

Nicoletta Usai

**LA PITTURA NELLA SARDEGNA
DEL TRECENTO**

Morlacchi Editore *U.P.*



Pubblicazioni del Dipartimento di Storia, Beni culturali e Territorio
dell'Università degli Studi di Cagliari
Archeologia, Arte e Storia

Volume 7

COMITATO SCIENTIFICO

Francesco Atzeni, Cecilia Tasca, Rossana Martorelli,
Raffaele Cattedra, Ignazio Macchiarella, Marco Giuman

I testi inseriti nella collana sono sottoposti a referaggio in forma anonima

Ove non diversamente specificato le foto sono dell'autrice.

Progetto grafico e impaginazione: Francesco Mameli

Progetto grafico di copertina: Jessica Cardaioli

ISBN: 978-88-6074-949-9

Copyright © 2018 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 febbraio 2018 da Digital Print-Service,
Segrate (MI).

A Michele e Claudio

Ringraziamenti

La mia gratitudine va alla prof.ssa Rossana Martorelli e al prof. Alessandro Soddu, che mi hanno sempre sostenuta e incoraggiata, non facendomi mancare mai i loro preziosi consigli; sono grata altresì alle prof. sse Pinuccia Franca Simbula e Cecilia Tasca, sempre prodighe di indicazioni e suggerimenti.

Ringrazio i colleghi e amici della Cittadella dei Musei, in particolar modo Andrea Pala, Alessandra Pasolini, Fabio Pinna, Mauro Salis, Marco Muresu e Laura Soro. Sono grata a Bruno Garau e Rinaldo Putzolu, che hanno reso il mio lavoro più agevole.

Ringrazio la mia famiglia per il costante sostegno e supporto, in particolar modo i miei genitori Maria Caterina ed Edoardo.

Infine un pensiero carico di affetto va alla memoria di Roberto Coroneo, maestro indimenticato che, per primo, mi ha instradato allo studio della pittura medievale.

N.U.

INDICE

<i>Prefazione</i> (F. Atzeni)	7
<i>Nuove proposte di lettura sulla pittura del Trecento in Sardegna</i> (I. Prijatelj Pavičić)	9
<i>Un XIV secolo da riscrivere</i> (A. Soddu)	13

<i>Premessa</i>	17
-----------------	----

GLI STUDI SULLA PITTURA NELLA SARDEGNA DEL TRECENTO

I. LA STORIA E LE OPERE

I.1 Il quadro storico	23
I.2 La pittura murale	29
1. <i>Nostra Signora de Sos Regnos Altos</i> (Bosa, Oristano)	29
2. <i>San Pantaleo</i> (Dolianova, Oristano)	61
3. <i>Santa Chiara</i> (Oristano)	81
4. <i>Sant'Antonio abate</i> (Orosei, Nuoro)	105
5. <i>San Lorenzo</i> (Silanus, Nuoro)	132
I.3 La pittura su tavola	138
1. <i>Dossale con Madonna e Bambino tra santi</i> (Oristano)	138
2. <i>Polittico con i santi Francesco e Nicola</i> (Ottana, Nuoro)	170
3. <i>Tavola con San Domenico</i> (Ploaghe, Sassari)	188
4. <i>Tavola con Madonna con Bambino</i> (Sassari)	197
5. <i>Trittico dei Libri</i> (Sassari)	202
6. <i>Cuspide con Crocifissione</i> (Ardara, Sassari)	211

II. I TEMI

II.1 Temi sacri	219
1. <i>Episodi della vita di Cristo</i>	219
a. <i>Adorazione dei Magi</i>	219
b. <i>Ultima cena</i>	223
c. <i>Crocifissione</i>	228
d. <i>Deposizione e compianto</i>	234

2. <i>Lignum Vitae</i>	241
3. <i>Sante e santi</i>	251
a. <i>Antonio abate</i>	251
b. <i>Costantino</i>	262
c. <i>Eulalia</i>	265
d. <i>Francesco</i>	267
e. <i>Giacomo</i>	295
f. <i>Leonardo</i>	298
g. <i>Lorenzo</i>	302
h. <i>Maria Maddalena</i>	306
i. <i>Nicola</i>	311
II.2 <i>Temi profani</i>	333
1. <i>Abbigliamento</i>	333
2. <i>Architettura dipinta</i>	338
3. <i>Incontro dei Tre Vivi e dei Tre Morti</i>	341
4. <i>Rappresentazione dei committenti</i>	345
5. <i>Utensili e cibo sulla mensa</i>	350
III. <i>Note conclusive</i>	361
IV. <i>Abbreviazioni bibliografiche</i>	373

Prefazione (Francesco Atzeni)

La Collana “Pubblicazioni del Dipartimento di Storia, Beni culturali e Territorio dell’Università degli Studi di Cagliari – *Archeologia, Arte e Storia*” accoglie con il n. 7 il volume di Nicoletta Usai *La pittura nella Sardegna del Trecento*, dedicato allo studio delle decorazioni pittoriche sulle pareti di edifici di culto e su tavole lignee.

