

RiMe

Rivista dell'Istituto
di Storia dell'Europa Mediterranea

ISBN 9788897317807

ISSN 2035-794X

numero 13/III n.s., dicembre 2023

**Pittura su tavola nella Sardegna tra Trecento e primo
Quattrocento. Fonti, tipologie e casi-studio nel
Mediterraneo tardo-medievale**

**Panel painting in Sardinia between the 14th and early 15th
centuries. Sources, typologies, and case studies in the
late medieval Mediterranean**

Nicoletta Usai

DOI: <https://doi.org/10.7410/1645>

Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea
Consiglio Nazionale delle Ricerche
<http://rime.cnr.it>

Direttore responsabile | Editor-in-Chief

Luciano GALLINARI

Segreteria di redazione | Editorial Office Secretary

Idamaria FUSCO - Sebastiana NOCCO

Comitato scientifico | Editorial Advisory Board

Luis ADÃO DA FONSECA, Filomena BARROS, Sergio BELARDINELLI, Nora BEREND, Michele BRONDINO, Paolo CALCAGNO, Lucio CARACCILO, Dino COFRANCESCO, Daniela COLI, Miguel Ángel DE BUNES IBARRA, Antonio DONNO, Antonella EMINA, Vittoria FIORELLI, Blanca GARÌ, Isabella IANNUZZI, David IGUAL LUIS, Jose Javier RUIZ IBÁÑEZ, Giorgio ISRAEL, Juan Francisco JIMÉNEZ ALCÁZAR, Ada LONNI, Massimo MIGLIO, Anna Paola MOSSETTO, Michela NACCI, Germán NAVARRO ESPINACH, Francesco PANARELLI, Emilia PERASSI, Cosmin POPA-GORJANU, Adeline RUCQUOI, Flocel SABATÉ i CURULL, Eleni SAKELLARIU, Gianni VATTIMO, Cristina VERA DE FLACHS, Przemysław WISZEWSKI.

Comitato di redazione | Editorial Board

Anna BADINO, Grazia BIORCI, Maria Eugenia CADEDDU, Angelo CATTANEO, Isabella CECCHINI, Monica CINI, Alessandra CIOPPI, Riccardo CONDRÒ, Francesco D'ANGELO, Alberto GUASCO, Domenica LABANCA, Maurizio LUPO, Geltrude MACRÌ, Alberto MARTINENGO, Maria Grazia Rosaria MELE, Maria Giuseppina MELONI, Rosalba MENGONI, Michele M. RABÀ, Riccardo REGIS, Giampaolo SALICE, Giovanni SERRELI, Giovanni SINI, Luisa SPAGNOLI, Patrizia SPINATO BRUSCHI, Giulio VACCARO, Massimo VIGLIONE, Isabella Maria ZOPPI.

Responsabile del sito | Website Manager

Claudia FIRINO

© **Copyright: Author(s).**

Gli autori che pubblicano con *RiMe* conservano i diritti d'autore e concedono alla rivista il diritto di prima pubblicazione con i lavori contemporaneamente autorizzati ai sensi della

Authors who publish with *RiMe* retain copyright and grant the Journal right of first publication with the works simultaneously licensed under the terms of the

**“Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0
International License”**



Il presente volume è stato pubblicato online il 30 dicembre 2023 in:

This volume has been published online on 30 December 2023 at:

<http://rime.cnr.it>

CNR - Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea
Via Giovanni Battista Tuveri, 130-132 — 09129 Cagliari (Italy).
Telefono | Telephone: +39 070403635 / 070403670.
Sito web | Website: www.isem.cnr.it

RiMe, n. 13/III n.s., dicembre 2023, 521 p.

ISBN 9788897317807 - ISSN 2035-794X

DOI <https://doi.org/10.7410/1644>

Special Issue

**Per i Settecento anni del Regno di Sardegna.
Testimonianze artistiche e materiali e fonti**

**For the Seven Hundred Years of the Kingdom of Sardinia.
Artistic and material testimonies, and sources**

A cura di / Edited by

**Miquel Fuertes Broseta, Lluís J. Guia Marín,
Maria Grazia R. Mele, Giovanni Serreli**

RiMe, n. 13/III n.s., dicembre 2023, 521 p.

ISBN 9788897317807 - ISSN 2035-794X

DOI <https://doi.org/10.7410/1644>

RiMe 13/III n.s. (December 2023)

Special Issue

**Per i Settecento anni del Regno di Sardegna. Testimonianze
artistiche e materiali e fonti**

**For the Seven Hundred Years of the Kingdom of Sardinia. Artistic and
material testimonies, and sources**

**A cura di / Edited by
Miquel Fuertes Broseta, Lluís J. Guia Marín,
Maria Grazia R. Mele, Giovanni Serreli**

Table of Contents / Indice

- Jon Arrieta Alberdi, Miquel Fuertes Broseta, Lluís J. Guia Marín, Maria Grazia R. Mele, Annamaria Oliva, Gaetano Sabatini, Olivetta Schena, Giovanni Serreli, Pinuccia F. Simbula 5-16
Per i settecento anni del Regno di Sardegna / *For the seven hundred years of the Kingdom of Sardinia*
- Nicoletta Usai 17-41
Pittura su tavola nella Sardegna tra Trecento e primo Quattrocento. Fonti, tipologie e casi-studio nel Mediterraneo tardo-medievale / *Panel painting in Sardinia between the 14th and early 15th centuries. Sources, typologies, and case studies in the late medieval Mediterranean*
- Alberto Virdis 43-74
Un novello Costantino? Il polittico di Ottana, Mariano d'Arborea e altre espressioni del potere giudiciale nelle raffigurazioni artistiche / *A new Constantine? The Ottana polyptych, Mariano of Arborea and other expressions of giudiciale power in artistic depictions*
- Maria Grazia Scano Naitza 75-119
Taluni aspetti della scultura lignea nei secoli XIV-XV / *Some aspects of wooden sculpture in the 14th-15th centuries*
- Mauro Salis 121-158
Pittura e scultura tra secondo Quattrocento e Cinquecento. Dagli apporti esterni alla affermazione delle botteghe locali / *Painting and Sculpture in the late 15th and 16th centuries. From external contributions to the affirmation of local workshops*
- Sara Caredda 159-189
Pittura e scultura del Seicento in Sardegna tra influssi iberici e modelli italiani / *Painting and sculpture of the 17th century in Sardinia between Iberian influences and Italian models*
- Alessandra Pasolini 191-227
Argenti e argentieri nella Sardegna moderna / *Silver and silversmiths in Modern Sardinia*

- Rossana Martorelli 229-264
Caller: una nuova Cagliari in età catalana? Continuità e innovazione / *Caller: a new Cagliari in the Catalan age? Continuity and innovation*
- Anna Luisa Sanna, Mattia Sanna Montanelli 265-292
'A reconocer el sitio de Villa de Iglesias' (Zurita, An. VI, c. XLV). Profilo archeologico e testimonianze di area iberica nella cultura materiale di Villa di Chiesa, tra produzioni ceramiche e attività estrattiva / 'A reconocer el sitio de Villa de Iglesias' (Zurita, An. VI, c. XLV). *Archaeological profile and evidence of Iberian area in the material culture of Villa di Chiesa, between ceramic productions and mining*
- Daniela Rovina 293-335
Sassari nel Regno di Sardegna in epoca catalana e spagnola. I dati archeologici / *Sassari in the Kingdom of Sardinia in Catalan and Spanish times: The archaeological data*
- Laura Soro, Ignazio Sanna 337-372
Il relitto di *Bonaria-1* e altri contesti subacquei / *Bonaria-1 shipwreck and other underwater contexts of the central-southern Sardinia*
- Andrea Pirinu 373-411
Rilievo e rappresentazione delle piazzeforti della Sardegna / *Survey and representation of Sardinian strongholds*
- Marcello Schirru, Raimondo Pinna 413-434
I palazzi feudali nella Sardegna d'Età Moderna: architettura ed insediamento urbano / *Feudal palaces in Modern Age Sardinia: Architecture and urban settlement*
- Alberto Torra 435-466
El reino de Cerdeña en el Archivo de la Corona de Aragón / *The Kingdom of Sardinia in the Archives of the Crown of Aragon*

