttori e di scalpellini, che tanta parte ebbero nelle vicende artistiche d'Italia e di Francia. I maestri comacini, antelami e campionei giravano per le belle contrade italiane, erigendo le cattedrali ed i monasteri più insigni. E quest'opera dei maestri dell'alta Italia a noi pervenne per il tramite degli artefici toscani, quando l'innato classicismo ne avea ingentilito le rudi forme.

Le Chiese di Pistoia, di Lucca e di Pisa furono i modelli, cui s'inspirarono in Sardegna i costruttori toscani e gli artefici locali che educaronsi alla loro scuola. Dalle Chiese di S. Andrea e di S. Bartolomeo in Pantano di Pistoia l'architetto della Chiesa di Sorres in Sardegna tolse l'ornamentazione cosmatesca ad intarsi di pietre dure e quello della Chiesa di Saccargia la decorazione degli archi con cinghiali rincozzanti.

Le finestre della Chiesa di S. Pietro Maggiore di Pistoia richiamano le finestre dell'antica Cattedrale di Suelli.

Le stesse modanature riscontransi negli avanzi dell'antico Duomo di Cagliari e nelle Chiese di S. Alessandro di Lucca.

Il secondo ordine ed il frontone della facciata della Chiesa di Saccargia sono per la disposizione delle false arcate e delle colonnine modellati sulla parte della facciata di S. Giusto di Lucca corrispondente alla navata centrale, mentre la porta di Ardara ne richiama una delle due porte laterali.

La tomba ad arcosolio di S. Pantaleo par tolta dai sepolcri addossati al lato di tramontana della Chiesa di S. Romano in Lucca. Che dire dei monumenti di Pisa? S. Sisto, il Santo Sepolcro, S. Matteo, S. Andrea, S. Pierino, S. Paolo, S. Caterina, S. Frediano, S. Paolo in Ripa d'Arno, tutte queste chiese alle quali le cave di Carrara e di Pietrasanta fornirono il più bel marmo ed artefici geniali la squisita eleganza delle loro concezioni, tutti questi edifici preludanti già a quello spirito innovatore, che dovea poscia in Firenze dar origine col Rinascimento ad una

nuova giovinezza dell'arte, contengono quasi tutte le forme decorative ed architettoniche, sulle quali modellaronsi quelle di Sardegna.

E quest'architettura così rinnovata Pisa svolse in Sardegna con innato e squisito sentimento dovunque la potestà apponeva le sue armi e gli artefici suoi scolpivano la Madonnina.

I marmorari toscani chiamati dai giudici e trascinati a svolgere come i maestri comacini, da cui derivarono, la loro attività in lontane regioni, eressero chiese dalle linee sobrie e corrette, rese leggiadre con fasce ornate di quell'acanto, i di cui caulicoli mai inaridirono nell'arte toscana.

Mentre queste aspirazioni altrove si estrinsecavano nelle residenze del principe e nel palazzo del Comune, costruzioni rudi e massiccie, nelle quali una bifora era sufficiente ad esprimere l'innata gentilezza delle popolazioni, che vollero erigerle, in Sardegna le condizioni di coltura e di governo non permisero alcun'opera che assurgesse a monumento civile.

I fasti della Reggia d'Ardara e della Corte d'Arborea, che si vollero ritrovi di squisite ed intellettuali eleganze, dove per poco non si faceva aleggiare come nelle corti della Rinascenza l'umanesimo di Marsilio Ficino ed il gusto di Lorenzo dei Medici, non resistono ad una passionata critica.

Questa fioritura architettonica nella nostra isola ha un'importanza non lieve per la storia dell'arte non solo di Sardegna ma di Toscana, perchè le nostre chiese medioevali, pur essendo di ristrette dimensioni, assicurano a tale ideale di finezza e di leggiadria nei dettagli architettonici ed ornamentali da ritenere negli artisti che li scolpirono una genialità ed una valentia non comune.

Un altro pregio rende questi edifici oltremodo interessanti: il non aver subito, cioè, che lievi modificazioni, per cui quello stile che in Toscana precedette l'architettura del Duomo di Pisa, di S. Paolo in Ripa d'Arno, di S. Michele in Borgo, di S. Caterina e di cui non rinvengonsi



Chiesa di S. Pietro Somaldi in Lucca.

che pochi ed incompleti frammenti, si svolge integro in Sardegna senz'alterazioni e senza aggiunte posteriori.

Le tradizioni latine che mai si disgiunsero dall'architettura toscana trovarono nell'isola nostra buon terreno. A mantenerle vive influirono le imponenti rovine di Olbia, di Torres, di Tarros, di Neapolis, di Nora e della stessa Cagliari, che offrivano splendidi avanzi per la costruzione di nuovi edifici. Le navate della basilica di S. Gavino di Portotorres sono sostenute da 22 colonne di marmo con capitelli, tolti per buona parte dalle vicine rovine di Turrìs Libyssonis. Nelle porte del Duomo di Cagliari e specialmente in quella a destra abbiamo un'amorevole e leggiadra fusione di elementi decorativi medioevali con classici frammenti d'arte pagana. Il bellissimo sarcofago rappresentante un personaggio romano togato in mezzo ad un festoso trionfo di genietti è collocato sopra l'architrave non a casaccio ma col chiaro intendimento di metterne in evidenza le belle sculture e di farle trionfare nella lunetta sotto il simulacro della Madonnina. Un artefice che non avesse avuto il culto dell'arte classica avrebbe forse scalpellato la leggiadra ridda di bimbi per eseguirvi una qualche scena simbolica con forme tolte dai Bestiarii, certo di soddisfare il suo gusto a di far cosa grata a Dio. La stessa architettura frammentaria riscontriamo in S. Antioco di Bisarcio, in S. Giusta d'Oristano, in S. Maria d'Uta ed in tante altre Chiese di squisita arte toscana.

Il vento medioevale che nelle altre regioni italiane alterò le classiche e belle forme ornamentali, trovò nella nostra isola un forte ostacolo in questi modelli delle antiche civiltà.

I mostri che si rincorrono, s'inseguono, s'affrontano, si dilanano, popolando di spaventose immagini le tetre navate delle chiese dell'alta Italia, si ritrassero dalle nostre, mal sofferenti del nostro cielo perennemente azzurro e del candore dei marmi e dei calcari ornanti le nostre basiliche.

Le mirabili forze della civiltà italiana sembrano prorompere nei monumenti che la feconda arte pisana eresse nell'isola. Possente intermediaria di questi rapporti artistici fu la Chiesa di S. Maria di Pisa. Stretti ed indissolubili furono i legami che avvinsero la Sardegna alla Chiesa, che col Battistero, colla Torre Pendente e col Camposanto orna la piazza più suggestiva d'Italia.

Giravano per le aspre gioaie dei nostri monti, per le fertili vallate i missi dell'opera del Duomo di Pisa. Giudici e magnati, *maiores*, concedevano elargizioni, terreni, Chiese, oro ed argento. Turbino, giudice di Cagliari (1103), dona all'opera di S. Maria quattro casolari con terre, vigne e servi, il che non impedì al Comune di Pisa di aiutare Torcotorio a spogliarlo del governo della provincia.

Questi alla sua volta concedeva alla detta opera quattro corti e per ciascun anno una libbra d'oro ed una nave carica di buon sale. E ciò non tanto per la salvazione dell'anima sua e dei suoi parenti quanto per sdebitarsi dell'aiuto datogli dai Pisani « *et pro magno servitio quod mihi nobilissimi et prudentissimi cives pisani cum grandi inopia atque plurissimis angustiis operati sunt* » ¹⁾. Ricche elargizioni fecero ancora Padulesa di Gunale, giudicessa di Gallura ed i regoli di Torres e d'Arborea.

Questi operai del Duomo di Pisa, che nei diplomi medioevali sono chiamati *missi*, ebbero non lieve influenza nelle vicende politiche dell'isola; essi avevano bottega nel Castro di Cagliari in vicinanza alla Chiesa di Santa Maria, dove un operaio, rappresentante l'amministrazione maggiore, teneva il governo delle ricche proprietà, che l'Opera aveva per tutta la Sardegna ²⁾.



Lunetta in una delle porte del Duomo di Cagliari.

¹⁾ TOLA, *Cod. Dip. Sardo*, Diplomi del XII secolo n. 6.

²⁾ A. SOLMI, *Cagliari Pisana*, pag. 22, Cagliari, Tip. Valdès, 1904.

Non sempre arrise loro il favore dei giudici ed una strana ritrat-
tazione di Itoerre di Gallura ci fa conoscere che fosse nelle abitudini
dei suoi antecessori l'uccidere e lo spogliare questi missi dell'opera di
Santa Maria ⁽¹⁾.

Ma dalla sua influenza sui giudicati, Pisa non solo si giovò per
ottenere elargizioni e concessioni a beneficio della primaziale ma di essa
si valse anche per aver nell'isola buoni materiali da costruzione per l'eri-
gendo tempio.

I Pisani, grandi spogliatori di marmi e di sculture delle rovine delle
antiche civiltà e resisi celebri per il gusto, con cui sapevano scegliere
il bottino, trovarono una miniera nelle rovine di Olbia e di Torres e
nelle cave di S. Reparata in Gallura. Ettore Pais rinvenne ed illustrò
nel Duomo di Pisa molti di questi frammenti incassati nelle terse mu-
raglie del marmo dei Monti Pisani ⁽²⁾.

Le cave di Santa Teresa di Gallura providero il Duomo ed il
Battistero di belle e granitiche colonne che possono gareggiare con quelle
di Baveno.

Nella facciata ornata di cinque ordini di gallerie poggianti su cen-
tinaia di colonnine, tutte diverse e tutte squisitamente eleganti, Pisa
ricorda in una metrica iscrizione le vittorie riportate sui lidi sardi contro
i saraceni e la conquista della Sardegna ⁽³⁾.

Più tardi un monaco sardo, Fra Domenico, un artista complesso
che per le molteplici forme del genio suo par che preannunzi il sommo
Leonardo, dipinse verso la metà del XIV secolo alcune vetrate del tempio
pisano ⁽⁴⁾.

(1) *Et nullum missum sancte Mariae occidere vel occidere faciam, neque capiam vel capere faciam, et si aliquis fecerit justitiam inde faciam.* (Pergamena dell'Archivio della Primaziale di Pisa, a. 1115 riportata dal Tola nel *Cod. Dipl. Sardo*, Sec. XII, n. 20).

(2) E. PAIS, Prefazione alla *Silloge epigrafica olbiense*, di P. Tamponi, Sassari Tip. Dessi, 1895.

(3)

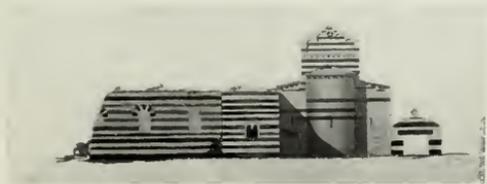
HIS MAIORA TIBI POST HAEC CLARA DEDISTI
VIRIBVS EXIMIIS CVM SVPERATA TVIS
GENS SARACENORVM PERIIT SINE LAUDE SVORVM
HINC TIBI SARDINIA DEDIT SEMPER EGIT
A. D. MXXXIII.

(4) Di quest'artista scrisse l'ignoto annalista del Convento di Santa Caterina di Pisa, di-
pingendolo soave cantore, eccellente miniatore ed abile pittore: *Frater Dominicus Sardus de
Pollinis Kalaritani fuit valde graciosus et probus. Suavissimae conversationis, cantabat bene,
scribebat pulchre et fenestras vitreas operabatur optime.* (Cronaca del Convento di S. Cate-
rina n. CC).

Il cinquecentista Roncioni e gli altri storici pisani ricordano la traslazione alla primaziale dei resti del martire di Cagliari, S. Efsio, di cui Spinello Aretino ebbe ad affrescare le vicende con magistero d'arte nel Camposanto, disegnato da Giovanni Pisano.

Sono tanti i ricordi dell'isola nostra che palpitano nell'opera mirabile ornante una delle più belle piazze d'Italia da potersi dire che la Primaziale di Pisa sorse dalle rovine dell'antica S. Reparata in Palude per affettuosa comunanza di voglie e d'affetti fra la prospera repubblica marinara e la nostra isola a lei tanto cara.

E di questi legami, di questa comunanza d'interessi e d'affetti fui in grado or son pochi anni di mettere in evidenza un altro nobile pegno nel grandioso pulpito che tuttora si conserva nella Cattedrale di Cagliari ad attestare l'antica amicizia delle nostre genti ed a colmare in pari tempo una lacuna nelle vicende artistiche del Duomo di Pisa.



Chiesa e ruderi della canonica di S. Pietro di Sorres.



Fregio nella Cattedrale di Cagliari.

CAPITOLO V.

ARCHITETTURA ROMANICA TOSCANA E SUA INFLUENZA IN SARDEGNA.

CARATTERI GENERALI DELL'ARTE MEDIOEVALE IN SARDEGNA.

FORME BASILICALI — ORIENTAMENTO — COPERTURE.

GRUPPI ARCHITETTONICI — PORTE E FINESTRE — MATERIALI DA COSTRUZIONE.
INFLUENZE NON TOSCANES.

A Buschetto si attribuisce comunemente il merito d'aver condotta l'architettura toscana a quell'eleganza gaia e squisita sintetizzata dal Taine con tratti efficaci: *Une renaissance avant la renaissance, une seconde pousse presque antique de la civilisation antique, un précoce et complet sentiment de la beauté saine et heureuse, une primevère après une neige de six siècles, voilà les idées et les paroles qui se pressent dans l'esprit. Tout est marbre et marbre blanc, dont la blancheur immaculée luit dans l'azur. Partout de grandes formes solides, la coupole, le mur plein, les étages équilibrés, la ferme assiette du massif rond ou carré; mais pardessus ces formes renouvelées de l'antique, comme une feuillage délicat sur un vieux tronc qui reverdit, il étendent leur invetion propre, un revêtement de colonnettes*

surmontées d'arcades, et l'originalité, la grâce de cette architecture ainsi renouée ne peuvent s'exprimer ⁽¹⁾.

Buschetto, che fu il primo architetto del Duomo di Pisa, emerge per uno strano miscuglio di gloria e di mistero.

Si vuole che, quando rialzò a Roma l'obelisco di Nerone, i poeti cantassero le sue lodi a voce spiegata: dieci giovanetti, disse uno di costoro, poterono, grazie al genio di Buschetto, sollevare colle loro mani un peso, che mille paia di buoi avrebbero a mala pena potuto scuotere.

Ch'egli abbia dato i primi piani del meraviglioso tempio risulta da una nota iscrizione, ma che le forme architettoniche, quali sono presente-



Antica Cattedrale di Ottana.

mente, sieno quelle disegnate da Buschetto, è forse lungi dal vero. In confronto alle precedenti il Duomo è tale opera ardita e nuova da non poter esser concepita d'un tratto senza che essa si ricongiunga alle costruzioni non solo dei suoi antecessori ma anche dei suoi contemporanei. Michelangelo stesso, osserva il Cavalcaselle, per quanto sieno sublimi le sue opere non si spiega se non dopo il Ghirlandaio ed il Donatello, così come il Perugino e la scuola toscana a Roma ci spiegano Raffaello nelle diverse maniere. L'arte non va a salti ma è stata e sarà sempre evolutiva.

Gli edifici toscani, quando Buschetto iniziò i lavori, ancora non erano

(1) TAINE, *Voyage en Italie*, Vol. II, pag. 65. Paris, Librairie Hachette et C. 1895.

inghirlandati di quelle logge a colonnine isolate che riscontriamo nella Primaziale, in S. Paolo in Ripa d'Arno presso Pisa, in S. Martino, in S. Michele, in S. Pietro Somaldi in Lucca. Questo smagliante motivo decorativo è accennato vagamente nelle chiese di S. Pierino e di S. Frediano in Pisa e di S. Giusto in Lucca, costrutte nel XII secolo. Negli edifici, inalzati anteriormente gli accenni sono ancora meno delineati ed il motivo predominante è quello semplicissimo della Chiesetta di S. Sisto in Pisa, in cui l'ornamentazione principale è costituita dagli archetti pensili, che, poggiati in parte su lesene ed in parte su mensoline, si svolgono nella facciata secondo le pendenze della copertura.

Se si esaminano e si studiano i monumenti Pisani non in base alle sole notizie epigrafiche e storiche ma tenendo anche conto degli elementi stilistici e tecnici, si riconoscerà che dell'opera ideata da Buschetto poco venne attuato e poco ci rimane. Non v'è chiesa del resto in Toscana, in cui non sieno tracce di diversi organismi costruttivi, indicanti epoche ed artefici diversi. La parte superiore della Chiesa di S. Pietro Somaldi in Lucca è posteriore ai fianchi ed al primo ordine della facciata.

Nella facciata della Chiesa di Paolo in Ripa d'Arno, che si vuole anteriore alla Cattedrale, si manifesta netto e chiaro il distacco dei due periodi; inferiormente, fino al livello degli architravi delle porte minori abbiamo le parti originarie distinguendosi per il paramento in pietra verluccana. Dello stesso materiale sono il muro laterale a destra e le membrature architettoniche originarie della chiesa. Posteriormente, forse verso il XIII secolo, ampliatisi il vano della chiesa, s'inghirlandò di diversi ordini di loggie la facciata, rivestendola di fini marmi.

Il tipo architettonico del Duomo di Pisa non inizia ma finisce il periodo artistico pisano ed a questa, ch'è la manifestazione più ricca,



Chiesa di N. S. del Pilar a Villamassargia.

più smagliante e diciamo anche più raffinata si venne non nel XI secolo ma molto più tardi dopo un'evoluzione di forme che va dalla semplicità di S. Sisto, attraverso i tentativi di S. Pierino, di S. Paolo, di S. Andrea, di S. Frediano fino alle chiese di S. Pietro Somaldi e di S. Giusto in Lucca, dove le loggette si moltiplicano e s'abbelliscono di ricche ed eleganti colonnine, preluendo a quell'organismo architettonico di cui i migliori e più ricchi esempi sono in Pisa il Duomo e S. Paolo in Ripa d'Arno ed in Lucca la Cattedrale e la Chiesa di S. Michele.

In Sardegna abbiamo un riflesso di questi periodi artistici ed i nostri monumenti medioevali possono suddividersi in gruppi, in ciascuno dei quali sono compresi quegli edifici, che pur differendo nei particolari, hanno fra loro profonde analogie decorative e costruttive.



Sigilli monastici medioevali nel Museo di Cagliari.

Allo sviluppo di ciascun periodo artistico sardo contribuirono indubbiamente e non in piccola misura gli architetti toscani. Furono pisani i costruttori della più ampia fra le più antiche chiese romane dell'isola, S. Gavino di Torres, e da Pisa Costantino di Torres e sua moglie Marcusa chiamarono i maestri dalla pietra per inalzare la

Chiesa della SS. Trinità di Saccargia, adorna di logge e di colonnine, che presenta analogie spiccatissime con le chiese pisane del secondo periodo.

Palesa origine pisana il nome di un artista che lavorò nella Chiesa Parrocchiale di Tratalias, *magistrum Guantinum Cavallinum*, ed alcune Chiese dell'antica Villa di Chiesa, ora Iglesias, vennero costruite da artefici inviati dal magnifico *domino Conte Ugolino di Donoratico*. Ma dell'influenza artistica di Pisa più che questa menzione d'artefici persuadono i caratteri stilistici e costruttivi delle tante chiese medioevali sparse nell'isola.

Nè mancano altre manifestazioni artistiche; la facciata di S. Pietro in quel di Bosa e l'altra sotto la stessa invocazione nell'abitato di Zuri non possono considerarsi come monumenti della scuola pisana; l'influenza

dell'arte romanica svoltasi nel mezzodì della Francia ed in Catalogna si rivela nella Chiesa di S. Maria in Tiesi, che ha pochi confronti per la purezza e semplicità dello stile, nel portale di S. Gavino di Torres ed in quelle chiese, che susseguirono il brillante e meraviglioso svolgimento dell'architettura toscana.

Le chiese medioevali della Sardegna, benché assurgano per nobiltà di linee e per eleganza di forme a vere opere d'arte, sono modestissime.

Le condizioni economiche dell'isola non permisero l'erezione di basiliche a cinque navate, come sono frequenti in Toscana. Le cupole, che gli artefici romanici elevavano agl'incrocicchi delle navate longitudinali con quelle trasversali, non si riscontrano in alcuna chiesa romanica dell'isola.

Mancano inoltre le costruzioni rotonde e poligonali, per lo più battisteri, che son così frequenti nell'architettura romanica presso le basiliche a prospettiva longitudinale. La rotonda di Mesu Mundu presso Siligo non deve considerarsi come un organismo medioevale, giacché i fedeli non fecero che usufruire una sala di terme romane, adottandovi alcune piccole absidi.

Le variazioni al tipo originale basilicale sono molteplici anche nei nostri monumenti e taluna degna di considerazione. La forma iconografica a tre navate con due absidi terminali che deriva dalla tradizione artistica carolingia si riscontra nella Chiesa di S. Gavino di Torres.

La pianta a croce latina non è frequente, nè di essa giovaronsi le chiese più ricche, e più pregevoli.

Invece nelle chiese di maggior rilievo come in S. Pietro di Sorres, in S. Maria di Tratalias, in S. Pantaleo di Dolia, in S. Antioco di Bisancio, in S. Maria del Regno d'Ardara, in S. Maria d'Uta domina la forma basilicale, ispirata alle forme paleo-cristiane, colla sala spartita



Finestrina-feritoia
nell'antica Cattedrale
di Suelli.

in tre navate da due file di colonne o di pilastri, terminate dalla facciata a ponente e dall'abside ad oriente.

Quest'orientamento, per cui il sacerdote officiante e i fedeli avevano il viso verso l'oriente, simbolo del paradiso terrestre, è rispettato in tutte le chiese medioevali della Sardegna fino al XIV secolo, nè ancora mi avvenne di trovare un'eccezione.

Nelle piccole chiese di campagna la sala non è divisa, ma riducesi ad una sola navata terminata dall'abside, per lo più circolare, e qualche volta quadrata o semi esagona come nella Chiesa della Maddalena presso Oristano e nella Chiesa Parrocchiale di Zuri.



Chiesa e monastero di Saccargia.

Infine ricorderò un'altra particolarità nella forma iconografica basilicale e cioè quella a due navate, derivanti dalla divisione della sala mediante una sola fila di pilastri o di colonne. Esempi di questa disposizione planimetrica si hanno in molte chiese di campagna, come in Santa Maria di Sipiola e in S. Pietro di Villamar.

Questi cenni dimostrano che nelle nostre chiese medioevali si seguirono norme fisse, che l'arte sacra, sussidiata dalla liturgia aveva elaborate e che erano imposte per forza dalla loro rigida persistenza. Pur tuttavia, anche non uscendo da questi capisaldi architettonici, riscontriamo una

molteplice varietà di tipi, quali del resto da per tutto in Italia durante il periodo romanico.

Penetriamo nell'interno di una delle nostre Chiese medioevali, debolmente illuminate dalla luce, che entra attutita dalle finestrine feritoie a sguanci interni ed esterni. Non ravvivano le pareti le ornamentazioni ricche di colori, di mosaici delle chiese medioevali dell'altra isola a noi vicina, non marmi preziosi quali si ammirano nelle chiese toscane, alle quali le cave di Carrara, di Siena e di Prato diedero coi tersi paramenti il fascino delle loro tinte, non mosaici a fondo d'oro, ma il semplice paramento in pietra da taglio, qualche volta alternato a pitture a bon fresco, imprimente una nota d'austerità alle oscure navate.

Questa semplicità che tanto stranamente contrasta colle ornate pareti esterne rispecchia le condizioni economiche, caratterizzanti il periodo dei giudicati, ch'ebbi cura di rilevare nei brevi cenni storici, premessi a questi studi critici.

Prima che le condizioni sociali della Sardegna si evolvessero a contatto delle fresche energie di Pisa e di Genova i maestri di muro e di pietra erano alla dipendenza diretta del signore o del giudice come servi inerenti alle *domnicarie*.

Le cave abbondantissime di arenarie, di trachiti, di calcari e di graniti fornivano belle pietre da taglio dalle diverse e vaghe gradazioni di tinte e le foreste fiorenti nelle brulle pendici dei nostri monti la quercia dura e forte per i coperti. Con questi materiali, che i giudici, i signori e le corporazioni monastiche aveano a mano, e con gli artefici, che come servi erano parte dei loro tenimenti e di cui potevano usufruire come



Chiesa di S. Pietro di Bosa.

le cave e le foreste, si costruiva quasi senza sborso di moneta. E se qualche volta chiamaronsi maestranze di muratori e di scalpellini da Pisa, a questi era sufficiente compenso del loro lavoro i buoni desinari e le comode celle per dormire.

Scarsa essendo nel mercato economico la moneta, evitavansi quant'era possibile le spese vive e perciò quei lavori, come i rivestimenti marmorei ed i mosaici, in cui più che l'opera dell'artefice avea valore la preziosità della materia, raramente trovarono applicazioni nelle nostre costruzioni medioevali.



Chiesa di S. Gavino di Torres (fianco).

Per lo più il paramento esterno estendevasi anche nell'interno e la tradizionale lavorazione medioevale della pietra da taglio trovava mirabili applicazioni nelle arcate, nei pilastri, nelle cornici, qualche volta nelle transenne e molto spesso negli amboni e negli altari.

Questi erano semplici ed in pari tempo eleganti: una tavola monolitica in marmo od in altra pietra consistente sopportata da quattro colonnine agli angoli. Ebbimo la ventura di rinvenirne due, che sono ancora in ottimo stato senz'alterazione alcuna, in S. Pietro di Sorres e nel Duomo di Cagliari.

Le arcate poggiano sui sostegni, colonne o pilastri, direttamente sui capitelli senza trabeazione alcuna all'uso romanico.

Per lo più la navata centrale è senza volta con coperto sostenuto da cavalletti in legname, mentre le due laterali sono scompartite in campate coperte da volte a crociera.

In una sola chiesa abbiamo le volte anche nella navata centrale; nella mirabile basilica di S. Pietro di Sorres, in cui par che si sieno fusi il razionalismo dello scienziato e la poesia dell'artista.

In S. Maria di Tratalias anche le due navate laterali hanno la copertura sostenuta da travi.

La forma dei cavalletti è la primitiva: triangolare con catena e due puntoni; mancano gli arcarecci e perciò il tavolato sostenente il coperto laterizio o plumbeo poggia direttamente sulle incavallature, le quali sono a piccola distanza, da m. 0,80 a m. 1,00 l'una dall'altra. Di conseguenza una folta armatura di travi sovrasta la scura navata e ne termina nobilmente le linee verticali.

Solo più tardi, all'apparire delle prime forme gotiche, prima che s'adottassero le volte a crociera a costoloni sagomati intersecantisi in gemme anulari, il tipo della capriata

s'arricchisce del monaco e delle saette. E così irrobustita l'incavallatura si discosta: si aggiungono gli arcarecci e poichè dalle ampie bifore si distende per la navata la luce smagliante del nostro cielo, l'artefice sente il bisogno di decorar le travi e le tavole con ornamentazioni policrome, come a S. Pietro di Zuri ed alla Chiesa della Maddalena d'Oristano.

L'uso frequente di queste armature di legname ci mostrano, che gli artefici vollero continuare le antiche tradizioni, non scostandosi dalle forme usuali della primitiva basilica cristiana, in cui le navi si coprivano interamente di legname; fors'anche non si peritarono d'accingersi ad opere superiori alle loro cognizioni costruttive e statiche. L'esecuzione delle volte



Chiesa di S.^{ta} Maria di Tratalias.

infatti richiede accuratezza di costruzione, studio e conoscenza delle spinte, in che dimostraronsi più che capaci le maestranze lombarde, che coprirono le navi delle basiliche dapprima con volte a botte rinforzate con anelli in muratura, in appresso con crociere di sesto rialzato dagli spigoli interamente e fortemente accusati oppure munite di costoloni per il triplice scopo di facilitarne la costruzione, di rafforzarle dopo costrutte e di decorarle. Questi elementi costruttivi come gli altri che ne sono una conseguenza diretta e cioè le nervature verticali dei pilastri e la forma più complessa dei piloni, trasformarono le antiche forme, creando un nuovo tipo, la basilica lombarda a volta che, se tanto seguito ebbe

nelle chiese romaniche delle altre regioni, non influì nell'isola se non dopo il XIV secolo.



Chiesa di S. Pietro di Zuri.

I costruttori delle nostre chiese medioevali, mentre nei muri laterali e nelle absidi svolsero con un'uniformità, che impressiona, il solito motivo degli archetti pensili più o meno ricchi, più o meno ornati, nelle facciate svilupparono diverse e spiccate forme

architettoniche, che non sempre hanno riscontro con i modelli toscani da cui derivarono la loro arte e la loro tecnica.

Così il motivo architettonico della facciata della Chiesa di S. Maria del Regno di Ardara, pur avendo molte analogie nelle linee generali, differenzia dalle facciate di S. Giusta e di S. Semplicio di Terranova che alla loro volta si discostano dall'architettura di S. Maria d'Uta e di S. Maria di Tratalias.

Tuttavia queste chiese, malgrado tali differenze, hanno di comune una forma predominante: il paramento in pietra da taglio senza logge e senza colonnine, nel quale spiccano con diversità di tecnica e d'arte a seconda del monumento i fattori costruttivi più essenziali dell'architettura

romanica e cioè la porta architravata, le finestre bifore o trifore, i rosoni e gli archetti pensili.

Per questo concetto fondamentale comune queste chiese possono rientrare in un primo gruppo, che chiameremmo arcaico, giacchè i prototipi, S. Gavino di Portotorres e S. Maria del Regno di Ardara, rimontano indubbiamente al XI secolo e sono i primi edifici religiosi in ordine cronologico, che susseguono le chiese bizantine da noi esaminate.

Un secondo gruppo, comprendente le Chiese di Saccargia, di S. Maria di Tergu, di S. Michele di Plaiano, di S. Pietro di Sorres, di S. Pietro di Bulzi e tante altre di minore importanza, rispecchia le forme decorative che in Pisa preludevano all'architettura del Duomo di Pisa, di S. Paolo in Ripa d'Arno, e che troviamo svolte in Lucca in San Giusto, in S. Maria del Giudice ed in Pisa in San Frediano ed in S. Pierino.

In queste chiese le facciate sono inghirlandate da false logge con archetti sporgenti dai venti ai trenta centimetri e poggianti su colonnine isolate oppure su pilastrini.

Un terzo gruppo infine raccoglie un tipo architettonico elegantissimo, in cui nella parte inferiore si svolgono le sobrie e corrette linee romaniche, archetti pensili, porte architravate con archi di scarico a tutto sesto, mentre superiormente sono forme spiccatamente gotiche come le finestre bifore ed i fasci sagomati, svolgentisi secondo le pendenze dei frontoni con archetti tribolati.

La divisione delle nostre chiese in tre gruppi, aventi ciascuno analogie stilistiche, benchè a grandi linee, corrisponde a criterî cronologici, poichè, come vedremo, nel primo per lo più debbono comprendersi le chiese del XI secolo e della prima metà del XII secolo, nel secondo quelle costrutte posteriormente fino alla seconda metà del XIII secolo ed infine nel terzo, avente uno spiccato tipo architettonico che differenzia



Chiesa di Mesu-Mundu in territorio di Siligo.



Portale della Chiesa di S.^{ta} Maria d'Uta.

da tutti gli altri e che non ha il riscontro neanche nella stessa Toscana, le chiese erette quando la potenza di Pisa tramontava e cioè dagli ultimi del XIII alla prima metà del susseguente secolo.

Nelle chiese schiettamente romaniche la porta ha una funzione decorativa preminente; nell'architettura romanica-pisana delle chiese sarde questa preminenza, se ancora sussiste negli edifici del periodo arcaico, svanisce invece quasi del tutto nelle altre chiese.

Il tipo costruttivo è l'architrave a fior di muro poggiate su solidi stipiti, per lo più di un solo pezzo ed alleggerito da un arco di scarico ancor esso a fior di muro e rientrante in questo per lo spessore che ha l'architrave monolitico.

Questo tipo schematico, che riscontriamo integro nelle Chiese di Saccargia e di S. Nicolò di Ottana, è spesso arricchito con cornici, con capitelli e qualche volta con ornamentazioni figurate.

Così nella Chiesa di S. Pietro di Sorres i pilastri stipiti sono costituiti da due monoliti e l'arco a fior di muro è contornato dall'arcata centrale dell'intercolonio vagamente ornata a fogliami.

In S. Maria di Tergu gli stipiti hanno capitelli squisitamente ornati e la cornice che limita l'arcata di scarico a cunei alternati di calcare bianco e di trachite scura ha una funzione puramente ornamentale, contornando elegantemente la lunetta della porta.

Lo stesso tipo costruttivo e decorativo riscontriamo in S. Maria d'Uta, un gioiello architettonico, che il tempo ed i moderni costruttori — questi ultimi ben più temibili per l'integrità del nostro patrimonio artistico — risparmiarono, lasciando integre senza sostanziali modifiche le antiche e belle forme; la cornice arcuata, nella quale si svolge un ornato con nastri intrecciati, contorna l'arco di scarico e poggia su due mensole con figure d'animali; mentre nella lunetta campeggia una rosa di elegante disegno ad intarsi di pietre dure.

In molte porte sono effigiati i due leoni simboli della custodia della Chiesa. Nella Chiesa di S. Giusta le due fiere sono collocate stranamente colle terga volte all'ingresso del tempio.

Nella porta della Chiesa di S. Pantaleo abbiamo forme in cui la struttura toscana s'accoppia a decorazioni lombarde.

Dal tipo costruttivo sovraindicato s'allontanano le porte di S. Pietro

di Zuri, di S. Maria di Tiesi, elegante concezione di geniale artista e tutte quelle altre che vennero erette sotto l'influenza degli artefici catalani.

Ma salvo queste eccezioni in cui per reversione ricompaiono le antiche e schiette forme romaniche, predominarono le porte del tipo toscano.

La semplicità di queste dal punto di vista ornamentale contrasta vivamente col rimanente della facciata, al contrario di quanto si riscontra nelle chiese dell'alta Italia e del mezzodì della Francia in cui gli architetti memori di quanto scrisse S. Gregorio « *le porte debbono porgere l'immagine della grandezza del santuario e della maestà di Dio* » dedicarono a queste i motivi più leggiadri e le cure più attente.

Le lunette delle porte delle chiese sarde sono solitamente lisce; in S. Pietro di Sorres ed in Santa Maria d'Ardara lo sfondo cupo della trachite nera è rotta da croci eseguite con cantoni bianchi di calcare; in S. Gavino, in S. Pietro di Bulzi, sono scolpite in piccolo rilievo alcune figure, che eseguite rozzaamente paiono concepite da menti puerili. Nelle porte della Cattedrale di Cagliari gli architetti ottennero effetti gradevoli intarsiando le lunette con frammenti d'arte pagana e cristiana.

Nell'architettura romanica le finestre non ebbero l'importanza che poscia diedero loro gli artefici del



Portale della Chiesa Parrocchiale di Tiesi.

periodo gotico, che ne adornarono gli stipiti con intagli, suddividendo il campo della luce in numerosi motivi più o meno pittorici; la finestra romanica è costantemente arcuata a tutto sesto senza fioriture; tutt'al più la lunetta contornata dall'arco è divisa da altri due o tre archetti poggianti su colonnine dando origine alle bifore, trifore e polifore in

genere, che poscia il rinascimento fiorentino, riprodurrà vagamente nei suoi splendidi palazzi.

Nelle nostre chiese le finestre sono di nobili proporzioni con una o più colonne quando campeggiano nelle facciate, di cui costituiscono il migliore ornamento, ma riduconsi ad una semplice feritoia, più o meno ornata, nei fianchi e nelle absidi.

Questa semplicità devesi non solo a quel sentimento d'euritmia ch'era innato negli artefici toscani del medio evo, ma come già si disse, a motivi di sicurezza, giacchè, essendo per la poca altezza delle navate laterali queste finestre raggiungibili facilmente dall'esterno, si volle impedire un non difficile accesso limitando la larghezza della luce a non più di quindici centimetri.

Nelle finestre bifore o polifore trionfanti nelle facciate si ha una struttura organica, in cui ogni elemento architettonico adempie ad una funzione statica, al contrario delle finestre gotiche e del rinascimento, in cui colonnine e trafori sono collocati a semplice ornamentazione e possono esser rimossi senz'alterare la compagine dei muri. Non così nelle finestre romaniche, in cui gli archi girano per l'intero spessore dei muri, gravitando sopra le colonnine, sormontate da un pulvino, che nella parte inferiore si raccorda al collarino del fusto, allargandosi nella parte superiore fino a raggiungere lo spessore dei muri.

La policromia vale a dire l'arte di ornare una facciata non più con sole decorazioni a rilievo cavate dal marmo o dalla pietra, ma anche col sussidio di colori applicati sia a bon fresco sia a grafito ed infine con altri mezzi oltre che col solo materiale vivo non ebbe alcun seguace negli architetti ch'essero i monumenti medioevali della Sardegna.

E ciò trova la sua ragione oltre che nelle condizioni economiche speciali dei giudicati nel fatto che gli svariati materiali costruttivi, di cui è ricca l'isola, poteano permettere d'ottenere gli stessi effetti con minore spesa e con più efficacia di risultati.

L'influenza delle condizioni geologiche di una regione è grande e molto spesso decisiva sullo svolgimento architettonico ch'essa deve eseguire.

Così l'organismo architettonico della Grecia, ricca di calcari, si estrinsecò per lo più in colonne ed in trabeazioni, che la morbidezza del

marmo puro, scevro da chiazze e da fili quarziferi, permise di scolpire in modo da assurgere ai più elevati concepimenti d'arte.

Roma plasmò le argille, delle quali è ricco il suo suolo e dei mattoni si servì per gettare archi di un'arditezza mai ottenuta e per schiudere sale ed exedre di una grandiosità non più raggiunta.



Porta a destra nel Duomo di Cagliari.

Le cave di Pietrasanta, di Carrara e di Prato fornendo a Pisa marmi preziosi, i monumenti di questa città per lo splendore di queste pietre, per l'alternatività del marmo bianco col verde di Prato e per i mosaici (opus alexandrinum) imitanti i ricchi tappeti d'Oriente hanno effetti d'abbagliante festosità.

In Sardegna l'influenza dei materiali è ancor più intensa per l'avvicinarsi in zone limitate di numerose varietà di materiali costruttivi.

Laddove, come ad Ardara, sono numerosi i crateri di vulcani spenti ed il materiale costruttivo è fornito unicamente dal duro basalto, gli architetti s'ispirarono a forme rozze e severe, mentre a Sorres, a Saccargia, a Tergu, dove le colate vulcaniche s'alternano con giacimenti calcarei, i costruttori trassero partito dalla differente natura e colorazione dei due materiali lapidei per un'armonica alternatività di filari bianchi e neri,

profondendo nelle cornici, negli sfondi, nei capitelli, eseguiti nel morbido calcare, l'ornamentazione più ricca e più squisita.

S. Pantaleo ha le sue arenarie, che uscendo tenere dalle cave, permisero agli artefici della cattedrale di sbizzarrirsi senza grande dispendio di mano d'opera, prodigando le più grottesche figure che artista medioevale abbia potuto concepire.

Cagliari profitò della sua pietra forte (calcare) resistente alle azioni atmosferiche ed agli sforzi di pressione per innalzare le alte torri, superbe moli, che il tempo ingentili con una patina dorata, quale non si può immaginare più perfetta.

La mancanza quasi assoluta di murature in cotto caratterizza la tecnica dei costruttori medioevali. E ciò malgrado che nell'isola sieno estesi banchi d'argilla finissima, da cui sarebbesi potuto trarre materia per plasmare non solo laterizi da costruzione ma anche oggetti di ceramica fine e delicata.

I romani invece ne usarono ampiamente come si può desumere dalle numerose e spesso imponenti rovine rimasteci; colla caduta della potenza di Roma si dovette perdere nell'isola ogni nozione di trattar le argille e, quando i tagliapietre e gli scalpellini che lavorarono alle cave dell'Appennino vennero nell'isola, non trovarono nè l'uso nè la tradizione del mattone. E poichè ciò si confaceva colla tecnica da loro seguita nella madre terra, continuarono a rivestire i muri ed a gettar le volte con cantoni.

La pietra da taglio (*lapis quadratus*) fu l'unico materiale usato negli edifici medioevali della Sardegna. Anche nelle chiese più modeste, negli oratori di campagna i muri tanto nella parte esterna quanto nell'interna sono rivestiti con bei conci parallelepipedi tagliati con rigore, dagli spigoli netti e messi insieme secondo l'antica tradizione muraria con pochissima calce.

A ravvivare questi paramenti in pietra da taglio furono incassate nelle mura esterne le ciotole, le sottocoppe, che venivano dalla Spagna, ornate, smaltate, iridescenti.

Dovea esistere un commercio regolare di tali prodotti fittili ed in fortuito scavo a Pula si rinvenne un deposito di svariate ceramiche ispanomoresche: boccali, piatti, coppe ecc. che costituiva certamente un carico proveniente dagli scali posti in vicinanza all'antica e già fiorente città di Nora.

La decorazione architettonica, che maggiormente caratterizza le Chiese medioevali della Sardegna, è il fregio con archetti coronante la sommità dei muri esterni o svolgentisi nei frontoni seguendone la pendenza.

Questo motivo architettonico, pur mantenendo ferme le linee organiche, assume nelle nostre Chiese svariate forme; la più comune è quella dell'archetto sagomato con una gola rovescia contornata da due o tre listelli poggianti su mensoline sporgenti dal muro e sormontata da una cornice orizzontale di poco aggetto modanata ancor essa come gli archetti con gola rovescia e listelli.

L'esempio più ricco di questa forma decorativa è il fregio che svolge nei muri laterali e nell'abside della Chiesa di S. Pietro di Sorres.

Nelle Chiese di S. Gavino di Torres, di S. Giusta, di S. Paolo di Milis e di S. Simplicio strette e lunghe lesene s'alternano colle mensoline nel sostegno degli archetti.

Nelle Chiese di S. Nicolò d'Ottana, di S. Maria di Tratalias ed in altre gli scomparti compresi fra queste lesene hanno un certo numero



Chiesa di S. Pietro di Sorres presso Borutta.

d'archetti in modo che ad ogni serie di essi colle loro mensoline corrisponde una lesena prolungantesi sino allo zoccolo, per lo più a smusso, dove poggia con basi quasi sempre sagomate atticamente.

L'archetto trilobato si riscontra nelle Chiese di S. Maria di Bonarcado e di S. Pantaleo e gli archetti circolari intrecciati in modo da risultarne archi acuti, secondo il tipo decorativo schiettamente lombardo, svolgonsi nelle Chiese di San Pietro di Zuri e di S. Pietro di Bosa.

Predomina per eleganza e per accuratezza d'esecuzione il partito svolto nell'antica cattedrale di Cagliari quale si può desumere dagli avanzi rimastici presso le due porte laterali. In esso gli archetti hanno una ricca sagomatura con tori, cavetti e guscie, identica a quella della Chiesa di S. Alessandro a Lucca e poggiano parte su mensoline e parte su pilastrini. Alcune di queste mensoline sono foggiate a capitelli e nel secondo ordine sopra il rosone della porta a destra se ne rileva uno elegantissimo ispirantesi con arte medioevale al classico corinzio e palesante nell'artefice che la scolpi un sentimento ed una capacità decorativa non comune.

I pilastri non sono semplici lesene di sezione rettangolare, come nella maggior parte delle Chiese medioevali della Sardegna, ma sono invece polistili con capitelli a fogliame e con sagome ricche, le quali magistralmente si raccordano colla sagomatura dello zoccolo.

Questi caratteri stilistici, che contraddistinguono le nostre Chiese medioevali, ci permisero di suddividere questa fioritura architettonica, che trasse sua origine dalle rive dell'Arno, in tre periodi o gruppi.

Con questa suddivisione non debbesi intendere che qualsiasi monumento medioevale debba rientrare in uno di essi: no, abbiamo chiese, che per particolarità stilistiche o per documenti epigrafici ci risultano erette da artefici pisani e che pur tuttavia non presentano i requisiti per esser incluse in uno dei tre gruppi. E ciò è naturale, perchè gli aggruppamenti in arte non possono aver la coesione e la rigidezza che si riscontrano nelle scienze positive, ma sono ordinamenti sistematici a grandi linee, non soggetti a leggi definite, e perciò con numerose eccezioni.

Così nella Chiesa di S. Platano di Villaspeciosa abbiamo un'armonica fusione di elementi, derivanti da altre tradizioni artistiche con forme pure e schiettamente toscane. Nella Chiesa della Maddalena le forme consuete



Chiesa di S. Platano in Villaspeciosa.

toscane svolgonsi con eleganti linee nella facciata e nei fianchi mentre nell'abside quadrata una grande finestra archiacuta con traforo e colonnine sembra abbia voluto fra le vecchie e decadenti linee romaniche imporre le nuove e slanciate forme gotiche.

Fin qui consideraronsi chiese erette da artefici pisani o sotto l'influenza della loro architettura, e dall'estensione di questa si potrebbe dedurre quanto fu osservato dai pochi studiosi che s'interessarono del nostro patrimonio artistico: non aversi cioè in Sardegna altro sviluppo architettonico se non quello toscano.



Finestra
nella Cattedrale di Alghero.

Non ritengo esatta quest'opinione, giacchè, se è vero che all'influenza di Pisa dobbiamo le nostre migliori costruzioni medioevali, conservatisi integre e scevre da posteriori aggiunte in modo da darci dello stile romanico-toscano un concetto più completo degli stessi monumenti di Pisa, di Lucca e delle altre città di Toscana, d'altra parte sono non pochi monumenti dovuti ad altre influenze che non siano quelle di Pisa e che hanno anche la loro ragione nelle vicende politiche dei giudicati sardi. Non bisogna dimenticare che Genova si oppose sempre all'influenza di Pisa e che con questa non ebbe mai tregua tanto che nella stipulazione del trattato di Portovenere, in cui le due repubbliche rivali promisero di non offendersi,

anzi di difendersi a vicenda per ventinove anni in ogni luogo di terra e di mare, ne eccettuarono la Sardegna in cui si riservarono libertà d'azione.

D'altra parte, malgrado l'inadentismo delle due repubbliche del Tirreno che infuirono con diversi eventi sulle sorti dell'isola, questa sino all'ultima metà del XIII secolo era ancora governata da re o meglio da giudici nazionali, che, se avevano una parvenza d'indipendenza, di questa spesse volte usavano per agire di propria testa. E così ordini monastici, traenti d'altri paesi e d'altre comunità non amiche alle

due fiorenti città del Tirreno, chiamati o da questo o da quel giudice, stabilironsi in Sardegna spiegando molte volte un'azione lesiva agli interessi di Pisa e di Genova e fondando chiese e case conventuali, ad erigere le quali certo non chiamarono maestri toscani.

Queste influenze politiche ebbero necessariamente la loro ripercussione nello svolgimento artistico. Ed infatti molte costruzioni medioevali manifestamente sottraggonsi all'influenza di Pisa e sono estrinsecazioni d'altre scuole artistiche, sulle quali allo stato odierno delle ricerche non è possibile emettere un esatto giudizio. La Chiesa di S. Pietro in Zuri, eretta nel 1291, governando Mariano il giudicato d'Arborea, è fra queste costruzioni. Gli elementi decorativi non sono più toscani: l'intercolonio del suo prospetto non è il classico quale abbiamo riscontrato nelle Chiese di Sorres, di Tergu e di Saccargia, ma segue il tipo puro romanico con cordonate concentriche — alcune delle quali intagliate a spirale — di raggio decrescente verso l'interno. Le sculture dei capitelli o delle fascie collegansi all'ornamentazione delle chiese dell'alta Italia più che non alle classiche della Toscana, e la stessa tribuna esagonale con fasci sagomati agli spigoli è elemento costruttivo e decorativo che non ha riscontro nell'arte toscana.

Anche la cornice che svolgesi sulle sommità dei muri segue altri tipi, essendo costituita da archetti circolari di poco rilievo intrecciati in modo da costituire quella forma decorativa che il Dartein qualificò come la più caratteristica delle cornici lombarde.

Questi rilievi stilistici sono confermati dai dati, che ci fornisce l'iscrizione lapidaria, inserita nella facciata, giacchè da essa desumiamo che la chiesa venne eretta con i disegni di un *magister Anselmus de Cumis*.

Scève di ogni influenza toscana sono anche le Chiese di S. Pietro di Bosa, di S. Maria di Tiesi, di S. Maria di Betlemme in Sassari, della Cattedrale di Alghero e d'altre interessantissime costruzioni. Speriamo che ulteriori indagini ci permettano di delineare queste influenze artistiche, che ora non è possibile accertare. Per esse s'iniziarono nell'isola nuove forme, che si estesero poscia rapidamente e perdurarono fino al XVII secolo, quando le altre provincie italiane non solo avevano abbandonate le forme gotiche, ma, ritenendole barbare, dalle grazie del Rinascimento trascendevano alle esagerazioni barocche.

Dopo di esse, che rappresentano l'ultimo sorriso dell'arte medioevale, alla quale Pisa impresse forme latinamente vaghe colla festosità

delle decorazioni scolpite dai suoi artefici, l'arte della sesta fu alla mercè di quelle corporazioni monastiche di mendicanti, che, moltiplicatesi con incredibile rapidità, soffocarono ogni aspirazione intellettuale, ogni tentativo di rinnovamento artistico.



Sigilli monastici
conservantisi nel R. Museo Archeologico di Cagliari.



Portoferraio - Chiesa di San Gavino.
Coperchio di sarcofago romano.

CAPITOLO VI.

CHIESE DEL GRUPPO ARCAICO — S. GAVINO DI TORRES.

Al periodo arcaico della nostra architettura medioevale, contraddistinto da forme decorative semplici, severe e per lo più ispirate ai primi monumenti medioevali di Pisa, possiamo assegnare un gruppo non indifferente di chiese, fra le quali eccelle per mole, per grandiosità di linee e per le vicende storiche, che ad essa si conettono, l'antica cattedrale di Torres sotto l'invocazione di S. Gavino.

Sulla fondazione di questo, che certamente è il maggior tempio che la pietà delle popolazioni sarde abbia eretto in Sardegna, si scrisse molto e non sempre a proposito. Una cronaca scritta nell'antica lingua logudorese ci narra che a Donno Comida, eletto giudice di Torres e d'Arborea per le sue doti d'animo e per la sua benignità, apparve in visione S. Gavino, ordinandogli di costruire una Chiesa *ad unu logu quì si clamat mòte Argellu* e di trasportarvi i corpi dei tre santi.

Il buon giudice di Torres, che dall'erezione della Chiesa si riprometteva la guarigione di una violenta malattia, che lo tormentava, aderì di buon grado al divino invito e senz'altro fece venire da Pisa *XI mastros de muros e de pedra sos plus fines et megus gai potirmt acatare in Pisa* e li adibì alla costruzione della bella basilica.

Comida morì, secondo la cronaca ⁽¹⁾, prima d'aver compita l'opera; dai magnati di Torres e d'Arborea venne eletto a giudice suo figlio, donnicello Orgotorio e sotto il giudicato di questo principe la Chiesa venne consacrata con grande pompa, con l'intervento di un cardinale e di molti vescovi e con larga concessione d'indulgenze. L'anonimo scrittore di questa cronaca termina la sua narrazione colla data della consacrazione (517): *Consecrata fuit ecclesia Sancti Gavini de Turribus die iiiy Madii anno Domini CCCCXVII*, la quale diede origine a tante conclusionatezze per parte di una pleiade di scrittori del XVII secolo, i quali, come scrisse il Siotto Pintor ⁽²⁾, o per la tenuità del soggetto che presero a trattare o pel modo con cui ne scrissero o per entrambi questi rispetti, di storici non ne hanno che il nome.

Fra questi il Vico ⁽³⁾ non si peritò d'asserire che sin del sesto secolo Torres era governata dai suoi giudici, mentre nella sua Costituzione Giustiniano nel 534 ridonava all'isola i presidi per governarla e creava i duci delle milizie alla dipendenza gli uni e gli altri dal prefetto del pretorio dell'Africa.

Altri scrittori sardi espressero ed affermarono consimile opinione ma l'errore è così madornale, che non vale l'opera il discuterlo, tanto facilmente si riconosce per tale.

Dovremo per questa grossolana inesattezza e per le tante altre che si riscontrano nella prolissa cronaca far completa estrazione di quanto in essa è contenuto? Il Dottor Giuliano Bonazzi, che nella illustrazione del *Condaghe* ⁽⁴⁾ di *S. Pietro di Silchi* ⁽⁵⁾ tratta estesamente e con critica, sciolta dai veli delle leggende e libera da preconcetti, l'origine del giudicato di Torres, combattè l'autenticità di questa cronaca come pure quella di altri condaghi, pubblicati dal Tola nel suo *Codex Diplomaticus*

(1) Questa cronaca venne pubblicata per la prima volta in Venezia nel 1497, poscia a Roma nel 1547 ed infine trascritta in un opuscolo del Canonico Rocca: *Istoria del tempio di S. Gavino* edito a Sassari nel 1620.

(2) SIOTTO PINTOR, *Storia letteraria di Sardegna*.

(3) DON FRANCISCO VICO, *Historia General de la Isla y Reyno de Sardena*, Barcellona, 1639, Vol. II, pag. 21.

(4) Colla parola sarda *condaghe* (condacium) si significò l'atto col quale si costituiva un lascito, una donazione a favore di chiese e di monasteri. Inesattamente questa parola venne attribuita ad antiche cronache.

(5) DR. GIULIANO BONAZZI, *Il Condaghe di S. Pietro di Silchi*, Sassari-Cagliari, Tip. Dessi 1900, pag. XI.

Sardiniae (1), in difesa dei quali o meglio del loro contenuto il Besta (2) scrisse ampiamente e con grande acume, benchè, pur ammettendo i criteri che lo inducono a non rigettare queste cronache, debba da lui dissentire nelle conclusioni ed in special modo sui presunti anacronismi, nei quali incorsero il Manno, il Tola e tanti altri scrittori delle vicende storiche della nostra isola.

In mezzo a tanta diversità di pareri, ritengo che sia utilissima una spassionata disamina della cronaca turritana che tanto intimamente si connette alle prime memorie del giudicato di Torres e che per la storia dell'arte medioevale in Sardegna costituisce uno dei capisaldi cronologici. Per quest'esame critico ci serviremo non solo di quanto ci possono dire le vecchie carte e le antiche storie ma usufruiremo anche di quelli elementi stilistici, che dello studio della basilica e dell'altra, dedicata a S. Maria del Regno, ci possono esser forniti. I monumenti hanno un linguaggio che raramente falla, per chi sappia scrutarne le vicende artistiche ed approfondirne le forme architettoniche.

Il Bonazzi fu il primo a levar la voce, certamente autorevole, contro



Portotorres - Chiesa di S. Gavino.
Abside prima dei restauri.

(1) TOLA, *Codex Diplomaticus Sardiniae*, Sec. XI, Vol. I, pag. 150.

(2) BESTA, *Nuovi studi nei Giudicati Sardi* in *Archivio Storico Italiano*, Ser. V. T. XXVII.

il condaghe di S. Gavino, che definisce una pia scrittura del secolo XV, dove sur un fondo puramente leggendario staccano anacronismi i più grossolani, e che insieme alla modernità della lingua ed all'inverosimiglianza del contenuto toglie, secondo il dotto bibliotecario, qualsiasi valore d'autenticità a questa scrittura.

Premetto anzitutto che nessuno degli storici ch'ebbe a giudicare esatta tale cronaca, sognossi mai di ritenerla contemporanea ai fatti, che vi sono indicati, giacchè in essa la stessa lingua sarda è più colta, più armonica e meno barbara di quella che si riscontra in altri documenti del giudicato e specialmente nel condaghe di S. Pietro di Silki, che è un testo preziosissimo del più antico e più puro logudorese ed una miniera inesauribile per gli studi linguistici.

Ma il ritenerla posteriore alla fondazione della Chiesa di S. Gavino e il riscontrare in essa elementi che non si possono conciliare con una critica rigorosa, non deve senz'altro togliere ogni valore alla cronaca, compilata indubbiamente servendosi di antichi documenti e di originari condaghi, quando dovea esser ancora viva la memoria di un fatto, che segnò la fase più alta nella storia e nei fasti della Chiesa Turritana.

Ma quanti anacronismi e quante leggende non troviamo anche negli storici, che scrissero di fatti a loro coevi?

Seguendo questa troppo rigida teoria non ci si dovrebbe giovare del materiale storico che in rapporto alla nostra isola ci offrono le prime storie pisane e genovesi, quali il *Fragmentum auctoris incerti*, il *Vetus Chronicon Pisanum* di *Bernardo Marangone*, il *Breviarium Pisanae Historiae* di *Michele de Vico*, la *Cronaca Pisana* di *Ranieri Sardo* e gli *Annali di Genova* di *Caffaro* e dei suoi continuatori fino al 1292, poichè quale più, quale meno contengono molte e gravi inesattezze, dovute per lo più ad amor di patria, che indusse questi istoriografi a magnificare, ad accrescere e talvolta a modificare gli avvenimenti che presero a trattare.

Quindi come dalla storiografia pisana e genovese è necessario sceverare quanto a ciascun cronista piacque aggiungere ad esaltazione della sua patria, per le cronache, alle quali il Bonazzi nega qualunque valore storico, è conveniente non ripudiarle a priori per qualche inesattezza, ma, facendo opportune comparazioni e mettendole in confronto con documenti e con fonti d'insospettabile autenticità, investigare fino a quel punto meritino d'esser credute, separando le vicende storiche

dagli elementi leggendari e considerandole come antiche e pie scritture, nelle quali su una ossatura storica si svolge un contorno di leggende, e di tradizioni e di anacronismi messi *pour cause* dagli ignoti annalisti.

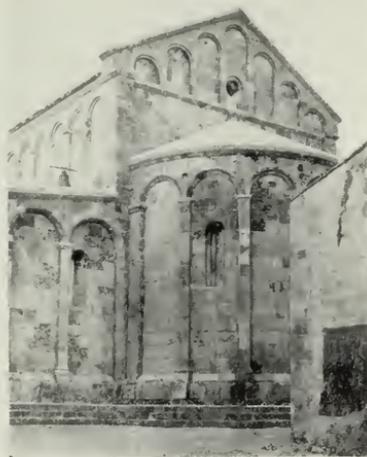
A mio parere nella cronaca di S. Gavino la fondazione della chiesa, l'esistenza dei due giudici Comita e Orgotorio nonchè la costruzione del castello d'Ardara e della Chiesa di S. Maria del Regno per opera di Donna Giorgia, sorella di Comita, sono i fatti storici, su cui l'annalista ricamò la leggenda ed i miracoli compiuti dal martire turritano e svolse ad esaltazione del santuario venerato dalle genti del Logudoro i fasti della consacrazione.

La data della consacrazione è una di quelle falsità, che si possono spiegare collo spirito religioso di quei tempi.

Il cronista riferì gli avvenimenti, che trasse da vecchie carte, quale il condaghe di S. Pietro di Bosa, ad un'epoca molto lontana, il che non poteva non tornare a grandissimo decoro alla sua chiesa, sicuro d'altra parte che la coltura storica dei suoi contemporanei non avrebbe permesso di contraddire e di smentire questa grossolana bugia, che fu accolta come verità sacrosanta da molti storici sardi del XVI e XVII secolo.

Dovremo quindi per una esatta e rigorosa disamina del nostro documento considerarlo come non datato ed in base ai fatti ed ai nomi in essa contenuti accogliere ciò che è essenza storica, determinando l'epoca da attribuirsi ai fatti, che in esso sono descritti.

Una delle ragioni, che indussero il Bonazzi a ritenerlo compilato



Portofino - Chiesa di S. Gavino.
Abside dopo i restauri.

colla fantasia più che su fonti autentiche, è la cronologia dei regoli, non ammettendo egli che nel secolo XI abbia potuto governare il giudicato di Torres un Comita, mentre coll'ausilio dei documenti del Codice Diplomatico del Tola e del condaghe di S. Pietro di Silki potè stabilire una geanologia di giudici, che s'inizia con Gonnari I, seguitando con Dorgotori de Kerchi, Barisone I, Mariano I, da cui ha principio la serie storicamente accertata e non interrotta dei giudici di Torres, fino ad Adelasia, ultima della famiglia Lacon, colla quale termina il giudicato di Torres.



Portotorres - Chiesa di S. Gavino (interno).

Questo dubbio fu sollevato da altri scrittori e francamente non dovrebbe non impressionare, se non si sapesse che molto spesso i giudici assumevano negli atti di potestà un nome, che non era quello di famiglia.

Salusio II del giudicato di Cagliari prende il nome di Costantino, come Torchitorio III si denomina Mariano nei documenti latini del monastero di S. Vittore di Marsiglia, che sono redatti per lo più da monaci e secondo le formule della diplomazia occidentale. La multipli-

cità dei nomi dei giudici sardi ha trascinato gli storici antichi e moderni, fino ai più recenti, in una rete inestricabile di equivoci e di errori.

Queste particolarità vennero studiate colla consueta diligenza dal Solmi nei documenti del giudicato cagliaritano e dopo accurate indagini rese più convincenti da inediti documenti storici ed epigrafici, potè stabilire una regola onomastica, per cui nella serie dei giudici s'avvicendano

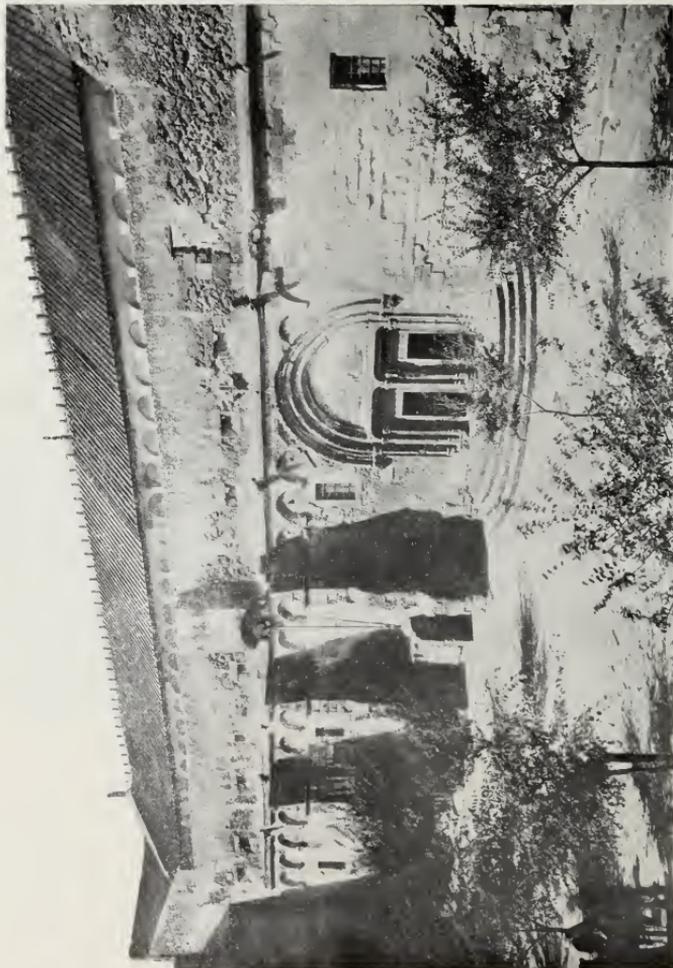


Portotorres - Chiesa di S. Gavino (fianco).

i due nomi sovrani di Torgotorio e di Salusio, lasciando ad alcuni atti speciali i nomi di battesimo, Mariano, Costantino, Guglielmo ecc. ⁽¹⁾.

Non sono lungi dal vero ritenendo che a consimile regola dovea attenersi l'onomastica dei giudici di Torres, e questo spiega che il Gonnario del condaghe di S. Pietro di Silki non sia altro che il Comita della cronaca di Portotorres.

⁽¹⁾ ARRIGO SOLMI, *Le carte volgari dell'archivio arcivescovile di Cagliari*. Estratto dal *l'Archivio Storico Italiano*, Firenze, 1905, pag. 78.



Portotorres - Chiesa di S. Gavino - fianco e portale aragonese.

In questa cronaca oltre che del giudice Comita si fa menzione di suo figlio Orgodori o Dorgotori, che gli succedette nel trono. Di questi non si ha menzione in alcuno dei documenti trascritti dal Tola, tanto che questi per metter d'accordo la cronaca di S. Gavino con le altre carte sarde dovette supporre che Dorgotorio non fosse altro che il nome primitivo o di famiglia di Barisone I.

Orbene la conferma dell'esistenza di questo giudice è data dallo stesso condaghe di S. Pietro: Infatti ai N.º 293 e 294 troviamo menzionato questo giudice immediatamente dopo Gonnario e prima di Mariano: *Ego iudike Dorgotori de Kerki...* (1). Questo riscontro basterebbe da solo a dimostrare la storicità dei due regoli, nominati nella cronaca di S. Gavino e l'epoca approssimativa del loro governo, poichè un documento di non dubbia autenticità menziona un giudice, di cui non si avevano altre notizie se non nella cronaca di S. Gavino. Nè a menomare quest'autenticità è sufficiente l'indicazione del casato Kerchi invece di quello dei Lacon, poichè chi ebbe a studiare le vicende genealogiche dei nostri giudici sa per prova di documenti originari che essi ne assumevano differenti.

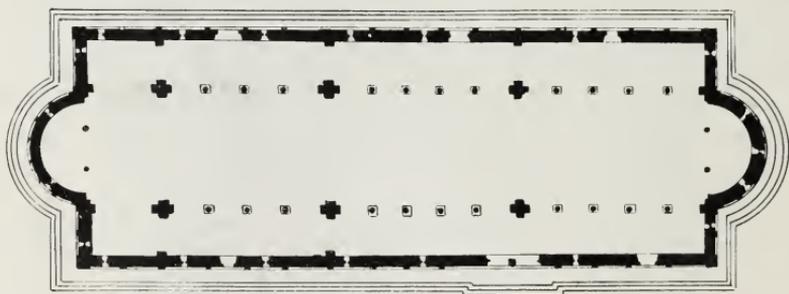
Ciò nell'ipotesi che Kerki si riferisca ad un casato e non ad una località, il che a me sembra più probabile tanto più che una villa Kerki è menzionata tanto nella cronaca di S. Gavino quanto ai N.º 111, 104 del condaghe di S. Pietro, da cui si deduce ch'era in prossimità a Portotorres. Quindi colla sola scorta di documenti originari possiamo ritenere che Gonnario e Comita erano nomi di una stessa persona e che la basilica di S. Gavino venne fondata da questo giudice e consacrata sotto il governo di Torgotorio successogli nel giudicato di Torres nella prima metà del XI secolo.

Questi sono gli elementi storici della cronaca di S. Gavino; altri come la guerra a Baldo di Gallura, che niente c'induce a ritenere che fosse l'Ubaldo, figlio di quel Lamberto, che accampò dritti sul giudicato di Gallura ai primi del secolo XIII, possono accettarsi condizionatamente per mancanza di altre fonti più esatte. Infine i fatti riguardanti i miracoli e le solennità del rinvenimento dei corpi santi sono ricami di fantasia, quali si trovano in tutte le antiche cronache medioevali ed in

(1) BONAZZI, *Op. cit.*, pag. 68-69.

special modo in quelle che furono scritte ad esaltazione d'idee e di avvenimenti religiosi.

Nè la fondazione della basilica Turritana, il maggiore tempio non solo di Torres ma dell'isola tutta, era tale fatto da potersi travisare sostanzialmente dopo due o tre secoli nei fatti che la originarono e nelle persone che la vollero, per indurci a ritenere col Bonazzi che la costruzione *ex novo* della Chiesa debba risalire ad un'epoca più remota del XI secolo, unicamente poichè dai primi secoli della Chiesa Torres fu sede vescovile. L'antichità dell'episcopato Turritano non implica eguale



Portotorres - Chiesa di S. Gavino (pianta).

antichità nella Chiesa di S. Gavino, che per la sua struttura si palesa costrutta non saltuariamente in epoche diverse ma tutta di getto dal basamento alla sommità dei due frontoni. E poichè i caratteri stilistici e le forme costruttive sono tali — come vedremo più innanzi — da poter asserire che non poteano aver svolgimento se non dopo il mille, ne verrebbe di conseguenza, accettando il ragionamento del chiaro compilatore del condaghe di S. Pietro, che molto prima del mille in Sardegna, dove tutte le forme d'arte si svolsero più che altrove in ritardo, si costruiva con caratteri stilistici, in uso dopo il mille.

Altri risultati confermano la storicità di molti fatti della cronaca di S. Gavino. Infatti la Chiesa di S. Maria d'Ardara, che il condaghe menziona come eretta da Donna Iorgia, sorella del giudice Comita,

presenta tali forme architettoniche da poterla ritenere coeva alla basilica Turrimana. Abbiamo in ambedue le forme arcaiche dello stile romanico prima che la genialità degli artisti pisani avesse portato nei fastigi delle chiese la gaiezza delle loggie sovrapposte, svolgentisi ora in piani orizzontali ora per mezzo di eleganti archeggiature secondo la pendenza del tetto. Che sia ad ogni modo anteriore al XIII secolo fa fede un'iscrizione dell'altare, secondo la quale questo daterebbe dal 1107, il che è in esatta corrispondenza con quanto ci narra la cronaca di S. Gavino.

Noi abbiamo proceduto a ricercar le origini di questo importantissimo monumento indipendentemente da quanto ci venne riferito dagli annalisti sardi ed in special modo dal Fara, di cui nessuno può mettere in dubbio la scrupolosità e la cura, con cui vagliava le fonti, alle quali attinse per scrivere il suo libro *De Rebus Sardois*.

Per la compilazione delle quattro serie dei giudici di Sardegna il Fara si riferì, come ci fa conoscere egli stesso, ad un piccolo libro manoscritto *Liber Iudicum Turritanorum*, compilato nell'antico idioma sardo da ignoti autori, ai condaghi di molte chiese e ad altri monumenti del tempo dei giudicati.

Ora, non essendo a noi pervenuta che una copia del XVIII di detto libro con pochi condaghi, dovremo tenere in gran conto, considerato anche la scrupolosità del Fara, quanto a questo riguardo scrisse il dotto annalista. Secondo questi *Gunnarius, seu Gonarius, dictus Comita, fuit primus Turritanus iudex* e secondo fu *Torquitorius, alias Dorgotorius, vel Orgotorius Gunale*. Abbiamo dunque che l'elenco dei



Portotorres - Chiesa di S. Gavino.
Porta originaria.

giudici quale venne compilato nel XVI dal Fara, almeno per i primi due, collima con quanto su di essi ci viene riferito non solo dalla cronaca di S. Gavino ma anche dal condaghe di S. Pietro di Silki.

Che la Chiesa di S. Gavino sia stata eretta da artefici pisani, come ci narra la cronaca della sua fondazione, e cioè da *XI mastros de muros e de pedras sos plus fines et megus qui potiruunt acatare in Pisas*, risulta con molta evidenza, come vedremo più avanti, dai caratteri stilistici ed architettonici del bel tempio e trova la sua spiegazione nei rapporti d'amicizia che intercedevano sin d'allora fra i giudici di Torres e i pisani.

Tutti questi elementi, tutte queste concordanze, che prese isolatamente non avrebbero che un valore molto relativo, nel complesso non possono non stabilire in modo da non lasciar dubbi di sorta che la Chiesa di San Gavino venne eretta verso la prima metà del XI secolo da Comita o Gonario di Torres e consacrata sotto il giudicato Dorgotorio.



Portotorres - Chiesa di S. Gavino.
Particolari della porta originaria.

La chiesa sin dalla sua consacrazione dovette esser elevata a dignità episcopale se ai primi del XII secolo troviamo menzionati i canonici ed i chierici di S. Gavino di Torres nel lodo che Uberto, arcivescovo di Pisa e

legato pontificio in Sardegna, pronunziò nel concilio tenuto ad Ardara nel 1135 ⁽¹⁾.

Alla Basilica di S. Gavino erano annesse molte chiese filiali quali le chiese di S. Giovanni d'Usine ⁽²⁾, di S. Giorgio di Basoi ⁽³⁾. Era dotata di cospicui censi ed un diploma dell'arcivescovo di Torres del 1170 ci riferisce che si rimetteva ai priori del monastero di Nurchi

(1) TOLA, *Op. cit.* Vol. I, Sec. XII, pag. 209.

(2) *Id.* *Id.* *Id.* *Id.* *id.* 219.

(3) *Id.* *Id.* *Id.* *Id.* *id.* 209.

dell'ordine Benedettino di Monte Cassino il censo di una libbra d'argento e di venti soldi di denari ch'essi doveano pagare alla basilica di S. Gavino per le chiese di S. Giorgio di Baraci e di S. Maria d'Eenor in occasione della venuta del legato pontificio in Sardegna ⁽¹⁾. Il nome di un suo amministratore, *armentariu*, Ithocorre Manata, è ricordato nel condaghe di S. Pietro.

Per la grandiosità e ricchezza della basilica i santi, ai quali essa è dedicata, e cioè S. Gavino, S. Proto e S. Gennaio, ebbero una speciale venerazione nel Logudoro e sin dai primi del XII secolo i giudici di Torres nei loro atti implorarono l'ausilio di Dio, di Maria e dei suddetti martiri, *sub cuius protectionem in hanc insula Sardinee nos credimus esse salbatos*.

Alle conclusioni cui siamo pervenuti per considerazioni storiche — esser cioè la chiesa opera del XI secolo — fanno esatto riscontro i caratteri architettonici e stilistici dell'edificio.

Splendido esempio d'architettura frammentaria, la Basilica di Torres fu eretta in parte con avanzi tolti dalle rovine d'edifici romani dell'antica *Turris Libyssonis*, che dalla collina, in cui sorge la Chiesa, estendevasi nel piano fino alla spiaggia.

Negli assaggi da me eseguiti per constatare la consistenza in fondazione delle strutture murarie rinvenni diverse tombe romane, per cui non è improbabile che quivi fosse la necropoli povera di Torres.

Dalle rovine di questa città si tolsero molte delle colonne e dei capitelli sostenenti la navata centrale e nella cripta si conservano tuttora due pregevoli sarcofagi romani, uno dei quali rappresenta Orfeo in tunica e clamide, tenendo colla destra il plettro, mentre ai suoi piedi sono accovacciate due tigri rese dome dalle armoniche note, il *lenire tigris* d'Orazio.

Da un fondaco, annesso alla sagrestia, mi fu possibile durante i recenti lavori di restauro togliere e rimettere in sito più adatto due frammenti istoriati di sarcofagi con belle ed eleganti rappresentazioni della vendemmia e di un banchetto.

Non tutti i capitelli delle colonne sono romani; alcuni vennero

(1) TOLA, *Op. cit.*, Vol. I, Sec. XII, pag. 240.

ritenuti tali per esser modellati su forme corinzie o composite, ma le particolarità ornamentali e la tecnica della scalpellatura mostrano una lavorazione medioevale su classici modelli. Sono inoltre notevoli due capitelli con simboliche colombe abbeverantisi in un vaso ansato, un sorriso d'arte cristiana in tanto sfolgorio di forme pagane.

Sopra i capitelli poggiano direttamente all'uso romanico gli archi mediante un gran lastrone in pietra conca, che costituisce il pulvino delle chiese bizantine e che permette l'appoggio delle arcate per l'intero spessore delle muraglie.



Portotorres - Chiesa di S. Gavino.
Porticina aragonese.

A tre navate la Chiesa di San Gavino ha le forme iconografiche delle basiliche erette nei primi secoli del cristianesimo, le quali nell'isola perdurarono fino al XIII secolo. Avvicinandosi ancor più all'originario tipo basilicale romano, di cui è splendido esempio la basilica Ulpia, che l'imperatore Traiano eresse nel foro che da lui prende il nome, ha due absidi, ciascuna ad una estremità della navata centrale.

Questa disposizione planimetrica a due absidi è rarissima in Italia e le analogie colla Chiesa di S. Pietro in Grado in quel di Pisa, che a prima vista appaiono evidenti, sono invece superficiali, giacchè nella chiesa di Torres le due absidi sono coeve e sono così concepite dall'architetto, che diede i piani della chiesa, mentre in S. Pietro in Grado originariamente si avea una sola abside, essendo stata costrutta l'altra nelle successive modificazioni che subì l'insigne monumento.

La navata centrale di S. Gavino è sostenuta da ventidue colonne monolitiche e da sei massici pilastri in pietra conca, che non possono considerarsi come un restauro posteriore, poichè incardinati anche come tecnica murale alla restante costruzione. L'armatura del testo è a vista

ed è composta di cinquantotto cavalletti di rovere, sui quali è inchiodato il tavolato sostenente la copertura di piombo.

Non si hanno elementi per stabilire se questo coperto sia originario o non; certo esso è anteriore al XVI secolo, poichè l'annalista Fara nel *De Chorographia Sardiniae* scrisse che in Torres *fuit sede archiepiscopi Turrilani in maximo eiusdem urbis templo a Comita Iudice magnificentissima fabbrica extracta columnis marmoreis teretibus et striatis, suffulto, tegulisque plumbeis tecto quod S. S. M. M. Gavino Romano, Protho et Ianuario, Sardis Turritanis dicatum.*

È pur tuttavia questa copertura plumbea posteriore all'erezione della chiesa, poichè la statuetta di S. Gavino, ancor essa fusa in piombo e collocata ad un estremo del colmo del tetto, è senza dubbio opera più moderna, riscontrandosi in essa vivacità di movenze, e correttezza di linee e di plasticità, non concepibili nella scultura goffa e puerile del XI secolo.

Forse questa copertura costituisce una delle tante modificazioni portate all'antichissimo tempio nel secolo XIV e delle quali si tratterà in appresso.

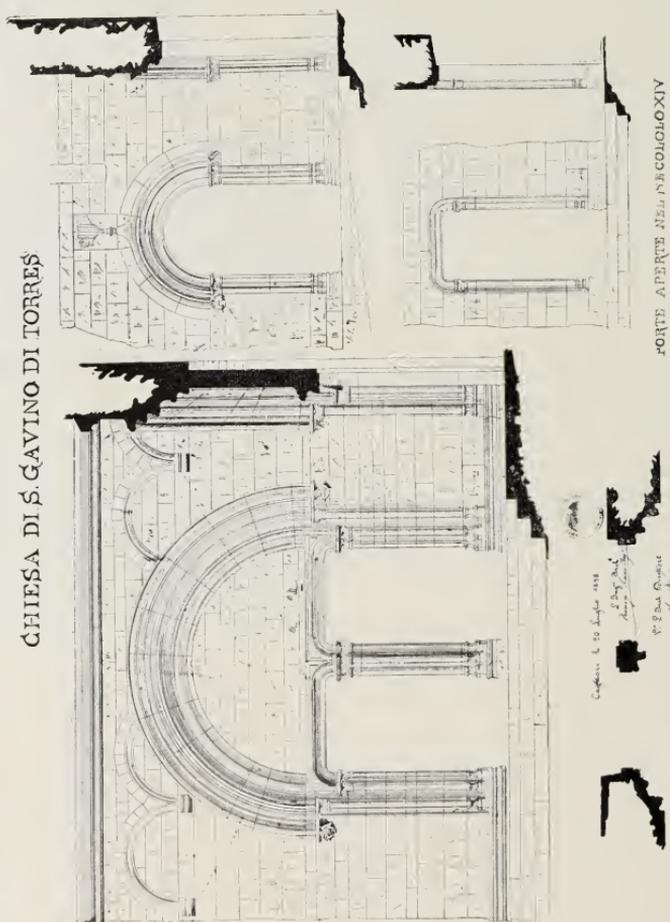
Le navate laterali sono coperte da volte a crociera e divise fra loro da archi poggianti sui pulvini delle colonne e su mensoline incastrate nei muri laterali.

Sotto la nave centrale si estende la cripta, in fondo alla quale havvi la cappella, in cui si conservano le reliquie dei tre martiri, ai quali è dedicata la basilica.

Non poche modificazioni ed aggiunte vennero portate nell'interno della basilica: sopraelevandolo di una diecina di gradini si costruì il coro con ornamenti in marmo ed in legno scintillanti, terminandolo con un poco pregevole altare. Altri quattro altarini — ancor essi lavori mediocerrimi — vennero addossati ai muri terminali delle navate laterali.

Le volte a spigoli sagomati, intersecantisi in gemme anulari, che si svolgono nell'interno delle absidi sostenute da colonnine bizzarramente decorate con flora e fauna gotica, palesano un'ornamentazione anteriore al coro ed agli altarini e posteriore all'erezione della chiesa, mentre i sovradetti caratteri ornamentali inducono a ritenerli coeve alle altre

aggiunte eseguite nella monumentale basilica durante la dominazione d'Aragona.



Portotorres - Chiesa di S. Gavino. Rilievi delle porte aragonesi.

Gradevole di proporzione ed elegante nella sua severità si presenta l'edificio all'esterno. Le pareti sono rivestite con pietre concie esattamente

combacianti senza interstizi di calce, per cui il paramento riesce unito e di effetto pittoresco tanto più ora che su di esso è soffusa una bella patina dorata. Nei fianchi e nei muri della navata centrale svolgesi il consueto motivo architettonico romanico degli archetti ciechi impostantisi in parte su strette lesene ed in parte su mensoline e questo motivo si svolge anche nelle due absidi. Nei frontoni terminali della navata centrale abbiamo la serie ascendente di arcate cieche poggianti su strette lesene non aventi nè capitelli nè basi.

Sono in questi frontoni le primordiali strutture di quelle loggette, di cui un secolo dopo si ornarono le Chiese di Saccargia, di Tergu, di Bulzi, di Sorres e di tante altre erette sotto l'influenza dell'architettura toscana nel secondo periodo.

In vicinanza all'abside di ponente le due navate laterali sono sopraelevate di qualche metro ed a questa sopraelevazione corrispondono alcuni gradini all'interno ed una maggiore altezza nelle volte a crociera.

La chiesa è debolmente illuminata da finestre feritoie aperte nei muri laterali senza fascia od ornamentazione alcuna. Sono strette e a doppia strombatura, con che s'ottiene il vantaggio d'ammettere una maggiore copia di luce diretta e di luce diffusa.

Le acque meteoriche scendono sui canali di gronda eseguiti nella sommità dei muri per scaricarsi nel suolo per mezzo di doccioni sagomati ed elegantemente raccordantisi alla cornice superiore.

I profili delle sagome e dei capitelli sono semplici; per lo più una gola rovescia preceduta e susseguita da un listello. Nelle absidi e nei frontoni conservansi ancora gl'incavi, in cui erano le coppe iridescenti ispano-moresche.

Alla chiesa si accede usualmente da un grandioso portale, aperto nel cortile della Metropoli. Esso è uno splendido saggio di quell'architettura romanica che si svolse nel mezzogiorno della Francia e più estesamente nella Catalogna, colla quale la Sardegna anche prima della dominazione aragonese ebbe rapporti politici e commerciali. Un arco riccamente sagomato con alternativa di tori e di cavetti contorna una lunetta, forse originariamente dipinta o scolpita.

La parte rettangola dell'apertura è divisa in due mediante un pilastrino sagomato con esili colonnine dai capitelli a foglie di cardo e

di vite. Lateralmente sotto l'estremità dell'arco sagomato sono due mensole, ornate con figure d'angeli sostenenti l'arme della città di Torres (una torre merlata).

Non si hanno documenti che ci dicano da chi e quando venne eseguito questo portale, ma la sagomatura con cavi, tori e listelli, lo sguancio dell'arco ed il pilastrino centrale sono chiari segni di una architettura non toscana e posteriore all'erezione della chiesa.

Infatti l'architettura toscana non accettò mai interamente le forme architettoniche e la tecnica delle chiese romaniche dell'alta Italia e del mezzogiorno della Francia; anche i maestri chiamati in Toscana a costruire chiese ed a scolpire ornamenti dovettero uniformarsi al gusto ed alle tendenze locali, abbandonando nelle sculture le bizzarre demoniache dei bestiari, e nelle gallerie decorative l'essenza organica e statica dei monumenti di schietta architettura lombarda.



Portotorres - Chiesa di S. Gavino.
Colonna nel piazzale.

Nelle porte poi i riscontri e le differenze sono più rimarchevoli; il tipo romanico quale ci venne dall'alta Italia, dalla Normandia e dalla Spagna è la porta a smussi ed a sguanci con cordoni, con esili colonnine e con cavetti ripetentisi nell'arcata, contornante la lunetta. In queste porte la struttura organica dell'ingresso è l'arco a cordonate concentriche e di raggio decrescente verso l'interno, struttura esclusiva-

mente romanica, che dovrà perciò sviluppare una delle più maestose e ricche forme dell'architettura a sesto acuto.