Nicoletta Usai, dal 2012 docente a contratto di *Storia dell’Arte medievale* e di *Storia dell’Arte di Bisanzio* presso l’Università di Cagliari e dal 2017 docente di *Storia dell’Arte medievale* anche all’Università di Sassari, è allieva del compianto collega Roberto Coroneo, scomparso nel 2012, che con le sue ricerche e i suoi scritti ha dato un impulso determinante allo studio dell’arte medievale sarda, allargandone le prospettive e inserendo quello sardo nel contesto più ampio della coeva area mediterranea, aprendo una scuola di ricerche che ha dato e sta dando risultati sempre più importanti come documenta la produzione degli allievi e studiosi che portano avanti la sua tradizione di studi.

Il contenuto di questo libro, che costituisce l’esito di una approfondita riflessione scaturita da ricerche condotte dalla Usai nell’ultimo decennio, si sofferma su un periodo che per la Sardegna è stato “di passaggio” fra la dominazione pisana e genovese e l’ingresso dell’isola nell’orbita catalano aragonese, con un quadro politico che si lega strettamente a quello che sarà un profondo mutamento anche nella sfera culturale, nei suoi molteplici aspetti, orientata dapprima verso la penisola italiana poi gradualmente verso le regioni iberiche. Sono gli anni, a partire dal 1323, in cui la penetrazione catalano aragonese si confronta e scontra con la presenza pisana e genovese, le signorie dei Della Gherardesca, dei Doria, dei Malaspina, col giudicato di Arborea, che conosce un suo rafforzamento prima dell’inizio del suo declino fino alla sua estinzione agli inizi del quindicesimo secolo.

Sebbene diversi studiosi, in epoche diverse e di recente, abbiano prodotto studi di carattere tematico su argomenti inerenti il medesimo ambito cronologico e culturale, fino ad ora è mancato uno sguardo più vasto e globale, che mettesse in relazione fra loro le opere, inserendole in un contesto storico piuttosto complesso e articolato. Come ha scritto la stessa autrice «Il riesame di ciò che è stato finora edito ha condotto alla consapevolezza che mancasse,

nel panorama degli studi, un lavoro organico di insieme che sistematizzasse quanto ad oggi acquisito e approfondisse aspetti fino ad ora poco valorizzati, proponendo nuovi spunti di riflessione»; e questo è stato lo scopo dell'ampio lavoro da lei impostato, che ha mirato inoltre a valorizzare aspetti fino ad ora tenuti un po' in secondo piano come quello della pittura su tavola. Riguardando lo studio un periodo che segna non solo un "passaggio" politico nella storia isolana, ma anche, chiaramente, culturale, suo obiettivo è stato inoltre quello di cogliere nei manufatti artistici l'influenza del contesto politico, e il suo modificarsi, e il segno di come questo passaggio avviene, anche gradualmente, e può essere letto sia in riferimento al cambiamento della committenza, sia riguardo all'arrivo di nuove maestranze e all'affermarsi di differenti modelli culturali.

Uno dei maggiori pregi del volume scritto da Nicoletta Usai risiede proprio nell'aver collazionato i diversi monumenti ancora superstiti nell'isola, testimonianza preziosa della produzione artistica del Trecento, senza limitarsi ad un catalogo, ma con una contestualizzazione dei temi raffigurati e dei modi stilistici nella realtà mediterranea di questo importante secolo per la storia dell'isola, giungendo a formulare nuove e originali ipotesi di lettura.

Il libro apporta certamente ulteriori approfondimenti e nuove prospettive nel panorama delle ricerche sul medioevo sardo e si configura come uno studio importante nel quadro della storia dell'arte medievale sarda e mediterranea.