Simona Serci

467-493

Archivi del regno e archivi delle città regie: strategie per governare, difendere diritti e costruire identità / *Archives of the kingdom and archives of the royal cities: strategies for governing, defending rights and creating identities*

Giovanni Sini

495-521

Risorse in rete per il *Regnum Sardiniae et Corsicae* nel periodo delle *Digital Humanities* / *Online resources for the Regnum Sardiniae et Corsicae during the Digital Humanities age*

Pittura su tavola nella Sardegna tra Trecento e primo Quattrocento. Fonti, tipologie e casi-studio nel Mediterraneo tardo-medievale

Panel painting in Sardinia between the 14th and early 15th centuries. Sources, typologies, and case studies in the late medieval Mediterranean

Nicoletta Usai

(Università degli Studi di Cagliari)

<https://orcid.org/0000-0003-3099-1565>

Date of receipt: 15/11/2022

Date of acceptance: 16/02/2024

Riassunto

Lo studio della pittura su tavola tra XIV e XV secolo consente di comprendere con chiarezza i cambiamenti, culturali, storico-artistici ma anche politico istituzionali, che la Sardegna tardo-medievale ha affrontato.

In questo contributo si intende mettere in evidenza la consistenza quantitativa dei manufatti superstiti, sottolineando le criticità legate alla mancanza di fonti documentarie. Si esamineranno le tipologie di manufatti, mettendo in luce le differenze tra opere di ambito peninsulare italico e iberico, si osserveranno alcuni casi studio, si cercherà di contestualizzare le opere all'interno dello spazio ecclesiastico. Lo scopo dello studio è indicare come i cambiamenti legati all'avvicinarsi di differenti entità di governo si rifletta anche sulla pratica artistica isolana.

Parole chiave

Sardegna; pittura su tavola; fonti scritte; iconografia; San Francesco di Stampace.

Abstract

The study of panel painting between the fourteenth and fifteenth centuries allows us to clearly understand the cultural, historical-artistic but also political and institutional changes that late medieval Sardinia has faced.

In this contribution we intend to highlight the quantitative consistency of the surviving artefacts, highlighting the critical issues related to the lack of documentary sources. The types of artefacts will be examined, highlighting the differences between works from the Italic and Iberian peninsular area, some case studies will be examined, an attempt will be made to contextualize the works within the ecclesiastical space. The purpose of the study is to highlight how the changes related to the alternation of different government entities are also reflected in the island's artistic practice.

Keywords

Sardinia; panel painting; written sources; iconography; San Francesco di Stampace.

Introduzione. – 1. Pittura su tavola in Sardegna nel Trecento: fonti scritte e materiali. – 2. La modificazione della forma: dal polittico italiano al retablo tardogotico di matrice iberica. – 3. I cambiamenti nello spazio della chiesa: il caso di San Francesco di Stampace. – 4. Vecchi e nuovi santi: alcuni aspetti iconografici. – 5 Bibliografia. – 6. Curriculum vitae.

Introduzione

L'analisi delle opere d'arte mobili di età medievale pone allo studioso numerosi problemi, legati alla decontestualizzazione del manufatto, alla frequente mancanza di fonti documentarie, allo stato frammentario degli oggetti.

Con tutte queste insidie si deve confrontare chiunque oggi consideri il patrimonio pittorico su tavola attualmente custodito in raccolte museali ed edifici ecclesiastici della Sardegna e riconducibile, per diverse ragioni, ad età tardo-medievale. In molti dei casi esaminati, si vedrà, mancano appigli sicuri nei documenti; spesso ci si trova a valutare porzioni di opere in origine di maggiori dimensioni, forse smembrate in età moderna per soddisfare gli appetiti dei collezionisti. E tuttavia, non sembra inutile proporre, anche in questa sede, alcune ulteriori riflessioni su un insieme di opere che testimoniano la vitalità del Trecento non solo isolano, considerato come arco cronologico nel quale si creano straordinari organismi pittorici di grande complessità, come i polittici. In questi cento anni la Sardegna affronta cambiamenti politico-istituzionali importanti, ma non rinuncia, con l'azione dei suoi governanti, al finanziamento di istituzioni religiose, alla committenza di opere d'arte, alla costruzione di edifici ecclesiastici e civili¹.

È dunque con queste premesse che, in un volume che ricorda i 700 anni dall'arrivo dei Catalano-Aragonesi in Sardegna, si propongono alcune ulteriori riflessioni su un tema, quello della pittura su tavola tra Trecento e primo Quattrocento, che chi scrive ha già affrontato in passato². In questa sede si intendono mettere in evidenza le modificazioni tipologiche a cui vanno incontro le opere e come questi cambiamenti si leghino all'ampliamento dello spazio ecclesiastico. Si presenterà un dipinto fino ad ora dimenticato dagli studi sul tema, si proporranno alcune riflessioni su iconografie

¹ Sul tema esiste una vasta letteratura. Oltre ai saggi contenuti in questo stesso volume si rimanda agli studi storici di Oliva - Schena, 2014; Ortu, 2017; Soddu 2017; relativamente agli aspetti storico-artistici si vedano almeno Pala, 2017, pp. 110-115; Pala, 2020, pp. 367-404; Usai, 2019b, pp. 39-66; Usai, 2020a, pp. 199-248; Usai, 2020b (<http://journals.openedition.org/mefrm/6872>)

² Si rimanda principalmente a Usai, 2018; Usai, 2019a, pp. 49-50 con bibliografia ulteriore.

ricorrenti e meno frequenti, in modo da fornire un quadro chiaro, seppur sintetico, dei cambiamenti che, nell'esaminare questo tipo di manufatti, avvengono nell'arco cronologico indicato.

1. Pittura su tavola in Sardegna nel Trecento: fonti scritte e materiali

Quando, infatti, lo storico dell'arte è spinto dalle circostanze a non avere le certezze che possono offrire i reperimenti di adeguati documenti verbali o scritti, diretti o indiretti (firme e date, atti più o meno notarili con adeguate descrizioni sulla commissione di questa o di quell'opera, ricevute di pagamento, ecc. ecc.) la sua indagine può affidarsi solo a ciò che egli vede, e deve quindi trasformare via via le sue capacità in quelle di grafologo, di iconologo, di strutturologo e, finalmente, in armonia con la sua esperienza del valore di ogni segno visibile, di semiologo.

Solo così la scienza storica può infatti tentare la lettura dei dati essenziali dell'opera o del "testo" materiale: il momento cronologico approssimativo; l'area culturale (sempre approssimativa) nell'ambito delle provenienze possibili; il significato diretto o indiretto dell'opera in quanto fenomeno linguistico; un nome d'autore quanto più vicino possibile ad altri di più o meno probabile identità.

È evidente che in tutto quest'ambito di operazioni la soggettività è fortissima e ogni ipotesi domina sovrana e attende, anzitutto, conferme e certezze solo dall'accordo con altre ipotesi (Maltese, 1990, p. 9).

Con queste parole nel 1990 Corrado Maltese, nel firmare la prefazione del volume di Renata Serra *Pittura e scultura dall'età romanica alla fine del '500*, sintetizzava le problematiche che lo storico dell'arte doveva affrontare, in quegli anni, nello studio dei manufatti collocati tra il XII e il XVI secolo, arco cronologico preso in esame nella monografia, edita dalla casa editrice Ilisso nella collana "Storia dell'Arte in Sardegna" (Serra, 1990).