Le porte invece nelle chiese toscane ed in tutte quelle erette nell'isola dal XI al XIV secolo sono senza sguanci con piedritti costituiti da due o tre pezzi monolitici a fior di muro e sormontati da capitelli, in cui predominano i motivi derivati dall'ornamentazione classica. Sopra i capitelli poggia l'architrave quasi sempre monolitico, qualche volta decorato, ma per lo più liscio, sul quale s'imposta l'arco di scarico ancor esso a fil di muro o direttamente oppure mediante due piedritti più o meno

alti. Queste parti costruttive ed in special modo l'arco di scarico sono contornate da cornici a fasce decorate più o meno ricche a seconda dell'importanza dell'edificio.

Ora la porta di S. Gavino non solo s'allontana da questo tipo, ma, riassumendo tutti i caratteri dei portali romanici, presenta l'altra caratteristica delle porte di molte chiese di Francia e di Spagna, della suddivisione cioè in due vani della parte rettangola mediante un pilone centrale.

A ritenere il portale di S. Gavino non coevo all'erezione della chiesa ci confortano altre considerazioni d'indole costruttiva. Osservando infatti la sua disposizione con gli archetti pensili poggianti su mensole e su lesene, costituenti la consueta forma decorativa romanica all'esterno, si rileva che questa per l'apertura della porta venne rotta malamente in modo che due archetti rimangono mozzati.

Che sia opera eseguita nel XIV secolo sotto la dominazione d'Aragona e probabilmente da artefici catalani oltre che dalle sovraccennate ragioni si può desumere dallo stemma coi pali d'Aragona, sormontante l'arcata di un'altra porticina della basilica che



Portotorres - Chiesa di S. Gavino.
Coperchio di sarcofago romano.

presenta la stessa lavorazione e le stesse forme costruttive in modo da non lasciar dubbio alcuno sulla coevità di ambedue.

Pochi anni or sono mi fu possibile rimettere allo scoperto una delle porte originarie della basilica, in cui predomina il tipo costruttivo toscano colle caratteristiche precedentemente accennate. L'architrave in marmo poggia sopra due mensole — aventi scolpite due colombe — sporgenti lateralmente dai piedritti marmorei vagamente arabescati. Un arco sagomato contorna una lunetta, ancor essa in marmo, con sculture eseguite in piccolo e rozzo rilievo con arte goffa e puerile.

A lato della porta ed in alto nel paramento calcareo è scolpito alla porta un leone dilaniante un mostricciato, scultura simbolica, che frequentemente riscontrasi negli ingressi delle porte medioevali. Inoltre nell'asse della porta viene a cadere una mensola degli archetti pensili

raffigurante una testa di leone, che completa adunque la struttura decorativa della porta. Questi fatti mostrano un coordinamento fra le linee decorative della basilica e quelle della porta e quindi comprovano ancor più l'originaria esecuzione di questa.

La chiesa è sorta tutt'intera secondo un unico disegno ed in modo continuo, giacchè gli accurati rilievi e scandagli, che due anni di restauri mi permisero d'eseguire intensivamente, non palesano alcuna costruzione anteriore, nè alcun pentimento, nè alcun indizio di sospensione. I capitelli della porta rievocano le antiche forme della decorazione pisana, quando questa ben poco differiva dai nobili modelli lombardi cui s'era ispirata. Anzi più che le prime ricordano i frammenti decorativi che si conservano della romanica Chiesa di S. Celso di Milano, d'attribuirsi al nono od al decimo secolo, il che rende sempre più attendibile l'assegnazione della basilica alla prima metà del XI secolo.

L'ipotesi, espressa però in forma molto dubitativa dal Besta che la chiesa sia stata eretta ai primi del XIII secolo da un altro giudice Comita è smentita dall'iscrizione incisa in una base attica di una lesena del muro esterno: HIC REQUIESCIT GUIDO DE VADA MCLXXVI . . .

Del resto è mai concepibile che nel XIII secolo quando le chiese vicine e molto meno importanti di Saccargia, di Sorres, di Cerigo, di Bulzi s'erigevano con forme nuove e scintillanti di ornati, di colonnine, di loggie d'intarsi in pietre dure, si costruisse il più vasto tempio dell'isola dedicato al santo protettore del giudicato e nella capitale di questo con forme rudi ed antiche?



Portotorres - Chiesa di S. Gavino.
Mensola collo stemma di Torres.



Terranova Pausania - Chiesa di S. Simeone.

CAPITOLO VII.

SANTA MARIA DEL REGNO IN ARDARA — SAN NICOLÒ DI TRULLAS
CHIESA DI S. SIMPLICIO IN TERRANOVA PAUSANIA.

Fra le manifestazioni d'arte toscana in Sardegna quella che meno apparisce come tale è la Chiesa di S. Maria del Regno in Ardara. All'occhio assuefatto alle forme eleganti delle chiese vicine di Sorres e di Saccargia, in cui le gallerie ad archetti si sovrappongono in diversi ordini mediante colonnine poggianti su ricorrenze orizzontali, squisitamente scolpite, la prima impressione ch'essa produce è di sorpresa per le forme maschie e rudi, quasi tetre, che richiamano alla mente le basiliche, che i maestri romanici eressero nei piani lombardi.

Sulla fondazione della chiesa mancano i documenti epigrafici: uno si conserva non completo nell'altare del seguente tenore: $\text{M}^{\text{C}}\text{VII}$ SEPTIMO IDVS MADII TemPoRe EPiscopatuS PANCRASII SECVnDI | ROMANE ECCLesiE PONTIFI-

CATVM REGENTIS. RELIQUVME HVIVS ALTARIS | LAPIS DE SEP (1)
 ma esso per riferirsi alla consacrazione dell'altare presuppone l'erezione della chiesa in tempi più remoti.

La stessa cronaca che riferisce le vicende della fondazione della Chiesa di S. Gavino di Torres, incidentalmente accenna all'erezione di S. Maria d'Ardara. Racconta l'ignoto annalista che Comita avea per sorella *Donna Iorgia una forte femina qui issa curriat mandras et recogliat sas dadas, et icusta fetit sa Corte de Sa Villa de Ardu, et fetit su Casteddu de Ardar et fetit S. Maria de Ardar*. Da questo passo si desume che la Chiesa di S. Maria del Regno venne eretta poco prima del tempio di S. Gavino da Georgia, sorella del giudice, che la cronaca descrive come donna d'animo virile, usa ai più pericolosi esercizi e fortunata vincitrice del giudice di Gallura.

Se questi elementi noi mettiamo in relazione con quei che ci sono dati dall'iscrizione, il nucleo storico del condaghe ne resta ancor più avvalorato. L'assegnazione di S. Maria d'Ardara al secolo XI corrisponde agli elementi storici ed epigrafici non solo, ma è in armonia coll'architettura della chiesa, in cui sono svolti gli elementi stilistici e costruttivi del periodo romanico-arcaico. Anche il Fara riferisce la stessa versione del condaghe che certamente ebbe presente: *Habet dextrorsum in regione Oppiae propinquum oppidum Ardarae, in quo saepe Iudices Lugudori residebant, et Georgia, Comitae Iudicis Turritani soror, ex quadratis lapidibus albis, nigrisque insigne condidit templum B. Mariae Regni sacrum, tribus fornicibus multisque columnis fultum* (2).

L'aver l'eminente e coscienzioso annalista accettata la versione dell'apografo antichissimo dimostra che le notizie storiche in esso contenute non erano smentite dal materiale paleografico abbondantissimo, di cui egli potè prender visione e che in buona parte a noi non pervenne.

La chiesa di S. Maria del Regno dovea esser sotto il patronato diretto dei giudici di Torres, come ci fa presumere il suo titolo. In essa e nel castello, le cui rovine palesano un'imponente costruzione, si svolsero i fatti più salienti del giudicato di Torres. Molti documenti sovrani sono emanati dalla reggia d'Ardara e nella chiesa, presieduto dall'arci-

(1) Per molte delle iscrizioni inserite in questo libro abbiamo adottato le trascrizioni che ne diede il Prof. T. Casini nel suo studio *Iscrizioni sarde nel Medioevo* pubblicato nel Fasc. 4, Vol. I dell'*Archivio Storico Sardo*.

(2) FARA, *De Chorographia Sardinia*.

vescovo di Pisa, Uberto, legato della Santa Sede, si tenne nel 1130 un concilio nazionale, in cui, presenti i presuli e gli abati dell'isola, si decisero le controversie da lungo vertenti fra il capitolo di S. Gavino e l'arcivescovo di Torres per alcune donazioni fatte da questi ai religiosi di Monte Cassino.

L'annalista del *Liber judicum Turritanorum*, rinvenuto recentemente dal Besta nell'archivio di Stato di Torino, ci dice che nell'altare maggiore di detta chiesa i giudici di Logudoro, assumendo il potere, giuravano la fedeltà del regno presenti i vescovi e i signori del giudicato turritano.

La chiesa s'erge sopra una collina all'estremità dell'abitato e domina il fertile piano che si estende fino ad Ozieri. Nella sobrietà delle sue



Ardara - Chiesa di S.^{ta} Maria del Regno.

linee essa apparisce grandiosa e suggestiva e quest'impressione deriva dal suo completo isolamento e dal non aver ora alcuna appiccicatura alterante il primitivo aspetto.

Nel 1865 un parroco ignorante distrusse l'antico coperto in legname sostituendolo con una pesante volta e con un cupolino, che grottescamente rompeva le linee prospettiche longitudinali.

Le deturpanti modifiche non solo avevano alterate le belle linee dell'antico monumento, ma avevano causato colle forti spinte un movimento rotatorio nei muri, che gli artefici medioevali innalzarono per sostenere pesi verticali.

Quest'errore venne riparato dal parroco attuale, alla di cui attività

ed all'interessamento del Ministero dell'Istruzione Pubblica si deve se la volta ed il ridicolo cupolino poterono demolirsi, rinnovando l'antico coperto e le antiche linee secondo le traccie rinvenute durante l'esecuzione dei lavori.

Questi io ebbi la ventura di dirigere e durante il loro svolgimento, non scevro d'ansie e di pericoli, mi fu possibile di studiare estesamente il bel monumento dei giudici di Torres.

La disposizione planimetrica della chiesa è la basilicale primitiva senza navata trasversale. Ha tre navi longitudinali, separate da due fila di colonne, e la centrale termina con un'abside circolare. Le due navate laterali sono coperte da volte a crociera con spigoli vivi e la centrale, come si disse, da un coperto sostenuto da cavalletti in legno a vista.

Molti scrittori, copiandosi del resto l'uno dall'altro, attribuirono alle colonne un'origine classica e cioè provenienti dalle rovine romane di Torres. Niente di più inesatto e per convincersene basta una superficiale disamina.

Le colonne sono tozze e costrutte con cantoni trachitici scuri. Questo materiale vulcanico, proveniente da cave vicine, non permette un'estrazione a grossi blocchi, per cui gli artefici, non potendo ottenere fusti d'un sol pezzo, dovettero servirsi di una muratura a cantoni, alla quale certamente non poterono dare le ristrette dimensioni che avrebbe consentito una proporzionata colonna.

I capitelli si dissero corinzi, mentre sono schietti romanici, scolpiti a grandi tratti ma con efficacia d'effetto. Sono sormontati da un grosso lastrone trachitico, che serve da abaco e da pulvino, e sopra di esso impostano le arcate sostenenti i muri della navata centrale.

I muri sono rivestiti in ambedue le pareti con conci trachitici scuri, il che insieme alla poca luce che trapela dalle esili feritoie produce anche nell'interno quell'impressione di scuro e di grave, che già si prova alla vista della chiesa dall'esterno.

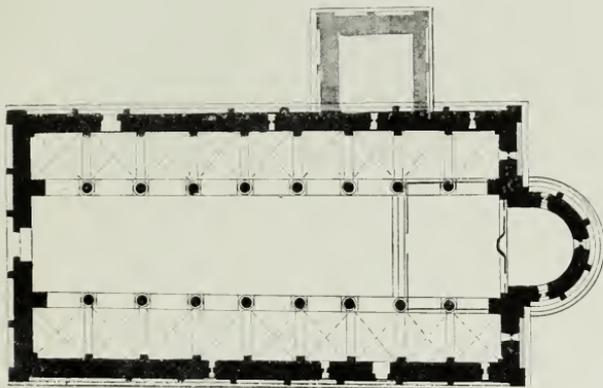
Forse anticamente quest'impressione era diminuita, se non eliminata, dalle pitture, che doveano decorare le pareti. Di queste rinvenni nel muro terminale a lato dell'apertura dell'abside traccie debolissime sì, ma sufficienti per poterle giudicare del XII secolo, se pur non furono coeve all'erezione della chiesa.

Indubbiamente le pareti dovettero essere affrescate nel XV secolo con dipinti, che certo non costituirono l'ultima delle attrattive della

chiesa per quanto possiamo desumere da due scene eseguite a lato della porta d'ingresso e rappresentanti una Gloria ed il Giudizio Finale; in quest'ultimo si conserva tutt'ora in buon stato la figura di un angelo dipinto con quella leggiadria che fu propria degli artisti fiorentini del quattrocento.

Questi affreschi misconosciuti dagli antichi e dai moderni, subirono molti guasti e non meritano l'ingiustificato oblio, che li avvolge.

Posteriormente vennero affrescate anche le colonne con figure di



Ardara - Chiesa di S.^{ta} Maria del Regno (pianta).

santi, che, pur avendo un certo valore decorativo, sono mediocri per il disegno e per l'esecuzione.

Nell'interno della chiesa, spoglio per fortuna di quella farraginoso decorazione in stucchi, di cui nel seicento e nel settecento si amava coprire le pareti degli edifici medioevali, si conserva un imponente monumento pittorico, posto sopra l'altare ed elevantesi tanto da raggiungere la travatura del tetto, coprendo interamente l'abside.

È un'ancona dall'ossatura gotica a forma di tempio, contornante una trentina di dipinti su tavole con fondi d'oro. Niente di più decorativo di questa grandiosa pala d'altare, che coi suoi ori, colle svelte

modanature e colle ornamentazioni ascendenti, che l'artista apprese dai maestri catalani, riempie di gioconda luminosità la tetra navata, circondando in un fascio di luce e di poesia la bella madonnina che, nimбата di un'aureola raggiata con arte orientale, campeggia in una nicchia a stelle d'oro su fondo azzurro, reggendo in braccio il bambino e con una mano lo scettro, simbolo forse di quel regno, che i giudici di Torres aveano messo sotto la sua protezione.

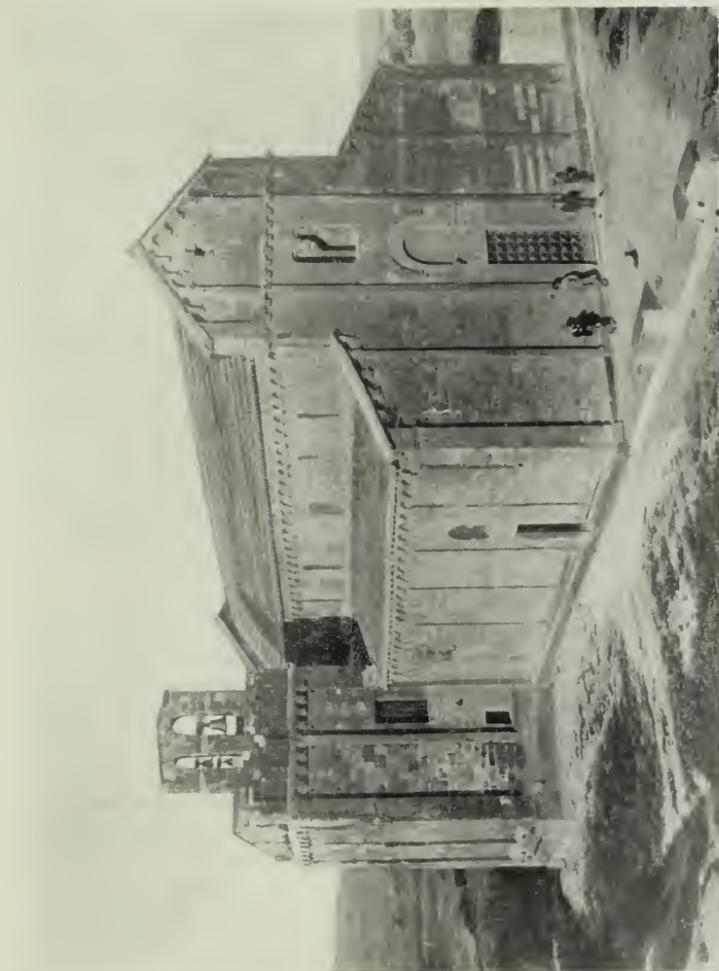
L'influenza dell'arte fiamminga pervenuta per tramite degli artisti catalani si afferma nelle pitture, nelle quali al pregio decorativo non corrisponde certo eccellenza d'esecuzione, e nell'ossatura architettonica in legno dorato, scolpita e traforata con minutezza d'intagli e di ornati come se non fosse in legno, ma in argilla od in cera.

La facciata non subì alterazione alcuna e tutt'ora si mantiene integra, quale l'idearono i primi costruttori: non un'aggiunta, non una modifica anche lieve. Il partito architettonico in essa svolto non ha riscontro nè in Sardegna nè fuori, senza che perciò si possa definirla come manifestazione d'arte locale. Ritengo che i modelli sieno stati a Pisa e nelle altre belle città della Toscana e che lo sviluppo dell'architettura pisana a loggie, che trovò rapida applicazione per le migliorate condizioni economiche, abbia agli ultimi del XII o al principio del XIII secolo coll'applicazione alle antiche chiese pisane dei nuovi partiti, distrutto le forme originarie alle quali dovettero ispirarsi i costruttori medioevali di Sardegna.

Anche in quest'isola abbiamo esempi di trasformazioni dovute alla gaia festosità dell'architettura schiettamente pisana, ma quel sentimento di conservazione, che contraddistingue la natura dei sardi e che tanta influenza ebbe in tutte le manifestazioni della vita isolana, risparmiò le più belle facciate del periodo arcaico.

A ciò si aggiungano le disagiate condizioni dell'isola, che non permisero, anche quando maggiormente imponevansi le forme barocche, gli abbellimenti e le grandiosità, che nelle altre regioni italiane trasformarono tanti monumenti medioevali.

La nostra povertà fu di gran giovamento per l'arte; le nostre chiese medioevali saranno prive di sculture, di ori e di stucchi, saranno deteriorate da mancata manutenzione, ma per lo più sono integre, senza sostanziali modifiche che ne alterino l'originale aspetto. Poche chiese d'Italia si presentano con sincera architettura medioevale, senza aggiunte,



Ardara - Chiesa di S.ta Maria del Regno (facciata e fianco).

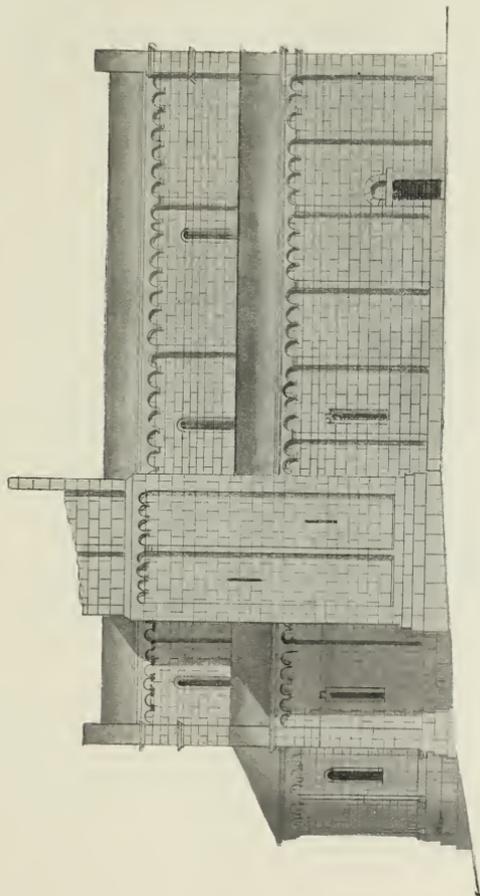
senz'alterazioni, come le chiese di S. Maria di Tratalias, di S. Maria d'Uta, di S. Antioco di Bisarcio, di S. Pietro di Sorres, la quale ultima par sorta ieri dalle abili mani degli artefici, che ne innalzarono le mura e ne decorarono le pareti.

La chiesa d'Ardara è una delle più suggestive: la prima volta che la visitai si festeggiava non so qual santo: un giovane sacerdote in quell'idioma, che par latino e che in Logudoro si parla da più che dieci secoli, rivolgeva vibrante parole ai fedeli, sparsi per le tetre navate, le donne nella centrale e gli uomini nelle laterali secondo un'antica usanza. Le scintillanti ornamentazioni gotiche avvolgenti le figure primitive dell'ancona, i profeti dipinti nelle tozze colonne, la nudità delle pareti, le severe figure dei contadini e dei pastori vestiti di scuro, le belle donne avvolte in antichi tessuti, le mura del castello d'Ardara intravedentisi dalla porta aperta nello sfondo di una campagna brulla ed incolta suscitarono in me godimenti e sensazioni di un mondo ormai sparito tanto era armonica la fusione dei sentimenti della folla, della lingua, della stessa natura colle medioevali forme dell'antica chiesa.

E quest'integrità artistica non riesce solo di soddisfazione estetica, ma è importantissima per poter riandare alle fonti dell'architettura pisana, a quei modelli del primo periodo, dei quali oggidi non sussistono che pochi frammenti nelle absidi e nei fianchi.

La porta principale d'ingresso s'ispira al tipo toscano il più semplice; un lungo architrave monolitico poggia direttamente su due piedritti lisci senza base e senza capitelli. Sopra l'architrave non svolgesi immediatamente l'arco di scarico, ma in corrispondenza agli stipiti s'innalzano per più di un metro due piedritti raccordati superiormente dalla semi-circonferenza dell'arco di scarico.

Questo è a filo del muro ed è contornato da una cornice sagomata. E qui noto una delle tante sottigliezze di cui i pisani abili negli effetti di prospettiva giovaronsi nella costruzione dei loro edifici. La cornice che limita l'arco di scarico è eccentrica rispetto a questo per cui all'imposta abbiamo una larghezza di cuneo minore che alla mezzeria, ottenendosi così un effetto prospettico che certo non avrebbersi conseguito qualora la cornicetta e lo spigolo circolare dell'arcata di scarico avessero avuto lo stesso centro.



Ardara - Chiesa di S.^{ta} Maria del Regno (rilievo del fianco).

Sovrasta la porta una bifora, quale riscontriamo nei più antichi edifici; la esile colonnina porta superiormente un pulvino che, ornato con foglie d'acqua e raccordato inferiormente col fusto, si allarga in modo da poter abbracciare i due archi d'imposta per tutto lo spessore della muraglia.

Una cornice a grosse sagome separa questo primo ordine dal frontone, in cui campeggia una finestra crociforme ed in cui si svolgono gli archetti pensili ascendenti poggianti su mensoline, sui pilastri angolari e su strette lesene che si prolungano in giù fino allo zoccolo.

Le campate terminali corrispondenti alle navate laterali sono separate dalla parte centrale mediante due strette lesene e superiormente sono terminate da cornici inclinate coi soliti archetti che seguono l'inclinazione delle falde del tetto.

Lo stesso fregio romanico si svolge nella sommità dei muri laterali, nell'abside circolare e nel frontone del muro posteriore. Anche in questo abbiamo una finestra crociforme corrispondente a quella della facciata.

Queste finestre non avevano unicamente effetto decorativo, ma si eseguivano anche per soddisfare un bisogno pratico, d'illuminare cioè la zona immediatamente sotto il tetto, in cui per la scarsità della luce proveniente dal basso e per il susseguirsi a breve distanza delle armature in legname, non sarebbe possibile nè un'efficace manutenzione nè le verifiche senza la tenue luce delle finestrine aperte con senso decorativo nei frontoni.

I costruttori pisani molto si preoccupavano di questa facilità d'accesso a tutte le parti dell'edificio e, trattando della Chiesa di S. Maria di Tratalias, vedremo un esempio geniale di queste preoccupazioni, per cui non si peritarono di eseguire opere costruttive ardite per l'indipendenza da ogni vincolo artistico.

Ad un lato della chiesa sorgeva la torre campanaria; oggi non esiste che la parte inferiore, ma quanto ci rimane è sufficiente, riferendoci ad altre torri campanarie coeve del giudicato di Torres, per ricostruirla idealmente.

Essa doveva ispirarsi alle prime forme romaniche, per cui la torre veniva scompartita in diversi ordini, separati da ricorrenze orizzontali col solito fregio ad archetti.

Il basamento si presenta tozzo senz'apertura alcuna; più in alto i quattro muri dovean esser forati con quattro finestre circolari e queste nelle zone superiori doveano ampliarsi in bifore ed in trifore. Una cuspidale piramidale doveva coprire la torre campanaria.

Oggidi il vano della parte inferiore della torre è usufruita per sagrestia, per cui le pareti sono intonacate e la cella ha subito non lieve trasformazione, ma queste aggiunte non distrussero interamente le antiche traccie, da cui si desume che i diversi piani del campanile erano separati da impalcati sostenuti da travi in legno.

La torre venne costrutta posteriormente alla chiesa, giacchè l'archeggiatura del muro della navata laterale della chiesa si prolunga non solo all'interno della torre, ma si svolge anche nell'attacco dei muri di questa, attacco che è anche superficiale senza quel collegamento murario



Ardara - Chiesa di S.^{ta} Maria del Regno (rilievo dell'abside).

che sarebbe stato facile in una contemporanea costruzione e che i maestri medioevali avrebbero indubbiamente eseguito.

L'esistenza degli antichi impalcati è resa manifesta dalle sottomensole in pietra nelle quali appoggiavano le travi del primo impalcato.

L'opinione che il campanile sia stato iniziato e non ultimato, è da scartarsi per molteplici ragioni sulle quali è superfluo insistere.

In prossimità a Semestene ed in località detta *Truddas* si conserva tutt'ora in buone condizioni e senza sostanziali alterazioni l'antica chiesa,

che nei documenti del giudicato di Torres è ricordata col nome di San Giorgio di Trullas.

La prima menzione di questa chiesetta si riscontra in un atto di donazione fatta nel 1115 da Pietro de Athen e da altri notabili turritani ai Camaldolesi, che da tempo erano stabiliti in Sardegna. I donatori Pietro colla moglie Padulesa, Ittocore d'Athen colla moglie Elena di Zori, Comita di Zori con la moglie Vera de Athen ecc. concedono *cun voluntate de Deus e dessu donnu nostrum iudice Gostantine dicto nomine de Lacon et dessa muliere donna Marcusa regina* a Guido priore dei camaldolesi la Chiesa di S. Nicolò di Trullas con tutti gli arredi *paramentos de missa, et ci non de sint levata sa mensa de su argentu ci est in su altare, et non sa cruce dessu argentu, et non su calice de cantare missa non su altare vitori ci si est, non sas reliquias ci vi sunt et non sos libros ci vi sunt.*

Da un'altro passo della stessa concessione risulta che alla chiesa era annesso un fabbricato, abitato da alcuni monaci che sono chiamati eremiti, il che c'induce a ritenere che non solo la chiesa ma anche il monastero venne costruito anteriormente al 1115.

Altra menzione di questa chiesetta si ha in una bolla di Onorio II del 1125 confermante all'ordine dei Camaldoli le chiese ed i monasteri che possedeva in Sardegna.

Con altre bolle susseguenti la stessa chiesa è confermata da diversi pontefici allo stesso ordine, per cui si può ritenere che sino al XIII secolo la chiesetta appartenne al potente ordine di Camaldoli.

Che S. Nicolò di Trulla fosse annessa ad un monastero, probabilmente alla dipendenza della abbazia di Saccargia, oltre che dal surriferito diploma risulta anche dalle rovine che circondano nel piano di Truddas la chiesetta e che formarono col pietrame e coi calcinacci una lieve prominenza entro la quale essa restò incassata.

Non è neanche improbabile che presso la Chiesa di S. Giorgio fosse un nucleo di popolazione agricola — una donnicalia se tale nome potesse applicarsi alle pertinenze dei monasteri — con servi, con ancelle, con animali e con casette per la coltivazione del piano di Trullas, che dalle montagne di Bonorva si protende ad occidente lambendo la catena montuosa del Murtas.

La menzione di questa chiesetta nel 1115 è la prima cronologicamente rispetto ai documenti fin'ora conosciuti, ma non certo la prima

in modo assoluto e la stessa parola vescovile *confirmo* indica un'antecedente donazione.

Ora, se si pone mente, che queste concessioni fatte dai giudici e dai *maiores* non avevano unicamente il carattere religioso ma molto spesso sotto le parvenze di culto nascondevano interessi materiali, è da ritenere che una fattoria (*donnicalia*) fosse già stabilmente formata presso la Chiesetta di S. Giorgio, per cui, tenendo conto del tempo



Ardara - Chiesa di S.^{ta} Maria del Regno (sezione).

occorrente per la sua costituzione si può asserire, senza tema d'errare, esser stata questa chiesa eretta in pieno secolo XI.

La Chiesa è di ristrette dimensioni ed a una sola navata; il suo pavimento, come si disse, è al disotto del circostante terreno in cui sono numerosi avanzi di antichi fabbricati.

La chiesa è orientata, per cui la facciata è esposta a ponente. In questa abbiamo un ordine di colonnine, non isolate, ma incastrate per un terzo nel muro con capitelli rozzamente scolpiti e sagomati con listelli e sottostanti guscie. È una delle forme più antiche, quale si riscontra nelle chiese del XI secolo, come in S. Gavino di

Portotorres. In tre di questi capitelli rompe la rozza semplicità della sagomatura una grezza ornamentazione a forma di conchiglia, che fa pensare a incerti tentativi di nuove forme per parte di artefici educati ad un arte primitiva e disadorna.

Il frontone è liscio, ma originariamente in esso doveva svolgersi il motivo architettonico a false loggie, complemento indubbio delle linee sottostanti. Probabilmente le colonnine e gli archetti vennero rimossi quando eseguironsi quei lavori di modifica, nei quali la travatura a vista sostenenti il coperto venne sostituita da un pesante voltone a botte.

Nei muri laterali svolgesi la caratteristica decorazione romanica degli archetti pensili ed il sottostante e terso parmento in cantoni di calcare bianco, ora attenuato da una leggera patina dorata, è rotto unicamente da alcune finestrine, che l'artefice cercò di rendere più appariscenti con ornati geometrici, grafiti più che scolpiti.

Queste finestrine differenziano da quelle che usualmente sono nelle chiese medioevali dell'isola per i davanzali sagomati, i quali del resto sono molto frequenti nelle finestrine delle chiese toscane e si possono osservare ad esempio nelle chiese di S. Alessandro e di S. Maria Corteorlandini a Lucca.

La stessa cornice romanica ad archetti pensili che abbiamo rilevato nei muri laterali, si svolge nell'abside circolare diviso in due parti eguali da una lesena che prolungasi fino all'imposta dei due archetti centrali.

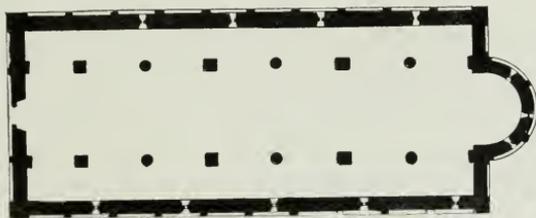
Malgrado i tentativi d'ornamentazione delle finestre e della facciata ogni forma d'arte sembra esulata da questa piccola e disadorna chiesa; pur tuttavia l'azione del sole cocente, stendendo con vaghe sfumature per il bianco rivestimento una leggera patina d'oro, diede alle vecchie mura un certo fascino, che è reso ancor più vivo nei tramonti dalle coppe iridescenti a fogliami verdi su fondo giallo, incassate nella facciata e nell'abside.

All'estremità dell'abitato di Terranova Pausania ed in prossimità al mare sopra una piccola prominenza granitica s'eleva la Chiesa di S. Semplicio.

Essa porta il nome di un martire, che, secondo la leggenda, sarebbe stato vescovo di Civitas e messo a morte nell'antica Olbia, la Felice, dall'imperatore Diocleziano.

Gli scrittori, che di questo tempo s'occuparono, senza tener conto degli elementi stilistici, ch'essa offre in grande copia, attribuirono al VII secolo la sua erezione. Anche una superficiale disamina dell'edificio è sufficiente a riconoscere quanto quest'assegnazione sia erronea.

Esaminando le fonti, da cui attinsero non solo gli scrittori del XVII e XVIII secolo ma anche i più recenti come il La Marmora, si riscontra subito che tutti più o meno basaronsi sopra il seguente passo del Fara: *Olbia super cuius ruinis constructa postea fuit urbs Phausiana, seu Phausina, seu etiam Phausania, episcopali sede decorata, in qua sedit Beatus Semplicius, qui saeviente Diocletiani persecutione, anno salutis 301, a barbaro Sardiniae Praeside, pro Christi fide, lanca confossus fuit; nulloque successu antistite, sedes vacavit, usque ad annum 601.*



Terranova Pausania - Chiesa di S. Semplicio (pianta).

quo sancti Gregorii Papae iussu, Victor, episcopus creatus paganos idola colentes ad christianam fidem convertit, et sedem collocavit in templo affabre elaborato ac Divo Semplicio dicato, quod integrum ad huc cernitur, nomen Civitanensis ecclesiae habens, qua prius exempla fuit (1).

In questo passo sono esposte la pia leggenda e l'origine della chiesa, ma quest'ultima non è che una fioritura dello scrittore ad un passo della Epistola XXIX lib. III di S. Gregorio Magno colla quale questi rivolgevasi al vescovo di Cagliari, Ianuario, per dar i sacri ordini a Vittorio nella sede di Fausania, in cui da tempo era stata interrotta l'ordinazione dei vescovi: *hortarmur paternitatem tuam, ut illic secundum pristinum modum ordinare festinet antistitem, talem videlicet, qui ad hoc opus moribus ac verbo existat idoneus . . .*

(1) FARA, *Chorogr.*, libro II.

Questo e non altro è il fatto storico e su di esso il ricamo tessuto dal Fara, che cioè il vescovo Vittore avesse fatto innalzare la Chiesa di S. Simplicio qual'era ai suoi tempi e quale è rimasta ai nostri giorni, non è che uno di quei parti di fantasia, che qualche volta l'eminente annalista si permise d'intercalare nella sua storia, che, pur avendo i difetti comuni agli scritti dell'epoca, è un monumento poderoso, cui attinsero gli studiosi delle vicende isolate e dal quale ancor oggidì si possono trarre elementi utilissimi.

Le carte medioevali tacciono completamente sulla Chiesa di S. Simplicio, nè elementi attendibili ci può fornire l'elenco dei vescovi della diocesi di Civita o di Fausania, che s'inizia con Vittorio, menzionato nelle bolle Gregoriane, e dopo un intervallo di parecchi secoli continua con Bernardo (1329) e poscia, dopo altra interruzione, con Lorenzo da Viterbo (1329), dopo il quale la serie storicamente continua fino a che la diocesi non venne unita a quella d'Ampurias con bolla di Giulio II del 5 giugno 1506.



Semestene - Chiesa di S. Nicolò di Trullas.

Sull'origine di questa chiesa non possiamo quindi attenerci che ai soli elementi stilistici e costruttivi, che in questo caso sono tali da indurci ad assegnarne l'origine o meglio la costruzione al XI secolo.

La chiesa all'esterno ha una vaga rassomiglianza coll'antica Cattedrale di S. Giusta. In ambedue abbiamo il motivo ad archetti poggianti alternativamente su mensoline e su lesene. Nelle due facciate, cui danno insensibili rilievi alcuni archetti in S. Simplicio e le ampie arcate in S. Giusta, trionfano sul liscio paramento le grandiose finestre trifore con esili colonnine marmoree.

Abbiamo detto una vaga rassomiglianza ed il termine è proprio,

giacchè, procedendo a più attento esame, riscontriamo in S. Semplicio una più rozza e grossolana lavorazione, dipendente non tanto dalle attitudini e dalla capacità degli artefici, quanto dalla qualità del materiale adoperato, granito a grana grossa, mal prestantesi a lavorazioni fini ed a delicate ornamentazioni.

Corrispondentemente a ciascuna navata laterale sono nella facciata due archetti pensili poggianti in parte su pilastri ed in mezzo su una mensola rozzamente sagomata. La porta del solito tipo toscano architravata e con arco di discarico è disadorna, come è disadorna tutta quanta la facciata, nella quale, come si disse trionfa architettonicamente la sola finestra trifora, avente tuttora nella lunetta gl'incavi delle coppe iridescenti, le quali irradiavano per le brulle e granitiche campagne i raggi solari del tramonto.

Sono non poche, e a detrimento dell'antico monumento, le modifiche che si palesano evidentissime. Dai fianchi e dalla facciata vennero strappate le cornici, che doveano finire nobilmente la sommità dei muri; le navate laterali si sopraelevarono a detrimento della navata centrale, che più non spicca leggiera ed ardita, qual'era originariamente.

All'interno si tolsero le armature in legname che doveano sostenere il coperto delle navate laterali e vi si sostituì una volta a botte in mattoni sopraelevata di qualche metro dall'antica linea di posa delle travi, che anche oggidì è possibile determinare esattamente per esser rimaste a sito le sottomensole di granito corrispondenti all'incastro delle travi.

La navata centrale è coperta con travatura in legno a vista ed è separata dalle due laterali mediante due fila di sostegni, su cui s'importano le arcate a tutto sesto.

Questi sostegni sono costituiti in parte da pilastri ed in parte da colonne con capitelli romanici.

In complesso si ha in S. Semplicio una chiesa disadorna, in cui trionfano linee costruttive severe e nobili, senza un qualsiasi tentativo di volerle ingentilire. Posteriormente nel XV secolo, all'interno il paramento granitico si dovette coprire con pitture a bon fresco, delle quali tutt'ora qualche frammento si conserva nei due pilastri posti lateralmente all'abside.

Nella facciata a sinistra della porta d'ingresso osservansi incastrati nel muro due mensoloni, che doveano sostenere qualche sarcofago.

La Chiesa di S. Semplicio, come tante altre sotto l'invocazione di

martiri sardi, venne costrutta sull'area di una necropoli, prima romana e poscia cristiana, e molti frammenti classici rinvenuti durante gli scavi vennero poscia usati nella costruzione dei muri.



Semestene - Chiesa di S. Nicolò di Trullas (abside).



S.^{ta} Giusta - Chiesa di S.^{ta} Giusta.

CAPITOLO VIII.

ANTICHE CATTEDRALI DI SANTA GIUSTA E DI TERRALBA.
SAN PALMERIO DI GHILARZA — SANTA MARIA DI BONARCAO.

Alla solenne riconsacrazione della Chiesa di S. Saturnino in Cagliari, ricordata in un documento del 1119, che ampiamente esaminammo trattando di quella chiesa preromanica, intervenne e sottoscrisse l'atto di conciliazione, chiudente una lunga controversia fra l'arcivescovo di Cagliari Guglielmo ed i monaci di S. Vittore di Marsiglia anche il presule di S. Giusta; *Ego episcopus Augustinus S. Iustae consensit, et subscripsi.*

Più tardi nel 1227 in questa chiesa si tenne un concilio nazionale, al quale intervennero i vescovi e gli abati di Sardegna.

Del resto nessuno documento, nessuna iscrizione che possa far luce sopra questa chiesa, la quale s'erge sopra una prominenza, che sovrasta il campidano d'Oristano.

Pure qualche riferimento si può ottenere mettendo a confronto quanto ci rimane dell'antica cattedrale di Terralba colla Chiesa di Santa Giusta. La prima venne demolita nel 1821 ed era d'antica struttura, a quanto afferma il La Marmora che la vide ancora in piedi. Nelle sue mura era incastrata la seguente iscrizione che venne trascritta dal Fara e che il La Marmora conobbe a posto: ANNI DOMINI CVM MILLE ET CENTVM QVADRAGINTA | QVATUOR CVRRERENT MAI DIE DECIMA | EPISCOPVS MARIANVS HEC POSUIT LIMINA.

Della chiesa di Terralba presentemente non rimane altro che l'abside, alla quale indubbiamente servì da modello la vicina chiesa di S. Giusta; gli archetti pensili svolgonsi sulla sommità ed impostano su esili colonnine dai capitelli marmorei elegantemente ornati con foglie d'acanto scalpellate con arte medioevale.

È da escludersi che l'abside di Terralba abbia servito da modello a quella di S. Giusta, in quanto questa appare concepita con un chiaro intendimento di quanto dovea eseguirsi senza pentimenti e con una lavorazione accurata e spontanea, mentre nella piccola abside della chiesa di Terralba la lavorazione è incerta e molto meno accurata. Del resto è più che attendibile che la grandiosa basilica di S. Giusta a tre navate abbia dovuto a servire da modello alla chiesa di Terralba, i di cui avanzi ci dicono ancor oggi di piccole dimensioni, e non questa a quella.

Questi riscontri c'inducono a ritenere la Chiesa di S. Giusta di molto anteriore al 1144; d'altra parte certe particolarità stilistiche, una tendenza ad ingentilire le forme arcaiche del primo periodo e qualche accenno ad ornati, che poscia vedremo esplicarsi nelle chiese del periodo, che con limitazione di parola potremo chiamar smagliante, c'inducono a ritenere che la Chiesa di S. Giusta sia posteriore alle altre fin quì esaminate. Ritengo di non esser lungi dal vero, assegnandola alla fine del XI secolo.

Ciò che maggiormente colpisce in questa chiesa è il giusto equilibrio fra le navate laterali e la centrale e la grandiosità che l'architetto seppe trarre nella facciata da poche linee architettoniche.

La porta ha due solidi stipiti di marmo sormontati da capitelli, elegantemente sagomati con foglie d'acqua alternantisi a gambi da cui sortono i caulicoli combacianti a due a due sopra le foglie. È un mo-

tivo schiettamente toscano, che rileveremo nelle più belle chiese medioevali dell'isola.

Poggia sopra questi capitelli l'architrave monolitico sopra il quale si svolge una piccola cornice. Alle due estremità dell'architrave a fuor di muro sono in rilievo due leoni, sostenenti fra le zanne due mostri-ciatioli, ripetendo in tal modo il motivo simbolico, che con arte più rozza e con minor rilievo è svolto sopra l'antica porta di S. Gavino di Torres e nei marni preromanici che si conservano nella cattedrale di Oristano.

L'arco di scarico non poggia direttamente sui piedritti, ma ne dista un cinquanta centimetri, impostandosi sopra due cornici a gola rovescia con listelli.

Ingentilite e più eleganti abbiamo in questa porta le forme architettoniche della chiesa di Ardara.

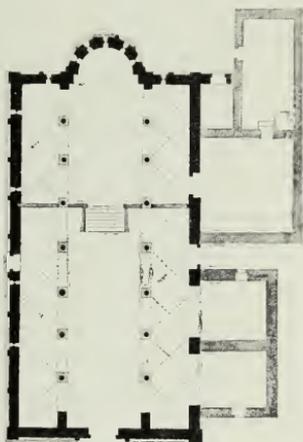
La grandiosa finestra trifora ha due esili colonnine di marmo, terminate superiormente da due capitelli-pulvini, sui quali s'impostano per tutto lo spessore del muro le tre arcate.

Abbiamo in questa il tipo della finestra di S. Simplicio, meno rozzo e più slanciato. La porta e la finestra formano un partito decorativo ascendente, che nobilmente vien terminato da una grande arcata, impostante su due esili pilastri, che, partendo da terra inquadrano molto bene la porta e la finestra.

Questa grande arcata poi si raccorda coi pilastri angolari della navata centrale mediante due arcate più piccole.

Questo motivo architettonico, che non ha riscontro colle chiese delle altre regioni d'Italia, indubbiamente rappresenta il contributo alle forme romaniche della tradizione locale, che le trasse da reminiscenze lasciate nell'isola dalla dominazione di Bisanzio, la di cui influenza nella vita, nella legislazione, nella lingua e nella diplomata sarda perdurò oltre il XI secolo.

Sovrasta queste arcate una cornice orizzontale sulla quale poggia-



S. ^{ta} Giusta - Chiesa di S. ^{ta} Giusta
(pianta).

vano gli esili pilastrini che doveano seguire la pendenza del frontone. Al centro di questa abbiamo una di quelle decorazioni a rombi, così frequenti nell'architettura pisana, di cui si compiacquero i costruttori delle nostre chiese del secondo periodo.

Nei fianchi svolgesi la decorazione romanica ad archetti pensili sotto la cornice di coronamento poggianti alternativamente, come a S. Gavino di Torres, su mensoline e su lesene.

In ciascuno dei muri terminali delle navate laterali due archetti di maggiori dimensioni di quei, che ricorrono nei fianchi, poggiano sulle pilastrate e su una lesena intermedia, come ebbimo a rilevare nelle chiese di S. Gavino e di S. Simplicio.

L'abside circolare s'allontana dal solito tipo; le arcate pensili, invece di poggiare su pilastrini o su mensole, s'impostano su esili colonnine incastrate per meno di un terzo sulle murature e sono sormontate da capitellini in marmo bianco lavorati con arte finissima.

È una costruzione slanciata e geniale, che contrasta con la severità di tutto l'insieme, e che dovette servire, come si disse, di modello all'abside della Chiesa di Terralba.

L'interno è a tre navi con archi voltati su colonne, tolte per buona parte, a mio giudizio, dalle vicine rovine di Tarros. Un passo della *Chorographia* del Fara farebbe invece ritenere ad altra provenienza e cioè che siano state tolte dagli avanzi dell'antica città Hiadis sepolta sotto le acque del vicino stagno: *Secundo ab Oristano lapide antiqua Hiadis urbs, idolorum cultui dedita, fuit mirabiliter destructa, fluctibusque stagni absorpta, et juxta litus condita S. Iustae civitas, cui nomen dedit S. Iusta, Virgo et martyr, quae cum sanctis Virginibus Iustina, et Ene-dina, miraculis clara, magna sardorum frequentia colitur in templo ipsius urbis maximo, eisdem sanctis dicato, ubi sedes erat episcopalis. . . .* (1)

Questo popolato Hiadis, se pur non rappresenta l'eco di una tradizione popolare comune a tutti i paesi posti in vicinanza a paludi ed a stagni, dovette ad ogni modo esser misera cosa, se a noi di essa non pervenne menzione alcuna per parte degli storici romani. Certo è da escludersi ch'essa avesse tale importanza da poter fornire nei suoi avanzi, colonne così ricche e capitelli così eleganti come quelli che sono nella Chiesa di S. Giusta.

(1) FARA, *De Chorographia Sardiniae*, pag. 95.

Queste colonne furono portate indubbiamente da Tarros, la città fiorente per commercio e per arte, di cui le imponenti rovine attestano l'importanza e sontuosità degli edifici pubblici, di cui era ornata. E



S.^{ta} Giusta - Chiesa di S.^{ta} Giusta (facciata).

quest'ipotesi si presenta tanto più attendibile in quanto la pietra da taglio di cui sono rivestite le mura della chiesa è un grés quaternario che si toglie ancor oggidi dalle cave di Sinis in vicinanza alle rovine di Tarros.

Anche in questa chiesa le arcate in pietra da taglio poggiano direttamente senza trabeazione sulle colonne sormontate da una tavola di pietra trachitica, che permette l'imposta di due arcate consecutive del muro della navata centrale e dell'altra trasversale delle navate laterali.

Le colonne sono di marmo: alcune di marmo bianco, altre di cipollino, lisce, e scanalate, non eguali perfettamente nè di diametro nè d'altezza, compensate però con basi più o meno alte, esse pure romane.

Dei capitelli alcuni sono romani; altri medioevali. I primi sono d'ordine corinzio e composito oppure elegantissimi con forme ioniche. I capitelli medioevali s'ispirano ai modelli nobilissimi tratti da Tarros, ma loro origine medioevale — se a prima vista si scorge difficilmente tanto che ne rimasero ingannati quanti s'occuparono della chiesa — risulta dalla lavorazione, da una minore finitezza nelle foglie ed anche da una tinta più chiara dipendente dall'esser stati sempre al coperto, mentre i capitelli romani dovettero subire le ingiurie ed in pari tempo la poesia del tempo.

Tale fusione di forme decorative pagane con la severa imponenza delle linee romaniche è così intima che non apparisce a primo aspetto e non turba la severa armonia dell'insieme.

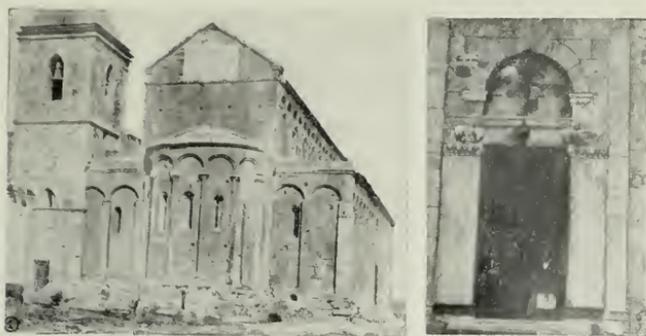
La nave centrale ha il tetto coi cavalletti a vista mentre le navate sono coperte con volte a crociera, impostantisi sui pulvini delle colonne e su mensole in pietra da taglio incastrate nei muri laterali. In questi sono aperte due porticine che non presentano alcunchè di particolare.

L'abside, che è nascosto da un presuntuoso altare in marmo, eseguito nello scorso secolo a spese dell'arcivescovo Saba e a detrimento delle semplici e severe linee dell'antica architettura, si conserva nella sua integrità col paramento in pietra da taglio, rotto da un sacrario in marmo in stile rinascimento fiorentino, che mette una nota gentile in tanta severità di ambiente.

Sotto il prebistero, che era ed è anche oggi sollevato dal piano della chiesa, è la cripta ampia e coperta con voltine in pietra conca poggianti su muri e su colonne tozze con capitelli, che erroneamente si vollero ritenere romani.

Essi, è vero, hanno la forma composita, ma le foglie ed i caulicoli sono trattati con tecnica medioevale. La cripta è illuminata da alcune finestre aperte nell'abside sotto lo zoccolo, seguendo in ciò l'esempio di alcune chiese medioevali di Lucca.

Il portone, che termina la navata centrale, è liscio col solo paramento, in parte ora intonacato per eseguirvi una meridiana. Esaminando



S.^{ta} Giusta - Chiesa di S.^{ta} Giusta (abside, portale, facciata, interno).

attentamente il rivestimento in pietra conca si rileva il distacco di una striscia ascendente alta un metro circa che non presenta la stessa lavorazione del rimanente. I conci sono più piccoli e più irregolari, il che

fa presumere che anche in questo frontone dovessero in origine ricorrere gli archetti pensili poggianti su mensoline.

La Chiesa di S. Giusta per la sua architettura dovuta alla mente geniale d'ignoto costruttore fu il modello cui si ispirarono i costruttori di tante altre chiese del giudicato di Arborea.

I frammenti della chiesa di Terralba fanno presumere che questa avesse le stesse forme architettoniche di S. Giusta svolte in più modeste proporzioni.

In Ghilarza esiste una chiesetta dedicata a S. Palmerio, in cui nella facciata è svolto il partito architettonico dell'arcata centrale poggiate su stretti pilastrini e raccordata coi pilastrini angolari mediante due arcate più piccole.

Usufruendo delle diverse qualità di trachiti, di cui è ricco il territorio di Ghilarza, nella facciata di detta chiesa i filari bianchi s'alternano agli scuri.

Nella sommità dei muri laterali e dell'abside rincorrono le arcatelle pensili, poggianti su mensoline dalle più strane forme.

Nient'altro di particolare in questa chiesetta, che pur tuttavia non mancherebbe di una certa eleganza se non l'avessero affogata fra rustiche costruzioni e se sulla sommità non l'avessero appioppato un mostruoso campanile, ciclopicamente costruito per sorreggere una minuscola campana di pochi chilogrammi di peso.

La Chiesa di S. Maria di Bonarcado ha tradizioni nobilissime negli annali della Chiesa sarda. Con grande solennità, presente l'arcivescovo di Pisa, Villano, come legato pontificio venne nel 1147 consacrata dal giudice Barisone d'Arborea, come risulta dal seguente passo della donazione fatta da detto giudice alla chiesa: *In nomine Domini Jesu Christi amen. Ego giudice Borusone de Serra potestate de logu de Arborea fazo custa carta pro Saltu qui do a Sancta Maria de Bonarcatu in sa sacrazione de sa Ecclesia nova pro anima mea e de parentes meos* ¹¹.

Altre e ricche donazioni ebbe la Chiesa di S. Maria di Bonarcado

¹¹ TOLA, *Cod. Dipl. Sard.*, Vol 1, pag. 217.

nel 1211 da Costantino d'Arborea e nel 1253 Prospero, arcivescovo di Torres, presiedette come legato apostolico un sinodo nazionale, al quale intervennero tutti i presuli delle diocesi sarde.

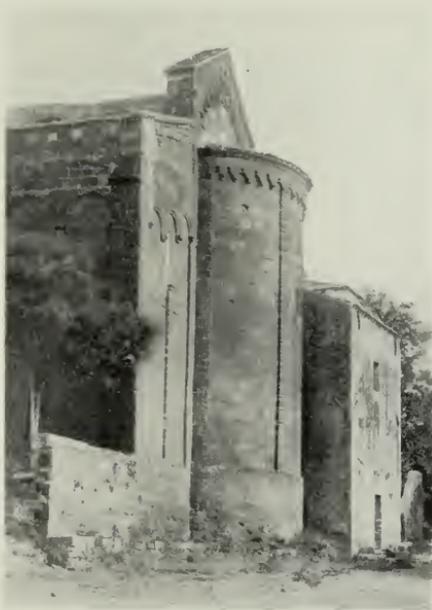
Il priorato di S. Maria divenne in seguito un beneficio, di cui i titolari avevano dritto ai più alti onori ed a grosse prebende.

Oggidì la chiesa è destinata a parrocchia ed il curato che ha il

dritto al titolo di priore, è di nomina regia e gode dei redditi dei vasti salti che fino dall'epoca dei giudicati vennero donati al monastero.

A pochi passi dalla chiesa è la cappella di Bonacattu, di piccolissima dimensione, in cui sono i caratteristici archetti poggianti su mensoline con incavi sui quali sono murate le ciotole iridescenti. In questo oratorio si conserva un bassorilievo policromo in terracotta rappresentante la Madonna col Bambino, alla quale la tradizione attribuisce virtù miracolose ed origine antichissima. È invece un'opera pregevolissima degli ultimi del XIV secolo.

La Chiesa di S. Maria è a croce latina, ma ritengo che questa forma non sia



Bonarcado - Chiesa di S.ta Maria abside.

l'originaria. Infatti nei muri laterali si svolge la cornice ad archetti circolari a tutto sesto poggianti su mensoline mentre nei muri dei bracci trasversali della croce si hanno archetti pensili a largo diametro e nell'abside rincorre elegantissima una cornice con sottostanti archetti trilobati. Questi per la loro forma ricordano le archeggiature della Chiesa di San Pantaleo, colla quale divide l'altra spiccata caratteristica delle lesene co-

stituite da basi sagomate una all'altra sovrapposte. Gli archetti trilobati si svolgono anche nel frontone seguendo le pendenze delle falde.

Queste differenze stilistiche e la maggiore accuratezza e nobiltà di costruzione comprovano la non coevità della parte posteriore col corpo longitudinale della chiesa la quale in origine doveva esser di semplice forma e di più ristretta lunghezza, ad una sola navata senza nave trasversale. Posteriormente si aggiunsero le due crocere e si ricostrussero l'abside ed il frontone, più slanciati e con le nuove forme decorative degli archetti trilobati.

La prima costruzione è indubbiamente, come risulta dal brano sovracitato, del secolo XII e venne consacrata nel 1147; la seconda deve essere per diverse particolarità stilistiche e per la forma degli archi trilobati ritenere del XIII secolo.

Confermano questi risultati un'iscrizione poco decifrabile ma non tanto da non lasciar leggere l'anno 1242, incisa rozzamente in un cantone della crociera a destra.

L'influenza della Chiesa di S. Giusta si estrinseca sulla facciata, in cui l'arcata centrale e le due arcatelle laterali poggianti sui pilastri angolari e su strette lesene costituiscono l'unico motivo architettonico svolgentesi nel prospetto con semplice e rozza esecuzione.

Questo caratteristico motivo, reso come nella Chiesa di S. Maria di Bonarcado in forma semplice e senza decorazioni, si riscontra nella Chiesa di S. Paolo, posta in Milis, ameno paesello del circondario d'Oristano a pochi chilometri da S. Giusta e da Bonarcado. La facciata di S. Paolo, pur non raggiungendo la armonica grandiosità delle linee architettoniche di quella di S. Giusta, è meno tetra e rozza della facciata di S. Maria di Bonarcado. Le false arcate sono sagomate e coi pilastri dividono in tre campate lo sfondo reso meno monotono da piccoli filari di bianco calcare che rompono la tetra uniformità del paramento scuro. La porta è semplice e senza cornice, ma l'arco di scarico è ingentilito dall'alternatività di sapore toscano di cunei trachitici scuri con altri calcarei chiari.

La chiesa è di ristrette dimensioni ed è a forma di croce latina. Nei muri laterali, nella crociera e nell'abside si svolge la cornice di

gronda con sottostanti arcate, piuttosto ampie e poggianti su mensoline e su lesene dai capitelli rozzamente sagomati.

Le carte medioevali tacciono completamente su questa chiesetta, che la tradizione dice esser stata l'antica parrocchia di Milis e che per riscontri stilistici si può ritenere eretta agli ultimi del XII secolo.



Ghilarza - Chiesa di S. Palmerio (facciata).



Uta - Chiesa di S.^{ta} Maria (fianco).

CAPITOLO IX.

CHIESA DI SANTA MARIA DI TRATALIAS — S. RANIERI DI VILLAMASSARGIA.
SANTA MARIA D'UTA.

Al periodo arcaico dell'architettura medioevale in Sardegna, inteso nel senso stilistico, dobbiamo includere le due chiese di S. Maria di Tratalias e di S. Maria d'Uta, benchè la loro costruzione possa assegnarsi alla seconda metà del XII secolo.

Esse, benchè distinguansi da quelle finora esaminate per forme più spigliate e per un'arte più evoluta, nell'organismo architettonico e nelle linee costruttive si accostano alle chiese del primo periodo più che a quelle degli altri due gruppi.

A Tratalias fu traslata la sede vescovile del Sulcis, quando la villa di S. Antioco, sorta sulle rovine dell'antico Solci, il prospero emporio minerario d'origine fenicia, non offrì più per le audaci gesta dei pirati

saraceni la sicurezza necessaria, perchè il presule potesse sicuramente svolgere gli atti tutti del suo ministero.

Qualche irruzione barbaresca più intensa e più violenta dovette costringere il vescovo ed il capitolo a rifugiarsi a Tratalias, che nella isola madre è il paese più prossimo a S. Antioco. Quivi dovettero trasportare le insegne vescovili coll'intendimento di restituirle a S. Antioco, ma poscia, vedendo che in questo paese le condizioni di sicurezza non tendevano a migliorare, la sede provvisoria divenne definitiva.

Ora, poichè non era possibile elevare a dignità episcopale la chiesetta, costrutta unicamente per i servizi di una piccola comunità, costrussero la nuova cattedrale dalle forme nobilmente eleganti, svolte nella trachite di Paringiano, che permette le più delicate e le più fini manifestazioni dello scalpello.

Queste a mio parere le origini della Chiesa di Tratalias, la quale spicca grandiosamente fra le misere casupole del modesto paese, in cui nessun'altra costruzione richiama le fortunate vicende di un glorioso periodo.

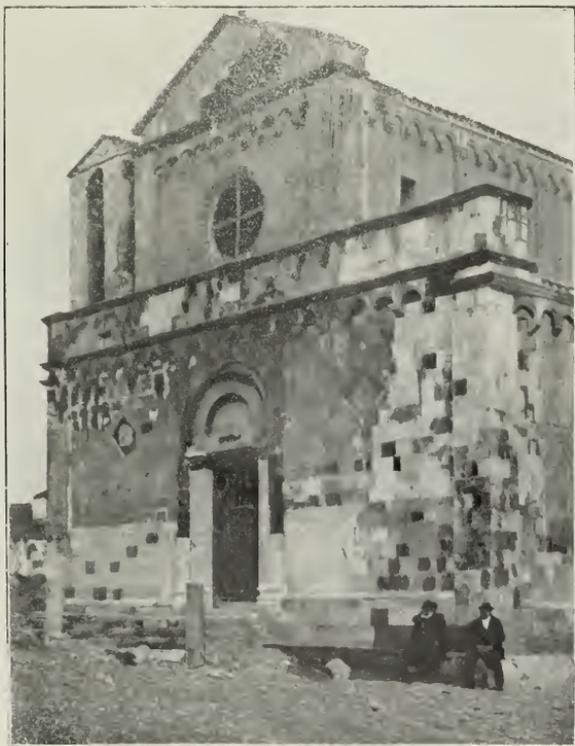
Ai primi del XV secolo la diocesi venne trasportata ad Iglesias, l'antica Villa di Chiesa, dove erasi accentrata una popolazione indubre attratta dalle vicine miniere.

In una cappella del Duomo di questa città è murata una lapide che fu in origine nella Chiesa di S. Antioco. In essa si ricordano i restauri eseguiti in questa chiesa: ✠ AVLA MICAT VBI CORPVS SANCTI | ANTIOCI QVIEBIT IN GLORIA | VIRTUTIS OPVS REPARANTE MINISTRO | PONTIFICIS CHRISTI SIC DECET ESSE DOMVM | QUAM PETRVS ANTISTES CVLTVS SPLENDO | RE NOBABIT MARMORIBVS TITVLIS | NOBILITATE FIDELI DeDICATVM DIE XII Kallendas FEBRVarii.

Per la menzione del vescovo Pietro e per la forma delle lettere questa iscrizione deve assegnarsi ai primi del XII secolo. E poichè non è possibile concepire che questi restauri ed ampliamenti all'antica Chiesa di S. Antioco sieno stati eseguiti, quando questa non avea più dignità episcopale, anzi quando era ritenuta perduta per il vescovo e per il capitolo, dobbiamo concludere che la traslazione dovette avvenire posteriormente.

Daltra parte nella facciata della Chiesa di S. Maria di Tratalias è murata un'altra lapide colla seguente iscrizione funeraria: ✠ HIC IACENT HVIVS AV | LE PRESVLES DVO BONE MEMORIE AIMVS VIDELICET | ET ALBERTVS SANCTISSIMI.

Non è datata, ma nelle serie dei vescovi di Solci l'antistite Alberto è indicato all'anno 1122 ed Aimo all'anno 1163, per cui essa si può ritenere posteriore a quest'anno.



Chiesa di S.^{ta} Maria (facciata).

All'interno della chiesa, murato nell'altare è un marmo colla seguente iscrizione: FVndaTVM EST ANNO Domi NI | MCCXIII MENSE IVNIO SVB PRE-
SV | LE MARIANO SARDO HVIVS FA | BRICE COADIVTORE ATQVE CONSV | MATORE
M: R: S: I: N: SSI C: B:

Infine per completare l'epigrafi di questa chiesa trascrivo un'altra iscrizione posta in un pilastro della navata centrale in prossimità al pulpito: ANNO DomINI. MCCLXXXII: DomiNuS MVrDAS | eVS EPiscopus SVLCIENSIS Da | DOMO SISMVNDORVM De | PISIS ME FECIT | FABRIC | ARI Per MAGISTRVM GVAN | TINVM CAVALLINVM De | STANPACE:

Abbiamo adunque un insieme di monumenti epigrafici, che invece di schiarire le origini e le vicende dell'antica chiesa episcopale del Sulcis fu causa di confusione per parer discordanti fra loro e per non esser sussidiati da altre memorie storiche.

Esaminiamo ad ogni modo le diverse ipotesi che da queste epigrafi si possono trarre:

Anzitutto si presenta l'ipotesi che la chiesa sia stata eretta nel 1282 dal maestro Guantino Cavallino a cura ed a spese del vescovo Murdasco dei Sismondi di Pisa. Questo dovrebbe presupporre un ampliamento, un abbellimento, giacchè l'iscrizione del 1213 implica il concetto di un'altra chiesa preesistente.

Ora non abbiamo traccia alcuna di precedenti costruzioni ed è da escludersi che l'attuale chiesa abbia susseguita un'altra, che necessariamente sarebbe stata innalzata dai vescovi di Solci dopo che trasportarono a Tratalias la sede vescovile.

L'altra ipotesi, che trovò favorevole accoglienza presso gli scrittori tutti, si basa sul riferimento della iscrizione del 1213 all'erezione della chiesa.

Sembrerebbe la più semplice, se il suo accoglimento non urtasse con fatti, che non trovano attendibile spiegazione colla costruzione della cattedrale ai primi del XII secolo.

Infatti per spiegare questa data bisognerebbe ammettere, che nella chiesetta, su cui sorse la nuova e che per un certo tempo dovette funzionare da chiesa episcopale, fossero in unica tomba i resti dei due presuli Alberto e Aimo e che i costruttori della nuova chiesa li abbiano collocati nella facciata con l'antica lapide.

Ora se è concepibile, anzi frequente, che nelle mura di un nuovo edificio si collochino gli avanzi dei dignitari della diocesi, è assurdo che questo sentimento di conservazione si estenda anche alle iscrizioni mortuarie.

Inoltre se quest'iscrizione è anteriore all'edificazione della chiesa bisognerebbe ammettere che nell'antica chiesetta, un'unica tomba raccogliesse i corpi dei due presuli.

Francamente ciò non si spiega nè colle consuetudini, nè colle tradizioni religiose e neanche col buon senso.

Escluse queste due ipotesi l'altra che presuppone la chiesa coeva alla lapide ricordante i due presuli si presenta attendibile e non contrastata da alcun elemento che sia a nostra conoscenza.



Tratalias - Chiesa di S.^{ta} Maria - facciata e fianco.

La lapide di S. Antioco ci attesta che ai primi del secolo XII la sede era tutt'ora in quella villa, giacchè è assurdo il supporre che il vescovo Pietro abbia fatto eseguire importanti lavori d'abbellimento e d'ampliamento nell'abbandonata cattedrale, che si disperava di rioccupare.

Poco dopo per le scorrerie dei saraceni la sede si trasportò a Tratalias e la modesta chiesetta di questo paese fu elevata al grado ed alla dignità episcopale.

Gli avanzi dei presuli Alberto ed Aimo in Tratalias ci attestano

ch'essi esercitarono le loro funzioni nella nuova sede. I loro corpi vennero raccolti in due tombe separate nel piccolo duomo.

Poco dopo la morte di Aimo, riconosciuta l'impossibilità di trasferire di nuovo la sede vescovile all'antica città di Solci, per la sua posizione direttamente esposta alle incursioni saracene, si diè mano ad innalzare la nuova cattedrale nell'area dell'antica chiesetta.

Nel demolir questa i costruttori della nuova non vollero che gli avanzi dei due presuli andassero perduti e, seguendo una consuetudine, di cui abbiamo molte prove anche in Sardegna, raccolsero le ossa in un sarcofago che murarono nella facciata e nel quale per perenne ricordo e per omaggio ai due presuli incisero l'epigrafe che li ricorda.

L'iscrizione del 1213 riferiscesi alla costruzione ed alla consacrazione dell'altare maggiore e l'esser ancora in questo, malgrado le modifiche che potè aver subito fino ad oggi, dimostra fondato questo asserto.

Infine nel 1282 il vescovo Murdasco dei Sismondi fece costrurre dal maestro Guantino Cavallino il pulpito, che andò perduto, essendo l'attuale una rozza costruzione senza pregio. L'antico pergamo dovea esser addossato al pilastro, in cui è incassato il marmo dell'iscrizione del 1232.

Ch'esistesse un pulpito medioevale, che fosse istoriato e che presso di esso fosse l'iscrizione risulta anche da un passo dell'Aleo in cui è detto che *en el pulpito de piedra muy curioso y primoroso, que permanece en la misma (iglesia de Tratalias) se lee esculpida en la piedra la inscripcion*

Infine è da escludersi che la costruzione della chiesa sia anteriore alla lapide funeraria e che gli avanzi dei due presuli siano stati collocati posteriormente, giacchè si dovrebbero ammettere gli stessi fatti improbabili già eliminati nella nostra disamina. Inoltre l'esame dell'incassatura delle lapide esclude un collocamento posteriore alla costruzione della facciata.

Così per esclusione possiamo ritenere, come congettura fino ad ora la più attendibile, che la chiesa sia stata eretta tra il 1165 ed il 1213. Anzi, tenendo conto dello stile delle lettere dell'iscrizione ricordante i due presuli, possiamo restringere maggiormente i limiti assegnandone la costruzione a pochi anni dopo la morte del vescovo Aimo.

Tutto induce a ritenere che sia stato il successore di questo vescovo a far erigere il bel tempio, giacchè se così non fosse i costruttori avrebbero raccolte con quelle di Alberto e di Aimo anche le sue spoglie.

L'esame stilistico della chiesa non contraddice ma rafforza i risultati, cui siamo pervenuti.

La chiesa richiama nel suo interno la forma delle basiliche medioevali sarde del primo periodo: tre navi allungate, di cui la centrale più ampia delle altre due, s'estendono con larghezza uniforme dalla facciata fino all'apertura dell'abside, corrispondente alla navata centrale.

Queste tre navi sono separate da grossi pilastri in pietra da taglio a sezione rettangolare e sono coperte da tetti aventi la grossa e la piccola travatura a vista.

Abbiamo adunque una lieve differenza dalle basiliche fino ad ora esaminate, in cui le due navate laterali erano coperte da volte a crociera.

L'interno non offre alcuna particolarità degna di menzione e non ha la grandiosità della Chiesa di S. Gavino nè il suggestivo aspetto delle altre due di S. Maria del Regno in Ardara e di S. Giusta.

La facciata ha linee nobili e severe, ora deturpate da una pesante struttura muraria, che, eseguita per sostenere le campane, poggia sopra la campata corrispondente alla navatella a sinistra.

La porta è inquadrata nobilmente fra due strette lesene che divide l'ordine inferiore in tre campi sopra i quali si svolge la cornice con gli archetti pensili.

I piedritti delle porte hanno basi sagomate e capitelli a fogliame e sopra questi poggia l'architrave monotico. L'arco di scarico a filo di muro col centro rialzato per guadagnar in eleganza ed in sveltezza, è contornato da una vaghissima fascia a fogliame terminante su due graziose mensoline.



Tratalias - Chiesa di S.ta Maria (abside).

La cornice ad archetti pensili sovrasta la facciata per l'intera sua estensione e si svolge poscia nei fianchi e nell'abside.

I tratti di facciata, corrispondenti alle due navate laterali non hanno aperture, nè sono animati con intarsi di marmi o di pietre dure come a S. Pietro di Sorres.

Sopra questa cornice corrispondentemente alle navate laterali abbiamo un parapetto, con copertina sagomata di altezza costante, il quale quindi non segue le inclinazioni delle falde delle coperture come in tutte le basiliche a tre navate.

Si dovrebbe metter in rilievo questa nuova forma, se elementi di fatto e di critica non inducessero a ritenerla un'alterazione abilmente compiuta ma non tanto abilmente però da ingannare chi è pratico della tecnica muraria degli artefici medioevali, poichè ad un attento esame infatti si riscontra un altro coordinamento di cantoni ed un'altra scalpellazione nelle parti aggiunte.

D'altra parte quest'innovazione non corrisponderebbe a nessun bisogno ed a nessun effetto estetico; anzi la facciata non ha la sveltezza delle chiese a tre navate in cui l'inclinazione delle falde laterali non è nascosta ma è messa in rilievo non tanto per sincerità architettonica quanto perchè in tal modo il prospetto della navata centrale si accorda con la parte inferiore della facciata aumentata dei tratti corrispondenti alle navate laterali.

E che sia così è dimostrato dal fatto che nella facciata posteriore non abbiamo il motivo orizzontale ma le copertine inclinate, secondo la pendenza delle due falde.

Non sarò lungi dal vero, ritenendo che questa modifica fu conseguenza d'altra e più grave deturpazione. Non è improbabile infatti che i costruttori del pesante campanile non siansi, e giustamente, fidati di impiantare la loro rozza costruzione su una superficie inclinata e perciò abbiano sopraelevato il parapetto portandolo ad altezza costante, eseguendo poscia per ragioni d'euritmia eguale modifica all'altro lato.

Nel paramento corrispondente alla navata centrale abbiamo una forma decorativa, che non abbiamo ancora esaminato e cioè l'apertura circolare o rosone.

Essa non ha l'importanza dei rosoni dell'architettura romanico-catalana, che vedremo svilupparsi dopo la caduta della dominazione pisana,

ma è qualche cosa di più degli occhi di bue, che più o meno ornati rileveremo nelle facciate del secondo periodo.

Nella finestra circolare della chiesa di Tratalias mancano le colonnine che doveano formare la rota e che per esser state di marmo ed esili vennero rimosse, lasciando gli archetti che sono incardinati colla restante muratura.

La rosa è contornata da una fascia decorata di foglie, in cui si riproduce lo stesso motivo ornamentale della porta.

Superiormente al rosone si svolge la consueta serie d'archetti impostantisi tutti su mensoline.

Nel frontone abbiamo una gradinata a sbalzo sulla quale si fecero le più inverosimili e le più originali congetture.

A spiegarne l'uso e l'origine si studiarono i sacri testi, quando non si penetrò nel campo del simbolismo. Invece i fini, cui vollero soddisfare gli architetti, sono più che semplici e la gradinata non rappresentò e non rappresenta se non un mezzo

comodo e sicuro per accedere a tutte le parti dell'edificio, ai sottotetti, alle coperture delle navate laterali ed a quella della navata centrale.

Per spiegar quest'uso è necessario metter questa gradinata in correlazione con altre parti costruttive della chiesa. Alla parete interna del muro di facciata, ad un'altezza di circa m. 4.00 dal pavimento, incomincia un'altra scala a sbalzo la quale perviene ad una porta rettangolare aperta al livello della falda laterale nel muro a destra della navata centrale, cosichè volendo acceder alla copertura della navata laterale basta dall'interno della chiesa



Tratalias - Chiesa di S.^{ta} Maria (porta nella facciata).

poggiare una scala in legno al primo gradino e salire la scala a sbalzo. Dalla soglia di questa porticina si svolge una seconda rampa ancor essa con gradini a sbalzo incastrati, non più nel muro di facciata, ma nel muro laterale in cui è aperta detta porta. Questa rampa s'innalza e coll'ultimo gradino perviene al piano delle travi delle incavallature, cosichè, collocando in modo fisso oppure in modo provvisorio delle tavole fra le catene dei cavalletti, si può ispezionare tutto quanto il sottotetto. In corrispondenza a questo nel frontone della facciata è aperta una porticina arcuata che corrisponde esattamente alla gradinata a sbalzo esterna, per cui dal sottotetto si può facilmente accedere a questa scala e salendo in questa alla copertura esterna della navata centrale.

Il costruttore davanti all'utilità derivante da un comodo accesso alle coperture, non si preoccupò dei risultati estetici e non si peritò di svolgere nella bianca facciata una gradinata a sbalzo che tanto filo diede a torcere.

Le facciate laterali sono scompartite in diversi campi da strette lesene e fra queste rincorrono tanto nei muri della navata centrale che nei muri delle navate laterali gli archetti pensili.

Questi hanno un forte aggetto e poggiano sopra mensoline, modellate tutte quante su tre o quattro tipi, il che indubbiamente produce un senso di monotonia. D'altra parte la lavorazione accurata, le proporzioni indovinate dei diversi campi in cui sono divisi i fianchi e la patina dorata, che si trasfusa nel paramento trachitico originariamente d'un tono bianco isabellino, concedono alla chiesa un aspetto grandioso ed in pari tempo elegante. In ciascun fianco è aperta una porta: in quella a destra sono ripetute in minori dimensioni le forme costruttive e decorative del portone principale, mentre nella porta a sinistra abbiamo il tipo semplice architravato senza capitelli e senza cornici.

Le strette lesene hanno superiormente capitelli con foglie d'acqua alternate a caulicoli mentre le basi con sagomatura attica, resa però con arte medioevale, poggiano su uno smusso contornante superiormente lo zoccolo della chiesa.

La facciata posteriore, in cui si svolge l'abside, è pregevole per le belle proporzioni. Gli elementi decorativi, che contribuiscono a formarla, pur essendo gli stessi che svolgonsi nei fianchi e nella facciata, sono più armonicamente disposti ottenendosi un insieme di architettura sobria ed in pari tempo elegante.

Nel frontone abbiamo un'apertura cruciforme, che consegue il doppio scopo di rompere con una forma simbolicamente decorativa il liscio paramento e d'illuminare il sottotetto.

Nel muro terminale della navata centrale, di fronte al rosone, abbiamo una piccola bifora, in cui ora manca la colonnina.



Uta - Chiesa di S. Maria (facciata).

In corrispondenza alle navate laterali non abbiamo più le copertine orizzontali, ma esse seguono l'inclinazione delle falde. Degne di rilievo sono due colonnine poggianti colle basi sulla cornice che ricorre nell'abside e nei muri, mentre superiormente con un dado posto sopra i capitellini attaccano alle cornici inclinate.

La parete absidale è scompartita in tre parti dai pilastri terminali

e da due strette lesene e sulla parte centrale è aperta una finestrina feritoia.

Nella Chiesa di S. Maria di Tratalias, più che nelle altre chiese medioevali, è degna d'attenzione e non priva d'effetto la diversità di tono e di colorazione che il paramento in pietra da taglio prese a seconda dell'esposizione. Nel fianco a destra e nella facciata, esposte rispettivamente a levante ed a ponente, abbiamo una patina dorata ed un tono caldo, mentre nel fianco a sinistra e nell'abside la colorazione è grigia ed il tono è freddo.

La Chiesa di Tratalias che devesi ritenere come il più pregevole monumento medioevale del Sulcis, dovette servire di modello agli edifici religiosi che si eressero nella diocesi sulcitana.

Una certa influenza si avverte nella Cattedrale d'Iglesias in cui l'architetto nella costruzione del rosone centrale s'inspirò a quello di Tratalias, ma l'imitazione più servile si riscontra nella Chiesa di N.^a S.^a del Pilar in Villamassargia.

Il nome spagnolo indicherebbe un'origine relativamente recente, se le forme architettoniche non deponessero del contrario. Infatti in origine era dedicata a S. Ranieri, il patrono di Pisa.

La facciata di ristrette dimensioni ha una semplice decorazione ad archetti circolari con rosone nel centro, che riproduce in minori dimensioni quello di S. Maria di Tratalias. La porta segue il tipo costruttivo e decorativo delle porte di questa chiesa: gli stessi fogliami ai capitelli, la stessa fascia ornata, che contorna l'arco di scarico. Mancano pur tuttavia le belle proporzioni e le squisite eleganze, che sono date da mille segreti, particolari a ciascun artista. Indubbiamente il costruttore della chiesetta di S. Ranieri volle imitare anzi copiare le porte della Cattedrale di Tratalias, ma non rilevò che in queste la fascia circolare contornante l'arco di scarico è eccentrica rispetto al contorno della lunetta, come pure non rilevò che il centro di questa è rialzato sullo spigolo superiore dell'architrave monolitico. Queste dimenticanze fecero sì che le nuove forme risultassero, come sono effettivamente, tozze ed ineganti.

Nella parte alta della facciata di S. Ranieri abbiamo incise le armi della famiglia dei conti di Donoratico, signori allora dell'Iglesiese e quindi di Villamassargia, e, lateralmente lo stemma, la croce di Pisa.

Inquadrata nel paramento della facciata abbiamo una lastra marmorea con un'iscrizione monca e resa incomprensibile per le abbreviature e per la forma delle lettere, che dovettero esser incise da operaio non ben pratico. La lezione più accurata fu data dal Casini: ϩ EXPLET | VM EST HOC OPus | Per MAGISTRVM ARC. OCCHVM De GAR | NAS. MCCC | VII.

Non risulta quindi il nome dell'architetto plagiario ma si legge chiaramente l'anno 1307, il che dimostra quanta influenza ebbe l'architettura di Tratalias se essa, dopo un secolo e mezzo all'incirca dalla sua costruzione, servì di modello ad una chiesetta di una villa così distante dalla sede vescovile.

L'oscurità più assoluta avvolge le origini e le prime vicende della Chiesa di S. Maria d'Uta, benchè la tradizione, non suffragata però



Uta - Chiesa di S.^{ta} Maria (pianta).

da alcuna prova storica, l'assegni ad un convento di benedettini che, secondo l'Aleo, doveva esistere nell'agro di Uta.

Le prime notizie risalgono al secolo XVII, quando i minori conventuali di Cagliari, volendo fondar un ospizio nella Chiesa di S. Barbara, riuscirono ad esserne investiti, dando in permuta all'arcivescovo cagliaritano la Chiesa di Santa Maria nel villaggio d'Uta.

Certo questa chiesa, di bella architettura basilicale, dovette in origine esser annessa ad un convento, poichè in vicinanza sono visibili tracce di un edificio a corte, come usavasi nei monasteri, conservando tuttora in questa un pozzo, fino a non molto ripieno di terra e di sassi, che una speculazione bottegaia, esaltando le virtù prodigiose

e le cure miracolose dell'acqua, ripulì, rimettendo in pristino stato le antiche murature.

La facciata della chiesa, esposta a ponente secondo il rito dei costruttori medioevali, ha linee sobrie ed in pari tempo eleganti, raggiungendo un insieme vago e non privo di grandiosità colla massima parsimonia d'elementi decorativi. La porta d'ingresso n'è l'ornamento principale, campeggiando al primo ordine e raggiungendo coll'arco di scarico, contornato da una fascia graziosamente ornata, la prima cornice orizzontale, sotto la quale da ambi i lati si svolge la solita decorazione lombarda ad archetti circolari poggianti su mensoline dalle più strane e vaghe forme e su alte e strette lesene, decorate con capitelli a fogliami.

Il frontone, ora deturpato da un immane campanile che non lascia colle informi murature convenientemente apprezzare le gentili forme architettoniche della facciata, in origine era ornato da una bifora centrale e da una decorazione ad archetti poggianti su pilastrini sporgenti dal muro.

Sulle due cornici inclinate, corrispondenti alle falde delle navate laterali, poggiano due leoni rozzamente scolpiti, i quali animali, simboli della chiesa, sono effigiati in minori dimensioni nelle due mensole sulle quali s'imposta la cornice contornante l'arco di scarico della porta d'ingresso.

Oltremodo caratteristiche sono questa cornice e la fascia superiore ornate con intrecci geometrici minutamente resi con arte e con tecnica che rievocano le decorazioni moresche. Nè sono meno notevoli le sculture che ornano le mensoline sulle quali s'impostano gli archetti. Sono quasi duecento ed in esse gl'ignoti scalpellini diedero adito alle più strane e ieratiche concezioni: visi di mostri e di fauni s'alternano con teste di arieti, di leoni e di vitelli; bizzarri arabeschi con decorazioni ispirate alla flora ed alla fauna simbolica. Predominano in tutta la costruzione spiccate le forme ornamentali lombarde che popolavano di mostruose immagini l'organismo architettonico delle chiese dell'alta Italia e che raramente troviamo in Toscana dove la gentilezza e l'innata classicità deviarono quest'invasione di mostri. Solo in alcuni capitelli riscontriamo la flora toscana colle foglie d'acanto e colle volutine intramezzantisi.

I muri laterali sono decorati sobriamente e la continuità dell'apparecchio in pietra da taglio è rotta da lunghe e strette finestrine, che si

direbbero feritoie di opere fortilizie, se in alcune di esse una vaga decorazione ad intarsio non ne rendesse gentili le linee costruttive.

L'abside è circolare e sulla sua sommità continua la caratteristica decorazione ad archetti poggianti su mensoline e su lesene, decorazione che si ripete nella parte superiore e dovea ripetersi anche nel frontone che sovrasta l'abside ed in cui era aperta una bifora — ora murata — che illuminava l'interno e dovea corrispondere all'altra della facciata principale.

La chiesa è a tre navate: le due laterali più basse e la centrale



Uta - Chiesa di S.^{ta} Maria (abside).

poggiate per mezzo di arcate su colonne tolte evidentemente da avanzi d'epoca romana. La copertura non è nascosta da alcuna volta o soffitto, ma, come la maggior parte delle chiese medioevali dell'isola, ha allo scoperto i cavalletti su cui sono inchiodate le tavole sostenenti il tegolato.

A qual'epoca ed a quali artefici dobbiamo attribuire l'erezione di questa pregevole chiesa d'architettura frammentaria? Mancando i documenti epigrafici ed i ricordi d'archivio, per poter dar una soddisfacente risposta dobbiamo ricorrere a confronti stilistici. La chiesa, che con

questa d'Uta ha maggiori affinità di linee costruttive e decorative, è la parrocchiale di Tratalias, sede vescovile nel medio evo della diocesi sulcitana.