Francesco Atzeni
Direttore del
Dipartimento di Storia, Beni culturali e Territorio
Università degli Studi di Cagliari

Nuove proposte di lettura sulla pittura del Trecento in Sardegna (Ivana Prijatelj Pavičić)

La Monografia *La pittura nella Sardegna del Trecento* di Nicoletta Usai, docente a contratto all'Università di Cagliari e di Sassari, rappresenta un'importante sintesi scientifica riguardante il tema della pittura sarda nel Medioevo, tema del quale l'autrice si occupa da diversi anni. Nicoletta Usai ci introduce nella sua Monografia con una revisione della precedente fortuna critica della pittura sarda del Trecento. Allo stesso tempo, l'autrice nel capitolo iniziale offre una panoramica dei dinamici e complessi eventi storici, politici e culturali della sua isola durante il periodo menzionato. Vale a dire, la pittura sarda in quel periodo era condizionata dalla specifica posizione geografica dell'isola e da dinamici cambiamenti sulla scena politica, da una parte i contatti con la Toscana e Pisa e dall'altra con il regno catalano-aragonese. L'importanza della sua monografia è anche nel fatto che l'autrice allontana i *clichés* sull'arte sarda del Trecento come arte periferica, poiché indica fino a che punto i committenti sardi fossero fortemente associati all'epicentro degli eventi artistici in Toscana.

Si riferisce al periodo di Ugone II, che manda i figli Mariano (Mariano IV) e Giovanni alla corte catalana, a Barcellona, dove questi sposano due nobildonne catalane. Un'attenzione particolare è dedicata al periodo in cui regna Mariano IV. Questo personaggio è committente del polittico con i santi Nicola e Francesco d'Assisi dalla chiesa di San Nicola ad Ottana (1338), dove fu reso eterno anche il suo ritratto, che la prof.ssa Usai analizza. Si tratta di una personalità importante della storia sarda, che ha lasciato una profonda traccia nell'arte di quel tempo.

Il libro è suddiviso in due grandi entità/parti. Nella prima intitolata *La storia e le opere*, l'autrice si dedica all'analisi stilistico-comparativa degli affreschi conservati in Sardegna nel Trecento, poi analizza un gruppo di opere di grande qualità di quel tempo che sono state realizzate con la tecnica della tempera sulla tavola. Si tratta di sei dipinti conservati, tra cui alcuni della migliore qualità artistica (come quelle raffiguranti la Vergine col Bambino e i Santi o il Trittico dei Libri). I lettori vengono dettagliatamente informati sugli importanti esempi della pittura murale di quel periodo, come gli affreschi della Cappella Palatina situata all'interno delle mura del Castello del palazzo Serravalle noto sotto il nome di Nostra Signo-

ra de Sos Regnos Altos a Bosa (vicino a Oristano). Si tratta di un ciclo di affreschi risalenti alla prima metà del Trecento che è stato recentemente riconosciuto come ciclo di un maestro toscano, commissionato da Giovanni d'Arborea, fratello del futuro sovrano del Regno di Arborea, Mariano IV. Occupandosi degli artisti – autori delle singole opere – un'attenzione particolare è dedicata alle personalità di spicco. Uno di questi è il celebre pittore gotico toscano Memmo di Filippuccio, autore degli affreschi del municipio di San Gimignano, che ha collaborato con Lippo Memmi sul ciclo degli affreschi del Nuovo Testamento nella chiesa parrocchiale del citato sito, dove Memmo aveva una bottega. Gli è assegnato il dossale dal Museo Diocesano Arborese ad Oristano, presumendo che uno dei vescovi di Oristano originario di San Gimignano fosse responsabile dell'acquisto. L'autrice nota la discrepanza nella qualità del Dossale di Oristano nei confronti delle altre opere dell'autore, negando l'ipotesi che il summenzionato vescovo fosse committente e sostenendo che il suo donatore potesse essere Mariano II, che soggiornava spesso in Toscana, in particolare a Pisa.

Inoltre, l'autrice fa riferimento anche all'attribuzione del polittico da Ottana ad un pittore anonimo chiamato Maestro delle Tempere Francescane. È un dipinto con le scene agiografiche della vita di san Nicola e san Francesco d'Assisi. Alla ricerca dei riferimenti iconografici del dipinto nella pittura italiana e più ampia pittura mediterranea, l'autrice confronta l'iconografia delle singole scene del ciclo della vita del santo sepolto a Bari nella pittura di Ottana con le scene della vita di san Nicola nella cappella di San Nicola nella Chiesa di Assisi, attribuite a Giotto e ai suoi collaboratori, così come la sua agiografia raffigurata in diverse famose *icone della vita* che contengono scene della vita del suddetto santo. Il committente del dipinto era il vescovo di Ottana Silvestro. Ricordiamo che nel 1958 Enzo Carli aveva attribuito l'immagine a Francesco Traini, pittore che lavorò a Pisa, considerandola un "manifesto della pittura pisana di metà Trecento". Nicoletta Usai lascia aperta la domanda sulla sistemazione originale dell'immagine. Inoltre, l'immagine della Vergine col Bambino e ritratto del committente sull'altare maggiore della cattedrale di San Nicola a Sassari è associata al pittore Nicolò da Voltri, attivo a Genova. Allo stesso tempo, l'autrice confronta l'opera con un grande polittico di San Pier Maggiore a Firenze e sottolinea la somiglianza stilistica con il lavoro del pittore Taddeo di Bartolo.