La studiosa poneva le testimonianze di pittura su tavola trecentesche nel capitolo "Presenze italo-continentali nel secolo XIV" (Serra, 1990, p. 37), affermando che

Bisogna sottolineare che l'affermarsi dell'egemonia culturale iberica non segnò, almeno all'inizio, una brusca inversione di rotta negli indirizzi culturali, specie rispetto ai traffici di importazione delle opere dal Continente italico.

A notizie trattenute dalle fonti, circa concrete presenze degli artisti, si aggiungono i diversi dipinti non documentati *ab antiquo* nell'Isola, per i quali se non è possibile dimostrare, almeno si può supporre, con discreta probabilità, l'importazione in Sardegna in tempi molto prossimi a quelli di origine (Serra, 1990, p. 38).

Con grande lucidità la storica dell'arte, recentemente scomparsa, enucleava, in poche righe, quelli che sarebbero stati, nei decenni successivi, i principali problemi legati allo studio della pittura su tavola nella Sardegna del Trecento, vale a dire la presenza, nei documenti, di attestazioni prive di riscontro materiale, oppure i manufatti privi di citazioni nelle fonti. Salvo contributi su singole opere, si è dovuto attendere il 2018 per vedere dato alle stampe un volume che, con taglio monografico, esaminasse tutte le testimonianze dipinte dell'Isola, su tavola e su muro, nel XIV secolo, dando conto degli studi sino a quel momento condotti e costituendo una base di partenza per gli approfondimenti futuri (Usai, 2018).

Il riesame delle opere ha condotto, inevitabilmente, a misurarsi con la mancanza di certe attestazioni della presenza nell'Isola dei manufatti già dall'età medievale, fatto salvo che per qualche caso fortunato, o viceversa al reperimento di informazioni su pittori, botteghe e opere, documentate nelle fonti ma oggi disperse (Usai, 2019a, pp. 48-54 con bibliografia precedente).

Il caso più fortunato, di concomitanti attestazioni materiali ed epigrafiche, si individua nella *Pala di Ottana*, polittico datato entro il 1338 e custodito all'interno della chiesa di San Nicola, nell'abitato di Ottana (Nuoro). L'opera è costituita da tre scomparti: al centro sono i santi Francesco e Nicola, con Adeodato, raffigurati stanti all'interno di due edicole archiacute e trilobate; nel pannello a sinistra sono otto scene della vita del poverello d'Assisi, mentre a destra altrettante rappresentazioni relative a san Nicola. Nella parte superiore spiccano cinque cuspidi di cui la centrale, più grande delle laterali, ospita Maria in trono con Gesù attorniata da Silvestro, vescovo di Ottana, e Mariano, *donnikellu*, ovvero principe del giudicato d'Arborea, unica entità politico-istituzionale autoctona ancora vitale negli anni centrali del Trecento in Sardegna (Usai, 2018, p. 171 con bibliografia precedente).

L'iscrizione posta nel soppedaneo del trono della Vergine consente di individuare i due personaggi ai lati del seggio, e di precisare la cronologia dell'opera in virtù del titolo conferito a Mariano, *DOMINUS GOCIANI ET MAMILLE*. Nel 1338 è conferito al donnicello il titolo di conte del Goceano, che egli avrebbe certamente esibito nell'opera da lui sovvenzionata se lo avesse già posseduto (Usai, 2019a, p. 49).

Senza soffermarsi ulteriormente in questa sede sulle numerose tematiche connesse a quest'opera straordinaria, già al centro di contributi editi da parte di chi scrive, preme sottolineare come il *Polittico di Ottana* sia l'unico dipinto su tavola ancora esistente in Sardegna che, con certezza, possa essere attribuito alla committenza di un nobile isolano, colui che nel 1347 diventa giudice d'Arborea con il

nome di Mariano IV (Usai, 2019b, pp. 39-66). Egli si fa ritrarre con il mantello di vaio sulle spalle e la spada alla cintola, nella foggia di cavaliere, titolo che gli era stato conferito alla corte di Barcellona, presso la quale era cresciuto e aveva contratto matrimonio con la nobile catalana Timbors de Rocabertì (Usai, 2022, pp. 92-103).

Il *Polittico di Ottana* può annoverarsi tra le tavole prodotte da un anonimo pittore indicato con il nome fittizio di Maestro delle Tempere Francescane, attivo a Napoli nella prima metà del XIV secolo, ed è testimonianza di come la Sardegna potesse essere polo attrattore di opere dal respiro non locale (Usai, 2019b, p. 46).

Non si è altrettanto fortunati con le ulteriori attestazioni pittoriche su tavola trecentesche attualmente conservate in raccolte museali o edifici ecclesiastici isolani, spesso ridotte allo stato di frammento e prive di attestazioni documentarie. Custodita all'interno di una chiesa, così come la *Pala di Ottana* (Nuoro), è la *Madonna del Bosco*, nel presbitero della cattedrale di San Nicola a Sassari, così come la *Cuspide con Crocifissione* nella Santa Maria del Regno ad Ardara (Sassari). Dalla collezione G. A. Sanna di Sassari, poi confluita nel MUS'A (Museo Sassari Arte), proviene il *Trittico dei Libri*, costituito da tre tavole inserite in una cornice, forse posteriore, e raffiguranti i santi Nicola, Antonio abate e Lorenzo (fig. 1). Attualmente alla Pinacoteca di Ploaghe (Sassari), già nell'Ottocento inserita nella collezione di dipinti di proprietà del Canonico Giovanni Spano, è una *Tavola con san Domenico*, proveniente secondo il collezionista dall'omonima chiesa conventuale di Cagliari (fig. 2). Tra le opere musealizzate si cita anche il *Dossale con Madonna, Bambino e santi*, al Museo Diocesano Arborense di Oristano, e una *Madonna con Bambino*, sostanzialmente inedita, nel Museo del Tesoro di Sant'Eulalia a Cagliari.

Le opere sopracitate sono spesso porzioni di manufatti di più grandi dimensioni, ritagliate, a volte ridipinte, decontestualizzate e prive di agganci documentari con la Sardegna medievale. Tuttavia, restituiscono un variegato quadro di botteghe e di artefici, a partire dal *Dossale con Madonna, Bambino e santi*, dei primi anni del XIV secolo e ascrivibile ad ambito pisano (Usai, 2018, pp. 138-170 con bibliografia precedente), così come alla stessa area culturale, alla cerchia di Francesco Traini e alla metà del secolo si può attribuire la *Tavola con san Domenico* (Usai, 2018, pp. 193-195 con bibliografia precedente).

Ad ambito genovese e all'area di Niccolò da Voltri, se non allo stesso artista, si assegna la *Madonna del Bosco*, della fine del Trecento (Usai, 2018, pp. 199-200 con bibliografia precedente), mentre di poco precedente è, ad avviso di chi scrive, il *Trittico dei Libri*, che si ritiene da porre in relazione con l'ambiente fiorentino e con il corpus di Mariotto di Nardo (Usai, 2018, pp. 207-208 con bibliografia precedente).

Non si ritiene in questa sede di dover argomentare ulteriormente rispetto ai dipinti sopra citati, già oggetto di approfondimenti recenti.

Merita invece di essere esaminata con maggiore attenzione una tavola recante la *Madonna con Bambino*, non inclusa in alcuno studio di insieme o di dettaglio sulla pittura medievale e tuttavia interessante testimonianza anche delle diverse fasi di vita di un dipinto medievale in età moderna e contemporanea. L'opera è attualmente custodita nel MUTSEU (Museo del Tesoro di Sant'Eulalia) di Cagliari. Di questa si dice, nel sito del Museo

La più significativa delle opere esposte in questo Museo è la tavola ovale raffigurante la Madonna col Bambino. Della tavola si ignora sia l'originaria collocazione che le più antiche vicende storiche: donata nel 1966 alla Parrocchia dal dr. Carlo Enrico Zanda, è appartenuta alla famiglia del donatore almeno a datare da metà Ottocento (<http://www.mutseu.org/it/mutseu/museo-del-tesoro/opere-pittoriche/> visitato il 14/06/2022).