Nelle due facciate abbiamo lo stesso scomparto architettonico: due pilastri agli angoli e la porta di tipo toscano fra le due lesene. Le stesse cornici orizzontali con gli archetti, poggianti su mensoline e su pilastri, ricorrono nei muri laterali e nelle absidi delle due chiese.

Le affinità stilistiche sono tali che, se non ci permettono d'assegnarne allo stesso architetto l'erezione, ci danno modo di ritenerle coeve ed ispirate ad identiche forme architettoniche.

Ora poichè alcune iscrizioni incise nei muri della chiesa di Tratalias ci permisero d'assegnare la costruzione alla seconda metà del XII secolo, così possiamo senza tema d'errare asserire che anche la chiesa di Uta venne fondata e costruita verso quest'epoca o poco dopo.

Una particolarità stilistica degna d'attenzione è la mescolanza di elementi ornamentali d'arte lombarda con le linee architettoniche toscane. Quest'amalgama di forme stilistiche differenti non è raro in Sardegna e si spiega colla suddivisione del lavoro. È probabile che a disegnare ed a dirigere un edificio di una certa importanza si ricorresse ad architetti ed a capi-mastri di Toscana, che avevano già iniziato in arte quel movimento che prelude alla rinascenza fiorentina, mentre per le particolarità decorative e costruttive s'usufrù d'artefici locali di quei nomadi scalpellini campionesi e comacini che si spinsero nelle regioni più interne della nostra isola, approfondendo nuove forme ornamentali che si estesero poscia rapidamente e durarono fino al XVIII secolo, quando le altre provincie italiane non solo avevano abbandonate le forme gotiche, ma, ritenendole barbare, dalle grazie del rinascimento trascendevano alle esagerazioni barocche.

Poco lungi dalla Chiesa di S. Maria, una cinquantina d'anni or sono esisteva un'altra pregevole chiesa medioevale sotto l'invocazione di S. Tomaso. Lo schizzo, che di essa ci diede lo Spano, ed i pochi avanzi che tutt'ora ci rimangono comprovano le affinità architettoniche fra le due chiese poste nella parte del territorio d'Uta, che più è soggetta alle inondazioni. Queste furono la causa del primo crollo: l'ingordigia dei paesani che profittarono dell'abbandono in cui era tenuta la bella

chiesetta, per rimoverne i cantoni di calcare provenienti dalle colline di Cagliari, completarono l'opera di distruzione.

Oggi non rimangono che gli avanzi di pochi muri e sarebbe andata dispersa anche la memoria se la località in cui era la chiesetta non avesse da questa presa la denominazione di *Santu Tomai*.



Tratalias - Chiesa di S.ta Maria
(porticina nel fianco).



Codrongianus - Chiesa e rovine della S.S. Trinità di Saccargia.

CAPITOLO X.

CHIESE DEL SECONDO GRUPPO ARCHITETTONICO.
BADIA DELLA S.S. TRINITÀ DI SACCARGIA.

Nelle chiese del secondo gruppo architettonico prevalgono quelle forme artistiche che nelle città di Toscana preludevano alle vaghe e ridenti gallerie, di cui s'inghirlandarono in Pisa il Duomo e le chiese di S. Paolo in Ripa d'Arno, di S. Michele in Borgo e di S. Caterina, ed in Lucca le chiese di S. Michele, di S. Martino e di S. Pietro Somaldi, forme, che derivarono da un'intima ed armonica fusione del classicismo dei maestri toscani con la tecnica ardita dei costruttori dell'Alta Italia.

Le arcate a tutto sesto poggianti su strette lesene e su colonne incastrate nel muro, derivate indubbiamente dall'architettura romana ed assunte come motivo fondamentale spiccatamente latino in S. Miniato a Firenze, si ripetono con poche modificazioni in tutte le chiese medioevali dell'isola, che hanno le particolarità e le caratteristiche del secondo gruppo.

Quest'ordine di arcate forma il piano inferiore delle facciate delle

chiese di Saccargia, di S. Pietro di Sorres, di S. Maria di Tergu, d'Ottana e di molte altre.

L'influenza classica si manifesta anche nelle porte architravate a fil di muro, nelle ricorrenze orizzontali, negli ornamenti ispirati all'arte greco-romana ed in special modo in quel senso di misura e di ritmo, che contraddistingue le chiese medioevali di Sardegna.

L'elemento modificatore romanico s'esplica colle false arcate. Le gallerie, lievemente e pittoricamente accennate in S. Miniato, non sono più simulate ma costrutte in pietra da taglio con colonnine di marmo e si spingono alla cornice di finimento, seguendo le pendenze del tetto.

In questo secondo gruppo abbiamo i primi tentativi della penetrazione dell'elemento romanico delle gallerie nella struttura basilicale toscana. Più che gallerie sono arcate poco rilevate poggianti su esili colonnine appoggiate al muro oppure su pilastri sporgenti una diecina di centimetri dal vivo del paramento in pietra da taglio.

Esse dovettero precedere indubbiamente le forme costruttive e decorative delle chiese toscane sovramenzionate, in cui le gallerie sono discoste dal muro della chiesa con colonnine isolate, le quali colla struttura organica dell'edificio sono unicamente collegate mediante mensole poggianti sui capitelli ed incastrate nel muro, per cui sopra il basamento, in cui svolgonsi le ampie arcate classiche, si hanno due pareti distinte, una interna costituente il massiccio del muro, l'altra esterna decorativa, tutto un merletto finissimo, ma che non è organicamente collegata colla struttura della chiesa. Questa si potrebbe togliere e la statica dell'edificio non ne risentirebbe detrimento alcuno.

Queste sono le forme smaglianti, ricche e più evolute dell'architettura pisana; quelle invece svolgentisi nelle chiese di Sardegna del secondo gruppo, cui corrispondono in Lucca S. Giusto, S. Agostino, S. Maria del Giudice ed in Pisa S. Frediano, S. Pierino, appartengono ad un periodo più arcaico e sono costruzioni meno ornate, meno ricche, meno appariscenti, pur avendo nella semplicità delle linee, sobrie ma squisitamente eleganti, tali pregi da costituire modelli nobilissimi d'architettura religiosa.

La Chiesa della S.S. Trinità di Saccargia è il primo monumento in Sardegna, nel quale l'architettura pisana appare nettamente definita.

La bellezza architettonica e l'antichità delle sue origini imprimono a quest'edificio uno strano fascino, reso ancor più suggestivo per i ricordi storici, che in gran numero ed interessanti ad essa si connettono.

Sull'origine di questa chiesa e sulla fondazione del monastero abbiamo un condaghe, che il Tola inserì nel suo *Codex Diplomaticus Sardiniae* all'anno 1116 e che è indubbiamente una scrittura posteriore compilata su un'ossatura storica, riconosciuta esatta dallo stesso Bonazzi che si mostrò poco proclive verso questi apografi di carte medioevali.

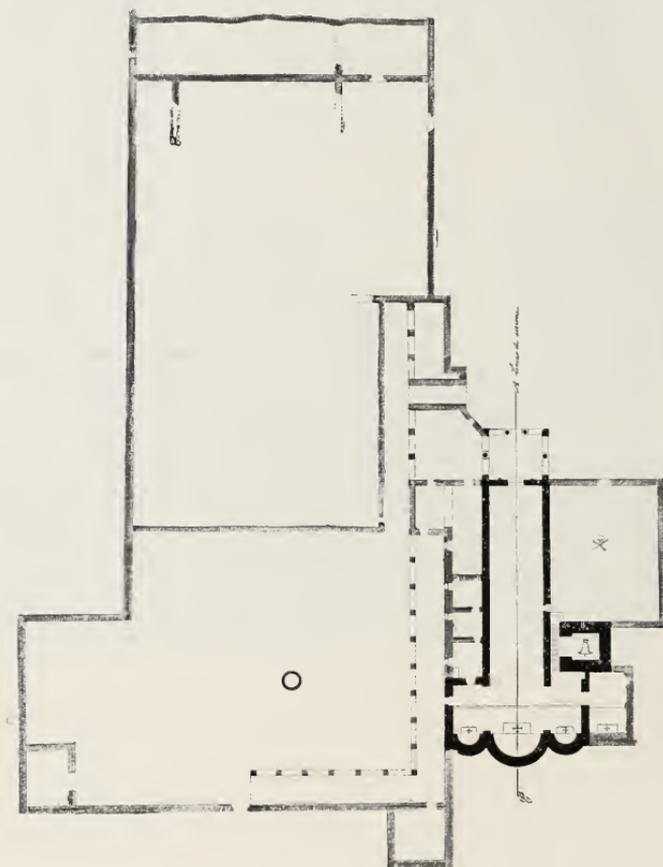
Narra l'ignoto compilatore di questa cronaca che *currende su ann*



Codrongianus - Chiesa della S.S. Trinità di Saccargia.

de su Signore nostru Iesu Christu Milliquentn et seygui, Indictione nona, quinta octobris. In su tempus qui Papa Paschalis Segundu regiat sa santa Ecclesia de Roma, tenende su Pontificadu de su Imperiu de sa Corte Imperiale Romana. Et in custu tempus in sa insula de Sardinia regnabat pro Inyghes et Signore de su Regnu de Logudore su Cristianissimu Costantinu, figliu qui fuit de Inyghes Mariane quondam una cun sa prudente de Deu devota donna Marcusa mugiere sua, sa quale fuit de Arvarè de su Samben de Gualle. Tenende su sceptru de su imperiu regale in su dictu regnu de Logudore in Sardinia, sos quales signori gihant grandemente e

bonamente, dande obediencia et honore a sa sancta Ecclesia, et a su sanctu Padre de Roma, per modu qui fuint amados grandemente dae totus su populu per issu bonu regimentu et faguer issoro. Et regnante ambos unpare su



Codrongianus - Chiesa della S.S. Trinita di Saccargia (planimetria).

dictu Iuyghe Costantine cum sa dicta donna Marcusa mugiere sua, faguende justa et sancta vida in serviissiu de Deus, appisint figios et figias; et in quo piagniat a Deus, non de lis podiat regnare, qui totu lis morian.

Inuñe deliberaint de andare a visitare sa Ecclesia de sos tres gloriosos martyres, zo est sanctu Gavinu, Proptu et Ianuariu de Portu de Turres, su quale fuit habitadu dae mercantes Pisanos, et altera gente assay, et inuñi faguer decolas oraciones, et humiles pregarias cum officios et missas, et luminarias mannas, pregande a Deus, et a sos gloriosos martyres, qui lis concederent unu figiu o figia pro herede inssoro. Et in ipso facto, fata sa deliberacione, si tucaint, et partidos qui furunt dae sa habitacione cum grandissima gente a pee et a caddu, cum piaguere mannu et triumphu, essendo in camminu apisint a faguer nocte in sa Ischia de Saccargia. Et inuñi per virtude de Deus, et de sa gloriosa virgine Maria lis fuit demonstradu visibilmente, qui si issos queriant sa gracia, qui in cuddu logu edificarent una Ecclesia a honore et laude de sa sanctissima Trinitade, zo est de su Padre, de su Figius, et de su Spiridu Sanctu; et inuñi faguerent unu monasteriu de sanctu Benedictu de su Ordine Camaldulense. Inuñe, vistu su dictu Iuyghe Costantinu, et donna Marcusa mugiere sua sa visione angelica, detisinunt recatu de grande moneda, gasi comente aviant su podere, et apisirunt mastros Pisanos, et edificarunt sa Ecclesia et monasteriu de sa Trinitade.

Ho voluto riportare questo brano del condaghe giacchè, sfrondandolo di quanto l'annalista a glorificare le miracolose origini del tempio volle aggiungere di suo, ci fa conoscere che la Chiesa della S.S. Trinità di Saccargia venne eretta sotto gli auspici del giudice Costantino e della pia consorte Marcusa ai primi del secolo XII da artefici pisani.

Costantino fu dei gentiluomini italiani di quel tempo uno dei più illustri: Lorenzo da Varna nel poema sulla conquista delle Baleari, laddove parla dell'onorata accoglienza fatta dal giudice di Torres, ch'era Costantino, alla flotta pisana destinata per quell'impresa, lasciò scritto:

*. . . . pariterque resumunt
Turrenses aditus, ubi Costantinus habebat
Sedes, rex clarus multum celebratus ab omni
Sardorum populo.*

Il condaghe riferisce infine le solennità della consacrazione ed attraverso le fredde pagine colla mente si rivive in quei giorni, in cui fra l'esultanza dei giudici e delle genti del Logudoro consacravasi un

tempio squisitamente italiano, per il quale la Sardegna veniva, gentile intermediaria l'arte che fiorì sulle rive dell'Arno, riattacata nobilmente alla madre patria.

Leggendola, la mente si porta ad epoca e ad ambienti, in cui se molto si soffriva, molto si viveva.

Mossero dalla reggia di Torres Costantino, che un poeta pisano cantò saggio e valoroso, e la pia sua consorte Marcusa, che un fatal destino dovea più tardi strappare dal suo regno e dalle gioie del mondo.

Facevano certo corruscare la sua fronte i ricordi e le visioni dei suoi figli, che il fato inesorabile aveva tutti strappato all'affetto suo. Per i pingui pascoli della Crucca ella s'avanzava trepidante verso l'opera votiva, colla quale intercedeva per aver un figlio non più vittima di inesorabili eventi, ma conservato al suo affetto di madre e di regina. Attorniarono la coppia regale i *donnicelli*, i *maiores*, i *lieros* e, preceduto dall'arcivescovo di Torres, uno stuolo di sacerdoti, di chierici e di pie genti. Uno stesso fato, uno stesso sentimento di pietà verso la coppia così provata alle sciagure spinse Gualfredo, arcivescovo di Cagliari, al lungo e disagioso viaggio, sospinse Pietro, il presule di Bosa, ad abbandonare le fiorite rive del Temo, in cui si specchiavano le muraglie vagamente ornate di S. Pietro, ed indusse al pio pellegrinaggio Alberto di Sorres, Pietro di Bisarcio ed i vescovi di Solci, di Castra, di Ploaghe e d'Orotelli. E la imponente cavalcata, cui partecipava quant'era di più eletto nell'isola, procedeva lentamente, inneggiando a Maria, per i scoscesi sentieri svolgentisi fra i piani della Crucca e le colline di Figolina e di Codrongianus. E quando giunse nella bella vallata di Saccargia, circondata da verdi colline, quando apparve nello splendore di forme le più vaghe e le più nobili la mirabile chiesa scintillante di colonnine e di marmi, il fascino della bellezza e l'incantesimo dell'arte dovettero far dimenticare all'attonita turba il triste fato che la fece andare, per salutar con gioia la bella apparizione, preludiante ad uno spirito novello, ad un'alba lieta e feconda nell'arte e nella vita.

Mentre nella navata dolcemente illuminata dalla tenue luce diffondentesi dalle strette finestre salivano le preci e gli occhi degli oranti riguardavano meravigliati la bella Madonna dell'abside, che più non aveva il nero cipiglio delle Marie bizantine ma che già lasciava intravedere quel sorriso che più tardi doveva brillare nelle Madonne di Duccio di Siena e di Cimabue, mentre fra le spigliate colonnine della



Codrongianus - Fianco e campanile della S.S. Trinità di Saccargia.

cella campanaria i bronzi, forse fusi nelle officine di Lucca, sonavano a distesa, gli artefici pisani, i maestri della chiesa doveano narrare alle genti del Logudoro le speranze, le ansie, i pericoli, i caduti e la vittoria conseguita nel compimento del più bel tempio dell'isola. Ed a questi racconti di battaglie e di vittorie d'arte il pensiero degli ascoltatori dovea portarsi a quella città, da cui s'irradiava tanta vaghezza di forme, e seguire col pensiero le navi di Pisa, solcanti le azzurre acque del Tirreno dalla foce dell'Arno ai frastagliati lidi dell'isola a portar in questa colla poesia di Buschetto coi bronzi e colle iridescenti coppe votive, che nei tramonti dovranno riflettere gli ultimi raggi del sole, i marmi ed i porfidi di cui s'intarsieranno le alte pareti.

Per esser più esatti, Costantino non eresse *ex novo* la chiesa, ma ampliò, abbellendola, l'antica, intorno alla quale erano le case (*domus*) ed i fabbricati che indubbiamente doveano formare la *donnikalia* di Saccargia, menzionata in antichissimi documenti.

Si conosce infatti una bolla di Pasquale II colla data del 1114, colla quale i monaci camaldolesi ricevettero la sanzione apostolica per la riunione in una sola congregazione delle chiese e dei monasteri che possedevano in Italia, fra i quali è menzionato il monastero di Saccargia.

Anche il condaghe accenna ad un'*ischia* di Saccargia, che indubbiamente dovea esser abitata se Costantino e Marcusa vi fecero notte.

Ora questi nuclei di popolazione formavansi intorno a chiesette rurali, per lo più appartenenti ai giudici, a *maiores* e molto spesso ad ordini religiosi.

Non è improbabile che la regale coppia, dopo aver implorato nella grandiosa Basilica di S. Gavino di Torres la grazia desiderata, siasi poi rivolta ai camaldolesi, facendo voto d'ampliare e d'abbellire la chiesa ed il monastero. Sta di fatto che questo ebbe da Costantino cospicue elargizioni, per cui l'ordine potè in seguito svolgere nel giudicato di Torres un'azione preponderante non solo nelle vicende religiose, ma anche in quelle politiche e sociali.

E per due secoli ancora la badia di Saccargia fu per l'isola non solo il tempio della fede, ma anche il centro luminoso da cui s'irradiò la fiorente scuola di Pisa.

Poi vennero nuove genti, nuovi sentimenti: le svelte colonnine

vennero strappate dalle gallerie della facciata; le coppe iridescenti, che le navi pisane avevano portato dalle terre di Spagna tormentate dai Saraceni, vennero spezzate; s'internarono le belle colonnine del portico dentro massicci ed informi pilastri; si murarono le bifore della torre campanaria e si nascosero gli affreschi con deformi altari.

Disertato il cenobio dai monaci, si fece della cospicua badia un beneficio semplice, il quale dietro sovrana proposta veniva conferito dal pontefice agli ecclesiastici più benemeriti del regno.

Ai primi del XVI secolo il monastero era completamente abbandonato e la chiesa dovea esser in non buone condizioni, giacchè il Fara, menzionando l'*oppidum Saccargiae*, dice che quivi era *templum SS. Trinitatis anno 1116 a Iudice Costantino quadratis lapidibus albis et nigris fuit conditum, cum insigni Abbatia Ordinis Camaldulensis, qua etiam nunc deserta et deformata jacet* ⁽¹⁾.

Questa secolare incuria fece ruinare il monastero, le di cui imponenti rovine ne attestano la grandiosità e la bellezza; la chiesa venne deturpata in mille guise e fu fortuna se a noi pervenne ancora in piedi, dando modo al Ministero dell'Istruzione Pubblica di compiere un'opera di salvataggio, al quale modestamente mi fu dato di contribuire col progettare e dirigerne i lavori di restauro, consolidando le antiche strutture e ripristinando le originarie forme toscane.

Gli elementi costruttivi e stilistici confermano pienamente quanto abbiamo desunto dalle memorie storiche.

La Chiesa della S.S. Trinità ha la pianta a forma di croce latina con due cappelle trasversali coperte da volte a crociera, mentre il tetto con cavalletti a vista copre la navata longitudinale.

Le pitture dell'abside costituiscono un monumento pittorico di sommo pregio per l'epoca in cui vennero eseguite (XIII secolo), per la conservazione senza restauri o ritocchi posteriori e per svolgersi in esse in modo completo con forme non frequenti l'iconografia di Gesù.

Queste pitture sono state eseguite da artisti medioevali con arte romanica, ma sono in esse tali reminiscenze bizantine da farci concludere che in Sardegna la pittura medioevale, al pari dell'architettura, anche

(1) FARA, *De Choreographia Sardiniae*, pag. 81.

quando si svolsero forme dovute a nuove correnti artistiche provenienti da Pisa, continuò a subire l'influenza della tecnica e dell'arte orientale.

Nella conca dell'abside è dipinto il Salvatore entro una mandorla contornata da angeli ed arcangeli.

Gesù è assiso in trono tenendo fra le mani il sacro libro e sotto

svolgesi una fascia decorativa dai colori smaglianti, ottenuti per lo più con terre rosse e verdi, a stelle, a dischi ed a punte.

Inferiormente a questa fascia sono i dodici apostoli fra i quali campeggia la Madonna, dalle forme tuttora rigide e stecchite, ma il cui viso è già allietato da quel sorriso e da quell'espressione di vita, preannunzianti la nuova scuola italiana.

Sotto questi apostoli rigidamente allineati e vestiti di tuniche orientali si stende un'altra fascia decorativa ed inferiormente a questa sono diverse scene della vita di Gesù meritevoli, come tutto l'insieme, di uno speciale studio.



Codrongianus - Chiesa della S.S. Trinità di Saccargia (facciata).

Una bellissima ed elegantissima fascia a palmette limita in basso queste scene iconografiche e nel basamento stendesi un velario maestrevolmente disegnato.

La composizione dell'abside è interessantissima ed è ispirata ai mosaici greci.

La rarità di questi affreschi e la composizione rimasta integra e completa rendono oltremodo preziosi questi dipinti che, nelle poche tracce di pittura romanica esistenti in Italia, costituiscono un monumento

pittorico d'indiscutibile valore, che io ho creduto bene di porre in rilievo nella fiducia che altri, con maggiore lena e forza della mia, lo illustri degnamente.

Altre tracce di pitture ebbi modo di rilevare nella parete a destra ed una figura di S. Gavino, il santo protettore del Logudoro, disegnata con mano sicura e capace, ci attesta della loro origine (secolo XIV) e del loro pregio.

Gli affreschi dell'abside trionfano in un ambiente più che semplice assolutamente spoglio di ogni manifestazione artistica. Originariamente colle pareti affrescate, colle transenne, col pulpito e cogli altri accessori di una chiesa ben fornita la sala basilicale avrà dovuto avere altro aspetto, ma oggi la monotonia delle lunghie e nude pareti della navata longitudinale e delle due cappelle laterali non è rotta se non dagli affreschi dell'abside e da una bella pila marmorea, in cui un drago, mirabilmente scolpito, s'attorciglia lungo il fusto cilindrico.

Uscendo all'aperto, non si può non restare ammirati per tanta bellezza di paesaggio e d'arte; questa si fonde mirabilmente con quello. La chiesa s'erge gaia e smagliante fra le rovine dell'antico monastero in un piano fertilissimo, che i monaci aveano reso irriguo con una rete di canali.

La bella ed alta torre campanaria s'innalza per oltre quaranta metri, raggiungendo coll'ardita cuspide l'altipiano che da Ploaghe si estende a Campomela e chiudendo colle alte pareti la vallata di Saccargia, nella quale dall'altra parte le alture di Codrongianus degradano verso il piano, suddividendosi in fresche e piccole valli, in collinette boschive ed in prominenze rocciose.

A tanta freschezza di paesaggio corrispondono le gaie ed eleganti linee della facciata e del campanile e tutte le parti sono così bene fra loro accordate e connesse, così cospiranti ad un effetto che l'occhio non sa staccarsi da un insieme così armonico.

La parte superiore della facciata ricorda nelle linee architettoniche la Chiesa di S. Giusto a Lucca ed il frontone della Cattedrale di Volterra, pur presentando un'aspetto più gaio e più ricco.

Nel frontone si svolge una serie ascendente di false arcate poggianti su quattro colonnine e sui pilastri angolari. Le colonnine, due delle quali sono più piccole delle altre due centrali, hanno i fusti di trachite scura ed i capitelli e le basi di calcare bianco, finamente ornati



Codrongianus - Chiesa della S.S. Trinità di Saccargia
(arcata del portico).

e sagomati. Le arcate sono ancor esse di calcare e spiccano nel paramento a filari bianchi e neri. L'arcata centrale è decorata nobilmente con ovoli e perline derivanti dalla ornamentazione classica.

Negli sfondi di queste arcate campeggiano quelli ornati ad intarsio così frequenti nell'architettura pisana: sono rose decorate e rombi degradanti, che l'arte toscana trasse da forme bizantine e che qui trovarono elegante applicazione, stendendo una sottile e leggiadra trama di intrecci geometrici intorno alle coppe iridescenti.

Nell'arcata centrale del frontone è aperta una finestra crociforme, corrispondente ad altra esistente nel frontone sopra l'abside.

Le basi delle colonnine poggiano tutte sopra una fascia orizzontale sagomata, sotto la quale si svolge un'altro ordine di false logge con cinque arcate e quattro colonnine, tutte d'eguale altezza. Anche in questo come nell'ordine superiore sono grandi ornati ad intarsi. L'arcata centrale contorna nobilmente una bifora elegantissima con un'esile colonnina, sulla quale s'impostano per mezzo del capitello — pulvino ornato con foglie d'acqua — le due arcate per tutto lo spessore del muro.

Questi due ordini di gallerie s'ergono sopra un porticato, in cui i muri per mezzo di arcate poggiano su pilastri angolari e su eleganti colonnine.

Alcuni scrittori, fra i quali il Fiori Arrica e lo Spano, vollero vedere in questo portico il *nartex* delle basiliche paleo-cristiane, ma, se si riflette all'uso ed al carattere di questa forma primitiva cristiana, alla mancanza del *cantaro*, alle ristrette dimensioni ed all'inopportunità di una forma costruttiva non più adatta alle consuetudini religiose, non si potrà non convenire che l'asserzione manca in modo assoluto di fondamento.

Nelle opere di restauro, che per conto del Ministero dell'Istruzione Pubblica ebbi la fortuna di dirigere nel 1894, potei fare su questo portico studi e rilievi, dai quali mi risultò in modo ineccepibile che esso non è coevo alla costruzione della chiesa e della facciata. In questa, tutta ad un solo piano verticale, sotto la galleria orizzontale, in cui trionfa la bifora, si aveva l'intercolonio del primo ordine composto di tre false arcate poggianti sui pilastri d'angolo e su due esili colonnine incastrate nel muro.

La non coevità del portico colla facciata è resa manifesta anche da caratteri decorativi. Nella facciata abbiamo cornici elegantemente

intagliate con ovoli e capitelli di gusto classico imitanti con arte e tecnica medioevale le forme classiche.

È la tradizione del fogliame e dell'ornato greco-romano che domina nelle squisite e festose forme architettoniche del frontone e della susseguente galleria, mentre nel portico sono altri sentimenti artistici e s'intravedono altri maestri.



Codrongianus.

Chiesa della S.S. Trinità di Saccargia
(colonna del portichetto).

Pur adattando armonicamente le nuove linee e ricorrenze agli elementi costruttivi dell'antica facciata, gli artefici che eseguirono il portico, s'affermarono genialmente nelle forme decorative. Sulle fascie degli archi si rincorrono, s'inseguono i più strani animali e mostri. Agli angoli dei grossi capitelli delle esili colonnine, che supportano il pronao, sostituiscono le classiche volute quattro gatti alati e nella cornice del pilastro angolare a sinistra alcune vacche accovacciate interrompono l'ornamentazione floreale.

Domina in tutte queste forme decorative quel sentimento che popolò di flora e fauna simbolica le chiese dell'Alta Italia e che invece trovò vittoriosa resistenza nella Toscana, la classica Fontana degli Architettori a dirla con una frase del Duca Federico d'Urbino.

Malgrado queste ornamentazioni l'insieme del portichetto, nel quale le masse rilevate e le masse lisce sono

distribuite con un sentimento decorativo davvero mirabile, è così vago, così toscano, mi si passi la frase, che non esito a ritenerla opera squisita da compensare ad usura l'alterazione portata alla primitiva facciata, della quale mediante gli elementi costruttivi e decorativi raccolti nella

direzione dei lavori di restauro mi è possibile presentare un esatissimo disegno di ripristinamento.

Lo scopo che indusse i monaci comaldolesi a far costruire questo portico risulta evidente dall'uso stesso, cui presentemente è adibito. E per accertarlo è fuor di posto risalire alle regole liturgiche delle prime basiliche cristiane, venendo quest'aggiunta eseguita per soddisfare esigenze tutt'altro che spirituali e cioè per il bisogno di un riparo dalla pioggia e dal sole prima e dopo le funzioni religiose.

Nella sommità dei muri laterali e dell'abside svolgesi la cornice ad archetti pensili poggianti su mensoline; il paramento non è a grossi conci esattamente squadrati ma a piccoli cantoni calcarei alternantisi a grossi filari trachitici.

Ad un lato della bella chiesa fra la facciata e la capella trasversale s'eleva la torre campanaria che è la più completa e più elegante costruzione di tal genere che si abbia in Sardegna.

Essa resta isolata dalla chiesa, essendo distante circa un metro dal muro laterale a sinistra. Un'arcata permette l'accesso al vano inferiore della torre, coperto da una volta a crociera gettata con cunei squadrati di pietra vulcanica. In essa è praticata una piccola apertura (bottola) per la quale si accede mediante scala in legno al primo ordine.

Diversi impalcati in legno sostenuti da travi incastrati nel muro con sollievo di mensole in pietra da taglio costituiscono i diversi piani della torre, comunicanti fra loro mediante scale in legno.

All'esterno abbiamo i quattro lati rivestiti con conci di calcare chiaro e di trachite scura a filari alternati. Quattro pilastri angolari rafforzano la massiccia costruzione, ingentilita da finestre che gli artefici resero più belle, più ricche e più svelte man mano che innalzarono le mura.

Incominciarono col rompere il massiccio della parte inferiore della torre con una stretta feritoia; più su il vano si allarga e diventa una vera finestra ad arco a tutto sesto, che assume una forma meno rude. Al piano sovrastante sono quattro finestre bifore, ciascuna per lato, ed infine nella cella campanaria quattro finestre trifore, in cui le colonnine sono sormontate da pulvini ornati colle stesse foglie che rilevammo nel capitello della finestra della facciata.

La rude costruzione s'è inghirlandata e lassù in alto sembra sorridere fra le coppe iridescenti al bel paesaggio stendentesi fra piani ubertosi, fra le fresche vallate e fra le brulle montagne.

Sopra la cella campanaria la torre s'adorna ancora del coronamento d'archetti pensili, svolgentisi sotto una cornice robustamente modanata, dalla quale si slancia una piramide ardita, costrutta con cantoni trachitici, per portare in alto la cuspide sagomata, sulla quale probabilmente poggiava una volta la Madonnina, così cara agli artefici pisani.



Codrongianus - Chiesa della S.S. Trinità di Saccargia.
Facciata originaria (disegno di ripristinamento).

La Chiesa di Saccargia non sorse di getto come le chiese di S. Gavino di Torres e di S. Pietro di Sorres dalla mente di un architetto. Abbiamo, è vero, un insieme, in cui tutte le parti costruttive e decorative sono fuse mirabilmente, ma questa fusione s'ottenne in diverse epoche. Devesi unicamente al gusto degli architetti ed all'opera dei secoli che smorzò i troppo irritanti contrasti, se si conseguirono i risultati che presentemente si ammirano.

L'esistenza di un'antica chiesetta, anteriore alla bella costruzione dovuta alla pietà di Costantino di Torres e della sua consorte, è

resa manifesta da diversi elementi costruttivi. In un muro laterale e precisamente in quello a destra si avverte lungo tutta la sua lunghezza un netto distacco fra il paramento inferiore e quello superiore, distacco

evidentissimo per la diversa lavorazione del paramento in pietra conca e per una risega sporgente dai 10 ai 12 centimetri.

Nella parte inferiore sono aperte tre finestre feritoie, mentre superiormente ne sono aperte altre due. Questi rilievi dimostrano che originariamente la Chiesa di Saccargia era bassa e disadorna, giacchè la sommità dei muri laterali giungeva alla linea della risega. Dovea essere a mio parere una delle solite chiesette romaniche, appena sufficiente per servire ai bisogni religiosi, abbastanza limitati, della villa o meglio della *donnikalia* di Saccargia, costituita da un nucleo di popolazione agricola addetta alla lavorazione dell'ischia fertilissima.

I camaldolesi che aveano già iniziato nel giudicato di Torres quella politica d'espansione che die' loro una preminenza sugli altri ordini, ottennero prima l'ubertosa vallata coi casolari e coi servi di Saccargia e poscia dalla pietà di Costantino l'ampliamento della chiesa e forse anche la costruzione del grandioso convento, di cui tuttora si ammirano le suggestive rovine.

Si fu allora che si scoperchiò l'antica chiesetta, innalzandone i muri laterali e si demolì l'antica facciata, certo disadorna, per costrurne una nuova con forme che già fiorivano in Toscana e che preludevano all'architettura del Duomo, del Battistero, di S. Paolo in Ripa d'Arno in Pisa, di S. Michele e di S. Martino in Lucca.

Contemporaneamente si elevò l'altro frontone, si costruì l'abside corrispondente alla navata longitudinale e s'erese la bella torre campanaria. Più tardi nel XIII secolo si affrescarono le pareti absidali e si eseguì il portichetto, una costruzione originale che non ha riscontri nelle chiese di Toscana.

Questo portichetto fu il canto del cigno dell'arte toscana in Saccargia. Allontanati i camaldolesi, sparirono i vigili ed intelligenti custodi del sentimento artistico che avea ispirato le costruzioni di Saccargia. Caddero le brunite mura del monastero e la sfarzosa chiesa diventò, com'è presentemente, una filiale della parrocchia di Codrongianus. Abbandonata per tanti secoli alla mercè di contadini, nella sala della chiesetta si costrussero altari di stucco, pulpiti di legno e collocaronsi quadri più che mediocri.

E fu ventura ch'essi non potevano disporre d'adequati mezzi, giacchè indubbiamente le loro velleità artistiche sarebbensi manifestate con costruzioni ed aggiunte ben più perniciose per il monumento. Le

misere condizioni dei nostri paesi la salvarono da irrimediabili manomissioni; si murarono, è vero, le colonnine del portico, si chiusero diverse aperture, si lasciò che gli uragani asportassero le colonnine e che le acque consumassero tratti di cornice, ma le linee decorative e costruttive rimasero integre. Rimesse le colonnine ove mancavano, aperte le arcate e le finestre del campanile e tolte le murature in cui erano internate le colonne del portico, le antiche e belle forme rifulsero di nuovo, senza che mai abbia cessato dal sorridere la madonnina dell'abside da che l'artista, al quale il pennello mal si prestava alle concezioni di un'arte più giovane e più vera, l'avea dipinta sulle lisce pareti.



Codrongianus.
Chiesa della S.S. Trinità di Saccargia.
(interno).



Borutta - Chiesa di S. Pietro di Sorres e rovine della Canonica.

CAPITOLO XI.

LA CATTEDRALE DI S. PIETRO DI SORRES.

Un impenetrabile mistero avvolge l'origine e le vicende della Chiesa di S. Pietro di Sorres; non si conosce nè il nome dell'architetto, nè l'epoca in cui venne costrutta.

Essa sorge isolata fra le rovine della canonica nella sommità di una collina che domina la vallata, in cui si svolgono le bianche casette di Torralba, Bonannaro e Borutta.

Non un avanzo che indichi l'antica città di Sorra, sparita quasi per incantamento nelle terribili lotte, sature d'odî e di rancori, che imperversarono nell'isola agli scorsi del XV secolo.

Essa fu la cattedrale della diocesi Sorrense, di cui un vescovo Alberto, il primo della serie storicamente accertata, comparisce nella donazione della Chiesa di S. Nicolò di Trullas, precedentemente menzionata. Egli col consenso di Costantino e Marcusa conferma la donazione nel 1113: *Ego Albertus episcopus Soranae ecclesie confirmo et subscripsi* ⁽¹⁾. In diplomi posteriori sono ricordati i vescovi Giacomo, Giovanni, Agostino

(1) TOLA, *Codex Dipl. Sard.*, Sec. XII, pag. 191.

ed altri delle serie che si chiude con Giacomo di Podio, morto nel 1505. Con bolla di Giulio II del 8 Dicembre 1503 la diocesi di Sorres venne soppressa.

Ma queste ed altre notizie, se attestano dell'antichità della diocesi e della sua chiesa, non ci danno elementi per poter stabilire, anche in via di congettura, l'origine di una delle più belle chiese medioevali d'Italia.

Le notizie sulle condizioni della diocesi Sorrense, quali furono al XV secolo, si conoscono estese e particolareggiate, essendoci pervenuto un codice Sorrense in cui sono narrati gli avvenimenti più importanti ad essa riferentisi, gli ordinamenti e le consuetudini regolanti la vita monastica dei canonici.

Questo codice è certamente interessantissimo come testo della lingua logudorese, perchè getta uno sprazzo di luce sulle costumanze e sulle condizioni del clero sardo nel medioevo, ma per la storia del monumento non ha interesse alcuno, non dandoci non una notizia, non una traccia per riandarne le vicende.

La Chiesa di S. Pietro di Sorres, una delle più complete e leggiadre costruzioni medioevali, ha in sè l'espressione della solidità statica ed in pari tempo la scioltezza del movimento e dello slancio.

La regione circostante la collina di Sorres fu testimone ed oggetto di grandi svolgimenti geologici.

Presso Cheremule si trova un cratere spento e le colate vulcaniche sono così ben definite da sembrare consolidate da poco. Queste colate basaltiche si estendono per tutta la regione e si alternano a giacimenti di calcare conchigliifero ed a strati di calcoschisti.

Queste colate e stratificazioni permettono di disporre in uno spazio relativamente ristretto di una grandissima varietà di pietre: calcoschisti grigi, teneri e facilmente decomponibili, calcari bianchi ed infine trachiti di diversi toni, dal nero cupo al verde ed al rossiccio, di diverse durezza, da quella leggiera come pomice ai basalti più duri.

Fu quest'abbondanza di materiali lapidei che permise ai costruttori della Chiesa di S. Pietro di Sorres di metter in esecuzione quanto potea loro sorridere nella concezione di un'opera che dovea rivaleggiare con le più belle costruzioni dell'epoca.

Ignorasi se precedentemente all'attuale fosse altra chiesa; l'iniziarsi la serie storicamente accertata dei vescovi con Alberto del 1113 fa

presumere che ciò non sia. Ad ogni modo è certo che nell'altipiano di Sorres non esiste traccia di costruzione anteriore, non un frammento nei muri della chiesa e dell'annessa canonica che abbia appartenuto ad altro edificio.



Borutta - Chiesa di S. Pietro di Sorres (facciata).

La bella chiesa sorse tutto di getto quale la concepì il valente artefice che la disegnò.

Essa è a tre navate con due serie di pilastri in pietra conca, sui quali s'impostano le arcate a tutto sesto. Unico esempio in Sardegna, ha la navata centrale coperta da volte a crociera invece che da cavaletti a vista. Queste volte di una certa ampiezza poggiano sui pilastri e

sono separate le une dalle altre da arcate in pietra da taglio. In corrispondenza alle volte della navata centrale sono le voltine, egualmente a crociera, delle navate laterali, separate ancor esse da archi impostantisi sui pilastri isolati e su lesene incassate nelle murature.

Il vano della chiesa è piuttosto ristretto, ma l'architetto, elevando gli svelti pilastri a filari alternati, svolgendo le arcate a cunei di trachite rossa oscura e di calcare bianco e gettando le volte con piccoli conci di pietra vulcanica leggerissima, seppe creare un'insieme così organico con un succedersi di arcate, di volte e di pilastri da render l'illusione, per chi esamini l'interno, che si stia in un tempio molto più vasto e grandioso di quel che non sia realmente.

Meritevoli di studio sono i capitelli dei pilastri, alcuni sagomati ed altri decorati con ornamentazioni floreali, che, squisitamente eseguite in calcare morbido, si conservano tanto bene da sembrare uscite da poco dal cantiere degli ornatisti.

La navata centrale è terminata dall'abside circolare, in cui la parete è rivestita con cantoni in pietra da taglio. L'interno della chiesa di Sorres non fu nè concepito, nè eseguito per esser affrescato ed infatti non lo fu mai, conseguendosi invece effetti grandiosi ed eleganti coll'alternatività dei filari bianchi e scuri e colle diverse strutture dell'edificio, messe in rilievo con maestria di forma e di tecnica.

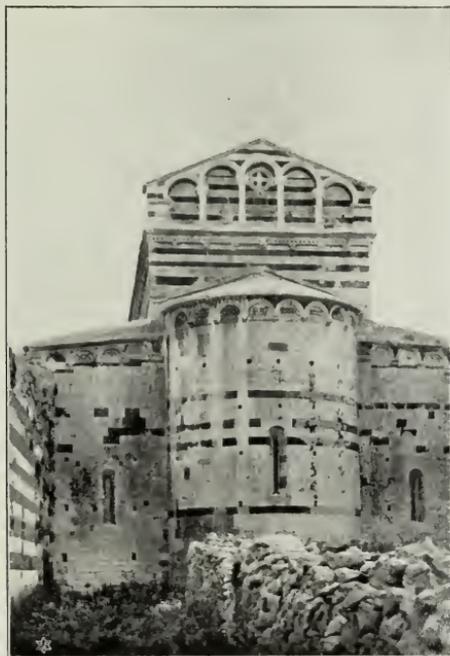
Niente di falso, di superficiale in questa costruzione, in cui ogni elemento costruttivo rifulge da sè senza appiccicature di ornati, di sagome e d'altra forma decorativa.

Splendido esempio di quell'architettura organica a volte che segnò la più spiccata divergenza fra le forme costruttive delle basiliche paleocristiane e quelle delle chiese lombarde, l'interno della Chiesa di Sorres offre tale armonia di proporzioni, da indurci a ritenere che ad erigerla venisse chiamato uno dei più valenti architetti dalla fiorentine scuola pisana.

Fino a pochi anni or sono davanti l'apertura dell'abside elevavasi una grande ancona che raggiungeva la sommità dell'arco e che con elegante e gotica architettura in legno riquadrava mediocri ed alterate pitture su tavola, ma per esser l'ossatura di legno marcita in modo da non poter resistere ulteriormente e da non potersi consolidare se non rinnovando per più di due terzi le gotiche cornici la si rimosse dispo-

nendo gli scomparti pittorici sulle pareti. Così si potè liberare l'abside, terminante nobilmente, secondo il concetto dell'architetto, la navata centrale e mettere in evidenza l'antico altare.

Questo è un modello squisito, che non si può immaginar più semplice ed in pari tempo più elegante. È formato da una tavola lapidea sostenuta



Borutta - Chiesa di S. Pietro di Sorres (abside).

da quattro colonnine, aventi i capitelli squisitamente lavorati con forme ioniche.

Nella parete della navata laterale a destra, sostenuto da due mensole, è un piccolo sarcofago, avente in un lato l'effigie di un vescovo. È un lavoro mediocre del XIII secolo in cui le piccole dimensioni inducono a ritenere che esso sia stato un postumo omaggio dei canonici di Sorres

a qualche illustre e venerato presule della diocesi. Forse, molto tempo dopo il decesso, si volle onorarne la memoria con un monumento figurato ed a questo scopo si tolsero le spoglie dalla primitiva sepoltura per deporle, ridotte in un cumulo d'ossa, nel piccolo sarcofago scolpito.

Nella chiesa esiste ancora un rozzo sarcofago ricavato da un masso monolitico di calcare, che ha ad un lato grafito una croce vescovile. Non è improbabile che questo raccogliesse gli avanzi del vescovo effigiato nella Chiesa di S. Pietro.

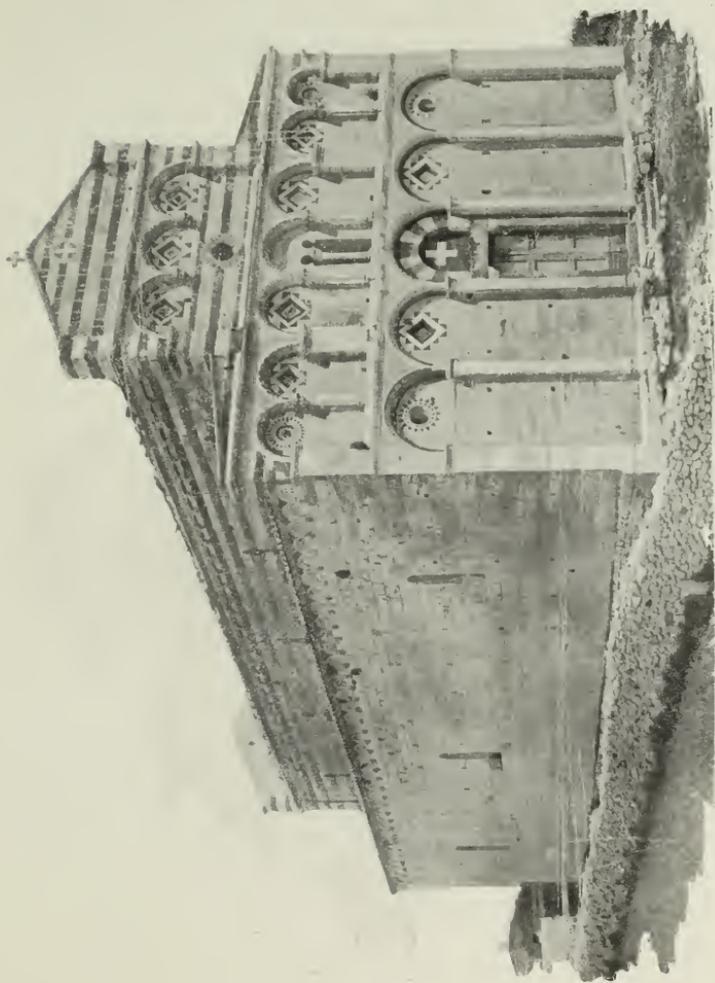
Addossato ad un pilastro presso il presbiterio è un pulpito di vaga fattura. Esso è posteriore alla costruzione della chiesa, come può desumersi dai tagli eseguiti nel pilastro per collocarlo a sito e dalle linee decorative, ispirate a quel gotico sobrio e squisito che fiorì in Toscana nel XIV secolo, prima che trascendesse a quelle forme ricche sì, ma triste e monotone, che si vollero chiamare smaglianti e che in fondo rappresentano una degenerazione del puro gotico primitivo. Il pulpito ha le forme sobrie e corrette di quest'architettura, che certo fu poetica e suggestiva in sommo grado e di cui è inarrivabile esempio la Chiesa Abbaziale di S. Galgano in territorio di Siena.

Il pergamo è di forma quadrangolare ed è sostenuto da arcate trilobati poggianti su fasci di colonnine dai capitelli goticamente intagliati. Le lastre del parapetto sono vagamente decorate a meandri ed intrecci goticamente disegnati ed inclusi in cerchi. Nella lastra del parapetto, posta di fronte alla navata principale, è scolpito il simbolico agnello sostenente la croce.

Agli angoli sono quattro colonnine con capitellini delicatamente scolpiti con arte gotica.

Il presbiterio è sollevato di tre gradini dal piano della chiesa e tuttora sono a posto le chiudende presbiteriali. Sopra la gradinata stanno ritte due transenne, in cui un delicato artefice eseguì in leggiero rilievo vaghissime e minute ornamentazioni. È una finissima merlatura ricavata nel calcare schistoso, a cui originariamente dovean dare mirabili effetti policromi gl'intarsi di marmi e di porfidi preziosi. Ricorda le lastre della vasca battesimale del Battistero di Pisa.

Se l'interno è ammirevole per gli effetti prospettici, che l'architetto seppe trarre con pochi mezzi, e per la finitezza dell'esecuzione ispirata



Borutta - Chiesa di S. Pietro di Sorres (facciata e fianco).

a sentimenti d'arte ed a raziocinio di scienziato, l'esterno colpisce per la ricchezza delle ornamentazioni e per la integrità delle strutture decorative che oggi sono quali furono or sono ottocento anni, senza manomissioni, senza un'aggiunta, senza una modifica, senza restauri all'infuori di quei lievissimi che nel 1895 furono eseguiti sotto la mia direzione per cura del Ministero dell'Istruzione Pubblica e ch'ebbero unicamente lo scopo di consolidare alcune parti crollanti e di rimettere qualche colonnina mancante.

E quest'integrità non è disturbata da alcun fabbricato vicino, sorgendo la chiesa fra le rovine della canonica medioevale che rendono ancor più suggestivo l'ambiente, lungi da ogni centro abitato, con un paesaggio per sfondo che poco deve differire da quello che era, quando gli artefici di Pisa innalzarono il bel tempio.

La facciata di S. Pietro in una prima impressione ricorda per il materiale e per la struttura generale la Chiesa di S. Maria del Giudice in quel di Lucca, pur essendo a questa di molto superiore per grandiosità di linee, per accuratezza e per delicatezza d'esecuzione.

Essa è divisa in quattro ordini, il primo dei quali comprende cinque arcate d'ampiezza classica impostantisi su pilastri gentilmente sagomati oppure ornati con forme greco-romane, rese con arte e con tecnica medioevale.

L'influenza classica si estrinseca non solo in queste false arcate ma anche nelle modanature, nelle ornamentazioni a fogliami, nelle basi atticamente sagomate e più che altro nella porta architravata a fil di muro senza le cordonate concentriche e decrescenti, di cui si compiacque l'architettura romana e di cui rilevammo un interessante esempio nella porta principale della Basilica di S. Gavino di Torres.

Le lunette degli archi sono abbellite con le ornamentazioni a rombi degradanti ed a rose, che l'architettura pisana tolse da forme bizantine.

Il portale è di belle proporzioni e di un certo effetto, che l'architetto seppe trarre con pochi elementi decorativi e giovandosi dell'arcata centrale e dei pilastri, per inquadrarne nobilmente l'apertura.

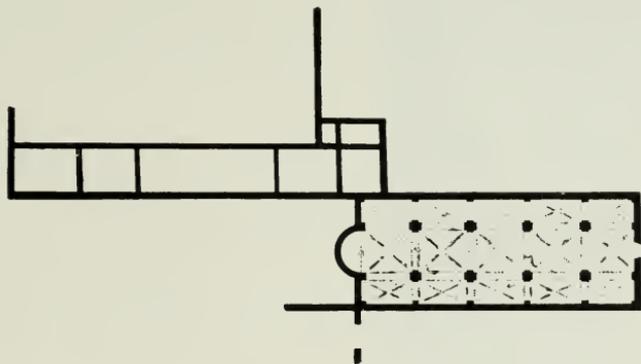
Due piedritti monolitici di trachite con capitelli sagomati, usati come sottomensole, sostengono l'architrave, ancor esso monolitico, sopra il quale si svolge, sempre a fil di muro, un arco di scarico in cui i cunei di calcare bianco s'alternano con quei di trachite nera.

Anche qui è da rilevare il diverso spessore dell'arcata alle imposte

ed alla chiave, ottenuto mediante l'eccentricità di essa rispetto all'arco dell'intercolonio. Lo sfondo della lunetta è di trachite nera ed in esso campeggia una croce chiara ottenuta con conci di calcare.

Il secondo ordine componesi di sette arcate, poggianti sulle due pilastrate d'angolo, su quattro colonne e su due pilastrini. Le arcate in questo secondo ordine si restringono e le colonnine s'accorciano, mostrandoci gli adattamenti delle forme classiche alla penetrazione romanica delle piccole gallerie.

Anche in queste arcate le lunette sono decorate con rombi degradanti, con rose, con stelle incluse in cerchi e con intrecci intarsiati.



Borutta - Chiesa di S. Pietro di Sorres (planimetria).

L'arcata centrale inquadra una bifora, in cui due archi impostano su un architrave, sostenuto da due colonnine invece che da una sola con pulvino. Abbiamo adunque una variazione degna di rilievo del motivo architettonico generalmente usato nell'architettura bizantina e seguito poscia dagli architetti romanici.

Anche questo secondo ordine è di belle proporzioni e di bell'effetto, ma sarebbe stato più gradevole se invece dei massicci pilastri intermedi l'architetto avesse collocato due colonnine come per le altre arcate. È innegabile che la leggerezza e l'armonia della galleria è rotta bruscamente da questi pesanti pilastri. E poichè l'architetto, che disegnò ed indubbiamente diresse i lavori di S. Pietro, fu artista di gusto.

la presenza di questi due pilastri non può spiegarsi se non con ragioni statiche e costruttive. Forse al costruttore non sembrò prudente che sopra esili colonnine impostassero due arcate, sulle quali parzialmente vanno a gravitare i pilastri angolari della navata centrale.

È da notarsi che nei due mezzi frontoni, indicanti le inclinazioni delle coperture delle navate laterali, la linea ascendente non è seguita dalla galleria con variazione nelle altezze delle colonnine come negli edifici di Pisa, ma si svolge invece tutta quanta orizzontale fra due fascie sagomate.

Ciò, se depone dell'influenza classica sullo svolgimento delle forme toscane nell'isola, ancor più intensa che nella terra d'origine, rende però monotone le linee architettoniche della facciata, pregevole per tanti altri rispetti.

Al terzo ordine corrispondente alla navata centrale tre arcate s'impostano sui pilastri angolari e su due mensoloni sporgenti dal muro.

Abbiamo quindi una discontinuità nella forma delle gallerie, ma questa non fu nel concetto dell'architetto e probabilmente neanche nella facciata originaria.

A ritenere ciò si è indotti non solo per criteri stilistici, ma anche per certe circostanze di fatto che si fu in grado di rilevare, quando eseguironsi



Borutta - Chiesa di S. Pietro di Sorres
(pulpito).

i lavori di restauro. I due mensoloni, su cui impostansi gli archi, oltre ad esser di una qualità di calcare differente da quello delle altre parti decorative, sono rozzamente scalpellati e palesano nell'artefice incapacità di disegno e di lavorazione, mentre tutte quante le forme ornamentali della chiesa, sia nelle cornici vagamente intagliate, sia nei capitellini di gusto classico, sia nelle transenne del coro, eccellono per un'esecuzione delicata e stilisticamente accurata, che attesta una maestranza di valenti ornataisti, alla quale certamente non dovette appartenere il grossolano esecutore delle due mensole.

Sono certo di non errare, asserendo che anche in quest'ordine le false arcate in origine impostavano su colonnine, che, rimosse o cadute posteriormente, vennero sostituite per economia con due rozze mensole.

Anche negli sfondi di queste arcate abbiamo le solite ornamentazioni ad intarsio.

Il frontone è assolutamente liscio, ed il paramento a filari alternati di trachite scura e di calcare bianco è rotto unicamente da una finestrina circolare.

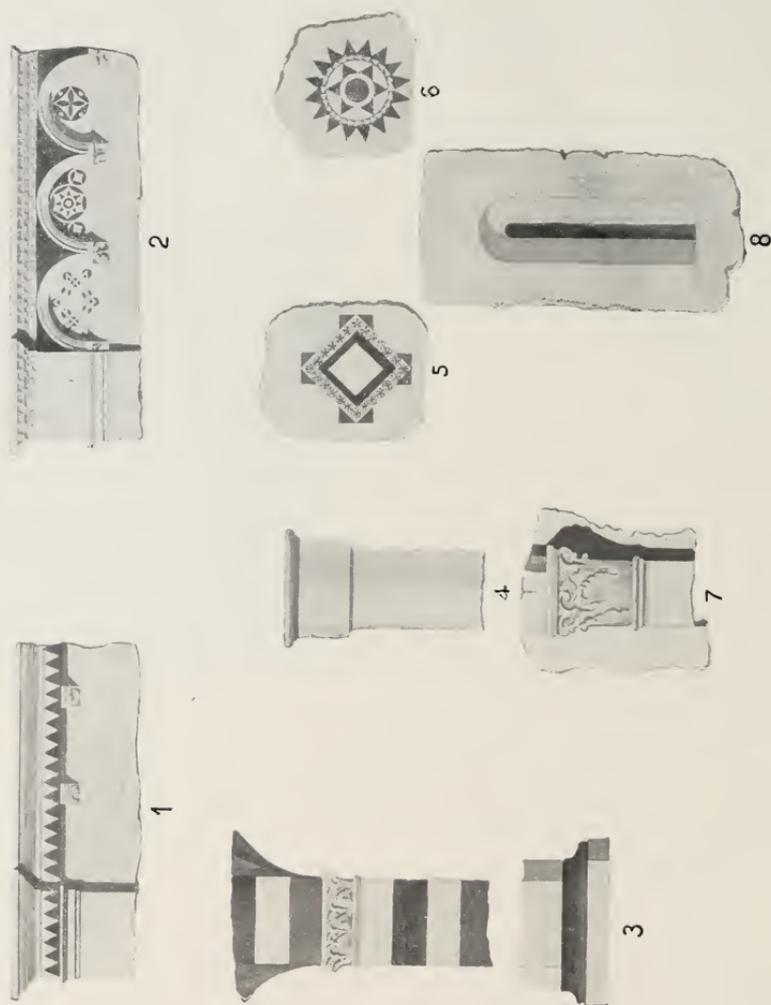
Questa interruzione nel motivo ascendente delle gallerie è in stridente contrasto colla struttura architettonica e decorativa della rimanente facciata. È inconcepibile che l'architetto, dopo aver profuse le grazie più squisite dell'ornamentazione nei tre sottostanti ordini, si sia limitato agli effetti dell'alternatività dei filari nel fastigio, proprio in quella parte, in cui solitamente il costruttore acuisce il suo ingegno e svolge le sue attitudini artistiche.

Scartato che questa semplicità sia voluta ad arte, giacchè dimostrerebbe al costruttore cattivo gusto, mentre tutto mostra il contrario, presentansi le seguenti due ipotesi: la facciata non venne ultimata, od ultimata, venne deturpata togliendo i partiti architettonici e decorativi svolti nel frontone.

Io ritengo più attendibile quest'ultima, giacchè la chiesa è finita nei suoi minimi dettagli tanto all'interno quanto all'esterno e non è ammissibile che gli artefici, che curarono con una diligenza, non scemata da alcun preconetto di sospensione, anche le particolarità delle cornici di coronamento della navata centrale, non avessero già eseguite le decorazioni del frontone.

Di più, abbiamo il frontone posteriore sovrastante l'abside, che non solamente convalida l'ipotesi da noi sostenuta, ma ci dà il modello delle false arcate che doveano svolgersi nel frontone della facciata con archi ascendenti secondo la pendenza del tetto ed impostantisi su colonnine di differente altezza.

Le forme architettoniche della facciata di S. Pietro di Sorres risentono più che gli edifici di Pisa le tradizioni latine. Le cinque false arcate del primo ordine ricordano il classico intercolonio della basilica di S. Miniato; le pendenze delle gallerie, mercè le diverse altezze delle



Borutta - Chiesa di S. Pietro di Sorres.

1) Cornice dei muri della navata centrale - 2) Cornice dei muri delle navate laterali e dell'abside.

3) Pilastro nell'interno - 4) Pila - 5-6) Ornati ad intarsio - 7) Capitello nelle lesene della facciata - 8) Finestrina.

colonnine, sono eliminate quasi del tutto; le arcate sono ampie e la decorazione s'uniforma all'ornato classico.

Essa è notevole soprattutto per il gusto e per l'eleganza degli ornati che paiono scolpiti col fiato più che collo scalpello.

Chi si fa pur tuttavia a riguardare quest'edificio, pregevole per le forme ampie e severe e per la squisita decorazione, non può non trovare di sgradevole effetto l'eccessiva l'altezza della parte inferiore a confronto della navata centrale. Manca alla facciata ed alla chiesa quello slancio di forme che si rileva nelle altre chiese medioevali ed in special modo in S. Giusta.

È d'avvertire però che a produrre quest'impressione molto contribuisce l'esser la facciata monca delle archeggiature del frontone.

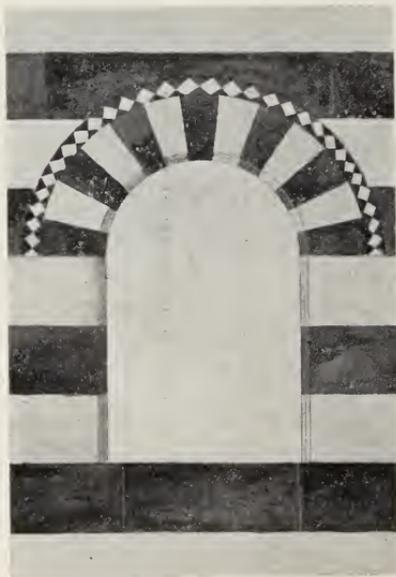
Rimettendo col pensiero le forme decorative del frontone posteriore nel timpano della facciata e restituendo le colonnine alla galleria sottostante si ravviserà forse il monumento sotto altro e più gradevole aspetto, il quale in origine era reso più smagliante dalle ornamentazioni cosmatesche a finissimi intarsi di pietre e di marmi preziosi occupanti come nei monumenti di Pistoia gli spazi compresi fra le arcate e le fascie orizzontali.

Nei muri esterni delle navate laterali rompono il bel paramento in calcare, d'un tono caldo e simpatico per la bella patina, diverse finestre feritoie ed una porta architravata all'uso toscano. Sulla sommità svolgesi la decorazione romanica di archetti pensili che poggiano su mensoline e che differiscono dalle archeggiature delle altre chiese medioevali della Sardegna per una maggior eleganza e ricchezza d'ornamentazioni. Le mensoline sono vagamente intagliate con arte finissima: sono cento motivi ornamentali che svolgonsi uno più geniale dell'altro. Gli spazi compresi fra le cornici di coronamento in calcare bianco e gli archetti sagomati ancor essi in calcare sono intarsiati con lastre di trachite nera. Negli sfondi delle lunette l'artista si sbizzarrì con intrecci geometrici, ottenuti con intarsio di lastre trachitiche scure sul fondo chiaro: sono rose, sono riquadrature stelle a punte, dischi e croci che spiccano leggiadramente sul bianco calcare.

La stessa archeggiatura svolgesi nell'abside in cui la cornice di coronamento è classicamente intagliata con ovali e dentelli. Nei muri della navata centrale gli effetti di contrasto fra la pietra trachitica scura ed il calcare bianco, che sono appena accennati nei muri laterali e nell'abside, sono ottenuti estensivamente coll'alternatività di filari chiari e

scuri. L'effetto è tanto più imponente in quanto questo contrasto si esplica sopra un basamento a tinte chiare, in cui qualche sottile filare di trachite timidamente comparisce nel terso paramento.

Ed anche qui può rilevarsi uno dei tanti ripieghi, di cui servivansi gli architetti medioevali per ottenere effetti di eleganza sobria e scevra di monotonia: i filari non sono egualmente alti ma la loro altezza varia in relazione alle dimensioni dei filari di calcare bianco in modo d'aversi un campo inegualmente suddiviso in cui il bianco predomina.



Borutta - Chiesa di S. Pietro di Sorres
(finestra dell'antica canonica).

Nella sommità dei muri laterali della navata centrale abbiamo una diversione dalle solite forme decorative romaniche: non più l'archeggiatura che costantemente rilevammo nella nostra lunga disamina d'edifici medioevali, ma una cornice a denti di sega che non ha riscontri nella decorazione pisana e che ha invece molto analogia colle cornici del duomo di Murano, di Santa Fosca a Torcello e dell'abside di S. Marco a Venezia.

Sotto la cornice sagomata svolgesi il fregio, in cui sono questi intarsi triangolari ottenuti con lastre di trachite sul calcare. La cornice ed il fregio sporgono dal vivo del muro e paiono sostenuti da una serie di mensoline elegantemente intagliate. Genialmente ri-

solta ci apparisce la difficoltà della sporgenza della cornice agli spigoli dei muri mediante ben congegnate mensoline d'angolo.

Alla grande corte della canonica di una signorilità unica prospettano finestre di squisita eleganza, ottenuta con l'alternatività dei cunei calcarei e trachitici. Contorna l'arco di ciascuna apertura una

fascia intarsiata vagamente con lastrine di trachite rossiccia su fondo chiaro.

Questi rilievi costruttivi e stilistici ci permettono d'assegnare l'erezione della chiesa all'epoca di maggior risveglio artistico nell'isola, cioè al XII secolo. Probabilmente essa deve al giudice Costantino di Torres, che fu sovrano molto avveduto e largo verso il clero e verso gli ordini monastici per l'influenza della consorte Marcusa, che la storia ricorda come sovrana oltremodo pia e devota.

A questo giudice dobbiamo la costruzione delle altre due chiese di Saccargia e di Tergu e non è improbabile che con eguale sentimento elevasse la Cattedrale di Sorres, che colle altre due ha molte analogie stilistiche e, come queste, distinguesi per la bellezza e l'eleganza delle ornamentazioni.



Borutta - Chiesa di S. Pietro di Sorres
(portale).



Ozieri - Chiesa di S. Antioco di Bisarcio (fianco).

CAPITOLO XII.

CHIESA DI S. MARIA DI TERGU — CATTEDRALE DI S. ANTIOCO DI BISARCIO.

Sulla fondazione della Chiesa di S. Maria di Tergu abbiamo una antica cronaca riferibile forse al XV secolo, che a noi pervenne per mezzo di copie più o meno esatte. Una se ne conserva nell'archivio Capitolare della Cattedrale di Sassari, che per le forme paleografiche ritengo esser del XVI secolo.

Altra copia, fatta trascrivere nel 1648 del Vescovo D. Gavino Manca, conservasi nell'archivio Capitolare di Castelsardo e di una terza, trascritta dallo storico G. Battista Simon, si servì il Tola per inserirla nel suo *Codex Diplomaticus Sardiniae*.

Sorsero dubbî sulla veridicità del contenuto storico di questa come d'altre scritture e noi, discutendole spassionatamente, non potemmo esi-

merci dal rilevare anzitutto che si confonde molto spesso lo sfondo storico coi ricami, di cui molti cronisti del XV o XVI secolo amavano infiorare le loro storie.

Per la brevità della cronaca e per la speciale importanza ch'essa ha per i nostri studi, trattando di una delle più belle chiese che gli artefici toscani eressero nella nostra isola, non ritengo fuor d'opera il trascriverla per intero:

In su annu de su Signore nostru Jesu Xptu de VII furunt mandandos in corte de Roma donnu Gnuuari Crabinu, donnu Iuanne Crabinu qui furunt de Putu Maiore et de Unnanuau pro faguer venner unu cardinale de sa corte de Roma, qui deveret consagrare sa ecclesia de sancta Maria de Tergu, sa quale aviat cresquidu su judaque Gunnari de Laconi, et cando furunt in corte de Roma sos anteditos fesint supplicatione a su sanctu patre qui los fesit venner a demnantis suo, et intesa sa domanda issoro ferit consigiu cum sos cardinales suos, quales deliberant mandare in Sardingia unu cardinale qui fuit de Italia, qui se nomenavat Ioanne qui fuit episcopus et cardinale, et missos qui iurunt in su mare, venisit in Sardingia et fesit terra in Ampuris in sa fogue de coquinas, et venisit in corte de nostra signora de Tergu, et furunt a numero bator archiepiscopos, XVIII episcopos, et XVII abades; et consacrada qui apisit su dictu cardinale sa dicta ecclesia posit de perdonu annos degue migia, sos archiepiscopos dies ottanta, sos episcopos dies barauta per ipsos cadaunu, su quale perdonu bolsit qui duraret per totu sos dies de su annu, et doppiat custu perdonu dae su vesperu dessa consagracione de cussa ecclesia de santa Maria de Tergu infini de sas octavas, et doppiat cussu perdonu da essa prima dominica dessa pasca de resurectione, et per tottu sas festas dessos apostolos cum sas octavas. Et consacrada qui fuit issa dicta ecclesia de santa Maria de Tergu, morgisit issu dictu cardinale, et fuit sotterratu intro issa dicta ecclesia a manu dextra a dies bator de triulas dessu annu supradictu. Et totu sos perdouos confirmavit papa Tamasiu ⁽¹⁾.

L'apografo del Manca nota in cifre arabe l'anno 417, lo che è un errore patentissimo che non merita confutazione e che si deve a voluta alterazione.

Ai tempi del Manca le lotte violenti fra gli arcivescovi di Cagliari

(1) TOLA, *Cod. Dipl. Sard.*, Sec. XI, pag. 149.

e di Torres per la carica ed il titolo di primate di Sardegna erano acuite e degeneravano in grossolane contese. I più eminenti prelati e scrittori non si peritavano per sostener le loro idee di falsare le date ai documenti medioevali conservati negli archivi delle chiese e dei monasteri.

Così vedemmo la data del 517 alla copia del condaghe della fondazione di S. Gavino, e così si spiega la data apposta nella cronaca di Tergu da Monsignor Manca, uno dei più combattivi difensori dei dritti dell'arcivescovado di Torres, che copiò la cronaca e che indubbiamente per dimostrar l'antichità della diocesi turritana volle portare a tempi antichissimi la compilazione del condaghe.

L'apografo di Simon segna invece con puntini la lacuna di varie parole o numeri che doveano essere nell'originale, riportando il solo VII romano.

In base a questi elementi, alla menzione di Gunnario di Lacon, e di papa Tamasiu (Damasio II) la data della consacrazione della chiesa è limitato al 1024 oppure al 1027, secondo che il VII si riferisce all'anno oppure all'indizione.

Il Bonazzi ritiene doversi togliere qualsiasi valore d'antichità al contenuto di questa scrittura per le sua inverosomiglianza e per la modernità della lingua. Asserisce pur tuttavia che questa cronaca venne compilata nel XV o XVI secolo per magnificare agli occhi dei fedeli l'origine della chiesa e l'importanza delle sue indulgenze.

D'accordo sull'essersi esagerata l'importanza delle solennità per il prestigio della chiesa, il che è difetto comune anche ai nostri tempi, non ritengo ciò sufficiente per buttare senz'altro la trama storica su cui si svolge questo fantastico contorno.

Precisiamo: quanto si ritiene di sostanziale e di storico in detta cronaca è che la Chiesa di S. Maria di Tergu venne consacrata nella prima metà del XI secolo (dal 1024 al 1027) da Gonnario, giudice di Torres.

Il Bonazzi, se su ciò avesse svolto la sua critica, avrebbe avuto contro gli stessi interessanti risultati, ai quali egli pervenne nell'accurato studio sul condaghe di S. Pietro di Silki.

Infatti nel primo documento del condaghe di S. Quirico (N. 290) è menzionato il giudice Gonnario, che, tenuto conto della cronologia così ben studiata dal Besta, si deve assegnare ai primi decenni del XI secolo.

A queste conclusioni venne per il primo anche il Bonazzi, che si mostrò, e giustamente, fiero, di poter iniziare la serie dei re di Torres con due giudici sconosciuti fino allora alla storia sarda, Gonnario di Lacon e Dorgotori de Kerchi.

Quindi le risultanze, cui pervenne il chiaro scrittore, confermano maggiormente l'autenticità del fondo storico della cronaca di Tergu che menziona un Gonnario nei due primi decenni del XI secolo. Questo Gonnario non è altro che il Comita della cronaca di fondazione della Chiesa di S. Gavino di Torres. Gli studi di recente pubblicati dal Solmi sui giudici di Cagliari inducono a ritenere che anche i giudici di Torres, qualunque fosse il loro nome di battesimo, ne abbiano assunto un altro negli



Castelsardo - Chiesa e Monastero di N. S. di Tergu.

atti sovrani e che l'avvicendamento di questi nomi di governo seguisse determinate regole.

E questo doveva esser noto anche al Fara, che poté compulsare per la storia dei giudicati, oltre i documenti che sono a nostra conoscenza, molte altre carte oramai perdute.

Nella serie dei giudici Turritani il Fara colloca per primo, come il Bonazzi, il Gonnario di Lacon: *Gonnarius, seu Gonarius, dictus Comita, fuit primus Turritanus judex* ⁽¹⁾.

Non assegna data alcuna a questo giudice, ma, poichè riferisce che ebbe per figlio Torquitorio che io ritengo sia tutt'uno con Torgotorio

(1) FARA, *De Rebus Sardois*, pag. 124, Carali 1838.

di Kerchi e con Barisone, lo si può far risalire alla prima metà del XII secolo, in conformità alle conclusioni del Bonazzi.

Il monastero di Tergu a cui era annessa la Chiesa di S. Maria fu, come si può desumere da tutti i documenti medioevali, il più illustre ed il più ricco dei conventi cassinensi della Sardegna.

Il Fara nella genealogia dei giudici di Torres scrisse: *Constantinus De-Lacono Mariano patri in Indicatu Turritano successit. Is anno circiter 1117 ecclesiam et monasterium SS. Trinitatis de Saccargia Ord. Camaldulensium S. Benedicti a fundamentis extruxit, et ecclesias S. Mariae de Cerigo, S. Mariae de Ardara in ampliorem formam redegit donisque ditavit* ⁽¹⁾.

Altri documenti ricordano che anche il figlio Gonnario, pervenuto al giudicato, restaurava la chiesa ed in più maniere arricchiva il monastero di Tergu o di Cerigo.

Da questo monastero, avente il titolo abbaziale, dipendevano le molte chiese che l'ordine di Montecassino avea non solo nel giudicato di Torres, ma anche negli altri tre di Gallura, d'Arborea e di Cagliari.

Infatti nel Gattola (*Hist. cassin. tom. I pag. 429*) è riportato un documento nel quale sono enumerati i censi dovuti dai monasteri che l'ordine avea nell'isola, uno dei quali dovuto da Frate Landolfo, abate di S. Maria di Tergu, che s'intitola: *legatarius in Sardinea ven. patris domni Pontis abbatís montis Cassinensis*.

La prima bolla pontificia di conferma di detta chiesa risale al 1123 sotto il pontificato di Papa Callisto II ⁽²⁾.

Quindi, tenendo conto che questa è una bolla di conferma, che perciò la concessione è anteriore e che i giudici donavano chiese non solo già costrutte ma circondate da casolari e da terreni con un nucleo di popolazione, per lo più di servi e d'ancelle, si può desumere quanta antica fosse questa chiesa e come sia attendibile la sua assegnazione alla prima metà del XI secolo.

Costantino e Gonnario nella prima metà del XII secolo l'ampliarono e l'ornarono ed a questo periodo dobbiamo assegnare la costruzione

(1) FARA, *De Rebus Sardois*, pag. 124.

(2) TOLA, *Cod. Dipl. Sard.*, Sec. XII, pag. 204.

della facciata, che tutto induce a ritenere eseguita dagli stessi artefici che Costantino chiamò per la Chiesa di Saccargia.

Dopo l'abbandono dei monaci la chiesa decadde d'importanza e venne alterata con aggiunte e manomissioni.

Nel 1443 fu unita al vescovado d'Ampurias e d'allora in poi fu tutta una rovina tanto che oggi non si ha che un pallido riflesso della doviziosa abbazia; il campanile ruinato, i pochi avanzi nel monastero e la stessa chiesa mozza del fastigio danno un'impressione di desolazione che è anche acuita dalla triste e brulla campagna che la circonda.

Le analogie stilistiche fra la Chiesa di Saccargia e di Tergu sono tante e tali da dover pensare ch'esse sieno state ideate da uno stesso architetto. Le rassomiglianze non derivano solo dalle linee direttive del periodo cui appartengono, ma da un insieme di particolarità e da un uguale sentimento artistico, per cui la Chiesa di S. Maria di Tergu appare come un'estrinsecazione più ornata delle forme architettoniche concepite dal costruttore di Saccargia.

Il primo ordine in S. Maria di Tergu svolgesi come in Saccargia con tre arcate impostanti sui pilastri angolari e su due colonnine sormontate da eleganti capitellini ispirati al classico corinzio. Esse inquadrano elegantemente la porta, costituita da due piedritti con capitelli ornati con foglie e con caulicoli. Su di essi poggia l'architrave monolitico, sopra il quale svolgesi l'arcata di scarico a cunei alternati, chiari e scuri, contornata da una cornice vagamente intagliata che poggia su due mensoline. È questa una particolarità stilistica, che non ha altri riscontri, giacchè nelle chiese di questo periodo la stessa arcata centrale dell'intercolonio contorna l'arco di scarico. In S. Maria di Tergu la porta è completamente indipendente dell'intercolonio e questo potrebbe esser rimosso senz'alterazione alcuna delle forme architettoniche del portale.

Al secondo ordine abbiamo come in Saccargia cinque false arcate, poggianti su esili colonnine due delle quali furono capricciosamente lavorate a zig-zag.

Le colonnine dell'arcata centrale inquadrano un tondo con sagomatura a sgancio riccamente ornata.

Manca il frontone, indubbiamente crollato, in cui doveano svolgersi le arcate ascendenti poggianti su colonnine d'altezza differente.

In S. Maria di Tergu abbiamo lo stesso organismo architettonico

della Chiesa di Saccargia, ma decorato con arte più squisita e più delicata.

Le arcate del primo ordine in Saccargia sono semplicemente sagomate mentre in S. Maria di Tergu sono intagliate classicamente con ovoli. I capitellini in ambedue le chiese paiono eseguiti dallo stesso artefice. Gli ornati ad intarsio che nelle lunette delle arcate di Saccargia sono



Castelsardo - Chiesa di N. S. di Tergu (facciata).

a rose ed a grandi rombi degradanti in S. Maria di Tergu s'impiccoliscono in intrecci aventi le più svariate forme e combinazioni.

Le fascie orizzontali sono ancor esse squisitamente intagliate. È una profusione d'ornamentazioni sparse con gusto che danno una nota di festosa eleganza, non diminuita dalla scura trachite del paramento in pietra da taglio.

E mai ornamentazione medioevale s'inspirò a più classiche forme:

gli ovoli, i capitellini paiono frammenti di antichi edifici; l'acanto fiorisce rigoglioso con attica grazia.

È un rinascimento delle antiche forme che si stende sul rude fusto romanico dell'antica chiesa.

Della torre campanaria di Tergu non resta che la parte inferiore, tutta in trachite scura, e da quest'avanzo è difficile trarre attendibili congetture sulle linee costruttive e decorative della parte superiore.

Moltissime particolarità stilistiche e costruttive, sulle quali è superfluo dilungarsi, fanno ritenere la facciata posteriore al rimanente della chiesa e questo conforterebbe i risultati, cui siamo pervenuti dall'esame dei documenti storici.

Anche in questa, come nelle chiese di Saccargia, di Sorres, di S. Giusta e di Ardara, manca qualsiasi iscrizione medioevale.

All'eleganza delle chiese di questo gruppo, che indubbiamente rappresentano il periodo più smagliante dell'architettura in Sardegna, corrisponde un'eccessiva modestia nei capaci esecutori: non un nome, non un segno che li ricordi.

Questi rilievi stilistici, messi a confronto colle risultanze storiche, ci fanno ritenere che all'antica chiesa, consacrata nella prima metà del XI secolo da Gonnario di Torres, appartengano gli avanzi tuttora esistenti dei muri laterali ed il mozzicone di torre: non la facciata, che dovea formar parte di quelli ampliamenti e abbellimenti che le antiche cronache attribuiscono al giudice Costantino di Torres, come si desume dalle analogie e dalle eguaglianze che questa di Tergu ha colla facciata di Saccargia.

Ritengo che lo stesso architetto, chiamato da Costantino per l'ampliamento della Chiesa di Saccargia, abbia compiuto i lavori della facciata di Tergu, servendosi in questi ultimi di artefici più capaci nello ornato e più usati alle classiche decorazioni.

La Chiesa di S. Antioco di Bisarcio è una delle più interessanti chiese romaniche che si abbiano nell'isola; le poche aggiunte, eseguite in tempi recenti e facilmente rinnovabili, non tolgono nè diminuiscono l'integrità artistica del monumento, al quale l'ambiente primitivo dà un fascino tutto particolare.

Eretta su un masso roccioso ai piedi dell'aspra giogaia di monti

che da Ozieri stendesi a Ploghe, domina un vasto piano, in cui la malaria e le acque stagnanti non permisero che sorgesse alcun fabbricato richiamante il visitatore alla vita odierna; un sentiero roccioso, l'antica strada medioevale, porta alla bella cattedrale ed è percorso da nomadi pastori, nei quali l'abito e il linguaggio rievocano altri tempi ed altre costumanze. Sparsi per i declivi dei monti sovrastanti Bisarcio sono numerosi nuraghi che conservano intatte le antiche linee ciclopiche, ingentilite dall'edera e dai licheni, rendendo ancor più suggestivo il rude passaggio.

La chiesa ha forma basilicale con tre navate divise da due fila di colonne. Queste furono ritenute tolte da antichi fabbricati romani, mentre furono eseguite *ad hoc* da artefici medioevali. I fusti sono di un sol pezzo in pietra rossa trachitica e vennero lavorati mirabilmente a grana fina con l'imoscapo ad un terzo circa dell'altezza. Le basi sono attiche per le modanature, rese però con arte e tecnica medioevale. I capitelli corinzi, ancor essi lavorati con forme medioevali, sono a forti rilievi senza il delicato fogliame dei capitelli classici e sono sormontati da tavole quadrate di trachite, sulle quali s'impostano le arcate in pietra da taglio della navata centrale.

Questa ha il coperto con le incavallature a vista sul tipo di quelle di Saccargia, mentre le due navatelle sono coperte da volte a crociera, le quali, eseguite con cantoni trachitici, impostano sulle colonne e sui muri laterali. Le linee direttrici circolari, colle quali le voltine s'appoggiano sui muri della navata centrale sono contornate da una cornicetta sagomata, che imprime alle arcate una nota ornamentale assai elegante e di buon gusto.

Un rozzo e moderno altare oggidì sostituisce l'antica tavola sostenuta da colonnine; le ultime campate dalle tre navate costituiscono il prebisterio, che anche oggidì è sollevato di tre gradini dal pavimento della sala. Nelle pareti non ho rilevato traccia alcuna di pittura, nè ritengo che ve ne fossero, essendo i muri rivestiti con cantoni trachitici, lavorati e collocati con grande accuratezza in modo d'aversi una buona se non simmetrica disposizione di giunti senza commettiture visibili. Nella tenue luce, diffondentesi dalle finestre feritoie a doppia strombatura l'effetto che si ritrae dalle colonne monolitiche, dal paramento ancor esso di trachite scura e dalla selva nera di travi sostenenti il coperto, è oltremodo suggestivo e tale da non dover desiderare le gamme

liete dei dipinti a bon fresco, che forse avrebbero rotto l'armonia di un insieme di parti così bene fra loro accordate e connesse.

Sette arcate, sorrette da massicci pilastri ingentiliti da ricche modanature, e da intagli, costituiscono l'atrio o porticato, sopra il quale si eleva un piano alto formato da tre lunghe camere.

I vaghi ornamenti profusi nei capitelli dei pilastri, svariati ed ingegnosisimi mostrano la perizia degli artefici.



Ozieri - Chiesa di S. Antioco di Bisarcio (abside).

I pilastri isolati a sezione crociforme vennero elevati con cantoni di trachite. Le basi sono sagomate ed i capitelli sono decorati con caulicoli e con foglie d'acqua. Su questi pilastri isolati e sui mezzi pilastri addossati ai muri della facciata poggiano direttamente all'uso romanico le arcate e le belle volte a crociera cogli spigoli vivi.

Una scaletta ricavata nel massiccio del muro laterale conduce al piano alto, che a mio parere doveva servire non per abitazione, ma per riunioni capitolari. Nella prima camera è un camino elegantissimo in

pietra da taglio con cappa a foggia di mitra avente l'orlo squisitamente intagliato. Nella camera centrale, che forse serviva da oratorio, si conserva tutt'ora l'altare sotto una finestra bifora, inquadrata da due pilastri sui quali poggia un'arcata. Nella parete a destra di questa stanza in belle e grandi lettere romaniche è scolpita la seguente iscrizione: CONSECRAVIM EST HOC ALTARE AD HONORE S̄CI IACOBI APLI S̄CI TOME ARCHIPREVLE ET MARTIRE S̄CI MARTINI EPI ET CF̄SS̄CE CECILIE VIRG.

L'ultima stanza non ha niente di particolare ed è illuminata da finestre aperte nel muro laterale. Queste tre stanze sono coperte da volte a botte impostantesi su muri elevati sulle arcate dell'atrio ed hanno le pareti rivestite di cantoni trachitici.

La facciata è incompleta, giacchè superiormente, al primo ordine, non si hanno che pochi accenni delle antiche linee architettoniche.

Al primo ordine sono tre arcate che poggiano sui pilastri angolari e sui pilastri a sezione crociforme che sono in corrispondenza di quelli interni. L'arcata centrale è libera, mentre le due laterali sono chiuse da muricci, sulle sommità dei quali s'impostano gli archetti dividenti le luci laterali.

Questi muricci, come gli altri interni dell'atrio, vennero eseguiti posteriormente, giacchè in origine ciascuna arcata laterale della facciata doveva inquadrare un'elegantissima bifora.

I capitelli dei pilastri sono ornati con foglie d'acanto squisitamente scolpite. Le cornici ornate sono ancor esse intagliate con intrecci e fogliami elegantissimi ed alcune hanno scolpite rozze figure di angeli e di santi.

Lateralmente alle arcate sono alcuni ornati geometrici che doveano esser intarsiati con marmi e porfidi.

La fascia che sovrasta le arcate del portichetto è adorna dei più squisiti meandri, svolti con arte pura toscana.