Tra le interessanti e preziose realizzazioni della pittura gotica sarda c'è anche la Crocifissione da Ardara (Sassari) che mostra analogie con le opere del pittore Francesco di Vannuccio. Nella seconda parte del libro, attraverso diversi sottocapitoli sono esplorati numerosi schemi iconografici rappresentati nella pittura sarda, posti a confronto con altri esempi, in particolare italiani e catalani. Si rivolge in particolare ai temi/motivi iconografici sacri l'apparizione dei quali è stata condizionata o dai contatti politici con la Catalogna (come l'esposizione di sant'Eulalia, la santa patrona di Barcellona, nella Cappella Palatina a Bosa) oppure dai legami commerciali e culturali con Pisa o, più in generale, con la Toscana.

Nicoletta Usai ha prestato particolare attenzione a differenti temi, indicando alcune fonti visive finora non supportate che avrebbero potuto essere un modello. Ad esempio, dettagliatamente analizza le immagini della vita di san Francesco sul polittico di Ottana allargando la ricerca esposta nel 2009 in una relazione alla conferenza scientifica a Rijeka/Fiume, pubblicata nella rivista croata specializzata in iconografia di nome *Ikona*. Essendo ospite per la seconda volta alla conferenza di Fiume/Rijeka (2010), ha presentato al pubblico internazionale un'immagine sarda del *Incontro dei tre vivi e i tre morti*, quello della Chiesa di Nostra Signora di Sos Regnos Altos a Bosa. Alla ricerca di riferimenti iconografici all'esempio sardo di questo popolare tema moraleggiante medievale, Nicoletta Usai osserva e analizza alcune di quelle rappresentazioni, a partire da quella probabilmente più famosa del Camposanto Monumentale di Pisa, ad esempi dal Sacro Speco a Subiaco e dall'Abbazia di Santa Maria il Silvis a Sesto al Réghena. Per i futuri lettori sarà interessante la sua analisi iconografica dettagliata dell'unica rappresentazione sarda conservata del tema *Arbor vitae* nell'aula della Chiesa di San Pantaleo, una volta cattedrale della città di Dolianova, nel sud dell'isola, vicino a Cagliari. È un tema di esegesi diffuso nel Trecento, raffigurato in numerose miniature nei manoscritti - *Specula theologiae* - che è collegato con i francescani, in particolare con san Bonaventura.

Dopo un'analisi dettagliata dei temi sacri nella pittura sarda del Trecento, l'autrice si dedica ai temi profani rappresentati all'interno della pittura sarda di quel periodo. Quindi grazie al suo libro veniamo a conoscere molto sulla moda, sui vestiti e le descrizioni della tavola, il cibo e i piatti nella pittura sarda, e la cultura quotidiana di quell'epoca.

Sia esaminando le referenze stilistiche, sia analizzando gli aspetti iconografici l'autrice nota una vasta gamma di contatti tra la pittura pisano-senese e abruzzese e la pittura sarda del Trecento. In particolare va sottolineata la ricca illustrazione grafica della monografia "La pittura nella Sardegna del Trecento", che comprende 160 illustrazioni a colori (con opere d'arte sarda, l'autrice pubblica anche un ricco materiale visivo di confronto), un impressionante numero di 430 note e una vasta bibliografia.

L'ultimo libro di Nicoletta Usai, docente dell'Università di Cagliari e di Sassari rappresenta un importante contributo non solo alla ricerca della pittura gotica sarda del Trecento, ma anche un nuovo passo nella sua carriera scientifica finora svolta. È un libro che completa la sua precedente ricerca monografica sull'arte sarda, che aveva sintetizzato la prima volta nel libro *Signori e Chiese. Potere civile e architettura religiosa nella Sardegna giudiciale (XI-XIV secolo)*, pubblicato nel 2011. Il presente lavoro dell'autrice è un prezioso contributo scientifico che sicuramente attirerà l'attenzione non solo dei ricercatori del Trecento italiano e isolano in questo ricco capitolo stilistico ed iconografico della pittura italiana di quel tempo, ma anche le nuove generazioni, in particolare gli studenti interessati alla pittura del Trecento.