Tra le scarse notizie inserite nel sito internet dell'istituzione museale si segnala la menzione delle ridipinture, cinquecentesche e attribuite alla bottega cagliaritano dei Cavaro, del volto del Bambino e della mano della Madonna, mentre in epoca ancora successiva può forse collocarsi il taglio della tavola, che da rettangolare è trasformata in ovale.

Le notizie reperibili in rete sono state solo parzialmente confermate dalle ricerche condotte presso gli eredi dei precedenti proprietari dell'oggetto³. L'atto di donazione dell'opera al Museo del Tesoro di Sant'Eulalia, datato 22 dicembre 1995, è vergato di proprio pugno dal dott. Carlo Enrico Zanda che, in accordo con la moglie, decide di cedere il dipinto all'istituzione in modo che vi sia sempre esposto⁴. Nel testo è specificato che questo non debba mai essere rimosso dall'esposizione e come la famiglia Zanda debba essere sempre interpellata in merito alle decisioni da prendere.

³ Ringrazio sentitamente il dott. Nicola Settembre, archivista del MUTSEU di Cagliari, per aver contattato gli eredi Zanda e avermi poi messo a disposizione le informazioni che questi gli hanno dato, previo loro consenso.

⁴ La donazione del dipinto all'istituzione raccolta museale ha avuto larga eco anche nella stampa locale, che ha dedicato all'evento diversi articoli nei quali, tuttavia, spesso sono state fornite indicazioni sbagliate, ad esempio rispetto all'identità dei donatori, che da Zanda diventano Zedda.

Si può dunque affermare con sicurezza che la *Madonna con Bambino* è stata donata nel 1995, e non nel 1966, all'istituzione museale.

Altri due documenti permettono di precisare le vicende dell'opera a metà degli anni '90 del XX secolo. Il 12 novembre 1994 Carlo Enrico Zanda consegna il dipinto ai due restauratori Franco Aguzzi e Franca Carboni, «per studio, accertamenti ed eventuale restauro». L'autore della dichiarazione sottolinea come la tavola sia di proprietà della sua famiglia almeno dalla metà del secolo precedente. Allegato a questo documento si trova una relazione, senza data e firma ma verosimilmente vergata dai due tecnici incaricati del restauro, dalla quale si ricavano ulteriori preziose informazioni:

L'attuale forma ovale della tavola, di cui si ignorano sia la primitiva collocazione sia le più antiche vecende (sic!) storiche, risale quasi certamente a un intervento settecentesco che, secondo una consuetudine abbastanza diffusa, trasformò in un'immagine devozionale la parte centrale dello scomparto principale di un trittico o di un polittico. Il dipinto, che già nel Cinquecento subì la totale ridipintura del volto del Bambino e della mano della Vergine, è con ogni probabilità da ricondurre alla cultura artistica toscana tra l'ultimo scorcio del secolo XIV e i primi due decenni del Quattrocento. Più precisamente l'opera potrebbe essere stata realizzata in ambito pisano da un maestro ancora legato ai canoni compositivi trecenteschi, ma nel contempo già orientato verso il raffinato linearismo della pittura gotico-internazionale.

Tuttavia solo a conclusione dell'intervento di restauro attualmente in corso sarà possibile dare un giudizio critico più circostanziato⁵.

Le riflessioni stilate dall'anonimo perito non sono purtroppo confortate da documentazione ulteriore. La restauratrice genovese Franca Carboni, interpellata in merito, lamenta della confusione del suo archivio e dell'impossibilità di reperire, a trent'anni di distanza, il dossier relativo agli interventi condotti sull'opera. Una grande parte di informazioni è dunque perduta irrimediabilmente, così come è inverificabile la notizia della ridipintura cinquecentesca della tavola da parte della bottega cagliaritano dei Cavaro. Tuttavia, se tale indicazione fosse vera, permetterebbe di collocare l'opera

⁵ Una copia digitale della relazione, senza alcun riferimento utile per collocarla nel tempo, ci è stata gentilmente messa a disposizione dalla famiglia Zanda, che si ringrazia per la disponibilità e le informazioni fornite.

almeno dal XVI secolo in Sardegna, consentendo di non escludere l'arrivo del dipinto nell'Isola, presumibilmente da ambito toscano, già in età medievale.

La tavola che, come detto, oggi si presenta di forma ovale, reca l'immagine della Vergine, vestita di rosso e con il *maphorion* blu, che tiene in braccio Gesù, che Ella indica con la mano destra. Il Bambino indossa una veste bianca e regge, con la destra, un uccellino. Lo sfondo è costituito da una stoffa di colore rosso, con motivi decorativi geometrici e fitomorfi dorati (fig. 3).

L'unica foto reperita che documenta lo stato dell'opera prima dei restauri ne denuncia il grave stato di compromissione, con una lunga fenditura verticale che divideva la tavola in due parti, vaste cadute di colore e ampia crettatura della superficie pittorica⁶.

Presumendo che almeno alcune delle opere menzionate finora fossero in Sardegna già in età medievale, si può affermare che nell'Isola circolassero manufatti che testimoniavano il legame ancora saldo, nel Trecento, con la tradizione artistica della penisola italiana. È necessario sottolineare come, tuttavia, a fronte dell'assenza di attestazioni documentarie relative alle opere di cui abbiamo sopravvivenze materiali, si siano potute recuperare nelle fonti indicazioni sia relative a pittori e botteghe attivi in Sardegna nella seconda metà del secolo, sia reperire menzioni di dipinti, purtroppo andati dispersi (Usai, 2019b, pp. 49-50).

⁶ L'immagine si trova esposta a lato della tavola dipinta, nel Museo del Tesoro di Sant'Eulalia a Cagliari. Le ricerche condotte presso gli archivi (a. documenti e a. fotografico) della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la Città Metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e Sud Sardegna non hanno purtroppo portato all'acquisizione di ulteriore materiale utile alla comprensione delle vicende dell'opera.



Fig. 1. Sassari, MUS'A, Sala espositiva che ospita il *Trittico dei Libri* (foto Autrice).

Fig. 2. Ploaghe, Pinacoteca G. Spano, Tavola con San Domenico (foto Autrice).



Fig. 3. Cagliari, MUTSEU, Tavola con Madonna e Bambino (foto Autrice).



2. *La modificazione della forma: dal polittico italiano al retablo tardogotico di matrice iberica*

Assumendo come unica opera certamente collocata nella Sardegna trecentesca la *Pala di Ottana* (Nuoro), e contemplando la possibilità che anche qualche altro manufatto, oggi frammentario, fosse stato pensato per una collocazione nell'Isola, si può affermare che la tipologia del polittico a più scomparti, concepito come microarchitettura, si sia diffuso, tramite almeno alcuni esemplari⁷.

Se il *Dossale con Madonna, Bambino e santi* (Oristano) testimonia ancora la persistenza di dipinti a sviluppo orizzontale timpanati, il *Polittico di Ottana* evidenzia la tendenza alla verticalizzazione delle opere, con un allargamento in altezza e una maggiore articolazione degli spazi dipinti.