Nel secondo ordine abbiamo l'accento ad una galleria fortemente sporgente dal muro con archeggiature che in origine doveano poggiare su colonnine, ora mancanti. Sopra questi frammenti sono due colonnine di diversa altezza, che doveano seguire la inclinazione del frontone.

Ad eccezione di questi pochi ed incompleti avanzi tutta quanta la parete sovrastante il bel portichetto è liscio senza sporgenza o modanatura alcuna.

Questo fa ritenere che la facciata sia stata compiuta e che poscia per esserne crollata una parte o per essere in condizioni statiche non sostenibili, siansi rimosse le parti decorative cadenti, rinforzando il muro con un paramento di cantoni trachitici e lasciando i pochi frammenti di destra, che potevano conservarsi senza pericolo di eventuali crolli.

È da scartarsi l'ipotesi che la facciata non sia stata portata a compimento giacchè ragioni tecniche e ragioni induttive inducono a ritenere il contrario.

Infatti, ammettendo quest'ipotesi, si verrebbe ad attribuire agli artefici una direttiva nell'esecuzione dei lavori strana ed irrazionale. Non è ammissibile che la struttura architettonica venisse iniziata ad un lato per poi procedere verticalmente da destra a sinistra. Sarebbe lo stesso che procedere dall'alto al basso.

Invece è da ritenersi che, seguendo le buone norme dell'arte costruttiva, abbiano eseguito prima il portichetto e poscia a strati orizzontali dal basso all'alto gli ordini sovrastanti. Nè a questa norma, che è dettata non da considerazioni artistiche ma da imperiose ragioni costruttive, gli artefici di S. Antioco potevano derogare senza andar incontro a maggiori spese ed a difficoltà non spiegabili da alcuna esigenza artistica o statica.

Posto ciò, se a noi pervennero alcuni frammenti dell'architettura del frontone, indubbiamente doveano esser portati a compimento tutte quante le forme decorative della facciata.

Le archeggiature del secondo ordine erano a sesto acuto, il che con altre particolarità decorative c'inducono a ritenere questa facciata eseguita nella seconda metà del XIII secolo.

Non più tardi, giacchè le lettere dell'iscrizione ricordate la consacrazione dell'altare, incisa posteriormente all'erezione dell'atrio e quindi della facciata, sono anteriori al XIV secolo.

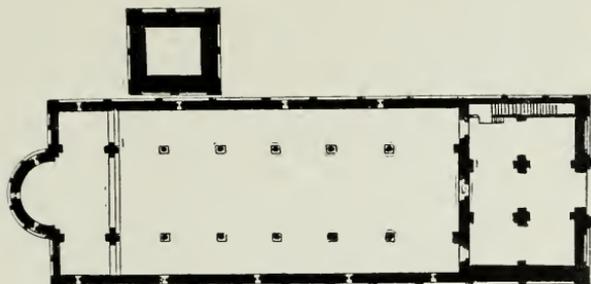
Rendono interessante questa facciata di cui non siamo in grado, per esser incompleta, di giudicare gli effetti estetici, i motivi ornamentali, ispirati a forme d'arte, che non si riscontrano in alcuna altra delle chiese medioevali della Sardegna.

Queste sono schiette derivazioni dell'architettura che fiorì a Lucca, a Pistoia e specialmente a Pisa, ma dagli edifici di queste città differenziano per maggiore semplicità di forme e per minore vivacità ed esuberanza d'ornati.

In S. Antioco di Bisarcio si riflettono anche nella loro esuberanza le forme ornamentali degli edifici di Toscana: i capitelli dei pilastri decorati con foglie d'acanto stilizzate richiamano le ornamentazioni di S. Cristoforo, di S. Giusto di Lucca e delle chiese pistoiesi.

Le grandiose bifore del portichetto non hanno riscontro in alcuna altra chiesa nè in Sardegna nè in Toscana e le linee gentili preludiano a quelle forme, di cui si valse il rinascimento fiorentino.

Di un'eleganza sua particolare doveva esser questo portichetto, ora suddiviso in diverse parti da muricci eretti fra pilastro e pilastro. Per fortuna le aggiunte non furono tali da guastare permanentemente la bella architettura e, rimuovendole ed aprendo le arcate laterali della facciata, la



Ozieri - Chiesa di S. Antioco di Bisarcio (pianta).

bell'opera, estrinsecazione squisita dovuta ad artisti geniali e provetti, risorgerebbe a nuova vita.

Nelle pareti esterne dei muri longitudinali rincorrono sotto la cornice di coronamento gli archetti pensili poggianti su mensoline di diverse foggie e scolpite con tecnica efficace.

L'abside di S. Antioco di Bisarcio è riccamente ornato di archeggiature impostanti su esili colonnine, aventi capitelli corinzi squisitamente intagliati. Nelle lunette sono gli ornati a rombi degradanti con intarsi di trachite verde. Alcuni incavi a calotta sferica fra arco ed arco indicano che alla bella tribuna conferivano speciale attrattiva le coppe iridescenti.

Nel frontone sovrastante l'abside rincorrono, assecondando le falde

del tetto, gli archetti romanici ed è aperta una finestra crociforme, come nella maggior parte delle chiese medioevali dell'isola.

Sopra la navatella a sinistra non molti anni or sono si costrussero con un'incoscienza, che non parrebbe concepibile in persone nelle quali si deve presumere coltura se non sentimenti d'arte, alcune stanze per ricoverarvi le persone del clero che doveano pernottare durante l'annuale festività.

E per far ciò si sopraelevò con muratura informe il muro laterale a sinistra e sul muro della navata centrale, rompendo il bel paramento trachitico, si incastrarono le travi della copertura.

Ricordando che questa chiesa, avente in origine dignità episcopale, oggi è sotto la giurisdizione del Capitolo della Cattedrale d'Ozieri, che ancora si chiama Capitolo Bisarciense, non si può non restare dolorosamente meravigliati da tanta improntitudine, da così crassa ignoranza e non curanza di queste memorie storiche ed artistiche che sono i titoli più eloquenti della nobiltà e dell'antico splendore della diocesi di Bisarcio, da cui trasse l'attuale d'Ozieri.

E fu ventura che gl'intendimenti di riposar comodi per due o tre notti si estrinsecarono con soprastrutture, le quali si possono facilmente rimuovere, giacchè se gl'inconsienti muratori, a cui affidarono sì bella impresa, avessero disposto altrimenti, chi sa quali deterioramenti irrimediabili avrebbe subito l'insigne tempio di Bisarcio.

Nel lato sinistro a m. 23.80 dallo spigolo della facciata si elevava la torre campanaria, di cui ora non rimane che la parte inferiore. Anche questa subì la sorte dei campanili di Ardara, di Sorres, di Salvenero, di S. Pietro di Bosa, di Tergu, crollati per vetustà o per effetto di scariche elettriche.

La struttura architettonica, almeno nella parte rimastaci, non differisce da quella dei campanili sovramenzionati: quattro larghi pilastri all'angolo ed un esile pilastrino nella linea mediana di ciascun lato della torre. Quest'identità di struttura fa presumere che il campanile di Bisarcio si elevasse, come quello di Saccargia, con cuspidi alla sommità, con finestre trifore, bifore e monofore nei diversi piani, il che doveva dare alla scura massa della torre, una nota di festosità e di leggerezza.

I muri della torre di Bisarcio hanno lo spessore di m. 1,43 e sono rivestiti esternamente ed internamente con cantoni trachitici. Il vano

interno ha due lati di m. 4,20 e gli altri due di m. 4,90. Sono tutt'ora visibili i fori, in cui erano incastrate le travi che originariamente sostenevano gl'impalcati; anzi di alcune di queste travi si conservano le testate.

Gli avanzi dei fabbricati circondanti la chiesa consistono in massicci muri, rivestiti di cantoni alle due pareti ed attestano della grandiosità e dell'estensione dell'antica canonica. I locali a pianterreno sono parzialmente interrati, trovandosi le mensoline in pietra, ch'erano sotto le travi dei solai, a due metri circa dell'attuale piano. Alcune tracce di bifore non possono che dare una pallida idea della struttura architettonica di questi locali.

La disamina fatta delle diverse parti della Chiesa di Bisarcio ci dà modo di stabilire entro certi limiti d'approssimazione le vicende subite dall'insigne monumento.

Le carte del XI secolo menzionano una chiesa, di cui ora non sussiste alcuno avanzo ⁽¹⁾. La Cattedrale di Bisarcio, cui si riferiscono questi frammenti di condaghi, fu demolita interamente quando la si volle ricostruire sotto nuove e più belle forme.

L'annalista Fara nel *De Chorographia Sardiniae*, accennando alla diocesi di Bisarcio, scrive: *nomen a Bisarchio sumens, quae civitas in regione Anglonis destructa cum paucis casis cernitur, nulla antiquorum ardficiorum majestate servata, praeter templum testudinatum, et prisco artificio ex quadratis lapidibus a Torchitorio Iudice turritano constructum, columnis fultum et Divo Antiocho dicatum* ⁽²⁾.

Il Torchitorio del Fara governò il giudicato di Torres verso la seconda metà del XI secolo e perciò, se deve ritenersi esatta l'asserzione del dotto annalista probabilmente tratta d'antiche memorie a noi non pervenute, dobbiamo ammettere per gli elementi stilistici dei muri laterali e dell'abside analoghi a quelli di Saccargia e d'altri monumenti della prima metà del XII secolo, che all'attuale preesistesse altra e più antica chiesa.

Nell'abside e nei muri laterali della Chiesa di Bisarcio la purezza

[1] TOLA, *Cod. Dipl. Sard.*, Sec. XI, pag. 158.

[2] FARA, *De Chorographia Sardiniae*, pag. 88.

toscana degli ornati, la forma dei rombi degradanti, la decorazione a fogliame ed a caulicoli dei capitelli e dei pilastri ecc. sono elementi tutti, che noi ritroviamo nelle chiese più brillanti erette nell'isola sotto l'influenza dell'architettura pisana.

La struttura architettonica della facciata, in cui compaiono nuove forme archiacute e, come dicemmo, nuovi sentimenti artistici, e le particolarità costruttive del portichetto, di cui la facciata è parte integrante, ci mostrano che l'uno e l'altro si costrussero posteriormente e si addossarono all'antica facciata.

Infatti, esaminando bene i pilastri che sono nel muro, in cui è aperta la porta della chiesa, ci si accorge subito ch'essi vennero addossati al terso paramento, che continua lungo la loro superficie d'appoggio. Se tale chiesa e l'atrio fossero stati eseguiti contemporaneamente i pilastri sarebbero stati concatenati colla struttura muraria e ciò per ragioni costruttive che facilmente s'intuiscono.

Al piano alto abbiamo elementi architettonici tali non solo da convalidare la nostra opinione ma da darci modo di ricostruire la facciata del XII secolo.

Nella camera centrale sopra l'altare si rileva una finestra bifora che alcuni storici ritenevano eseguita appositamente per poter il vescovo ascoltare la messa senza scendere in chiesa.

Ciò è inesatto, giacchè questa finestra campeggiava nell'arcata centrale del secondo ordine come a Saccargia, a Sorres e ad Ottana.

I due pilastrini e l'arcata appartenevano alla galleria del secondo ordine, di cui sono visibili non solo l'inizio delle altre due arcate, ma anche gli ornati caratteristici a rombi degradanti, che l'architettura romanica usò largamente nelle chiese di Toscana e per riflesso in quelle di Sardegna.

Un esame accurato del muro di fondo delle altre due stanze del piano sovrastante il portico permette di stabilire quali parti vennero aggiunte a nuovo.

Dell'antico frontone non rimangono che pochi frammenti, essendo stato sopraelevato per portarlo alla stessa altezza del fastigio della nuova facciata.

Questi elementi e gli altri, tutt'ora rilevabili, dell'antica facciata attestano che questa fosse a logge sovrapposte con archeggiature in falso poggianti, non su colonnine, ma su pilastrini. Quindi abbiamo non il



Ozieri - S. Antioco di Bisarcio (portale).

tipo di Saccargia, di Sorres, di Tergu ma quello di Ottana corrispondente alle forme architettoniche di S. Pierino e di S. Frediano a Pisa.

Al primo ordine la Chiesa di Bisarcio aveva tre arcate, di cui la centrale coi pilastri inquadrava la porta d'ingresso architravata a fil di muro con arco di scarico sul tipo della porta della Chiesa di S. Maria del Regno di Arlara.

Al secondo ordine svolgevansi tre arcate più strette e meno alte con una bifora nello sfondo centrale e con arcate a rombi nelle altre due lunette.

Nel frontone superiore le arcate doveano poggiare su pilastri di diverse altezze e rincorrere seguendo la pendenza dei due lati.

Se nella facciata di S. Nicolò d'Ottana sostituiamo ai capitelli sagomati altri che siano ornati con forme corinzie, rendiamo più vaghe e più gentili le altre forme decorative, senza alterare la struttura architettonica ne risulterebbe una facciata riprodotte con poche variazioni l'originaria facciata di Bisarcio.

A queste conclusioni siamo giunti con elementi costruttivi, che assolutamente non possono non solo combattersi ma neanche mettersi in discussione. Allo stesso risultato si perverrebbe con riscontri stilistici fra l'architettura del portichetto e quello della chiesa, ma su ciò riteniamo di non insistere oltre.

Quando venne aggiunto il portichetto ed il piano soprastante? Nessun elemento storico, ad eccezione dell'iscrizione, ci può dar luce al riguardo. Le lettere di questa per riscontri con altre appartenenti ad epigrafi, di cui si conosce la data, c'inducono a ritenere che essa venne incisa alla fine del XIII secolo. Che sia stata eseguita dopo che era già costruito il portichetto risulta incontestabilmente dalla disposizione dei cantoni del paramento rispetto alle lettere.

D'altra parte certe particolarità stilistiche del loggiato del primo ordine ed il sesto acuto delle archeggiature dell'ordine superiore non ci permettono d'andar molto in su nell'attribuzione, per cui ritengo di non esser lungi dal vero, assegnando alla seconda metà del XIII secolo questa aggiunta all'antica facciata della Cattedrale di Bisarcio, aggiunta, che per l'eleganza squisita delle ornamentazioni costituisce da per sè un'opera di arte di gran pregio.

Essa non ha riscontri in Sardegna e ritengo che neanche in Toscana esista monumento del XIII e XIV secolo che abbia le caratteristiche

bifore che danno un tono speciale all'architettura del portichetto di Bisarcio.

Queste bifore hanno una struttura che ricorda le belle finestre del rinascimento fiorentino. Come queste, due archetti scompartiscono l'ampia lunetta dell'arcata; anche gli ornati a cerchi sopra i due archetti preannunziano i trafori squisiti delle finestre quattrocentiste. Per la struttura s'avvicinano a queste senza che si possa pensare ad alcun legame, ma la decorazione è ispirata all'ornamentazione classica degli artisti toscani del XIII secolo.



Ozieri - Chiesa di S. Antioco di Bisarcio
(facciata).



Sassari - S. Michele di Plaiano (fianco)

CAPITOLO XIII.

CHIESA DI S. PIETRO DI SIMBRANOS NELL'AGRO DI BULZI,
S. MICHELE DI PLAIANO,
S. MICHELE DI SALVENERO — S. ANTONIO IN SALVENERO,
ANTICA CATTEDRALE DI OTTANA.

La Chiesa di S. Pietro di Simbranos, che apparteneva all'ordine dei benedettini, sorge nella fertile Anglona a pochi chilometri da Bulzi e da Perfugas. È conosciuta col nome di S. Pietro delle Immagini per alcune rozze figure scolpite sopra l'architrave.

Un laconico documento logudorese del 1113, che riporta il Gattola nella sua storia dell'abbazia di Monte Cassino, ci fa conoscere come questa chiesetta passò alla dipendenza di quest'ordine.

Auxiliante domino deo etc. Ego Gostantine de Carbian et muliere meam Iorgiam de Fzorri ci la fazzo ista cartam cum boluntate de Deus, et de su domnu meum iudice Gostantine bocatibo nomine da Laccon, et de xa muliere donna Marcusa dicta nomine de Gunale, et cum boluntate

de archiepiscopum dominum Azzu, et de Dominum Nicolaus episcopum, et de totu fios meos, lu affilio assantum Petrum de Simbranos sa clesiana nica assantum Benedicto de Monte Cassinum pro appatila in potestate sua a parte de Sanctum Benedictu et fazzatinne cala bolet, appatila benedicta Sanctum. Amen.

Documenti posteriori ci fanno conoscere che Costantino di Garvia fu uno dei più influenti *maiores* del giudicato di Torres e consanguineo del giudice Costantino.

Il pontefice Callisto II con bolla del 16 settembre 1123 riconfermava colle altre chiese che l'ordine dei Benedettini di Monte Cassino aveva in Sardegna anche *ecclesia S. Petri de Simbrano*.

Quest'elargizione, largamente encomiata dal continuatore di Leo Ostiense, fu poi nel 1147 confermata da Gonnario di Torres, allorchè, di ritorno dalle crociate, soffermossi per alcuni giorni nel monastero di Monte Cassino ⁽¹⁾.

Nella Chiesa di S. Pietro abbiamo una variante genialissima delle linee architettoniche, svolte nelle due Chiese di Saccargia e di Tergu. Al primo ordine tre arcate poggiano sui pilastri angolari e su esili colonnine e l'arcata centrale più ampia ed ornata circoscrive la porta. che non differisce dalle solite porte delle chiese medioevali di Sardegna se non per tre figure rozzamente scolpite nella lunetta sopra l'architrave.

Sopra il primo ordine rincorre una fascia elegantemente ornata con fogliame e con caulicoli, sopra la quale poggiano le basi delle colonnine del secondo ordine; in questo non abbiamo il motivo delle ampie arcate impostantisi su colonnine e su pilastri come a Sorres, a Saccargia, a Tergu e ad Ottana, ma rincorre orizzontalmente una serie d'archetti a sesto acuto poggianti alternativamente su mensoline e su colonnine. Nel centro abbiamo una finestra circolare contornata da una fascia sagomata.

Nel frontone la indipendenza dalle forme solite decorative è ancor più spiccata: gli archetti sono più piccoli e sono in numero di sei per ciascun lato con tre colonnine, due piccole eguali e la centrale posta con arditezza di concezione nell'asse della facciata. Anche negli ornati abbiamo una maggior libertà di linee, pur attenendosi alle forme classiche.

Queste varianti non hanno pur tuttavia tale portata da modificare

(1) TOLA, *Cod. Dipl. Sard.*, Sec. XII, pag. 216.

l'impressione di gioconda eleganza che si prova davanti le chiese del secondo periodo.

È quest'eleganza festosa è data anche dall'alternatività dei filari di trachite nera e di calcare bianco nell'apparecchio in pietra da taglio, dal quale distaccansi le forme rilevate in calcare bianco.

Nei fianchi rincorrono gli archetti pensili poggianti su mensoline; il restante del paramento è di trachite scura senza rilievi e senza decorazioni salvo alcune strette lesene che dallo zoccolo si elevano alla cornice superiore.

La chiesa apparisce costrutta in due periodi: infatti nei muri laterali e specialmente in quello a destra si rileva un vivo distacco fra il paramento superiore e quell'inferiore che da terra perviene alla prima fascia ornata della facciata: in quello si ha una lavorazione più finita con cantoni trachitici regolari e di dimensioni maggiori di quelli usati per la parte inferiore.

Da questo e da altri elementi si può ritenere per certa l'esistenza di un'antecedente chiesetta che s'elevava un poco più su della prima fascia. Posteriormente s'elevarono i muri laterali e si eseguì la bella facciata, costruendo a nuovo l'abside e le cappelle laterali

Quando si eseguirono questi ampliamenti? I documenti riguardanti la Chiesa di S. Pietro di Simbranos, vanno sino al XII secolo, ma indubbiamente essi si riferiscono all'antica chiesetta, di cui abbiamo rilevate le tracce.

L'essersi nei lavori d'ampliamento seguite le forme architettoniche di Saccargia e di Tergu con una libertà ed indipendenza, che non si riscontra nelle altre chiese e la forma a sesto acuto degli archetti del secondo ordine della facciata, nonchè altre particolarità stilistiche ci fanno attribuire l'ampliamento della chiesa al XIII secolo.

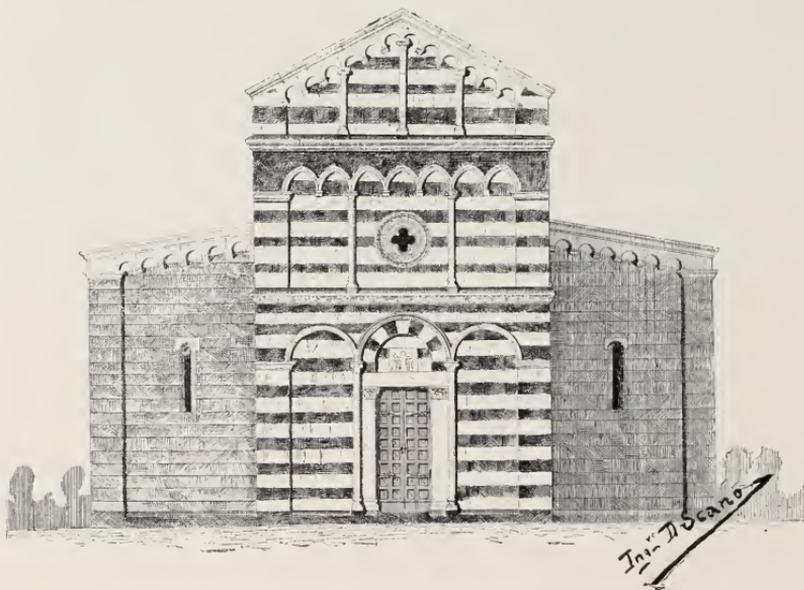
Nè sminuisce quest'ipotesi l'arte puerile più che rozza, con cui vennero scalpellate le tre figure della lunetta, giacchè la forma di questo bassorilievo e le sue dimensioni lasciano presumere che esso sia un frammento dell'antica chiesa che si volle conservare nella nuova. E questa fu una consuetudine degli artefici medioevali. Per non parlar d'altri e per non uscire dalla nostra isola gli architetti delle due porte laterali della Cattedrale di Cagliari riempirono le lunette di marmi ornati dell'antica chiesa che in parte venne demolita.

Convalida quest'assegnazione un'epigrafe, scritta sul minio in uno

dei cavalletti della copertura. Tentai una decifrazione completa, ma mi fu resa impossibile dall'oscurità che avvolge i sottotetti e dall'incomoda e pericolosa posizione a cavalcioni su di una trave.

Potei pur tuttavia leggere queste parole: HOC OPUS FACTUM FUIT SVB IOH EPiscopVS AMPVrie.

Per quel rigore al quale ispirarsi le nostre ricerche, tengo però a dichiarare di non poter deporre sull'esattezza di questi frammenti. Se



Bulzi - S. Pietro di Simbranos (disegno di ripristinamento della facciata).

questa parziale trascrizione corrispondesse effettivamente a quanto è scritto sul trave si potrebbe concludere con certezza che le opere d'ampliamento della Chiesa di S. Pietro, comprendente anche il rinnovo della copertura, vennero eseguite, quando reggeva la diocesi d'Ampuria il vescovo Giovanni, ricordato in documenti della prima metà del XIII secolo.

Ad ogni modo, qualunque sia la vera interpretazione di questa epigrafe, la forma delle lettere è incontestabilmente del XIII secolo,

il che conferma le conclusioni cui siamo pervenuti esaminando le forme stilistiche della chiesa.

L'interno ha la stessa forma di croce latina delle chiese di Saccargia e d'Ottana e niente di particolare ha da rilevarsi. L'abside è slanciata ed è ripartita esternamente in cinque scomparti da strette lesene. Le finestre sono strette ed alte con archi a sesto acuto ricavati in cantoni di calcare, che spiccano sul nero paramento di trachite. Nella strombatura del piccolo arco della finestrina collocata nel centro dell'abside è in rilievo una foglia ornamentale.

Questa chiesetta fino a pochi anni or sono era in più che deplorabili condizioni per essersi in tempi recenti addossate alcune casupole alla facciata, per cui le belle forme restavano affogate fra le informi costruzioni. Ma ciò fu ben poco di fronte ai danni causati dai ricercatori di tesori che, per una delle tante fiabe che pullulano sugli antichi edifici, procedettero a tentativi di scasso nel pilastro angolare a destra che sarebbe certamente crollato se la pietà dei fedeli non vi avesse opposto un pesante ed informe sperone che deturpò, è vero, ancor più le belle forme, ma salvò il monumento da un crollo inevitabile.

Nel 1902 il Ministro dell'Istruzione Pubblica vi fece eseguire gli occorrenti lavori di consolidamento, ch'ebbi l'onore di dirigere e che, ridando all'edificio l'antica e solida struttura, permisero di ripristinare le originarie forme architettoniche.

Pochi cenni si hanno sopra la chiesa che in logudorese è chiamata S. Miali de li Plani e nei più antichi documenti in volgare *Scu Migali de Plaianu*.

Il Condaghe di S. Pietro di Silki al *Kertu* di cui al N. 74 della trascrizione fattane dal Bonazzi ricorda *Petru Cambella ki temi corona cum Therkis de Carbia e cum Donotho de Gorare, pro Ianne Plana, e prossa sorre Maria, e bincindelos in corona de Iudiche Gosantine in scu Migali Plaianu* (1).

Da questo passo risulta che al tempo del giudice Costantino di Torres (1113-1120) la chiesa esisteva già ed apparteneva al capitolo

(1) DOTT. GIULIANO BONAZZI, *Il Condaghe di S. Pietro di Silki*. Sassari, Tip. Dessi, pag. 21.

della Cattedrale di Pisa, giacchè nell'archivio di questo si conserva l'atto di concessione feudale ed enfiteutica del Convento di Plaiano, a cui era annessa la chiesa, ai monaci vallombrosani di S. Zenone.

Questi dati, messi a riscontro cogli elementi stilistici dell'edificio, c'inducono a ritenere che la Chiesa di S. Michele venne costrutta alla fine del XI secolo.

Un'altra e più ampia conferma per parte del capitolo di S. Maria di Pisa ai monaci di S. Zenone risulta da altra scrittura del 1129, esistente nell'archivio dell'ordine.



Bulzi - Chiesa di S. Pietro di Simbranos
(facciata).

D'allora in poi la chiesa ed il monastero rimasero ai vallombrosani, che riconobbero in ogni tempo i dritti riservatisi dal capitolo pisano, fra i quali quello di eleggere l'abate.

Il monastero ebbe periodi di splendore ed un suo abate intervenne alle corti celebrate del re Pietro IV d'Aragona nel 1305. Dopo l'abbandono dei monaci l'antica badia, come le altre più insigni di Saccargia, di Tergu, di Salvenero ecc. decadde. Crollarono le mura del convento e fu ventura se da tanta rovina si salvò la chiesa, la quale da Giulio II con la bolla del 8 Dicembre 1503 venne unita alla mensa vescovile di Ampurias e poscia con bolla pontificia del 17 Giugno 1585 applicavasi al tribunale del S. Ufficio di Sardegna.

Infine i suoi redditi assegnavansi con altra bolla del 7 Novembre 1769 allo spedale di Sassari, che vendette chiesa, monastero e terreno a privati, dai quali per non effettuato pagamento passò al Credito Fondiario Sardo, che usa la chiesa per deposito di attrezzi e per magazzini.

E fu un bene che si pensasse d'usufruire l'antica chiesa, giacchè altrimenti, crollato il tetto, sarebbero cadute anche le murature e di esse non si avrebbe avuto più alcuna traccia.

Nei pressi della chiesa sono imponentissimi ruderi, che attestano

dell'importanza dell'abbazia, ma essi sono ridotti in tal stato da non esser sufficienti a dar una idea anche pallida della disposizione dei locali.

Queste vestigia e la chiesa sono in un piano fertilissimo fra Sorso e Sassari, irrigato da acque fresche, provenienti da una sorgente o meglio da un deposito ch'era nell'ambito del monastero.

La facciata della Chiesa di S. Michele di Plaiano ha alcune forme architettoniche, che ricordano le chiese del primo gruppo ed altre che sono incontestabilmente il prodotto delle influenze schiettamente toscane, che si svolsero nella costruzione delle chiese di Saccargia, di Tergu, di Sorres e d'altre del secondo periodo.

Al primo ordine è un'ampia arcata centrale raccordata con i pilastri d'angolo per mezzo di due arcate più piccole. È il motivo architettonico della facciata della Chiesa di S. Giusta, che trae da antiche tradizioni bizantine che perdurarono attraverso il primo stadio dell'architettura romanica.

Il frontone venne sguarnito malamente; manca la cornice di coronamento nei due lati: furono strappate le colonnine e rotta la bifora centrale. Malgrado ciò sono rimaste tante tracce da poter integrarne le linee decorative che non differiscono sostanzialmente da quella di Saccargia e di Sorres. Negli sfondi delle arcate, a casaccio, sono diverse ornamentazioni ad intarsio con intrecci geometrici. Mancano le lastre d'intarsio, che doveano esser di marmi e di porfidi preziosi.

Malgrado la finitezza di questi ornati, in S. Michele di Plaiano sono forme più robuste e più solide di quelle che abbiamo rilevato nell'architettura del secondo gruppo. La porta riducesi alle sole linee costruttive ed in essa manca la cornicetta che di solito, liscia od intagliata, contorna l'arco di scarico.

Per questi caratteri stilistici l'architettura della chiesa di Plaiano si può considerare come di transizione fra il periodo arcaico ed il secondo, giacchè, mentre al pianterreno sono forme che vedemmo in S. Giusta ed in altre chiese del giudicato d'Arborea, nel frontone s'iniziano le nuove forme, che poscia con tanta eleganza si svolsero in Saccargia ed in Tergu.

Anche i muri laterali hanno subito non lievi alterazioni: sopraelevando il tetto si rimossero le cornici e s'innalzarono i muri, per cui l'archeggiatura romanica perdette della sua sveltezza. Il fianco a sinistra, che è meno guasto dell'altro, è diviso in quattro campi da lunghe e strette lesene

ed in essa sono aperte tre finestre; due più antiche, larghe e con strombatura a riseghe, attestano forme anteriori al XII secolo; l'altra ha il solito tipo di feritoia con archetto a sesto acuto, il che fa presumere che venne aperta posteriormente, forse agli ultimi del XIII secolo.

Delle due porte una è di recente costruzione e l'altra è originaria con due piedritti senza capitelli, sui quali poggia l'architrave monolitico.

Le mensoline su cui s'impostano gli archetti pensili sono di diversa fattura e scolpite con arte primitiva. In una di esse dovea esser effigiata una donna completamente nuda, di cui ora non rimane che un mozzicone informe colla parte superiore delle gambe e del busto.



Bulzi - Chiesa di S. Pietro di Simbranos (abside e fianco).

Nel cortile è depositata una colonnina di marmo che dovea appartenere a qualche accessorio della chiesa, pulpito, altare o ciborio; non alla facciata giacchè i capitelli del frontone, essendo di calcare del posto, fanno presumere che anche i fusti fossero dello stesso materiale.

All'altro fianco si addossarono i caseggiati rustici; l'abside venne demolita e con essa la facciata posteriore della chiesa; la navata interna venne suddivisa in due parti da solaio di voltini laterizi poggianti su travi di ferro. Mentre che nel vano inferiore coll'intonaco e colla coloritura si è steso uno strato uniforme sulle pareti, eliminando ogni traccia

di antico, nello scomparto superiore abbiamo invece tutt'ora il bel paramento in pietra da taglio, dal quale sporgono le sottomensole su cui poggiavano le travi dei cavalletti che sostenevano la copertura.

La chiesa ha i muri con le pareti rivestiti di cantoni di calcare bianco, molto morbido e facile alla lavorazione.

L'abbagliante ed originario candore di queste belle pietre venne raddolcito ed ingentilito da una patina dorata, deposta dal sole e dall'aria in più che ottocento anni.

Il monaco vallombrosano Eugenio Flammini nella sua *Cronaca* racconta che il fondatore dell'Ordine, S. Giovanni Gualberto, per richiesta avutane inviò dieci monaci in Sardegna ed in Corsica, i quali nelle regioni di Plaiano e di Salvenero fondarono due monasteri dedicati all'arcangelo S. Michele ⁽¹⁾.

La narrazione del pio annalista non collima coi testi medioevali, i quali ci attestano di tutt'altra versione: la chiesa di S. Michele di Plaiano, come vedemmo, venne ceduta dai canonici del Duomo di Pisa ai monaci di S. Zenone con atto avente la data del 6 Novembre 1116. La chiesa di S. Michele di Salvenero apparisce in documenti posteriori come appartenente all'ordine vallombrosano: la prima menzione si ha in una bolla di Innocenzo II del 25 Maggio 1139 che ricorda l'abate Mauro di S. Michele di Salvenero. Papa Anastasio IV con bolla del 22 Novembre 1153 pose sotto la protezione della Santa Sede i monasteri vallombrosani esistenti in Sardegna e cioè *Monasterium S. Pauli Pisani, Monasterium de Plaiano et S. Venesi in Sardinia* ⁽²⁾, il quale ultimo non è che il monastero di Salvenero. Questo in breve venne arricchito di terre e di concessioni, per cui gli abati acquistarono nel giudicato di Torres una grandissima influenza, che solo avea confronto con quella del vicino monastero di Saccargia.

Le vicende dell'ordine vallombrosano in Sardegna non sono molto note, per cui ci sia possibile determinare quando il monastero di Salvenero venne abbandonato. Certo è che la serie degli abati continua fino a tutto il XIV secolo. Ritengo che i vallombrosani, come i benedettini

(1) MARTINI, *Storia Ecclesiastica di Sardegna*, Vol. III, pag. 426. Cagliari, Stamperia Reale 1841.

(2) TOLA, *Cod. Dipl. Sardo*, Sec. XII, pag. 219.

ed i camaldolesi, dovettero ritirarsi dall'isola di fronte all'invadentismo ed all'influenza sempre più crescente degli ordini dei mendicanti, spalleggiati dal governo aragonese, propenso a rimuovere ogni istituzione che rammentasse ai sardi i rapporti avuti con Pisa e colla madre patria.

La chiesa di S. Michele di Salvenero non venne eretta dai vallombrosani, ma sussisteva alla sua inclusione nell'ordine. Chi sia stato il donatore s'ignora; tutto induce a ritenere che questi fosse il giudice Costantino che per la pietà sua e della consorte Marcusa di Gunale si rese benemerito verso gli ordini religiosi d'Italia.



Sassari - S. Michele di Plaiano
(facciata).

Il Fara (*Chorographia Sardiniae*) parlando delle ville della soppressa diocesi di Ploaghe nomina Salvenero, *ubi est antiquae structurae templum a Mariano Iudice conditum, et divo Micaeli sacrum, Abbatia Vallis-Umbrosae . . . nunc a Monachis deserta* ⁽¹⁾.

Indubbiamente il Mariano, cui si riferisce il Fara, fu il primo di tal nome che visse agli scorsi del XI secolo.

L'assegnazione data dal Fara ha una certa quale conferma nei condaghi di recente trascritti dal Bonazzi, il che attesta ancor una volta quanto fosse scrupoloso ed esatto questo storico, che trasse dalle genuine fonti, molte

delle quali sono ormai perdute, le notizie sugli uomini e sulle cose inserite nei suoi annali *De rebus Sardois* e nella *Chorographia Sardiniae*.

Infatti al *Conporu* di cui al N. 312, riferentisi al Condaghe di San Quirico di *Sauren* i confini del salto acquistato incominciano *daue sa ficu de scu Migali de Saluennor* ⁽²⁾.

Tenendo conto dell'ordine cronologico di questi atti, così bene determinati dal Prof. Besta, questo *conporu* risulta eseguito sotto il giudice

(1) FARA, *De Chorographia Sardiniae*, pag. 81.

(2) BONAZZI, *Condaghe di S. Pietro di Silki*, pag. 73.

Mariano I, durante il giudicato (sec. XI) del quale esisteva già la Chiesa di S. Michele.

Il monastero di S. Michele coll'annessa chiesa è situato nel ciglio di quell'altipiano roccioso che poscia degrada con ripido pendio nella vallata, nella quale ergesi la chiesa di Saccargia colla sua alta e svelta torre campanaria.

Ho detto monastero, ma più propriamente avrei dovuto scrivere gli avanzi, giacchè di esso non rimangono che poche mura e qualche testata di fabbricato, che ci dicono pur tuttavia della sua estensione ed imponenza.

Le muraglie sono solide e sono rivestite nelle due parti con conci di trachite nera che imprimono a questi ruderi qualche cosa di tetro, che si confà con la rude campagna e col burrone su cui prospettano gli antichi muri. Fra queste scure rovine col gaio paramento di calcare, rotto da filari di trachite nera, s'erge la Chiesa di S. Michele che ora è una filiale della Parrocchia di Ploaghe nel cui territorio è situata.

La chiesa oggi esistente non è certo quella primitiva, di cui si parla nel condaghe di S. Quirico e ciò appare all'evidenza da un semplice sguardo alla sua architettura.

È perfettamente orientata secondo le regole liturgiche colla facciata a ponente: la sua pianta ad una sola navata è crociforme con tre absidi circolari, di cui la più ampia corrisponde alla nave longitudinale. Originariamente questa era coperta da tetto sostenuto da cavalletti in legno a vista, ma ai primi dello scorso secolo si coprì con una pesante volta in muratura, rimuovendo la bella armatura in legname e riducendo l'interno della chiesa allo stato attuale, artisticamente e storicamente deplorevole.

L'esterno invece della chiesa andò esente da gravi ed irreparabili manomissioni, benchè le sue condizioni statiche e di conservazione sieno tutt'altro che buone. Non più centro di vasti e fertili possedimenti che molto rendevano all'ordine che l'ufficiava, la chiesa venne abbandonata e vennero quindi trascurate quelle annuali e piccole riparazioni che avrebbero impedito i non lievi deterioramenti. Questi se imprimono all'edificio qualche cosa di pittoresco, porteranno, se non vi si porta riparo, alla rovina di questa chiesa che ha non lieve importanza artistica, giacchè offre uno dei più interessanti e caratteristici esempi dell'architettura romano-toscana del secondo periodo.

La facciata della chiesa è costrutta con piccoli cantoni di calcare schistosa e presenta l'organismo a false gallerie con arcate a piccolo rilievo, senza ornamenti. È un insieme piuttosto meschino ed inelegante, che certo non può stare a confronto colla parte posteriore e coll'abside d'architettura toscana svolta con padronanza d'arte e di tecnica. Non essendo ammissibile che gli antichi costruttori abbiano dedicato le cure più delicate ed i migliori operai a quelle parti dell'edificio che di solito sono architettonicamente più trascurate, lasciando che la facciata venisse eretta con concetti meschini e con artefici più che mediocri, devesi ritenere che l'antico prospetto, crollato per vetustà o per altro,



Ploaghe - Chiesa di S. Michele di Salvenero (facciata).

sia stato sostituito con quella facciata in cui è un tentativo di ripristino delle antiche forme. Forse venne rifatta quando il monastero decadeva e mancavano i mezzi per restituirlo all'antico splendore sia rinnovando l'architettura originaria sia ricostruendola con le nuove e ricche forme gotiche.

Nella facciata sono visibili accenni ad un portichetto, che, come quello di Saccargia e di Bisarcio, doveva precedere l'ingresso alla chiesa.

Nei muri laterali abbiamo la caratteristica decorazione romanica cogli archetti pensili poggianti su mensoline.

Il paramento liscio di questi muri è rotto da finestrine feritoie, ora in parte murate.

L'abside centrale ha la parete esterna rivestita con grossi cantoni in pietra da taglio. L'apparecchio costruito con tecnica medioevale è analogo a quello delle chiese più accuratamente eseguite. Gli archetti sagomati con listelli e gola dritta poggiano su lesene, ottenendosi un insieme armonico e di gradevole effetto.

Nel frontone posteriore si ha l'alternatività dei filari in pietra chiara e scura: questa ottenuta colla trachite, di cui è ricca la regione, quella con massi calcarei ricavati dagli estesi banchi terziari, che nel territorio di Ploaghe s'alternano alle masse vulcaniche.

Questa chiesa ci prova ancora una volta quanto influiscano le condizioni geologiche di una regione sull'aspetto e sull'architettura dei monumenti che sono in essa.

Nell'abside abbiamo un'accurata lavorazione e pregi di disegno che, posti a riscontro delle deficienze della facciata, attestano anche ad una superficiale disamina la non coevità delle due più importanti parti della chiesa vallombrosiana.

È probabile che essa in origine fosse ad una sola navata senza il transepto e senza le due absidi.

Una porta architravata con arco di scarico, semplice senza decorazione alcuna, si apre nella testata del braccio sud del transepto. Essa è la così detta *Porta santa* e veniva aperta tutti gli anni al 25 settembre con speciali cerimonie dall'abate accompagnato dai monaci, dal clero e dai *maiores* dei paesi vicini.

Alla chiesa propriamente detta sono addossate due camere, una in prossimità alla facciata e l'altra presso la testata a nord del transepto, da cui dista pochi centimetri. La prima è una costruzione senza importanza, aggiunta in tempi recenti che si dovrebbe demolire per lasciar libero il fianco; l'altra che si scambiò da alcuni scrittori con l'antica sagrestia, costituisce invece quanto rimane della torre campanaria, crollata come la maggior parte dei campanili delle chiese medioevali dell'isola.

Che questa costruzione sia il basamento della torre campanaria risulta dalla struttura architettonica simile a quella dei campanili di Saccargia, di Ardarà e di Bisarcio: larghe pilastrate agli angoli e lesene intermedie a ciascun lato della costruzione, la cui pianta è rettangolare, quasi quadrata.

Nel lato di questo mozzicone di torre esposto a tramontana sono

una a fianco dell'altra due finestrine, una crociforme e l'altra rettangolare a doppia strombatura colla parte superiore arcuata.

La regione che è dominata per un lato dalle colline, su cui s'adagiano gli abitati di Muros, di Cargeghe, di Florinas e di Codrongianus e per l'altro dall'altipiano del Coloru terminante a mezzogiorno con una collina calcarea sulla quale si adagia il prospero paese di Ploaghe, si presenta interessantissima sotto il punto di vista dell'architettura religiosa.



Ploaghe - Chiesa di S. Michele di Salvenero (facciata).

Nella fertile vallata di Saccargia o di Saccaria, come anticamente era denominata, è la Chiesa della S.S. Trinità con i ruderi dell'antica e ricca abbazia dell'ordine camaldolese. In prossimità a Cargeghe è la chiesetta di S. Maria di Contra dello stesso ordine menzionata nelle carte camaldolesi, più in su S. Maria di Cea, un romitorio dell'ordine di Vallombrosa. In prossimità a Ploaghe è la Chiesa di S. Michele di Salvenero, che abbiamo testè esaminato. Nella stessa regione esistevano, oltre la Chiesa di S. Antino, di cui sono tuttora i ruderi, le due chiese dell'ordine camaldolese *ecclesiae sancti Iohannis et sancti Symeonis* menzionate nelle bolle pontificie di conferma delle chiese e dei monasteri

del detto ordine religioso. Anche di quest'ultima sono tutt'ora visibili le rovine che, poste a breve distanza dalla Chiesa di Salvenero, non presentano interesse alcuno dal lato archeologico od artistico.

In migliori condizioni è la Chiesetta di S. Antonio, posta ancor essa a breve distanza dell'abbazia di S. Michele di Salvenero in una prominenza che rasenta la strada carrozzabile che da Ploghe conduce a Codrongianus.

Niente si sa di questa chiesetta; essa indubbiamente dovea essere un romitorio annesso al monastero di Saccargia oppure a quello di Salvenero, forse più a questo che a quello, giacchè nei libri d'amministrazione dei beni della Chiesa di S. Michele di Salvenero all'anno 1762 si trovano menzionate *las Iglesias San Antonio y San Antimo dela Villa olim di Salvenero*.

Stilisticamente non ha d'interessante che l'abside in pietra conca a filari alternati di trachite rossiccia e' di calcare, originariamente bianco, ma ora isabellino per la bella patina.

Nel frontone posteriore rincorrono, seguendo la pendenza del tetto, gli archetti romanici ed in mezzo è aperto un finestrino crociforme.

I documenti medioevali tacciono completamente sulla Chiesa di S. Nicolò d'Ottana: non un cenno nelle vecchie carte, non un segno, non un'iscrizione sulle antiche mura che possano far luce sulla sua origine.

Ottana era anticamente sede del vescovado ottanense, ma prima che in questa città la diocesi era stabilita in Orotelli, la di cui chiesa parrocchiale conserva molte parti medioevali dell'antico duomo. Nel condaghe della consacrazione della Chiesa di Saccargia fra i *maiores* ed i vescovi che intervennero a quella festa dell'arte e della religione, è menzionato anche *su episcopu de Ortilen* ⁽¹⁾.

Ugo, *Ortilensis ecclesie episcopus*, dona nel 1139 al monastero di S. Salvatore di Camaldoli la Chiesa di S. Pietro in Ollin con tutte le sue pertinenze ⁽²⁾.

Poco dopo la sede dovette trasportarsi ad Ottana, giacchè *domnu*

(1) TOLA, *Cod. Dipl. Sard.*, Sec. XII, pag. 193.

(2) *Id.* *Id.* *Id.* *Id.* *id.* 213.

Zaccaria, non più vescovo d'Orotelli ma *episcopus de Otha*, firma una remissione di censo che nel 1175 Alberto arcivescovo di Torres fece ai priori del monastero di Nurchi ⁽¹⁾.

Da questi pochi elementi la congettura più attendibile è quella della costruzione della cattedrale di Ottana verso la metà del XII secolo quando i vescovi trasferironsi alla nuova sede.

La sede vescovile da Ottana venne poi trasferita alla città d'Alghero con bolla degli 8 Dicembre 1503 da Giulio III.

Con la traslazione della diocesi vennero portati ad Alghero tutti i pregevoli oggetti d'arte che ornavano l'antica chiesa: sfuggì solo un bel polittico trecentista che forse ai vescovi d'Alghero, avvezzi alle nuove forme del rinascimento, parve misera cosa e che io rinveni dimenticato e misconosciuto in una parete della Chiesa di S. Nicolò.

Dopo la traslazione della diocesi la chiesa perdette l'antico splendore, ma la struttura solidissima datale dalle belle trachiti la difese dall'azione delle intemperie e dalle incurie degli uomini.

Oggi, fra i tanti casolari rovinanti, è il solo edificio che rimanga dell'antica città di Ottana. E queste condizioni tristissime erano ancora al XVI secolo, giacchè il Fara menzionando questa diocesi riferisce: *Diocesim habet Mediterraneam Sorrensi conterminam Ottanensem appellatam ab Ottana civitate non procul a Tyrso, quam hostium incursiones populationesque adeo deformarunt, ut nihil supersit memorabile, nisi templum S. Nicolao dicatum ubi erat sedes episcopalis ad Algariensem Ecclesiam Alexandri VI et Iulii III diplomatis translata* ⁽²⁾.

Nell'organismo costruttivo e decorativo della facciata dell'antica cattedrale di S. Nicolò di Ottana sono contenute le linee fondamentali della facciata della Chiesa della S.S. Trinità di Saccargia, prima che a questa venisse addossato il bel portichetto.

Malgrado ciò nei dettagli è tanta la diversità dal dover senz'altro eliminare l'ipotesi, che gli stessi artefici abbiano costrutta l'una e l'altra.

Nella Chiesa di Saccargia la struttura architettonica, svolta con la eleganza di una vaghissima ornamentazione, con gli effetti sapientemente ottenuti da due pietre da taglio, la trachite cioè ed il calcare, con lo slancio e la leggerezza risultanti da belle gallerie sopportate da

(1) TOLA, *Cod. Dipl. Sard.*, Sec. XII, pag. 240.

(2) FARA, *De Corographia Sardiniae*, pag. 85.

esili colonnine ha il fascino dell'arte toscana nel periodo più brillante, mentre nella Chiesa di S. Nicolò d'Ottana predominano linee severe, ampie, quasi solenni.



Ottana - Chiesa di S. Nicolò (facciata).

Elevantesi fra misere catapecchie di un paese, un dì fiorente ed ora destinato a sparire, in una pianura greve, malarica, contornata da brulle montagne da una parte e dall'altra dalle acque nel Tirso, essa produce

un senso di tristezza che aumenta ancor di più quando si rileva che l'area dell'antica canonica è destinata senza cinta e senza ripari all'inumazione dei cadaveri, alcuni dei quali vidi solo per metà sepolti.

Al primo ordine abbiamo tre arcate ampie, delle quali la centrale inquadra una porta architravata a fil di muro.

Gli archi sono sagomati a forti rilievi e poggiano su pilastrini organicamente collegati colla struttura muraria.

Nell'ordine superiore si ha un egual numero di arcate, per cui riescono della stessa ampiezza di quelle del primo ordine, essendo però meno alte e quindi più tozze. Nel frontone si svolgono le arcate ascendenti ancor esse impostantisi su pilastrini di differente lunghezza.

Questi pochi cenni dimostrano quante e quali analogie costruttive siano fra questa facciata e quella di Saccargia.

Al primo ordine abbiamo lo stesso scomparto architettonico e gli stessi ornati con rombi degradanti nelle lunette; solo che nella Chiesa di Saccargia invece di pilastrini a sezione rettangolare si hanno esili colonnine.

Al secondo ordine abbiamo in Saccargia cinque campi ornati mentre, sono tre in Ottana, ma in ambedue le chiese l'arcata centrale inquadra una bifora poggiate per mezzo di un pulvino su di un esile colonnina.

Nel frontone si ha lo stesso scomparto costruttivo, differendo solo nei sostegni che nella Chiesa della S.S. Trinità di Saccargia sono colonnine e sono invece pilastrini nella Chiesa d'Ottana.

Se le analoghe costruttive non sono nè poche nè lievi, ben diversi sono i motivi ornamentali ed i criteri decorativi cui ispiraronsi i costruttori delle due chiese.

In S. Nicolò d'Ottana il paramento trachitico è d'un tono uniforme; le sagome non staccano se non per gli aggetti; le stesse forme rombiche degradanti che in Saccargia ed in Sorres assumono una vivacità luminosa per gl'intarsi di trachite scura sul calcare bianco e per le ciottole iridescenti, in S. Nicolò d'Ottana non s'avvertono se non per le forti rientranze.

Nè a movimentare, a vivificare la struttura decorativa valgono le poche ciottole sparse nel frontone.

Un maggior slancio si riscontra nella facciata posteriore ed a ciò contribuisce in modo speciale l'abside circolare alto e ben proporzionato.

Sotto la cornice di coronamento dell'abside si svolgono gli archetti pensili romanici poggianti alternativamente su strette lesene e su mensoline. Gli stessi archetti rincorrono secondo le due falde inclinate del frontone e nella sommità dei muri delle cappelle laterali.

Il muro laterale a sinistra è diviso in sei comparti da strette lesene, mentre nell'altro fianco abbiamo i ruderi della torre campanaria che indubbiamente dovea elevarsi altissima per quanto si può desumere dallo spessore delle muraglie.

In questo fianco si nota una particolarità che dimostra ancora una volta quanto aborrissero da regole e da formule dogmatiche gli architetti medioevali. Il campanile divideva questo fianco in due parti: in una di esse si svolge sulla sommità la caratteristica cornice romanica coi piccoli archetti pensili poggianti su mensoline; nell'altra invece si ha uno scomparto decorativo di ampie arcate, come quelle della facciata, impostantisi su alti ed esili pilastrini. Questo motivo architettonico, derivato da tradizioni bizantine, rappresentanti l'influenza locale nelle costruzioni ispirate allo stile pisano, si svolge unicamente in detto muro, dalla facciata al campanile, senza che compaia in alcun'altra parte dello edificio.

Ignorasi e non è possibile indovinare il motivo di sì bizzarra trovata. Non è ammissibile l'ipotesi di un pentimento, giacchè i muri della chiesa soglionsi elevare contemporaneamente a strati orizzontali e quindi le stesse arcate avrebbero dovuto svolgersi anche nell'altro muro laterale.

L'interno della chiesa è a forma di croce latina con due cappelle laterali e con una sola nave longitudinale. L'impressione del tetro è ancor più forte dentro che fuori. Le pareti rivestite con cantoni di trachite scura, la copertura in cui spesseggiano le travi annerite dal tempo, la poca luce trapelante dalle strette feritoie sembrano incombere gravemente sugli sparuti fedeli che la malaria e la miseria rendono d'aspetto cadaverico.

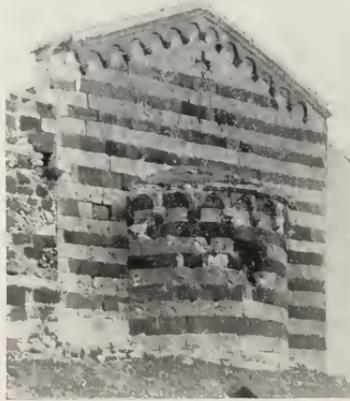
Non si può assistere senza fremere ad una funzione religiosa di Ottana: il sacerdote legge con voce smorzata le sacre pagine ed a lui rispondono i fedeli con preghiere che sono singulti, che sono gemiti, mentre dalla porta aperta s'intravedono nel piazzale gli stinchi di cadaveri non ancora decomposti; anche le campane sonano a morte in quel povero paese.

Oh! come si ricordano e si rievocano in Ottana le giocondità delle

vive ornamentazioni di Sorres, la sveltezza della torre campanaria di Saccargia, dalla quale i lieti rintocchi delle campane si spandono attraverso la campagna verde solcata da fresche acque.

Non è possibile, in base ai soli elementi stilistici, determinare l'epoca della costruzione di S. Nicolò d'Ottana. Essa fu tutta eseguita a nuovo e non si ha traccia di persistente edificio. Ha una certa analogia con S. Frediano e con S. Pierino di Pisa, ma da ciò non è prudente trarre alcuna conclusione, come pure sarebbe arrischiato l'asserire che essa sia anteriore alla Chiesa di Saccargia, sol perchè le linee decorative e costruttive di questa chiesa sono svolte in S. Nicolò d'Ottana con forme più grossolane e con arte meno evoluta.

Come semplice congettura derivante da impressione più che da analisi, io ritengo potersi assegnare al XII secolo la costruzione di questa chiesa che fra tanti difetti oggi ha un pregio grandissimo e cioè di essersi conservata nelle originarie forme senza manomissione e senza restauro alcuno.



Ploaghe - Chiesa di S. Antonio di Salvenero
(abside).



Mogoro - Chiesa del Carmine (fianco).

CAPITOLO XIV.

MONUMENTI DEL TERZO GRUPPO — LE CHIESE DEI DONORATICO IN IGLESIAS.
CATTEDRALE DI VILLA DI CHIESA — MADONNA DI VALVERDE.
CHIESA DI SANTA MARIA DEL PORTO IN CAGLIARI.
CHIESA DEI CARMELITANI IN MOGORO.

Colla morte del giudice Costantino II di Cagliari s'iniziò nella nostra isola l'azione intensa, talvolta violenta, delle più nobili famiglie di Pisa. Morto questo giudice senza discendenti maschi, Oberto, marchese di Massa e giudice di Corsica, e Tedice, conte di Donoratico, ottengono d'impalmare due sue figliuole, mentre la primogenita andava sposa a Pietro di Torres.

Sorse fra questi e Barisone, fratello di Costantino, una lotta feroce per il giudicato di Cagliari; Genova, la di cui supremazia negli altri due giudicati di Arborea e di Torres non le impediva di tener fisso lo sguardo sulla città più fiorente, s'elevò a sostenere le ragioni di Pietro ed alla schermaglia diplomatica avrebbe certamente fatto seguire

l'azione più efficace delle sue soldatesche, se Oberto di Massa che vantava dritti corrispondenti al giudice di Torres, con abile mossa non l'avesse prevenuta, invadendo nel 1180 la provincia cagliaritana.

Le unioni matrimoniali delle più illustri famiglie italiane colle discendenze femminili dei giudici si fanno più frequenti e la Sardegna, ravvivata da queste fresche energie, s'avvia a quel moto fecondo di trasformazione, che non doveva tardare a rimettere a nuovo le forze sociali dell'isola.

Le pretese di governo di queste famiglie e le loro imprese guerresche rinnovano, scrive il Solmi, i vecchi giudicati con le forze inesaurite della giovine civiltà, di cui erano emanazione e fattori; i Visconti si impiantano nella Gallura e nel Logudoro, i marchesi di Massa, i conti di Donoratico, i da Capraia intrecciano, nel vasto e fiorente giudicato cagliaritano ed in Arborea, una intricatissima rete di rapporti dominatori. Queste vaste consorterie nobiliari del continente, gittate nel più fitto dei contrasti ormai suscitati fra i giudici, rappresentavano per Genova e per Pisa, le due eterne rivali, il cuneo più rigido e potente, che finì per minare e per scalzare la vecchia compagine sarda. Perchè quelle famiglie non si contentarono di allargare in Sardegna il cerchio dei loro interessi, ma subito, forti delle unioni matrimoniali e stringendone altre pretesero alla successione nel governo dei giudicati ⁽¹⁾. Così i Visconti imparentati coi giudici di Cagliari, avendo un Eldigio Visconti sposato una figlia di Pietro di Pluminos, invadono le terre e le città del giudicato cagliaritano e della Gallura, affermando poscia col matrimonio di Adelasia e di Ubaldo Visconti le loro pretese sul giudicato di Torres. La partenza dei Doria s'afferma nel Logudoro colle nozze tra Manuele Doria e Giorgia di Lacon e poi con quelle tra Andrea Doria e Susanna di Lacon.

Una fittissima rete di cupidigie e d'intrighi avvolge le esauste dinastie della Sardegna: sotto larvate concessioni di terre, di miniere, di saline l'isola è suddivisa in tante parti, in cui queste famiglie esercitano atti e dritti di vero dominio, amministrano, promulgano leggi, battono moneta ed innalzano castelli e baluardi.

E già altre cupidigie acuivansi verso l'isola, che il fiorire dei

(1) SOLMI, *La Costituzione Sociale e la proprietà fondiaria in Sardegna* in *Archivio Storico Italiano*, pag. 55, Disp. 4. del 1904.

commerci genovesi e pisani ne aveano palesato le recondite ricchezze, quando Pisa che avea veduto nel trionfo dei suoi cittadini il mezzo per garantire la sfera della sua influenza politica e commerciale in Sardegna, fattasi capace e pronta a una diretta dominazione, profitta degli interni ed esterni dissidi, che si agitavano fra le famiglie pretendenti, e sostituisce a quelle signorie famigliari i propri rappresentanti immediati ¹⁾.

Ed il gran fatto s'effettuò per opera di un forte e valoroso cittadino di Pisa. Era il 1257: Guglielmo conte di Capraia e giudice d'Arborea, stringeva vigorosamente d'assedio la rocca di Cagliari difesa dalle soldatesche di Genova e dai sardi che ancor teneano fede ai giudici di Cagliari.

Gualduccio di Pisa con potente naviglio solcava il mare e nel borgo di Lapola avea eretto un formidabile baluardo, fornito di macchine potenti e di uomini provati in arme. Sedici galee genovesi, riuscite a forzare la linea guardata da Gualduccio, sbarcarono le truppe, che il podestà di Genova inviava non tanto per rialzare le sorti del giudicato, quanto per scongiurare un'occupazione per parte della repubblica nemica.

Contro di esse Guglielmo di Capraia spinse con impeto i suoi, percotendole e debellandole in modo che dovettero frettolosamente e disordinatamente riparare coi loro legni ed abbandonare alla loro sorte i difensori del Castello di Cagliari, i quali cadenti, per fame e per inedia e non più sostenuti dalla speranza di pronto soccorso, si arresero al forte condottiero delle armi collegate di Pisa e di Arborea.

In tal modo Pisa, allorchè esausta per le lotte con Lucca e con Genova e per le discordie civili s'avviava rapidamente a quel disfacimento, di cui la morte del conte Ugolino costituisce l'episodio più lugubramente noto, vide avverato il sogno che due secoli prima avea concepito, intraprendendo la spedizione contro Mogehid e coronati i suoi sforzi e le secolari sue aspirazioni.

Così cadde definitivamente la signoria dei giudici cagliaritari, l'origine dei quali si perde nel buio dell'alto medioevo, e poco dopo ebbero la stessa sorte gli altri giudicati, ad eccezione di quello di Arborea che mantenne per altri due secoli ancora la sua indipendenza con lotte,

¹⁾ SOLMI, *La Costituzione Sociale e la proprietà fondiaria in Sardegna* in *Archivio Storico Italiano*, pag. 57.

nelle quali rifulsero colle arditezze di principi di gentil sangue latino le virtù e l'eroismo di Eleonora d'Arborea, figura di gentildonna quanto mai affascinante e suggestiva.

L'antico giudicato Cagliariitano, fu diviso in tre provincie, dove esercitarono loro governo le famiglie che maggiormente aveano contribuito alla fortuna di Pisa in Sardegna: una di esse venne data all'ardito



Cattedrale d'Iglesias.

condottiero delle soldatesche pisane, Guglielmo di Capraia; i Visconti di Gallura ebbero il castello di Ghirra e l'Ogliastra; i Donoratico comandarono in Villa di Chiesa (Iglesias), in Domusnovas, in Giosa Guardia, in Villa Massargia, in Gonnese e nelle regioni del Cixerro. Cagliari col formidabile *Castrum Kallaris* restò alla città di Pisa, il che implicitamente valse ad affermare l'alta supremazia sulle terre possedute dai suoi illustri concittadini.

Il governo di questi e del Comune Pisano nel giudicato di Cagliari fu tutt'altro che pacifico: cruento lotte tormentarono le terre, una volta così tranquille sotto la patriarcale dominazione dei giudici; le vicende di questo periodo sanguinoso in Sardegna si ripeterono tragicamente nelle belle contrade di Pisa.

Le nostre chiese e i nostri baluardi nei tersi paramenti ci tramandano con le armi gentilizie, con le iscrizioni il ricordo, attraverso secoli di straniera signoria, dello spirito italiano che trovò eco così potente nell'animo del grande fiorentino.

Giovanni Villani ci dice che Mariano d'Arborea fu uno dei più grandi e possenti cittadini d'Italia, tenente in Pisa numerosa corte e codazzo di cavalieri. Due iscrizioni ricordano che la Cattedrale dell'antica Villa di Chiesa, venne eretta dal Conte Ugolino, il tragico personaggio della cantica Dantesca. Nelle alte mura del castello di Serravalle in Bosa sono incise le armi di Corrado Malaspina, l'affettuoso amico del gran poeta e le rocche del Logudoro e della Gallura rievocano le figure di Fra Comita, di Michele Zanche e di quel Nino di Gallura, a cui Dante dirige l'affettuoso e gentile canto dell'amicizia.

Mai l'isola nostra fu avvinta al pensiero ed alla vita italiana, come nello scorcio del secolo XIII. I ricordi nostri nell'opera dantesca, anche se cosparsi di sangue, ci rinnovellarono il battesimo d'italianità. Quando Gherardo, generale dei Camaldolesi, volle raccomandare in Sardegna il vicario di S. Nicolò di Trullas si rivolse a *domino Currado marchioni Malaspinac, domino Branche de Aurca, donno Comite Matao, domino Parazone de Murchio, domino archiepiscopo Turrino* ⁽¹⁾. In una sola lettera col nome dei tre primi personaggi Corrado Malaspina, Brancaleone Doria e Donno Comita sono evocate le più potenti cantiche del gran poema. In un sacello di S. Francesco di Cagliari erano deposte le ossa di quel Lapo Saltarelli cui Dante move per la vita dissoluta aspre censure, pur non sconfessandone gli atti politici, quando gli succedette nel priorato ⁽²⁾.

⁽¹⁾ F. PATETTA, *Notizie di Storia Sarda* tratte dal registro delle lettere scritte nel 1278 da Gherardo, generale dell'Ordine Camaldolese in *Archivio Storico Sardo*, pag. 131, Vol. I, Fascic. 1-2. Cagliari Tip. Dessi 1905.

⁽²⁾ NISSARDI FILIPPO, *Lapo Saltarelli* a Cagliari in *Archivio Storico Sardo*, pag. 210, Vol. I, Fascic. 3.

A quest'espandersi di vita italiana non corrispose un adeguato sviluppo artistico; distrutti gli antichi giudicati, nei quali la limitata coltura dei re e dei *maiores* facilmente fece trascendere la religione in superstizione, di cui giovaronsi il clero e gli ordini monastici per ottenere donazioni e chiese in cui il prestigio dell'arte era incitamento a più doviziose largizioni, i patrizi pisani che sostituirono i giudici nel governo, erano troppo spregiudicati ed adusati alle contese, talvolta sanguinose, contro l'inadentismo del pontificato per lasciarsi da questo influenzare e per esser munifici verso il clero e gli ordini monastici, quando da interessi particolari a ciò non fossero indotti.

Siamo ben lungi dai tempi in cui i giudici erigevano chiese *pro remedio et salute anime mee* e donavano ricche *donnikalie* e libbre d'argento ai vescovi ed ai priori per il condono delle più turpi consuetudini e dei più feroci delitti.

Alla fine del XIII ed al principio del XIV secolo abbiamo indubbiamente nell'isola una sosta nel movimento artistico. I ricchi mercanti di Castello di Cagliari, è vero, ampliano ed abbelliscono con rinnovate forme la cattedrale, dedicata come il Duomo di Pisa alla Gran Madre di Dio, innalzano al cielo le fulve torri che, sorte per aspre lotte, ora imprimono alla nostra Cagliari una suggestiva nota d'arte, ma gli artefici non sono più chiamati ad erigere mirabili chiese e fulgidi cattedrali come quelle che, inghirlandate di colonnine e rivestite di marmi multicolori, nel secolo precedente adornarono le antiche e turrette città.

Le manifestazioni d'arte di questo periodo storico non eccellono per grandiosità di forme e per ricchezza d'ornamenti. Sono per lo più chiese di ristrette dimensioni che traggono il loro pregio da poche linee decorative svolte con innato sentimento d'arte. Dal punto di vista stilistico alcune sono tarde manifestazioni delle forme del primo gruppo; altre s'ispirano ai motivi architettonici svolti nelle chiese del secondo gruppo; ma oltre queste, ve ne sono alcune, finora completamente sfuggite agli studiosi, le quali hanno un impronta particolare con caratteri stilistici ben definiti e possono comprendersi in un terzo gruppo.

Queste chiese rappresentano il periodo di transazione nell'isola fra lo stile romanico ed il gotico. In esse sopra la struttura decorativa ed architettonica romanica che per niente differisce da quella delle chiese

già studiate, svolgonsi le forme nuove archiacute che già sino dal principio del secolo XIII erano apparse in Toscana, raggiungendo colla Chiesa di S. Galgano tale perfezione organica e tale bellezza da non esser superate dalle posteriori e più ricche costruzioni del XIV e XV secolo.

A chi dobbiamo l'introduzione di queste nuove forme gotiche in Sardegna? Forse una certa influenza fu svolta a questo riguardo dall'ordine cisterciense che sappiamo esser stato in Italia propagatore della architettura gotica e che in Sardegna ebbe i monasteri di S. Maria di Cabu-abbas presso Sindia, di S. Maria di Paulis, di S. Maria di Coros e di S. Maria d'Ardarello, dei quali non rimangono che informi traccie e così alterate da non poter fare alcuna congettura.

Le chiese di questo terzo gruppo in cui recisamente appaiono le prime forme gotiche, sono quasi tutte nell'antica provincia di Cagliari e vennero costrutte quando, soppresso il governo nazionale dei giudici, spadroneggiavano nell'isola le più notabili famiglie toscane, mentre Pisa erasi riservato il formidabile *Castrum Kallaris*.

Le particolarità stilistiche di queste chiese consistono in un'intima fusione dell'organismo architettonico romanico con forme gotiche le quali si estrinsecano per mezzo di finestre archiacute e di fascioni trilobati ascendenti nei frontoni. Quest'ultimo è anzi il motivo dominante e caratteristico.

Queste chiese, a quanto io mi sappia, non hanno riscontro alcuno in Toscana e nelle sistematiche ricerche da me eseguite in Pistoia, in Prato, in Lucca, in Pisa e nei loro dintorni una sola chiesa — l'Ora-



Iglesias - Chiesa di N. S. di Valverde (facciata).

torio di S. Giulio in Lucca — presenta con esse una qualche analogia.

Infatti anche in questa al primo ordine abbiamo le forme costruttive romaniche, mentre superiormente si svolgono le linee decorative gotiche per mezzo di archetti trilobati rincorrentisi sotto il frontone e per mezzo della bifora campeggiante nella facciata liscia.

Ma le analogie sono più apparenti che sostanziali. Nelle chiese sarde le forme gotiche appaiono organiche e costituiscono tutt'una cosa coll'organismo costruttivo, mentre nella Chiesa di S. Giulia la parte decorativa appare superficiale, tale che potrebbe rimoversi per adattarne un'altra. E ciò ha la sua ragione nelle fasi costruttive di quest'oratorio: la sua prima fondazione risale forse agli ultimi del VIII secolo, ma, cadente per venustà, venne restaurata nel 1295, lasciando disadorna la facciata che venne incastrata degli attuali marmi nel 1344.

È sufficiente la menzione di queste date per convincersi che non è possibile alcun confronto fra questa chiesetta sorta per la pietà della famiglia degli Allucingoli e le nostre chiese del terzo gruppo. Nè a più concreti risultati porterebbe il confronto fra queste e le chiese di S. Michele in Borgo e di S. Caterina in Pisa. Queste hanno tra loro tali analogie decorative da ritenerle di uno stesso autore, quel Fra Guglielmo, allievo di Nicola che le cronache del Convento di S. Caterina chiamano *magister in sculptura peritus, multum laboravit in augmentandum conventum* ⁽¹⁾.

Anche in queste le forme gotiche appaiono timidamente negli archi trilobati che invece di quelli a tutto sesto costituiscono le gallerie, di cui s'inghirlandano le facciate. Ma qui è tutto, giacchè le rinascanti linee non differiscono da quelle del Duomo e di S. Paolo in Ripa d'Arno che in Sardegna non ebbero svolgimento alcuno.

Questa mancanza di riscontri potrebbe far pensare ad altre influenze artistiche per parte dei maestri che non trassero la tecnica e l'arte costruttiva dai cantieri di Toscana, se non che esse hanno una grazia tutta toscana, per cui anche senza conoscere i modelli si devono ritenere per opere d'artefici pisani.

Queste chiese sono l'ultima espressione della loro influenza arti-

(1) *Cronaca del Convento di S. Caterina di Pisa* pubblicata dal Bonaini in *Arch. Storico Italiano*, Vol. VI. Parte II, Seg. III, pag. 467.

stica, il canto del cigno dei discendenti di Buschetto, di Diotisalvi e di Guidetto, essendo state erette agli ultimi del XIII secolo ed ai primi del XIV secolo, poco prima che lo stendardo d'Aragona, sventolando sulle belle torri che Pisa eresse a rinforzo del Castello di Cagliari, desse il segnale di un nuovo reggimento politico e di altre finalità artistiche.

Colla facciata della Cattedrale d'Iglesias, restituita in questi ultimi anni alle linee primitive, s'iniziano queste forme di transizione.

Al primo ordine abbiamo la porta architravata con arco di scarico, che non differenzia dal tipo costantemente seguito dagli artefici medioevali nelle chiese di Sardegna.

A lato del piedritto a destra è un masso di arenaria in cui collo stemma della famiglia della Gherardesca è scolpita la seguente iscrizione mancante della data per esser abrase le due linee che dovevano contenerla: LO MAGNIFICO SIGNORE | MESSER PIETRO CANINO | PODESTA Per LO SIGNORE RE E DOMINE CONTE UGOLINO DI | DONERATICO SEGNORE DE LA | SEXTA PARTE DE LO REGNO | DI KALLARI E ORA Per LA DIO GRATIA | POTESTA DI PISA ESISTENTE | PIETRO DI BERNARDO OPERAIO.

Quest'iscrizione è d'attribuirsi al periodo dall'Ottobre 1285 ai primi del Luglio 1288, in cui Ugolino fu podestà di Pisa.

In un'altro muro della chiesa è incastrato un marmo in cui leggesi quest'altra iscrizione: ✠ ANNO DomiNI MILLESIMO CCLXXXV INDICTIONE XIII | HOC OPUS FECIT FIERI PETRUS OPERARIUS RE | GNANTE GUIDONE DE SEPTATE POTEST | ATE ARGENTARIE VILLE ECCLESIE DOMUSNO | VE ET SEXTE PARTIS REGNI KALLERET | ANI Pro MAGNI FICO Et POTENTE VIRO DOMINO COMITE VGOLINO DE DONERATICO.

Questa è anteriore all'altra epigrafe scolpita nella facciata e probabilmente dovea esser murata in uno dei muri laterali.

Quando si ampliò la chiesa, eseguendo le aperture delle arcate nei muri laterali, si volle conservare tanto preziosa memoria, murando il marmo nel lato esterno a destra della porta minore in *cornu evangelii*.

Queste due epigrafi attestano che nel 1285 la chiesa, che poscia venne elevata a dignità episcopale, era ultimata ad eccezione della facciata costrutta fra il 1285 ed il 1288.

Nel secondo ordine della facciata abbiamo tre arcate a sesto acuto finamente intagliate che ricordano le gallerie delle chiese del secondo

periodo. L'arcata centrale contorna una finestra circolare con modanature di ovoli, di listelli e di guscie che palesano un nuovo sentimento nel sagomare.

Nel frontone abbiamo le linee decorative che caratterizzano le chiese di questo terzo periodo. Una serie ascendente di archetti trilobati segue la pendenza del tetto. Questi archetti goticamente sagomati poggiano su fascioni che continuano verticalmente il motivo degli archetti e che non poggiano come nelle chiese degli altri due periodi su fasce orizzontali ma seguono colle estremità inferiori l'andamento delle arcate.

La facciata è quanto ci rimane dell'antica chiesa fatta erigere dal



Cagliari - Chiesa di S.^{ta} Maria del Porto.

Conte Ugolino. Posteriormente si demolì il tetto che era a cavalletti scoperti, e si gettarono ardite volte gotiche che, pregevoli per la tecnica e per le forme architettoniche, ricordano le costruzioni della Francia meridionale e della Catalogna.

Altre aggiunte senza pregio alcuno vennero eseguite posteriormente, per cui il Duomo d'Iglesias si presenta oggi come un ammasso informe delle più disparate ed ineleganti costruzioni, fra le quali sorride la facciata in cui artefici toscani impressero le grazie della loro arte.

Le spinte della volta, le arcate, le rotture di muro eseguite per gli ampliamenti, tutti questi lavori eseguiti senza criteri d'arte o di tecnica resero pericolante la chiesa che fu per alcuni anni chiusa al culto.

Oggi mercè l'opera patriottica e coraggiosa del Comune d'Iglesias, che, accogliendo il grido d'allarme di artisti e di studiosi, s'oppose ad una turba d'improvvisati edili, per cui l'ideale della bellezza si raggiunge con rettilinei limitati da alti caseggiati bucati come vespai, l'antica chiesa che rievoca il triste canto in cui la poesia raggiunse cime inarrivabili, venne salvata dalla demolizione, e la facciata, consolidata e restituita alle prische forme, ci narra colle armi dei Donoratico la tragedia che insanguinò la città di Pisa.

In antico a lato della chiesa dovea lanciare in alto l'ardita cuspidale torre campanaria, di cui oggi non rimane che un mozzicone informe reso ancor più ridicolo dai lavori d'intonacatura. Da questo campanile dovea chiamare i fedeli al tempio una bella campana fusa a Pisa da Andrea Pisano e regalata alla città d'Iglesias da Pietro d'Arborea: A. D. MCCCXXXVII DŪS PETRVS VICE COMES DE BASSO DEI GRĀ JUDEX ARBOREE ANDREA PISANVS FE.

La medesima fusione di elementi romanici con forme gotiche si ritrova nella facciata della Chiesa di S. Chiara, deturpata nel secolo XVII con la demolizione del timpano e colla costruzione in sua vece di un barocco ed informe sostegno di campane.

Al primo ordine abbiamo con forme romaniche la ricorrenza di archetti poggianti su mensoline e su due strette lesene che inquadrano nobilmente la porta toscana con architrave monolitico, in cui è abbozzato un delicato ornato a fiorami di classica fattura. L'arco di scarico è contornato da una cornice sagomata poggiante su due mensoline. Nel seicento la lunetta venne intonacata, incastrandovi uno stemma ed una epigrafe contornata da una cornice rettangolare aperta ad un lato.

Sopra la caratteristica cornice ad archetti era aperta — e tutt'ora ne sono visibili i graziosi contorni — una bifora gotica che campeggia nel paramento liscio. Posteriormente si tolsero i trafori e la colonnina, chiudendo il vano con un muro in cui poscia s'aprì una finestrina rettangolare.

Altre due finestrine vennero aperte nel liscio paramento.

Magrado tanti vandalismi i pochi ma eleganti avanzi dell'antica facciata ci dicono della sua squisita architettura in cui timidamente appaiono le forme gotiche.

Tutto fa presumere che nel frontone si svolgesse il motivo decorativo dei fascioni trilobati ascendenti, quale abbiamo, riscontrato nella cattedrale d'Iglesias. La demolizione del fastigio della facciata costituisce, come si disse, uno dei tanti vandalismi che deturparono la chiesa la quale è ad ogni modo un ricordo prezioso dell'antica Villa di Chiesa degno di menzione e di studio.

Nella Chiesa della Madonna di Valverde queste forme di transizione si svolgono nella loro integrità.

Al primo ordine la porta dal tipo toscano subì alcuni restauri che ne alterarono l'originaria struttura: gli stipiti e gli architravi, indubbiamente monolitici vennero rimossi e sostituiti da stipiti in rilievo e da nuovo architrave in cantoni. Queste modifiche non sono per fortuna tali da alterare l'aspetto della porta la quale si presenta nelle sue forme romaniche con lunetta contornata dall'arco di scarico, limitato esternamente da una cornice finamente intagliata, impostantesi su due graziose mensoline.

Nel secondo ordine campeggia, anzi trionfa, nel terso paramento in pietra da taglio una grandiosa bifora archiacuta, in cui la porta arcuata s'innalza occupando parte del frontone.

La sobria ed in pari tempo elegante sagomatura, la leggera strombatura ed i frammenti tutt'ora visibili del traforo accennano ad una manifestazione gotica toscana.

L'eleganza di questa bifora oggi disgraziatamente più che intravedere devesi immaginare, avendo i cappuccini, che fino a pochi anni funzionavano in questa chiesa, rotto il bel traforo e murata la grandiosa apertura per aprirne un'altra meschina e piccola nel muro di chiusura.

Ritengo che, rimuovendo queste murature, si rinverrebbero tali e tanti frammenti dell'antica colonnina e della bifora da permetterne una sicura ricostruzione.

Nel frontone svolgesi la decorazione caratteristica dei fasci trilobati ascendenti e seguenti la pendenza delle due falde. Essi poggiano colle piccole basi su una ricorrenza orizzontale, ad eccezione dei tre che sovrastano la bifora. Il centrale poggia direttamente sulla cornicetta che contorna l'arco e gli altri due su mensoline sporgenti dal muro.

Originariamente questa chiesa doveva avere la copertura colle inca-

vallature scoperte; più tardi, forse nel XV secolo, seguendo i nuovi e più arditissimi sistemi costruttivi introdotti dagli artefici aragonesi, s'incastarono nelle murature i caratteristici pilastri polistili e su di essi si gettarono le belle volte a crociera colle nervature sagomate intersecantesi in più rosoni anulari in cui sono scolpiti simboli e sacre figure. Nel coro, coperto da una bella volta, i costoloni sagomati s'intersecano formando i più svariati intrecci; nell'anulare centrale è scolpita una madonna e nel contorno è inciso il nome del costruttore: ANTIOCO SPANO.

Il muro laterale a destra mantiene in buona parte l'antica struttura e cioè la caratteristica cornice romanica cogli archetti poggianti in parte su mensoline ed in parte su strette lesene. L'altro lato è incorporato nelle costruzioni che nel seicento addossaronsi alla chiesa.

Ignoransi non solo l'origine ma anche le vicende di questa chiesa; anticamente era sotto la poetica invocazione della Madonna di Valverde; vennero poscia nuovi tempi; si strapparono le gentili forme che poteano evocare altre genti e di essa s'impossessarono i cappuccini, l'ordine religioso che sempre si dimostrò aborrente da ogni manifestazione d'arte. Coll'affogarla fra massicce costruzioni, col chiudere e rompere la bella bifora si tolse alla chiesa il primitivo e leggiadro aspetto e con esso anche il nome poetico che ora non vien ricordato se non per tradizione.

Le particolarità stilistiche di questa chiesa colla Cattedrale d'Iglesias sono tali e tante da doverla ritenere costrutta come questa agli scorcii del XIII secolo.

L'annesso viale che in Cagliari dalla stazione delle Ferrovie Secondarie conduce al Camposanto, è terminato ad una estremità da un magazzino, di cui il Comune servesi come deposito di materiali e che costituisce quanto rimane dell'antica Chiesa di S. Bardilio.

Niente a prima vista si presenta in queste informi costruzioni che possa destare l'attenzione dello studioso e dell'artista, ma chi non si accontenta di un superficiale esame ed estenda le ricerche anche dalla parte interna non tarderà ad intravedere nell'intonaco sgretolato certe modanature, certe particolarità stilistiche che ad un occhio non profano palesano l'organismo di una bella chiesa medioevale.

Infatti la chiesa è molto antica e la si dice anzi più antica di quel che non sia effettivamente, giacchè si vuole ch'essa sia stata eretta nello

stesso sito dove S. Paolo pose per la prima volta il piede approdando nell'isola e predicò il Vangelo ai sardi; sono le solite leggende che valgono tanto quanto i simulacri di S. Luca di cui abbondano le chiese cattoliche, non esclusa la nostra Cattedrale.

Le carte del monastero di S. Vittore di Marsiglia, nell'enumerazione dalle chiese dipendenti dal priorato di S. Saturnino, accennano ad una chiesa sotto il titolo di S. Maria in Portu Salis, che tutto fa presumere

sia l'attuale chiesa di S. Bardilio che le carte pisane menzionano anche come S. Maria del Porto.

Nè questa presunzione è contraddetta dalle forme costruttive rimasteci, giacchè nella facciata e nei fianchi sono svolte forme romaniche che possono attribuirsi ai primi del XII secolo se non ad epoca anteriore.

Sotto il nome di S. Maria del Porto si ha il primo ricordo di questa chiesa in una pergamena dell'Archivio di Stato di Pisa. Le disposizioni del *Breve Portus Kallaretani* e gli statuti inediti della Città di Pisa accennano a questa chiesa, come a quella intorno alla quale si raccolse il primo nucleo di quei navigatori e di mercanti che



Mogoro - Chiesa del Carmine (facciata).

aveano scelta Cagliari a centro della loro colonizzazione e dei loro commerci.

Anche dopo la costruzione del bel castello S. Maria del Porto restò la chiesa dei mercanti e dei marinai. Nel suo altare doveano giurare i carmelenghi del porto e per l'opera di S. Maria il capitano di ciascuna nave entrata nel porto di Cagliari, dovea sborsare una certa somma: *Allonore della beata vergine maria. Noi consuli siamo tenuti di far dare dal padrone di catuno legno, loquale sinauleggiasse impisa u in*

callari per loporto, loquale caricasse da 1 pondi ingiuso soldi V. daguilini. e da .1. pondi in suso, soldi X. daguilini minuti al cormalingo ouero operaio. del dicto porto incallari. li quali si debbiano dare indellopra della ecchiesa disanta maria di porto, auolontà e ordinamento dei consuli delli mercatanti del sopra scripto porto di callari ⁽¹⁾.

In questa chiesa i mercanti ed i marinai del porto di Cagliari festeggiavano solennemente l'annunziazione in Maria: *Itemfaremo fare etenere in della festa di santa Maria anunsziata del mese di marso. appo la ecchiesa disanta maria diporto. luminara ditucti gliomini. jurati del porto soprascripto di Kallari. sidegli artefici come dimercatanti. la cera della quale luminara. faro uenire alle mani di colui che piacera al consiglio. del soprascripto porto dicallari per lasoprascripta ecclesia* ⁽²⁾.

Nella sera del dì 8 Aprile 1263 in questa chiesa, allora annessa ad un convento di frati minori, discese, appena sbarcato, l'arcivescovo pisano Federico Visconti, venuto in Sardegna come primate e legato pontificio in Sardegna ⁽³⁾.

Abbandonata dai frati minori che costrussero nel borgo di Stampace un altro e più grandioso convento, la Chiesa di S. Maria del Porto, le di cui vicende erano intimamente collegate a quelle dei mercanti pisani di Castello di Cagliari, perdette l'antico splendore. Fu poi officiata sotto l'invocazione di S. Bardilio dai monaci trinitari che l'abbandonarono nel 1761.