Ivana Prijatelj Pavičić
professore ordinario
Università di Spalato (Split), Croazia

Un XIV secolo da riscrivere (Alessandro Soddu)

Per molto tempo il Trecento sardo è stato una pagina bianca della storiografia, generale e locale, compreso e compreso com'era nella visione totalizzante di una *Sardegna catalano-aragonese*. Non che siano mancati studi sulle articolate esperienze politico-istituzionali, e culturali nel senso più ampio, che precedono o accompagnano l'affermarsi nell'isola della monarchica iberica, ma a prevalere, anche per la qualità e quantità delle fonti, è sempre stata un'ottica relazionale: la Corona d'Aragona, da una parte, la sua rete di alleati e poi nemici, dall'altra, in una cornice dominata, a partire dal 1323, dagli avvenimenti bellici. Ciò ha impedito o ritardato un'analisi compiuta della seconda età giudiciale, quella segnata cioè dalla lunga traiettoria del giudicato di Arborea, che durante il XIII secolo risorge dalle ceneri del fallimentare progetto di Barisone I conoscendo un'impetuosa crescita ed espansione territoriale destinata ad arrestarsi solo con l'estinzione dello stesso giudicato nei primi del Quattrocento. Ugualmente nell'ombra sono a lungo rimaste le realtà signorili sviluppatasi nel sud (Della Gherardesca) e nel nord dell'isola (Doria, Malaspina), conoscendo in tempi recenti nuova attenzione, sulle orme di quanto fatto da Marco Tangheroni nel suo fondamentale studio sull'Iglesias dei conti di Donoratico. La stessa presenza pisana – a Cagliari e negli ex giudicati di Cagliari e Gallura, ma diffusa in tutta la Sardegna attraverso attive comunità toscane radicate nei principali centri urbani e rurali, con il significativo apporto di notai, mercanti (così come anche di artigiani e artisti) e chierici, prima e dopo il 1323 – ha finito per essere non sufficientemente indagata e valorizzata. Ancor più grave in questo senso appare la recente perdita di Sandro Petrucci, i cui lavori tanto hanno contribuito (e continueranno a farlo attraverso l'edizione postuma della monumentale tesi dottorale su Cagliari) a colmare questa lacuna. Il medesimo discorso potrebbe farsi rispetto al ruolo di Sassari e a quello di Genova nella Sardegna trecentesca, pur a fronte di un volume di studi di una certa rilevanza. Del tutto assente è stata invece finora l'analisi delle signorie ecclesiastiche, fondiarie, ma anche territoriali, quasi che l'esaurimento della stagione delle cattedrali e delle abbazie benedettine sviluppatasi tra XI e XIII secolo avesse spazzato via soggetti che in modo diverso avrebbero invece continuato a ricoprire una posizione non secondaria, nonostante l'ascesa dei nuovi ordini, francescani e predicatori, che nel Trecento operarono

in modo trasversale tra Regno e altri poteri locali e monopolizzarono le cattedre vescovili. Il libro di Nicoletta Usai risponde dunque all'esigenza di fare luce sull'*altra* Sardegna, certamente da porre a confronto con la nuova realtà dell'insediamento catalano-aragonese ma da restituire innanzitutto alla sua precedente, consolidata, dimensione tirrenica e italica con il suo articolato prisma di rapporti, politico-istituzionali, economico-sociali e culturali, il cui riflesso nelle manifestazioni architettoniche e artistiche rappresenta una naturale chiave di lettura tanto preziosa quanto poco battuta. Diverse erano infatti le opere "in cerca di autore" ma anche di committente, ricondotte finora solo in termini approssimativi a contesti cronologici e correnti artistiche. Il loro inquadramento in un più preciso ambito politico e/o la definizione di linguaggi e finalità concorrono a dare il giusto risalto a queste opere come frutto non solo dell'abilità tecnica degli autori ma in quanto espressioni di un clima culturale nel quale maestranze di origine peninsulare di riconosciuto valore (soprattutto di ambito toscano), ma anche botteghe locali, sono chiamate a tradurre istanze politiche, sensibilità religiose e gusti estetici dei ceti dominanti. Il *trait d'union* della spiritualità francescana lega idealmente cicli pittorici e tavole che manifestano la convinta adesione al messaggio dell'Assisiense, operando nel contempo da efficace volano della *pietas* e della rinnovata *potestas* dell'aristocrazia di Arborea: giudici, *donnikellos* e vescovi puntellano i propri domini dotando castelli, palazzi e chiese di pregevoli opere artistiche. Un linguaggio del potere che richiama e imita quello delle grandi case regnanti e che nell'isola diventa campo di incontro e di confronto proprio con la Corona d'Aragona. Ad essere meglio rappresentato è sicuramente il ruolo di Mariano IV di Arborea, prima e durante la sua lunga fase di regno (Ottana, Oristano, Silanus, Orosei), ma spiccano anche le iniziative del fratello Giovanni a Bosa e quella del vescovo di Dolia nella cattedrale di S. Pantaleone, mentre permangono di difficile contestualizzazione alcuni dipinti su tavola. Se vi è dunque spazio per ulteriori ricerche e nuove acquisizioni, il quadro qui ricostruito appare già solido e offre un contributo originale e innovativo alla conoscenza della Sardegna del Trecento.