Il legame culturale della Sardegna con la penisola italiana è documentato, per il XIV secolo, quasi esclusivamente da manufatti. Viceversa, le testimonianze della presenza in Sardegna di opere pittoriche su tavola provenienti dalla penisola iberica sono riconducibili, per il medesimo arco cronologico, alle sole attestazioni desumibili dalle fonti scritte. Nel 1323 è documentato a *Castell de Càller* il pittore barcellonese Bartomeu Lunell, che nel 1328 rilascia ricevuta di un prestito contratto nel 1320 nel Castello di Cagliari⁸. Tra le personalità, provenienti da quella regione e trasferitesi nell'isola, impegnate a vario titolo in differenti attività, si individua Guillem, *magister opere* originario di Maiorca⁹, che ottiene un terreno, e il pittore barcellonese Bernat de Segura, in procinto di giungere in Sardegna con moglie e quattro figli, per ricevere un *patuum* per costruire casa e bottega¹⁰.

Nella prima metà del secolo è attestato anche Bernat de Josa, mentre nel 1355 Pietro IV il Cerimonioso concede al pittore Pere Blanch, residente a Cagliari, una casa ad Alghero. Delle opere importate nell'isola dalla Catalogna nel corso del secolo non si ha nessuna traccia materiale e solo tramite i documenti si conosce un

⁷ Sul tema generale si rimanda a De Marchi, 2004, pp. 15-44.

⁸ Usai, 2019a, pp. 49-50. Si veda anche Pillittu, 2014, pp. 297-346. Sul pittore cfr. Madurell Marimòn, 1949, doc. 299; Caleca, 1986, p. 266.

⁹ Urban, 2000, pp. 29, 58, 290, concessione del 5 giugno 1326. Il pittore è presentato ai funzionari regi come «*magister in picturis et quibusdam aliis mechanicis artibus*». Cfr. De Barcelona, 1991, docc. 425, 455; Molina Figueras, 2008, p. 211, nota 75.

¹⁰ *Archivo General de la Corona de Aragón* (da qui in poi ACA), C, reg. 401, f. 12r-v (17 maggio 1326); ACA, C, reg. 401, f. 30r-v. Cfr. Urban, 1997, pp. 819- 867, in part. p. 862; Corda, 2012, pp. 517-541.

retablo, o *retaule*, dei ss. Gabriele e Antonio, fatto eseguire nel 1364 per la Cattedrale di Cagliari dal pittore di Barcellona Llorenç Saragossa. Definito da Pietro il Cerimonioso nel 1373 come «*lo millor pintor que en aquesta ciutat [Barcelona] sia*», Llorenç Saragossa nasce a Cariñena, in Aragona, nel XIV secolo. L'ampia documentazione relativa alle commissioni assegnategli non corrisponde ad altrettanti manufatti individuati. Una sola opera è attribuibile, seppur in maniera dibattuta, al Saragossa: lo scomparso retablo di Jérica. Di tutte le altre richieste rimane solo la documentazione relativa a transazioni finanziarie¹¹.

L'opera richiesta per la Cattedrale di Cagliari è stata oggetto di contratto a Barcellona il 16 luglio 1364. Tra i pagamenti effettuati ne risulta uno il 16 settembre successivo. In un atto del 30 dicembre dello stesso anno è riportata la conclusione dei lavori. Nessuna ulteriore informazione è giunta rispetto a quest'opera, così come relativamente ad analogo dipinto su tavola commissionato nel 1399 a Pere Serra dal cittadino catalano, di origini pisane, Leonardo de Doni¹². Sono attestati i rapporti tra quest'ultimo e il pittore Joan Mates (già a bottega da Pere Serra) al quale è attribuita la più antica opera pittorica di gusto catalano presente in Sardegna, il *retablo dell'Annunciazione* per la cappella de Doni nella chiesa di San Francesco di Stampace a Cagliari (Madurell Marimòn, 1949, doc. 212; Ainaud de Lasarte, 1959, p. 641; Serra, 1990, p. 87; Scano, 2006, p. 246)¹³.

Sono quindi i documenti che permettono di comprendere come, in maniera graduale, nel corso del Trecento si inizino a diffondere i grandi retabli pittorici di tipologia iberica. Nel 1990 Renata Serra affermava che

In particolare, l'adozione della pala d'altare di tipologia catalana fu pressoché immediata a Cagliari, il cui Castello – passato agli Aragonesi senza distruzioni di sorta – era stato da questi ripopolato con il ripristino di un *modus vivendi* presumibilmente elevato, non dissimile da quello della madrepatria barcellonese.

Di fatto, nella seconda metà del XIV secolo la pittura catalana è esportata in Sardegna e pittori catalani operano a Cagliari e ad Alghero, anche se la loro presenza può

¹¹ Per un profilo del pittore cfr. Alcoy i Pedrós, 2005, pp. 250-253.

¹² Sul pittore catalano cfr. Pusceddu, 2012, pp. 107- 130 con bibliografia precedente.

¹³ Sul retablo cfr. Serra, 1990, p. 88, sch. 37 di R. Coroneo; Alcoy i Pedrós, M. Miret i Nin, 1998, p. 47; Pusceddu, 2012, p. 117, nota 40 con ulteriori indicazioni bibliografiche; Pillittu, 2014, p. 317.

essere ricostruita non sulla base di superstiti opere pittoriche, bensì attraverso le testimonianze archivistiche (Serra, 1990, p. 85).

È necessario attendere gli inizi del XV secolo per vedere manufatti che attestino la diffusione del *retablo* pittorico di matrice iberica nell'isola¹⁴. Oltre al già citato *retablo dell'Annunciazione* (1410 circa), è con il grandioso *retablo di San Bernardino*, dipinto da Rafael Tomàs e Joan Figuera alla metà del secolo e collocato nella chiesa stampacina di San Francesco, che si comprende pienamente il cambiamento strutturale e culturale che la pittura su tavola compie nella Sardegna tardo-medievale¹⁵. La struttura canonica del *retabile* consta di tre tavole disposte su due registri sovrapposti, che danno luogo ad un doppio trittico, al di sotto del quale sono posti alcuni scomparti minori, sempre in numero dispari, con funzione di predella. I profili esterni del complesso pittorico sono protetti dai cosiddetti polvaroli, cioè tavolette poste diagonalmente e anch'esse dipinte (Serra, 1990, p. 86). Lo schema generale ha subito adattamenti e variazioni, difficilmente documentabili in maniera esauriente a causa dello stato frammentario di ciò che giunge ai giorni nostri. È tuttavia agevolmente comprensibile come ci fossero opere di maggiori dimensioni, e quindi più articolate, così come dipinti più piccoli e dalle forme semplificate.

3. I cambiamenti nello spazio della chiesa: il caso di San Francesco di Stampace

Voltando a man dritta si trovano la Chiesa ed il convento abitato dai Minori Conventuali, che è uno dei più antichi di Cagliari, perché i frati vi furono istituiti fin dal 1272. [...] La Chiesa può dirsi un Museo, od una Galleria, e per i suoi dipinti ed anche per l'insieme degli altri ornamenti in pietra, dell'architettura e dell'armatura del tetto a travi. Tutto è bello in quella molteplicità di tavole che adornano gli altari, e di gotici ornamenti, e d'intagli dorati, che sono della più bella maniera (Spano, 1861, pp. 169-170).

¹⁴ Sulla pittura del Quattrocento in Sardegna si rimanda, oltre al già citato Serra, 1990, agli studi di Salis, 2015; Scanu, 2016, pp. 445-499.

¹⁵ Sull'opera cfr. Serra, 1990, p. 98; Pusceddu, 2015, pp. 39-60.