D'allora in poi la chiesa ridotta a magazzino fu adibita a diversi usi profani.

Nella Chiesa di S. Maria del Porto sono accennate le stesse forme costruttive, che abbiamo rilevato nella Chiesa della Madonna di Valverde ad Iglesias: la stessa porta architravata con arco di scarico, la grandiosa bifora trionfante nel secondo ordine, elevantesi coll'arcata gotica, ed occupante parte del frontone. In questo infine è accennato il caratteristico motivo degli archi trilobati ascendenti secondo le falde del tetto.

Di differente non abbiamo se non la serie orizzontale degli archetti poggianti su mensoline.

(1) TOLA, *Breve Portus Kallareclani*, pubblicato nel *Cod. Dipl. Sard.*, Sec. XIV, pag. 645.

(2) Id. *Id.* *Id.* *Id.* *Id.* *Id.* *Id.* 649.

(3) Id. *Cod. Dipl. Sard.*, Sec. XIII, pag. 380.

Questi archetti che rincorrono anche nei muri laterali, attestano una costruzione anteriore a quella che può desumersi dalle attuali linee.

Posteriormente — a mio giudizio verso la fine del XIII secolo — i Pisani vollero ampliare ed ornare la loro antica chiesa per la quale ebbero grandissima venerazione: sopraelevarono i muri laterali e la facciata, decorando questa con le forme che già vedemmo svolgersi nelle chiese di Villa di Chiesa, e cioè con una grandiosa bifora goticamente disegnata e con il caratteristico frontone a fasci trilobati.

Quindi in questa chiesa la differenza stilistica non deve, come nella Chiesa di Valverde, ritenersi audace espressione di una scuola artistica, ma dimostra che le forme gotiche vennero aggiunte ad una chiesetta di stile lombardo e vennero aggiunte con tanto magistero d'arte da risultare un insieme armonico di grazia toscana senza contrasti e senza durezza.

Pur ispirandosi alle forme decorative che contraddistinguono le chiese di questo terzo gruppo, la Chiesa del Carmine a Mogoro presenta più spiccate e più intense le forme gotiche.

La porta è architravata ed un arco di scarico a fil di muro contornato da una cornice sagomata l'alleggerisce dal peso sovraincombente. Lateralmente alla porta, di puro stile romanico-toscano, s'innalzano due pilastrini esili e sagomati con tori e cavetti. Superiormente questi sono terminati da capitellini gotici da cui dipartonsi gli archetti trilobati che si svolgono sotto la fascia sogomata, limitante inferiormente il frontone.

La serie degli archetti è interrotta dalla bifora gotica centrale che, come nelle chiese di Valverde in Iglesias e di S. Maria del Porto in Cagliari, campeggia nel paramento sovrastante la porta, occupando colla parte arcuata parte del frontone.

Dobbiamo però rilevare una variante alla caratteristica decorazione che abbiamo rilevato nelle chiese di questo periodo: in queste la decorazione pisana d'archetti poggianti su colonnine isolate venne modificata con fasci sagomati sui quali s'impostano gli archetti trilobati; nella chiesa del Carmine invece rincorrono sotto i due lati inclinati del frontone archetti trilobati ascendenti e poggianti su mensoline.

Malgrado questa diversità stilistica la Chiesa del Carmine ha tali analogie colle chiese precedentemente esaminate da doverla includere nello stesso gruppo.

La cornice coi sottostanti archetti trilobati rincorre anche nei muri laterali. In quello a sinistra è aperta una graziosa porta gotica con arco acuto poggiante su capitelli ornati.

Abbiamo in questa chiesa le forme gotiche pronunciatissime, ma d'altra parte la struttura architettonica è sempre la romanica. Cambiamo gli archetti trilobati in altri a pieno sesto, la bifora gotica in altra a tutto sesto senza trafori e con colonnina sormontata da pulvino e questa del Carmine a Mogoro non differenzierà dalle altre chiese incluse nei primi due gruppi.

Questa chiesa venne poscia annessa ad un convento di carmelitani, d'origine relativamente moderna. Per tradizione si ritiene che originariamente fosse la parrocchia di Mogoro. Non so quanto in ciò ci sia di vero, giacchè non si conosce nessun documento che la riguardi e gli storici non ne fanno menzione.

Nell'architrave è incisa un'iscrizione che non è possibile decifrare per esser interamente abrasa. Per le linee stilistiche, per i motivi gotici, e per le forme di alcune lettere dell'iscrizione ritengo che la costruzione di questa chiesa possa attribuirsi ai primi del XIV secolo.

Queste forme decorative dovettero alla fine del XIII ed ai primi del XIV secolo estendersi nell'isola ed in special modo nella provincia di Cagliari.

Fra i pochi frammenti dell'antica chiesa di S. Francesco di Cagliari che tutt'ora ci rimangono internati in private costruzioni, è il frontone dell'antica facciata. In esso si svolge la caratteristica decorazione di fasci sagomati in cui gli archetti trilobati seguono la pendenza dei lati inclinati, mentre le basi poggiano sopra una cornice orizzontale.

Nella Cattedrale di Cagliari si riscontra nel prospetto della testata a sinistra della nave trasversale lo stesso motivo architettonico; probabilmente, a quanto si può congetturare da alcuni avanzi, questo svolgevasi anche nella facciata principale.

Malgrado ciò, non è il caso d'includere in questo terzo gruppo la nostra cattedrale, *Sa Seu*, come con termine catalano la si usa chiamar tutt'ora, giacchè questo nostro massimo tempio, che i mercanti pisani dedicarono alla Gran Madre di Dio quasi ad evocare nei Castel di Castro l'immagine della Madonna fulgente nella loro primaziale, presenta tante

e tali particolarità architettoniche da non poter includersi in alcuno dei tre gruppi fin'ora studiati.

Questa chiesa cui si connettono le vicende più importanti della nostra storia, merita una particolare disamina che in parte feci anni or sono ⁽¹⁾, e che ora, dopo che estesi lavori eseguiti nella facciata e nell'episcopio misero a luce nuovi ed importanti frammenti, ritengo opportuno completare.

(1) D. SCANO, *La Cattedrale di Cagliari*. Cagliari, Tip. Dessi.



Iglesias - Chiesa di S.^{ta} Chiara (facciata).



Archeggiature esterne
in una cappella del Duomo di Cagliari.

CAPITOLO XV.

LA CATTEDRALE DI CAGLIARI.

Il Duomo di Cagliari, trasformato nei secoli XVII e XVIII secondo il gusto barocco dei tempi, non presenta ad un visitatore superficiale alcunchè d'interessante. Estendendo invece le ricerche a parti costruttive e decorative oggi non messe più in rilievo, anzi tenute in disparte quasi che ostacolassero il godimento di una decorazione in stucchi ed in marmi pretenziosa, ma non ricca, si troverà di che appagare il gusto di un artista in tutto quanto dell'antica chiesa pisana pervenne a noi.

Del Duomo scrisse estesamente il senatore Giovanni Spano, ma la sua Guida ¹⁾, se ha il pregio della minutezza nelle descrizioni, pecca per mancanza d'acume critico e d'esattezza storica.

Par che prima del XIII secolo la Cattedrale di Cagliari invece che sulla collina fosse nel piano dove si estendeva la città, e lo Spano, basandosi sulle pergamene d'Arborea e sulle opere del Bonfant, del Vitale e d'altri minori, ne determinò l'ubicazione nella regione di Santa Gilla in prossimità allo stagno. Le fonti, di cui si valse l'egregio

¹⁾ *Guida del Duomo di Cagliari* pel Canonico GIOVANNI SPANO. Cagliari, 1856.

archeologo, non sono al riguardo molto attendibili, poichè gli autori sovraccennati abbondarono d'inesattezze e le loro asserzioni sulle vicende storiche isolane, quando non riferiscansi ai loro tempi oppure non sieno convalidate da documenti non sospetti e ineccepibili, hanno quasi sempre del fantastico. Gli autori poi delle tanto discusse pergamene d'Arborea non fecero che convalidare coi loro falsi queste stramberie e queste allucinazioni.

In tanta penuria di documenti certo non sarò io ad avventurare alcuna congettura sull'ubicazione dell'antica cattedrale di Cagliari, tanto più che la constatazione, dato che ci arrivassi, non avrebbe che un'importanza abbastanza limitata pei nostri studi.

Sull'origine della chiesa, presentemente insignita della dignità episcopale, dirò che il La Marmora, lo Spano, il Martini e quanti s'occuparono di essa, seguendo le orme del Dottor Cossu, ne stabilirono la costruzione all'anno 1313; e ciò in base alla seguente iscrizione ritmica — ora smarrita — che ai primi dello scorso secolo leggevasi nel passaggio che dà accesso al coro e che è riportata da molti scrittori seicentisti e settecentisti:

CASTELLO CASTRI CONCEXIT
 VIRGINI MASTRI DIREXIT
 ME TEMPLUM ISTUD INVEXIT
 CIVITAS PISANA

ANNO CURRENTE MILLENO
 PROTINUS, ET TERCENTENO
 ADDITOQUE DUODENO
 INCARNATIONIS

REDEMPTIONIS IESU CHRISTI
 DOMINUS BERNARDI GAETI
 MICHAEL EXCLAVANI DICTI
 ERANT CASTELLANI

ILLE QUI CREAVIT MUNDUM
 REDDAT IUGITER INCUNDUM
 COMMUNI PISANO.

Il Roncioni, eminente storico pisano che morì nel 1619, si fece inviare da Cagliari copia di questa e d'altre iscrizioni, conservantisi ai

suoi tempi nella cattedrale di Cagliari, e le trascrisse nelle sue *Istorie Pisane*, dando della prima una elegante, se non esatta, traduzione del chiaro letterato pisano del XVI secolo, Rainieri Totti, traduzione che per non esser conosciuta o meglio per non trovarsi nelle opere di scrittori sardi, ai quali certo dovette sfuggire, amo trascrivere per intero:

*Quì con nave portommi e alla benigna
Vergine Madre, il bel Castello e 'l tempio
Eresse e fece la città pisana;*

*Correndo l'anno del milletrecento
E dodici di più, da che il Figliolo
Di Dio per noi la carne umana prese*

*Bernardo Guiti e Michele Scacceri
Erano del bel castello i castellani
Allorchè fatta fu l'opera si degna.*

*Quel ch'a creato il mondo faccia sempre
Ch'invitto il popol sia di Pisa, e faccia
Ch'eternamente goda e allegro sia.*

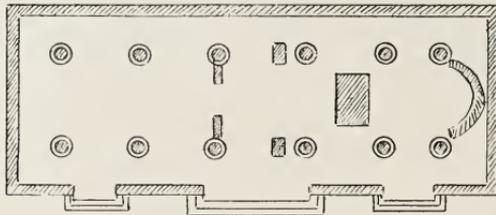
Altra iscrizione che andò ancor essa perduta ma che conservavasi ai tempi del Cossu che la trascrisse nella sua Guida, è la seguente: HOC GUGLIELMUS OPUS PRESTANTIOR ARTE MODERNIS QUATUOR ANNORUM SPATIO SED DONUM CENTUM DECIES SEX MILLE DUOBUS

Neanche sull'autenticità di quest'iscrizione può eccepirsi alcun dubbio. La conobbero ancora nell'originario sito molti scrittori del seicento, quali l'Esquiro e l'Aleo che la inserirono nelle loro opere. Del resto, su quanto il Dottor Cossu riferisce d'aver veduto in Cagliari sarebbe follia il sospettare, poichè di tutto ciò che scrisse, chiama a testimoni le autorevoli persone che gli diedero l'incarico di compilare la guida. Di più, alla chiusa del libro è inserita, debitamente firmata, una dichiarazione, colla quale gli ufficiali del magistrato civico di Cagliari attestano che tutto ciò che contiene la *sopradescritta relazione formata dal nostro benemerito concittadino, l'illustre e magnifico dottore Don Giuseppe Cossu, giudice della Reale Udienza ecc.*, è tale e quale riferisce.

Altre due iscrizioni che, scolpite in grandi lastre di marmo, erano

nella facciata della cattedrale di Cagliari, amo trascrivere, benchè non portino alcuna luce sulla fondazione del Duomo e le riporto tanto più volentieri in quanto ricordano le ultime gloriose gesta delle armi pisane, quando la già fiorente repubblica del Tirreno, estenuata dalle lunghe lotte e divisa da discordie civili, perdeva quanto ancora le restava d'energia e di vitalità.

Narra il Roncioni che « *i Pisani presero Lucca e concessero per questo acquisto ad Ugucione lor capitano che entrasse in Pisa trionfante, e sotto il baldacchino: e per vittoria liberarono dalle carceri sessanta prigionieri. Questi ricordi sono in Pisa; e dubitando essi che le carte (come il più delle volte avviene) andassero male, ne fecero onoratissima menzione in Cagliari, città metropoli di Sardegna. Perchè avendo descritto una tanta vittoria in tanti luoghi, la fecero intagliare dentro una tavola di marmo, e metterla*



Pianta originaria del Duomo secondo lo Spano.

nel palazzo di Lucca: ma di poi (non si sa già la cagione) comandarono che fosse portata in Cagliari. Leggonsi quivi fino al giorno d'oggi le seguenti parole »: ANNO DOMINI MCCCXV, INDICTIONE XII, DIE XIV MENSIS IUNII, DIVINA GRATIA PRECEDENTE, PISANA CIVITAS VERSUS CIVITATEM LUCANAM, SUA VICTRICIA VEXILLA EREXIT, IPSAMQUE CIVITATEM LUCANAM, PRELIANDO VIRILITER EXPUGNAVIT: ET INFRASCRITUM LAPIDEM SIC SCULPTUM DE PALATIO CIVITATIS LUCANE FECIT CIVITAS PISANA ELEVARI, IPSUMQUE AD CASTELLUM CASTRI AD FUTURAM REI MEMORIAM DESTINARI: ET TEMPORE DOMINORUM MUSIS DE VICO IURISPERITI, ET BONAIUNCTAE BULDRONII, PISANORUM CIVIUM, CASTELLANORUM PREFATI CASTRI PRO COMUNI PISANO, FUT CUM GAUDIO IHC INFIXUT, UT ASPICIENTIBUS MEMORIA PREBEATUR, AC ETIAM AMICORUM PISANI COMUNIS SEMPER CRESCAT AUDACIA, ET INIMICORUM IPSI COMPESCATUR.

Anche la sanguinosa battaglia sulla Nievola vollero i Pisani che

non si leggesse solamente sulle carte; ma ne fecero oggetto di una magniloquente epigrafe che scolpirono in una grande lastra di marmo, ordinando che fosse collocata nel fastigio del Duomo di Cagliari, dove già esisteva l'altra commemorante la presa di Lucca. Eccola come la riporta il Roncioni: ANNO DOMINI MCCXVI DIE XIX AUGUSTI, DOMINO UGUCCIONE DE FAGIOLA PISANE CIVITATE FELICITER PRESIDENTE: COMUNE PISARUM CUM ESSET IN OBSIDIONE CASTRIS MONTIS CATINI, LUCA IN DISTRICTUS, CUM SUO EXERCITO TRIUM MILLIUM MILITUM ET TRIGINTA MILLIUM PEDITUM; ET PRINCES DE TARANTO, ET PETRUS TEMPESTA FRATRVS REGIS RUBERTI, ET CAROLUS EIODES PRINCIPIS NATUS; CONGREGATO EORUM EXERCITO MILITUM ET PEDITUM FLORENTINORUM, SENENSIVM, REGNICOLORUM ET OMNIUM ITALICORUM GUELFORUM, QUI QUATTUOR MILLIA EQUITES ET QUINQUAGINTA MILLIA PEDITES CENSEBANTUR, VENISSENT AD DICTAS PARTES PRO MUNITIONE DICTI CASTRI, INITO HINC INDE PHELIO, EOS, EORUMQUE EXERCITUM POSUIT VIRILITER IN CONFLICTU IN PLANITI E BUGGIANI, SECVS RIVOLVM VALLIS NEBULE: IN QUO CONFLICTU DE GENTE GUELFORUM FUERUNT GLADIO PEREMPTI ULTRA VIGINTI QUINQUE MILLIA; CAPTIVI VERO FUERUNT ULTRA TRIA MILLIA; GENS AUTEM PISANA TOTA QUASI FUT INCOLUMIS: ET ILLO DIE DICTUM CASTRUM MONTIS CATINI, ET PLURA ALIA CASTRA PARTIUM INIMICORUM, PERVENERUNT IN FORTIA PISANI COMUNIS: DE QUA VICTORIA DEO EXELSO, EIUSQUE BEATE VIRGINI MATRI MARIE GRATIAS REFERAMUS. IHC QUIDEM LAPIS POSITUS EST TEMPORE SAPIENTIS VIRI DOMINI NICOLAI LULLI, IURISPERITI CASTELLANI SOLIVS CASTELLI CASTRI, PRO COMUNI PISANO DICTO ANNO, DE MENSE OCTOBRIS.

A completare l'epigrafia pisana del Duomo di Cagliari riporto la seguente iscrizione rinvenuta nel 1897 in un fondaco della chiesa: IN ETERNI DOMINE AMEN — HOC OPUS FECIT FIERI BONACOSA SPECIARIUS OPERAVS OPERE HIUS SANCTAE MARIE ECCL. IN ANNO DOMINI MCCLV. INDICTI XIII.

Quale forma ebbe l'originaria chiesa, di cui tutt'ora ci rimangono così pregevoli avanzi? Lo Spano che dell'archeologia sarda fu benemerito fondatore ed apostolo disinteressato, ma che per gli argomenti tecnici ed artistici usava riferirsi all'opinione di altre persone, molto spesso giudicanti a vanvera senza studi coscienziosi, scrisse che la cattedrale pisana era a tre navate, sostenute da colonne di marmo e di granito e che comprendeva unicamente l'area dell'attuale croce latina, cioè dal mausoleo del Re Martino alla Cappella di S. Isidoro.

Ed a maggiore evidenza del suo asserto riportava nella sua Guida una disposizione planimetrica secondo la forma e la struttura della chiesa, come l'innalzarono i pisani, disposizione assolutamente cervelotica che fa pensare alle fantastiche stramberie degli scrittori e degli storici sardi del seicento.

La ricostruzione ideale dello Spano costituì articolo di fede, e tutti gli scrittori, che del Duomo ebbero a trattare, compresi i migliori e cioè il Martini, il La Marmora e per gli studiosi stranieri, il Barone di Maltzan, l'ammisero senza discuterla.

I rilievi dettagliati dell'edificio che si riassumono nell'iconografia attuale, nonchè i dettagli costruttivi di alcune parti mi permisero in altro studio, che oggi sono in grado di completare, d'asserire che la pianta emessa ed enunciata, senza illustrarla, dallo Spano è assolutamente errata. Essa non si spiega con quanto ci rimane dell'antica chiesa pisana ed è in assoluta contraddizione con le descrizioni — alcune anche particolareggiate — che del Duomo fecero alcuni scrittori che lo conobbero prima delle radicali trasformazioni eseguite nel XVII secolo. E di ciò potrà facilmente convincersi chiunque vorrà procedere ad un particolareggiato esame delle parti originarie della chiesa pisana ed in special modo delle due porte antiche aperte nei due bracci della nave trasversale formante l'asta piccola della croce latina.

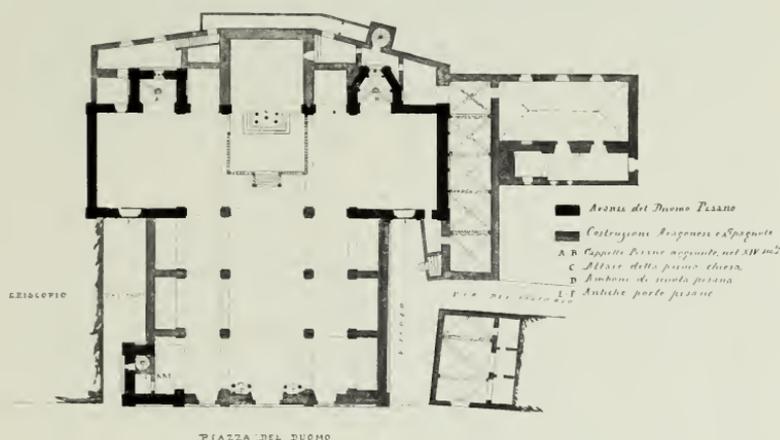
Le due porte sono stilisticamente differenti. Nella porta a sinistra abbiamo il solito tipo pisano quale si riscontra in tutte le chiese erette in Sardegna da artefici toscani o sotto l'influenza delle loro opere. Un architrave poggia su due pilastri stipiti con capitelli a fogliami e l'arco di scarico a fil di muro è contornato da una cornice vagamente ornata a fogliami, la quale poggia su due mensole decorate con teste umane.

Niente di speciale e di notevole ad eccezione di un'accurata lavorazione e di un pregevole sentimento artistico, palesantisi negli ornati dei capitelli e delle cornici scolpite con squisita eleganza.

La lunetta è decorata con avanzi ornamentali collocati alla rinfusa, fra i quali è degna di considerazione una formella in cui havvi scolpito un modello di quella fauna simbolica, di cui compiacevansi gli artefici medioevali. Un'altra formella rettangolare è ornata di un fregio a girali d'acanto, opera decorativa di gusto classico tanto che si potrebbe ritenerla di fattura romana se non sapessimo che questo elegante motivo ornamentale venne copiato od imitato nel medioevo da artisti italiani.

Completano la lunetta alcuni intagli geometrici in cui erano incassate le lastrine marmoree, elementi decorativi di cui s'aggraziavano le chiese di Toscana e che noi riscontriamo in molte chiese dell'isola ed in special modo nella Basilica di S. Pietro di Sorres.

Altri sentimenti ed altri ideali artistici ispirarono l'artefice ch' eseguì l'altra porta a destra. L'architrave monolitico poggia non sui due soliti stipiti o pilastri, sibbene su due colonne con capitelli a fogliami di gusto classico e con basi, le modanature delle quali si raccordano elegante-



Pianta del Duomo nello stato odierno.

mente coi fasci di colonnine, elevantisi nella facciata sino agli archetti del prim'ordine.

Sopra l'architrave non più l'arco circolare a fil di muro contornato da cornice, ma un arco sagomato trilobato, mentre un frontone a forma di cuspidè con vaghissime ed intagliate modanature sovrasta tutta quanta la costruzione.

Questa porta — se non si può dire addirittura gotica — fu però costrutta sotto l'ispirazione delle prime forme gotiche apparse in Toscana e che doveano poscia dar vita a quello stile che fu un sorriso d'arte divina.

Uno dei caratteri più spiccati di questa porta è l'amorevole e leggiadra fusione di elementi decorativi medioevali con frammenti classici d'arte pagana, il che non è facile rinvenire negli architetti medioevali, i quali o per pregiudizi religiosi o per differente sentire e comprendere l'arte furono grandi distruttori di sculture e d'ornamentazioni classiche. Il bellissimo sarcofago, rappresentante un busto di personaggio togato in mezzo ad un festoso trionfo di genietti, è collocato, come già si disse, non a casaccio ma col chiaro intendimento di metterne in evidenza le belle sculture e di farle trionfare nel campo della lunetta.

Queste due porte sono aperte nella nave trasversale la quale, secondo l'opinione che una volta più prevaleva, costituiva il vano dell'antica chiesa, ampliata poscia con l'aggiunta del coro e della navata principale.

Indubbiamente questa nave trasversale è antica ed il rialzamento dei muri per la costruzione della cupola centrale e del voltone s'esegui lasciando inalterate le sottostanti antiche murature. Di ciò abbiamo prova evidente nei tratti, in cui sono aperte le due porte, e nelle ossature architettoniche degli altri lati ed in special modo di quello, in cui, secondo la costruzione dello Spano, doveva svolgersi l'abside e che invece si presenta unito con rilievi e sagomature eguali a quelle contornanti le due antiche porte.

Cade quindi senz'altro la ricostruzione ideale — troppo ideale — dello Spano, poichè il muro in cui doveva svolgersi l'abside circolare si presenta continuo. Anche senza queste constatazioni la suddetta ricostruzione non potea dirsi accettabile per la ristrettezza del vaso della chiesa. Non è presumibile infatti che un vaso rettangolare largo appena una diecina di metri potesse esser sufficiente a tre navate.

Esclusa la disposizione planimetrica quale la descrive lo Spano, dobbiamo ritenere per ragione di logica che il vano rettangolare che si voleva che costituisse l'area della chiesa pisana, non fosse che la navata trasversale e che le due porte antiche, tutt'ora conservantisi, non siano state anche allora che gl'ingressi delle due braccia della croce.

In altre parole la disposizione planimetrica della chiesa pisana era a croce latina della stessa forma della chiesa com'è presentemente, pur avendo minori dimensioni, colla facciata ad occidente sulla stessa linea dell'attuale prospetto.

A queste conclusioni pervenni nel 1902, allorchè non erano venuti a luce nuovi ed importantissimi elementi dell'antica chiesa.

Giovandomi dei lavori di restauro che nel 1901 si compirono nell'episcopio addossato al Duomo feci scrostare l'intonaco e rimuovere i rincassamenti della testata a tramontana della navata trasversale.

Venne a luce una serie d'archetti al primo ordine in continuazione di quelli che sono sovra le due porte laterali, al secondo ordine una bifora gotica e nel frontone gli accenni della caratteristica decorazione a fasci trilobati che già rilevammo nelle chiese di Valverde e di S. Bardilio.

Questi avanzi sono così completi da permettere la ricostruzione ideale di questa testata insieme alla porticina gotica, che ora è nascosta dal grandioso monumento funerario del Re Martino e della quale ebbi la ventura di mettere nuovamente in luce le forme architettoniche penetrando in due cappelle murate sino dal XVII secolo.

Da questi frammenti risulta chiaramente che in questa facciata vennero svolti, profittando degli antichi elementi romanici, quelle forme di transizione che vedemmo esplicarsi nelle chiese del terzo gruppo.

Se paragoniamo le linee architettoniche di questa testata con quelle contornanti le due porte vediamo subito che la parte inferiore n'è una continuazione. Infatti l'archeggiatura è a tori e cavetti e le mensoline hanno lo stesso gusto ornamentale. Posteriormente s'aprì la grandiosa bifora centrale, in cui la castigatezza delle modanature e la lavorazione attestano dell'origine toscana delle sue forme gotiche.

Contemporaneamente all'apertura di questo finestrone si elevò il frontone decorandolo con le archeggiature che vedemmo dominare nelle chiese meridionali dell'isola allo scorcio del XIII secolo.

Nel 1902, minacciando di crollo molte parti del rivestimento barocco di cui nel settecento si rivestì la facciata principale, l'amministrazione comunale d'allora venne nell'intendimento di rimuoverla onde evitare funeste conseguenze.

Effettuata la rimozione di questi marmi, assolutamente mancanti di qualsiasi pregio d'arte, vennero a luce diversi elementi che, se possono passare inosservati per i profani, si presentano interessantissimi per lo studio di quella che era la più bella e la più ricca fra le chiese, di cui gli artefici pisani ornarono le nostre città e le nostre ville.

Le tre porte si presentano rivestite di artistici marmi, ora rotti, spezzati in modo che per ripristinarne colla mente la antiche forme è necessario un attento ed accurato studio dei frammenti.

La porta centrale era di maggiori dimensioni delle altre due laterali e sui suoi stipiti monolitici sormontati da capitelli e fogliami poggiava un architrave marmoreo, in cui è tutt'ora scolpito quel motivo ornamentale a girali d'acanto, così frequente nelle chiese di Pisa. Esso lo si ritrova scolpito con attica grazia in Pisa nelle porte del Battistero e del Duomo e con tecnica e con arte più rozza in molte chiese di Lucca, di Prato, di Pistoia e nell'abbazia di S. Galgano in quel di Siena.

Quest'architrave era ed è alleggerito da un arcata di scarico a cunei alternati di marmo bianco e di verde di Prato.

Doveva contornare quest'arco di scarico una cornice decorata, che per esser sporgente venne spezzata onde poter applicarvi i marmi settecentisti.

Interessanti per la ricostruzione della facciata sono lo smusso a guscio dello zoccolo ed alcuni incavi, stretti ed alti, che dinotano l'esistenza in origine di lesene o pilastrini, scalpellati nel settecento per applicarvi le tenui lastre marmoree.

Sopra le porte la distruzione fu più intensa in modo che delle antiche forme non ci pervenne che la traccia di una bifora, in cui sono le stesse modanature della finestra della testata.

Sparsi quà e là nelle murature si rinvennero diversi frammenti ornamentali ed architettonici, nonchè alcune iscrizioni che non hanno attinenza col nostro Duomo.

Notevole un fregio di squisita ornamentazione romanica con leggiadri girali d'acanto dipartentisi da un mostro dal viso umano e dalle strane forme. Questa grottesca che avea un significato simbolico, ricorda i versi di Carducci:

*Dai capitelli orride forme intrise
A le memorie di capitelli argivi
Sogni efferati e spasimi del bieco
Settentrione*

Fra gli avanzi architettonici rilevo un frammento arcuato di cornice vagamente ornato con caulicoli e con foglie d'acanto rese con arte me-

dioevale ed alcuni intarsi ad intrecci geometrici, in cui però mancano le lastrine di marmo o di porfido che doveano ravvivarli.

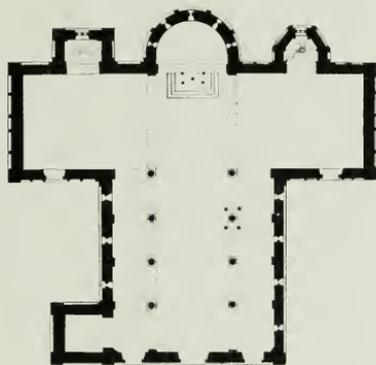
Sono pochi questi avanzi dell'antica facciata, ma pur tuttavia, facendo gli opportuni riscontri con altri monumenti e specialmente con la chiesa di S. Pantaleo che ritengo elevata colle stesse forme costruttive della Chiesa di S. Maria di Cagliari, sono sufficienti a poterla idealmente ricostrurre.

La presenza delle scanalature attestanti l'esistenza delle lesene, il tipo architettonico delle porte e i frammenti di cornice arcuata ci permettono di stabilire che al primo ordine, sopra le porte, svolgevasi una serie d'arcate impostantisi alternativamente su mensoline e su strette lesene in modo che la porta centrale restava inquadrata fra due di esse e ciascuna delle porte minori fra una lesena ed un pilastro angolare.

Questo motivo architettonico che risulta chiaramente dalle traccie sovraccennate, non ha riscontri nelle altre chiese dell'isola, fatta eccezione della Chiesa di S. Pantaleo. Anche questa ha nella facciata tre porte e nel primo ordine rincorre la stessa disposizione d'archetti.

Tenendo conto dell'influenza che potè svolgere il massimo tempio dell'isola, specialmente su chiese contenute nella giurisdizione ecclesiastica dell'arcivescovado cagliaritano, e considerate le analogie fra le forme architettoniche della Chiesa di S. Pantaleo e del Duomo di Cagliari, non siamo lungi dal vero ritenendo che questa servì di modello alla cattedrale dell'antica diocesi di Dolia. Non questa a quella per molteplici ragioni, fra le quali la maggiore perfezione ed antichità delle forme decorative della cattedrale di Cagliari e l'esser più attendibile che l'irradiazione di date forme parta dai centri evoluti e ricchi verso paesi meno progrediti e non viceversa.

La presenza della finestra arcuata nella parte alta della facciata



Pianta dell'antica cattedrale di Cagliari.

lascia supporre che agli ultimi del XIII od ai primi del XIV secolo i pisani ampliarono ed adornarono con forme gotiche non solo le testate della nave trasversale ma anche la facciata principale.

In queste opere di modifica, che sono caratterizzate dall'introduzione di forme archiacute, dobbiamo anche comprendere la costruzione di due antiche cappelle poste lateralmente al coro, di forma quadrata una e di forma esagonale l'altra.

Queste cappelle di bellissima architettura non sono più visibili, essendo state nascoste da posteriori aggiunte, le quali per fortuna si eseguirono senza demolire o rimuovere alcunchè dell'antico, cosichè, togliendo le murature, le scale, gli organi, le volte, ecc., ricomparirebbe la bella architettura in cui la leggiadria toscana si sposa alle prime forme gotiche.

Esse sono posteriori alla costruzione della chiesa; su ciò non vi può esser dubbio. Indipendentemente da alcune particolarità costruttive, per cui risulta chiaro il posteriore attacco dei muri delle cappelle, convalidano quest'asserto le diversità di stile. Nell'antica chiesa e nella navata trasversale le decorazioni sono ispirate allo stile lombardo-toscano e solo in una porta abbiamo rilevato alcuni lievi accenni al gotico. Nelle due cappelle invece impera questo stile nelle forme più smaglianti: le volte sono a crociera con spigoli sagomati, intersecantisi in gemme anulari come nelle più belle cattedrali gotiche; le finestre bifore sono alte, strette ed a sesto acuto; il traforo è gotico, come gotiche sono le ornamentazioni dei capitelli e delle basi.

Che sieno state erette da artefici toscani risulta da alcune particolarità costruttive ed ornamentali e dal tipo pisano della madonna scolpita in una delle gemme anulari.

I muri di queste cappelle sono rivestiti di pietra conca in ambedue le pareti. Nelle parti esterne prospicienti a levante svolgesi la solita decorazione romanica ad archetti poggianti su mensole e su fasci di colonnine della stessa sagomatura di quelle della navata trasversale. I capitelli delle colonnine sono oltremodo pregevoli ed alcuni costituiscono delle vere trovate decorative: sono visi grotteschi da cui si dipartono nastri intrecciati elegantemente con fogliame gotico; sono ornati con foglie a nodi e gemme; sono collegamenti resi con vera genialità e con squisito sentimento d'arte.

Una particolarità architettonica di queste due cappelle è la diversità stilistica fra la decorazione superiore ad archetti a pieno sesto con forme romaniche e le rimanenti strutture decorative (volte a crociera, archi a sesto acuto e bifore) del più puro gotico italiano.

Quest'anacronismo spiegasi col fatto che le due cappelle vennero erette sotto il dominio di Pisa, ma posteriormente alla costruzione della chiesa, quando le nuove forme gotiche s'erano imposte nelle fabbriche italiane. Le ricorrenze in stile romanico-pisano furono usate col giusto intendimento di armonizzare le cornici e gli archetti colle nuove forme.

Al nucleo primitivo della chiesa pisana s'aggiunsero sotto il dominio d'Aragona molteplici altre costruzioni le quali distinguonsi da quelle eseguite posteriormente per il predominio della volta a crociera con spigoli sagomati, impostanti su mensole goticamente ornate ed intersecantisi secondo gemme anulari.

Di esse formava parte quella che ora suolsi chiamare la cappelletta e che si prolungava fino all'oratorio della Speranza, del quale il portone in

stile lombardo ad arcate concentriche è notevole per l'elegante sagomatura e per i capitelli finamente e genialmente scolpiti.

Prima che Monsignor Vico nel 1676 procedesse a quei radicali restauri che trasformarono la chiesa nella forma attuale, ai muri laterali e terminali della navata trasversale ed ai muri delle due navate



Cagliari - Cattedrale (porta a sinistra).

longitudinali addossaronsi numerose cappellette in stile gotico le quali si fecero comunicare a mezzo d'arcate con il corpo della chiesa.

Ciò spiega la struttura dei detti muri, la quale si palesa antica con gotici trafori che sono posteriori alla costruzione pisana ed evidentemente anteriori agli ampliamenti eseguiti nel XVII secolo.

Gli altri lavori eseguiti nel XVII e XVIII secolo, non esclusa la facciata marmorea, demolita perchè pericolante, non meritano che se ne tratti di proposito.

Esaminato quanto dell'antica chiesa pervenne sino a noi, procederemo ora alla determinazione dell'antica disposizione planimetrica. Poichè la facciata della cattedrale antica coincide con quella che sulla linea della torre campanaria prospetta alla piazzetta del Municipio, è necessario senz'altro scartare l'ipotesi dello Spano ed ammettere, poichè anche la navata trasversale è d'origine pisana, che essa fosse a forma di croce latina e cioè con un corpo centrale, terminato indubbiamente dall'abside, e con una nave trasversale, in cui vennero aperte le due porte tutt'ora conservantisi integre nella loro antica architettura.

La larghezza del corpo centrale era in origine minore dell'attuale ed era determinata dai pilastri angolari della facciata. La distanza fra questi è tale, per cui non è possibile pensare ad una sola navata. Dobbiamo quindi ammettere una navata centrale con due navatelle laterali in conformità al tipo dominante nelle chiese medioevali di Toscana.

Posteriormente vennero aggiunte le due cappelle gotiche che sono a lato del coro.

Confermano queste conclusioni derivate da uno studio degli avanzi rimastici dell'antica cattedrale le descrizioni che di essa riscontriamo negli scritti di coloro che la conobbero prima che l'arcivescovo Vico nel 1676 demolisse la navata principale, minacciante rovina, *peritorum iudicio casum minitantem magna sedulitate*, riedificandola più sontuosa-mente, *sumptuosius reaedificanda curavit*.

Nella *Sardiniae brevis historia et descriptio, tabula chorographica insulae ac metropolis* illustrata dal giureconsulto sardo Sigismondo Arquer, ed inserita nella *Cosmografia* di Sebastiano Münster, stampata in Basilea nel 1557, è disegnata una pianta a volo d'uccello della città di Cagliari. In questo disegno a linee schematiche è indicata la cattedrale con la

facciata ad occidente ed in prolungamento di un lato della torre campanaria.

Dalla *Chorographia Sardi-
niae* di Giovanni Francesco Fara
ben poco può apprendersi. Accen-
nando al Duomo, lo dice *Tem-
plum maximum Archiepiscopale et
Parochiale. S. Cici-
liae sacrum, a
Pisavis egregie constructum, colom-
nisque marmoreis fultum, ubi
suggestus marmoreus affabre cla-
boratus multis sustentatur columnis
spiralibus super quatuor leonum si-
mulacris residentibus.*

Un po' più di luce si ricava
allorchè parla del Castello di Ca-
gliari che fu *anno circiter 1257
mocibus et turribus ciucto a Pi-
sanis, et Castellum-Castrì appel-
lato, ut constat ex Iohanne Villano
Chron. Agustino Iustiniano in
Chron. Geuicus, et ex inscriptio-
nibus in dictis turris, et in fronti-
spicio, et suggestu marmoreo,
templi maximi sculptis.* Da que-
st'accenno risulta che ai tempi
del Fara nel fastigio della catted-
rale pisana eranvi iscrizioni,
in cui Cagliari era chiamata Ca-
stellum-Castrì.

Esse, non v'ha dubbio, sono
quelle da noi riportate dalle *Isto-
rie Pisane* del Roncioni e dalla
Storia di Sardegna dell' Aleo, e che
il Cossu dichiara ch'esistevano fino a che non venne eretta la nuova
facciata.



Cagliari - Cattedrale di Cagliari
(porta a destra).

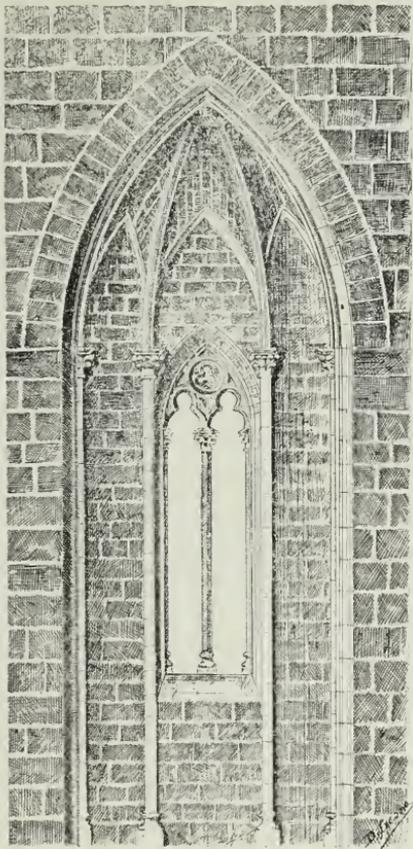
All'angolo della chiesa che guarda il palazzo municipale — esistente sotto altre forme anteriormente al XV secolo — havvi un parallelepipedo di pietra avente due faccie, in cui sono scolpiti due scudi pisani, sormontati da due frontoncini modanati. Dubitando che questo dado, potesse essere una misura pisana, feci alcune indagini al riguardo le quali non solo modificarono in certezza ciò che era induzione, ma mi fornirono elementi preziosissimi per la nostra cattedrale, come si può dedurre dal seguente passo della Storia di Sardegna del Vico: *Con esta ocasion quedaron los Pisanos senores deste Iudicado y fortificarò este Castillo de Castro con murallas, y torres, y fabricaron en el la Iglesia Parrochial de la invocation de Santa Maria madre de Dios (que es la misma Patrona de la Iglesia de Pisa) en los anos 1217 como se lee en los litreros gravados en un marmol de frontispicio de la misma Iglesia, y en el pulpito que estriva sobre unos Leones de hermosissima fabrica, todo de la ello de marmol finissimo, obra muy luzida e costosa; a la esquina della, que mira a la de la casa Ciudad pusieron en senál de dominio la medida de piedra, que sirve de original del estaio que comunemente se usa en Pisa para medir los trigos y tegumbres, que hasta oy se vee con nombre corrompido de estaio en estarel.*

Questa misura esiste tuttora nel sito originario quale lo indica il Vico, nell'angolo cioè della chiesa che guarda la casa comunale, e poichè ai tempi dello storico Vico non erano ancora state eseguite le opere che trasformarono la cattedrale e questa conservava ancora la forma e la struttura che le dettero gli artefici pisani, risulta in modo evidente che nei restauri posteriori non si abbattè il muro di prospetto.

Maggiori schiarimenti ci fornisce l'Esquirro nel libro ch'egli scrisse ad esaltazione del rinvenimento dei corpi santi: *El otro edificio que hizieron en esse tiempo los Pisanos en Caller fue la Iglesia mayor, que es la segun hauemos dicho que dize este epitaphio fue dedicada a Nuestra Señora, la qual aunque non fea muy grande sino de grandesa razonable, es però muy bella y sumptuosa con muchas columnas de marmol, y otras cosas tanto de dentro como de fuera que la hazen muy vaga y hermosa, edificaron en ella los mismos Pisanos una torre altissima, donde estan las campanas*

L'Aleo nell'opera sua manoscritta *Successos generales de l'isla y Reino de Sardena* che si conserva nella Biblioteca di Cagliari, descrive ampiamente la nostra cattedrale prima che si eseguissero i radicali la-

vori di trasformazione, sui quali si estende dettagliatamente, magnificando l'opera di Monsignor Vico, a spese ed a cure del quale furono compiti. Questa descrizione ci fornisce sicuri elementi per determinare l'originaria forma della cattedrale, confermando quanto ci risultò dall'esame della chiesa e dagli altri scritti che ad essa si riferiscono. Narra l'Aleo che i Pisani, dopo aver fortificato il Castello con baluardi e torri di gran mole pensarono di nobilitarlo trasportandovi la cattedrale ed erigendo nella parte più eminente la nuova cattedrale che riuscì molto bella e ricca, benchè la ristrettezza dello spazio non avesse permesso di farla grande e spaziosa. L'elevarono in forma di croce e per fabbricarla usufruirono dei materiali dell'antica costruzione. Divisero la chiesa in tre navate con otto colonne, sopra le quali caricarono gli archi, i muri laterali, nonchè la copertura con i cavalletti di legname. Avea cinque portali, i tre principali volti a ponente e gli altri due nei bracci della cattedrale prospicienti a tramontana ed a mezzodi. Edificarono inoltre per le campane una torre molto alta e forte a settentrione, mentre all'interno estesero la crociera dal palazzo episco-



Cagliari - Cappella gotica nella Cattedrale.

pale al seminario *de los Monaguillos*; eressero il presbiterio, l'altare ed il coro di fronte alla facciata, collocando l'organo nella parete interna di questa sopra la porta principale

Ricordando che l'Aleo viveva in Cagliari prima e dopo i restauri eseguiti nella cattedrale e che probabilmente, per esser egli tenuto in grande conto dall'Arcivescovo Vico, vi partecipò coi suoi consigli, le indicazioni sovrariferite devono ritenersi scrupolosamente esatte. Da esse risulta che l'antica cattedrale pisana era a forma di croce latina con la navata principale divisa dalle due laterali per mezzo di otto colonne di marmo, quattro per parte, con due crociere ai bracci della croce e che le navate del tempio erano coperte non con volta, come sono attualmente, sibbene con tetto di cui i cavalletti e la grossa travatura erano allo scoperto. Abbiamo insomma la forma basilicale, quale di frequente usarono gli artefici pisani nelle chiese erette da loro in Toscana ed in Sardegna.

Quali fossero i lavori eseguiti da Monsignor Vico risulta da un brano susseguente della stessa opera, il quale completa la sovraccennata descrizione. Traduco alla lettera: *nella detta chiesa e palazzo del Castello restò permanente la Cattedrale di Cagliari e la dimora dei suoi arcivescovi dall'anno 1312 fino al 1682. Si conservò il detto tempio nella medesima forma, grandezza, struttura e dimensione che i Pisani adottarono nella prima fondazione senz'aggiungere nè togliere cosa alcuna. Infracidendosi per l'antichità e per il lungo uso l'ossatura del tetto, ch'era di legno, nell'anno 1669, essendo arcivescovo Monsignor Don Pedro de Vico, si pose mano alle riparazioni, fabbricandola quasi tutta a nuovo, benchè non si sia potuta allargare, non concedendo maggior spazio la località. Si tolsero le colonne ch'erano di un sol pezzo, sostituendovi pilastri sui quali si gettarono gli archi lavorati con arte moderna e che dividono la nave di mezzo dalle collaterali, nelle quali hanno costruito tre cappelle per parte abbandonando quelle che sono nei bracci a crociera ad eccezione di due collocate lateralmente all'altare maggiore, alle quali si diedero tali disposizioni che in basso restarono due cappelle ed in alto si posero gli organi. La copertura si costrusse più in alto di quel che era e la si eseguì tutta con volta*

Credo che non si possa essere più chiari nell'esporre le trasformazioni che la cattedrale di Cagliari subì nel seicento ai tempi del Vico. Se un dubbio può sorgere, esso a mio parere non si eleverà mai sulla

antica forma della Cattedrale Cagliaritana, sibbene sulla serietà degli scrittori che fantasticarono, gabbandola per pisana, una cervellotica forma iconografica, la quale non ha riscontro con quanto dell'antica chiesa ci



Archeggiatura in una delle cappelle gotiche del Duomo di Cagliari.

lasciarono detto gli storici che sono più noti, e contrasta colle parti antiche rimasteci, colle norme costruttive degli artefici medioevali di Toscana, nonchè, mi si permetta d'esser franco, col buon senso.

La disposizione a croce latina ha anche una conferma nell'ubica-

zione del primitivo altare della chiesa, che si conserva inalterato sotto l'armatura in legno sostenente il grandioso tabernacolo d'argento.

Quest'altare al pari di quello che si conserva nella chiesa medioevale di Sorres è semplicissimo, componendosi di una tavola marmorea poggiante su cinque colonnine, quattro ai vertici ed una al centro. Esso è collocato ad oriente di fronte al muro di prospetto, il che fa ritenere che l'abside si svolgesse all'incirca dov'è presentemente il coro e non nella parte comunicante colla sagrestia.

Non havvi inoltre alcuno che ignori, che nei primi tempi del cristianesimo e nel medio evo generalmente usavasi disporre l'abside ad oriente e la facciata a ponente in modo che il popolo ed il sacerdote officiante rivolgersero la faccia ad oriente.

Non mancarono le eccezioni a questa disposizione rituale, ma sono rarissime. In Sardegna le chiese medioevali erette dai pisani hanno questa disposizione, nè mi venne dato di riscontrare una sola eccezione.

Sarebbe assai singolare che i pisani, i quali non solo in Sardegna ma anche nei territori loro si mostrarono sempre ossequenti a questo orientamento, l'avessero ripudiato nell'erigere la cattedrale di Cagliari, collocando, se si seguisse lo Spano, la facciata a tramontana e l'abside a mezzodi.

Potrei con altre considerazioni e con molteplici argomenti di critica artistica e tecnica dimostrare l'inesattezza delle conclusioni, cui addivennero lo Spano, il La Marmora ed altri; ma a che pro?

Credo più utile invece riassumere quanto precedentemente ho esposto: La Chiesa di S. Maria avea, al tempo della dominazione pisana, la stessa forma ed orientazione dell'attuale chiesa; l'abside svolgevasi dov'è presentemente il coro, avendo sotto l'arco di trionfo l'altare, costituito da una tavola marmorea sostenuta da colonnine; i due bracci della croce erano coperti con volte a crociera ed ad essi dall'esterno si accedeva dai due portali in marmo, ancora conservantisi nelle originarie linee.

Il corpo longitudinale della chiesa, un po' più ristretto dell'attuale, era diviso per mezzo di otto colonne di marmo monolitiche in tre navate: la centrale, avente la copertura sostenuta da cavalletti di legno, come la maggior parte delle chiese medioevali sarde di forma basilicale, e le due laterali, più basse e probabilmente coperte con volte a crociera. La facciata era dov'è attualmente la nuova ed in essa, formante, come nella Chiesa di S. Pantaleo, un solo piano col lato di ponente

della torre campanaria, erano incastrate le lapidi che i pisani tolsero al Palazzo di Lucca e che ricordavano con magniloquenti parole le vittorie di Pisa e le gesta di Uguccone. Nella parte inferiore della torre i pisani in segno di dominio incisero le misure lineali e nello spigolo della facciata che guarda il palazzo comunale collocarono un cubo di pietra, tutt'ora esistente, dello stesso volume dello stadio in uso a quei tempi di Pisa.

Determinata la struttura e la forma della chiesa qual'erano quando i pisani abbandonarono il Castello di Cagliari, l'esame stilistico e costruttivo delle diverse parti dell'edificio, messe in relazione coi dati epigrafici e colle memorie storiche, ci permetterà ora d'assegnare con una certa approssimazione la sua fondazione e le vicende subite durante il dominio di Pisa.

Dall'Esquirro, dal Vico, dall'Aleo, scrittori del XVII secolo, dal Padre Angius, dal Valery, dal La Marmora, dallo Spano, dal Vivanet e da quanti s'interessarono del Duomo di Cagliari s'assegnò la sua fondazione al 1313, dando il merito della bella opera ad un architetto pisano di nome Guglielmo.

In quest'asserzione i detti studiosi basaronsi sull'iscrizione ritmica CASTELLO CASTRO CONCEXIT ecc. e sul-

l'altra HOC GUGLIELMUS OPUS PRESTANTIOR ecc, trascritte precedentemente, le quali vennero riferite alla fondazione della Chiesa di S. Maria.

Queste assegnazioni, che contrastano con le memorie storiche che si hanno del Duomo, sono da riferirsi ad altro monumento e di ciò tratteremo estesamente, quando si procederà all'esame critico di due amboni conservati nell'interno della Cattedrale.

La prima menzione della Chiesa di S. Maria risale al 1254 e si



Duomo di Cagliari (porta centrale).

ha nell'atto con cui Chiano o Giovanni, marchese di Massa e giudice di Cagliari, istituisce suoi eredi i cugini Guglielmo e Rinaldo, figli di Russo e di Maria Disserra. Furono testi di questo documento *actum in Castello de Castello* fra gli altri *domino Arlocco Matello canonico sancte Marie de Cluso et dominus Georgio de Calagonis cappellano sancte Marie de Castello*

Questo documento oltre ad attestarci l'esistenza della Chiesa di S. Maria nel 1254 ci fa conoscere ch'essa non era ancora elevata a dignità episcopale.

La cattedrale, come l'episcopio di Cagliari, era nella Villa di S. Cecilia. Ne fa menzione una concessione del 1229 di Benedetta, marchesa di Massa e giudicessa di Cagliari, al Legato Pontificio Gottifredo stipulata in *inferiori camera palatii venerabilis patris Archiepiscopi Calaritani apud Villam Sanctae Caecciliae*

Ai primi dell'anno 1255 un mercante pisano, *Bonacosa speciarius*, è ricordato nell'iscrizione rinvenuta nel 1847 come operaio della Chiesa di S. Maria e come donatore dell'oggetto di cui la colonna era un sostegno.

Il Solmi ritiene che la Chiesa di S. Maria venisse innalzata quando i pisani costrussero il Castello di Cagliari. « Ne può dubitarsi, egli « scrive, che su quella piazza non sorgessero fino d'allora il disegno e « le fondamenta della Chiesa di S. Maria, che fu poi il Duomo di « Cagliari: perchè i pisani, anelanti di riprodurre in ogni loro sede « l'immagine della patria lontana, non poterono nemmeno concepire la « esistenza di una città pisana senza il sacro presidio della Gran Madre « di Dio, che vigilava la loro potenza e incarnava ogni loro pensiero ».

Dissentito dal chiarissimo studioso in queste conclusioni, fondantisi sulla premessa, a mio parere errata, che cioè la collina fortificata dai Pisani nel 1217 fosse anteriormente disabitata e che coll'erezione del Castello di Cagliari s'iniziasse la fondazione della nuova città pisana compresi gli edifici pubblici.

Invece ritengo che su quel monte chiamato *Castro* era già, molto prima del 1217, la colonia dei mercanti pisani con case ed edifici propri, costituenti una città distinta dall'antica Cagliari svolgentesi nel piano.

Nè ciò può rappresentare un'anomalia col reggimento dei giudicati, giacchè questo era troppo e da molto tempo scosso dall'inva-

dente influenza delle due repubbliche marinare di Pisa e di Genova per impedire questo che era una menomazione dei loro dritti sovrani.

In tutti i porti della Sardegna, a Torres, ad Oristano ecc. erano consimili colonie di mercanti pisani o genovesi organizzate all'infuori dei giudicati coi propri consoli ed ufficiali.



Porta dell'antica canonica del Duomo di Cagliari.

E questo spiega che sin dal 1217 era in monte di Castro la *platea Communis* e quindi anche il palazzo del Comune, di costruzione indubbiamente anteriore al Castello di Castro.

Eguale dovea preesistere alla fondazione del formidabile Castello la Chiesa di S. Maria, giacchè non è possibile concepire un nucleo di

popolazione pisana senza una chiesa, rievocante coll'immagine della Madonnina e col nome la loro grandiosa primaziale.

Questi risultati, cui siamo pervenuti con criteri induttivi, hanno un efficace riscontro negli elementi stilistici che, quando sieno ben vagliati, raramente ingannano. Lo stile d'un'opera, scrisse un maestro di critica artistica, è il suo documento primo e più sicuro.

Esaminiamo infatti la struttura architettonica quale può desumersi dagli avanzi restituiti a luce e le forme stilistiche dei frammenti ornamentali, appartenenti alla primitiva chiesa.

L'organismo architettonico si palesa a false gallerie sovrapposte, per cui devesi l'antica chiesa comprendere fra quelle del secondo periodo, appartenenti quasi tutte al XII secolo.

I frammenti ornamentali sono più espliciti: il girale d'acanto che orna l'architrave della porta centrale, i capitellini delle colonnine sostenenti il primitivo altare ed altre parti decorative sono scolpite arcaicamente; il bassorilievo in cui è effigiato un mostro a due corpi ed ad una sola testa per la tecnica e per il concepimento simbolico è da attribuirsi al XII secolo.

Nella lunetta della porta a sinistra della navata trasversale sono frammenti di intrecci geometrici ad intarsio e di motivi ornamentali del XII secolo che doveano appartenere all'antica chiesa.

Questi rilievi ci attestano della preesistenza della Chiesa di S. Maria alla fondazione del Castello di Cagliari non solo, ma provano ch'essa fosse in origine più ristretta e che gli stessi pisani v'apportarono in diverse epoche modificazioni ed aggiunte non lievi.

Una prima aggiunta dovette essere la costruzione della navata trasversale in cui sono le due porte tutt'ora esistenti e per cui la chiesa assunse la forma a croce latina. Originariamente la chiesa avea forma basilicale a tre navate come S. Giusta, S. Pantaleo, S. Pietro di Sorres, S. Antioco di Bisarcio, S. Maria del Regno d'Ardara e tante altre.

La non coevità della navata trasversale col corpo principale della chiesa risulta lampante solo che si considerino le forme decorative dei due bracci con quelle della facciata.

Nella navata trasversale abbiamo una decorazione ad archetti poggianti su pilastri e su mensoline, queste scolpite con arte delicata e squisita ed imitanti le forme più classiche con vera maestria decorativa. I pilastri seguono la sagomatura attica a tori, scozie e cavi, degli

archetti, per cui possono ritenersi una continuazione. Questa speciale modanatura estendesi anche nello zoccolo e nelle basi dei piedritti delle porte.

Nella facciata invece gli archetti erano decorati ad ovoli come in Sorres, in Saccargia ed in Bisarcio; i pilastrini non erano polistili ma rettangolari senza sagomature ed infine lo zoccolo era come nella maggior parte delle chiese medioevali limitato superiormente da un semplice smusso.

Abbiamo in questa una struttura più semplice e più arcaica, mentre nella navata trasversale si hanno forme decorative più evolute e modanature tendenti a quelle nuove forme di cui seppe così nobilmente giovarsi il gotico toscano.

Per l'aggiunta della navata trasversale si dovette rompere i muri delle due navatelle e della navata centrale, il che mise a disposizione dei costruttori frammenti ornamentali, scacchiere ad intarsi, girali di acanto, di cui si servirono per ornar le nuove mura.

Quando venne così trasformata la Chiesa di S. Maria? Per risponderci non si hanno elementi sicuri, ma non si sarà lungi dal vero, assegnando questi abbellimenti ed ampliamenti all'epoca in cui la chiesa venne elevata a dignità episcopale.

Assicurato nel 1257 al Comune di Pisa il giudicato di Cagliari colla conquista del *Castrum Kallaris* e cessato definitivamente il governo dei giudici, la città dei mercanti pisani acquistò inatteso splendore, mentre dovette decadere la villa di S. Igia in cui erano stati il palazzo dei giudici, l'episcopio ed il Duomo.

Trasportato su in alto il governo della cosa pubblica, la traslazione della cattedrale e dell'episcopio a Castello di Cagliari non dovette tardare ed infatti il legato pontificio ed arcivescovo di Pisa, Federico Visconti, entrando solennemente in Cagliari si portò immediatamente nella Chiesa di S. Maria *et sic intravimus solemniter in Castellum de Castro usque in ecclesiam sancte Mariae, ubi fecimus sermonem ad populum alloggiando in quodam hospitium iuxta ipsam ecclesiam, quia domus archiepiscopi non erat capax* in cui ricevette gli omaggi dei vescovi suffraganei dell'arcivescovado di Cagliari. Facendo la Chiesa di S. Maria capo a tutte le solenni funzioni religiose ed a tutti gli atti pertinenti alla legazione del Visconti, indubbiamente essa già funzionava da cattedrale.

La porta a sinistra ha tutt'altra architettura di quella di destra; questa indubbiamente è posteriore e deve formar parte delle modificazioni apportate alla chiesa ai primi del XIV secolo.

Queste modificazioni sono improntate alle nuove forme gotiche e comprendono le due cappelle gotiche e la sopraelevazione della facciata e delle due testate che vennero trasformate stilisticamente con l'aggiunta di frontoni decorati con archi trilobati e con fasci sagomati ascendenti secondo la pendenza del tetto ed abbelliti con le grandiose bifore gotiche, di cui sono visibili tracce nella facciata e nella testata internata nell'episcopio.

È molto probabile che durante questi lavori si murassero nella facciata le due lapidi marmoree, in cui erano incise le magniloquenti iscrizioni ricordanti le vittorie di Ugucione della Fagiola contro Lucca.



Cattedrale di Cagliari Leone dell'antico pulpito pisano.



Particolari del pulpito della Cattedrale di Cagliari.

CAPITOLO XVI.

II. PULPITO DELLA CATTEDRALE DI CAGLIARI.

I due pergami medioevali, nei quali in sedici bassorilievi è rappresentata la vita di Gesù, sono gli oggetti d'arte più pregevoli del Duomo Cagliaritano. Studiando queste rappresentazioni scultoriche, queste forme iconografiche del Cristo e della Madonna, sorge il dubbio che non siasi esagerata la decadenza della scultura toscana anteriore al risorgimento pisano, avanti che venisse

*..... dal verde paese di Cibeles
D'eterie mormoranti aure un conforto
Che fuga dietro sè tempo crudele.*

Prima di procedere ad un esame critico di queste interessanti forme iconografiche è necessario esaminare se nei pulpiti non sieno aggiunte

o rimozioni e, quando se ne riscontrassero, quali fossero le forme primitive.

Le aggiunte sono evidenti: fra i capitelli delle colonne e la vaga cornice, squisitamente intagliata, che limita inferiormente le lastre scultoriche, abbiamo una struttura marmorea a grandi sagome bacellate che evidentemente fu collocata quando gli amboni dal sito primitivo si portarono dove sono presentemente. L'anacronismo stilistico salta anche agli occhi di un profano.

I capitelli, le basi ed i fusti delle colonne per la sagomatura e per le leggiadre ornamentazioni mostrano d'esser coevi all'opera pisana, mentre ne sono posteriori gl'informi dadi in muratura, su cui poggiano le colonne dei pulpiti.

Abbiamo, per seguire una consuetudine che per più di un secolo non fu contrastata da verun scrittore, parlato di due amboni, benchè, usandosi nelle chiese medioevali accomunare la lettura dell'evangelo e dell'epistola in un solo pergamo, non possa non recar meraviglia tale sdoppiamento. Questa ed altre considerazioni d'indole artistica fecero in me sorgere il dubbio che i due monumenti originariamente non costituissero due pulpiti separati e ch'essi invece non fossero che parti di un unico pergamo. Questo dubbio divenne certezza quando estesi le mie indagini agli scrittori che lo conobbero nella primitiva ubicazione e forma, indagini che ampiamente esposi in altre mie pubblicazioni.

Già il Fara nel suo cenno descrittivo sul Duomo parla di un *suggestus marmoreus affabre laboratus multis sustentatur columnis spiralibus super quatuor leonum simulacris residentibus*.

Il Padre Esquirro è più esplicito e nella sua opera *Santuario de Caller* a pag. 202 narra che i Pisani *dentro de la Iglesia hizieron un pulpito de marmol, con ocho quadros, esculpidos en ellos historias del nuevo testamento de personaye grandes de statura de un nino, a este pulpito le sustentan quatro leones grandissimos, coda qual tiene encima de las espaldas una columna de finissimo Jaspe y sobre la columnas estributado el pulpito tiene cada leon un animal hazido con las garras*

Anche il Vico parla di un pulpito *que estiva sobre unos Leones de hermosissima fabrica, todo ello de marmol finissimo, obra muy luzida y costosa*

Non può sorgere dubbio alcuno: i due così detti amboni della cattedrale di Cagliari sono parti di un pulpito pisano che originariamente,

secondo una forma artistica ed un concepimento ieratico in uso non solo in Toscana ma anche nelle altre regioni italiane, poggiava per mezzo di colonne sui quattro bellissimi leoni in marmo, collocati poscia dai restauratori spagnoli ad ornamentazione della grande scalea per le quali si accede al coro.

Niente di più grandioso di questi quattro leoni, che per le muscolose forme e per la larga modellatura ricordano le vigorose sculture degli Assiri.

Che i quattro leoni della gradinata della Cattedrale di Cagliari sieno gli stessi che sostenevano il pulpito risulta da un passo dell'Aleo che traduco letteralmente: *Ultimata ed abbellita questa nuova Cattedrale, i Pisani lavorarono un gran pulpito di marmo con otto quadri in cui erano scolpiti personaggi alti come ragazzi ed alcune storie del Nuovo Testamento. Sostenevano questo pulpito quattro leoni grandissimi, ciascuno dei quali teneva fra le zanne un animale e sopra le spalle colonne di diaspro finissimo, sovra le quali poggiava il detto pulpito, che serviva per cantare l'epistola e l'evangelo e ch'era collocato alla terza colonna della nave centrale a la mano destra entrando.*

Non si potrebbero desiderare più dettagliate notizie. Abbiamo ancora di più: a pag. 532 dello stesso volume, trattando dei lavori eseguiti ai suoi tempi da Monsignor Vico, riferisce che il *pulpito grande per non esser proporzionato alla poca capacità della Chiesa si tolse e, per conservarne i marmi antichi, si sdoppiò in due, che stanno ai lati della porta principale alla parte di dentro, ed i leoni si collocarono ai piedi della gradinata agli angoli del presbiterio.*

Le storie scolpite negli otto quadri di questo pulpito che la vanità spagnola tolse, guastandolo, dal sito originario, rappresentano diversi episodi della vita di Gesù.

Nella descrizione di queste forme iconografiche incominceremo dal pulpito collocato a sinistra di chi è volto verso di essi, indicando con lettere romane i diversi quadri e procedendo da sinistra a destra.

Ambone a sinistra. — *Scomparto I.* — *Scena superiore.* — Erode atterrito per la notizia pervenutagli della nascita di Cristo. La disperazione di Erode è rappresentata grottescamente collo strapparsi questi la barba appuntita. Nel listello superiore è la leggenda: REX DOLET AVDITO NASCENTIS NOMINE REGIS.

Scena inferiore. — Erode ordina la strage degli innocenti: HOS IVBET OCCIDI DEFLENS SUA PIGNORA MATRES.

Scomparto II. — Scena superiore. — L'annunciazione e visita di S. Elisabetta: POST GABRIELIS AVE ELISABET FESTINAT ADIRE.



Ambone a sinistra nella Cattedrale di Cagliari.

Ad un angolo è S. Giuseppe sostenentesi con una stampella secondo l'iconografia medioevale. Il corpo ha tozzo e le pieghe della tunica son dritte. La testa è ben attaccata alle spalle ed il viso è energicamente

scolpito. L'arcangelo Gabriele ha la mano destra sollevata ed è in atto di pronunciare il gentile e mistico annunzio. La Madonna è ritta e confusa. Un po' più a destra la madre di Gesù tiene fra le sue le mani di S. Elisabetta.

Scena inferiore. — Nascita di Gesù colla leggenda: VIRGO PARIT CUI TURBA CANIT MOX CELICA *l.Audem.*

Ad un lato seduto sopra una seggiola è S. Giuseppe penseroso in quell'attitudine non scevra di fine umorismo, di cui si compiaquero gli iconografi medioevali nel rappresentare questo santo. Il seggio è architettonico con piccola archeggiatura sostenuta da colonnine. La Madonna è goffamente avvolta in lenzuola, mentre vicino è la culla col bambino sopra il quale sono scolpite le teste dell'asino e del bue; a destra le donne lavano il bambino, attorniate da angeli.

Scomparto III. — *Scena superiore.* — *SUR-EXIT VERE DOMINUS NO-LITE TIMERE.* L'angelo seduto sul sarcofago rassicura le Marie; queste che sono due invece delle tre menzionate dai sacri testi, sono stecchite e senz'espressione; le vesti sono piegheggiate duramente; l'Angelo è acefalo, essendosi spezzata la testina nei diversi cambiamenti subiti dal pulpito. Interessante il sarcofago in cui sono agli angoli raffigurati due angeli che tengono sollevato il coperchio, che lascia sporgere un lembo del funereo lenzuolo.

Scena inferiore. — Vi sono raffigurati gli armati a guardia del sepolcro, storditi e spaventati dalla resurrezione di Cristo. I soldati sono vestiti alla medioevale e sono armati di spade e di lance e muniti di scudi. Fra essi s'agita con orribili smorfie un diavoleto dalla bocca enorme spalancata e dagli aguzzi artigli. Nel listello sovrastante è incisa la leggenda: *TURBANTUR STULTI SERVANTES CLAVSTRA SEPULCHRI.*

Scomparto IV. — *Scena superiore.* — V'è rappresentata l'ultima cena colla leggenda: *IUDE CUM CENAT PRO SIGNO MANDERE SE DAT.* Espressive ed interessanti le testine degli apostoli, alcune delle quali paiono eseguite su modelli classici.

Scena inferiore. — Arresto di Gesù nell'orto colla seguente leggenda: *SIGNA DAT ARMATIS IESU DANS OSCULA PACIS.* Mancano molte testine.

Ambone a destra. — *Scomparto V.* — *Scena superiore ed inferiore:* Vi è rappresentata l'ascensione. In alto Gesù colla croce fra una gloria di angeli e giù in basso la Madonna ed i dodici apostoli che mirano lieti ed estasiati il celeste miracolo. È lo scomparto più guasto. man-

cando la testa del Cristo, della Madonna, degli angeli, e delle figure degli apostoli scolpiti nel primo piano. Spiegano il quadro le due leggende: INFERNI CLAUSTRAM FRANGENS CONSCENDIT AD ASTRA — DISCIPULI IESUM MIRANTUR SCANDEORE CELUM.

Scomparto VI. — Scena superiore ed inferiore. — Trasfigurazione di Cristo colle seguenti leggende: MONSTRAT NATURAM PROPRIAM MUTANDO FIGURAM — IN FACIEM ERRORE CADUNT NON VISA FERENTES.

Scomparto VII. — Scena superiore. — Il battesimo di Cristo colla seguente leggenda: LEX NOVA SEGNATUR SACRO BAPTISMATE CHRISTI. Le acque del Giordano sono rappresentate con una superficie leggermente striata ed ondulata, in cui s'intravede il corpo di Cristo la di cui testa nimbata esce fuor delle onde. La figura del Battista è tozza e la posizione manchevole. Più perfetta è l'esecuzione degli angeli.

Scena inferiore. — La presentazione al tempio colla seguente leggenda: ACCIPIT ISTE SENEX TEMPLI QUI FERTUR AD EDES — Meritevole di attenzione l'architettura del tempio con porticato romanico.

Scomparto VIII. — Scena superiore. — L'adorazione dei Re Magi colla seguente leggenda: INTRANS ORANT PUERUM QUI MUNERA DONANT.

Scena inferiore. — V'è rappresentato il ritorno dei Re Magi. La cavalcata non manca di vivacità, benchè non si possa apprezzare che in parte, essendo il quadro molto guasto. La leggenda spiegativa è la seguente: SIC ALIA GRADIENDO VIA MONITI REDIERUNT.

Lo scomparto secondo è separato dal terzo dal gruppo degli evangelisti; l'angelo al centro ha un rotolo fra le mani ed ha ai lati sollevati sulle zampe anteriori il leone ed il bue. Sormonta il gruppo l'aquila sostenente il leggio, che indubbiamente dovea servire per la lettura degli Evangelii.

Nel secondo ambone fra gli scomparti sesto e settimo è il gruppo degli apostoli, fra i quali è S. Paolo, avente in mano un libro in cui è scritto: PAVLVS | SERVVS | X^o THV | | VOCAT | APOS | TOLVS. Sormonta il gruppo statuuario tre angeli sostenenti il lettorile dell'Epistola.

Le diverse scene sono inquadrare da listelli con fascettine ornate, nei quali in belle lettere medioevali sono incise le leggende spiegative delle rappresentazioni iconografiche.

Nei listelli inferiori degli scomparti secondo e quinto è inciso uno stemma a forma di croce con tre spade decrescenti in grandezza da sinistra a destra e poste di traverso.

La cornice superiore è costituita da un listello e da uno smusso in cui sono intagliate vaghe ornamentazioni a fiorami ed a rosette con intrecci e meandri elegantissimi.

La cornice inferiore è più complessa e più classicamente ornata.



Ambone a destra nella Cattedrale di Cagliari.

Ha le seguenti modanature: un listello liscio, un'ovolo intagliato, una guscia decorata elegantemente con fogliami, ed un listello con ovoli e perline.

I capitelli intagliati squisitamente hanno una speciale lavorazione,

in cui gli effetti di chiaroscuro sono aiutati da fori eseguiti col trapano. Essi sono ispirati al corinzio ed all'ionico e queste forme classiche sono rese finamente con arte medioevale. In uno dei capitelli è scolpita una rana, il che fece scrivere al buon canonico Spano, e per conseguenza a quanti copiarono dal benemerito archeologo, che esso fosse dovuto a Batraco che con questo simbolo amava segnare le proprie opere.

Tralasciamo di metter in evidenza l'importanza grandissima che sotto l'aspetto iconografico hanno i due amboni. Accennerò invece succintamente ai pregi stilistici di queste più che interessanti sculture.

Addossato ad un pilastrino che divide in due specchi la fronte del pergamo a sinistra, sta, come abbiamo detto, in piedi l'angelo annunziatore del verbo divino, fiancheggiato dalle bestie dell'apocalisse: il bove ed il leone, ritto quest'ultimo come nel pulpito di Guido da Como. Un'aquila dell'espressione viva e forte domina il gruppo e colle ali aperte sostiene la tavoletta che fa da leggio.

L'angiolo, che trionfa del centro come la figura del Redentore nei mosaici bizantini, è serenamente semplice. L'atteggiamento è freddo e dal suo viso, egregiamente modellato, non traspare alcunchè di mistico e di divino.

Questo gruppo statuario, pur non raggiungendo la bellezza delle opere della scuola di Nicola, supera di gran lunga per il sentimento d'arte e per la tecnica dell'esecuzione quelle dei suoi antecessori.

Havvi in queste figure e specialmente nell'angelo una tendenza allo studio del vero che invano si ricercerebbe nelle opere di Gruamonte, di Adeodato, del Bonamico e dello stesso Guido.

Il gruppo sotto il leggio dell'epistola è ancora più egregiamente scolpito; per la modellazione accurata ed ispirata ad uno spiccato naturalismo e per una bellezza tutta nuova le tre teste possono competere colle migliori sculture della scuola pisana.

Se altro non vi fosse di notevole nel pulpito, questo gruppo sarebbe da sè solo documento artistico di un pregio indiscutibile, perchè caratterizza la tecnica ed il sentire degli scultori toscani prima di quel rinascimento, mercè il quale la scultura italiana iniziò il suo glorioso cammino.

Se l'atteggiamento ed il panneggio hanno ancora dell'arcaico e della rigidità bizantina, le teste però manifestano una tecnica ed un naturalismo che segnano una rinascita di nuove forme.

La testa dell'apostolo, collocato a sinistra di S. Paolo, è mirabile per le giuste proporzioni e per una modellatura classica, non disgiunta dall'osservazione della natura e degli affetti umani.

Inferiori a queste sculture sono le storie bibliche, le quali ricordano nella tecnica e nella disposizione delle figure le rappresentazioni scultoriche degli artisti pistoiesi ed in special modo quelle dell'architrave di Gruamonte in S. Andrea.



Particolari del pulpito della Cattedrale di Cagliari.

Abbiamo ancora la semplicità delle ingenue sculture di questi artisti con tutti i loro difetti, non escluse la goffaggine dell'esecuzione e la puerilità delle concezioni.

Queste forme arcaiche non sono disgiunte da qualche accenno classico; una certa preoccupazione profana è evidente nella natività.

Nella Cena è facile riconoscere una maggiore accuratezza che nelle altre formelle; le teste, alcune delle quali sono egregiamente modellate, palesano i sentimenti che agitano gli animi degli apostoli alle parole

del maestro; le proporzioni sono equilibrate; le figure non sono stipate a forza e palesano uno studio artistico ed una tecnica di molto superiore agli altri bassorilievi. Notevole in questa scena un diavoleto, quasi impercettibile, che s'agita fra le pieghe della tovaglia, simbolo forse del tradimento che si svolge nel dramma.

Una particolarità che le sculture del pulpito di Cagliari hanno di comune con quelle del pergamo di Guido da Como, è lo smalto nero, di cui a guisa di capocchie di spille sono riempiti gli occhi delle figure e delle statue centrali.

Gli sfondi di molte scene sono ornati a rose ed a stelle ed in ciò, come pure nelle pieghe dritte e nelle barbe appuntite dei personaggi il pulpito ha non pochi punti di contatto colle sculture di Gruamonte.

Lo scultore del pulpito di Cagliari, se nelle storie bibliche che in parte ritengo eseguite da aiuti, non potè o non volle svincolarsi dalle tradizioni bizantine e dalle forme arcaiche, nei gruppi statuari, che per la grandezza delle figure e per il significato simbolico doveano dare l'espressione del valore scultorico del pulpito, profuse le grazie e la vittoria del suo scalpello.

Lo stile non è più arcaico e le forme non sono più soggette alla rigidità delle tradizioni bizantine.

Le teste degli apostoli — una delle quali costituisce un'opera d'arte da per sè, indipendentemente dall'epoca in cui venne scolpita — sono ben modellate, proporzionate e di forme carnose.

Chi fu l'artista, che scolpì il grandioso pulpito che, diviso in due, si conserva nella Cattedrale di Cagliari?

Il De Laurière, fondandosi su certe affinità artistiche esistenti fra il pulpito di Cagliari e quello che Guido da Como scolpì in Pistoia, assegnava le sculture di Cagliari alla seconda metà del XIII secolo fra il 1250 ed il 1170; nè stilisticamente questa data si può ritenere un anacronismo, non essendo le nostre sculture inferiori a quelle che precedettero nel XIII secolo l'opera dei Pisani.

Il Brunelli, riscontrando grandi analogie fra le sculture del pulpito di Cagliari e quella di Gruamonte, attribuì quelle al XII secolo.

In alcune mie pubblicazioni, basandomi sopra dati incompleti e sulla perfezione dei due gruppi statuari in confronto alle sculture del

XII secolo, esposi in forma dubitativa l'opinione ch'esse dovessero attribuirsi a Fra Guglielmo che avrebbe dovuto scolpirle nel 1260, prima che il pio fraticello del Convento di S. Caterina seguisse le orme del suo maestro Nicola Pisano.

Le ragioni addotte per assegnare il pulpito al XIII secolo avevano tale attendibilità, tale parvenza del vero da persuadere il Venturi, critico dotto ed adusato alle ricerche le più rigorose. *Il pulpito di Cagliari*, egli scrisse, *sembra riunire in sé le forme degli altri di Brancoli, di Barga e di S. Bartolomeo in Pantano. È attribuito a Fra Guglielmo d'Agnolo di Pisa, il celebre discepolo di Nicola d'Apulia.*

Dintorno al pulpito era scolpita quest'iscrizione: HOC GVILLELMVS OPVS PRESTANTIOR ARTE MODERNIS QVATOR ANNORVM SPATIO SED DONI CENTVM DECIES SEX MILLE DVOBVS. | Quest'opera Guglielmo tra i moderni eccellente (fece) nello spazio di quattro anni ed in quelli del Signore 1260.

E più sotto: *Non sembrò inverosimile che Fra Guglielmo d'Agnolo, il quale nel 1267 lavorava all'arca di S. Domenico a Bologna, nell'anno 1270 a Pistoia, fosse lo stesso autore del pulpito di Cagliari, mentre è così grande la distanza tra quest'opera e le altre da non poterla credere elaborata prima che Fra Guglielmo si perfezionasse alla scuola di Nicola d'Apulia.*

Da queste e da quelle susseguenti pagine del Venturi traspare una certa esitazione fra due tendenze: una, basantesi su ragioni stilistiche, che lo porta a ritenere il pulpito proveniente dalle botteghe degli artefici del XII secolo, e l'altra che ha il suo fondamento nella data dell'iscrizione che lo porta a concludere che « lo scultore Guglielmo a Cagliari segna l'ultimo progresso della scultura romanica in Toscana, il perfezionamento delle forme di Gruamonte e di Adcodato, prima che da mezzogiorno giungesse maestro Nicola, veramente PRESTANTIOR ARTE MODERNIS ».

A dir il vero l'attribuzione del pulpito di Cagliari a Guglielmo d'Agnolo da me esposta in base alla trascrizione dell'iscrizione HOC



Gruppo degli evangelisti
nel pulpito
del Duomo di Cagliari.

GVILLELMVS OPUS ecc. non mi avea soddisfatto interamente. Permanevano in me molti dubbi che m'incitavano a nuovi studi ed a nuove ricerche, le quali approdaron a risultati ben differenti che ritengo definitivi e che vennero accettati anche da coloro, che, come il Venturi, sposarono, se non l'attribuzione a Guglielmo d'Agnolo, l'assegnazione dell'esecuzione al 1260.

Questi risultati esposti nell'opuscolo « *L'antico pulpito del Duomo di Pisa scolpito da Guglielmo d'Innsbruck* », che per l'interesse dell'argomento e per essersene stampate un ristretto numero di copie, e tutte fuori commercio, ritengo opportuno di riassumere.

Per determinare l'origine e le vicende del pulpito di Cagliari è d'uopo metter in correlazione alcune iscrizioni del Duomo di Cagliari con altre della Primaziale di Pisa.

Ricordiamo: Giovanni Pisano ai primi del XIV secolo, essendo podestà di Pisa Federigo, conte di Montefeltro, scolpì il pergamo istoriato che fino ai primi del XVII secolo fu decoro della Primaziale. Le belle sculture, che dovrebbero, ricomposte nelle prische forme, restituirsi alla Cattedrale, per cui Giovanni fece opera così bella, furono ultimate nel 1310.

Si presume facilmente che il pulpito di Giovanni dovesse sostituire un'altro più antico. Non è infatti immaginabile che si dovesse attendere quasi due secoli per fornire la Cattedrale di un accessorio tanto essenziale per le funzioni del culto.

Della preesistenza di un pulpito più antico si ha del resto menzione nell'epigrafe che ricorda il capolavoro della plastica pisana: IN NOMINE DOMINI AMEN — BORGOGNO DI TADO FECE FARE LO FERBIO NUOVO, LO QUALE È IN DUOMO. COMINCIOSSI CORRENTE ANI DOMINI MCCCII FU FINITO IN ANI DOMINI CORRENTE MCCCXI DEL MESE DI DICEMBRE.

Evidentemente, come ben rilevò il Supino, questo nuovo pergamo di Giovanni dovette surrogare il vecchio pulpito costruito appena la Chiesa fu compiuta e non più degno della ricchezza del magnifico tempio.

Ed allo scultore dell'antico pulpito, del Duomo certamente deve riferirsi un'altra iscrizione sepolcrale ✠ SEPULTURA GUGLIELMI MAGISTRI QUI FECIT PERGUM SANCTE MARIE, scoperta nel 1865 nell'ultimo pilastro a destra della facciata della Cattedrale.

Questo Guglielmo par che sia tutt'uno con l'architetto che insieme a Bonanno fondò il campanile di Pisa. Ei fu grande artefice e tale lo

ricorda il Vasari « pigliando poi l'arte miglioramento per l'opera di un Guglielmo di nazione, credo io, Tedesco, furono fatti alcuni edifizii di grandissima spesa e d'un poco miglior maniera, perchè questo Guglielmo, secondo che si dice, l'anno 1174 insieme con Bouanno scultore fondò in in Pisa il campanile del Duomo ».

Risulta dunque da questi documenti che Giovanni Pisano incominciò il pulpito del Duomo di Pisa nel 1302 ultimandolo nel 1310 (stile comune). Questo pergamano surrogò un'altro scolpito da Guglielmo, che alcuni vogliono d'Innsbruck, e che nel 1174 iniziò la costruzione della torre pendente.

Questo Guglielmo è ricordato ancora nei rendiconti, conservati nell'Archivio del Duomo, come maestro dell'Opera della Primaziale di Pisa; in un documento del 1165, insieme con maestro Riccio, stabilisce patti cogli operai circa il salario loro e dei discepoli.

L'antico pergamano da tutti si ritenne perduto e la critica italiana dovette contentarsi d'acquistare nelle pagine d'oro il nome di un artista, studiato e discusso come lo furono pochi, dal Vasari ai migliori dei viventi, senza conoscerne alcun'opera che desse modo d'apprezzarne il valore.

Questa conclusione ritengo di poter dimostrare fallace: estendendo le ricerche, che formarono oggetto di alcuni miei studi sulla Cattedrale di Cagliari, potei convincermi che il pulpito di Cagliari, che in base alle prime ed incomplete indagini mi parve opera di Fra Guglielmo d'Agnolo, non è altro che il pulpito di Guglielmo (d'Innsbruck?) scolpito verso la seconda metà del XII secolo e nel 1310 surrogato dal celebre pergamano di Giovanni Pisano.

Esaminiamo infatti la tanto discussa iscrizione: *HOIC GVILLERMVS OPVS PRESTANTIOR ARTE MODERNIS QVATUOR ANNORVM SPATIO SED DONI CENTVM DECTES SEX MILLE DVOBVS.*

Essa, come già dicemmo, è andata perduta, ma della sua autenticità depongono molti scrittori del XVII secolo che la trascrissero quando



Gruppo degli Apostoli
nel pulpito
del Duomo di Cagliari.

il pulpito non era ancora smembrato e si conservava nel posto originario.

Quest'iscrizione, ch'erroneamente si volle riferire alla fondazione della Cattedrale di Cagliari, è riportata nelle opere dell'Esquiro, del Vico, dell'Aleo, del Cossu e, portandoci a tempi più recenti, del Lamar-mora e dello Spano.

