

Alessandra Pasolini, Marisa Porcu Gaias

Altari barocchi

L'intaglio ligneo in Sardegna
dal Tardo Rinascimento al Barocco

Morlacchi Editore *U.P.*



Università degli Studi di Cagliari – Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni culturali
Pubblicazione realizzata con: Fondi del Dipartimento, fondi FIR 2018 e 2019 e CAR.

Il volume è frutto dell'intensa collaborazione tra le due autrici. In particolare, testi e schede relativi al Capo di Sotto sono di Alessandra Pasolini, quelli relativi al Capo di Sopra sono di Marisa Porcu Gaias. Le immagini fotografiche hanno indicata in calce la provenienza o l'autore.

Si ringraziano, per la gentile concessione di alcune immagini, le SABAP delle province di Cagliari-Oristano e Sassari-Tempio-Olbia e Nuoro; gli archivi fotografici degli Uffici dei Beni Culturali ecclesiastici delle Arcidiocesi e Diocesi sarde; il sito <http://www.beweb.chiesacattolica.it>, gli amici e gli editori.

Si ringraziano per la collaborazione prestata, le Arcidiocesi e le Diocesi, i responsabili e i fotografi degli Uffici Diocesani dei Beni Culturali ecclesiastici, i Soprintendenti e il personale delle Soprintendenze ABAP della Sardegna, nonché i numerosi amici e studiosi, che hanno fornito documenti, immagini e preziosi suggerimenti; in particolare: Raffaele Cau, Nadir Danieli, Marcello Schirru, Nicola Settembre, Lucia Siddi. Un grazie particolare va a Fabrizio Tola per aver messo generosamente a disposizione l'intero suo repertorio fotografico, a Filippo Nieddu, per la disponibilità a realizzare appositamente numerose fotografie, a Gianni Careddu che, su wikimedia commons, ha fornito un ampio repertorio fotografico al quale poter liberamente attingere.

In copertina: altare maggiore della chiesa della Purissima, Cagliari, foto di Fabrizio Tola.

Progetto grafico e impaginazione: Marisa Porcu Gaias

Progetto grafico di copertina: Jessica Cardaioli

ISBN: 978-88-9392-140-4

Copyright © 2019 by Morlacchi Editore, Perugia. Tutti i diritti riservati.

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la copia fotostatica, non autorizzata. Mail to: redazione@morlacchilibri.com | www.morlacchilibri.com

Finito di stampare nel mese di ottobre 2019 da Digital Team srl, via dei Platani, 4 61032 Fano (PU).

Sommario

| | |
|---|-----|
| <i>Prefazione</i> | 5 |
| <i>Introduzione</i> | 7 |
| | |
| CAPITOLO I | |
| <hr/> | |
| <i>1.1 La maestranza, i materiali e le tecniche</i> | 11 |
| <i>1.2 Gli altari e gli arredi lignei dal Tardo Rinascimento al Seicento</i> | 15 |
| <i>1.3 Il pieno Seicento</i> | 19 |
| SCHEDE CAPITOLO I | 33 |
| | |
| CAPITOLO II | |
| <hr/> | |
| <i>2.1 La tarda affermazione del linguaggio barocco (1660-1720)</i> | 113 |
| SCHEDE CAPITOLO II | 135 |
| | |
| CAPITOLO III | |
| <hr/> | |
| <i>3.1 La fioritura settecentesca degli altari in legno intagliato e dorato</i> | 227 |
| <i>3.2 Il retaggio ispanico</i> | 239 |
| SCHEDE CAPITOLO III | 245 |
| | |
| CAPITOLO IV | |
| <hr/> | |
| <i>4.1 Il tardo Settecento</i> | 333 |
| SCHEDE CAPITOLO IV | 345 |
| | |
| APPARATI | |
| <hr/> | |
| <i>Bibliografia</i> | 429 |
| <i>Indice toponomastico e delle opere</i> | 439 |

Prefazione

Quando ci siamo accinte ad affrontare questa nuova ricerca pensavamo di limitare il campo all'ambito degli altari barocchi in legno intagliato, variopinto e dorato tipici della tradizione iberica nella nostra isola, nell'ultimo ventennio oggetto di catalogazione e di numerosi interventi di restauro da parte delle competenti Soprintendenze ma ancora privi di una trattazione generale ad ampio spettro che investisse l'intero ambito territoriale della regione.