Con queste parole il Canonico Giovanni Spano nella sua *Guida della città e dintorni di Cagliari*, pubblicata nel 1861, definì la chiesa di San Francesco, nel quartiere cagliaritano di Stampace, pochi anni prima che questa venisse demolita per fare spazio all'edilizia abitativa e alla modernizzazione urbana di fine Ottocento (Masala, 2001, p. 27; Usai, 2020c, pp. 1445-1454). Fondato verosimilmente alla fine del XIII secolo, l'edificio cagliaritano ha subito numerose modifiche nell'impianto tra XV e XVI secolo, con la creazione di cappelle laterali arricchite di numerosi arredi liturgici (Segni Pulvirenti, Sari, 1994, p. 28). Sepolcri, stemmi e sculture hanno reso manifesta nel corso dei secoli la straordinaria attenzione della classe nobile e mercantile per la chiesa, scelta spesso come sede di sepoltura¹⁶. La descrizione, puntuale e dettagliata, offerta dallo Spano permette di comprendere quanto importante fosse, all'interno dello spazio ecclesiastico della conventuale cagliaritana, la pittura su tavola.

Rispetto all'architettura i dati, desunti dalle fonti grafiche del XIX secolo e dall'osservazione di ciò che resta delle strutture, consentono di ipotizzare un impianto duecentesco longitudinale, mononavato, con transetto e tre absidi a terminazione piana (Coroneo, 1993, p. 267). Dal XV secolo si è verificato il moltiplicarsi delle cappelle interne, a partire dalle tre poste in controfacciata, a seguito dell'obliterazione del portale d'accesso, per poi passare a quelle aperte in spessore di muro nei paramenti duecenteschi (Segni Pulvirenti, Sari, 1994, p. 28). Con grande rimpianto oggi si constata di aver perso, fatto salvo per i pochi resti del chiostro, un contesto pluristratificato nel quale era agevole comprendere il rapporto tra lo spazio della chiesa e le opere che erano custodite al suo interno (fig. 4). La sempre crescente richiesta, da parte delle famiglie della nobiltà gentilizia cagliaritana, di avere una propria cappella all'interno della chiesa aveva portato al moltiplicarsi degli spazi, e con essi degli altari, che erano decorati con imponenti dipinti su tavola, aggiornati oramai al gusto tardogotico proveniente dalla penisola iberica. Era dunque possibile, passeggiando a San Francesco come faceva lo Spano, osservare i *retabli dell'Annunciazione* e di *San Bernardino*, realizzati entro la metà del Quattrocento, così come quelli più tardi quelli della Porziuncola e del Presepio (Serra, 1990, p. 87).

Alcuni di questi manufatti sono stati salvati dall'oblio e, dopo alcune vicende in parte documentate dagli scritti del Canonico Spano, costituiscono uno dei nuclei

¹⁶ Segni Pulvirenti, Sari, 1994, p. 28; Bruzelius, 2011, pp. 11-48; Bruzelius, 2016, pp. 591-602.

generatori della raccolta ospitata presso la Pinacoteca Nazionale di Cagliari. Si constata, tuttavia, che una parte di ciò che c'era è andata irrimediabilmente perduta, come già prefigurava il Canonico nella sua descrizione:

Nelle tre cappelle che stanno sotto la Tribuna o il Coro, è dove più splende il bello antico, né meglio potria desiderarsi dai più illustri giotteschi fino al Masaccio. Non è possibile poter descrivere minutamente le tavole che stanno in queste tre cappelle, abbandonate ed interdette. Peccato che questi preziosi tesori siano ivi non curati, pieni di polvere, ed albergo dei ragni! Di più, con l'umidità che vi è continuamente, un giorno verranno a perdersi, e perciò converrebbe di toglierli, ed assegnare ad essi più decente luogo (Spano, 1861, p. 172).

I dati che emergono dall'esame, seppur rapido, del contesto della chiesa conventuale di San Francesco di Stampace a Cagliari permettono di comprendere come l'architettura e le opere d'arte mobili subiscano delle modificazioni strutturali, che si accompagnano ai cambiamenti politico-istituzionali della Sardegna. Come detto, la città di *Càller* è sicuramente tra le più precoci a recepire le novità, ma la tendenza ad una maggiore articolazione dello spazio ecclesiastico, e la conseguente tendenza ad ospitare opere pittoriche mobili di sempre maggiori dimensioni si affermò progressivamente in tutti i più importanti centri dell'Isola, come testimoniano gli ampliamenti quattrocenteschi della chiesa francescana di Santa Maria di Betlem a Sassari¹⁷.

¹⁷ Relativamente alla chiesa di Santa Maria di Betlem si rimanda a Coroneo, 1993, p. 269; Segni Pulvirenti, Sari, 1994, p. 101; Porcu Gaias, 1996, pp. 40-44.



Fig. 4. Cagliari, San Francesco di Stampace, resti del chiostro (foto Autrice).

4. Vecchi e nuovi santi: alcuni aspetti iconografici

È possibile proporre alcune riflessioni anche relativamente alle iconografie adottate nei dipinti su tavola ascrivibili, pur in maniera dubitativa, ad ambito sardo nel Tardo-Medioevo.

Tra i santi più frequentemente rappresentati, ampiamente diffusi anche nei cicli pittorici murali trecenteschi isolani, vi sono sant'Antonio abate e san Francesco. Questi sono lo specchio della persistenza di devozioni antiche, come quella tributata all'eremita Antonio, e di culti più recenti, come quello al poverello d'Assisi.

A sant'Antonio abate è dedicata una parte dei dipinti murali dell'omonima chiesa ad Orosei (Nuoro)¹⁸, e questi trova posto anche nel Dossale con Madonna, Bambino e santi (Oristano), così come nel Trittico dei Libri (Sassari). Nella prima delle due opere su tavola l'eremita è rappresentato con il saio marrone, capelli e barba bianca, il bastone a Tau nella mano destra, mentre nella sinistra ha un libro chiuso. Nel trittico sassarese invece egli indossa un saio nero con cappa dello stesso colore, e presenta i medesimi attributi del bastone a Tau con il libro (Usai, 2018, pp. 254-255). La tipologia di abito indossata dal santo rimanda alla veste dei canonici Antoniani di Vienne, alla cui diffusione nell'Isola si è tentato di ricondurre la propagazione del culto in Sardegna nel Basso Medioevo¹⁹. I dati documentari permettono, ad oggi, di collocare negli anni '80 del Duecento il primo insediamento degli Antoniani in Sardegna (Rapetti, 2014, p. 102). È ipotizzabile, seppur non si abbiano solide prove documentarie, che la propagazione dei canonici di Vienne in Sardegna abbia rinvigorito una devozione all'abate eremita che già vedeva un forte radicamento sul territorio, come testimoniano le numerose chiese romaniche a lui dedicate²⁰.

¹⁸ Sugli aspetti iconografici relativi alla figura di Antonio abate si vedano Usai, 2018, pp. 251-261; Usai, 2021, pp. 129-146.

¹⁹ Si vedano sul tema le riflessioni proposte in Usai, 2018, pp. 251-254, con ulteriori indicazioni bibliografiche.

²⁰ Sant'Antonio di *Salvennor* (Ploaghe), Sant'Antonio di *Briave* (Ossi), Sant'Antonio di Noi Noi (Sassari), Sant'Antonio ad Orosei (Nuoro), Sant'Antonio a Monteleone Rocca Doria sono la testimonianza della diffusione del titolo nel nord della Sardegna. Scendendo verso sud si trovano attestazioni meno frequentemente, con i casi di Zeddiani (Oristano), Segariu (Medio Campidano), Iglesias e Cagliari. Cfr. Rapetti, 2014, pp. 106-107; Usai, 2018, p. 254.

La diffusione dell'ordine francescano in Sardegna è testimoniata da diverse fondazioni conventuali nei più importanti centri urbani dell'isola, collocabili tra la seconda metà del XIII e l'inizio del XIV secolo, a partire dalla già citata chiesa e convento di San Francesco di Stampace a Cagliari, per poi passare alle fabbriche di Oristano e Sassari²¹.