Alessandro Soddu
professore associato di Storia Medievale
Università degli Studi di Sassari

LA PITTURA
NELLA SARDEGNA
DEL TRECENTO

Premessa

A partire dal 2008 chi scrive ha affrontato l'analisi di alcune delle opere pittoriche di maggior rilievo del Trecento isolano, in particolare i dipinti di Santa Chiara ad Oristano (Pala & Usai, 2009 pp. 24-27; Usai, 2011a pp. 86-87), il polittico di Ottana (Usai, 2010a pp. 109-123), il dossale di Oristano (Usai, 2010b pp. 189-202; Usai, 2017).

Il riesame di ciò che è stato finora edito ha condotto alla consapevolezza che mancasse, nel panorama degli studi, un lavoro organico di insieme che sistematizzasse quanto ad oggi acquisito e approfondisse aspetti fino ad ora poco valorizzati, proponendo nuovi spunti di riflessione. È soprattutto la pittura su tavola ad apparire come un ambito di analisi meritevole di maggiore attenzione. Oltre alla pala di Ottana¹, nota per l'effigie del *donnikellu*, ovvero il principe, Mariano e del vescovo francescano Silvestro, esiste un buon numero di testi pittorici oggi analizzabile; alcuni sono ancora sostanzialmente inediti o assai poco indagati, come la cuspidale con Crocifissione (Ardara, Sassari), ma anche il trittico dei Libri, custodito al Mus' a di Sassari o la Madonna del Bosco sempre a Sassari, sull'altare maggiore del Duomo². Le opere riconducibili al contesto isolano possono anche essere esaminate come autonomi oggetti d'arte mobili, ma devono essere rilette alla luce degli studi che analizzano i dipinti su tavola non più solo sulla base dei

loro valori formali, ma anche in virtù delle rispettive funzioni e del contesto spaziale di riferimento. Da questo punto di vista gli studi di Andrea De Marchi (2004, pp. 15-44) e di Victor Schmidt (2003 pp. 531-569; 2006 pp. 205-235) sono imprescindibili. Pur nella difficoltà, per la pittura su tavola in Sardegna, di ricostruire il quadro originario di molti dei manufatti trattati, si è cercato di ragionare sulla base di parametri che prendano in considerazione la tipologia e la possibile collocazione delle opere.

Unitamente all'analisi dei cicli pittorici di Nostra Signora de Sos Regnos Altos (Bosa, Oristano), di San Pantaleo (Dolianova, Sud Sardegna), di Santa Chiara (Oristano), di Sant'Antonio abate (Orosei, Nuoro), di San Lorenzo (Silanus, Nuoro) si ricostruisce, nelle pagine che seguono, un *corpus* di opere che aiutino a delineare meglio il ruolo della Sardegna nel XIV secolo in relazione al contesto culturale mediterraneo. L'importanza che il Trecento assume nella storia dell'isola e la rilevanza della Sardegna nel Mediterraneo nel periodo di riferimento sono dati che emergono dagli studi storici recenti³, ma che non hanno altrettanto risalto negli studi storico-artistici. Anche per questa ragione si avverte la necessità di uno studio organico che prenda in esame l'intero XIV secolo, non solo facendo il punto su ciò che è stato scritto fino ad ora, ma anche, ove possibile, cercando di proporre nuove chiavi di lettura di singole opere e nuovi spunti di ricerca, alla luce del mutevole quadro storico-politico di rife-

1 Si veda *infra* il paragrafo I.3.2.

2 Si veda *infra* rispettivamente i paragrafi I.3.6, I.3.5, I.3.4.

3 Si veda *infra* il paragrafo I.1.

rimento. Ciò che interessa approfondire è, in particolare, la presenza nei manufatti artistici di segni del passaggio dal potere giudiciale a quello della Corona d'Aragona, avvenuto gradualmente nel corso del XIV secolo, nei termini del cambiamento di committenza, di arrivo di nuove maestranze, di differenti modelli culturali. Le vicende storiche del secolo, si vedrà, restituiscono un'immagine dell'isola che solo in parte è aderente al *cliché* del territorio periferico in difficoltà per un conflitto bellico. Vi sono viceversa due diverse importanti realtà da esaminare, una delle quali gravita intorno alla corte giudiciale di Oristano, mentre l'altra ruota intorno al potere regio catalano-aragonese. Questo lavoro, lungi da ogni pretesa di esaustività, si propone dunque di essere un punto di partenza per studi futuri che possano scaturire da stimoli e suggestioni nelle pagine che seguono.