Nel Luglio del 1902, eseguendo alcuni assaggi per constatare le condizioni statiche della torre campanaria, rinvenni incastrata nell'angolo di levante un avanzo di fascia ornata avente inciso in grosse e belle lettere dello stesso stile di quelle del pulpito la parola DECIES, susseguita da un s mozzata.

Indubbiamente questo frammento apparteneva all'iscrizione suddetta, la quale, a somiglianza di altri pulpiti medioevali, doveva svolgersi lungo una fascia posta immediatamente sopra le colonne.

Che la detta epigrafe fosse incisa nel pulpito risulta chiaramente dalle opere degli scrittori che conobbero la cattedrale nella prima forma, prima che all'attuale venisse ridotta da Monsignor Vico.

L'Esquiro nella sua opera *Santuario de Caller* ecc. trattando a pag. 202 del pulpito scrive che *todo* (il pulpito) *tan bien esculpido y tan al vivo, que dudo hallarse en parte alguna, otro que fele eguale, pero parsenal de su belleza, pusieron en el nombre del maestro, que lo hizo y el tiempo que estuvo haziendolo, esto se vee a la redonda del mismo pulpito, a la parte de basso con los versos que sigen: HOC GVILLELMVS OPVS PRESTANTIOR ARTE MODERNIS QVATOR ANNORVM SPATIO SED DONI CENTVM DECIES SEX MILLE DVOBVS.*

L'Aleo, che fu tanto minuzioso nel descrivere le cose del suo tempo quanto fantastico nelle narrazioni dei più antichi eventi dell'isola riferisce: *La fabrica, y hecura de este pulpito, salio tan rica, y primorosa, que non solo dexava admirados, à todos los despues les versan, pero am el mismo Alvanil, o, scultor, que le labrò, quedò tan ufano y satisfecho que para perpetua memoria al derredor del mismo pulpito esculpìo el lettere siguiente con lettras de la grandeza de un dado, con el qual dexò expressado su nombre, el tiempo, y dinero que le gasto lor la dicha obra: HOC GVILLERMVVS OPVS PRESTANTIOR ARTE MODERNIS QVATOR ANNORVM SPATIO, SED DONI CENTVM DECIES SEX MILLE DVOBVS, y trabucido en romanze reza lo seguinte: Esta obra la hizo Guillelmo, que fue el mas valiente y primoroso escultor de su tiempo: estinola trabajando quatro anos, y por premio, y paga le dieron seis mil y dos centos no especifica que moneda fue.*

Lasciando da parte la cervellotica interpretazione, rimane ineccepibilmente stabilito che la detta iscrizione era incisa nel pulpito e che quindi a questo deve unicamente riferirsi.

Essa c'indica che autore del pergamò fu Guglielmo, tra i moderni eccellente nell'arte, il quale v'impiegò quattro anni.

Sulla data *CENTVM DECIES SEX MILLE DVOBVS* puossi dare un'altra interpretazione di quella fin qui seguita, giacchè, come scrisse il Supino, è più esatto doversi intendere *MILLE CENTVM DECIES SEX DVOBVS* e cioè



Leoni che anticamente sostenevano il pulpito della Cattedrale di Cagliari.

l'anno 1162 piuttosto che il 1260, che richiederebbe la seguente dizione *MILLE DVOBVS CENTVM DECIES SEX*.

L'anno 1260 si presentava più verisimile in quanto nel pulpito erano incise le armi, che ritenni di Guglielmo di Capraia, che conquistò la rocca di Cagliari il 1257. E fu questa strana coincidenza che m'indusse a leggere in tal modo la data ed attribuire il pulpito a Fra Guglielmo d'Agnolo, l'unico scultore italiano di merito di tal nome operante nella seconda metà del XIII secolo.

Se non che ricerche, ch'ebbi cura d'eseguire nell'Archivio e nelle

chiese di Pisa, mi portarono a risultati che correggono le conclusioni, cui addivenni in base alle prime indagini. È vero che i Capraia avevano per insegne gentilizie tre spade (d'argento) in campo rosso, ma tre spade egualmente inclinate in campo rosso ornavano lo stemma d'altra nobilissima famiglia pisana, quella degli Scacceri. La differenza araldica consiste forse nel colore delle spade, ma essa non può risultare dalle armi scolpite nel marmo del pulpito.

Confrontiamo questi risultati colla metrica iscrizione da noi riportata nel precedente capitolo colla traduzione in volgare inserita nelle storie del Roncioni.

✠ CASTELLO CASTRI CONCENIT
 VIRGINI MATRI DIREXIT
 ME TEMPLUM ISTUD INVEXIT
 CIVITAS PISANA

Essa non è d'attribuirsi nè alla fondazione, nè all'ampliamento della Cattedrale di Cagliari e ciò risulta dalla stessa iscrizione. Infatti traduciamo letteralmente:

La Città Pisana mi donò a Castel di Castro, mi diresse alla Vergine Madre e mi eresse in questo tempio, correndo l'anno dell'incarnazione 1312. Trattasi adunque non del bel tempio, che non si potea trasportare neanche traslatamente ma di qualche cosa trasportabile. E questo concetto emana anche dalla bella, se non esatta, traduzione del Totti che incomincia: Qui con nave portommi

Ammesso adunque che quest'iscrizione si riferisca a qualche oggetto trasportabile, il nostro pensiero non può non ricorrere al pulpito. Si spiega quindi nel pulpito lo stemma degli Scacceri che, occupando la carica più eminente nel Castel di Castro ed in pari tempo essendo operaio dell'Opera del Duomo di Pisa, fu probabilmente l'ispiratore dell'invio e l'organizzatore della ricomposizione del pergamo.

Ciò sarebbe sufficiente per non lasciar dubbi di sorta su queste conclusioni; purtuttavia volli estendere le mie indagini per conoscere l'ubicazione della metrica iscrizione e da un passo dell'Aleo, sfuggitomi nelle prime ricerche, mi risultò che quest'epigrafe era fissata nel pulpito « *para perpetua memoria fixaron en el sobre « dicho pulpito »* e che,

scritta in lettere rudi ed antiche, era incisa in una gran lastra di marmo, che era a vista di tutti fino a che nel 1670 coll'ampliamento della Cattedrale, si rimosse il pulpito e la detta iscrizione. Anche il Vico, storico anteriore all'Aleo, scrisse che i pisani ornarono la chiesa con un pulpito grandioso di marmi scolpiti con varie e misteriose storie, poggiante sovra leoni molto ben fatti e con una iscrizione del seguente tenore: CASTELLO CASTRO CONFECIT

Riassumiamo: Il pulpito di Cagliari, in cui le istorie iconografiche si collegano alle sculture toscane del XII secolo, fu da Guglielmo scolpito nello spazio di quattro anni ed ultimato nel 1162. In Pisa restò 150 anni, avendolo nel 1312 la Città Pisana inviato al Castel di Castro, facendone omaggio alla Chiesa di Santa Maria.

Mettiamo in correlazione questi risultati colle iscrizioni del Duomo di Pisa, precedentemente inserite, col passo di Vasari e la storia del primo pulpito della Primaziale pisana, il quale è tutt'uno con quello che si conserva in Cagliari, n'esce fuori palpitante, d'una chiarezza meravigliosa. Quando nel 1158 il Duomo di Pisa, il meraviglioso tempio che Buschetto avea cominciato nel 1063, fu in grado di poter esser officiato regolarmente, fu dato incarico a Guglielmo (d'Imbruck?) di eseguire il pulpito per la lettura dell'Evangelo e dell'Epistola. Questo scultore, che fu anche grande architetto per avere con Bonanno nel 1174 fondato il Campanile del Duomo di Pisa, terminò il grandioso pulpito nel 1162. Questo ornò il bel tempio fino a che il soffio rinnovatore dell'arte dei pisani non indusse l'opera di Santa Maria a surrogarlo con altro che esprimesse i nuovi sentimenti artistici e maggiormente si confacesse alla bellezza del tempio. Del nuovo pulpito fu dato incarico a Giovanni Pisano, il più grande senza dubbio della prima rinascenza dell'arte italiana, che lo incominciò nel 1302 ultimandolo nel 1310. In quest'anno dovette rimoversi il vecchio pulpito di Guglielmo ed i marmi, raccolti religiosamente, furono inviati a Castel di Cagliari e ricomposti poco dopo, nel 1312, nella Cattedrale di Cagliari, dedicata come la primaziale di Pisa alla Gran Madre di Dio, essendo castellani di Castel di Castro Michele Scacceri e Bernardo Guitti.

Il pulpito stette nella nostra Cattedrale presso la terza colonna a destra fino al 1670, nel quale anno si demolì, ricomponendo poscia gli sparsi marmi nei due pergami che tutt'ora sono collocati lateralmente, uno per parte, alla porta principale d'ingresso.

Il pergamino istoriato acquista coi risultati, cui siamo pervenuti, un valore eccezionale non tanto per le vicende della Primaziale di Pisa quanto perchè, essendo stato ultimato nel 1162, il suo autore, Guglielmo, risulta il primo in ordine cronologico di quel gruppo d'artisti che tenne il primato nella scultura toscana avanti che sorgesse l'opera meravigliosa di Nicola.

Gruamonte resta sempre lo scultore più affine a Guglielmo; come questi segna le pieghe a punta; sparge i fondi di cerchi e di stelle con effetti decorativi; orna di figurine le cattedre della Madonna e contorna con scritte esplicative i pannelli scultorici quasi ad aiutar il riguardante nell'interpretazione delle storie iconografiche non rese evidenti da un'arte ancor bambina.

Malgrado tante affinità, l'arte di Guglielmo è di molto superiore a quella di Gruamonte e ben ciò vide il Venturi che la definì il canto del cigno, l'ultimo progresso, della scultura romanica in Toscana.

Antecipando di un secolo l'esecuzione del pulpito di Cagliari, Guglielmo apparisce invece rinnovatore e caposcuola, nè fu iperbolica lode dell'epigrafista il chiamarlo *prestantior arte modernis*, giacchè egli fu realmente tale, mentre Gruamonte, che dovette sortire dalla sua scuola, fu solo, com'è chiamato nell'architrave di S. Andrea, *magister bonus*.



Cattedrale di Cagliari - Leone dell'antico pulpito pisano.



Zuri - Chiesa parrocchiale (abside e fianco).

CAPITOLO XVII.

CHIESE NON SOGGETTE ALL'INFLUENZA
DELL'ARCHITETTURA ROMANICO-PISANA.
CHIESA DI S. PANTALEO DI DOLIANOVA — CHIESA DI S. PIETRO DI ZURI.
CHIESA DI S. MARIA DI BETLEMME DI SASSARI.

Con la suddivisione nei tre gruppi architettonici non devesi intendere che qualsiasi monumento medioevale dell'isola debba rientrare in uno di essi. Abbiamo chiese, che per caratteri stilistici e per documenti epigrafici ci risultano erette quando Pisa già esercitava la sua influenza sulle vicende dell'isola, e che pur tuttavia non presentano i requisiti per esser incluse in uno dei tre gruppi sovramenzionati. Ciò è naturale, perchè gli aggruppamenti in arte non possono avere la coesione e la rigidezza che si riscontrano nelle scienze positive, ma sono ordinamenti sistematici non soggetti a leggi ben definite, e perciò con numerose eccezioni. Procederemo all'esame di alcune di queste chiese, incominciando dall'antica cattedrale di Dolia, la Chiesa di S. Pantaleo, posta nell'abitato di Dolianova.

Riferentisi a questa chiesa abbiamo antiche memorie e due iscrizioni,

ma, nonostante tale abbondanza di documenti, pochi edifici monumentali presentano tante incognite e tanti anacronismi.

La diocesi di Dolia è antichissima: il primo presule storicamente accertato è Virgilio che da un documento del 1089 si sa che teneva sua sede nella villa di S. Pantaleo (ora Dolianova) e ch'era suffraganeo dell'arcivescovado di Cagliari.

L'antichità della diocesi non significa che egualmente antica sia la Cattedrale che sotto l'invocazione di S. Pantaleo esiste tuttora e che si manifesta invece di costruzione posteriore al XI secolo. Indubbiamente a questa preesistette altra chiesa dedicata allo stesso santo, la quale poscia per vetustà o per non esser proporzionata all'importanza della diocesi si demolì per ricostrurre l'attuale con forme più eleganti e più grandiose.

Alla Cattedrale di S. Pantaleo accennarono il Valery, l'Angius, il La Marmora e lo Spano che pubblicò un disegno della facciata e del fianco, ma questi cenni e questi disegni sono sommarî ed incompleti, mancando ogni indagine artistica ed archeologica.

La chiesa è perfettamente orientata secondo le regole liturgiche colla facciata a ponente; la sua pianta è basilicale a tre navate con l'abside corrispondente alla nave centrale.

Questa poggia per mezzo di arcate direttamente su pilastri in parte a sezione rettangolare ed in parte polistili ed è coperta da tetto con armatura di cavalletti a vista. Le due navatelle laterali non hanno volte a crociera, ma sono, come quelle di Tratalias, coperte da tavolato.

Si ha nell'interno un insieme di linee architettoniche che ricorda le prime chiese romaniche erette nell'isola. Contrasta purtuttavia questa impressione un pilastro polistilo, in cui il capitello a foglie d'acanto attorcigliate goticamente a nodi ed a gemme, ci porta a tempi meno lontani.

Anche all'esterno si riscontra questa fusione di linee romaniche con elementi gotici, che appaiono timidamente nelle finestre archiacute, nelle decorazioni salienti della torre campanaria e negli archetti trilobati dell'abside, delle facciate laterali e del frontone.

Nella facciata sono tre porte, delle quali la centrale è più ampia e colla cornice, che limita l'arco di scarico, raggiunge gli archetti del primo ordine.

La particolarità delle tre porte nella facciata, così comune alle

chiese medioevali di Toscana, è rarissima in Sardegna. Un'altra sola chiesa allo stato presente delle ricerche si conosce con facciata a tre porte ed è la cattedrale di Cagliari, nella quale la rimozione dei marmi settecentisti rimise in luce tre aperture, delle quali la centrale è come nella Chiesa di S. Pantaleo più ampia e più alta delle altre due.

Le analogie fra queste due chiese non limitansi solo a ciò, ma



Dolianova - Chiesa di S. Pantaleo (campanile).

hanno di comune nelle facciate la disposizione ed il numero delle lesene, e probabilmente anche le forme delle archeggiature costituenti il primo ordine. Sono tante e tali queste analogie da far ritenere che la Cattedrale di Cagliari abbia servito di modello nella struttura architettonica alla Chiesa di S. Pantaleo.

Le ornamentazioni in questa invece si palesano barbaramente ese-

guite ed ispirate ad altri sentimenti che non furono quei che seguirono gli artefici di S. Maria di Castello di Cagliari, i quali nei frammenti tutt'ora conservantisi si palesano finissimi ornataisti di classici motivi che rendevano maestrevolmente con tecnica e con sentimento romanico.

Le linee architettoniche della facciata di S. Pantaleo sono schiettamente pisane; non derivano invece dalle fiorite rive dell'Arno gli ornati e le sculture che, profuse con abbondanza insolita nella facciata e nelle pareti laterali, rievocano le strane e barbare decorazioni delle più interessanti chiese dell'Alta Italia. Tutte queste diverse forme pur tuttavia sono fuse con tanta maestria che il loro insieme sembra scaturito dalla fantasia geniale di un solo artista.

La porta principale è costruita sul tipo toscano: un'architrave monolitica, in cui è scolpita in debole rilievo un'ornamentazione a fiorami, poggia direttamente sui piedritti aventi capitelli decorati con foglie d'acqua, piegate duramente in modo che le punte toccano le parti da cui esse si staccano dal vivo dei pilastri.

La porta ha l'archivolto semicircolare con l'arcata a sesto rialzato, più larga cioè alla chiave che all'imposta al pari di tutte le arcate romaniche-pisane; questa porta, se apparisce di struttura toscana nella forma generale, mostra invece un sentimento romanico nella sagoma intagliata a meandri e terminanti in testine barbaramente scolpite.

Le altre due porte riproducono in minori dimensioni le particolarità stilistiche ed architettoniche della porta principale.

Fra queste tre porte s'elevano le strette lesene, nelle quali vennero scolpite le più barbare ornamentazioni: mostri dalle strane forme, figure ieratiche, leoni affrontantisi ecc. ecc.

Sopra le porte svolgesi una serie di archetti, che in numero di otto s'impostano su lesene e su mensoline. Anche queste archeggiature sono rozzamente intagliate, come puerilmente scolpite si palesano i capitelli delle lesene.

Sopra la galleria del primo ordine si svolge la fascia orizzontale dall'estremità della quale con un sovrizzo partono le cornici inclinate corrispondenti alle navatelle laterali. Sotto queste cornici sono due colonnine senza capitelli, una per ciascuna navata.

Nella parte superiore della facciata corrispondente alla navata



Dolianova - Chiesa di S. Pantaleo (facciata).

centrale è una rozza finestra rettangolare, avente lateralmente due lesene con quelle strane scanalature che abbiamo rilevato in S. Maria di Bonarcado, ma che non hanno riscontro alcuno, a quanto io mi sappia, nell'architettura medioevale italiana.

La tozza finestra non è antica, ma venne aperta posteriormente per dar maggior luce all'interno; in origine dovea esservi un'apertura circolare corrispondente a quella della facciata posteriore.

Nel frontone abbiamo piccole archeggiature trilobate ascendenti e poggianti su colonnine che dai pilastri d'angolo vanno sempre più crescendo fino a raggiungere la maggior altezza nella parte centrale.

La struttura architettonica di questa facciata è romanica e richiama tanto le gallerie del secondo gruppo quanto quelle del terzo. Le differenze purtuttavia sono così notevoli da escludere un'inclusione della Chiesa di S. Pantaleo nell'uno e nell'altro gruppo. Infatti le archeggiature dei frontoni delle Chiese di Saccargia, di Sorres ecc. ecc. sono classicamente ampie con colonnine aventi capitelli elegantemente decorati, mentre in S. Pantaleo gli archi trilobati sono di piccole dimensioni, per cui si hanno dodici colonnine senza capitelli decisi ma con qualche testa ricavata in rilievo. Nè maggiori analogie presenta colle chiese del terzo gruppo, avendo questi archi trilobati ampi e sagomati a tori e cavetti, i quali senza capitello od ornato alcuno si prolungano verticalmente in giù fino a raggiungere colle basi la cornice orizzontale.

Il muro terminale della navata centrale ha la stessa decorazione della corrispondente facciata, per cui non c'intratteremo su di esso.

L'archeggiatura dell'abside è invece grandiosa: tre archi bizzarramente decorati e poggianti sui pilastri terminali e su lesene semi-ottagone, dividono la parete cilindrica in tre campate.

Nelle navate laterali rincorrono sotto la gronda, pur distandone di due filari, gli archetti trilobati poggianti su mensoline e decorati colle più strane forme. Alcuni riproducono visi interessantissimi, in cui paiono rivivere il sentimento e la tecnica puerile degli artefici eneolitici che modellarono le statuine bronzee preistoriche.

Dopo un certo numero di archetti si ha una stretta e lunga lesena, poggiante con base attica sullo smusso dello zoccolo. Il fianco della navatella a sinistra ne ha cinque per cui esso resta diviso in sei campate.

La stessa decorazione ad archetti trilobati sono nei muri laterali

della navata centrale, in cui sono aperte alcune finestre circolari con forme timidamente gotiche.

Alla navatella a sinistra si accede da una porta laterale che presenta lo stesso tipo architettonico di quelle della facciata. Non ha alcunchè di notevole ad eccezione di una serie di testine umane, rese con arte puerilmente naturalistica, che ricordano le modellature preistoriche. Essa resta inquadrata fra la soprastante cornice ad archetti trilobati e due strette lesene poste a lato. Nella lesena a destra più che scolpita è incisa una figura in rozzo rilievo.

All'altro lato di questa lesena è un monumento funerario del massimo interesse: una tomba ad arco-solio elegantissima, benchè molto guasta che ricorda consimili monumenti delle Chiese S. Francesco e di S. Romana a Lucca.

Essa è costituita da un sarcofago romano di marmo bianco baccellato, sopportato da due mensoloni con sottomensole che sporgono dal muro. Lastre d'arenaria con gli orli sagomati coprono il sarcofago e sopra di esse poggiano due pilastri ottagonali con capitelli decorati a fogliami e con basi attiche sagomate con gusto. Sopra di esse ed il muro impostano archi trilobati, dai



Dolianova - Chiesa di S. Pantaleo (portale).

quali parte un'imbotte a direttrice archiacuta. Manca il finimento superiore che si potrebbe facilmente completare con gli elementi che si conservano.

Le tozze colonne di sostegno vennero collocate posteriormente a maggior rinforzo del sarcofago, non sembrando forse atti a sostenere il non lieve peso dei due mensoloni che originariamente sopportavano da soli l'intero monumento funerario.

Ad una testata del sarcofago romano vennero scolpite le armi gentilizie del personaggio, le di cui spoglie sono — o meglio erano — rinchiusse dentro la cassa marmorea.

La torre campanaria si eleva a destra e nella stessa linea della facciata principale. Ha quindi la stessa disposizione del campanile della Cattedrale di Cagliari e, come questa, ha un lato che poggia sul muro laterale a sinistra e le finestre archiacute che aumentano d'ampiezza dal basso all'alto. Forse in origine esse erano adorne di trafori e di colonnine come le bifore e le trifore dei campanili toscani. Notevoli gli archetti ascendenti sopra le finestre del terzo ordine. Questi come gli altri di coronamento sotto la cuspide non sono più trilobati ma a tutto sesto.

Infine è da rilevarsi l'interno con pilastri di differenti forme e con arcate di diverse ampiezze. Nell'abside e nelle pareti sono tracce di affreschi, interessanti per le forme iconografiche e per la storia ecclesiastica.

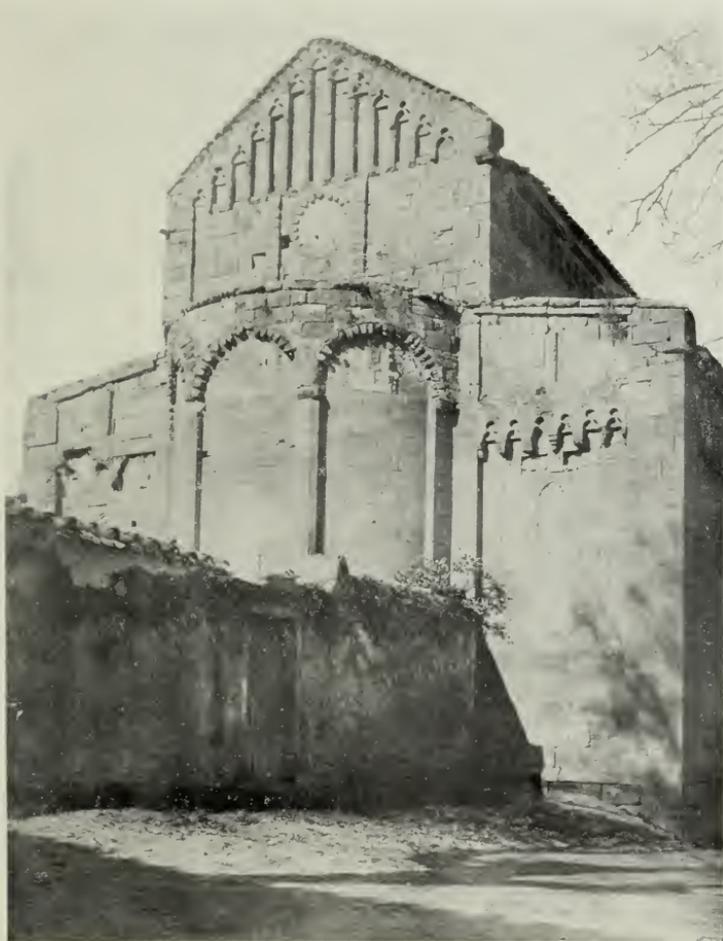
Le finestre sono a doppia strombatura, strette e terminanti superiormente con archiacuti delicatamente sagomati, ai di cui lati sono incisi intrecci geometrici e rose oltremodo eleganti. Esse costituiscono una nota gentilmente sobria fra la più originale e barbara decorazione.

Aggiunge non piccola attrattiva a questa chiesa il bel paramento in pietra arenaria giallognola, estratta dalle cave di Tiria, regione distante all'incirca un miglio dall'abitato.

I rilievi che succintamente abbiamo esposto, attestano dell'importanza di questa chiesa, tanto diversa dalle altre fino ad ora esaminate. I piani di essa dovettero modellarsi sulla Cattedrale di Cagliari, ma con tutto ciò non è da ritenersi un'imitazione pura e semplice, giacchè certe particolarità decorative non hanno riscontro nè in questa nè in alcun'altra chiesa medioevale di Sardegna. L'architetto che la disegnò e che la costruì, dovette essere geniale artefice, nè sminuisce il merito suo l'aver preso per modello il Duomo di Cagliari, il che forse gli venne imposto nell'ordinazione.

Alla sua dipendenza egli per l'ornamentazione dovette avere un artista educato non alla classica bellezza delle decorazioni toscane, ma alle barbare rappresentazioni scultoriche delle chiese dell'Alta Italia, se pur non ci troviamo davanti a qualche artefice locale di fervida fantasia che con indocile scalpello profuse le più strane e puerili rappresentazioni, facilitato in quest'esuberanza dall'arenaria, che facilmente si presta alle più delicate ornamentazioni.

Il nome dell'architetto della Chiesa di S. Pantaleo ci è sconosciuto, nè le due iscrizioni che sono incise su pietre inserite nelle pareti esterne, diffondono maggior luce sulle origini dell'edificio.



Dolianova - Chiesa di S. Pantaleo (abside).

In una di esse, situata in un cantone del pilastro a destra della facciata si legge: ✠ A(mno) D | ominice | INCAR | nationis MCLXX. IN Ditione) III MARIA PISANA ANNOR(um) | XVI M(ensium) III ET(at) I(s) O(biit) XIII X(a)L(endas) SEP(tembris) IN PACE. ALIO VERO ANNO DE | POSITA IN DIE S(an)ctoR(um) XL M(a)R(tirum). ORA(te) Pro) EA A DEO P(re)MIV(m) RECEP | VRI VNDECIES CE(n)TVM PARIT(er) CV(m) LXX ANNI POST ORTVM | CVRREBA(n)T NVMINIS ALMVN.

L'altra è scolpita negli abachi dei capitelli della porta aperta nel fianco della chiesa; a destra A(mno) D(omi)NE MCCLXI EP(iscop)O. D(e) ECTLI a sinistra: IOH(ann)I MVR(a) RIOLO IOH(ann) E MARCEGA MAVA LI. Quest'ultima è incisa anche sull'architrave della porta.



Dolianova - Chiesa di S. Pantaleo
(porta laterale).

Mentre questa iscrizione farebbe presumere esser stata la chiesa eretta nel 1270 la prima ci dice che nel 1170, venne nella chiesa deposta la salma di Maria Pisana, morta nello stesso anno ancora in fresca età.

Da quest'insieme di documenti epigrafici e dai rilievi stilistici e costruttivi possiamo dedurre che molto probabilmente la chiesa venne costruita nel XII secolo e che durante i lavori venne deposta nel vano del muro la salma di Maria Pisana con l'epigrafe mortuaria che la ricorda.

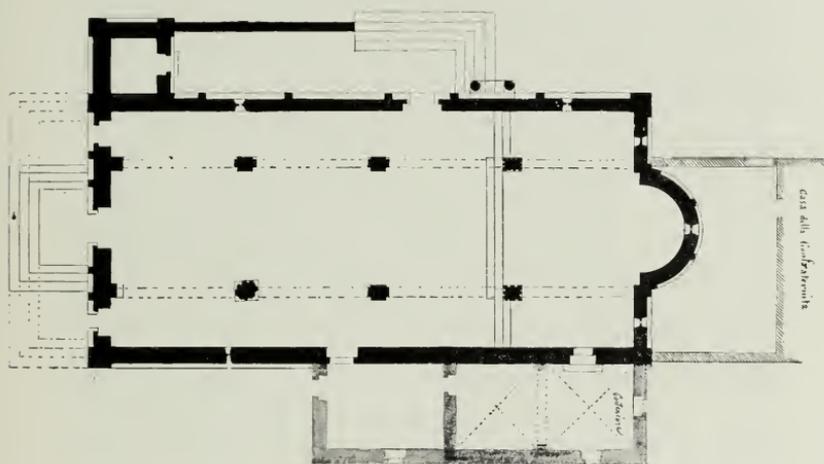
Non dopo, giacchè il cantone d'arenaria sul quale sono scolpite le lettere, è così bene ed intimamente collegato col resto

del paramento, senza slabbrature o ritocchi, da escludere senz'altro un collocamento in breccia e quindi posteriore all'erezione del muro.

Nella seconda metà del XIII secolo la chiesa dovette ampliarsi e si può ragionevolmente presumere che allora venissero costruiti i due frontoni ed i coronamenti dei fianchi, lasciando intatto il tratto inferiore e parte della navata centrale, di cui rimasero i pilastri ad eccezione di

uno che gli artefici Giovanni e Marcega vollero rifare con gotiche ornamentazioni, colle nuove forme cioè che in Italia erano già dominanti e che nell'isola apparivano ancora timidamente fuse colle antiche forme romaniche.

A basso della ripida falda, per cui dall'altipiano di Ghilarza e di Abbasanta si scende nella fertile vallata del Tirso, e presso le sponde di questo fiume è il villaggio di Zuri, del quale troviamo menzione nelle carte medioevali.



Dolianova - Chiesa di S. Pantaleo (pianta).

Dovette esser una villa fiorente, ma su di esso incombette lo stesso duro fato che trasse a rovina un'altra villa, Ottana, posta ancor essa presso al Tirso e nelle stesse condizioni.

Come questa, Zuri decrebbe rapidamente ed oggi è il più meschino villaggio dell'isola con una popolazione di qualche centinaio d'individui, sofferenti di febbre e di miseria, senza strada alcuna di comunicazione salvo un rapido e scosceso sentiero, non facilmente praticabile durante la cattiva stagione.

In mezzo a tanta disperazione, fra le diroccate casupole che segnano l'ultimo stadio di questo paese, s'ergono le fulve ed ornate pareti della Chiesa di S. Pietro di Zuri.

Questa è un'eccezione all'architettura che si svolse con tanta squisitezza nell'isola ed è un'eccezione interessantissima per le belle forme decorative, di cui non abbiamo altri esempi.

La facciata esposta a ponente è incompleta, essendo mancanti le



Sassari - Chiesa di S.^{ta} Maria di Betlemme.

decorazioni della parte superiore, probabilmente rimosse per vetustà, se pur vennero portate a compimento.

Rimase pur tuttavia ad attestare dell'abilità del costruttore l'intercolonio inferiore a tre arcate, di cui la centrale costituisce la struttura architettonica della porta principale d'ingresso.

Questa è schiettamente romanica e ricorda i portali dell'architettura lombarda e, come questi, ha una strombatura ampia ma poco profonda.

L'imbotte di questa porta è decorata con pilastrini e con colonnette, due delle quali scanalate elicoidalmente le quali hanno un'unica base di forma attica che contorna lo zoccolo. I capitelli di queste colonnette, piuttosto alti ed ornati di fogliami, di animali e di teste umane, hanno un bassissimo abaco. Due mensole sagomate sostengono l'architrave, nel quale la Madonna e diverse figure di santi sono effigiate con l'arte la più barbara e la più puerile.



Sassari - Chiesa di S.^{ta} Maria di Betlemme (portale).

Questa porta che per il suo carattere architettonico ed ornamentale puossi assegnare al XIII secolo, esclude ogni direttiva od influenza d'artefici toscani. Le cordonate concentriche e decrescenti ricordano le porte a foggia lombarda che i maestri comacini sparsero per le città toscane e specialmente a Lucca.

Le altre due arcate dell'intercolonio ripetono le prime archeggiature della porta centrale. Interessanti le pilastrate d'angolo, in cui sono abbon-

dantemente profuse le più strambe ornamentazioni con fogliame araldico e con animali delle forme le più mostruose.

Nei lati della chiesa abbiamo un archeggiatura ampia, quasi classica, che non ha altro riscontro se non in quel tratto di muro laterale dell'antica cattedrale di Ottana, compresa fra la facciata ed i ruderi della torre campanaria. Le lesene strette ed alte sono sormontate da capitelli decorati alla foggia lombarda: nessun tentativo d'imitazione delle

classiche forme; l'acanto gentile, che fiorisce nella decorazione toscana, è bandito dalle fasce, dalle cornici e dai capitelli della Chiesa di Zuri.

La cornice di gronda è eseguita ad imitazione di quella di S. Ambrogio di Milano con archetti a tutto sesto intersecantisi nel mezzo in modo da ottenere archetti ancor più piccoli a sesto acuto.

Una porticina aperta nel fianco a destra non ha alcunchè di particolare, essendo a luce rettangolare con architrave monolitico alleggerito da arco di scarico.

Le finestre arcuate a strombatura sono ampie e non presentano analogia alcuna con le finestre delle chiese medioevali fin'ora esaminate.



Sassari - Anulare di una volta a crociera della Chiesa di S.^{ta} Maria di Betlemme.

L'abside è semiesagona con tre arcate poggianti su fasci di colonnine. Nel campo centrale è una finestra arcuata con imbotte profondo decorato da otto colonnine, quattro per parte.

Negli altri due scomparti sono due tondi sagomati con traforo elegantissimo ottenuto coll'intreccio di piccoli cerchi.

A tutta prima l'abside si presenta come la continuazione della restante chiesa, se non che, estendendo le indagini, mi convinsi ch'essa

venne costrutta posteriormente. Infatti nel muro terminale da cui parte l'abside, si avverte l'inizio di due archi che, impostantisi sui pilastri d'angolo, sono rotti a metà dell'apertura della nuova abside.

La finestra è certamente foggata sul tipo lombardo, ma i capitelli sono eseguiti con diversa arte di quella con cui vennero eseguite tutte le altre ornamentazioni della chiesa; saranno queste l'espressione di una tecnica poco corretta ed indipendente da ogni forma classica, ma purtuttavia palesano vivacità di scalpello e sicurezza di effetti decorativi. I mostri accovacciati fra il fogliame saranno orribili, saranno tozze, puerili e senza forma le figure umane, ma palpitano ed imprimono movimento e vita alla struttura decorativa, agli archi, alle lesene, alle pilastrate, a tutte le parti dell'organismo romanico della pregevole chiesa. I capitelli invece delle colonnine della finestra sono eseguiti da mano inesperta ed ignara di qualsiasi forma ornamentale. Riescono freddi e più che scolpiti paiono incisi. Furono artisti provetti gli scapellini che profusero le ornamentazioni della chiesa, dovette esser un mediocre muratore chi eseguì i capitelli della finestra absidale.

All'interno poi, in uno dei lati dell'abside, è una nicchia singolarissima, che si manifesta eseguita contemporaneamente al muro. Essa ha forma archiacuta ed è ornata di un elegantissimo arco trilobato con vivi rilievi; poggia su due mensoloni ornati di foglie, in cui è quella stessa indecisione ed imperizia che si riscontrano nella finestra centrale. I mensoloni sono sostenuti da fasci di colonnine ofitiche che ricordano le



Sassari - Gruppo in bronzo
nella fonte di S.^{ta} Maria di Betlemme.

colonne poste dinanzi ad una delle porte del Duomo di Trento ch'è di schietta architettura lombarda.

Gli elementi esposti sono più che sufficienti a ritener posteriore alla costruzione della chiesa l'abside semi-esagona; in origine questa doveva esser di più modeste dimensioni.

L'architetto della Chiesa di Zuri trovò il compito suo agevolato dalla trachite usata per il paramento e per le parti in rilievo; essa è di un bel tono rosso e si presenta, appena cavata, morbida e facile alle più intrigate ornamentazioni.



Zuri - Chiesa di S. Pietro (portale).

Anche le pareti interne vennero rivestite di cantoni trachitici, il che non tolse che venissero affrescate. Susseguenti intonaci con relativi scrostamenti fecero andar a male queste pitture, le quali si manifestano con leggerissima imprimitura nelle pareti.

La navata ha la copertura a vista, costituita da tavolato poggiate sulla grossa travatura e sostenente il tegolato. Nel dirigere alcuni lavori di consolidamento ebbi modo di riscontrarvi tracce di decorazioni policrome.

Questa chiesa è ora parrocchiale, ma anticamente era annessa ad un monastero di donne. Questo abbandonato, venne adibita al nuovo ufficio e fu forse in questo trapasso che si costruì l'abside semi-esagona, si affrescarono le pareti e s'ingentilì con decorazioni policrome il tavolato del tetto.

L'epoca della costruzione di quest'interessante chiesa, che tanto s'allontana dal tipo architettonico predominante nell'isola, ed il nome

dell'architetto risultano dalla seguente iscrizione: ✠ ANNO DomiNI MCCXCI | FABRICATA Est Hec ECCLESIA ET ConSEC | RATA IN HONORE BEATI PETRI | APOSTOLI | DE ROMA SVB TemPoRe IV | DICIS MARIANI IVDIcis ARBOREE ET | FRatre IOHanneS EPiscopuS SanCte IVSTE EO | DEEm TemPoRe ERAT OPerARIA ABADISA | DOnXA SARDInGNA De LACO | MAGisteR AnSELEMus De CVMIS FABrICAVIT.

Questa iscrizione, ricordante che la chiesa venne eretta da un maestro comacino, conferma i risultati ai quali pervenimmo dai rilievi stilistici e per i quali questo edificio deve includersi fra quei pochi che vennero costruiti da artefici lombardi venuti nell'isola in concorrenza alle maestranze toscane, che qui trovarono larga protezione, aiuti, e facilitazioni.

Quest'altra iscrizione è incisa in un cantone della facciata nel lato sinistro: ANNO DomiNICE INCA | RNACIONIS MLIII | I DEDicante PAOLO | DE MVRTAS, la quale ci fa conoscere la preesistenza dell'altra chiesa, demolita per dar luogo alla nuova eretta sui disegni di mastro Anselmo, che in parte si servì del materiale proveniente dalle demolizioni.

Immune dall'influenza delle forme architettoniche toscane si palesa anche la Chiesa di S. Maria di Betlemme in Sassari, la quale è degnissima di studio, mostrando accoppiati due stili differentissimi che, unendosi materialmente, restano per altro disgiunti per gli elementi di cui si compongono; le forme romaniche si svolgono nella facciata e quelle gotiche s'estrinsecano negli archetti trilobati della cornice, della quale ora non rimangono che pochi accenni nei fianchi.

Due larghi pilastri angolari limitano la facciata della Chiesa di S. Maria ed al primo ordine nel terso paramento calcareo trionfa il bellissimo portale. Questo è uno dei pochi schiettamente romanici che sieno in Sardegna. Il vano d'ingresso è rettangolare, chiuso in alto dall'architrave monolitico, come nelle porte di architettura toscana; ma, mentre in queste i piedritti e l'architrave sono membrature che hanno funzione organica, reggendo il muro sovrastante, nella porta di S. Maria l'architrave è messo per riguardare la porta, dando modo all'impianto di battenti rettangolari, molto più comodi di quelli a centina.

La struttura organica della porta è l'arcata a strombatura interna a cordone concentriche e di raggio decrescente verso l'interno. Questi cordoni s'impostano su esili colonnine, tre per parte, che fiancheggiano

la luce con basi di forme antiche che, rese con tecnica ed arte medioevali, costituiscono la cimasa dello zoccolo.

Queste colonnine sono nella strombatura, mentre sporgono dal muro le due strette lesene terminali della porta sopra le quali s'imposta l'arcata estrema costituita da una fascia liscia e da uno smusso traforato con ornati geometrici.

I capitelli di queste lesene e delle colonnine sono disposti in fuga e formano una ricca fascia decorata a fogliami.



Zuri - Chiesa di S. Pietro
(particolari dell'abside).

Il tipo architettonico di questa porta è schiettamente romano, esente da qualsiasi influenza toscana.

Sovrasta questa porta una serie orizzontale d'archetti impostanti su mensoline e svolgentisi sotto una fascia sagomata. È la consueta cornice che si riscontra in tutte le chiese medioevali della Sardegna. In essa pur tuttavia sono diverse particolarità che la distinguono dalle altre: gli archetti qui sono frastagliati con minutissimi intagli e le stesse mensole sono ornate con intrecci minuti e poco simpatici. Sopra questa cornice trionfava un rosone, che costituiva colla porta il motivo architettonico più spiccato della facciata.

Disgraziatamente niente possiamo dire del suo traforo e delle altre forme decorative, giacché per il collocamento dell'organo lo si chiuse con murature, sostituendo l'ampia finestra circolare con due aperture rettangolari aperte ai lati del rosone.

Di questo ora non rimane che la cordonata estrema intagliata riccamente se non con gusto. Forse, rimuovendo le murature di chiusura, si rinverrebbero tracce delle decorazioni dello sguancio e del traforo, le

quali a mio parere devono aver non lieve interesse, essendo questo di S. Maria uno dei più antichi rosoni, che siansi eseguiti nelle chiese sarde.

Ignoransi le origini e le vicende di questa chiesa: il Tola volle in essa vedere la Chiesa di S. Maria della Scala, menzionata in una bolla di Gelasio II in data 1.^o ottobre 1339, colla quale questo pontefice ricevette sotto la sua protezione quattro chiese che il monastero di S. Mamiliano dell'isola di Monte Cristo possedeva in Sardegna, e cioè *Sancta Maria de Scala, Heliae, Sancti Gregorii et Sancti Mamiliani de Simassi*.

Ritengo errata l'assegnazione del Tola, che non è del resto confortata da alcun altro elemento, giacchè nella bolla probabilmente si alluse alla Chiesa presso Osilo che tutt'ora si chiama di S. Maria della Scala e che è menzionata nelle carte medioevali come S. Maria de Ogosilo.

I caratteri stilistici c'inducono ad assegnare la costruzione della facciata agli ultimi del XIII secolo, forse quando la preesistente chiesa ed il monastero vennero occupati dai benedettini.

Che la Chiesa di S. Maria di Betlemme sia stata eretta sull'area di altra chiesa, risulta da antiche memorie e dalle tracce d'iscrizioni funerarie incise con belle lettere romaniche del XIII secolo in lastre di marmo che poscia vennero adoperate per formare la soglia del portale.

Nel XV secolo la Chiesa subì nell'interno radicali trasformazioni: s'elevarono i muri laterali, si rimosse l'originario coperto e si gettarono ardite volte gotiche a crociera con cordoni sagomati intersecantisi in diversi punti. Nelle intersezioni furono messe gemme anulari, alcune delle quali elegantemente decorate con figure sacre. Nel convento ne rinvenni una, in cui è squisitamente scolpita con arte gotica una Madonna seduta in trono avendo in grembo il bambino Gesù.

Queste volte sono separate da arcate goticamente sagomate con tori, cavi, scozie impostantisi su fasci di colonnine in cui sono proseguite le modanature degli archi. I capitelli sono decorati con fogliami e figure gotiche ed in uno di essi è la seguente data A. D. MCCCCLIV.

Alla Chiesa era annesso un monastero che ebbe sempre parte notevole nelle vicende religiose della città di Sassari e che ancor oggidì, malgrado le trasformazioni e manomissioni subite, si presenta interessantissimo per le molte iscrizioni incise nelle pareti e per una fonte medioevale, in cui l'acqua sgorgava da tre cannelle ornate con mascheroni di bronzo.

Fra le iscrizioni ne trascrivo due funerarie che hanno un certo interesse: ✠ HIC IACET DomiNA ELICSEnDIS Condam | VXOR VEnErABILIS GALEArDI De NATA Qae | OBIT XX DIE NOVEMBRIS ANnO | Domini MCCCCXLII. CVIus AnImA ReQuiESCAT INPACE | ET PETIT Pro ELEMOSINA PATer NOSTros. L'altra: ✠ AMen IACet DONA GVILLelma SINONE MV | LER GirArDI | DE ✠ NIGr ✠ IS | GENOVESe |

Ambedue sono del XIV secolo e quest'ultima di Donna Guglielmina di Genova potrebbe esser un indizio, benchè lieve, delle origini della Chiesa di S. Maria di Betlemme che, costruita quando Sassari era sotto la protezione di Genova, risente nella sua architettura più la influenza degli artefici liguri che quella dei maestri toscani.



Dolianova - Chiesa di S. Pantaleo
(tomba ad arcosolio).



S. Lussurgiu - Chiesa di S. Leonardo di Sette Fontane.

CAPITOLO XVIII.

LA CATTEDRALE D'ORISTANO.

CHIESA GEROSOLIMITANA DI S. LEONARDO DI SETTE FONTANE

IN TERRITORIO DI S. LUSSURGIU.

CHIESA DI S. AGATA E DI S. PIETRO IN QUARTU S. ELENA.

CHIESA PARROCCHIALE DI S. PIETRO PULA E PILA MEDIOEVALE DI SARROK.

CHIESA DI S. PLATANO IN VILLASPECIOSA - S. PIETRO DI MARA ARBAREA.

S. GEMILIANO DI SESTU - N. S. DI CABUABBAS IN TORRALBA.

S. LUSSORIO DI FORDONGIANUS - CATTEDR. D'OROTELLI - S. MARIA NAVARRESA.

S. LEONARDO DI MASULLAS - S. GEMILIANO DI SAMASSI.

S. BARBARA DI CAPOTERRA - FRAMMENTI MEDIOEVALI NELLE CHIESE

DI SASSARI E NELLA CATTEDRALE DI SUELLI.

Della cattedrale d'Oristano che è, come la maggior parte delle chiese episcopali dell'isola, sotto l'invocazione della Gran Madre di Dio, si hanno notizie sino dal XII secolo; molti atti della postestà sovrana vennero promulgati nelle sue ampie navate. Modificata nel XVIII secolo secondo il gusto dell'epoca, ampliata nella prima metà dello scorso secolo con aggiunte accademiche disegnate dal Cominotti, oggi la catte-

drale d'Oristano dell'antica struttura medioevale non conserva che alcune cappelle, pochi frammenti della facciata e la torre campanaria.

Le prime vennero erette sotto l'influenza delle costruzioni gotiche aragonesi che rapidamente s'estesero per tutta l'isola anche in quelle provincie ch'erano sottratte, come il giudicato d'Arborea, al dominio dei re d'Aragona. Di squisita e geniale architettura è una cappella gotica a cupola con costoloni diramantisi dai quattro peducci, che con eleganti motivi d'archetti e di colonnine permettono l'imposta della cupola sui quattro muri perimetrali.

Le altre cappelle sono a sezione quadrata con volte gotiche a crociera, aventi costoloni sagomati intersecantisi diagonalmente. Al loro punto d'intersezione è in ciascuna cappella un rosone di forma anulare, contornato da una fascia ornata ed avente effigiato in piccolo rilievo qualche santo. In una di queste cappelle è murato un marmo colla seguente iscrizione in sardo: IOBIA AD DIES VIII DE MAIV DE MCCCXLIX MORIVIT MESSER PHILIPPO MAMELI DOTTORE DE DERETV ET DE LEGE ET CANONICV D'ARBOR ET IAGHET CVGHE SOSSA SVA.

Quest'iscrizione ci permette d'assegnare la costruzione delle cappelle gotiche al XIV secolo, quando più intensa era nell'isola l'opera dei maestri catalani, ricercati dovunque per l'arditezza delle loro costruzioni. È degno di rilievo in quest'epigrafe l'uso della volgare; in un secolo, in cui la lingua dei dotti era il latino ed in catalano trascrivevansi nell'isola gli atti di governo, a mio parere, l'adozione del dialetto oristanese non solo negli atti dei giudici d'Arborea ma anche nelle epigrafi mortuarie e nelle iscrizioni consacratorie, ebbe significato di nobile protesta contro le invadenze e le usanze di quel popolo, che già spadroneggiava nella rimanente parte dell'isola e in cui si presentiva il nemico che doveva soffocare ed annientare l'ultimo residuo dell'antico reggimento dei giudici locali.

Queste cappelle debbono ritenersi aggiunte del XIV secolo portate all'antica Chiesa di S. Maria. Di questa non rimane che un frammento esterno presso la porta della sagrestia, il quale ci attesta quanto cervellottiche sieno le induzioni esposte dallo Spano sull'antico Duomo d'Oristano ⁽¹⁾.

Asserisce infatti il buon canonico che nel XI anno verso il 1070,

(1) SPANO, *Appendice al Bullettino Archeologico Sardo*, Anno X, 1864.

allorquando giudice, vescovo e popolo abbandonarono Tharros per eludere le frequenti incursioni dei Saraceni, siasi dato principio ad innalzare la imponente cattedrale della città sorta per opera di una principessa Aristana di Tharros, e che fondatori del tempio, ultimato nel 1228, sieno stati il giudice Mariano ed il vescovo Torgotorio. Volendo ricostrurre idealmente le antiche forme, la suppone a cinque navate con quattro file di colonne e con l'abside circolare, costituita della bella cappella gotica con costoloni e con colonnine, di cui facemmo menzione come una delle più squisite e geniali aggiunte eseguite nel XIV secolo sotto l'influenza dei metodi costruttivi dei maestri di catalogna.

Queste affermazioni sono del tutto fantastiche: le origini della cattedrale, quali sono esposte dello Spano, non hanno altra base se non quella delle famigerate carte d'Arborea, un cumulo d'ingegnose bugie. E volendo l'archeologo sardo, benemerito del resto per tanti altri aspetti verso la coltura isolana, conciliare queste fantasticherie con autentiche iscrizioni suppone la chiesa fondata dal vescovo Torgotorio e dal giudice Mariano e terminata dopo due secoli, nel 1228, mentre questi due personaggi vissero ai primi del XIII secolo.

I frammenti dell'antica chiesa consistono in un tratto di muro posteriore e nel principio dell'abside rettangolare: da questi avanzi si deduce che la caratteristica struttura romanica d'archetti pensili poggiava su mensoline e su lesene sagomate con tori, cavetti e scozie sul tipo di quelle tuttora esistenti nella navata trasversale della cattedrale di Cagliari. Ora questi frammenti hanno tali dimensioni da farci rite-



Oristano - Avanzi dell'antico Duomo.

nera che la chiesa era ristretta con tre navate sostenute da due file di colonne.

Siamo, come si vede, ben lungi dalla imponente basilica a cinque navate immaginata dallo Spano.

Notizie su questa chiesa riscontransi nelle opere di alcuni storici del seicento, quali il Vico e l'Aleo; quest'ultimo ne scrisse con sufficiente ampiezza ed esattezza — a parte il difetto comune a tutti gli scrittori seicentisti, d'esaltare cioè le cose anche le più modeste — nell'opera sua manoscritta *Successos Generales de l'isla y Regno de Sardenia* (Vol. II. pag. 971): *Esta Iglesia en su arquitectura muestra ser obra de Pisanos, como la demas Cathedralas de la Isola, trazaronla espaciosa alta, y capaz, en forma de cruz, con tres naves, que las dividen dos ordinas de columnas de una pleza de piedra muy fuerte, con sus arcos de selleria, que sustentan las paredes, y el maderaye 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 haver sido edificio, y obra Real muy vistosa, costosa, y primorosa; fabrico tambien una Torre par le campanas, todo de contos quadrados, tan alta fuere, y hermosa, que no la tiene meyor ninguna otra Cathedral del Regno.*

Nel piazzale e nei locali annessi alla cattedrale conservansi tutt'ora le colonne sulle quali doveano poggiare le arcate della navata centrale; esse con alcuni capitelli romani, sparsi qua e là nei fondaci della Chiesa, ci permettono di stabilire che l'antica cattedrale di Oristano, come la vicina chiesa di S. Giusta, avea una costruzione frammentaria con elementi architettonici tolti dalle vicine rovine di Tarros.

La torre campanaria, deturpata nel coronamento da uno strano cupolino e da più strani e goffi mascheroni, ma ardita ed elegante nel rimanente, palesa un'architettura più moderna e probabilmente fu innalzata nel XIV secolo.

Due iscrizioni ornamentali, contornanti le belle teste leonine dei battenti di bronzo dell'antico portale, conservantisi nell'archivio capitolare, ci forniscono interessanti ed esaurienti notizie sull'origine del Duomo di Oristano. Queste due iscrizioni: a) AD HONOREM DEI ET BEATE MARIE ET IUDICIS MARIANI PLACENTINUS NOS FECIT ET COPERTVRAM MCCXXVIII. b) ARCHIEPiscopus TROGOTOREVS NOS FECIT ET COPERTVRA in ECCLESIE, confermano quanto già espose il Fara nell'opera sua, e cioè che il tempio

venne a *Torgotorio archiepiscopo et Mariano Judice Arborensi anno 1228 constructum.*

Alla chiesa di Torghitorio e di Mariano preesisteva altra più antica, come fanno fede non pochi documenti del XII secolo. L'atto di donazione per parte del giudice d'Arborea, Comita II, al capitolo di S. Lorenzo ed al Comune di Genova della Chiesa di S. Pietro de Claro fu redatto nel 1131 nella Cattedrale d'Oristano, anche allora sotto l'invocazione di S. Maria: *Actum in ecclesia sanctae Mariae de Oristano feliciter.*

Un altro giudice d'Arborea, Barisone, dona a titolo di antefatto e di donazione per nozze alla sua sposa Agalbursa, figlia di Ponzio di Cervesa, le tre corti di Bidoni, di S. Teodoro e di Oiratili con tutte le loro pertinenze.

L'atto di donazione venne redatto nel 31 Ottobre 1157 nella stessa chiesa: *Actum in Oristano apud ecclesiam Sanctae Dei Genitricis Mariae archyepiscopatus Arboreae in palatio archyepiscopi eiusdem ecclesiae...*

Altre donazioni di Ugone di Bas (1192) e di Pietro I (1192), giudici d'Arborea, vennero stipulate nella Chiesa di S. Maria d'Oristano.

La nuova chiesa, sorta per opera dell'Arcivescovo Torgotorio e del giudice Mariano, dovea esser riccamente dotata, come ne attestano gli splendidi battenti di bronzo, fusi da Piacentino, la copertura probabilmente plumbea ed i pregevolissimi antifonari del XIII secolo, adorni di belle miniature che tutt'ora si conservano nell'archivio capitolare.



Oristano - Cattedrale d'Oristano (picchiotto).

A cinque chilometri da S. Lussurgiu, fiorente villa dell'antico giudicato d'Arborea, in un'amena vallata ricca di boschi e di fresche acque è la chiesa medioevale di S. Leonardo. La facciata, cui sono gentile ornamento chioime di quercie secolari, ha due porte d'ingresso di cui una è murata.

Sotto i lati inclinati del frontone rincorreva la caratteristica decorazione ad archetti, ma il tempo e la rigidità del clima deteriorarono questa cornice, di cui non rimasero che le mensoline. L'ampia e liscia parete del frontone è rotta da una piccola finestra circolare, ora murata.

Il fianco a tramontana si conserva discretamente e ci porge modo di conoscere e d'apprezzare la squisita architettura della più ricca delle chiese che l'ordine gerosolimitano avea nell'isola.

In questo fianco sono aperte due finestrine ed una porta; le prime di una certa larghezza sono arcuate con piedritti terminati da basi e da capitelli e hanno un davanzale sagomato.

La porta è architravata e, secondo il tipo toscano, un arco di scarico a fil di muro, contornato da una cornice, lo alleggerisce dal peso sovraincombente.

Nella sommità del muro, elevato con cantoni trachitici collocati con tecnica medioevale, rincorre una serie di trentanove archetti pensili poggiati su mensoline.

L'altro fianco, esposto a mezzogiorno, venne sopraelevato ed ebbe diverse aggiunte e modificazioni che ne alterarono l'originaria struttura. Un'antica porta, avente lateralmente i segni della consacrazione — due croci gerosolimitane scolpite su due dadi di marmo — venne rotta e modificata. In questo lato abbiamo inoltre una finestrina differente dalle due che abbiamo rilevato nell'altro fianco.

L'abside è quadrata ed in essa è aperta una bifora che incoscienti restauratori deturparono orribilmente. Le traccie originarie che tuttora restano, mostrano l'eleganza di questa finestra avente trafori ed ornamentazioni di puro gotico italiano.

L'interno non presenta alcuna particolarità: massicci archi a sesto acuto sostengono la tettoia ed il coro è coperto da una volta a crociera cogli spigoli sagomati.

Esaminando attentamente la chiesa rilevansi due costruzioni che,

eseguite in epoche diverse, sono talmente armonizzanti da riuscire un insieme omogeneo ed in certo qual modo non privo di pregi.

Originariamente la chiesa era più ristretta e della primitiva struttura rimangono nella facciata la porta a destra ed un tratto del fianco a destra.

Le ragioni che c'inducono a ritenere due susseguenti costruzioni medioevali, sono diverse e concludenti; è chiara la concatenazione della vecchia facciata coll'altra che vi si aggiunse, come pure quest'aggiunta è visibile nel muro laterale.

Ma più che questi elementi costruttivi persuadono le differenze stilistiche le quali si rilevano anzitutto nelle due porte della facciata: in ambedue abbiamo il tipo architettonico romanico-toscano cioè a luce rettangolare con architrave monolitico a fil di muro alleggerito da arco di scarico, ma mentre nella porta a destra questo tipo è semplice, arcaico, con stipiti a spigoli vivi, senza capitelli, senza basi, e con archi senza contorni sagomati, in quella di sinistra abbiamo particolarità dinotanti forme più evolute; gli stipiti e l'arcata di scarico sono sagomati elegantemente e quest'ultima è limitata da una cornice che colle sue estremità poggia su mensoline figurate.

Consimile a questa abbiamo un'altra porta nel muro laterale a sinistra ed alle stesse linee architettoniche s'ispirano le due finestre.

Queste lievi ma pure decisive differenze rilevansi anche nelle pilastrate, negli scomparti, nel coro, e nella parte posteriore.

Riassumendo, possiamo ritenere che la Chiesa di S. Leonardo, in origine di ristrette dimensioni, venne agli ultimi del XIII secolo modificata coll'ampliamento della facciata e colla costruzione a nuovo del fianco a sinistra e del coro. Rilevansi inoltre aggiunte fatte posterior-



Oristano - Chiesa della Maddalena (finestra).

mente a questi ampliamenti e cioè gli archi a sesto acuto, la sopraelevazione della chiesa, la copertura che sostituì l'antica a cavalletti a vista, ed infine l'informe sostegno campanario, in cui sono due campane del 1589, e del 1658 che non hanno importanza alcuna.

Niente si può dire sull'origine della primitiva chiesetta e delle susseguenti vicende: queste sono connesse all'azione nell'isola dell'Ordine di S. Giovanni, azione, che nel suo svolgimento è storicamente ancora indeterminata.



Oristano - Chiesa della Maddalena.

Si sa solo che il priorato di S. Leonardo di Sette Fontane era uno dei più ricchi ed influenti dell'isola: il priore Alberto de Secis intervenne coi più alti dignitari dell'isola alle corti indette in Cagliari da Pietro IV d'Aragona. Il gran mastro dell'ordine, Giovanni dell'Astrio, con sua bolla del 4 novembre 1444 nominava preposto, priore, e commendatore della casa o baliaggio di S. Leonardo un frate Bartolomeo de Sena ordinando *fratribus, sororibus et donatis dictae domus*, di riconoscerlo e riputarlo per superiore ⁽¹⁾.

(1) MARTINI, *Storia Ecclesiastica della Sardegna*, Vol. III, pag. 438.

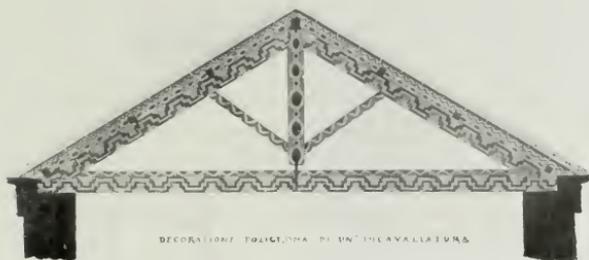
Sempre nel giudicato d'Arborea, anzi in prossimità alla sede dei giudici un'altra chiesa sotto l'invocazione di S. Maria Maddalena ha la particolarità dell'abside quadrata con finestra gotica.

Questa chiesa dista un paio di chilometri da Oristano e merita — malgrado le manomissioni che subì e che ne alterarono l'originario aspetto — l'attenzione degli studiosi dei nostri monumenti.

Anche in questa, fra le linee predominanti schiettamente romaniche, sono accenni di forme gotiche.

La facciata al primo ordine è divisa in tre scomparti dai pilastri angolari e dai pilastri semi ottagonali che riquadrano la porta centrale.

Tre serie di tre archetti riuniscono i due pilastri e ciascuno di questi coi pilastri angolari.



Oristano - Chiesa della Maddalena (incavallatura policroma).

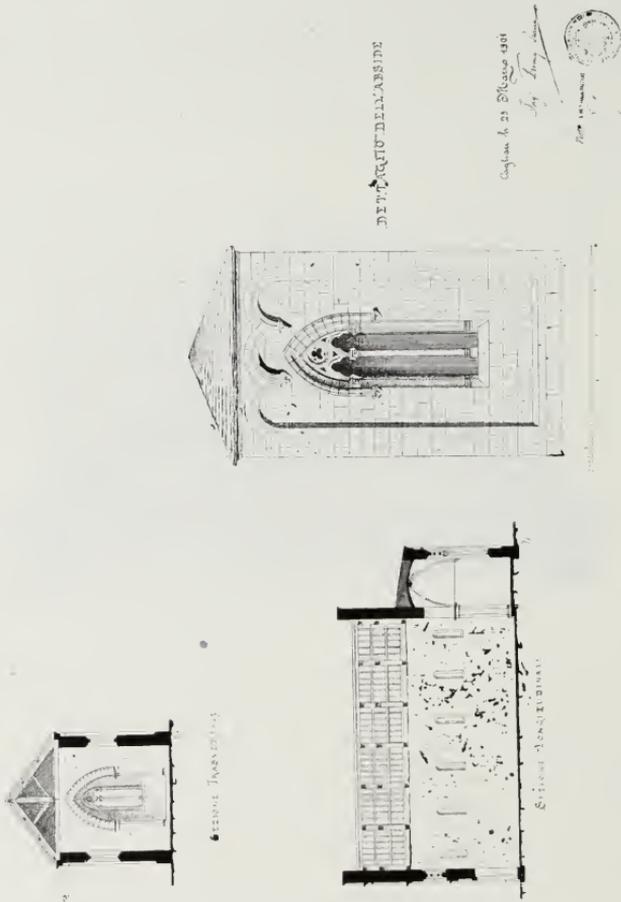
La porta segue il tipo architettonico romanico-pisano, e sopra di essa è aperta una finestra, incorniciata da sagome robuste a tori, scozie e cavetti.

Presentemente rompe la cornice superiore una finestra rettangolare, aperta per dar luce all'interno; nel frontone svolgonsi elegantissimi archetti gotici, segnanti la pendenza delle due falde inclinate.

Manca il finimento del frontone, nè si hanno elementi per determinarlo.

Il fianco a destra, parzialmente libero dalle informi costruzioni che sono addossate alla chiesa, si presenta secondo il tipo architettonico predominante nelle chiese medioevali dell'isola, divisa in diversi scomparti da pilastri riuniti fra loro dagli archetti pensili circolari poggianti su

mensoline e rincorrenti sotto la cornice di gronda. Anche nell'abside di forma rettangolare abbiamo l'archeggiatura romanica svolgentesi nei



Oristano - Chiesa della Maddalena (rilievi).

tre lati. Nel lato di ponente è aperta una grandiosa bifora gotica con pilastri elegantemente sagomati, la quale è ora mancante del traforo.

Questa finestra e gli archetti della facciata sono i soli accenni gotici esistenti in questa chiesa, che per la struttura e per le forme architettoniche niente differisce dalle chiese erette nell'isola sotto l'influenza dell'arte toscana.

Ne differisce e non poco per l'ornamentazione che è ben lungi dall'eleganza e dalla spigliatezza delle forme decorative dei maestri toscani.

I capitelli dei piedritti della porta laterale, le mensoline, gli ornati, e gl'intagli della cornice arcuata sono eseguiti grossolanamente da artefici che più non conoscono il disegno e non hanno nè la tradizione nè il sentimento della decorazione.

All'interno il coperto è a vista e le travi della grande e della piccola ossatura al pari del tavolato erano ornate con bellissime decorazioni policrome.

Della Chiesa di S. Maria Maddalena si ha menzione in documenti del XIII secolo, ma indubbiamente dovea trattarsi di una chiesetta preesistente, giacchè l'attuale ha origini più recenti, potendo assegnarsi alla prima metà del XIV secolo.

Più tardi, verso la metà del XV secolo, la chiesetta venne donata dal marchese d'Oristano e conte del Goceano ai primi monaci osservanti venuti in Sardegna, come risulta dalla bolla pontificia del 14 aprile 1459.

D'allora in poi la chiesa ed il monastero appartennero a quest'ordine sino alla soppressione delle corporazioni religiose.

La particolarità delle absidi romaniche, allietate da forme smaglianti di gotiche bifore, riscontrasi in altre chiese del giudicato d'Arborea.



Oristano - Chiesa di S.^{ta} Chiara (finestra).

La Chiesa di S. Chiara in Oristano conserva tuttora l'abside colla bella finestra gotica murata. Interessantissima in questa chiesa la bella travatura, sostenente il coperto con mensole in legno effigianti i quattro evangelisti.

Questa chiesa ha un valore storico, giacchè è tradizione che in essa venissero seppelliti i giudici d'Arborea.

Non si sa quanto valore abbia quest'opinione, che io ritengo derivata unicamente dalla seguente iscrizione, incisa in un marmo ch'è murato nella parete interna del muro di facciata e che ricorda una giudicessa d'Arborea: ✠ HIC IACET EGREGIA DO | MINA COSTANCIA DE SA | LVCHIS OLIM IUDICISSA | ARBOREE QVE OBIIT DIE | XVIII MENSIS FEBRVARII | ANNO DOMINI MILLESIMO | CCC QVADRAGESI | MO OCTAVO.

Altra abside, ornata di finestra bifora identica a quella di S. Chiara, è quella della Chiesa di S. Martino d'Oristano, menzionata il 28 gennaio 1228 in una donazione di Pietro, giudice d'Arborea, e della consorte Diana.

Al cimitero di S. Gavino di Monreale è annessa una chiesetta medioevale, riconoscibile, malgrado le deplorevoli manomissioni, per il bell'apparecchio in pietra da taglio, per diversi avanzi di porte e di finestre, e per l'abside quadrata, ornata, come le chiese precedentemente menzionate, da una finestra con arco a sesto acuto.

Questa chiesetta è sotto l'invocazione di S. Gavino e, costrutta agli ultimi del XIV secolo, venne consacrata dal vescovo Pesarino di Terralba, come rilevasi dall'iscrizione in volgare che ora è illeggibile per esser le lettere sepolte sotto diversi strati di bianco e che si riporta da una *Vita di S. Antioco*, manoscritta, che si conserva nella Biblioteca di Cagliari: ANNO DOMINI MILLESIMO CCCLXXXVIII IVNIS A DIES XXV DE SANTV SADVRRV FUDI CVSTA ECCLESIA BENEDITA DA FRANCISCV PASARINV EPiscopV DE TERRALBA CVN SV CVRADV IOANNI e qui segue la enumerazione dei parroci che intervennero alla solenne funzione.

A questa categoria di chiese coll'abside quadrata dobbiamo comprendere anche le due di S. Maria di Guspini e dei Cappuccini in Quartu S. Elena.

La prima, antichissima, subì modificazioni radicali, di cui sono parte le decorazioni della facciata e l'abside quadrata con finestra gotica.

La chiesa di Quartu S. Elena, fino a poco annessa ad un convento di Cappuccini, ha ancor essa origini antichissime.

Sotto l'invocazione di S. Agata essa è ricordata nel XI secolo fra le chiese che il monastero di S. Vittore di Marsiglia possedeva in Sardegna alla dipendenza del priorato di S. Saturnino in Cagliari.

Dell'antica chiesa non si conservano che i due fianchi colla decorazione romanica ad archetti pensili.

L'abside quadrata venne aggiunta posteriormente e ciò risulta da molti elementi fra cui l'attacco senza concatenazione muraria dei muri laterali dell'abside col muro terminale della chiesa.

Nell'abside rincorrono archetti consimili a quelli che si scorgono nei fianchi, eseguiti cioè colla stessa tecnica, colle stesse sagome, e collo stesso sentimento, il che fa presumere che per l'archeggiatura absidale gli artefici abbiano presi per modelli gli archetti che dovettero rimuovere per dar posto alle nuove costruzioni.

Questa supposizione è convalidata dal fatto che fra gli archetti circolari a tutto sesto ve ne sono alcuni trilobati; evidentemente i costruttori dell'abside vollero

eseguire gli archetti mancanti con altri che non fossero imitazione degli antichi ma che s'ispirassero a quelle nuove forme gotiche, di cui fu più ricca estrinsecazione la finestra bifora ora murata.

Nel piazzale, di fronte alla chiesa, conservasi la bellissima croce giurisdizionale dell'antico convento: essa è di forma gotica, avente ad un verso il Cristo ed all'altro la Madonna, circondati da angeli e dai simboli degli evangelisti.

Questa croce di marmo poggia sopra una colonna con capitello



Quartu S. Elena - Chiesa dei Cappuccini
(già S. Agata).

d'arte romana che dovea appartenere a qualche chiesa antichissima, eretta nei primi secoli del cristianesimo, prima che l'arte bizantina influisse colle nuove forme derivate in parte dall'arte orientale.

Di un certo interesse è un'altra chiesetta medioevale, ora annessa al cimitero di Quartu S. Elena. Essa si distingue per una eccessiva decorazione con archetti, a tutto sesto, a sesto acuto, e trilobati, alternantisi fra loro senz'ordine alcuno.

Nella facciata l'ornamento principale è la porta di schietto stile pisano con architrave monolitico, alleggerito da arco di scarico, contornato da fascia sgomata terminante all'estremità con due testine.

Nell'arcata di scarico si rilevano sette incavi, sui quali una volta erano applicate le coppe iridescenti, le quali in buon numero erano anche nei paramenti ai lati della porta e negli sfondi degli archetti.

Ritengo che nessun'altra chiesa medioevale abbia avuto tante ciotole in così limitato spazio di parete.

Sopra la porta svolgesi la consueta decorazione ad archetti divisa in tre serie dai pilastri angolari e da lunghe e strette lesene.

Sopra questa cornice nella parte centrale è una bifora di piccole dimensioni che rimane perduta nel liscio paramento: questo venne ampliato posteriormente per formare la base ad un informe sostegno di campane, nel quale si volle con imitazione non riuscita e poco felice riprodurre motivi architettonici medioevali.

Gl'intagli degli archetti, le mensoline decorate minutamente, e le testine dei capitelli, su cui poggia l'architrave della porta, ricordano, non come tecnica ma come sentimento, le strane e minute ornamentazioni della Chiesa di S. Pantaleo, alla quale i costruttori di quella di Quartu indubbiamente s'ispirarono.

La Chiesa Parrocchiale di S. Pietro Pula conserva avanzi dell'antica struttura medioevale, manifestantisi con la decorazione ad archetti pensili poggianti su mensoline, suddivisa nei fianchi in quattro serie da pilastri angolari e da lesene. L'antica facciata venne demolita e la si sostituì con altra bruttissima, in cui le pretese decorative dei moderni artefici si estrinsecarono con intonacature dai vivaci colori.

L'abside è mozza nella parte superiore ma non tanto da non lasciar tracce delle antiche forme, per cui si rileva che sotto la cornice di gronda rincorrevano gli archetti pensili come nei fianchi. Questi ar-

chetti sono a tutto sesto ad eccezione di quei che rincorrono sotto le falde inchinate del frontone, i quali sono trilobati.

A quest'antica chiesetta, che subì deturpazioni le più mostruose, dovea appartenere una singolare pila, che si conserva nella Chiesa Parrocchiale di Sarrok ch'è a pochi chilometri da S. Pietro Pula. La coppa in marmo, in cui sono scolpiti i simboli dei quattro evangelisti con tecnica che si può assegnare al XII secolo, è sostenuta da un rocco di colonna a scanalature elicoidali, indubbiamente tolto da qualche edificio romano della vicina Nora.

In Sardegna sono numerosissime le chiesette romaniche e ciascuna ha, malgrado l'uniformità del tipo architettonico, qualche particolarità che la differenzia dalle altre e la rende interessante e degna di studio.

Fra queste, è la Chiesetta di S. Platano posta all'estremità dell'abitato di Villaspeciosa il quale, malgrado il nome poeticamente catalano, ha origini di molto anteriori all'avvento della Signoria dei re d'Aragona. La chiesetta subì diverse modificazioni le quali trasformarono completamente l'interno ed i due fianchi, lasciando inalterate le due absidi nelle quali rincorrono gli archetti sotto la cornice di gronda. In queste niente di singolare, niente che differisca dal solito tipo costruttivo.

La facciata invece venne costrutta con forme che non hanno riscontro alcuno coi tipi architettonici fino ad ora esaminati. È un mosaico di frammenti ornamentali e di marmi disposti saltuariamente senza criteri prestabiliti su un'architettura, in cui sono forme di schietta arte toscana.

Sono fra queste le due colonnine, che dallo zoccolo si staccano per ricongiungersi in alto con due arcate che contornano le caratteristiche



Quartu S. Elena - Colonna giurisdizionale dell'antico Convento di S. Agata (poscia dei Cappuccini).

decorazioni geometriche ad intarsi, quali riscontrammo nelle chiese di Saccargia, di Sorres, di S. Antioco di Bisarcio e in tutte le chiese dell'isola, in cui più spiccata e più decisa è l'influenza degli artefici toscani.

Una lastra tombale di marmo, ornata con intrecci e con meandri che richiamano le caratteristiche decorazioni preromaniche, campeggia nel paramento calcareo. Le due porte, ciascuna corrispondente ad una navata, si scostano dal tipo toscano, quasi costantemente seguito nell'architettura medioevale svolta nell'isola, essendo senz'architrave e senza lunetta.

Nel lato della facciata a sinistra è una finestrina con ornamentazioni marmoree elegantissime che indubbiamente appartennero ad altro edificio più antico.

Una forma iconografica, molto frequente fra le chiese medioevali della Sardegna, è quella dell'interno diviso in due navate, separate da una sola fila di pilastri o di colonne e terminate da due absidi. In territorio di Serdiana è la Chiesa di S. Maria di Sibiola, dalle forme strane che hanno più di fortezza che di edificio religioso. Ancor essa, come la Chiesa di S. Platano, ha due porte d'ingresso nella facciata, corrispondenti alle due absidi.

Nell'abitato di Mara Arborea è la Chiesa di S. Pietro, che si ritiene esserne stata in origine la parrocchia. Niente d'interessante del resto in questa chiesetta, ad eccezione delle incavallature sostenenti il coperto, nelle quali rilevai tracce di decorazione policroma.

Ancor essa ha due navate, a ciascuna delle quali corrisponde un'abside circolare. Le pareti absidali, rivestite di conci trachitici, sono divise in diversi scomparti da strette lesene che, partendo dallo smusso dello zoccolo, si elevano sino agli archetti a sesto acuto rincorrenti sotto la cornice di gronda.

Molta rassomiglianza con quest'ultima presenta la Chiesa di S. Gemiliano in territorio di Sestu, della quale non rimasero intatte che le due absidi, in cui è evidentissima l'influenza delle forme decorative della Chiesa di S. Pantaleo. Le altre parti della chiesetta vennero coperte da posteriori costruzioni ed alla facciata, di cui rimangono integre le porte d'ingresso, venne addossato un pesante portico che costituisce il vestibolo della chiesa.

Hanno pure forme romaniche le chiese di N. S. di Cabuabbas in territorio di Torralba presso una sorgente abbondantissima d'acqua, di S. Biagio di Sassari in vicinanza alla stazione ferroviaria, di S. Giuliano di Selargius, di S. Lussorio di Fordongianus, di S. Serafino in territorio di Ghilarza, di S. Nicolò di Senorbì, di S. Maria di Castra, di S. Saturnino di Benetutti, di S. Giovanni Battista d'Orotelli, di S. Maria in Paludis presso Ittiri, di S. Maria di Coros, di S. Leonardo di Masullas, di S. Maria di Palma, di S. Barbara presso Capoterra, di S. Gemiliano di Samassi.

La prima, che non deve confondersi colla Chiesa di N. S. di Cabuab-



Quartu - Chiesa di S. Pietro presso il cimitero.

bas di Sindia. ch'era annessa ad un vasto e ricco monastero cisterciense, è posta in vicinanza all'incrocicchio delle due strade di Tiesi e di Torralba. È di ristrette dimensioni e non ha di particolare se non la caratteristica cornice ad archetti circolari poggianti su mensoline ed il bel paramento in cantoni bianchi di calcare, sul quale si depose una patina di tono caldo e simpatico.

Le forme romaniche ad archetti si svolgono nella Chiesa di San Biagio in Sassari solo nell'abside. La facciata ed i fianchi appaiono restaurati in epoca relativamente recente con lavori che tolsero l'antico carattere a queste strutture.

La Chiesa di S. Giuliano in Selargius è preceduta da un portichetto che poggia su colonne e su pilastri costituiti d'antichi frammenti e che venne posteriormente addossato all'antica facciata.

In questa sul liscio paramento in pietra da taglio, ora nascosto dall'intonaco, campeggia una bifora romanica.

La Chiesa di S. Lussorio è interessantissima per le catacombe sopra le quali venne costruita e per le tradizioni religiose, che ad essa si connettono. Le catacombe sono costituite da un corridoio longitudinale, intersecato da altri trasversali e terminato da un abside in cui è tutt'ora l'antico altare. Le pareti non sono nè intonacate, nè pitturate, e non lo



S. Pietro Pula - Chiesa Parrocchiale.

furono mai, essendovi un paramento in pietra da taglio il quale, benchè rozzamente eseguito, attesta l'originaria destinazione di restar cioè colla pietra a vista. Il martirologio di S. Lussurgiu, o S. Lussorio, riferisce che questo santo venne decollato in Foro Traiano e precisamente nella chiesa che si esamina. Certo è che questa tradizione è antichissima, giacchè il Fara ne accenna, scrivendo che presso *Forum Traiani* era una chiesa . . . *antiquae structurae aedibus, D. Luxorio sacris, in loco, ubi pro Christi nomine fuit decollatus, et huiusmodi inscriptio cernitur* ✠ IHC EFFVSVS. EST. SANGV . . . BEATISSIMI. MARTIRIS. LUXURII. CELEBRATUR, NATALE. EIVS. XIHS ✠ RENOBATVS. TEMPORIBVS HELIA, EPCP.

In questo scurolo si conservano le ossa attribuite a S. Lussorio, le quali poscia dai pisani, che in Sardegna fecero gran bottino di spoglie sante, vennero trasportate nella loro città. Venne eretta inoltre nelle vicinanze di Pisa una chiesa sotto l'invocazione di questo martire sardo, il di cui nome nei cambiamenti diversi si trasformò in S. Luxore e poscia, non si sa come, in S. Rossore, da cui prese il nome la bella tenuta reale presso la marina di Pisa.

Si volle anche che la chiesetta di S. Lussurgiu di Fordongianus fosse l'antica cattedrale della città già prospera sotto il dominio romano. Indubbiamente *Forum-Traiani* fu sede episcopale, menzionando ineccepibili



Villaspeciosa - Chiesa di S. Platano.

documenti un Martiniano, vescovo di Foro-Traiano, che intervenne nel 484, insieme all'arcivescovo di Cagliari ed ai vescovi di Sulcis e di Torres, al concilio di Cartagine tenuto dal re gotico Unerico. Di più non si può dire con esattezza storica.

La chiesetta soprasuolo non ha niente di particolare: la solita cornice romanica si svolge lungo i lati e l'abside; i muri sono rivestiti di pietra trachitica e nel bel paramento sono avanzi d'edifici romani. Nella navata interna sono pilastri massicci con frammenti d'archi che indubbiamente doveano appartenere ad un antico edificio, sull'origine e sulla natura del quale ogni giudizio allo stato attuale delle ricerche sarebbe prematuro.

La porta principale è romanica con arcate sagomate di trachite rossa, poggianti su capitelli rozzamente scolpiti. Essa venne costruita posteriormente, forse dal vescovo Elia che trascrisse l'iscrizione di S. Lussorio.

Nei limiti territoriali fra Ula e Ghilarza, nello scosceso versante che dall'altipiano, in cui svolgevasi l'antica strada romana di Fordongianus, degrada al Tirso è un gruppo di casolari, fra i quali spicca la chiesetta medioevale dedicata a S. Serafino. I muri sono rivestiti di trachite rossa e sopra la porta è inciso lo stemma d'Arborea, un albero sradicato, il più antico che si conosca fino ad oggi. Nel fianco a destra è una porticina architravata con arco di scarico contornato da una elegante cornicetta.

Nell'architrave di questa porta sono scolpiti con arte e tecnica primitiva due leoni che farebbero pensare alla scultura del XI secolo. L'arcaicità delle sculture è apparente e ciò non sfugge a chi è pratico delle manifestazioni artistiche isolane, che furono sempre in ritardo e che molto spesso costituiscono una reversione ad antiche forme.

La chiesetta di S. Nicola di Sigolai che s'erge in una collinetta a poca distanza da Senorbì, si contraddistingue per il bel paramento in arenaria e per la bellezza e l'eleganza della bifora che sovrasta la porta.

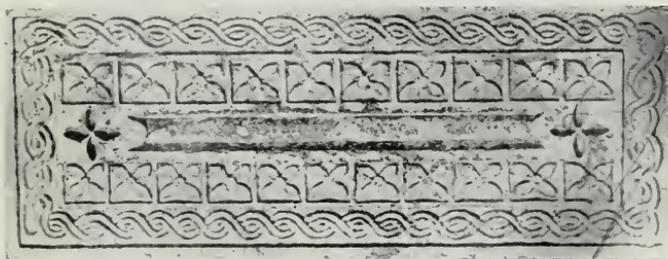
Ancor di più semplici forme si manifesta Santa Maria di Castra, che si vuole fosse l'antica cattedrale della diocesi di Castra. Le prime memorie sui vescovi di Castra risalgono al XII secolo e la serie continua non interrotta dal 1231 al 1501, nel qual anno con bolla del 1503 la diocesi venne aggregata a quella d'Alghero.

È certo quindi che per oltre cinque secoli Castra fu sede episcopale, il che rende inverosimile che la chiesetta, che oggi si addita come l'antica cattedrale, abbia avuto tale dignità ecclesiastica che da per tutto portò ad abbellire ed ingrandire gli edifici dove essa si esercitava.

Non esprimo un giudizio ma emetto un dubbio che più estese ricerche permetteranno a me o ad altri di risolvere.

Sono prove dell'invasione dei maestri del medio evo in quelle regioni, dove per la natura ancora primitiva dell'uomo ogni forma d'arte e di culto trovò sempre resistenza fortissima, le chiese di S. Saturnino di Benetutti, di S. Giovanni Battista d'Orotelli e di S. Maria

di Navarra. Sono esse in quella parte dell'isola che fu l'ultima in Italia ad adottare il rito cristiano, in quella Barbagia, cioè, quasi inaccessibile per le aspre giogaie dei monti e per le folte foreste, in cui gli abitatori, per lo più nomadi pastori ed avvezzi a spadroneggiar nelle ampie distese delle loro vallate, furono eterni ribelli. Discendenti dalle fiere genti che costrussero i nuraghi e che si sottrassero al dominio delle schiatte che approdaron nell'isola col portare le loro famiglie, le loro mandre, e le loro usanze nelle più aspre montagne dell'isola, essi furono ribelli contro i cartaginesi, contro i romani, contro Bisanzio, contro tutti gl'invasori; e tutt'ora, avranno potuto i nuovi tempi e gli estesi mezzi di comunicazione attenuare quel che di selvaggio avea la loro fierezza, ma in fondo essi si sentono i padroni



Villaspeciosa - Lastra tombale nella Chiesa di S. Platano.

delle loro montagne, opponendo una sorda ma viva ribellione ad ogni invadenza, di qualsiasi forma essa sia, civile come religiosa. Fra loro non attecchirono nè chiese, nè superstizioni, nè grosse prebende.

È oramai consacrata alla storia l'azione intensa di Gregorio Magno per condurre al rito cattolico le genti di Barbagia, che il fiero pontefice nell'epistola ad Ospitone definisce belve insensate, che prestano culto alle pietre ed ai legni. . . . *Barbaracini omnes, ut insensata animalia vivunt, Deum Verum nesciant, ligna autem et lapides adorant* . . . il che lascia presumere che questi pastori più che il rito pagano continuassero forme religiose derivate da quelle che osservarono i loro antenati eneolitici.

Malgrado la conversione di Ospitone, loro duce, certo è che la

fede cristiana non ebbe mai fra queste popolazioni il culto entusiastico e riverente con cui si svolse e si svolge nelle altre parti dell'isola.