Di pari passo con la penetrazione del nuovo culto nell'Isola si evidenzia la presenza di diverse immagini dipinte del nuovo santo, anche in questo caso rintracciabili nelle opere su tavola e in pitture murali²². Sia nel Dossale di Oristano sia nel Polittico di Ottana è raffigurato Francesco, nel primo caso a mezzobusto (fig. 5), nel secondo a figura intera. In entrambi i casi il santo è vestito con il saio marrone, presenta la tonsura e regge in mano un libro chiuso²³. Leggere variazioni rispetto a questo schema, motivate anche da specifici temi iconografici trattati, si trovano nel ciclo pittorico di Nostra Signora de Sos Regnos Altos a Bosa (Oristano), nelle pitture trecentesche di San Pantaleo a Dolianova (Sud Sardegna), nei lacerti ritrovati a Santa Chiara a Oristano²⁴.

Se Antonio abate e Francesco sono, dal punto di vista quantitativo, i santi maggiormente rappresentati, meritano almeno una menzione anche i casi unici²⁵, che costituiscono un elemento di riflessione poiché posti in cicli di pittura murale e

²¹ Per quanto riguarda la chiesa di San Francesco di Stampace si rimanda a Coroneo, 1993, p. 267; Segni Pulvirenti – Sari, 1994, pp. 28-31. Sulla cattedrale di Oristano si veda Coroneo - Pasolini - Zucca, 2008. Sulla chiesa di Santa Maria di Betlem si vedano Coroneo, 1993, p. 269; Segni Pulvirenti - Sari, 1994, p. 101; Porcu Gaias, 1996, pp. 40-44.

²² Sugli aspetti iconografici relativi alla figura di san Francesco in relazione alla Sardegna si vedano Usai, 2010, pp. 109-123; Usai, 2018, pp. 267-294 con ulteriori indicazioni bibliografiche.

²³ In questa sede non ci si vuole soffermare sui molteplici aspetti collegati alla nascita e all'evoluzione dell'iconografia francescana in Sardegna, temi su cui tanto è stato già scritto. Per approfondimenti si rimanda alla bibliografia specifica e alle riflessioni già ampiamente argomentate in Usai, 2018, pp. 267-298.

²⁴ Sui contesti monumentali citati si vedano anche le riflessioni, relative agli aspetti della committenza, contenute in Usai, 2020b (<http://journals.openedition.org/mefrm/6872>).

²⁵ Tra questi *unicum* si segnala anche la raffigurazione di san Costantino nel medesimo sito bosano di Nostra Signora de Sos Regnos Altos, così come la presenza, nello stesso contesto monumentale, di san Ludovico da Tolosa, canonizzato pochi decenni prima. Si rimanda a Serra, 1990, p. 62 e a Usai, 2018, pp. 262-265.

pertanto con certezza legati all'ambito sardo medievale. Ci si riferisce ai santi iberici Eulalia e Giacomo, inseriti nella Teoria di sante e santi dipinta all'interno della Nostra Signora de Sos Regnos Altos a Bosa (Oristano) (Usai, 2018, pp. 29-61), soli esemplari ad oggi noti di rappresentazione pittorica di culti di matrice iberica nel Trecento isolano²⁶.

Merita un accenno, per concludere, la rappresentazione della vita di san Bernardino nel retablo omonimo, per una delle cappelle di San Francesco di Stampace. Al netto delle problematiche di restituzione dell'opera nella sua configurazione originale, ampiamente dibattute nella letteratura critica recente, giova evidenziare come l'opera su tavola della metà del XV secolo rappresenta uno dei più articolati esempi d'iconografia bernardiniana del Quattrocento mediterraneo e può legittimamente considerarsi l'emblema della piena e aggiornata partecipazione della Sardegna ai contemporanei circuiti artistici internazionali (Pusceddu, 2015, p. 45).

Si può dunque comprendere come, nonostante passino i decenni e si cambi assetto politico-istituzionale, l'Isola rimanga, nell'arco cronologico considerato, crocevia di scambi commerciali, prima con un forte legame con il versante italico, successivamente con quello iberico, ma comunque protagonista della scena tardo-medievale mediterranea.

²⁶ Sui culti di importazione si veda Martorelli, 2017, pp. 55-88 con bibliografia precedente; su sant'Eulalia e san Giacomo di veda anche Usai, 2018, pp. 265-267, pp. 295-298.



Fig. 5. Oristano, Museo Diocesano Arborense, Dossale con Madonna, Bambino e santi (foto Autrice).

5. Bibliografia / references

- Ainaud de Lasarte, Joan (1959) *Les relacions econòmiques de Barcelona amb Sardenya i la seva projecció artística*. VI Congreso de Historia de la Corona de Aragón (Sardegna, 8-14 dicembre 1957). Madrid: Dirección General de Relaciones Culturales, Ministerio de Asuntos Exteriores, pp. 637-645.
- Alcoy i Pedrós, Rosa (2005) 'Llorenç Saragossa', in *L'Art Gòtic a Catalunya, Pintura, I. De l'inici a l'italianisme*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pp. 250-253.
- Alcoy i Pedrós, Rosa - Miret i Nin, Montserrat (1998) *Joan Mates, pintor del gòtic internacional*. Barcelona: Sabadell.
- Bruzelius, Caroline (2011) 'I morti arrivano in città: predicare, seppellire e costruire. Le chiese dei frati nel Due- Trecento', *Colloqui d'Architettura*, II, pp. 11-48.
- (2016) 'Predicare, costruire, seppellire. Gli Ordini mendicanti e la morte', in Ebanista, Carlo – Rotili, Marcello (a cura di) *Territorio, insediamenti e necropoli fra tarda antichità e altro medioevo*. Napoli: Rogiosi, pp. 591-602.
- Caleca, Antonino (1986) 'Pittura del Duecento e del Trecento in Sardegna', in Castelnuovo, Enrico (a cura di) *La pittura in Italia. il Duecento e il Trecento*. Milano: Electa, pp. 265-266.
- Cordea, Daniele (2012) 'Castel de Bonayre: riscontri archeologici e problemi topografici a Cagliari in età catalano-aragonese', *ArcheoArte. Rivista elettronica di Archeologia e Arte*, supplemento al numero 1 (2012). Ricerca e confronti 2010. Atti delle Giornate di studio di archeologia e storia dell'arte a 20 anni dall'istituzione del Dipartimento di Scienze Archeologiche e Storico-artistiche dell'Università degli Studi di Cagliari (Cagliari, 1-5 marzo 2010), pp. 517-541.
- Coroneo, Roberto (1993) *Architettura romanica dalla metà del Mille al primo '300*. Nuoro: Ilisso.
- Coroneo, Roberto – Pasolini, Alessandra – Zucca, Raimondo (2008) *La cattedrale di Oristano*. Cagliari: Zonza.
- De Barcelona, Martí (1991) 'La cultura catalana durant el regnat de Jaume II', *Estudios franciscanos*, XCII, docc. 425, 455.
- De Marchi, Andrea (2004) 'La tavola d'altare', in Seidel, Max (a cura di) *Storia delle Arti in Toscana. Il Trecento*. Firenze: Edifir Edizioni, pp. 15-44.