Il volume si articola in tre sezioni. La prima, *La storia e le opere*, è dedicata al contesto storico della Sardegna nel Trecento ed alle opere oggetto di studio, analizzate in singoli paragrafi e suddivise, per motivi di organizzazione del lavoro, in due distinti capitoli, uno relativo alla pittura murale, l'altro ai dipinti su tavola, ordinati secondo una scansione cronologica. In questa parte l'attenzione è volta alla ricostruzione dei contesti attraverso l'analisi di dettaglio delle pitture, nelle loro caratteristiche tecniche e formali, in correlazione alle vicende storico-politiche dei singoli territori.

La seconda unità, *I temi*, esamina i soggetti dei dipinti da un punto di vista iconografi-

co e iconologico, confrontando medesime rappresentazioni in differenti contesti sardi e extra-insulari. L'analisi non si esaurisce con l'indagine sui dipinti isolani, ma allarga lo sguardo oltre i confini della Sardegna, cercando di confrontare quanto sta accadendo nell'isola con le dinamiche artistiche della penisola italiana, baricentro culturale rispetto ai territori che si affacciano sul Mediterraneo. Si è scelto di operare una selezione di argomenti ritenuti di maggior interesse e diffusione, operando una ripartizione in temi sacri e temi profani. Nel primo raggruppamento si trovano quindi alcuni degli episodi della vita di Cristo - in ordine cronologico -, un approfondimento sul *Lignum Vitae* così come alcuni tra i santi e le sante rappresentati nelle pitture del Trecento isolano.

Nella parte relativa ai temi profani trovano posto altri spunti meritevoli di interesse, tra i quali *l'Incontro dei tre vivi e dei tre morti*, ma anche l'uso dell'architettura in pittura, l'abbigliamento utilizzato nei dipinti, gli utensili della mensa.

Nelle *Note conclusive* l'analisi di dettaglio di singoli aspetti e temi giunge ad una sintesi, a partire dai differenti dati emersi dal testo. In queste pagine note storiche, fonti, analisi formale e iconografica, funzione dell'opera sono ricondotte ad una visione unitaria nel tentativo, per quanto possibile, di offrire al lettore una visione di insieme sulla pittura del Trecento in Sardegna.

Gli studi sulla pittura nella Sardegna del Trecento

Gli studi storico-artistici sul Medioevo sardo hanno visto, a partire dagli inizi del XX secolo, la produzione di analisi di ampio respiro che hanno contribuito a mettere a fuoco la cosiddetta arte romanica⁴, con particolare attenzione verso l'architettura nei suoi aspetti formali, tipologici, cronologici. In questi volumi lo spazio riservato alla pittura è stato esiguo, sia perché maggior rilievo era dato all'analisi del contenitore, quindi dell'edificio, sia perché almeno fino agli anni '90 del XX secolo alcuni dei più importanti cicli pittorici medievali isolani non erano ancora stati scoperti.

Agli inizi del '900 si colloca il volume di Dionigi Scano (1907) sull'architettura in Sardegna tra XI e XIV secolo, nel quale l'autore opera una prima ripartizione degli edifici di culto in gruppi, su base cronologica.

Ad alcuni decenni di distanza è pubblicato il testo, tutt'oggi imprescindibile, di Raffaello Delogu (1953) sull'architettura del Medioevo in Sardegna. Proprio a lui, storico dell'arte, si deve il primo riordino della materia, con una sistematizzazione del costruito, una ulteriore ripartizione delle chiese in gruppi, una campagna fotografica *ad hoc* di grande effetto. Ancora adesso le intuizioni di Delogu, maturate attraverso una rigorosa indagine sul campo, risultano fondamentali per la

ricerca. All'impostazione di questo studio si ricollegano i successivi repertori. Tra questi si ricordano il volume di Renata Serra (1989) sul Romanico in Sardegna, con apparato fotografico ancora in bianco e nero e con schede sui singoli monumenti di grande acutezza descrittiva; quello di Roberto Coroneo (1993) sull'architettura dalla metà del Mille al primo '300, e quello scritto a doppia firma dagli stessi Roberto Coroneo e Renata Serra per Jaca Book, nel 2004, sulla Sardegna preromanica e romanica. In particolar modo il volume di Coroneo del 1993 edito da Ilisso si pone, nella storia degli studi, come una pietra miliare non solo per le schede sui singoli monumenti, anche i meno noti, ma anche per i capitoli di contestualizzazione, per l'apparato fotografico a colori, per l'ampia bibliografia a corredo delle singole emergenze architettoniche.