E di quest'indifferenza — se non opposizione — sono indice evidente il ristretto numero d'edifici religiosi medioevali.

Le poche chiese romaniche, esistenti nella Barbagia di Bitti, di Lanusei, e del Nuorese, sono per lo più episcopali; raramente sono annesse ad edifici monastici.

La Chiesa di S. Saturnino presso le terme di Benetutti non ha alcunchè di particolare e venne costrutta colle solite forme decorative



Villamar - Chiesa di S. Pietro (absidi).

romaniche. È notevole, perchè conferma l'esistenza d'edifici religiosi in vicinanza a sorgenti che vennero usate a scopi sanitari.

La parrocchiale di Orotelli, l'antica cattedrale di *Ortilen* traslata poscia ad Ottana, ha fra le aggiunte moderne molte strutture medioevali degne d'interesse: fra queste è il campanile, che non è, come al solito, una torre campanaria, ma un sostegno murario, terminato superiormente da due arcate in cui sono le campane.

Questi sostegni più rozzi e più informi si riscontrano in molte chiese e noi li abbiamo rilevati nelle chiese di S. Maria d'Uta, di Tratalias, di Ghilarza, di S. Leonardo di Sette Fontane e di tante altre, ma tutti quanti sono aggiunte posteriori che non hanno alcun collega-

mento artistico o costruttivo colle rimanenti parti dell'edificio. Invece nella parrocchiale di Orotelli il campanile è coevo alla chiesa, formando con questa un tutto organico.

Menziono qui la Chiesa di S. Maria Navarresa, non perchè presenti alcunchè che sia degno di particolare attenzione, ma perchè un'antica tradizione sulle sue origini rende suggestive le antiche e disadorne muraglie. Dicesi ch'essa venne elevata da una figlia del Re di Navarra per voto fatto alla Vergine durante una violenta tempesta, che mise a pericolo la nave dov'era la giovine principessa. Questa potè sbarcare nella



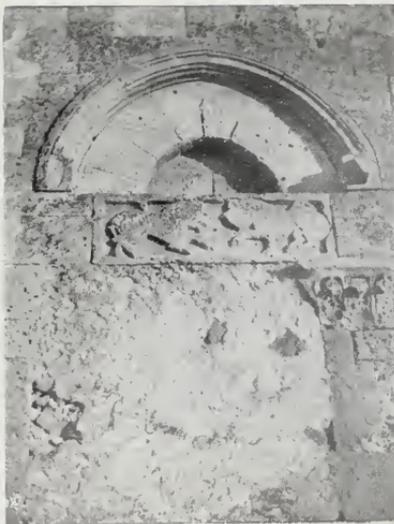
Sestù - Chiesa di S. Gemiliano (absidi).

spiaggia a tre miglia e mezza dal Capo Bellavista e nel punto di sbarco fece erigere la chiesetta che da lei prende nome. Anche il Fara con più fronzoli riferisce questa leggenda: *Altero deinde anno, nempe 1052 regis Navarrae filia, e paterna domo rapta et tempestate in Sardiniam acta sedes suas cum sociis collocavit in regione Ogugliastri, ubi Sanctae Mariae Navarresae inde dictae, templum ab ea conditum adhuc cernitur* ¹⁾.

In territorio d'Ittiri sono due chiese, S. Maria in Paulis e S. Maria di Coros, annesse in origine a due monasteri dell'ordine cisterciense. La

¹⁾ FARA, *De Rebus Sardois*, lib. III, pag. 194.

prima conserva molte parti antiche e nel muro posteriore, in cui è una finestrina crociforme, si svolge la caratteristica cornice romanica coi sottostanti archetti pensili poggianti su mensoline. Fra i molti fabbricati, che in epoca relativamente moderna si addossarono alla chiesa, a cui la mania innovatrice tolse l'originaria erutmia di forme, sono ancora visibili le muraglie dell'antico monastero, fondato nel 1205 da Comita giudice di Torres. L'atto munifico venne esaltato da Pietro, vescovo di



Chiesa di S. Serafino nell'agro di Ghilarza
(porta laterale).

Sorres, in una lettera scritta in buon latino ed indirizzata ai più distinti magnati del suo tempo: *Ego Petrus Dei gratia Sorrensis episcopus notum facio presentibus et futuris, quod nobilis vir Comita iudex Turritanus, devotionem concipiens aedificandi monasterium de ordine Cisterciensi, misit ad Claram-Vallem, omnimodis cupiens ex ea monachorum et conversorum habere conventum.*

Minore importanza aveva il monastero di S. Maria di Coros, di cui alcuni frammenti dinotano le ristrette e modeste dimensioni nonché la semplicità delle sue linee, scevre da qualsiasi motivo decorativo.

Fra i sigilli monastici riprodotti al Cap. V di questo libro avviene uno, già studiato dallo

Spano ⁽¹⁾, in cui è rappresentato il fondatore dell'ordine con la seguente iscrizione: SIGILLUM ALBERTIS MONASTERII SANCTAE MARIAE DE PADULIS ET SANCTAE MARIAE CHORO.

In una piazzetta di Masullas s'erge isolata la Chiesa medioevale di S. Leonardo, attualmente adibita a monte granatico. È di ristrette dimensioni con una sola navata terminata dall'abside circolare. Nessun

(1) SPANO, *Illustrazione di due sigilli Sardi*. Cagliari, 1852, Tipografia Nazionale, p. 9.

documento, nessuna iscrizione si conosce atta a far un pò di luce sulle origini e sulle vicende di questa chiesetta, non menzionata da alcun scrittore.

Meritevole di accenno è anche la Chiesa di S. Gemiliano in una altura, chiamata *Su Cuventu*, presso l'abitato di Samassi. Ha le pareti rivestite di cantoni squadrati provenienti dalle cave trachitiche di Serrenti.

Nel paramento della facciata, presso la porta, è un marmo bizantino ornato con una rosetta. La chiesa è ad una sola navata, coperta da incavallature scoperte e terminata da un'abside circolare, in cui si svolge la solita cornice romanica, che cogli archetti pensili poggianti su mensole e su strette lesene rincorre nei fianchi.

Merita un attento esame all'interno il monumento funerario innalzato e scolpito con forme quattrocentiste ai primi del XVII secolo.

Di questa chiesa si ha menzione in una bolla pontificia del 1119, colla quale Gelasio II riceve sotto la sua protezione, fra le altre, quattro chiese possedute in Sardegna dal monastero di S. Mamiliano della isola di Monte-Cristo: *in Sardigna Ecclesiam Sanctae Mariae de Scala, Heliae, Sancti Gregori, et Sancti Mamiliani de Simassi* ⁽¹⁾.

Ai primi del XVII secolo presso questa chiesetta si costruì un convento di Romitani della regola di S. Agostino, un'informe costruzione che non presenta pregio alcuno.

Ora questo è ruinante e l'amministrazione comunale di Samassi intende demolirlo per dar posto ad un casamento scolastico ed in pari tempo per conseguire l'isolamento dell'antica chiesetta, che certamente è la più interessante e suggestiva memoria storica dell'industre paese.

Nelle montagne di Capoterra si conserva tutt'ora, un romitorio, dedicato a S. Barbara, il quale fu eretto dall'arcivescovo Gallo come risulta dalla seguente iscrizione: ✠ AD HONOREM DEI ET BEATE | BARBARAE MARTIRIS PRESENS ECCLESIA EST CONSTRUCTA SUB ANNO DOMINICE | INCARNATIONIS MCCLXXXI | INDICTIONE VIII. DOMINO GALLO | KALLARITANE ECCLESIE PRESULI RESIDENTE | FRATRE GUANTINO HMIGA PREFATUM | LOCUM ET HEREMITAS SUOS | EODEM TEMPORE GUBERNANTE.

Nel Sulcis furono diverse chiesette di romanica costruzione derivate da quel modello nobilissimo che fu la Chiesa di S. Maria di Tratalias.

(1) TOLA. *Cod. Dipl. Sard.*, Sec. XII, pag. 198.

La maggior parte andarono distrutte, non rimanendo di esse che pochi frammenti decorativi e pochi avanzi di muri. Ancora integra è la parrocchiale di Narcao che ha qualche rassomiglianza di forma colla Chiesa di N. S. di Pilar o meglio di S. Ranieri in Villamassargia.

Altri edifici medioevali di struttura romanica sono due chiesette in territorio di Silanus, una nell'abitato di Oschiri, la cappella cimiteriale di Quartucciu ed altre su cui non ritengo opportuno dilungarmi, non presentando esse caratteri stilistici o costruttivi differenti da quei finora presi in esame.



Sassari - Campanile della Cattedrale.

Frammenti di antichi edifici si conservano in fabbricati di costruzione relativamente moderna. Hanno speciale interesse gli avanzi medioevali che sono tuttora nella Cattedrale di Sassari. Questa è ricordata negli antichi documenti come una delle cinque parrocchie, in cui dal vescovo Torgotorio venne nel 1278 divisa la città di Sassari.

Dell'antica chiesa non rimane che la parte inferiore della torre campanaria a diversi piani con bifore e monofore in parte murate ed in parte rotte. La parte superiore, in cui doveano aprirsi le trifore della cella campanaria crollò e sul massiccio tronco delle brunite e terse murature, ingentilite dagli archetti romanici e dalle iridescenti coppe, si costruì con forme barocche un esile campanile, sormontato da uno strambo ed informe cupolino.

Della chiesa propriamente detta nessuna traccia: indubbiamente la si demolì dalle fondamenta per ricostruirla con forme gotiche aragonesi, estrinsecantisi con ardite volte a crociera, con finestre archiacute e con doccioni figurati dalle più strane forme.

Sussequentemente anche queste strutture gotiche vennero rimosse e vennero sostituite con ornamentazioni le più trite e le più barocche.

Tracce d'antiche costruzioni riscontriamo in altre chiese di Sassari: le mura di S. Donato conservano tuttora le caratteristiche archeggiature pensili poggianti su mensoline ed il campanile di S. Pietro di Silchi si innalzò sovra l'antico basamento. La chiesetta del Latte Dolce, in cui sono le consuete forme decorative romaniche, conserva un affresco del XIV secolo effigiante la Madonna che allatta il bambino Gesù. Altra Madonna affrescata degna d'interesse è nella lunetta di una porta gotica del Seminario, che dava in origine accesso alla Chiesetta di S. Andrea, come risulta dalla seguente iscrizione: ✠ Anno Domini MCCCIII TempORE DomINI BONIFATHI PaPe VIII VENERabilis | PATer DomiNus THEDICIVS ARCHIEPiscopus | IVISANVS. FECT FIERI ISTAM ECCLesiA | M AD HONOREM [b]EATI A[n]dree).

La cattedrale di Suelli è assai celebrata negli annali ecclesiastici dell'isola, giacchè si ritiene che in essa o meglio in vicinanza ad essa venisse sepolto S. Giorgio di Suelli, uno dei santi più venerati dell'isola, che da tutti gli scrittori si riteneva vissuto nel XII secolo, mentre indubbiamente le vicende miracolose, narrate in buon latino dal vescovo Suellense Paolo, devono ascriversi ad epoca più antica, probabilmente al X secolo.

Dell'antica chiesa dedicata a S. Pietro ora non rimangono che pochi frammenti, fra i quali una finestra elegantissima, alta, stretta e con arco acuto. Nella strombatura di questa è in rilievo scolpita un'aquila, simbolo molto frequente nelle chiese medioevali.

Altri avanzi si riscontrano nell'andito conducente al santuario e consistono in archeggiature elegantissime poggianti su mensoline, ornate con gusto squisito. Rocchi di colonnine di marmo, capitellini ed altri frammenti di forme decorative, ch'erano buttate nel giardino e nel cortile, potei far raccogliere in luogo sicuro ad attestare che la chiesa in origine doveva esser elegantissima e decorata con forme ispirantisi all'arte toscana la più squisita.

Certe particolarità ornamentali di questi frammenti e la forma della finestra, rimasta ancora intatta e riprodotta al capitolo V, m'inducono ad assegnare la costruzione di questa chiesa al XIII secolo.

Nelle antiche forme rimase per più di tre secoli; poscia venne rimosso il tetto coi cavalletti a vista, sostituendovi archi a sesto acuto

sui quali si poggiarono gli arcarecci sostenenti il coperto; agli antichi muri laterali si addossarono cappelle gotiche a crociera e nel fianco a sinistra si costruì il santuario, che pur essendo tanto rinomato non è che una mediocre cosa sotto tutti i rispetti.

Interessanti sono i frammenti romanici riscontrantisi nella chiesa parrocchiale di Villamassargia sotto l'invocazione della Madonna della Neve.

In vicinanza alla città di Bosa esiste tutt'ora l'antica chiesa episcopale della diocesi dedicata a S. Pietro. Che quivi fosse *Bosa vetus* risulta da un passo del Fara, che fu storico esatto quanto mai, e da oggetti e frammenti pagani e cristiani che nella località si ritrovano in gran copia.

La località in cui sorge la chiesa è chiamata Calmedia, e da qui la leggenda che quivi fosse una città antichissima, Calmedia, con la Chiesa di S. Pietro per cattedrale.

La Chiesa di S. Pietro, qual'è presentemente, attesta una costruzione antichissima, tale da poterla includere nel gruppo arcaico, se anche la facciata si fosse mantenuta integra al pari dei fianchi e dell'abside. Invece l'antica facciata venne demolita e sostituita — forse nel XIV secolo — da altro prospetto in cui le particolarità decorative del frontone e dei pinnacoli, costituiti da colonnine ofitiche ispirantisi alle ornamentazioni romaniche dell'Alta Italia, si fondono colla struttura gotica delle porte e delle arcate al primo ordine.

I fianchi e l'abside palesano la semplice e rude architettura delle chiese del periodo arcaico; nel terso paramento sono alcune iscrizioni romane e molti frammenti classici sono fra le trachiti di cui furono rivestite le pareti.

Le nostre induzioni stilistiche sono confermate dalla seguente iscrizione, riportata anche dal Fara: ⁽¹⁾ EGO COSTANTINO. DE. CASTRA | EPiscopvs Pro AMORE DEI AD HONOREM. SANCTI | PETRI. HANC ECCLIAM, AEDIFICARE. FECI | MCLXXIII.

Distrutta la vecchia città dal Marchese di Malaspina, questi nel 1121 fondò la nuova città di Bosa, in prossimità alla foce del Temo,

(1) FARA, *De Chorographia Sardiniae*, pag. 89.

circondandola di mura e munendo di potentissimo baluardo il colle che sovrasta la città.

Questa dovette esser abbellita d'edifici pubblici in breve svolger d'anni: il mozzicone di torre campanaria della cattedrale ricorda le costruzioni consimili del XII secolo e nell'oratorio dell'antico episcopio è un piccolo abside pensile, di squisitissima fattura, in cui una bifora, avente a lato due stemmi, ricorda le squisite eleganze delle forme decorative e costruttive dell'architettura toscana.



Oristano - Picchiotto in bronzo dell'antica Cattedrale.



Sanluri - Castello medioevale.

CAPITOLO XIX.

CASTELLO DI CAGLIARI — TORRI DELL'ELEFANTE E DI S. PANCRAZIO.

CASTELLO DI S. MICHELE.

CASTELLI DELL'ACQUA FREDDA, DI GIOIOSA GUARDIA E DI BARATULI.

CASTRUM VILLAE ECCLESIAE — ALTRI CASTELLI NEL GIUDICATO DI CAGLIARI.

CASTELLO DI SANLURI — TORRI E MURA MEDIOEVALI IN ORISTANO.

CASTELLI NEL GIUDICATO D'ARBOREA.

CASTELLO DI SERRAVALLE O DEI MALASPINA IN BOSA.

CASTRUM SASSARI — CASTELLO DEL GOCEANO.

CASTELLI E ROCCHIE NEI DUE GIUDICATI DI LOGUDORO E DI GALLURA.

La costruzione del formidabile Castello di Cagliari, nelle antiche carte chiamato talvolta *Castrum Castris*, ma più spesso *Castrum Kallaris*, fu l'opera più poderosa, compiuta dai pisani in Sardegna. Gli avanzi dell'antica cortina e le due belle torri di S. Pancrazio e dell'Elefante attestano della grandiosità colla quale venne concepita ed eseguita questa rocca, che dovea esser meravigliosa per la solidità delle forti mura rivestite di quel calcare che si può paragonare al più bel travertino ed al quale l'azione secolare degli agenti atmosferici e del sole quasi africano diede una bella patina che ne attenuò il candore. E su questi bastioni Pisa elevò ai primi del XIV secolo le fulve torri a render inespugnabile

il Castello, assicurando in tal modo la sua egemonia nell'isola per la quale da più di due secoli avea svolto azione di compenetrazione sempre intensa e ininterrotta.

Già fino dal 1217, quando ancora reggeva le sorti del giudicato di Cagliari Benedetta di Massa, una principessa in cui parvero concentrate tutte le debolezze della donna senza averne le virtù e che gli archivi ricordano in atti che sono pianti e singulti, il console pisano che nel giudicato tutelava gl'interessi della sua città, ottenne di poter erigere sul colle di Cagliari una rocca ben munita alle dipendenze della podestà e delle soldatesche di Pisa.



Castrum Kallaris - Fortificazioni a levante.

Il racconto di questi fatti si trae da una lettera che Benedetta, lamentandosi di queste sopraffazioni rivolse al pontefice: « *Cumque post hec, heu pro dolor! altissima fruerer pace in tota terra mea, ecce Pisanorum consul cum multis sibi sequacibus nobilibus, multis iniis, et terroribus, multisque adulationum persuasionibus in tantum, et taliter institit mihi, quod sine maximo rubore, ac intimo cordis dolore proferre nequeo, ut sine consilio, et voluntate bonorum terrae meae virorum iuravi sibi, et communi Pisano in perpetuum una cum viro meo de novo fidelitatem; atque investitura terrae meae cum viro meo ab eodem consule per vexillum*

Pisanum suscepto, tamquam fatua, et insipiens prioris iuramenti oblita donavi pariter cum viro meo ad instantiam consulis memorati collem quemdam cum suis pertinentiis memoratis Pisanis. In quo postea ipsi aedificaverunt sibi munitissimum castrum in damnum, et occupationem non solum terrae ipsius, sed totius Sardiniae » (1).

Così ebbe inizio il Castello di Cagliari che ora costituisce uno dei rioni della città e che i Pisani chiamarono sempre *Castrum Kallaris*, il qual nome fu usato anche quando le opere di fortificazione per opera dei governi di Aragona e di Spagna si estesero ai sottostanti rioni, fino alla spiaggia.



Castrum Kallaris - Fortificazioni a levante.

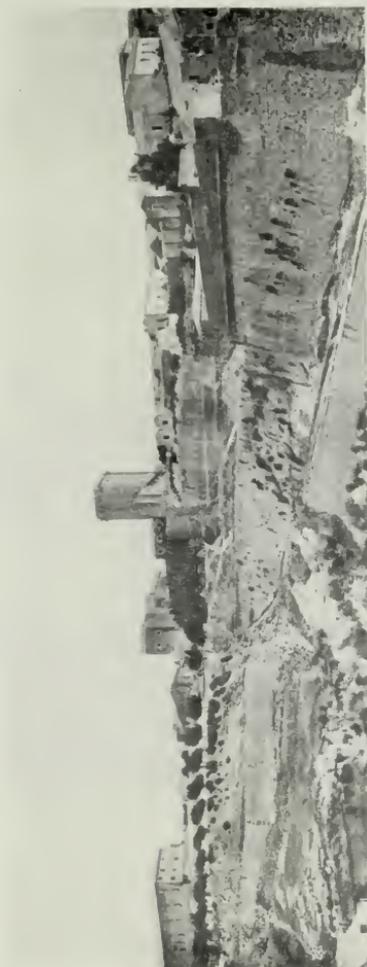
A presiedere queste opere si dice che sia stato da Pisa chiamato l'architetto Fratino il quale non dovette veder attuata che una parte ben piccola dei suoi progetti, poichè nello stesso anno per intervento del pontefice Onorio, che impose a Pisa il richiamo dell'esercito e l'abbandono di ogni velleità di signoria, i lavori furono sospesi e rimessi in podestà dei giudici di Cagliari.

Abbiamo voluto ricordare il tentativo di Pisa a pregiudizio della debole giudicessa, giacchè esso si collega colla fondazione del Castello, con

1) TOLA, *Cod. Dipl. Sardiniae*, Sec. XIII, pag. 310.



Cagliari - Fortificazioni presso la Torre dell'Elefante.

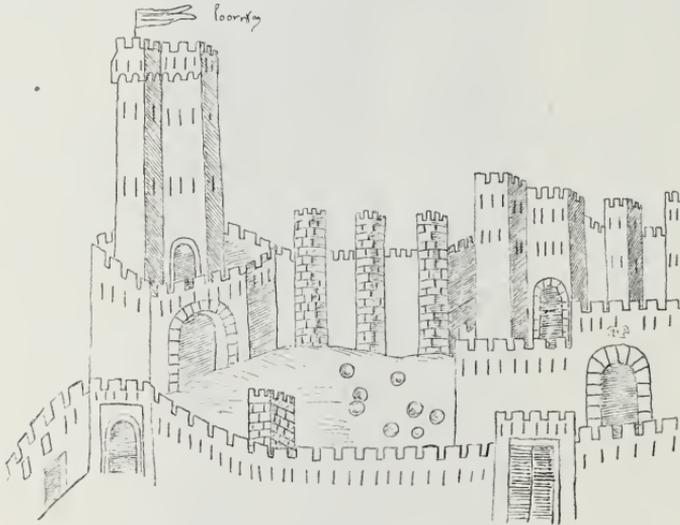


Cagliari - Fortificazioni presso la Torre di S. Pancrazio.

cui s'inizia un periodo di nuove costruzioni, alle quali gli artefici pisani portarono il contributo delle loro tradizioni artistiche e della loro tecnica.

Abbiamo detto fondazione del Castello di Cagliari, ma per esser storicamente esatti con tal nome intendiamo parlare di quella rocca che i Pisani innalzarono sul colle, poichè indubbiamente in questo era già un nucleo di popolazione di sudditi e di mercanti pisani.

Quel che fosse Cagliari prima che Pisa s'accingesse a fortificare l'alto



Cagliari - Baluardo dell'Elefante

(da un disegno del XIV secolo conservatesi nell'Archivio della Corona di Barcellona).

colle che sovrasta il piano di Cagliari, non c'è dato di determinare. Ritengo che avesse la stessa conformazione quale la sintetizzò il poeta Claudiano:

*Parte litorco complectitur obvia muro
Uròs, Lybiam contra, Tyro fundata potenti
Tenditur in longum Caralis tenuemque per undas
Obvia demittit fracturum, flamina collem
Efficitur portus medium mare* ⁽¹⁾

(1) CLAUDIANUS, *De bello Gildonico*, 510.

Quel *tenditur in longum* indusse a ritenere che la città si svolgesse ai tempi di Claudiano unicamente nel piano, dalla base della collina di Bonaria allo stagno di S. Gilla. L'interpretazione che sino dal XVI secolo si diede a questa frase del poeta Claudiano, suggestionò i topografi di Cagliari romana anche i più valenti. Eppure sol che si



Cagliari - Porta di Castello o dei due leoni.

riguardi oggidi la nostra Cagliari, ascendente luminosamente dal mare all'alto del colle, non si potrà non avere la stessa impressione dell'ultimo dei poeti romani, di una città, cioè, che si estende in lungo sul colle e sul piano e non su questo soltanto.

E molteplici fatti comprovano quest'asserto: le colline di Tuvixeddu

conservano profonde e numerose vestigia di abitati romani, che estendevansi su fino alla collina che sovrasta la vallata, dalla quale si trasse l'anfiteatro.

Le cortine dell'antico Castello, che contornano la sommità del colle, hanno nei loro paramenti molti frammenti romani, il che significa che vennero tolti da fabbriche antiche, poste nelle vicinanze, non essendo



Cagliari nel XVI secolo.

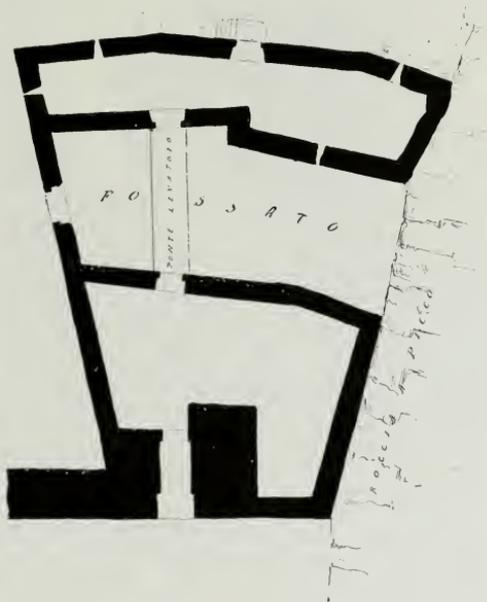
(Planimetria inserita nella *Cosmographia* del Münster edita a Basilea nel 1553).

concepibile che si andasse giù in basso a portare con maggiore fatica e dispendio massi che per i costruttori dei poderosi baluardi non doveano avere altro valore se non quello, per cui vennero usati.

Nelle arcate sostenenti il palazzo provinciale, già vice regio, e nel portico detto del Palazzo Boyl sono alcuni massi con iscrizioni romane; in moltissimi lavori di scavo si rinvennero frammenti romani e nelle rocce

sulle quali poggiava il convento di S. Caterina, ora demolito, erano molte cisterne d'origine punica e romana.

Se il Castello conservò poche tracce della dominazione romana devesi alla natura sua ripida e rocciosa, la quale fece sì che per elevar i nuovi fabbricati si dovettero demolire gli antichi, il che non avvenne per il piano e per il declivio a mezza costa, in cui vi furono profondi



Cagliari - Planimetria della Torre di S. Pancrazio.

rinterri che permisero la secolare conservazione delle vestigia di una potente dominazione. Gli archeologi sanno per esperienza che la maggior messe di materiali antichi si ritrae non dalla vette rocciose, ma dai piani e dai declivi a mezza costa, dove formansi le discariche provenienti dall'alto.

Al tempo dei giudici la parte più nobile della città era giù basso nella regione di S. Gilla. Ivi era la chiesa collegiale di S. Maria de Cluso, il palazzo dei giudici e probabilmente anche l'antico duomo che,



Cagliari - Torre di S. Pancrazio (prima dei restauri).

secondo una tradizione antichissima, era dedicato a Santa Cecilia. Questo, che risulta incontestabilmente dai documenti medioevali, non esclude che la rocciosa collina di Cagliari non fosse abitata, benchè la lettera di Benedetta abbia indotto gli storici a ritenere il contrario. Altrimenti non si spieghere-

rebbe che nello stesso anno Ubaldo Visconti a nome del Comune Pisano affittava ad un privato una casa comunale in Castel Nuovo di Sardegna con atto di concessione che porta la data del 11 ottobre 1217 ⁽¹⁾.



Cagliari - Torre di S. Pancrazio (dopo i restauri).

Nella Cattedrale di Cagliari alcuni frammenti ornamentali, che si rinvennero demolendo la settecentesca facciata, mostrano particolarità stilistiche, indubbiamente anteriori al XIII secolo.

(1) SOLMI, *Cagliari Pisana*, pag. 18.

Forse sulla vetta del colle petroso andò a stabilirsi la ricca e numerosa colonia pisana, composta per lo più di mercanti, la quale poscia, quando l'elemento indigeno fu eliminato — se non totalmente certo in buona parte — volle premunire le persone ed i propri averi da eventuali assalti sia dai genovesi che dalle soldatesche dei giudici, costruendo opere fortificatorie nel monte, che antichi documenti menzionano col nome di *Castro*. Da qui il colpo di mano di cui si lagnò Benedetta nella sua lettera al pontefice Onorio.

Queste prime fortificazioni dovettero aver un carattere provvisorio; esse dovettero soddisfare alle condizioni d'urgenza che erano imposte dal trovarsi in territorio usurpato e dal sapere che si sarebbero mosse avanti forti influenze per impedire i nuovi baluardi, i quali avrebbero consacrata e resa definitiva la spogliazione per opera dei mercanti pisani.

E che ciò fosse è convalidato anche dal fatto che le più antiche fortificazioni, tutt'ora conservantisi, risalgono agli ultimi del XIII secolo.

Il castello di Cagliari venne ultimato e reso inespugnabile colle tre grandi torri dette di S. Pancrazio, dell'Elefante e dei Leoni.

Quale fosse l'andamento di questi formidabili bastioni, che cingevano il colle calcareo sovrastante l'antica *Karalis*, ci è dato determinare con una certa esattezza, giovandoci degli avanzi tutt'ora rimasti e delle antiche memorie.

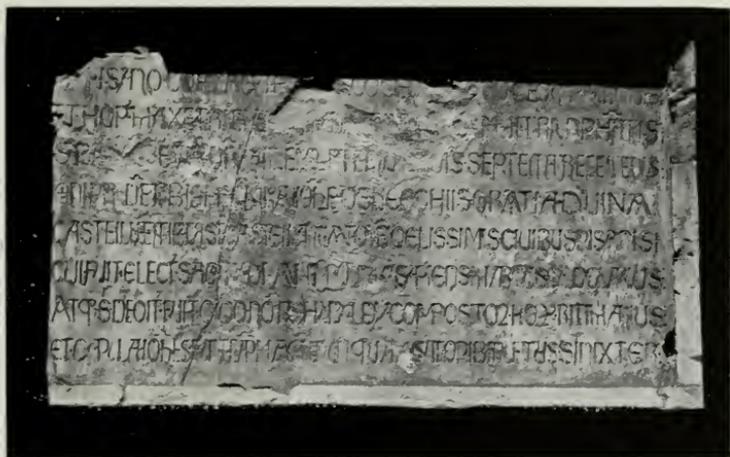
Del baluardo, eretto dai Pisani, pervennero a noi le due belle torri dell'Elefante e di S. Pancrazio, la porta detta dei Leoni, il passaggio sotto la terza torre, la torretta di S. Lucia presso la chiesa omonima, il tratto di bastione che ad un'estremità attacca alla Torre di S. Pancrazio, terminando presso la Scuola Normale Femminile, ed infine il tratto che si distacca dal bastione S. Croce e termina presso la torre dell'Elefante.

Le fortificazioni del Castello di Cagliari vennero estese durante le susseguenti dominazioni di Aragona, di Spagna e di Savoia, tanto che la cinta fortificata come presentemente si conserva non rispecchia che in parte le primitive opere fortilizie di Pisa.

Pur tuttavia se noi teniamo per capisaldi gli avanzi dell'antico Castello pisano, che sono facilmente distinguibili per l'accurata lavorazione e per la scelta dei materiali, e questi capisaldi riscontriamo colle

antiche piante di Cagliari, una ricostruzione ideale dell'antico *Castrum Kallaris* si presenta non solo possibile ma sufficientemente facile.

Nell'archivio della Corona d'Aragona in Barcellona si conserva una veduta prospettica della parte del Castello volta a mezzodi. In questo documento interessantissimo, che per la cortesia del Direttore dell'Archivio di Cagliari potei per primo riprodurre in un mio studio su *Cagliari Medioevale* (1), è disegnata anzitutto un'alta torre isolata, circondata da una muraglia esagonale nella quale è aperta una porta. Da questa cinta si



Cagliari - Iscrizione della Torre dell'Elefante.

dipartono i bastioni merlati che terminano nell'altra torre o porta dei Leoni, detta poscia dell'Aquila, ch'è incorporata nel palazzo Boyl. La veduta suddetta mostra chiaramente che alla torre del Leone era annessa una corte circondata da bastioni, cui susseguivano in basso altre mura, in cui era aperta la porta principale di accesso al Castello, ora detta *Porta Castello* ed anticamente conosciuta come *porta duorum leonum* dalle due teste di leoni, scolpite con arte medioevale

(1) DIONIGI SCANO, *Cagliari Medioevale*, pag. 27, Tip. Valdès 1902.

ed incastrate nelle mura al di sopra dell'arco che poggia su piedritti inclinati.

Porge un valido aiuto alla determinazione della forma del Castello Pisano la veduta di Cagliari a volo d'uccello, inserita nella *Cosmographia* del Munster, edita a Basilea nel 1553. Questa pianta insieme ad una sommaria relazione sulle condizioni fisiche e sociali della isola è dovuta a Sigismondo Arquer, che fu il primo in Sardegna a scrivere di cose storiche e che con la vita, spenta crudelmente fra le fiamme di un rogo a Toledo, pagò il fio di aver enunziato molte e scottanti verità.

In questa pianta sono anche riprodotte le fortificazioni costrutte posteriormente al *Castrum Kallaris*, eretto dai Pisani, le quali ancor oggidì rendono interessante e suggestiva la nostra città.

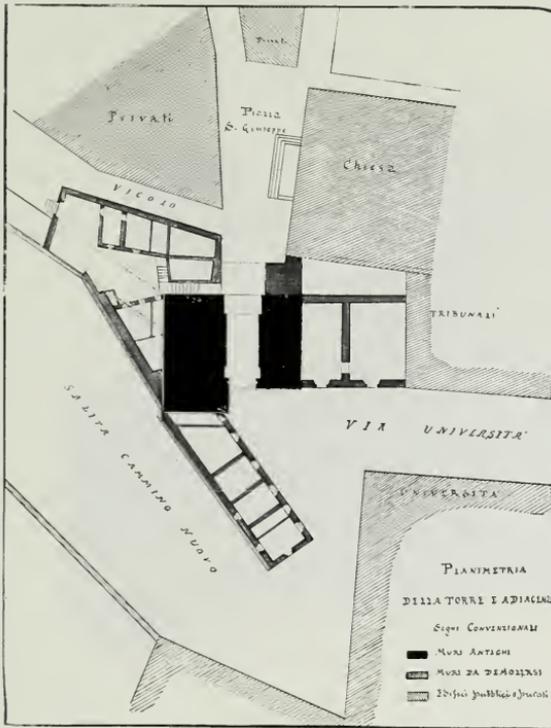
Questi elementi ci mettono in grado di determinare l'estensione e la forma dell'antico Castello nonchè l'andamento della sua cinta.

Stabilendo per punto di partenza la torre di S. Pancrazio, i bastioni svolgevansi e svolgonsi tuttora lungo la testata di Buon Cammino e la rampa di Via Genovesi. In questo tratto, ad un vertice della cinta, abbiamo una torre circolare ed altra più piccola era fra questa e la torre di S. Pancrazio. Presso la Scuola Normale Femminile ha principio la cinta aragonese, per cui le mura pisane, che restavano interne, vennero demolite per quell'ampliamento del Castello che s'era reso necessario ai primi del XVI secolo. Pur tuttavia, tenendo conto che la Chiesa di S. Croce fu sempre — anche quando era adibita a sinagoga dagli ebrei — dentro le mura, e che l'architetto Gaetano Cima nella costruzione della casa Pintor rinvenne le fondazioni di una torretta circolare, si può ritenere che i bastioni pisani si svolgessero per Via Genovesi, toccando la Chiesa del Monte ed estendendosi poscia da Nord a Sud lungo le case, che presentemente prospettano al Bastione di S. Croce fino a raggiungere il tratto antico che anche ora sussiste intatto presso la Torre dell'Elefante.

Fra questa e la Torre di S. Pancrazio erano quattro o cinque torrette, in parte rettangolari ed in parte circolari, oggidì non più esistenti ad eccezione delle due attigue al baluardo di S. Pancrazio.

Dalla Torre dell'Elefante a quella eretta a difesa della porta dei Leoni le mura svolgevansi lungo il corpo dei fabbricati, posti per la Via Università e per il Vicolo S. Giuseppe.

Il muro perimetrale del Tribunale venne eretto sull'antica cinta, come può desumersi dallo spessore del muro e da alcuni avanzi del paramento. In questo tratto, che il disegno dell'Archivio di Barcellona riproduce così chiaramente ed esattamente, erano tre torrette circolari.



Cagliari - Torre dell'Elefante planimetria.

Infine dalla Torre del Leone si dipartiva un altro tratto della cinta, che andava a terminare ad un vertice della rocca, in cui venne eretta una torretta circolare. Da qui la cinta si svolgeva lungo il ciglio dell'alta parete rocciosa di levante, prospiciente alla Passeggiata del Ter-

rapieno, per rincongiungersi poscia alle pertinenze, fortificatorie della Porta di S. Pancrazio.

Di quest'ultimo tratto non rimane che la torre di S. Lucia. Le altre torrette e le mura doveano avere limitata importanza, giacchè la più valida difesa era costituita dall'alta parete verticale, con cui era ta-



Cagliari - Torre dell'Elefante vista da Buon Cammino.

gliata la roccia del colle verso levante. Anzi in alcuni tratti dovea mancare ogni fortificazione: la cattedrale e l'antico episcopio, quest'ultimo ora occupato dal Palazzo della Provincia, giungevano fino al ciglio del burrone.

La cinta, di cui abbiamo determinato lo svolgimento, racchiudeva una zona abbastanza limitata del colle calcareo. Malgrado ciò, la vita quivi palpitava attiva ed intensa, mentre decadeva in quella parte della antica città, che avea costituito il centro della potenza del giudicato cagliaritano ed in cui era stata la reggia dei giudici e la collegiata di S. Maria de Cluso.

Nel Castello prese rapido aumento il nucleo di popolazione schiettamente pisana; quivi mercanti e banchieri aveano aperto banche commerciali, impiegando i loro capitali nelle industrie locali; i marinai ed i mercanti eransi ridotti sotto le ali sicure del forte (1).

Sull'altipiano del colle era una piazza che fino dal 1217 si trova menzionata col nome di *platea communis*. In questa piazza pulsava intimamente e con febbrile attività la vita della colonia pisana anche prima che il console ottenesse da Benedetto di fortificare il colle dominante l'antica città dei giudici. Infatti, poichè dalla lettera di questa giudicessa si deduce che la cessione del superbo colle

venne strappata dai mercanti pisani verso il 1217, non è concepibile che in meno di un anno si potesse erigere non solo quel formidabile baluardo, di cui i grandiosi avanzi ci danno un criterio per giudicar della sua imponenza, ma anche buona parte dei fabbricati privati e pubblici del Castello.

Intorno alla *platea communis*, di cui si ha memoria sicura in un documento del 1217, era la casa del Comune, che radicalmente trasfor-



Cagliari - Torre dell'Elefante
(durante le demolizioni).

(1) SOLMI, *Cagliari Pisana*, pag. 20.

mata pervenne sino a noi colla stessa destinazione, la Cattedrale di Cagliari e le case di S. Maria di Pisa, in cui era l'amministrazione delle ricche proprietà che l'Opera avea in Sardegna.

« La piazza era traversata, scrive il Solmi in *Cagliari Pisana*,
 « dalle vie che segnavano la lunghezza del Castello, e principalmente
 « da quelle che dai nomi delle diverse professioni, dominanti nella vita
 « urbana di Cagliari e distribuite secondo l'uso medioevale per distinte
 « strade da esse denominate, prendevano nome di *ruga mercatorum*,
 « *ruga marinariorum*, *ruga fabrorum*, e non sarebbe difficile trovare
 « per esse la corrispondenza con le attuali Vie La Marmora, Canelles
 « e Martini. Ad un lato di queste vie principali erano la *ruga elephantis*
 « e la *ruga communalis*, forse in corrispondenza colle attuali vie di
 « S. Giuseppe e Genovesi. E queste strade, sul principio del secolo XIV
 « erano organizzate in società armate per la difesa del Castello, sicchè
 « un documento anch'esso inedito del 1307 ci presenta gli anziani di
 « Cagliari con sette *capitanei societatum rugarum*, corrispondenti all'or-
 « dinamento armato delle contrade negli altri comuni italiani.

« Quelle lunghe strade erano poi incrociate da una serie di vici,
 « che prendevano nome di *traverse*. La traversa per cui dalla piazza
 « si discende alla via pubblica prendeva nome di *classum comunale* e
 « le altre prendevano nome dalle ricche famiglie mercantili, che vi
 « avevano in angolo le loro dimore. I testi ricordano le due traverse
 « dei Buonconti e dei Gambacorta, due grosse società mercantili che
 « avevano case a Pisa, a Tunisi e in Siria e che tenevano una ricca
 « sede in Cagliari. I documenti dicono che quelle case erano disposte
 « a più piani, con corridoi esporgenti a mensole *solariate et ballatoriate*,
 « secondo il sistema pisano ed avevano al pianterreno vastissime *apothecae*,
 « che servivano di magazzino per le merci e di riunione fra i soci.

« Fra le due traverse dei Buonconti e dei Gambacorta sulla prin-
 « cipale *ruga mercatorum* era la loggia dei mercanti dove si discutevano
 « gli alti interessi del traffico e dove si tenevano le armi ⁽¹⁾.

177 Sono indubbiamente pisane le tre porte turrette nelle quali si con-
 servano ritmiche iscrizioni e stemmi di antiche famiglie pisane.

(1) A. SOLMI, *Cagliari Pisana*, pag. 23-24.



Cagliari - Torre dell'Elefante.

Ritenevasi fino a pochi anni or sono che le tre torri fossero dedicate ai tre forti campioni della fauna: il leone, l'elefante, e l'aquila. Ed infatti nella porta di S. Pancrazio sopra le armille dell'arcata, in un concio rettangolare di marmo ch'è murato di traverso, è scolpito a bassorilievo una zampa leonina; nella torre dell'Elefante, sostenuto da una mensola, è un piccolo elefante di marmo ed infine era accreditata opinione che nella torre, che chiameremo *Boyl* dal palazzo in cui è incorporata, fosse scolpita un'a-

quila, e che da questa le fosse derivato il nome di *Torre dell'Aquila*, con cui veniva chiamata nel XVIII secolo fino a che non venne ridotta ad abitazione.

Alcune divergenze e contraddizioni fra le memorie, rievocate per queste denominazioni, diede origine ad una polemica, per cui un gruppo di studiosi riteneva doversi chiamare del Leone la torre conosciuta col nome di S. Pancrazio e dell'Aquila la torre *Boyl*, mentre altri, basandosi su antichi documenti, opinavano che le denominazioni doveano essere invertite.

La polemica vivace, se fu senza risultati diretti, giacchè ciascuno restò del suo parere, diede modo a queste egregie persone di presentare e di studiare i più antichi documenti, riguardanti le belle torri di Ca-



Cagliari - Torre dell'Elefante
(porta con saracinesca).

gliari, il che fu di grande giovamento alle indagini istituite al riguardo, le quali mi portarono a conclusioni che ritengo le più attendibili.

Incontestabilmente la zampa scolpita in bassorilievo sopra la porta di S. Pancrazio è una zampa di leone e non d'aquila, come si volle sostenere per metter d'accordo questo simbolo con antichi documenti.

Questi risalgono ai primi del XIV secolo: nell'archivio di Stato di

Cagliari conservasi una carta reale del 6 Gennaio 1331 con cui s'ordina all'Amministrazione Generale di non permettere il transito dei carri nella porta di S. Pancrazio ⁽¹⁾.

Con altra carta reale del 5 maggio 1441 il Governo Aragonese ordina al Procuratore Reale di riparare immediatamente le principali torri della città, denominate del Leone, di S. Pancrazio e dell'Orifani ⁽²⁾.

Molti altri documenti attestano egualmente che la torre Boyl era chiamata del Leone e ciò fino al XVIII secolo, da cui incomincia la serie degli scrittori che la indicarono come Torre dell'Aquila, il qual nome perdurò fino alla metà dello scorso secolo.

Per spiegarci queste contraddizioni è d'uopo premettere che il leone venne nel medio-evo assunto come simbolo di forza e di potenza, per cui di quest'animale nel medio evo solevasi porre l'effigie nelle porte turre. Così sopra la porta dell'antica cinta ora chiamata Porta Castello sporgono a guisa di mensole due teste di leoni. L'Aleo ricorda che nella torre Boyl era scolpito un leone e che in essa era incastrato un marmo con un'iscrizione — ora perduta — in cui ricordavansi l'epoca della sua erezione, i castellani e l'architetto, che forse fu lo stesso Capula che costruì le altre due torri.



Cagliari - Torre dell'Elefante
particolari delle mensole e sottomensole delle travature.

(1) M. PINNA, *Indice dei documenti Cagliaritari* del R. Archivio di Stato, Cagliari Tip. Commerciale 1903, pag. 16.

(2) M. PINNA *Indice dei documenti Cagliaritari* del R. Archivio di Stato, Cagliari Tip. Commerciale 1903, pag. 54.

Questo pur tuttavia non deve portare alla conclusione che l'altra di S. Pancrazio abbia avuto per simbolo l'aquila e che perciò sia stata indicata come Torre dell'Aquila.

Essa venne sempre chiamata col nome di S. Pancrazio, che le derivò da una chiesetta che è posta in vicinanza e che è ricordata nella relazione della visita pastorale che l'arcivescovo di Pisa, Federigo Visconti, fece nell'isola quale primate e legato pontificio *et postea ivimus per sanctum Ephisem, et Sanctam Restitutam et Sanctam Annam, quae erant in supradicta villa de Stampace, quousque pervenimus ad sanctum Brancasium, ubi requievimus* (1).

Questa chiesetta, che nella pianta inserita nella *Cosmographia* di Munster è indicata col nome di *S. Brancatius*, sussiste tuttora modificata nella struttura e nel nome, essendo stata riconsacrata e messa sotto l'invocazione di S. Lorenzo.

In prossimità a questa, anche prima dell'erezione della Torre di S. Pancrazio, dovea esser una delle principali porte del Castello di Cagliari, se Federigo Visconti, dopo essersi riposato in detta chiesetta, rientrò senz'altro dentro cinta. Questa porta venne nel 1305 fortificata formidabilmente coll'erezione della torre, che nell'iscrizione metrica incisa nel paramento calcareo è chiamata *PORTA BEATI SANCTI PANCRATII*.

E questo nome conservò in tutti i documenti anche i più recenti, nè oggi la si chiama altrimenti. Vi apposero i costruttori la zampa leonina, che sembra un frammento di più grandioso bassorilievo, ma con ciò non intesero denominarla da questo forte campione della fauna.

Nè ciò è fuori delle consuetudini; anzi ordinariamente le porte colle sovrastanti torri prendevano il nome dalla chiesa più vicina, mentre sopra la porta si usava scolpire la testa oppure l'intero corpo del leone.

Un'eccezione si ha per la torre dell'Elefante, che con tal nome, conservato a tutt'oggi, è indicata nell'iscrizione. Essa venne eretta nel 1306, ma indubbiamente vi preesisteva altra porta, che avea lo stesso nome e che forse era adornata dell'elegante marmo, effigiante l'elefante che è simbolo di forza e di tenacia. Infatti una *ruga leofantis* è attestata da un documento del 30 Luglio 1229, cioè quando si diede principio alle fortificazioni del colle (2).

(1) TOLA, *Cod. Dipl. Sard.*, Secolo XIII.

(2) SOLMI, *Cagliari Pisana*, pag. 23.

È anche presumibile che nelle vicinanze fosse la contrada, cui era preposta la Società dell'Elefante, e che siasi voluto estendere questo nome alla vicina porta, adornandola dello strano simbolo.

Concludendo, ritengo che si debba scartare la denominazione della Aquila, sia che venga attribuita alla Porta di S. Pancrazio, sia che con essa si voglia designare la torre incorporata nel Palazzo Boyd, e che le due maggiori torri vennero sin dalla loro costruzione indicate coi nomi di S. Pancrazio e dell'Elefante, mentre l'altra non ebbe dai costruttori un nome speciale e prese il nome dalla sottostante porta del Castello indicata come *Porta duorum leonum*.

Come e quando si eresse la formidabile torre di S. Pancrazio risulta da un'iscrizione che leggesi tutt'ora in una lastra di marmo, murata nel paramento calcareo a fianco dell'arcata interna del sottopassaggio:

✠ SUB ANNIS MILLENO NOSTRI REDENPOTRIS
 QVINTO TRECENTENO BINE INDICIONIS
 DEI DEORUM
 DOMINORUM TEMPORRE BECTI ALLEATA
 RAYNERII DE BALNEO TURRIS HEC FVNDATA
 CASTELLANORUM
 CVLVS OPERARIVS FVIT CONSTITVTVS
 BECTVS CALZOLARIVS PROVIDVS ASTVTVS
 VBIQVE LOCORUM
 ATQVE SCRIBA PVBLICVS SIBI ASSIGNATVS
 ELDISVS NOTARIVS QVI SIT DEO GRATVS
 CELI CELORUM
 CEFAS HVIVS FABRICE OPERA SEDVLA
 ARCITECTOR OPTIMVS IOANNES CAPVLA
 MVRARIORUM.
 ✠ PORTA BEATI SANCTI PANCRATII.

Capula fu anche il costruttore della Torre dell'Elefante, e ch'egli fosse *arcitector optimus murariorum* dimostrano le due opere fortilizie che destarono sempre ammirazione per l'imponenza delle moli e per la accuratezza della costruzione.

Che fosse di Pisa niuno sino ad ora dubitò, ma effettivamente in

questa città non solo non si conosce opera alcuna di quest'architetto, ma non si conservano documenti che attestino di questo valente costruttore.

Per queste considerazioni io propendo a ritenerlo originario della nostra isola, considerato anche che il nome suona sardo.

Di più, nell'atto solenne di pace tra il re Don Giovanni d'Aragona e la Giudicessa *egregie domine Elicnoris de Arborca*, stipulato nel 24

Gennaio 1388 ⁽¹⁾, fra i rappresentanti delle città delle ville e dei comuni dipendenti da quest'ultima e dai sardi, di lei fautori ed aderenti, è menzionato un *Elia Sanna habitator loci de Capula ed un Barrocho de Serra officiali loci de Capula*. Non è improbabile che qualche ascendente dell'architetto delle due belle torri di Cagliari abbia avuto i natali a Capula, villa ora distrutta del Logudoro presso Ardara, e che, portatosi in altre contrade, sia stato chiamato col nome del paese d'origine, e che questo per forza di consuetudine sia stato trasmesso ai discendenti.

Ad ogni modo, sia questa od altra considerazione, non havvi ragione alcuna di ritenere pisano quest'artefice, che molte



Cagliari - Torre dell'Elefante (particolari).

circostanze, fra le quali il posto dove svolse la sua attività ed il nome, inducono a ritenerlo per sardo.

Nel XVI secolo la torre, avente una specula *pro navigis appellentibus*

(1) TOLA, *Cod. Dipl. Sard.*, Secolo XIV.

era circondata da tre ordini di bastioni con tre porte « *tres murarum ordines cum tribus portis* »⁽¹⁾.

Pur tuttavia la forma primitiva del baluardo di S. Pancrazio, quale lo innalzarono i Pisani, non risulta nè dai pochi cenni del Fara che trascrivemmo più sù, nè dallo schizzo dell'Arquer, essendosi questi due scrittori riferiti alla struttura delle fortificazioni, quali essi la conobbero, senza scindere le mura pisane da quelle che vennero aggiunte dagli aragonesi.

Posteriormente nuove costruzioni s'aggiunsero alle prime e l'antico baluardo si trasformò in un ammasso di caseggiati, dai quali s'ergeva la bella torre, chiusa da un muro informe e suddivisa in cameroni carcerari da massicci muri e da pesanti volte.

Incaricato anni or sono del progetto e della direzione dei lavori di sistemazione nei locali di S. Pancrazio del Museo Archeologico, ritenni che a questo dovesse derivare una speciale attrattiva dall'isolamento e dal ripristino della torre.

Feci abbattere le casupole addossate alla torre e demolire le suddivisioni interne, procedendo poscia al ripristino degli antichi impalcati, il che mi fu possibile, essendosi rinvenuti fra le murature rimosse gli elementi per stabilire con esattezza matematica tutte le particolarità dello antico organismo. Questo venne ripristinato rigorosamente in modo che ciascuna parte ha il suo riscontro nei frammenti e nelle tracce rinvenute durante le demolizioni.

La bella torre, eseguita con grossi macigni calcarei della collina di Cagliari, s'erge poderosa, abbellita di stemmi che gli artefici medioevali scolpirono a perenne memoria della potestà di Pisa.

Superiormente essa ha un coronamento di mensole, formate da pezzi monolitici in calcare forte, l'uno sovrapposto all'altro, e decrescenti dall'alto in basso per aver la sagoma razionale di trave incastrata ad una sola estremità.

L'esistenza di queste mensole induce senz'altro a ritenere che la torre era originariamente munita di piombatoi, per cui dall'alto i combattenti poteano offendere con efficace risultato le soldatesche nemiche.

Le mensole non potevano aver altro uso, e sopra questi piombatoi a sbalzo gravitava il parapetto merlato della forma quale noi riscon-

(1) FARA, *De Corographia Sardiniae*, pag. 100.

triamo in tutte le cittadelle della Toscana e quale può rilevarsi dalla pianta dell'Arquer.

Non ritenni opportuno ripristinare questo coronamento, giacchè, pur essendo sicuro che esso sussisteva colle forme suddette, non si ebbe e non si ha modo di determinare le particolarità costruttive necessarie per riprodurlo esattamente.

La torre internamente ha quattro impalcati, sostenuti da un'armatura di travi, incastrati per un'estremità al muro frontale e per l'altra poggianti su una travata maestra.



Cagliari - Castello di S. Michele.

Questa travata è costituita da tre travi di legno rovere, le quali non sono di un sol pezzo ma sono unite nel mezzo, dove poggiano per ciascun impalcato sopra un montante verticale con base e capitello rozamente lavorati.

Le teste delle travi secondarie sono elegantemente sagomate, mentre all'estremità d'incastro ciascuna ha una mensola di legno e una sottomensola in calcare. Sotto le parti estreme dei travi maestri erano mensole in legno con sobria decorazione con sottomensole in pietra da taglio.

Tutte queste particolarità costruttive colla loro forma e colle loro dimensioni risultarono dalle demolizioni: si rinvennero non solo tutte le buche d'incastro delle travi secondarie e le mensole di calcare — ottenendo in tal modo di conoscere esattamente il numero delle travi, la distanza fra l'una e l'altra ed i livelli degli impalcati — ma l'intera travi maestre colle mensole in legno e colle sottomensole in calcare. Vennero allo scoperto anche i montanti verticali degli impalcati, tanto che nel primo piano mi riuscì a lasciar sul posto la colonna e la travata maestra a testimonianza dell'esattezza del restauro, rinversando l'immense peso sovraincombente, che non avrebbe potuto più sopportare le vecchie travi deteriorate, su un'ossatura di travi di ferro poggianti sopra una colon-



Cagliari - Castello di S. Michele.

nina di ghisa, collocata in modo da non alterare l'originario aspetto del monumento.

In ogni piano sono dei grandi vani arcuati terminanti in feritoie all'esterno. Nel sottopassaggio sono diverse arcate munite in antico di porte e di saracinesche. Queste ultime scorrevano in scanalature, che sono tuttora visibili, e venivano sollevate dall'interno con funi, attraversanti una feritoia che rimisi in luce, rimuovendo le murature che la chiudevano.

Da due lati della torre si diparte una prima cinta, la quale contorna un vasto piazzale, da cui per la porta sottostante alla torre si accedeva all'interno del Castello.

Questa cinta, mentre da un lato prospetta alla piazzetta, ora detta dell'Arsenale, per il rimanente limita al ciglio del burrone del Terrapieno

e dell'antico fossato, ora chiamato *s'Avanzada*, che fu indubbiamente cavato dal vivo sasso.

Nella muraglia di tramontana era aperta una porta, che originariamente comunicava col ponte levatoio, che ad una certa altezza attraversava il fossato. Questa porta era sormontata da una torretta che le demolizioni rimisero a luce nelle primitive sue forme.

Il ponte levatoio all'altro estremo poggiava sopra un'altra cinta poderosa, rinchiusente ampî magazzini e costituente la prima difesa della porta di S. Pancrazio. Nel muro prospiciente al Distretto si conserva tutt'ora, benchè murata, la caratteristica porticina di questo baluardo sormontata



Siliqua - Castello dell'Acqua Fredda.

da una cornice sagomata ed ornata di stemmi; essa dava alla campagna rilevandosi tutt'ora alcuni gradini scavati sulla viva roccia.

La torre dell'Elefante è il più bel monumento di Cagliari, che a ragione n'è fiera ed orgogliosa.

E veramente per l'accurata costruzione e per il collocamento dei massi calcarei che il sole abbellì di una patina dorata, per la grandiosità ed imponenza delle masse murarie, ingentilite da stemmi finamente scolpiti, quest'alta e poderosa torre è opera sorprendente e spiega l'ammirazione e la meraviglia, ch'essa sempre destò.

Essa venne eretta nel 1307 dall'architetto Giovanni Capula, il costruttore dell'altra torre di S. Pancrazio, essendo castellani di Castello di Cagliari Giovanni Cinquina e Giovanni De Vecchis.

Queste notizie ci vengono fornite dalla metrica iscrizione, dovuta al bizzarro ingegno del Notaio Oddo di Ubaldo e scolpita con belle lettere in una lastra di marmo infissa ad altezza d'uomo nel muro d'avancorpo della torre, a sinistra di chi entra dalla Via Università all'interno del Castello.

✠ PISANO COMUnI OMnIA CVm HONORē
 CONCEDENTE DOMINO CEDANT ET VIGORē
 ET Hoc OPUS MAXImE TURRIS ELEF(antis)
 FVNDAtum IN NOMInE sUMMI TRIVNPHANTIS
 SVB ANnis CVRRENTIBus DOMINI MILLENIS
 QUARTE INDICIONIS SEPTEM TRECENTENIS
 DOMINIS PRVDENTIBus IOHANNē CInQUINA
 IOANNē DE VECCHIIS GRATIA DIVINA
 CASTELLI EXISTENTIBus CASTri CASTELLANIS
 ATQUE FIDELISSIMIS CIVIBVS PISANIS
 CVIus FVIT ELECTus SAGAX OPerARIus
 PROVIDus ET SAPIENS MARCVS CALDOLARIIVS
 ATQUE Sibi DEDITus FVIT ODO NOTARIUS
 HVBALDY COMPOSITOR HORum RITIMARIIVS
 ET CAPVLA IOHANNES FVIT CAPut MAGIster
 NVNQVAM SVIS OPerIBus INVENTVS SINIXTER

Fino dai tempi della dominazione d'Aragona anche questa bella ed alta torre venne adattata per prigione e tale uso si mantenne sino a pochi anni or sono. Si addossarono, all'ingiro delle ciclopiche mura, costruzioni su costruzioni in modo che il monumento si elevava maestoso e severo da un mucchio di catapecchie, stridente contrasto tra la grandiosità e nobiltà di concepimento d'altri tempi e d'altri uomini ed il sentire piuttosto grezzo e meschino dei governi che a Pisa susseguironi nell'isola.

Una merlatura in tufo presentemente circonda nella parte superiore la bella torre, dandole un coronamento, che non riscontriamo in alcun'altra torre dell'isola e della Toscana.

Infatti questa merlatura risale alla prima metà dello scorso secolo

e devesi alla fervida fantasia del Conte Boyl. La presunzione che questo originale distruttore delle antiche memorie abbia voluto rifare con nuovi materiali la originaria e cadente merlatura in modo che la nuova non fosse che una copia dell'antica, è anche da scartare, perchè coll'attuale coronamento le mensole non avrebbero alcuna funzione.

Del resto il Boyl non poteva aver presente i merli originari, perchè un'incisione inserita nell'Itinerario del La Marmora, anteriore ai lavori e riprodotte le corse di S. Michele collo sfondo della cittadella, ci dà modo d'appurare con certezza che il coronamento della Torre dell'Elefante era ai primi dello scorso secolo eguale a quello della Torre di S. Pancrazio, ossia senza merli e con un parapetto alto circa un metro dal piano delle mensole.

Per la torre dell'Elefante, improntata allo stesso tipo architettonico, che abbiamo rilevato nella torre di S. Pancrazio e di poco differente anche nelle dimensioni, valgano le considerazioni già esposte circa la forma originaria di questa. E che esse sieno conformi alle forme primitive oltre gli elementi stilistici e costruttivi, i quali possiamo facilmente riscontrare con quei che ci offrono le fortificazioni di Pisa, di Lucca, e di S. Gemignano, ce ne persuadono i pochi elementi grafici che tutt'ora si conservano, e fra questi in modo decisivo il disegno delle fortificazioni il quale, come si disse, si conserva nell' Archivio della Corona a Barcellona.

Da questo schizzo, tracciato con sicurezza da persona che dovette ben conoscere il Castello di Cagliari, si rileva che la torre dell'Elefante — *lo orifay* — aveva il coronamento a piombatoi con parapetto merlato munito di feritoie. La torre apparisce isolata e contornata da una cinta, in cui è aperta un'altra porta.

Questa bella torre è oggi oggetto di speciali cure per parte dello Stato ed io ho la fortuna di dirigerne i lavori di ripristinamento e di isolamento. Nella demolizione dei muri, delle volte e delle scale, che ne aveano alterato il primitivo aspetto, rinvenni sicure tracce di quattro impalcati. Sopra il porticato o sottopassaggio era un vano, per cui era possibile il sollevamento ed abbassamento delle saracinesche mediante funi attraversanti una feritoia e scorrenti su un rullo di ferro, murato con grappe di ferro.

Le saracinesche e le porte ferrate coi loro congegni si conservano tutt'ora in buone condizioni e costituiscono un insieme interes-

santissimo di chiudende, forse il più completo ed il più ben conservato che si abbia in Italia.

Il primo impalcato era sostenuto da sei grosse travi di rovere di 0.28×0.25 , incastrate nel muro di fronte e poggianti colle opposte estremità ad una travata maestra. Questa è alleggerita nella parte centrale da un montante, ancor esso di legno rovere, di sezione rettangolare di metri 0.45×0.45 , con capitello sagomato, largo m. 0.94, in modo da permettere l'appoggio delle tre travi longitudinali costituenti la travata maestra.

Il numero delle travi trasversali risultò dai fori rettangolari e dalle sottostanti mensole che vennero rimesse a luce. In questi fori e nel



Iglesias - Avanzi della cinta medioevale.

muro di chiusura del grande vano si rinvennero molte teste di travi ed intiere le travi longitudinali, per cui mi fu possibile determinarne esattamente le dimensioni. Internati in questo muro di chiusura si rinvennero anche i montanti verticali, giacchè, quando si volle chiudere la torre anche dal lato prospiciente al castello, si elevò il muro di chiusura senza rimuovere le travate maestre, le colonne verticali, le mensole in legno, e le sotto mensole in calcare.

Le travi trasversali vennero tagliate per dar luogo alle pesanti volte di suddivisione, lasciando pur tuttavia le teste sagomate nel muro di chiusura e le teste dell'altra estremità nei fori d'incastro.

Gli stessi frammenti costruttivi si rinvennero negli impalcati superiori; solo negli ultimi due si aveano sette travi trasversali invece di sei.

In base a questi elementi l'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti della Sardegna ha disposto per il ripristino degli impalcati, che corrisponderanno esattamente agli antichi.

Il legno usato dal Capula nella costruzione degli impalcati fu la quercia; ciò desumesi dall'aspetto fisico delle travi rinvenute, ma per sincerarmene mi rivolsi alla nota competenza del Prof. Gibelli, insegnante di botanica dell'Università di Cagliari e scienziato valente quanto cortese, che espresse, dopo accurate ricerche, i risultati ottenuti in una dotta relazione, di cui stralcio il seguente brano: « Dall'esame stesso « macro e microscopico risulta indubbiamente che detto legno appartiene ad un albero della specie *Quercus robur* (Famiglia delle *Cupulifere*). La struttura del parenchima; i raggi midollari grandi e « piccoli, le trachee punteggiate e le fibre sottili non lasciano alcun « dubbio a questo riguardo. Il trave a giudicare dal diametro suo e « dalla pronunciatissima sclerosi dei suoi elementi deve essere stato « fornito da un albero di 150 o 200 anni d'età.

« Com'è noto, il *Quercus robur* cresce anche in Sardegna, onde « nasce dubbio che i travi possono esser stati forniti dalle foreste che « popolavano altre volte, meglio d'oggi l'isola.

« Noto ancora che su di un lato del campione confidatomi esisteva « una patina di resina, la quale deve esser stata, a disegno, applicata « esternamente per la conservazione delle testate nel muro sotto forma « di bitume e d'altro indumento. Con tutta probabilità è successo che « coll'andare del tempo si è conservata la parte cellulodica del bitume « stesso, ed è rimasta sola la parte resinosa ».

Il chiarissimo Prof. Gibelli esprime la possibilità che le travi della torre dell'Elefante sieno state tagliate dalle foreste esistenti in Sardegna.

Dissentò in ciò dall'egregio insegnante che fondò il suo parere sulla credenza, formatasi non si sa come, che nella nostra isola fossero foreste di ginepro e di quercie capaci di fornire grosse e lunghe travi.

Nell'isola furono, è vero, fino a non molto estesissime foreste di quercia, ma la maggior parte di *quercus ilex* e raramente di *quercus robur* o di *ginepro*. Queste varietà per la natura del terreno, per i forti venti e per la mancanza di coltivazione, si presentano per lo più con-

torte e poco alte, per cui, se da esse è possibile ricavare travi di usuale grandezza per caseggiati di poca importanza, non è e non era possibile trarne travi di eccezionali dimensioni come quelle rinvenute nella torre dell'Elefante.

Queste considerazioni sono suffragate per il legname occorso nelle fortificazioni di Cagliari da documenti storici.

Infatti emerge dagli studi eseguiti sulla *Casa Pisana* del Prof. Clemente Lupi, accurato indagatore delle vicende e delle costumanze pisane nel medioevo, che molti carichi di legname vennero agli ultimi del XIII ed al principio del XIV secolo spediti da Pisa a *Castrum Kallaris*.



Iglesias - Avanzi della cinta medioevale.

La menzione di queste partite di legname, destinate per Castello di Cagliari, c'induce a ritenere che anche le travi delle due torri dell'Elefante e di S. Pancrazio sieno provenute da Pisa, giacchè in questi due baluardi usaronsi travi di dimensioni tali da riuscire impossibile più che difficile il taglio dalle foreste di Sardegna.

L'altezza della torre, dalla terrazza alla roccia nel punto in cui questa è più bassa, è di m. 40.00 circa, ma bisogna aggiungere l'altezza del coronamento, che non ci è dato conoscere per mancanza di tracce che portino qualche luce sulle sue dimensioni.

Nello schizzo del Castro di Cagliari dell'Archivio di Barcellona la torre dell'Elefante apparisce isolata e contornata da una cinta poligo-

nale. Sembrava che ciò non corrispondesse al vero, giacchè la cortina poderosa, che si stacca dal bastione di S. Croce, pareva attaccarsi direttamente alla torre.

Durante l'esecuzione dei lavori procedetti a numerosi assaggi con risultati, che attestano dell'esattezza del detto disegno. La cortina pisana invero non attacca direttamente alla torre, ma termina con una testata in pietra concia a metri undici dal suo spigolo. Fra questa testata, avente nel paramento due scanalature triangolari, e la torre dovea essere un passaggio roccioso, protetto dal bastione e dal torrione. Posteriormente questo passaggio venne coperto con terre di gettito, per sostenere le quali in epoca relativamente recente si costruì un informe muro, in cui la deficienza di tecnica e di materiali fa spiccare maggiormente la bellezza e l'imponenza del bastione pisano.

A giorni si procederà alla demolizione di questo muro di sostegno e di conseguenza al ripristino parziale se non totale del passaggio roccioso.

Coi lavori in corso si procede di un buon passo all'isolamento ed al ripristino della torre.

Speriamo che Cagliari, che di questa torre ebbe sempre giusto orgoglio, continuerà l'opera iniziata acquistando e demolendo le catapecchie, addossate dal lato del mezzogiorno al monumento, le quali sacre al culto di Venere Pandemia, nascondono il bel panorama del piano di Cagliari.

Demolendole, se ne avvantaggerebbe, e non di poco, l'estetica della zona risultante, e riuscirebbe non priva di suggestivi fascino per la medioevale torre, che spiccherebbe in tutta l'armonia delle sue primitive linee, simbolo di un passato a cui molto spesso si ritorna colla mente e col cuore.

Il Castello di Cagliari, come tutte le città fortificate del medioevo, era contornato da diverse cerchia di mura merlate con porte e torri. Nella cerchia che fu eretta a difesa della zona circostante la torre del Leone, ora incorporata nel Palazzo Boyd, era ed è tutt'ora aperta la porta principale d'accesso al Castello, detta *Porta Castello* ed anticamente conosciuta come *porta duorum leonum*.

Connessi alla difesa del Castro di Cagliari erano i bastioni che

con torri e baluardi, come si vede nella pianta dell'Arquer, svolgevansi in Stampace e probabilmente anche negli altri rioni. Della cinta di Stampace, demolita per far posto a moderne costruzioni, non ci rimane che la porta adiacente alla Chiesa di S. Michele, costruita nel 1293 come risulta dalla seguente iscrizione: ✠ IN NOMInE DomiNI | AMEN HOC | OPUS | FUIT PERFECTUM | TEMPORE | CAPITaneatus | DomiNI | GRatiE ALBERTI (stemma gentilizio) CAPITanei COM | VNIS ET PO | PVLI CASTELLI | CASTRI CUREN | TIBus ANNI MCC | LXXXIII DE | MenSE MARTII |.

Quest'iscrizione, incisa in una lastra di marmo rotta sull'orlo sinistro per il collocamento di una persiana, ci fa conoscere che Cagliari, pur essendo in dipendenza della città di Pisa, era come questa retta a comune sotto un capitano che nel 1293, all'epoca dell'erezione della torre, era un gentiluomo della nobile famiglia degli Alberti ch'ebbero nel medioevo grande potenza nelle vicende di Toscana e di Pisa in special modo.

Essa si collega con altra d'ignota provenienza che ora si conserva nel Museo Archeologico: TempORe DomiNORum IOHannis GARFA GniNI RECTORIS eT NICOLAT | IVDICIS CAPITanei | COMunIS | eT PoPuLI CASTELL CASTRI CVRRentibus | AnNIS DomiNI -M.°CC.°XC.°VI°.

Due stemmi gentilizi, uno a quattro bande verticali e l'altro a sega dentata trasversale sormontano quest'epigrafe, che ritengo proveniente da qualche altra torretta o porta dell'antico castro.

Il significato di queste iscrizioni, attestanti un reggimento comunale in Cagliari, quando ritenevasi più ferma e più stabile la Signoria di Pisa in Castello di Cagliari, è oltremodo interessante per la storia della nostra città.

Il Solmi, che delle vicende storiche di questo periodo fu lo scrittore più diligente, ritiene che i pisani per evitare la consegna del Castello di Cagliari ai genovesi, compresa fra i patti della pace stipulata nel 1288, figurarono che Cagliari, scacciati i castellani, si reggesse a forma indipendente. Perciò il governo è tenuto da un capitano, apparentemente in nome del comune e del popolo di Cagliari, in effetti in rappresentanza del Comune Pisano, volendosi così dimostrare che non era in potere di Pisa di cedere il forte castello ¹⁾. E che quella di Cagliari fosse una larvata indipendenza mostrano i nomi di reg-

¹⁾ SOLMI, *Cagliari Pisana*, pag. 30.

gitori del Comune Cagliari, un Alberti nel 1292, un Garfagnino nel 1296, ambedue appartenenti ad influenti famiglie di Pisa.

Non appena la fortuna pisana ebbe di nuovo a risplendere, ecco nelle carte diplomatiche e nelle epigrafi dedicatorie o commemorative riapparire i castellani in nome di Pisa.

Alle potenti fortificazioni del *Castrum Kallaris* vennero annesse altre opere fortilizie di minore importanza come la torre di S. Elia ed il Castello di S. Michele.

Della prima non rimase forse che il basamento, essendo stata ridotta a nuove forme nel secolo XVI dal governo di Spagna e profondamente alterata dal nostro per impiantarvi il semaforo di S. Elia.

Della sua origine pisana attesta la seguente iscrizione, ora perduta, ma che venne trascritta dall'Aleo quand'era ancora in sito, e riprodotta poscia dal Piazza e dal Baille: HOC OPVS FACTVM FVIT TEM | PORE DOMINORUM COLITRAPANIS ET | BONDI CAMVLITANI CASTELLA | NORUM CASTELLI CASTRI EXISTENTE | OPERARIO IPSIVS OPERIS BARTOLOME | O PROVINCIALIS CVRRENTIBVS AN | NIS DOMINI MILLESIMO. M. CC. LXX | XII. INDICIONE DECIMA.

Gli ampliamenti portati dal governo di Spagna sono ricordati in una magniloquente iscrizione, incisa in un marmo che tutt'ora si conserva nella torre. Questa, eretta sopra un promontorio di vivo sasso, a picco sul mare, doveva costituire una delle vedette fortificate dell'antica città.

Nulla di positivo si sa circa l'origine del Castello di S. Michele, che la tradizione, benchè senza alcun fondamento storico, vuole che sia stato eretto presso un oratorio, dedicato all'arcangelo ed annesso ad un monastero di certosini.

Lo stemma pisano sull'ingresso principale c'indica ch'esso venne costruito quando Cagliari era soggetta alla dominazione della fiorente repubblica, probabilmente nel XIII secolo.

Le varie vicende subite sino dalla sua fondazione, il cambiato livello all'interno causa gli sterri e le demolizioni, gli usi diversi ai quali venne adibito, lasciarono sul vecchio maniero le loro tracce, alterando l'antica struttura che si estrinsecava corretta e maestosa, ma in pari tempo ingentilita da vaghe finestrine, ornate d'eleganti tralci, dei quali alcuni frammenti si rinvennero nei lavori di consolidamento eseguiti nel 1896.

La sua massa si stacca severa sul culmine della collina di S. Michele

e le torri con le mura determinano sull'orizzonte una linea imponente e nello stesso tempo simpatica.

Il castello ha forma quadrata con tre torri su tre vertici: due di esse, quelle che hanno minore altezza, sono coeve all'erezione della rocca, mentre la terza, per la struttura dei muri e per la sua forma, deve ritenersi eretta dagli aragonesi, che nel 1324 succedettero ai pisani nel dominio e nel possesso del forte.

Malgrado la semplicità della sua struttura, questa rocca, per la sua antichità, per la posizione dominante, e per le vicende storiche alle quali esso fu intimamente collegato, destò sempre l'interesse degli studiosi e degli artisti, i quali ultimi ne apprezzarono la posizione pittoresca, degna cornice colle colline di Cagliari e di S. Elia agli ubertosi vigneti del Campidano.

Circondavano il *Castrum Kal-laris* molti altri castelli, i quali, costrutti in cime dominanti i passaggi ed i valichi, costituivano le punte avanzate di un complesso di opere fortificatorie, tendenti a difendere la capitale del giudicato di Cagliari.

Di molti di questi castelli si conservano avanzi di mura e di torri, e di molti altri, che l'incuria degli uomini distrusse completamente, rimangono sicure memorie nei nostri archivi e nei nomi della località in cui sorgevano.

Si chiamano castelli, ma la parola non è adatta, giacchè queste presuppongono abitazioni per famiglie, dimore di signori nelle quali le cinte, i torrioni, ed i ponti levatoî non impedivano eleganza e comodità all'interno; invece gli avanzi dei nostri castelli, fatte poche eccezioni, ci attestano che altro scopo non aveano se non di guardare e di difendere



Sardara - Castello di Monreale.

una certa zona di territorio. Più che castelli quindi furono rocche o fortilizi.

Molti di questi erano in vicinanza a Cagliari: oltre il Castello di S. Michele, le carte del XIV secolo ricordano le fortificazioni elevate dagli aragonesi nel colle di Bonaria, quando posero l'assedio al Castello di Cagliari, dove era rinchiuso l'ultimo nucleo dei difensori della potenza e dell'idea pisana. Oggi di esse non si ha avanzo alcuno, non potendosi accettare per buona l'opinione dello Spano, seguita senza discussione dagli scrittori che gli susseguirono, che il campanile della Chiesa di Bonaria non sia che un mozzicone di torre delle antiche fortificazioni del borgo che gli Aragonesi, a ricordo della gloriosa città di Catalogna, chiamarono Barcellonetta. In questa costruzione invece sono frammenti decorativi, ad esempio una finestrina circolare elegantemente sagomata, che sarebbero un non senso in opere militari, e che ci attestano che anche originariamente essa era adibita per campanile della chiesa gotica, eretta ai primi del XIV secolo.

Erano nel giudicato di Cagliari il castello di Pula, posto in una collina presso l'abitato omonimo, di S. Igia, di Villamassargia o Gioiosa Guardia, di Baratuli e di Acquafredda.

Quest'ultimo dista una mezzora da Siliqua e venne costruito sulla cima di un colle che s'erge isolato dal piano, in cui scorre il Cixerro.

La sua pittoresca posizione ed i ricordi storici, che a questa rocca si collegano ne fanno uno dei più suggestivi avanzi del medioevo.

Non si può salire gli erti dirupi del monte senza che l'immaginazione non si porti alla fosca tragedia che insanguinò le *rughe* di Pisa e le valli dell'Iglesiese. Il *Castrum Aquae-Frigidae* apparteneva infatti alla famiglia Donoratico e fu l'ultimo rifugio dei figli superstiti del Conte Ugolino e delle poche soldatesche che si mantennero fedeli. Narra il Roncioni che ai piedi del monte il Conte Guelfo della Gherardesca fece perire fra i tormenti il complice dell'arcivescovo Ruggeri, Vanni Gubetta.

Di questo nido d'aquila oggi non rimangono che alcuni avanzi delle mura che si svolgevano nelle falde, ed una porta del castello propriamente detto.

I castelli di Acqua Fredda, di Gioiosa Guardia e di Baratuli costituivano una formidabile linea strategica, che metteva capo alla città di Villa di Chiesa, ora Iglesias.

Ricordiamo: Assediato da Guglielmo d'Arborea il Castello di Cagliari, ch'era tenuto dalle soldatesche di Genova, una parte degli abitanti di S. Igia si rifugiò a Villa di Chiesa. Questa città fu espugnata dal Conte Ugolino della Gherardesca che insieme a Guglielmo di Capraia, al giudice di Gallura e ad altri gentiluomini di Pisa, partecipò alla conquista del giudicato di Cagliari.

Caduto il Castello di Cagliari, il giudicato venne diviso fra queste tre potenti famiglie, essendosi riservato il Comune di Pisa la sola città di Cagliari col formidabile colle. Ai fratelli della Gherardesca, Ugolino e Gerardo, fu assegnato un terzo del giudicato, per cui a ciascuno dei due ne toccò un sesto. Questo spiega le iscrizioni murate nella Cattedrale d'Iglesias, in cui il primo dei due fratelli è chiamato *domino conte Ugolino de Doneratico signore de la sexta parte de lo regno di Kallari*.

Nell'antica città di Villa di Chiesa ebbe inizio il dramma di Guelfo e di Lotto, ribelli alla potestà di Pisa e terribili vindici della morte del padre e dei fratelli, drammà, tutt'ora avvolto nel mistero, sul quale nè le storie del Roncioni, nè quelle di altri scrittori italiani e del nostro Fara poterono far completa luce.

Certo è che nelle ricche vallate di Iglesias e del Cixerro si ebbe l'epilogo tragico delle lotte terribili svoltesi nelle rive dell'Arno.

Nella collina sovrastante la turrita città era il torrione costruito dai pisani e da questi chiamato Castello di Salvaterra; *Castrum Salvaterrae alias S. Guantini appellatum, et in colliculo optima structura satis munitum, reddit tutam civitatem* (1).

Nell'architrave della porta di questo Castello era incisa la seguente iscrizione: IN NOMINE DOMINI IESU CHRISTI AMEN ANNO INCARNATIONIS EIUSDEM MCCCXXV INDICTIone VII. KALendis MARTII INCEPTUM EST CASTELLUM CASTRI REGALIS VILLE ECCLESIE REGNANTE IN SARDINIA FELICISSIMO PRINCIPE DOMINO IACOBO DEI GRATIA ARAGONUM REGE EXISTENTE CUM GRANDIBUS PROSTATORE SERENISSIMO DOMINO INFANTE ALFONSO IPSIUS PRIMOGENITO GUBERNATORE EXISTENTE IN SARDINIA NOBILI VIRO BERINGARO CARROZ EXISTENTE COMVNITATIS CAPINEO

Ricordando che ai primi del 1324 la città, già soggetta a Pisa, era caduta in mano dell'infante Don Alfonso, la costruzione nel 1325

(1) FARA, *De Chorographia Sardiniae*, pag. 105.

del Castello di Monreale sulle rovine di quello Salvaterra, indica che gli aragonesi rinforzarono con nuove mura e con nuovi baluardi l'industre città.

Dell'antico castello, che continuò — malgrado l'imposizione di un nuovo nome per parte degli aragonesi — ad esser chiamato di Salvaterra, non rimangono che poche tracce affogate nelle informi costruzioni, elevate con pretese stilistiche medioevali a scopo industriale. Parte della



Oristano - Torre di S. Cristoforo
o Porta Manna.

cinta con diverse torrette si conservano tutt'ora. Questi avanzi ci attestano una costruzione piuttosto deficiente, che non ha certo riscontro colla bellezza ed imponenza della cinta del Castello di Cagliari. Queste costruzioni a murature informi c'inducono a ritenere ch'esse sieno dovute agli aragonesi, essendosi sempre gli artefici pisani distinti per la accuratezza nel rivestire i muri di pietra concia.

Altre opere accessorie erano annesse alle fortificazioni della città, e cioè forti e porte turrite. Queste erano in numero di quattro: Porta Maestra, Porta Nuova, Porta Sant'Antonio, e Porta di Castello; ora più non esistono, essendo state demolite per lasciar sfogo allo sviluppo dei fabbricati. Le fonti si conservano tuttora ed in alcune di esse sono scolpite le armi di Aragona.

Erano nel giudicato di Cagliari il Castello di Sassari o *Castrum Orgogliosi*, il *Castrum Agugliastri*, il *Castrum Chirrae*, che nel 1297 venne in possesso del Giudice Nino di Gallura, il *Castrum Palmae* presso l'abitato di Palmas Suergiu, ed infine il *Castrum Sulcitani* a difesa del ponte che unisce l'isola di S. Antioco alla madre isola. Il La Marmora ritiene che quest'ultimo castello sia stato eretto dai Saraceni, che aveano invaso l'isola di S. Antioco, per difendersi da soldatesche provenienti



Oristano - Torre medioevale di S. Cristoforo o *Porta Manna*.

dall'isola madre. Non ritengo attendibile quest'assegnazione, giacchè nessun documento ci attesta di una lunga permanenza di saraceni nei lidi e nelle città sarde; anzi tutto c'induce a ritenere il contrario, come si può desumere da diversi passi della storiografia mussulmana.

Quando lo studiò il La Marmora, questo castello, benchè in rovina, non presentava aggiunte e sovracostruzioni che ne alteravano il primitivo e pittoresco aspetto. Oggi si costrusse sopra le vecchie mura, rivestite di grossi macigni trachitici tolti da edifici dell'antica Sulcis, e l'antica fortificazione ha perduto non poco del suo fascino. Malgrado queste alterazioni, appare indubbia la diversità fra questo castello e gli altri eretti al tempo dei giudici che governarono dopo il mille. Per la sua disposizione planimetrica, per la struttura che ricorda le più antiche costruzioni dell'isola, ritengo che la sua origine sia bizantina, benchè i pochi elementi costruttivi rimasti non siano tali da permetterci esatti riscontri colle opere fortilizie, che gli imperatori d'Oriente eressero in Italia e nelle coste africane.



Oristano - Avanzi dell'antica cinta medioevale.

Eretto nel confine fra il giudicato d'Arborea e di Cagliari, il Castello di Sanluri fu il teatro di quelle sanguinose lotte fra gli ultimi giudici nazionali ed il governo aragonese, nelle quali un piccolo giudicato, sostenuto dalla tenacia di un valoroso popolo e dalla virtù di principi, tenne per secoli fronte ad uno dei più potenti reami d'Europa che coll'occupazione degli altri giudicati l'attornia da ogni parte.

Esso sorge ad un'estremità dell'abitato di Sanluri ed è costituito da un corpo di fabbricato rettangolare con cortile centrale. Agli angoli erano quattro torrette, di cui tre si conservano tutt'ora e sono riunite da una

terrazza di ronda. Questo di Sanluri è uno dei pochi castelli che meriti tal nome, giacchè indubbiamente dovette servire anche d'abitazione e d'alloggio ai signori del luogo.

Le mura di forte spessore non sono rivestite in pietra conca, se pur il paramento non sia stato rimosso per usar dei cantoni in pietra da taglio. Quest'ipotesi anzi si presenta attendibile se si considera che in alcuni tratti e nelle torrette si riscontra il rivestimento in pietra conca. L'interno venne modificato ed ora lo si adibisce ad appartamenti d'affitto ed a magazzini. Rimane inalterato un grande camerone con un camino monumentale.

Oltre che da questo castello, l'abitato di Sanluri era difeso da una cinta, di cui rimangono alcuni avanzi ed una delle antiche porte, posta in prossimità al castello.