In corso d'opera ci siamo rese conto che esisteva anche un ricco patrimonio misconosciuto composto di arredi ecclesiastici (cori intagliati, pulpiti e bussole, paliotti d'altare dorati imitanti i tessuti preziosi o il cuoio di Cordova, cantorie lavorate a traforo, armadi e mobili da sacrestia, porte e inginocchiatoi), di produzione più o meno raffinata o di gusto popolare, che presentava diversi motivi di interesse per il pubblico di appassionati d'arte e di storia.

Erano innanzi tutto evidenti i legami con l'affascinante mondo dell'antiquariato e con gli arredi a destinazione laica, conservati nelle collezioni pubbliche e private, e quindi con il sentimento dell'abitare, oltre che con la storia della società isolana, in un'epoca che ha segnato il passaggio della Sardegna attraverso tre dominazioni: spagnola, austriaca e sabauda.

Sono altresì emersi punti di contatto di natura tecnica con l'intaglio delle casse tradizionali, destinate ad accogliere il corredo delle spose e la biancheria domestica, e con il loro variegato repertorio ornamentale, di solito riservato al fronte principale, dove troviamo la combinazione di arcaici motivi con altri classicistici, desunti dal gusto per l'antico tipici del Rinascimento.

Si apriva dunque davanti a noi un campo di ricerca ben più vasto, ancora inesplorato e prevalentemente inedito, presentato nel volume.

Siamo quindi convinte che il lettore non mancherà di trovare diversi motivi di interesse e di stupirsi, come si è verificato per noi, di fronte a questo affascinante patrimonio distribuito nelle città e nei paesi dell'Isola, ancora da conoscere e valorizzare pienamente.

Dedichiamo il nostro lavoro alla cara amica Maria Grazia Scano Naitza, per i suoi preziosi studi sulla Storia dell'Arte Moderna in Sardegna, insieme ai più affettuosi sensi della nostra stima.

Le autrici



Carta delle regioni storiche della Sardegna

Introduzione

C'è un ambito finora poco indagato nella produzione artistica sarda ed è quello degli arredi lignei tardo rinascimentali e barocchi, tuttora ornamento di molte chiese. Eppure è importante il ruolo da essi svolto all'interno degli edifici sacri, a partire dal polittico soprastante l'altare (*retaula* in catalano, *re-tablo* in spagnolo), spesso di notevoli dimensioni, le cui trasformazioni strutturali e stilistiche consentono di seguire le vicende artistiche isolate nel corso dei secoli.

In questi manufatti, articolati in più ordini e scomparti, sulla base dei desideri dei committenti e proporzionati agli spazi sacri entro cui andavano collocati, emergono con evidenza l'interrelazione e l'intenso dialogo tra le diverse arti: dall'impostazione architettonica agli scomparti pittorici o con statue lignee dorate o policromate.

Macchine architettoniche complesse, queste opere erano normalmente frutto della collaborazione di maestranze diverse: la struttura lignea era affidata a carpentieri e falegnami specializzati, le cornici e la decorazione architettonica agli intagliatori, quella in foglia d'oro ai doratori, l'apparato plastico agli scultori, la finitura cromatica e le tele da inserire negli scomparti ai pittori.

La foggia architettonica, la disposizione delle scene e l'iconografia dei santi erano stabilite nei patti contrattuali, stipulati tra committente ed artista-imprenditore, che poteva coinvolgere nell'impresa altri soci o subappaltare specifici compiti a collaboratori esterni alla bottega. Era consuetudine che nell'atto legale si facesse riferimento a modelli precedenti, di consolidata tradizione e diffuso apprezzamento, ma era anche frequente vincolare la resa finale del lavoro a schizzi (*dibujos*) o disegni progettuali (*traças*), allegati al contratto.

Più o meno popolareschi nei loro intagli, questi retabli o altari lignei, in massima parte dorati, risentono degli schemi architettonici e ornamentali illustrati dai manuali di architettura rinascimentali, di Sebastiano Serlio (1537-1575) e del Vignola (1562) in particolare, perduranti in tutto il Seicento.