Gli studi citati sono indubbiamente dei punti di partenza ineludibili, ancora oggi, per lo studio dell'architettura nel Medioevo in Sardegna. Da questi ha preso le mosse una nutrita serie di contributi su singoli monumenti o su aspetti dell'analisi architettonica particolarmente problematici.

Relativamente alla pittura, fino a pochi anni fa si annoverava il solo ciclo della Santissima Trinità di Saccargia⁵ quale testimonianza pittorica di età medievale ancora visibile.

4 In relazione alla legittimità del termine Romanico e sul suo uso si veda Tosco, 1999 pp. 151-161; più recentemente anche Quintavalle, 2007 pp. 11-56; Tosco, 2016.

5 Il ciclo pittorico nell'abside della Santissima Trinità di Saccargia (seconda metà XII secolo) vanta una lunga tradizione di studi. Tra i più recenti si segnalano Accascina, 1953 pp. 21-30; Garrison, 1953 pp. 193-196; Maltese, 1962 p. 217; Sedda, 2002 pp. 189-211; Coroneo & Serra, 2004 pp. 181-195; Viridis, 2006 pp. 81-91; Poli, 2008; Usai, 2009 pp. 5-28; Usai, 2013 pp. 34-42; Poli, 2014 pp. 109-126; Vargiu, 2015 pp. 65-80.

Nuove acquisizioni successive a campagne di restauro, come gli affreschi di San Pietro a Galtellì e San Nicola di Trullas a Semestene, hanno contribuito a ampliare il novero delle testimonianze artistiche tra XII e XIII secolo. Apposite schede, che hanno focalizzato l'attenzione specificamente sulla pittura monumentale, sono inserite nel volume di Coroneo e Serra del 2004, seguite da studi monografici che hanno analizzato i singoli monumenti (Viridis, 2006; Viridis, 2014).

Nel 1986 Antonino Caleca dà alle stampe un contributo che analizza le testimonianze pittoriche tra XIII e XIV secolo in Sardegna, nel volume *La pittura in Italia: il Duecento e il Trecento* curato da Enrico Castelnuovo (Caleca, 1986 pp. 265-266). L'interesse per la pittura nell'isola, che la presenta oltre i confini isolani, si deve confrontare con opere che appaiono frammentarie, di difficile lettura e poco studiate, lampi di luce in un buio che in maniera abbastanza sistematica avvolge soprattutto il Trecento.

Pittura e scultura dall'età romanica alla fine del XVI secolo trovano finalmente una autonoma sede nel repertorio curato da Renata Serra (1990), con schede e apparati di Roberto Coroneo, edito da Ilisso. In particolare il secondo capitolo, intitolato "Presenze italo-continentali nel secolo XIV", prendendo le mosse dall'arrivo del pulpito di Guglielmo da Pisa in Sardegna, nel 1312, ripercorre le vicende di manufatti scultorei e di opere pittoriche, con approfondimenti che forniscono proposte di individuazione d'ambito, collocazioni cronologiche, bibliografia specifica (Serra, 1990 p. 37).

Negli stessi anni sono oggetto di studi singole opere riconducibili all'orizzonte cronologico del XIV secolo. Di rilevante ampiezza lo studio di Fernanda Poli sui dipinti di Nostra Signora de Sos Regnos Altos di Bosa (Poli, 1999), dove le pitture sono analizzate minuziosamente dal punto di vista sia formale sia iconografico. Una particolare attenzione è riservata dall'autrice ai restauri di cui i cicli pittorici sono stati oggetto. Così il contributo su Sant'Antonio Abate di Orosei, a firma della stessa Poli (1994-1998 pp. 411-449), pone l'accento più sui danni occorsi ai dipinti che sull'analisi dei medesimi.

Le monografie di Maria Cristina Cannas, Lucia Siddi ed Elisabetta Borghi (1994; 1997) sulle pitture di San Pantaleo di Dolianova esaminano i cicli pittorici e li contestualizzano nelle dinamiche artistiche della penisola; tuttavia è meno presente lo sguardo verso ciò che accade in Sardegna negli stessi anni.