- Madurell Marimòn, José Maria (1949) 'El Pintor Lluís Borrassà. Su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras', *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, VII, doc. 299.
- Maltese, Corrado (1990) 'Prefazione', in Serra, Renata *Pittura e scultura dall'età romanica alla metà del '500*. Nuoro: Ilisso, pp. 9-13.
- Martorelli, Rossana (2017) 'Il 'viaggio' dei santi al seguito dei nuovi dominatori nella Sardegna medievale', *RiMe- Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea*, n. 1/II n.s., pp. 55-88.
- Masala, Franco (2001) *Architettura dall'Unità d'Italia alla fine del '900*. Nuoro: Ilisso.
- Molina Figueras, Joan (2008) 'Gli artisti del re nel Trecento aragonese', in Donato, Maria Monica (a cura di) *L'artista medievale*. Pisa: Scuola Normale Superiore di Pisa, p. 211, nota 75.
- Oliva, Anna Maria – Schena, Olivetta (a cura di) (2014) *Sardegna Catalana*. Barcellona: Institut d'Estudis Catalans.
- Ortu, Gian Giacomo (2017) *La Sardegna tra Arborea e Aragona*. Nuoro: Il Maestrale.
- Pala, Andrea (2017) 'La chiesa giudicale di Santa Chiara a Oristano: architettura e decorazioni scultoree nel XIV secolo', in Colesanti, Gemma Teresa - Garí, Bianca - Jornet-Benito, Nùria (coords) *Clarisas y dominicas. Modelos de implantación, filiación, promoción y devoción en la Península Ibérica, Cerdeña, Nápoles y Sicilia*. Firenze: Firenze University Press, pp. 110-115.
- (2020) 'Arte e architettura dei Francescani e delle Clarisse nelle città della Sardegna medievale (secc. XIII-XIV)', in Sabater Rebassa, Tina – Cerdà Garriga, Magdalena – Juan Vicens, Antònia (coords) «*Ciutat és congregació concordant de moltes persones*». *La ciutat a l'edat mitjana*. Palma (Illes Balears): Edicions UIB, pp. 367-404.
- Pillittu, Aldo, (2014) 'La civiltà artistica catalana in Sardegna', in Oliva, Anna Maria - Schena, Olivetta (a cura di) *Sardegna catalana*. Barcellona: Institut d'Estudis Catalans, pp. 297-346.
- Porcu Gaias, Marisa (1996) *Sassari: storia architettonica e urbanistica dalle origini al '600*. Nuoro: Ilisso.
- Pusceddu, Enrico (2012) 'Viaggi mediterranei della pittura. Aspetti e caratteristiche del gotico internazionale in Sardegna', in Alcoy i Pedrós, Rosa (coord.) *Contextos 1200 i 1400*. Barcellona: Emac contextos, pp. 107- 130.

- (2015) 'Un documento chiave per la ricomposizione del Retablo di san Bernardino di Cagliari', *Materia. Revista d'art*, 9, pp. 39-60.
- Rapetti, Mariangela (2014) 'Nuovi documenti sulla presenza dell'ordine di S. Antonio di Vienne nel Mediterraneo Medioevale', *Studi e Ricerche*, VII, pp. 95-107.
- Salis, Mauro (2015) *Rotte mediterranee della pittura. Artisti e committenti tra Sardegna e Catalogna nella prima età moderna*. Perpignan: Presses universitaires de Perpignan.
- Scano, Maria Grazia (2006) 'Presències catalanes a la pintura de Sardenya', in *L'art gòtic a Catalunya, Pintura III: darreres manifestacions*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, p. 245.
- Scanu, Marco Antonio (2016) 'Per lo studio della pittura tardogotica e primorinascimentale in Sardegna e nella penisola iberica. Funzionamento delle botteghe, dinamiche e ruolo sociale dell'arte e degli artisti', *Theologica & Historica*, 25, pp. 445-499.
- Segni Pulvirenti, Francesca - Sari, Aldo (1994) *Architettura tardogotica e di influsso rinascimentale*. Nuoro: Ilisso.
- Serra, Renata (1990) *Pittura e scultura dall'età romanica alla metà del '500*. Nuoro: Ilisso.
- Soddu, Alessandro (2017) *Signorie territoriali nella Sardegna medievale. I Malaspina (secc. XIII-XIV)*. Roma: Carocci.
- Spano, Giovanni (1861) *Guida della città e dintorni di Cagliari*. Cagliari: Tipografia Timon.
- Urban, Maria Bonaria (1997) 'Nuovi elementi di storia urbana nel Regno di Sardegna. Dalla fondazione di Bonaria al popolamento catalano di Castel di Cagliari', *Anuario de Estudios Medievales*, 27, pp. 819- 867.
- (2000) *Cagliari aragonese. Topografia e insediamento*. Cagliari: Istituto sui rapporti italo-iberici.
- Usai, Nicoletta (2010) 'Il Polittico di Ottana: La vita di San Francesco in un dipinto su tavola del XIV secolo', *IKON*, 3, pp. 109-123.
- (2018) *La pittura nella Sardegna del Trecento*, Perugia: Morlacchi Editore U.P.
- (2019a) *Pittura su tavola nella Corona d'Aragona tra XIV e XV secolo. Rapporti e relazioni tra Sardegna, penisola italiana e territori iberici*. V Ciclo di Studi Medievali. Atti del Convegno (Firenze 3-4 giugno 2019). Lesmo: Etabeta, pp. 48-54.

- (2019b) 'Modes and methods of power consolidation in the Mediterranean courts: the case of the Giudicato of Arborea in the 14th century', *RiMe – Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea*, 5/II, pp. 39-66.
- (2020a) '*Marianus de Arborea dominus Gociani et Mamille fecit fieri*. Alcune riflessioni sulla pittura trecentesca in Sardegna', in Soddu, Alessandro (a cura di) *Linguaggi e rappresentazioni del potere nella Sardegna medievale*. Roma: Carocci, pp. 197-245.
- (2020b) 'Rappresentazioni del potere tra giudicato d'Arborea, Corona d'Aragona e Regno di Napoli', *Mélanges de l'École française de Rome - Moyen Âge*, 132/1, pp. 1-21, <<http://journals.openedition.org/mefrm/6872>>.
- (2020c) 'Il portale della chiesa di San Francesco di Stampace a Cagliari. Documenti e immagini d'archivio per il riesame di un sito perduto', in Capano, Francesca - Visone, Massimo (a cura di) *La città palinsesto. Tracce, sguardi e narrazioni sulla complessità dei contesti urbani storici*. Napoli: Federico II University Press, pp. 1445-1454.
- (2021) 'Santi eremiti e ospedali. Alcune riflessioni sulla Sardegna tardomedievale', in Rapetti, Mariangela - Pergola, Andrea (a cura di) *Ospedali e assistenza nei territori della Corona d'Aragona. Fonti archivistiche, archeologiche e artistiche*. Perugia: Morlacchi Editore U. P., pp. 129-146.
- (2022) 'Timbors de Rocaberti e Sibilla de Montcada. Nobili della Sardegna del Trecento', in Martorelli, Rossana (a cura di) *Donne protagoniste del Medioevo sardo*. Sassari: Carlo Delfino Editore, pp. 92-103.

6. Curriculum vitae

Nicoletta Usai è ricercatrice TdB di Storia dell'Arte Medievale (L-ART/01); afferisce al Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni Culturali nella Facoltà di Studi Umanistici di Cagliari. È Abilitata all'ASN 2018-2020, II fascia, 10/B1 (Storia dell'Arte).

L'attività didattica comporta l'insegnamento delle discipline *Storia dell'Arte di Bisanzio*, di *Storia delle Arti Minori* e di *Teoria e tecnica del restauro* nel corso di Laurea Magistrale in Storia dell'Arte (LM-89).

L'attività di ricerca ha comportato la partecipazione a progetti nazionali e internazionali con L'Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento di Lettere,

Lingue e Beni Culturali, e con l'Università degli Studi di Sassari, Dipartimento di Storia, Scienze dell'Uomo e della Formazione. Le pubblicazioni a stampa e digitali, così come i convegni nazionali e internazionali ai quali partecipa, riflettono i principali interessi di ricerca nei seguenti campi tematici: pittura e architettura medievale nell'area dell'Alto Tirreno e della Penisola Iberica, con particolare attenzione al ruolo della committenza, agli aspetti iconografici e di storia del restauro.

Periodico semestrale pubblicato dal CNR

Iscrizione nel Registro della Stampa del Tribunale di Roma n° 183 del 14/12/2017