A giudicare dagli inventari redatti dai vescovi sardi in occasione delle visite pastorali tra 1539 e 1630, il numero dei retabli presenti nelle chiese della Sardegna era cospicuo. Le informazioni che si ricavano da questa documentazione offrono il quadro generale: l'altare maggiore di ogni chiesa parrocchiale era ornato da un retablo dedicato alla Vergine o al santo titolare, normalmente dotato di un paliotto d'altare e di almeno due candelieri o angeli porta-cero intagliati.

La diffusione, dal Quattrocento in avanti, della confraternita della Santa Croce, determinò la creazione delle cappelle dedicate all'interno delle chiese parrocchiali e quindi dei relativi oratori, con un'ampia rappresentanza in tutto il territorio regionale, in particolare nel Settentrione dell'isola.

Nell'arco del Seicento furono spesso collocati in essi dei retabli, anche con inserti pittorici, mentre nel Settecento si osserva il prevalere dell'elemento architettonico entro il quale trova posto il *Crocifisso*.

Altrettanto avvenne, dalla seconda metà del Cinquecento, per la devozione alla Madonna del Rosario, incrementata dopo la battaglia di Lepanto (1571),

e per quella altrettanto ampia alla Madonna d'Itria, protettrice dei viandanti, che diede luogo alla costituzione delle rispettive confraternite e all'edificazione di oratori o cappelle dedicate nelle chiese domenicane e agostiniane, dove era presente un simulacro della Vergine, spesso col relativo altare¹.

In modo analogo, i diversi ordini religiosi incrementarono la devozione per i loro santi dedicando ad essi altari e cappelle con i rispettivi simulacri. Ciò spiega, almeno in parte, la grande diffusione del culto e della rappresentazione figurativa e scultorea, ad esempio, di Sant'Antonio Abate e Sant'Antonio da Padova e dei santi fondatori dei vari ordini. Oltre ai culti universali, in Sardegna erano oggetto di particolare devozione, alimentata anche dai vari campanilismi, i santi patroni delle singole comunità, anche vaste, come i Martiri turritani nel Capo di Sopra e i santi Saturnino ed Efisio nel Capo di Sotto. Delle varie categorie produttive e artigianali, veneravano San Giovanni Battista, Sant'Isidoro e San Narciso gli agricoltori, Sant'Eligio gli orefici e i fabbri, San Giuseppe i falegnami e così via. Una particolare devozione, dovuta al ripetersi di calamità ed epidemie, era riservata ai santi taumaturghi e medici come Cosma e Damiano, Antioco, Lucia e ai santi protettori dalla peste come Rocco e, soprattutto, Sebastiano. In un territorio ad economia agro-pastorale non potevano mancare i santi invocati per dirimere contese sui confini dei terreni come San Giorgio di Suelli, o liti familiari come San Mauro abate. In alcuni casi a prevalere sono le devozioni personali o familiari del facoltoso committente, eponimo del santo, o l'influsso culturale e religioso dettato dal governo del tempo.

Emerge da evidenze documentali che i retabli erano diffusi non solo all'interno delle chiese ma anche nelle cappelle dei palazzi signorili di città e negli oratori delle residenze feudali delle ville. Per esempio, a Cagliari, il 18 giugno 1618 i Carmelitani, presieduti da fra Angelo Pitzolo, ricevettero dal mercante genovese Ambrogio Morisana il retablo di San Bernardo con quattro angeli, quattro candelabri di legno argentato e alcuni vasi con fiori, donati dal maiorchino Bernardo Flusca. Nel suo testamento rogato dal notaio Antioco Nuado, chiese di porre gli arredi in prossimità del suo sepolcro, situato a mano sinistra entrando nella chiesa del Carmine a Cagliari, ricavando una nicchia dove inserire il retablo. Con un secondo documento, si cedeva ai Minori Conventuali un secondo retablo, dedicato a Sant'Efisio martire, sempre per conto di Bernardo Flusca².

Nel XVIII secolo, a Sassari, il 10 novembre 1776, fu stipulato il contratto (*convenio*) fra il duca dell'Asinara e lo scultore Antonio Adoni per la fattura di un retablo per la cappella della casa baronale di Mores, che doveva essere uguale a quello che stava nella chiesa di Santa Maria di Pisa (sch. 429), al tempo nell'agro di Sassari, di proprietà del conte di Ittiri³.