Nel giudicato d'Arborea era il Castello di Laconi, le cui pittoresche rovine danno una nota suggestiva ad un naturale parco, folto di querce ed attraversato da un ruscello. Il La Marmora trascrisse nel suo Itinerario un'iscrizione, ch'era incisa sopra una porta del Castello: HEC PORTA DomiNi FACTAM | ETR E T NOVA PORTAS APERTA | Anno MLIII. INdicione SEPTimA XIII KaLendas IVLII | P. P.

Aggiunge il benemerito illustratore della Sardegna che gli archi anteriori e certe ornamentazioni delle finestre sembrano rimontare al VIII e IX secolo.

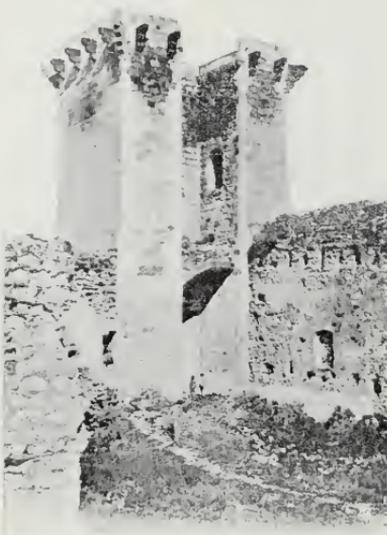
A me non fu dato rinvenire la suddetta iscrizione. Sfuggì essa alle mie ricerche od andò perduta? Non vorrei quindi su di essa pronunciarmi in modo definitivo, ma dal fac-simile riportato nell'Itinerario e dalle sue indicazioni ebbi l'impressione che i caratteri d'antichità nelle lettere siano d'attribuirsi alle esitazioni di un mal destro scalpellino del XV secolo più che all'esser stata incisa nel XI secolo. Non è quindi improbabile che il La Marmora abbia letto erroneamente la data, che, se fosse esatta, farebbe dell'iscrizione il più antico monumento epigrafico latino del medioevo e porterebbe l'origine del castello ad epoca antichissima, certo anteriore al mille.

D'altra parte le particolarità decorative, che il La Marmora assegnava al VIII o IX secolo, sono indubbiamente dovute ad artefici aragonesi.

Certe finestrine, che nelle forme gotiche ricordano le linee eleganti delle costruzioni moresche di Granata, di Toledo, di Cordova, e d'altre

città di Spagna, si possono osservare in molti edifici aragonesi dell'isola ed in special modo nella cosiddetta Torre di Ghilarza, che è un avanzo di casa patrizia.

Domina il piano ubertoso che da Uras si distende a S. Gavino il castello di Monreale, *Castrum Montis Regalis*, eretto nella cima di un colle, posto in vicinanza all'abitato di Sardara. Non si sa quando e da chi fu eretto, ed il primo documento, in cui esso è menzionato, è del 1324.



Bosa - Torre del Castello di Malaspina
o di Serravalle.

Erano nel vasto giudicato d'Arborea i Castelli d'Arculentu, di Cabras, d'Uras, di Senis, di Barumeli, di Lasplassas, di Fordongianus, di Oladdu, di Macomer e di Medusa, tutti ruinanti e senz'accenni a forme decorative che li facciano ritenere usati per altri scopi se non per quelli puramente strategici.

Sede dei giudici d'Arborea era Oristano o *Aristanis* come si legge nei più antichi documenti.

Di essa scrive il Fara: *Urbs Oristani, vel ut habent vetusta monumenta, Aristanis juxta flumen Thyrsi in solo campestri posita IV. M. P. a mari X. M. a capite S. Marci, et cincta moenibus et turribus a Mariano Indice Arborensi, duas dumtaxat habet portas, unam Pontis dictam, quae ad Circumversus anno 1291, ab ipso Mariano fuit condita; alteram, quae Portamaris nuncupatur, contra meridiem, et S. Justam, anno 1293, fuit ab eodem, ut ex illorum inscriptionibus constat, fabricata* (1).

Le origini della città di Oristano sono avvolte nel buio più intenso: il Fara scrisse che, abbandonata Tarros il giudice Orzocco de Zori nel

(1) FARA, *De Chorographia Sardiniae*, pag. 92.

1070 trasportò la sede del giudicato e gli uffici pubblici nella città di Oristano.

Tralascio d'accennare alle opinioni del La Marmora, dello Spano e di altri, per cui la città venne fondata da una principessa di nome Aristana, giacchè esse si basano unicamente sulle pergamene d'Arborea.

Indubbiamente sino del XII Secolo la città venne difesa da fortificazioni e da muraglie, ma le due torri, che fino a non molto impremevano un aspetto caratteristico alla città, vennero elevate posteriormente, agli ultimi del XIII secolo.

Di queste due torri una si conserva ancora in buon stato, malgrado



Castello di Sassari (demolito).

le aggiunte, fattevi in tempi recenti, che, se alterarono le originarie forme, non sono pur tali da impedire colla loro demolizione un ripristino secondo le antiche linee.

Essa si eleva nella piazza Roma, isolata per tre parti; i suoi muri sono rivestiti con cantoni di grès quaternario, provenienti dalle cave di Sinis. L'arcata esterna, eseguita con bugne rustiche, è circolare a tutto sesto, mentre l'interna è a sesto acuto. Il bugnato rustico si eleva nelle pareti fino all'estradosso dell'arcata esterna. Dalla parte volta verso la città la torre era originariamente aperta, mentre ora fra le due testate venne elevato un muro informe di chiusura. Una merlatura corona la

sommità della torre, sormontata da altra torretta, nel vano della quale è appesa una antica e grande campana, fusa nel 1430.

All'interno sono visibili tracce degli antichi impalcati in legno, ai quali si accedeva per mezzo di scale in legno.

Questa porta, detta *Porta Manna* e negli antichi documenti indicata col nome di S. Cristoforo, ha la seguente iscrizione: IN NOMINE DOMINI NOSTRI IHESU CHRISTI AMEN. HOC OPVS TURRIS HVIVS ET MVRVM ET CIVITATIS ARESTANI FECIT FIERI DOMINVS Marianus VICECOMES DE BASSO IVDEX ARBOREE QUI FELIX DIV (VI)VAT ET POST OBITVM IN CHRISTO QUIESCIT ANNO MCCXC INDICIONE III. REGNI EIUS ANNO CURRENTE.

Da questa si deduce che la torre colla cinta contigua venne elevata nel 1290 da Mariano, visconte di Basso e giudice d'Arborea.

Dell'altra torre, chiamata *Porta a mari*, non rimangono che l'arcata inferiore ed alcuni muri crollanti. Essa faceva parte delle fortificazioni costrutte dallo stesso giudice Mariano che elevò l'altra torre. Ciò consta dal seguente marmo, che era murato sopra l'arcata e che ora si conserva nel museo di Cagliari: IN NOMINE DOMINI NOSTRI IHESU CHRISTI AMEN HOC | OPUS HVIVS TURRIS POST CONFECTIOnEM PORTE | PUBLICE HVIVS MVRI FACTUM FUIT HANC TURREM | ET FABRICAM MVRI FECIT FIERI DOMINVS MARIANUS VICECOMES | DE BASSO IVDEX ARBOREE QUI FELIX DIV VIV | AT ET POST eius OBITUM IN CHRISTO QUIESGAT | PRO CVIVS ANIMA QVICVMQVE ILLAS LITERAS LEG | ERIT INTERCEDAT AD DOMINVM. MCCXCIII. INDICIONE VI | ANNO REGNI EIUS XXVIII.

Oltre queste due torri pervennero a noi molti avanzi di mura ed una torre circolare, che dovea costituire un vertice della cinta medioevale che racchiudeva la città dei giudici d'Arborea.

Una rete formidabile di rocche e di castelli, veri nidi d'acquila posti sulle cime più alte e più difficili delle montagne del Logudoro, dell'Anglona e della Planargia, proteggeva il giudicato di Torres.

Alcuni di questi castelli hanno origine antichissima; la reggia o castello di Ardara venne elevato da quella Giorgia, sorella di Comita, che costruì la Chiesa di S. Maria del Regno di Ardara. Molte altre sono d'origine più recente, essendo state elevate dalla potente famiglia dei Doria che sul finire del XIII secolo avea estesa la sua influenza per tutto il giudicato.

Devonsi all'ardita azione di questa nobile famiglia Castello Doria, Castel Genovese e le rocche di Chiaramonti, di Bonvechi, di Monteleone e di Giave.

Per opera dei Malaspina sorse il pittoresco Castello di Serravalle sulla cima di una collina dominante la città di Bosa. Le origini di questo castello, che fu splendida dimora dei Marchesi Malaspina, è riferita dal Fara: *Veteri hac destructa urbe fuit a Marchionibus Malaspinæ anno circiter 1121, nova constructa Bosa, mari vicinior, ad fluvii dexteram oram, et montis radicem, qua meridiem spectat, moenisque cincta, Serravallis arce in vertice ipsius montis turris et duplici murorum corona munita, in qua duæ sunt portæ . . .*

Dell'antica dimora dei Malaspina non rimangono che la cinta e le belle torri, delle quali una, altissima e coi muri rivestiti di cantoni trachitici, ha affinità di forme e di struttura colle torri del Castello di Cagliari. Come queste la torre Malaspina aveva i piombatoi, dei quali si mantennero i merli in trachite rossa; era aperta verso l'interno del castello ed avea g'impalcati in legno sostenuti da travi incastrate nei muri. Altre torrette quadrate ed una pentagona rompono pittorescamente la bella cinta che contorna



Burgos - Castello del Goceano.

l'altipiano, in cui erano gli appartamenti dei castellani, e dei famigliari, nonchè la cappella che, alterata da informi costruzioni, si conserva tuttora.

Trattando delle fortificazioni del Logudoro si dovrebbe estesamente trattare delle opere fortificatorie di Sassari e d'Alghero ch'erano importantissime.

Delle prime non rimangono che alcune muraglie rivestite di cantoni calcarei ed alcune torrette. Era principale ornamento del *Castrum Sassari* un poderoso castello che avea forma trapezia, con quattro torri quadrate

agli angoli ed una nel centro dell'edificio sopra la grande porta. Esso venne costruito, forse nell'area di altro castello, dal primo Governatore Generale del Logudoro, Raimondo di Monpavone. Infatti a lato dello stemma d'Aragona era uno scudo raffigurante un pavone, stemma parlante della famiglia di Monpavone o di Monte Pavone.

Questo castello, a cui si collegano le vicende storiche non solo di Sassari ma dell'intero giudicato del Logudoro, architettonicamente ricorda



Burgos - Castello del Goceano (torre).

le poderose strutture dei forti castelli, eretti per le balze montuose dei nostri monti, se non che rendevano movimentate queste nude muraglie le torri angolari e fra le disadorne pareti, sopra la porta saracinesca sorridevano di grazia italiana alcune finestrine gotiche, squisitamente scolpite.

Ora il castello non è che una memoria, conservataci solo dai documenti d'archivio e da un'antica fotografia che mi piace riprodurre. Come a Cagliari per S. Francesco ch'era la più bella chiesa gotica dell'isola, un'empia mania edilizia, tendente alle linee dritte ed ai grandi caseggiati dai candidi intonaci e dalle cornici di stucco, rase al suolo il suggestivo castello per sostituirci una brutta caserma.

Sorgevano nel giudicato di Torres, con questi che abbiamo esaminati, i castelli della Crucca, di Essole di Monte Ferro, di Giave, di Monte Santo, d'Osilo, Pisano, di Sorra, di Bulzi, di Monte Acuto e del Goceano.

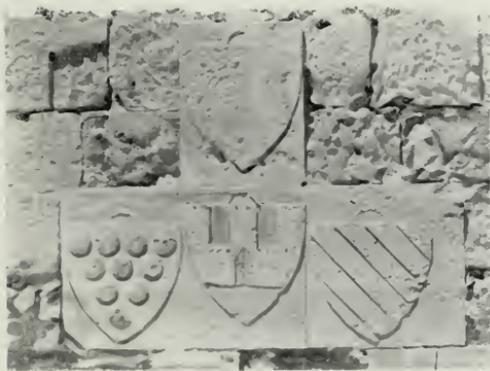
Quest'ultimo è uno dei più interessanti e dei più pittoreschi: costruito sulla cima di un monte accessibile solo dalla parte dov'era il borgo — ora eretto a comune col nome di Burgos — domina la bella ed ampia vallata del Tirso, prima che questo fiume si stenda nel vasto e fertile piano dov'era l'antica città di Ottana.

Quante e suggestive memorie non richiamano le tetre mura rivestite di granito e di trachite che videro svolgersi i drammi che agitarono le ultime famiglie dei giudici del Logudoro, ed ordire tutta una sottile trama di cupidigie e d'ambizioni intorno all'ultima giudicessa, Adelasia di Torres, che ragioni politiche e non d'affetto unirono ad Enzo, il biondo e gentil poeta morto nella muda di Bologna!

In Gallura i castelli sono pochi e non suscitano per le loro vicende e per la loro costruzione l'impressione che destano gli altri manieri disseminati nelle più alte e difficili vette dei nostri monti.

Il più insigne è indubbiamente il Castello di Posada o *Castrum Fabae*, eretto sopra un colle isolato, di faccia al Tirreno presso l'abitato di Posada.

I castelli Pedresu, di Longone Sardo, di Galtelli, di Orosei e di Monte Cucu (*Castrum Cucali*) compaiono nelle lotte combattutesi fra i diversi giudicati. Distrutti da secoli, la loro memoria a noi pervenne per la storia di queste vicende e per le pittoresche ruine che danno una nota suggestiva e romantica al rude e severo paesaggio.



Cagliari - Torre di S. Pancrazio (stemmi).



Bassorilievo rinvenuto nel Duomo d'Oristano.

CAPITOLO XX.

ARCHITETTURA GOTICA
INFLUENZA DEI COSTRUTTORI ARAGONESI.

Le forme gotiche, che nella cattedrale di Cagliari appaiono timide, ma non perciò meno affascinanti, hanno in Cagliari il periodo più splendido nelle costruzioni del trecento, ed in special modo nei conventi di San Domenico e di S. Francesco.

Il primo, che a noi pervenne colle aggiunte eseguite in diverse epoche dagli stessi religiosi, ci riporta colla mente ad uno dei periodi più salienti della storia isolana, quando, cioè, spenta l'egemonia di Pisa che mai più si risollevò, subentrò nel reggimento della provincia cagliaritana, l'ardita ed invadente politica dei Re d'Aragona.

Esso venne fondato da Frate Nicolò Fortiguerra di Siena, inviato nel 1254 dal Papa Innocenzo IV quale *visitador y Reformador* del clero e dei vescovi di Sardegna e di Corsica. Nel sito occupato dalla cappella di S. Anna, secondo una tradizione antichissima che non ha però alcuna

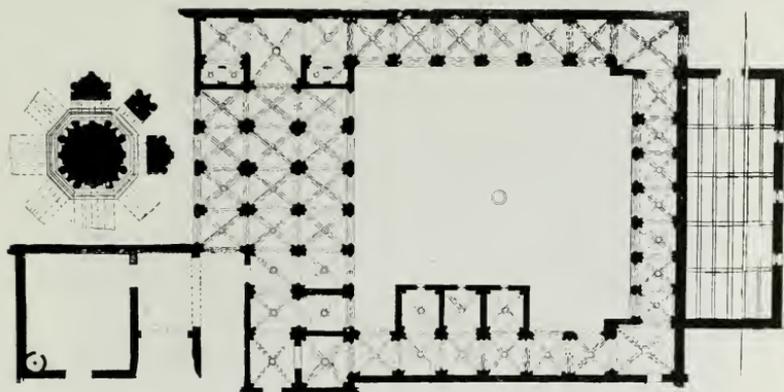
conferma nè nella struttura costruttiva e decorativa del convento, nè nelle vicende storiche, esisteva un monastero di benedettini. La prima costruzione si limitò alla chiesa ed ai due bracci a crociere gotiche, mentre gli altri due ad arcate sovrapposte vennero aggiunte nel 1598, quando per la liberalità del Re di Spagna, Filippo II, il convento venne ampliato con nuove costruzioni.



Cagliari - Convento di S. Domenico (braccio).

Ha il titolo di Reale ed ebbe non lieve parte nei fasti ecclesiastici dell'isola, contribuendo allo sviluppo intellettuale sia colla forbita parola di colti predicatori, sia colla tipografia annessa al convento, dalla quale si diffusero per la Sardegna importanti opere letterarie e teologiche.

Alla chiesa si penetra da una porticina aperta in un braccio dell'antico chiostro, ma essa in origine non costituiva l'ingresso principale, poichè questo doveva essere aperto nella facciata, la quale dovette crollare, poichè il muro esterno di fronte al coro ed all'altare principale non è coevo alla rimanente struttura, ma fu eretto posteriormente collo scopo di chiuder l'arcata della prima delle due crociere costituenti il vano principale della chiesa. Esclusa l'ipotesi che nella fondazione si sia tralasciata la costruzione del muro di facciata, il che, se è concepibile colla parte decorativa, non lo è assolutamente colla struttura muraria che deve essere internamente collegata colle altre parti dell'edificio, altra



Cagliari - Planimetria del Convento di S. Francesco (demolito).

conclusione ammissibile non si può trarre dallo stato attuale della chiesa se non che in epoca, non ancora determinata, sia crollata la facciata con la prima crociera, e che poscia venne chiusa la seconda arcata con un muro informe. Convalida quest'ipotesi un'altra considerazione, che non può non rilevare chi ebbe campo di studiare consimili costruzioni, ispirate alle forme gotiche; queste per lo più hanno un'alta e spaziosa navata, divisa da arcate a sesto acuto in tre campi, che solevansi coprire con volte a crociera, ornate di costoloni sagomati, intrecciantisi in tutti i sensi con numerose gemme circolari, e quest'intreccio per lo

più si rendeva maggiormente ornato e complicato nella crociera centrale. Ora, se nel vano della Chiesa di S. Domenico aggiungiamo una crociera a ponente della stessa forma di quella che è adiacente al coro, noi rientriamo in tutto e per tutto nel prototipo di cotali costruzioni gotiche, essendo la prima delle due crociere, che tutt'ora si conservano, più ornata e d'intrecci più complicati dell'altra.

Nei due muri della navata centrale s'aprono le arcate di diverse capellette gotiche; parte di esse si conservano colle originarie linee, mentre altre vennero barbaramente trasformate per dar modo ad ignoti



Cagliari - Frammenti di marmi provenienti dalla Chiesa di S. Francesco (ora demolita).

imbianchini di svolgere decorazioni che, messe in correlazione collo stile della chiesa, sono degne di arlecchino.

Nel chiostro abbiamo il cortile caratteristico dei monasteri spagnuoli, il *patio*, ed intorno ad esso si svolge per quattro lati un loggiato che fu costruito in due periodi. La differenza stilistica delle due parti convalida quest'asserzione, desunta da dati storici: il loggiato più antico, composto di due bracci, è coperto da volte a crociera, eseguite con quella accuratezza e arditezza tecnica, che sono una caratteristica delle costruzioni aragonesi; gli archi elegantemente sagomati poggiano sovra

grandi mensole, sporgenti dal muro, nelle quali l'aggruppamento del fogliame, la disposizione delle figure e le forme bizzarramente fantastiche, proprie del medioevo, costituiscono un insieme decorativo degno della attenzione dell'artista e dell'archeologo.



Cagliari - Pulpito della Chiesa di S. Francesco
ora nell'atrio della Chiesa di S. Michele.

In epoca relativamente recente sopra questo loggiato si costrussero altri due piani, deturpanti l'armonia delle forme primitive. È da sperare che si rimovano queste soprastrutture, facendo risorgere il loggiato nell'antica

bellezza. Gli altri due bracci sono del XVI secolo e sono caratteristici per le arcate sostenute da pilastri vagamente e genialmente sagomati.

La diversità di stile nello stesso *patio* non contrasta e non irrita; anzi la fusione delle due forme architettoniche, che paiono concepite ad artistico riscontro, costituisce il maggior pregio della corte, alla quale dà lieta e gentile espressione una fontana settecentista, ornata di un elegante sopporto in ferro battuto.

Il convento di S. Francesco può ritenersi coevo al chiostro di San Domenico, poichè dalle carte dell'archivio francescano si chiarisce che



Lastra tombale nel Museo di Cagliari
proveniente dalla Chiesa di S. Francesco.

con strumento, rogato in Cagliari nel 1274, il chirurgo Tancredi di S. Restituta vendeva ai minori conventuali e per essi al loro procuratore Iprido, l'area per la costruzione del convento.

Del chiostro francescano, che fu certo uno dei più cospicui ed artistici edifici dell'isola, ora non si conservano che alcuni loggiati del primo ordine, i quali, benchè incorporati in moderne costruzioni, mostrano quanta fosse la sua importanza.

In questi loggiati riscontriamo le particolarità costruttive ed artistiche, che abbiamo veduto nel convento di S. Domenico, svolte però con linee architettoniche più eleganti e più ardite.

Il *patio* quadrangolare è cinto da porticati, di cui le arcate, sagomate goticamente, poggiano su pilastri polistili dai capitelli ornati di fiorami intrecciati a figure mostruose.

I tre loggiati, esposti a levante, a ponente, ed a mezzogiorno sono costituiti da un'unica serie di moduli costruttivi, per cui le volte a crociera con nervature sagomate, intersecantisi diagonalmente al centro, poggiano in parte sui pilastri recingenti il cortile ed in parte su mensole sporgenti da un muro continuo, nel quale erano praticate le porte d'accesso alle diverse celle del chiostro.

Nel lato di levante si ha un unico vano, un *trait d'union* fra due cortili, coperto da dodici volte a crociera, poggianti ancor esse su pilastri polistili.

Niente di più grandioso di questo succedersi di arcate riccamente sagomate e di volte cogli spigoli cordonati.



Cagliari - Lastra tombale della Chiesa di S. Francesco (ora nel Museo archeologico).



Cagliari - Finestrine aragonesi del Convento di S.^{ta} Caterina (demolito).

Un attento e minuzioso esame di questa costruzione francescana, la di cui grandiosità s'intravede attraverso le posticce e perciò facilmente rimo-
vibili costruzioni eseguite per adattarla a caserma, porterebbe certo a risultati non scevri d'interesse. Ne accenniamo alcuni che mostrano l'arditezza ed in pari tempo la genialità e l'indipendenza da formule costruttive ed artistiche dei medioevali costruttori.

Il modulo fondamentale costruttivo è costituito da un rettangolo, coperto da crociera gotica impostantesi su pilastri che agiscono come fulcri. Ora le dimensioni di questo modulo variano da loggiato a loggiato con grande libertà, unicamente secondo le esigenze organiche

dell'edificio, senza preoccupazioni di simmetria, di assi, di figure regolari, ottenendo un insieme armonico che forse non si sarebbe ottenuto, seguendo rigorosamente una formula geometrica.

Una vera trovata elegante ed in pari tempo razionale è costituita dal passaggio da un porticato alla grande sala per mezzo del modulo fondamentale angolare costruito fra due moduli più piccoli quali erano richiesti dai loggiati, supplendo alla differenza di lunghezza con quattro piccole volte a crociera, due per parte e separate da un arco sagomato.



Bosa - Chiesa di S. Antonio.

Non credo opportuno estendermi maggiormente nell'esame di questi pregevoli avanzi: ho accennato a due combinazioni costruttive, che risolvono genialmente e bene alcune difficoltà, nelle quali dovette imbattersi l'architetto del chiostro francescano, nella speranza che ciò possa costituire incitamento ed altri di procedere a rilievi ed a studi dettagliati di questo residuo di uno dei più belli ed antichi chiostri francescani, che l'incuria degli uomini lasciò abbattere.

A questo chiostro era annessa la chiesa, una delle più vaste e

certo delle più pregevoli di Cagliari, la quale costituiva il modello più splendido del primo stile gotico fiorito in Sardegna. L'incuria del governo, del comune, dei cittadini tutti, che lasciarono questo monumento artistico, nelle condizioni le più deplorabili, concedendolo come alloggio alle reclute e molto spesso adibendolo a magazzino, fu causa che verso il 1872 la chiesa desse chiari segni di rovina. Questa minaccia di crollo, che in altri paesi avrebbe scosso autorità e cittadini, nella nostra città diede motivo nell'indifferenza generale ad una lotta fra comune e governo per liberarsi del pesante fardello, sino a che le mura sconnesse e le tarlate travi del coperto, crollando, non misero fine alla controversia con grande gioia degli edili di quei tempi che videro scomparire dalla via più frequentata di Cagliari le vecchie ed annerite mura del convento, ingentilite dal sorriso di un'arte gotica squisitamente leggiadra.

Appartenevano alla Chiesa di S. Francesco le pitture più pregevoli del nostro Museo Archeologico ed alcune sculture, che in tanta ruina furono salvate da pochi volenterosi. Fra queste, per la sua singolare bellezza, merita un cenno in questo studio il pulpito ch'era collocato nell'interno della chiesa.

Esso, quando si procedette alla demolizione dell'edificio, venne raccolto in pezzi ed esposto nell'impluvio della R. Università alle intemperie ed alle biricchinate di spensierati studenti, finchè nel 1902 su proposta dell'Ufficio dei Monumenti venne ricostruito nel porticato della Chiesa di S. Michele.

Esso ha la forma dei pulpiti di S. Giovanni Fuorcivitas in Pistoia, della cattedrale di Cagliari, e di molti altri amboni medioevali; il para-



Sedini - Chiesa Parrocchiale.

petto, vagamente ornato, gira per tre lati e poggia su un basamento decorato, in cui è scolpita in grossi caratteri la seguente iscrizione: MDXXXV XI IVNII CAROLO V PHILIPPICA CRUCE MUNITO AB HISPANIA CLASSE INGENTI KARALIM INGRESSA CITOQUE VICTA TVNETO TUNC HOC SCULPTUM BARTHI VIDOTI FR. RIS MINORIS THEOLOGIAEQUE PROBI DOCTORIS CURA.

Il pulpito era addossato ad un muro della chiesa per mezzo di mensole ornate e poggiava nella parte anteriore su quattro colonne. Le due colonne centrali, mentre imprimono un certo movimento alla composizione, determinano sul basamento due sporgenze sulle quali posano due sculture a tutto rilievo, effigianti S. Paolo e l'aquila sim-



Tiesi - Chiesa parrocchiale (facciata).

bolica. Queste statuette sostengono i leggi, dai quali doveano leggersi l'epistola e l'evangelo.

Il parapetto, diviso in tre riquadri dalle due figure e chiuso da parastrine angolari, serve di campo ad una ricca decorazione in rilievo, in cui con maestria di tocco, con grazia, e con naturalezza squisita sono scolpiti motivi leggiadri che ricordano le raffinate eleganze di quei scultori cinquecentisti, che onorarono con la loro arte le liete ed intellettuali corti del Rinascimento.

A questi spiccati pregi artistici si unisce l'interesse del dato sto-

rico, poichè il pulpito rammenta — come si desume dall'iscrizione scolpita in bei caratteri del cinquecento — il passaggio in Cagliari di Carlo V che raccolse nel nostro golfo la sua grande armata per la prima spedizione contro Tunisi. Da quest'ambone lo strano e potente imperatore ascoltò la messa, ed il fraticello di S. Francesco, cui forse più che le aride disquisizioni teologiche sorridevano fantasmi di procaci bellezze e visioni di dolci abitatrici di ignote e deliziose contrade, volle eternare l'avvenimento con arte la più squisita.

Quest'ambone fu oggetto d'esame e di studio per parte di quanti s'interessarono dei monumenti di Cagliari, ma, per non essersi a ciò pro-



Martis - Chiesa di S. Pantaleone.

ceduto con criteri e riscontri stilistici, si pervenne a conclusioni che non sono in correlazione colle sue linee decorative ed architettoniche.

I più ritennero che al lavoro presiedette una rigorosa unità nelle linee architettoniche e decorative e che una stessa mano scolpì tanto le scorniciature quanto i pannelli. E, poichè da quel pulpito sentì la messa Carlo V, si dedusse che unica fatica del dottore in teologia sia stata quella d'aver dettata l'iscrizione, attribuendo l'opera scultorica ad epoca più antica ed a scultore ignoto.

Dal *tunc hoc sculptum*, che qui si ricorda, lo Spano arguiva che

l'ambone esistesse privo d'ornamento e che il desiderio di ricordare la presenza di Carlo V avesse dato occasione ad eseguirvi le sculture che ora lo abbelliscono. Ciò non è esatto, giacchè un semplice esame del monumento scultorico basta a convincere che all'esecuzione di esso presiedettero diversi artefici, differenti sentimenti artistici e diverse forme stilistiche.

La fascia, riccamente ornata, che si svolge sotto la leggenda, i capitelli delle colonne, le mensole che incastravano nel muro, e le statue sono scolpite con arte gotica e con sentimenti che non poteano agitare l'animo del raffinato scultore dei pannelli. Qual modello più elegante e più gotico della figura monacale, contornata da foglie rampanti? Forse



Sorgono - Chiesa di S. Mauro.

che nella statuina di S. Paolo, che ricorda le più belle concezioni di Andrea Pisano e di suo figlio Nino, non sono chiari ed evidenti i caratteri e le linee stilistiche di quella scuola, che, germogliata a Pisa, fiorì specialmente a Firenze per opera di Andrea e dell'Orgagna che le diede l'ultima e gentile espressione?

La diversità stilistica nel pulpito è così palese ed evidente che senza tema d'errare possiamo separare le une dalle altre.

Sono ispirate all'eleganza di quel Rinascimento, che fiorì nel secolo XVI in Italia, i sette pannelli decorati con ornamentazioni di figure nude, di maschere, di satiri, di mostri, e di belle donne, nonchè le lesene

angolari e laterali, mentre il rimanente del pulpito devesi indubbiamente ad artefice trecentista.

L'ipotesi, emessa dallo Spano, che l'ambone preesistesse senza sculture, non trova conferma nelle linee architettoniche del pluteo. In esso è evidente l'apposizione dei pannelli alle sporgenze figurate. Si cercò di fare il meglio, ma l'unione forzata riesce palese a chi ne esamini gli elementi costruttivi. Ciò indipendentemente da considerazioni di diversa indole, fra le quali principali l'inverosimiglianza che nel parapetto disadorno lo scultore cinquecentista abbia trovato nella pietra tanto da ricavare i rilievi e la nessuna convenienza di scolpire su lastre vecchie ed inadatte, mentre era tanto facile procurarsi dalle cave di Cagliari nuovi lastroni della stessa natura geologica delle anteriori.

Infine è da tener conto che la ricchezza decorativa delle parti trecentiste ed il magistero, con cui è scolpito il S. Paolo, non sono concepibili con un pluteo dalle pareti lisce.

Concludendo, diremo che l'ambone della chiesa devesi a scultore trecentista e che il frate

Vigoti, volendo ricordare un avvenimento che illustrava il suo convento, rimosse le antiche lastre del pluteo, in cui ad imitazione dei pulpiti medioevali, forse erano scolpite le rappresentazioni iconografiche di Gesù e della Madonna, e le sostituì con altre nuove, scolpite con arte dei suoi tempi, nel basamento delle quali incise l'iscrizione commemorativa.



Oristano - Avanzi della facciata
della Chiesa di S. Francesco.

Nel museo di Cagliari si conservano non pochi marmi trecentisti e lastre tombali ch'erano murate nelle pareti e nel pavimento della

Chiesa e del Convento di S. Francesco. Accenno a tre di queste lastre che presentano non lieve interesse per i pregi artistici e per i ricordi storici.

Una di esse ricorda una gentildonna pisana di nobile prosapia, Donna Vannucci Orlandi, morta nel 1345, ed è ornata di un bassorilievo finamente scolpito, in cui l'anima della defunta è rappresentata sotto forma di figurina, portata in cielo da due angeli.

Questo motivo fu di frequente usato nelle tombe del XIV secolo e non presenterebbe alcuna spiccata particolarità, se la figurina della defunta, avente le mani al seno congiunte, i due angeli sostenenti il lenzuolo, dalle forme tutt'ora arcaiche, e la lucidatura del marmo non ricordassero la tecnica di Nino ed in special modo il bassorilievo d'eguale concepimento e d'identica esecuzione che è scolpito nel coperchio del monumento sepolcrale del cardinale Saltarelli nella Chiesa di Santa Caterina di Pisa.

Nel listello superiore è la seguente iscrizione: ✠ HIC IACET DomiNA VANNUCCIA ORLANDI FILIA CONDAM MAGISTRi Gratie ORLANDI (et uxor..... ORELIS. Anno Domini MCCCXLV.

In altra lastra tombale è raffigurato in rilievo un uomo in costume pisano del XIV secolo con uno stemma gentilizio, ripetuto superiormente ai fianchi dell'edicoletta gotica contornante la figura del defunto, che fu un mercante del Castello di Cagliari. Lungo il listello corrente ai quattro lati è scolpita in caratteri gotici rilevati la seguente iscrizione: HIC IACET. CO | RPUS. NOBILIS. VIRI DOMINI. GVIDO. DE. DONO. MERCATORIS. DE. CASTRO. CALLERIS | QVI. OBIT. ANNO. DomiNI. MCCCCX. IN | DICTIOE. III. DIE. XII. MENSIS. DECEMBRIS. CVIVS. ANIMAM. REQIESCAT IN PACE. AMEN.

Infine nella soglia della porta della Chiesa di Bonaria si conserva un marmo, che originariamente era nella Chiesa di S. Francesco ed in cui in lettere gotiche, intramezzate da una targa collo stemma dei sei monti sovrapposti, è incisa la seguente iscrizione: ✠ HOC EST SEPVLCRVM | DomiNI VIRI LAPI SALTAR | ELLI DOTTORIS LEGUM | De FLOrentia INDUTI IN MORTE HABITV FRatrum MINORum | Evidentemente questa lastra copriva i resti di quel Lapo Saltarello, che precedette Dante nel priorato di Firenze.

I conventi di S. Francesco e di S. Domenico, che indubbiamente sono le prime forme gotiche sorte *ex novo* in Sardegna, diedero il tono

alle ulteriori costruzioni del XIV e XV secolo. Coll'estendersi della dominazione d'Aragona s'imposero maggiormente le costumanze, la tecnica e l'arte dei costruttori catalani ed aragonesi. Troviamo infatti in questi secoli forme decorative e strutture che, pur rientrando nello stile lombardo oppure nel gotico, presentano caratteri speciali che invano si cercherebbero nelle opere lombarde erette nella nostra penisola, mentre sono frequenti nell'Aragona e nella Catalogna che, accogliendo le forme costruttive e decorative romaniche, s'ispirarono in particolar modo a quelle che fiorirono nella Francia Meridionale. Inoltre in Spagna nell'ossatura romanica o gotica dei suoi edifici si svolge quasi sempre tutta un'ornamentazione arabescata che trae origine dalle tradizioni locali e dal fascino che su quel popolo ardito e conquistatore dovette produrre la fantastica ed originale architettura dei monumenti arabi, ad apprezzare i quali diedero agio le conquiste di Cordova, di Cadice e di Granata, dal XIII al XV secolo.

Spiegasi in tal modo l'esistenza nella nostra isola, che fu dominio d'Aragona dalla prima metà del XIV fino al XVIII secolo, di forme decorative che in Italia non hanno alcun riscontro se non nella Sicilia e nelle provincie meridionali.

La facciata della Chiesa di S. Antonio *extra-muros* in Bosa e la facciata di Santo Andrea di Sedini, piccola di mole ma genialemente bizzarra, ricordano in modo speciale costruzioni consimili di Barcellona.

Una finestrina del demolito monastero di S. Caterina di Cagliari presenta cogli archi trilobati e colle modanature a tori ed a cavetti le particolarità stilistiche delle decorazioni catalane. Tre finestre di un fabbricato esistente nella Via Cavour d'Iglesias, insieme a queste speciali modanature, presentano sugli architravi bellissime lastre traforate con squisissime decorazioni che paiono tolte da un soffitto di qualche moschea.



Oristano - Statua di Nino Pisano
nella Chiesa di S. Francesco.

In Palermo sono numerosi avanzi di eguali forme ornamentali le quali hanno con quelle di Sardegna comuni le fonti dalle quali trassero la loro arte.

Delle chiese erette da costruttori aragonesi o catalani oppure sotto l'influenza della loro arte, alcune s'ispirano all'architettura romanica, altre al gotico.

Fra le prime notevole esempio di eleganza squisita è la facciata



Oristano - Frammenti di pulpito rinvenuti nel Duomo.

della Chiesa Parrocchiale di S. Maria di Tiesi, che sorge sull'area di altra chiesa più antica, ricordata in documenti logudoresi del XII secolo.

Nella facciata di questa chiesa trionfano la porta ed il rosone superiore con traforo elegantissimo a raggiera.

Il portale è d'architettura nobilissima con linee semplici e con forme che esprimono un'eleganza sobria e misurata; sui piedritti, decorati da fasci di colonnine, poggia un architrave monolitico, in cui sono scolpite nove figure di santi entro nicchiette. L'arcata di scarico a fil di muro, contornata da una cornicetta, poggia sui capitelli in cui sono effigiati

mostri dalle strane forme. Dalla fascia ornata dipartonsi due colonnine che coi capitelli raggiungono la cornice di scomparto a meandri e ad intrecci. Un'ornamentazione di foglie di quercia contorna l'arcata, terminando in alto in un nodo squisitamente scolpito. Non si può davvero immaginare motivo più geniale e più elegante. A lato del portale sono due piccole figure di santi poggianti su mensoline. Nel frontone trionfa il rosone, ora murato, che è certo uno dei più belli e dei più completi.

La facciata di S. Maria di Tiesi dimostra quali effetti possono raggiungere con limitati mezzi, quando alla costruzione concorrono quei che debbono essere requisiti principali di un architetto: sentimento d'arte e gusto nelle linee architettoniche e decorative.

Ignorasi quando e da chi venne disegnato questo prospetto: le linee romaniche predominanti potrebbero farlo assegnare al XIII secolo, ma certe forme speciali, di cui l'architettura romanica, quando fu esente da ogni influenza toscana, si valse in Sardegna, la fanno ritenere di due o tre secoli posteriore.

La stessa struttura architettonica si riscontra nella facciata della Chiesa di S. Pantaleo in Martis, in cui domina il portale romanico ed il rosone con intrecci di archi di cerchio e con ricca sagomatura, ravvivata dall'alternatività di cunei calcarei bianchi e di cunei trachitici scuri. Nel frontone si rincorrono, seguendo le due falde, gli archetti pensili poggianti su mensoline.

Fra questa facciata e quella di S. Maria di Tiesi sono molte affinità stilistiche, ma, mentre in questa le belle proporzioni, l'armonica fusione



Oristano - L'incoronazione della Vergine.
Frammento di pulpito nel Duomo.

delle forme ornamentali, e l'accuratezza della costruzione concorrono a farne un gioiello architettonico, nella facciata di S. Pantaleo si riscontra tutto il contrario e l'effetto ne è più che mediocre.

Gli elementi principali che costituiscono la struttura architettonica di queste chiese romaniche-aragonesi sono il rosone ed il portale, aperti nelle facciate rivestite di cantoni in pietra viva. Queste sono terminate



Sardara - Chiesa di S. Gregorio.

superiormente da un frontone o da una fascia o cornice orizzontale, sulla quale sono costruiti dei pilastri sagomati e decorati che danno un'impronta speciale a questi edifici, che per il coronamento a merli paiono fortezze più che chiese.

Il rosone trovò estesa applicazione nelle nostre chiese, ed anche quando si diffusero le nuove forme del Rinascimento, che in Sardegna

trascesero subito al barocco, esse s'accoppiarono colle preesistenti rose a raggiera, a trafori, ed a meandri d'ogni specie e di ogni grandezza.

Così nella facciata della Chiesa di S. Mauro di Sorgono, sopra il portale dalle linee quasi classiche, trionfa con esuberanza di forme smaglianti il bel rosone a raggiera di colonnine, uno dei più grandiosi e dei più eleganti esistenti in Sardegna.

Consimili forme decorative riscontriamo nelle chiese parrocchiali di Atzara, di Gavoi, di Bono, di Sestu, di Allai, di Guspini, di Ardauli, di Decimo, di Mara Arborea ed in tante altre.

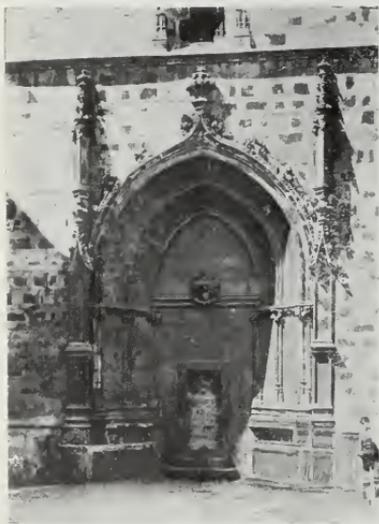
Le forme gotiche in Sardegna hanno caratteristiche speciali per cui possono suddividersi in gruppi, i quali differenziano fra loro non solo nelle origini, ma anche nella struttura e nelle particolarità costruttive e decorative.

Alcune di esse derivano direttamente da influenze toscane e le chiese francescane sono fra queste. I disegni che della Chiesa di S. Francesco di Cagliari, demolita per far posto ad una casa da pigione, si conservano nell'Archivio dell'Ufficio dei Monumenti della Sardegna, ed il portale che venne cogli stessi marmi ricostruito nella Chiesa di Bonaria, permettono d'assegnarne l'origine italiana; le linee sono sobrie e le ornamentazioni si ispirano a quella misura ed a quel buon gusto che furono le principali fra le doti dei maestri toscani.



Alghero - Campanile della Cattedrale.

I frammenti della facciata di S. Francesco d'Oristano ricordano le costruzioni gotiche, che derivarono da quel modello nobilissimo che fu l'abbazia di S. Galgano: sono due ampie arcate a sesto acuto poggianti su fasci di colonnine e sul pilastro angolare. Questo non è liscio ma è raccordato agli spigoli con due esili colonnine. Il fogliame gotico dei capitelli non è intramezzato a mostri ed a forme simboliche, ma s'ispira alla più squisita decorazione toscana. Nello sfondo dell'arcata laterale, sostenuta da una mensola sporgente, è una statua tanto corsa da non lasciar indovinar che rappresenti.



Alghero - Porta della Cattedrale.

In un fondaco del convento annesso alla chiesa rinvenni anni or sono una statuetta, poggiate sopra uno zoccolo in cui in bei caratteri gotici è incisa la seguente iscrizione: ✠ NINUS : MAGISTRI : ANDREE : DE : PISIS : ME FECIT : che mi permise ⁽¹⁾ d'assegnare in modo ineccepibile l'esecuzione della scultura ad un chiaro artista di quella scuola che, derivata dall'opera riformatrice di Nicola e di Giovanni Pisano, ebbe nuovo impulso da un altro insigne scultore, Andrea da Pontedera.

Della statuetta di Nino rinvenuta in Oristano ignoransi le vicende e, se essa nel patrimonio artistico isolano non solo non occupò quel posto che i suoi pregi ed il nome dell'autore gli doveano assegnare, ma venne invece relegata fra gli arredi fuori uso in un fondaco del convento, devesi alla poco estesa coltura artistica che non permise a chi la vide e l'esaminò di apprezzarne il valore.

La statua, di cui si rinviene qualche fugace cenno in un opuscolo

(1) D. SCAVO, *Scoperte artistiche in Oristano* nella rivista *L'Arte*, anno VI, fasc. I-IV.

dello Spano ⁽¹⁾ ed in una sua nota all'*Itinerario* del La Marmora, poggia, come la Madonna del Sepolero di Aldobrandino Cavalcanti in S. Maria Novella, su un zoccolo ottagonoo; l'analogia fra le due opere non limitasi solo alla forma, ma estendosi anche all'elegante sagomatura e all'identità delle sue iscrizioni che vi appose Nino. L'esecuzione della statua è finita, e Nino, anche in questa scultura, è ammirevole per la



Padria - Chiesa Parrocchiale.

squisitezza con cui sono trattate le cornici e per la lucidità che riuscì a dare al marmo. Non sarà certo essa a diminuire la fama di Nino nel *cavare la durezza dei sassi* ⁽²⁾, nè il suo merito per la *squisitezza*

⁽¹⁾ Canonico GIOVANNI SPANO, *Storia e descrizione di un crocione antico in argento del duomo di Cagliari e di due opere sarde di orfeceria antica.*

⁽²⁾ VASARI, *Le vite dei più celebri artisti.*

con la quale si trattò da questo scultore la carne facendo che il marmo sembrasse morbido e molle.

Nella statua di S. Francesco sono evidentissime tracce d'oro e di colori, specialmente in un elegante fregio floreale contornante la tunica, e la mitra. Il risvolto della tunica è colorato in azzurro, e di questi colori abbiamo segni evidentissimi nel fondo delle lettere gotiche, incise nel plinto.

Quest'opera di Nino dimostra che con l'avvento della Signoria d'Aragona non cessò d'un tratto ogni estrinsecazione d'arte toscana e che il nuovo regime politico non poté rompere di un subito i rapporti



Iglesias - Chiesa di S. Francesco.

commerciali ed intellettuali che per ben tre secoli si svolsero fra la nostra isola e la prospera repubblica del Tirreno.

Ciò è dimostrato non solo dalla statua della Chiesa di S. Francesco, ma da alcuni marmi della Cattedrale di Oristano i quali doveano formar parte di un pulpito di scuola toscana del XIV secolo.

Fra questi marmi sono degni d'attenzione due bassorilievi, rappresentanti uno l'*Incoronazione della Vergine* e l'altro l'*Annunciazione*. Nel primo la Madonna di forme modeste e gentili, con gli occhi bassi e con le mani congiunte, riceve dal suo figliuolo la corona di regina. L'atteggiamento del Salvatore, che siede a lato, non è scevro di difetti

e le forme del corpo sono scorrette, dure ed angolose. Malgrado tali deficienze, che nella figura della Madonna sono di molto attenuate, questa composizione, che un secolo dopo il Beato Angelico doveva svolgere con tanto magistero di luce e di poesia, ha tal sapore di misticismo e tale gentilezza da dare alla scultura una serenità ed una delicatezza impareggiabile.

La scultura dell'*Annunciazione* è incompleta, mancando oltre due



Serramanna - Chiesa parrocchiale.

terzi dello scomparto in cui era scolpita la Vergine, seduta dinanzi ad un libro aperto ed avendo a piedi un vaso di gigli che la poesia dell'arte cristiana collocò sin dal trecento presso l'immagine di Maria. L'arcangelo Gabriele, ricciuto e sorridente, nello scomparto rimasto intatto, piegato un ginocchio a terra, le porta il lieto saluto: Ave Maria.

Connettonsi a questi bassorilievi due statuine (la Madonna ed un Apostolo), le quali, benchè ricordino in modo eccezionale i due simulacri

che limitano lateralmente la *Natività* del pulpito di Siena, scolpito da Nicola Pisano, più che alla scuola di questo grande riformatore si collegano a quell'arte plastica che ebbe in Andrea Pisano ed in Nino, suo figlio, i rappresentanti più puri, ed alla quale l'Orcagna portò il contributo di una tecnica delicata e di un'arte squisita.

Nella Cattedrale d'Oristano sono altri due bassorilievi con statue di santi entro nicchiette gotiche, ma queste sculture s'ispirarono ad altre scuole che non sieno quelle di Nicola e di Andrea.



Serramanna - Portale
della Chiesa parrocchiale.

Altri edifici gotici sembrano derivare direttamente da quell'arte romanica-pisana che, fiorita nelle rive dell'Arno, si svolse con rigoglio di forme nelle vallate e nei campidani di Sardegna.

La Chiesa di S. Gregorio di Sarda è fra queste: una porta con arcata a sesto acuto è inquadrata fra due pilastri sagomati che prolungansi in alto sino alla prima serie d'archetti circolari. Sovrasta la porta un bel rosone e corona il motivo architettonico centrale e predominante una leggiadra galleria di archetti con colonnine, le cui basi poggiano su mensoline, sporgenti dal paramento in pietra da taglio.

Questa forma decorativa non ha altri riscontri in Sardegna ed è una geniale modificazione delle gallerie delle chiese del secondo gruppo.

Sotto le falde del frontone, deturpato da un sostegno campanario, rincorre una serie ascendente d'archetti poggianti su mensoline.

Abbiamo in questa facciata qualche accenno al gotico, ma la struttura è romanica-pisana. Modificando il tipo della porta e portandolo

alla forma architravata con arcata di scarico a fil di muro, si otterrebbe un elegantissimo partito architettonico toscano.

Questa chiesetta è terminata da una abside a forma quadrata, in cui in origine era aperta una bifora gotica ch'è ora accecata da informe muratura.

I motivi gotici degli edifici, fino ad ora esaminati, s'estrinsecano nei motivi ornamentali più che nell'essenza e nella struttura. Dove esse si svolsero con forme organiche si fu in Alghero e nelle vicinanze



Sassari - Finestra gotica.

di questa città che per molto tempo — anche quando dominavano nell'isola i principi d'Aragona — restò alla dipendenza della nobile ed influente famiglia dei Doria.

La cattedrale d'Alghero fu il modello cui s'ispirarono molte costruzioni di quella parte del Logudoro che è adiacente alla Planargia di Bosa.

Sul Duomo di Alghero si diffusero molte inesattezze che è necessario eliminare. Il La Marmora, e con questi quanti s'interessarono del pregevole monumento, riferisce che la chiesa venne quasi interamente ricostrutta, ma che il coro è ancora tale e quale si trovava quando essa

venne costrutta dai Doria. Vi si vedono, aggiunge, finestre ogive con arabeschi e fogliami che datano certo dal XII secolo ⁽¹⁾.

L'ubicazione dell'attuale facciata — rinnovata da poco con forme classiche — ha indotto a ritenere che anche anticamente il coro fosse nel posto in cui è presentemente.

Questo coro è semiesagonale con arcate gotiche che non ritengo originarie, ma facienti parte di quelli ampliamenti e restauri di cui parla il Fara ⁽²⁾. Infatti a che servirebbe il grande portale gotico che tutt'ora s'ammira e che è sotto il campanile, se per esso si dovesse accedere ad una strettissima intercapedine, compresa fra il muro perimetrale ed il coro?

Se noi invece badiamo all'importanza ed alla bellezza del portale, rispettato nelle tante modifiche che subì la cattedrale, se consideriamo le due ali che si dipartono dal campanile, ed immaginiamo queste parti libere dalle costruzioni che le vennero addossate, non si dovrà non dedurre che l'antica facciata sussiste tutt'ora in quella che erroneamente si disse essere la facciata posteriore. Il campanile, seguendo un tipo costruttivo molto comune nella alta Italia e nella Spagna, venne elevato sopra la facciata e di questa costituiva il principale ornamento.

Il portale è contornato da arcate ogive decrescenti con sagomature ricche di ornamentazioni gotiche. Dai pilastri estremi si elevano due pinnacoli piramidali che raggiungono la fascia di scomparto.

Sulla cornice arcuata si svolgono con linee ascendenti i caratteristici fogliami gotici terminanti nella parte superiore con un fiore cruciforme.

Sopra la fascia di scomparto è una elegantissima finestra gotica a sguanci sentiti. Notevole è il raccordo del muro di facciata colla torre campanaria esagonale, la quale è a tre ordini, limitati da pilastri verticali e da fascie orizzontali di scomparto. Nella cella campanaria sono sei finestre, una per ciascun lato: la cornice di coronamento è oltremodo originale e la cuspidale piramidale a sezione quadrata ha le pareti rivestite di mattonelle verniciate e gli spigoli decorati con fogliami salienti.

Al tipo architettonico della Cattedrale d'Alghero si uniformarono i costruttori delle chiese parrocchiali di Semestene, di Bonorva, di Macomer e di Padria.

(1) ALBERTO DE LA MARMORA, *Itinéraire de L'Ile de Sardaigne*, Vol. II, pag. 85, Turin 1860.

(2) FARA, *De Chorographia Sardiniae*, pag. 85.

Quest'ultima chiesa è notevole per la bella facciata gotica che è una delle poche di siffatto stile che si conservi completa nelle originarie forme.

L'influenza della cattedrale d'Alghero è evidente nel portale, che è una riproduzione in minori dimensioni della porta d'Alghero. Nella facciata di Padria sono da osservarsi i bellissimi archetti trilobati, le figure degli evangelisti in alto rilievo, e le statue poggianti sugli speroni che col muro di prospetto formano due angoli ottusi.

Questi speroni — nuove forme architettoniche che compaiono nelle costruzioni aragonesi — hanno a mio parere una funzione statica più che decorativa, servendo a controbilanciare le spinte diagonali della prima volta a crociera. Talvolta gli speroni riduconsi ad un solo, ma allora dall'altro lato s'innalza il campanile che col rilevante peso contrasta efficacemente la corrispondente spinta.

Una facciata gotica nobilissima nella sua semplicità è quella della Chiesa di S. Francesco in Iglesias. Soli partiti architettonici nel liscio paramento trachitico sono il portale gotico, il rosone superiore e due finestre circolari con elegantissimi trafori di cerchi e di croci.

La facciata di S. Giorgio di Perfugas ricorda in qualche motivo, come ad esempio nelle colonnine latitanti alla porta, la Chiesa di S. Maria di Tiesi.

Una certa influenza esercitarono anche le forme gotiche della cattedrale di Cagliari: nella chiesa parrocchiale di Serramanna, sormontata da un campanile esagonale che uno strambo cupolino rende oltremodo ridicolo, la porta principale non è che una riproduzione, piuttosto deficiente, della porta a sinistra del nostro Duomo. Altra consimile riproduzione è nella chiesa di San Domenico d'Iglesias.



Sestu - Campanile
della Chiesa parrocchiale.

La torre quadrangolare fu generalmente adottata per i campanili delle nostre chiese medioevali ed il tipo prevalente è quello della cattedrale di Cagliari: al primo ordine le pilastrate angolari sporgenti riquadrano con una cornicetta di lieve sporgenza quattro sfondi, mentre il secondo ordine, in cui sono aperte quattro aperture ogive, è terminato da archetti elegantissimi circolari, molto spesso trilobati, poggianti su mensoline e sui pilastri angolari. Una cornice fortemente sagomata corona i muri della torre e superiormente un parapetto a pilastri, intramezzati a specchiature con delicati e vaghi trafori, ingentilisce la massiccia costruzione. Una cuspidate triangolare si slancia dalla sommità del campanile, lasciando fra questo ed il parapetto un'intercapedine, lungo la quale per il forte spessore delle muraglie è possibile il passaggio di persone.

La torre campanaria di S. Giacomo di Cagliari segue questo tipo, il che indusse molti scrittori a ritenerla opera dei pisani, mentre venne eretta sotto il dominio d'Aragona come risulta dalla seguente iscrizione: EN LAYN 1442 ESENT VIRREY I CAPITAN G | ENERAL DEL PreSENT REGN DNO GIACOMO | DE ARAGAL FOREN ELEGITS SINDICS | EN CAP MOSEN LEONART MVRIA | MOSEN MIQUEL AZORI I IOANOTM | ANNO TROBAREN FINS LA PreSENT FILE | RA FETA DE ASI ENAMVNT FAXFER LO | S PreSENTS SINDICS DE LA OBRA I COLLI | TA DE LA VILLA I PAROCCHIA DEL GLO | RIOS SANT LAVME AB CONSENTIMEt DE TOTS | EN LAYN 1438 AL 8 DE MARTS | SES PRINCIPIAT LO PreSENT CAMPANIL | FOREN SINDCS MOSEN IOAN DESSI | MOSEN BERTOMEY VACA MESTRE | TOMAS MARINI.

Il campanile della parrocchia di Sestu non differisce per niente da questo di S. Giacomo; la torre campanaria della chiesa parrocchiale di Villamar, colpita anni or sono da una scarica elettrica, s'ispira alle stesse forme, ma, mediante un sovrizzo, riesce più svelta e più elegante.

Sullo stesso tipo sono o meglio erano le torri campanarie delle Chiese parrocchiali di Ales, di Aritzo, di Assemini, di S. Gavino, di Settimo, di Laconi, di Orroli, di Villasor, di Sardara, di Donori, di Villacidro e di Nurri.

Nel campanile di Nurri è degna di nota l'antica porta d'accesso con arcata ogiva, ornata di ricco fogliame gotico.

Le forme archiacute ebbero larga applicazione negli edifici civili: in molti paesi conservansi tutt'ora caratteristiche finestre aragonesi che imprimono una simpatica nota ai fabbricati in cui sono aperte. La maggior parte di esse non hanno riscontri nel gotico italiano, che pure

ebbe una certa influenza in fabbriche del trecento che disgraziatamente andarono distrutte.

Si dice dai vecchi di Sassari che alla Via Roma prospettavano molte finestre gotiche a colonnine ed a trafori sul tipo di quella che si conserva tutt'ora in detta via.

Il partito dominante nell'interno delle chiese gotiche è la volta a crociera cogli spigoli sagomati, intersecantisi secondo gemme anulari; i prototipi di queste volte sono nelle due cappelle del Duomo di Cagliari, le quali i Pisani, ai primi del XIV secolo, aggiunsero alla bella costruzione romanica. La forma più semplice e più frequente è quella della volta a crociera con gli spigoli diagonali sagomati intersecantisi secondo un'anulare centrale ed impostantisi su fasci di colonnine o su mensole decorate, per lo più, con i simboli degli evangelisti, con angeli sostenenti qualche stemma, e molto spesso con animali mostruosi contorcendosi fra il fogliame gotico.

Il risalto dei costoloni e delle gemme anulari concede a queste volte un'eleganza ed un effetto notevole, specialmente quando si susseguono una dopo l'altra, separate da sole arcate come nei corridoi dei conventi. Pur tuttavia, se questa costruzione tanto si estese in Sardegna da perdurare fino al XVII secolo, deve, non tanto ai risultati decorativi, quanto alla maggiore facilità d'esecuzione delle volte mercè questi costoloni che costituiscono le nervature fra le quali si gettavano gli spicchi con cantoni esattamente lavorati. Le gemme anulari hanno una rientranza che funziona da chiave di volta.

Il tipo primitivo della crociera si rese più complicato e più decorato con l'inserzione di altri costoloni, pervenendo alla suddivisione



Villamar - Campanile
della Chiesa parrocchiale.

della volta in dodici spicchi con cinque gemme anulari formanti una croce, di cui il centro è occupato dal rosone centrale, più grande e più ornato degli altri quattro.

Queste crociere gotiche sono gli elementi costitutivi degli interni delle chiese, erette sotto l'influenza delle costruzioni aragonesi: la navata centrale è coperta da queste volte che la dividono in quattro o cinque campate, separate da archi riccamente sagomati che per lo più partono da fasci ripetenti le stesse sagome delle arcate. Ai due lati di ciascuna crociera sono aperte due arcate minori d'accesso alle cappelle laterali, ancor esse coperte da volte a crociera. Infine il coro, quasi sempre quadrato, è coperto da volta a molteplici costoloni.



Cagliari - Crociera nella Chiesa della Purissima.

Questo è il tipo schematico che è seguito con maggiore o minore fedeltà: è seguito integralmente nella chiesa di S. Domenico, di cui abbiamo estesamente trattato, e nella Chiesa della Purissima di Cagliari, la quale, per non essere officiata se non in rare occasioni e per esser nascosta da un alto muro di cinta, non è conosciuta e non è apprezzata convenientemente.

Queste caratteristiche costruzioni a crociera ritroviamo in moltissime chiese dell'isola: in S. Maria di Betlemme le volte sono ardite ed in pari tempo grandiose; le gemme anulari sono veri bassorilievi ed i capitelli non potrebbero esser più squisitamente intagliati. Queste volte vennero gettate nel 1465 come risulta dalla seguente iscrizione, incisa su una targa posta in un capitello: ANNO DOMINI M | CCCCLXV.

In S. Pietro di Silki le antiche capriate vennero rimosse e sulle navate gettaronsi le volte a crociera. La stessa sostituzione si effettuò nella Cattedrale e nella Chiesa di Valverde d'Iglesias. In questa città una costruzione organica a crociera è data dalla Chiesa di S. Francesco, in cui si raggiunse un'eleganza quanto mai squisita. Nel coro di questa

chiesa abbiamo una modificazione geniale del consueto tipo nei costoloni che si dipartono da archetti trasversali raccordanti gli angoli.

La parrocchia di Suelli e la Chiesa di S. Giorgio di Perfugas hanno il corpo centrale con coperto di tavole e le piccole cappelle laterali con volte a crociera.

Non havvi chiesa in Sardegna, eretta dal XIV al XVII secolo, che non abbia almeno qualche cappella con queste volte a crociera: l'oratorio, elevato sul colle di Bonaria presso Cagliari e dedicato alla Vergine della Mercede, presenta queste forme svolte con vero magistero.

In Cagliari hanno, in tutto od in parte, queste caratteristiche costruzioni oltre le già menzionate, le chiese del Carmine, del Monte, del Santo Sepolcro e di S. Giacomo. Fuori di Cagliari le parrocchiali di Monserrato, di Settimo, di Maracalagonis, di Serdiana, di Villasor, di Serramanna, di Assemini, di Decimo, di Uta, di Villamassargia, di Nuraminis, di Monastir, di Sestu, di Settimo, di Quartucciu, di Orroli, di Suelli, di Sorgono, di Ula Tirso, di Ardauli, di Bono, di Sedinì, di Martis, ecc.

Queste forme raggiungono infine eccellenza d'arte nella bella cupola dell'antico archivio della Cattedrale d'Oristano.

Da questo rapido esame delle forme architettoniche, svolte nel XIV secolo nella nostra isola, si deduce che esse in genere ispiraronsi all'arte ed alla tecnica dei costruttori aragonesi. Alcuni edifici risentono ancora d'antiche influenze, ma sono rare evocazioni dovute ad artisti toscani, che neanche le vessazioni dei nuovi dominatori valsero ad allontanare da quelle terre, in cui non poteano più considerarsi stranieri ed alle quali erano legati da interessi o da vincoli affettuosi.

La penetrazione artistica d'Aragona e di Catalogna portò a render più ornate ed intrigate quelle forme gotiche, che ai primi del secolo XIV erano apparse timidamente con linee semplici e sobrie, ma squisitamente leggiadre. Le modanature nelle fascie e nelle arcate sagomate si moltiplicano, il fogliame s'attorciglia e si contorce stranamente fra le figure le più mostruose, le volte a crociera s'adornano di costoloni in tutti i sensi e di gemme anulari che le suddividono e le sminuzzano tanto da non lasciarne più intravedere la struttura organica.

Più spiccata e più caratteristica si palesa l'influenza aragonese nelle costruzioni civili; poche di queste sono a noi pervenute, ma pur sono tali da darcene un'adeguato concetto; le finestrine sono a luce rettangolare, contornate da cornici sagomate con tori e con listelli, oppure terminate

superiormente con archi trilobati e con trafori minutissimi che ricordano le intricate e geometriche ornamentazioni moresche. La finestra, che fino a pochi anni or sono si conservava nella casa Oggiano in Sassari, avea un interessante bassorilievo rappresentante un ingresso trionfale.

In alcune delle gemme anulari di queste costruzioni sono incise figure di Santi, date, e nomi; in una crociera della Chiesa di Valverde è il nome del costruttore, *Antioco Spano*, colla data (1620), il che ci mostra che, mentre nelle altre regioni italiane il rinascimento assurgeva alle più gloriose vette dell' arte, trascendendo poscia al seicentismo, le nostre chiesette venivano erette ancora con forme di transizione fra il romanico ed il gotico.



Serramanna - Chiesa parrocchiale.



Fregio nella Cattedrale di Cagliari.

CONCLUSIONE.

Giunto al termine di questo studio, non posso esimermi dal riassumere brevemente, in conclusione sintetica, le impressioni artistiche e le constatazioni che ebbi modo di mettere in rilievo.

La Sardegna non ebbe nei periodi storici arte propria, mentre in epoche preistoriche le forme architettoniche e scultoriche raggiunsero uno sviluppo, che non ebbero l'eguale le altre regioni d'Italia; i bronzi sardi e i grandiosi monumenti megalitici, *nuraghes*, per il loro numero, per la loro imponenza e perfezione attestano della potenza raggiunta dalle genti eneolitiche, da quella schiatta mediterranea, cioè, che per prima approdò nei lidi sardi.

A queste primitive manifestazioni vennero a sovrapporsi nuove correnti e nuove civiltà che allontanarono dal litorale e dai campidani le antiche genti, internandole nella regione più montuosa, in quella Barbagia che attraverso tante civiltà mantenne le rudi e fiere caratteristiche dell'antica razza.

Le più evolute forme dell'Oriente soffocarono in breve non solo gli elementi costitutivi, ma anche il sentimento e le tradizioni dell'arte sarda che solo si perpetuarono negli oggetti più umili dai nomadi pastori.

Dopo il periodo glorioso dei nuraghi la nostra fu arte riflessa, alla quale mancò anche quell'influenza locale che dovunque diede un particolare colore alle diverse manifestazioni artistiche; le finissime incisioni della glittica egiziana ed assira, le squisitezze dell'orificeria punica, e la bellezza dei marmi e delle terrecotte elleniche a noi giunsero pel tramite di artisti e di mercanti cartaginesi, popolanti le floride città costiere, Cagliari, Nora, Sulcis, Tarros, Cornus e Olbia.

La civiltà che si riassunse nel nome di Roma e che da questa trasse le forme più vitali, portò anche nel campo dell'arte ad un intima fusione fra l'elemento latino ed indigeno. Lo spirito della città madre ci unì alle altre regioni d'Italia e d'allora noi fummo avvinti al pensiero ed all'idea italiana, che nessuna influenza estranea, anche intensa e secolare, potè estirpare dal nostro suolo.

Le conquiste vandaliche e le incursioni saracene non lasciarono nell'isola nostra traccia alcuna d'arte e di vita; il governo di Bisanzio, la di cui azione, per essersi svolta da lungi, non fu mai nè intensa nè continua, lasciò edifici e sculture in cui l'elemento latino, invece d'essere soffocato, trovò nuova vitalità. Le forme artistiche bizantine, in Sardegna, per recenti indagini, si manifestano già di un interesse che prima d'oggi certo non si prevedeva; le chiese di S. Giovanni di Sulcis, di S. Saturnino di Cagliari, gli avanzi architettonici di Assemini, di S. Antioco, i frammenti decorativi e le epigrafi di Villasor, di Donori, di Mara, e di Assemini costituiscono già un complesso di elementi che mette in inaspettata luce questo periodo, che si riteneva mancante di manifestazioni d'arte.

Un impenetrabile mistero avvolge le vicende nostre durante la decadenza dell'impero di Oriente ed all'inizio dei Giudicati, l'origine dei quali non ci è ancor nota. In questo cambiamento di reggimento lotte violente e sanguinose dovettero sconvolgere l'isola nostra; la stessa divisione in quattro giudicati autonomi non può esser sorta pacificamente, ma tutto induce a ritener che sia l'ultimo risultato di un periodo convulsivo di agitazioni e di guerre.

Con l'ultimo sprazzo dell'influenza di Bisanzio cessò ogni attività artistica ed intellettuale. Ma sulle rovine dell'ordinamento orientale s'innesta sulla civiltà latina, sopita ma non spenta, il nuovo ceppo di un'arte che ci allaccerà alla terra madre con forme le più squisite e più classicamente vaghe.

Già dal 1087 il pontefice Vittore III rivolgevasi a Giacomo, arcivescovo di Cagliari, ed ai vescovi dell'isola per dolersi dello stato rovinoso delle chiese di Sardegna e per esortarli a far eseguire immediatamente le necessarie riparazioni: *Quare nos fraternitatem tua caeterosque archiepiscopos, et episcopos commonemus, et dilectionem tuam unanimiter adjuvantes reparationem quanto citius procuretis....* (1).

Il monito, che proveniva dalla cattedra di S. Pietro, non fu pronunziato invano: troppo erano attaccati alla fede di Cristo i reggitori e gli abitanti dell'isola per non apprezzare sì autorevole consiglio. Ed il paesaggio verde e severo si popolò d'un tratto di monasteri e di chiese, d'onde i monaci scendevano cogli strumenti di lavoro nelle campagne silenziose. Furono da prima edifici, che ancora rispecchiavano la terribile agonia in cui s'era dibattuta la nostra isola: tetre e rivestite unicamente di cantoni, per lo più, di trachite scura, le prime chiese romaniche di S. Gavino di Torres, di S. Maria del Regno d'Ardara, di S. Giusta, di S. Maria di Tratalias, di S. Maria d'Uta, di S. Maria di Bonarcado, di S. Giorgio di Trullas, di S. Simplicio rievocano le paurose leggende dell'anno mille e risentono la desolazione che avea gravato nelle nostre terre.

Ma un alito rinnovatore intanto ai primi del XII secolo veniva per opera dei pisani e dei genovesi a dar nuova vita alle vicende isolate; al contatto delle fresche e già vigorose energie delle due fiorenti città marinare si modificano le istituzioni, s'aprono i porti al commercio ed il tratto, ormai sicuro, del Tirreno, intercedente fra l'isola e la madre patria, è percorso dalle navi di Pisa e di Genova.

A questa rinascita di energie corrispose un risveglio artistico meraviglioso: maestranze d'artefici toscani, chiamati dal giudice Costantino di Logudoro e dalla sua consorte Marcusa per restaurare ed erigere nuove chiese nel giudicato di Torres, portano nelle nostre valli e nei nostri campidani la poesia e l'eleganza di quell'arte che fiorì nelle rive dell'Arno.

Sotto la guida di questa schiera meravigliosa d'artisti, le chiese romaniche si trasformano, le facciate s'inghirlandano di gallerie e di colonnine, gli sfondi parietali si coprono d'intarsi minuti da rivaleggiare coi sontuosi tappeti d'Oriente.

(1) TOLA, *Cod. Dip. Sard.*, Sec. XI, pag. 160.

Colle costruzioni di Saccargia, di Tergu, di Sorres, di Bulzi, di Bisarcio e di tante e tante altre chiese, nelle quali sulla rude ossatura romanica si stende una delicata trama di forme decorative, gli artisti toscani sciolsero veramente nelle nostre terre un canto all'arte ed alla gloria di Pisa.

Intanto al fiorire delle istituzioni comunali corrisponde, quasi da per tutto, un più vivo impulso alle autonomie locali, e ciò porta ad organizzarsi e ad armarsi per proteggersi e difendersi. Nel 1217 s'inizia la costruzione del Castello di Cagliari che in breve volgere d'anni distende sul petroso colle le linee dei suoi baluardi, dai quali spicca l'agile sagoma delle fulve torri, ingentilite dalle insegne dei podestà e dei castellani.

Ed al pari di Cagliari, Villa di Chiesa, Oristano, Bosa, Sassari, Castel Genovese vengono fortificate con cinte merlate e con svelte ed alte torri; nelle cime dei monti gli artefici toscani, avvezzi ai duri lavori dell'Appennino ed ai pericolosi scavi delle miniere sarde, costruiscono sotto le insegne delle più nobili famiglie di Pisa, d'Arborea e di Genova poderosi castelli che sono veri nidi d'aquila.

E dentro le città merlate un nuovo soffio d'arte imprime una geniale e caratteristica nota alle chiese pisane: le prime forme gotiche, estrinsecantesi timidamente con archi trilobati e con finestre ogive appaiono su facciate in cui la struttura è ancora romanica.

Queste chiese, che costituiscono il terzo gruppo nello svolgimento nell'isola di quell'arte che dalla Toscana trasse le squisite forme e nelle quali gli elementi romanici e gotici si fondono mirabilmente, sono l'ultima espressione dell'influenza pisana, il canto del cigno dei discendenti di Buschetto.

Intorno a questi nuclei architettonici si svolsero altre forme ed altre costruzioni dovute ad artefici che non derivarono la loro arte e la loro tecnica dai cantieri di Toscana. Così il maestro comacino Anselmo, in S. Pietro di Zuri, scolpisce nella rossa trachite le mostruose decorazioni, ispirate non più al classico acanto, ma alla flora araldica ed alla fauna simbolica dell'ornamentazione lombarda.

Le stesse forme stilistiche svolgonsi nella Chiesa di S. Pantaleo in Dolianova, che venne elevata, tenendo per modello la Cattedrale di Cagliari. In questa ultima ogni scuola artistica lasciò la sua impronta e ad essa l'Opera del Duomo di Pisa diede in dono il pulpito che Gu-

gielmo scolpì per la Primaziale e che in questa rimase per 150 anni, finchè Giovanni Pisano non scolpì il nuovo pergamo.

La conquista del Castello di Cagliari per opera dei Re d'Aragona diede il segnale di un nuovo reggimento politico e di nuove finalità artistiche.

Iniziaronsi nell'isola, coi monasteri di S. Domenico e di S. Francesco, quelle costruzioni che hanno del gotico e del romanico in pari tempo e che, estese nei secoli susseguenti, costituiscono uno stridente contrasto collo svolgimento architettonico delle altre regioni italiane. Esse rappresentano un regresso nell'evoluzione artistica, giacchè per lo più sorsero quando nelle altre regioni italiane colla rinascita delle forme classiche s'iniziava quel glorioso periodo che diede origine alle più sublimi manifestazioni d'arte e di pensiero. Pur tuttavia per noi furono l'ultimo canto sciolto nella nostra terra alla sublime potenza del bello; dopo di esse l'arte della sesta fu alla mercè di quelle corporazioni monastiche che, moltiplicatesi con incredibile rapidità, soffocarono ogni aspirazione intellettuale, ogni tentativo di rinnovamento artistico.

La rassegna, alla quale mi accinsi con trepidanza e che portai a termine attraverso mille difficoltà derivanti da condizioni locali e da mancanza di precedenti, permette definire il vero carattere dei nostri monumenti. Essi non s'impongono nè per mole, nè per ricchezza, e certo non sono paragonabili ai superbi capolavori di Roma e di Siena gentile, nè ai bruni e severi palazzi di Firenze, nè alle loggie così poetiche di Venezia o di Vicenza; ciò malgrado hanno eleganze squisite e leggiadre, per cui molte delle costruzioni del XII e XIII assurgono a vere e pregevoli opere di grande valore artistico. Di più, per quel fascino derivante dalle cose poco conosciute, hanno quanto manca ai più celebrati monumenti, le attrattive, cioè, di virginea freschezza ed i suggestivi turbamenti dell'ignoto.

Per le delicate tempere d'artisti, sognanti nuove visioni e forme d'arte non contaminate da troppe lodi e da troppi sguardi, la Sardegna è terra ideale, giacchè la disamina da noi fatta non è che un pallido riflesso del suo svolgimento artistico che nella pittura, nell'oreficeria, e nelle arti tessili attende ancora i geniali illustratori.

In poche regioni, come in Sardegna, la ricerca di nuove sensazioni è in così largha misura ricompensata dei disagi, cui si va incontro. Le ricerche artistiche nell'isola nostra, attraverso un paesaggio rude e pri-

mitivo, sono dilette peregrinazioni, in cui arridono visioni rivestite dal tenue velo dell'ignoto e dell'inaspettato, che non emanano dalla suggestione delle cose già lette e riprodotte; esse suscitano quasi sempre nuove e delicate sensazioni che lasciano un ricordo di cose squisite e di soavi immagini intravedute come in dolcissimo sogno.



Lampada cristiana nel Museo di Cagliari.

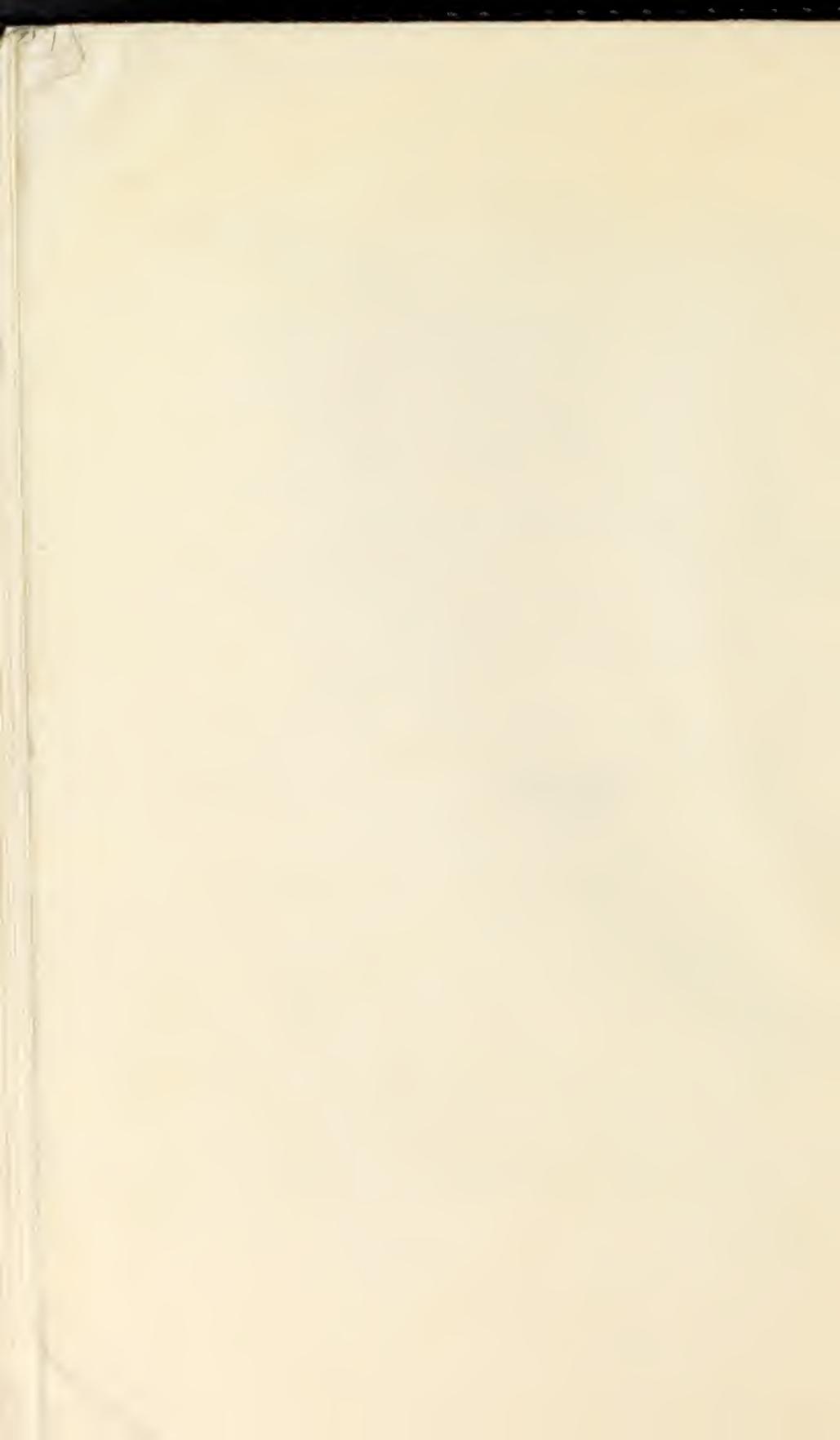
INDICE

PREFAZIONE	PAG.	5
CAPITOLO I. — CIVILTÀ PREISTORICHE — ARTE GRECA IN CITTÀ PUNICHE — COLONIZZAZIONE ROMANA	»	9
CAPITOLO II. — CHIESE PREROMANICHE — S. GIOVANNI DI SINIS — S. GIOVANNI D'ASSEMINI — FRAMMENTI DECORATIVI E ISCRIZIONI BIZANTINE	»	19
CAPITOLO III. — CHIESA DI S. SATURNINO — SCULTURE PRE- ROMANICHE NEL DUOMO D'ORISTANO	»	39
CAPITOLO IV. — GIUDICATI SARDI — COSTITUZIONE SOCIALE IN SARDEGNA — INFLUENZA DI PISA — L'OPERA DI S. MARIA DI PISA IN SARDEGNA	»	55
CAPITOLO V. — ARCHITETTURA ROMANICA TOSCANO E SUA INFLUENZA IN SARDEGNA — CARATTERI GENERALI DELL'ARTE MEDIOEVALE IN SARDEGNA — FORME BASILICALI — ORIEN- TAMENTO — COPERTURE — GRUPPI ARCHITETTONICI — PORTE E FINESTRE — MATERIALI DA COSTRUZIONE — IN- FLUENZE NON TOSCANO	»	69
CAPITOLO VI. — CHIESE DEL GRUPPO ARCAICO — S. GAVINO DI TORRES	»	91
CAPITOLO VII. — SANTA MARIA DEL REGNO IN ARDARA — SAN NICOLÒ DI TRULLAS — CHIESA DI S. SIMPLICIO IN TERRANOVA PAUSANIA	»	111
CAPITOLO VIII. — ANTICHE CATTEDRALI DI SANTA GIUSTA E DI TERRALBA — S. PALMERIO DI GHILARZA — SANTA MARIA DI BONARCADO	»	129

CAPITOLO IX. — CHIESA DI SANTA MARIA DI TRATALIAS — S. RANIERI DI VILLAMASSARGIA — S. MARIA D'UTA . . .	PAG. 141
CAPITOLO X. — CHIESE DEL SECONDO GRUPPO ARCHITETTO- NICO — BADIA DELLA S.S. TRINITÀ DI SACCARGIA . . .	» 159
CAPITOLO XI. — LA CATTEDRALE DI S. PIETRO DI SORRES	» 177
CAPITOLO XII. — CHIESA DI SANTA MARIA DI TERGU — CATTEDRALE DI S. ANTIOCO DI BISARCIO	» 193
CAPITOLO XIII. — CHIESA DI S. PIETRO DI SIMBRANOS NEL- L'AGRO DI BULZI — S. MICHELE DI PLAIANO — S. MICHELE DI SALVENERO — S. ANTONIO IN SALVENERO — ANTICA CATTEDRALE DI OTTANA	» 213
CAPITOLO XIV. — MONUMENTI DEL TERZO GRUPPO — LE CHIESE DEI DONORATICO IN IGLESIAS — CATTEDRALE DI VILLA DI CHIESA — MADONNA DI VALVERDE — CHIESA DI SANTA MARIA DEL PORTO IN CAGLIARI — CHIESA DEI CAR- MELITANI IN MOGORO	» 233
CAPITOLO XV. — LA CATTEDRALE DI CAGLIARI	» 251
CAPITOLO XVI. — IL PULPITO DELLA CATTEDRALE DI CAGLIARI	» 277
CAPITOLO XVII. — CHIESE NON SOGGETTE ALL'INFLUENZA DELL'ARCHITETTURA ROMANICO-PISANA — CHIESA DI S. PAN- TALEO DI DOLIANOVA — CHIESA DI S. PIETRO DI ZURI — CHIESA DI SANTA MARIA DI BETLEMME DI SASSARI . . .	» 295
CAPITOLO XVIII. — LA CATTEDRALE D'ORISTANO — CHIESA GEROSOLIMITANA DI S. LEONARDO DI SETTE FONTANE IN TERRITORIO DI S. LUSSURGIU — CHIESA DI SANT'AGATA E DI S. PIETRO IN QUARTU SANT'ELENA — CHIESA PARROC- CHIALE DI S. PIETRO PULA E PULA MEDIOEVALE DI SARROK — CHIESA DI S. PLATANO IN VILLASPECIOSA — S. PIETRO DI MARA ARBAREA — S. GEMILIANO DI SESTU — N. S. DI CABUABBAS IN TORRALBA — S. LUSSORIO DI FORDONGIANUS — CATTEDRALE D'OROTELLI — SANTA MARIA NAVARRA — S. LEONARDO DI MASULAS — S. GEMILIANO DI SAMASSI — SANTA BARBARA DI CAPOTERRA — FRAMMENTI MEDIOEVALI NELLE CHIESE DI SASSARI E NELLA CATTEDRALE DI SUELLI	» 315

CAPITOLO XIX. — CASTELLO DI CAGLIARI — TORRI DELL'ELEFANTE E DI S. PANCRAZIO — CASTELLO DI S. MICHELE — CASTELLI DELL'ACQUA FREDDA, DI GIOIOSA GUARDIA E DI BARATULI — CASTRUM VILLAE ECCLESIAE — ALTRI CASTELLI NEL GIUDICATO DI CAGLIARI — CASTELLO DI SANLURI — TORRI E MURA MEDIOEVALI IN ORISTANO — CASTELLI NEL GIUDICATO D'ARBOREA — CASTELLO DI SERRAVALLE O DEI MALASPINA IN BOSA — CASTRUM SASSARI — CASTELLO DEL GOCEANO — CASTELI E ROCCHIE NEI DUE GIUDICATI DI LOGUDORO E DI GALLURA	PAG. 345
CAPITOLO XX. — ARCHITETTURA GOTICA — INFLUENZA DEI COSTRUTTORI ARAGONESI	» 395
CONCLUSIONE.	» 427





GETTY RESEARCH INSTITUTE



3 3125 01058 6283