Dagli studi d'insieme sul patrimonio artistico isolano, emerge come i grandi altari intagliati abbiano concorso con i decori in pietra a determinare il carattere eclettico dell'architettura sarda del Seicento e di buona parte del Settecento. Nelle decorazioni di architravi e stipiti di porte e finestre gli scalpellini rielaborarono elementi d'ornato della tradizione locale con un senso popolare. Di fatto, i lapicidi furono da progettisti, imprenditori e costruttori nelle fabbriche, arrivando talvolta a ricoprire ruoli di prestigio come capomaestri delle opere reali.

Dopo il passaggio della Sardegna dal dominio spagnolo al governo sabauda, l'atteggiamento degli ingegneri militari di fronte agli altari lignei barocchi, ancora così tenacemente ispanici, fu assai severo. È interessante, al riguardo,

la condanna espressa dall'ingegnere piemontese Francesco Daristo (doc. 1772-1777) che in una sua relazione del 1776 considerava «di orrido gusto e indegno di una cattedrale» l'altare di San Giuseppe del duomo di Oristano (sch. 341), intagliato e dorato localmente da Giovanni Sanna nel 1759 e corredato di belle statue d'importazione napoletana, opera dello scultore Lorenzo Cerasuolo (1760)⁴. Si tratta di un giudizio, ampiamente diffuso all'epoca e protrattosi fino al primo Novecento, che segnava il progressivo declino delle botteghe degli intagliatori di altari lignei, via via sostituiti, soprattutto nel Meridione dell'Isola, dai più costosi altari e arredi marmorei di gusto rococò, opera di marmorari liguri e lombardi.

Non sono quindi molti i centri sardi che conservano ancora *in situ* i loro polittici, che fungevano da fondale architettonico e scenografico dei presbiteri e delle cappelle di chiese e oratori. Essi costituivano il fulcro visivo dello spazio liturgico, quasi una macchina scenica: attraverso ricorsi persuasivi ed emozionali, con il ricordo dei patimenti di Cristo e l'affettuoso richiamo alla dolcezza dei sentimenti, si intendeva coinvolgere il popolo dei fedeli, riunito nelle chiese per partecipare alla liturgia eucaristica e agli altri riti, o per seguire la predicazione di sacerdoti, religiosi e missionari⁵. Dobbiamo dunque immaginare una sorta di sintesi tra la predicazione, la contemplazione delle immagini dipinte, che narravano la vita dei santi, e la rappresentazione teatrale nell'intento di divulgare il messaggio del vangelo, di smuovere gli affetti e di persuadere l'uditorio.

Immersi nell'ombra delle chiese, non illuminate come oggi da moderne apparecchiature elettriche, ma alla luce fumigante di torce e candele, gli altari barocchi erano nella maggior parte dei casi rivestiti di un luccicante rivestimento in foglia d'oro, materiale simbolico certamente allusivo alla presenza divina ma anche funzionale alla carenza di luminosità degli spazi sacri. La risposta corale dei fedeli era incanalata nelle forme della pietà popolare attraverso riti e processioni, gli inni liturgici o i canti tradizionali in onore della Vergine e dei santi⁶.

Anche se ad occhi moderni sfugge quale fosse il profondo legame tra l'immagine dipinta e la parola predicata, di fronte a tali 'macchine' architettoniche siamo attratti dalla fastosità delle forme, dalla ricchezza degli intagli, dal brillio della foglia d'oro e dal colloquio tra le storie qui rappresentate in pittura e in scultura, una vera e propria narrazione sacra dal forte impatto religioso.

L'arte dell'intaglio ligneo non riguardava solo gli altari ma la gran parte degli arredi liturgici, secondo le prescrizioni postconciliari che ne prevedevano il rinnovamento nei secoli XVII e XVIII, oggetto di questo studio. Sono i tabernacoli, i pulpiti e le cantorie, le edicole dei fonti battesimali, i cori lignei, i mobili di sacrestia dove riporre i paramenti sacri, i confessionili ad essere interessati da questo processo di adattamento alla nuova liturgia. Come per gli altari anche in essi è possibile osservare il mutamento delle forme e degli influssi stilistici nell'arco dei due secoli in esame e individuare in diversi casi anche gli artefici e le loro diverse provenienze.

Con questo studio si vuole quindi fornire una visione complessiva della produzione di questo peculiare artigianato artistico tra Seicento e Settecento, basata sulle testimonianze materiali sopravvissute nelle chiese sarde e col supporto degli atti documentali.