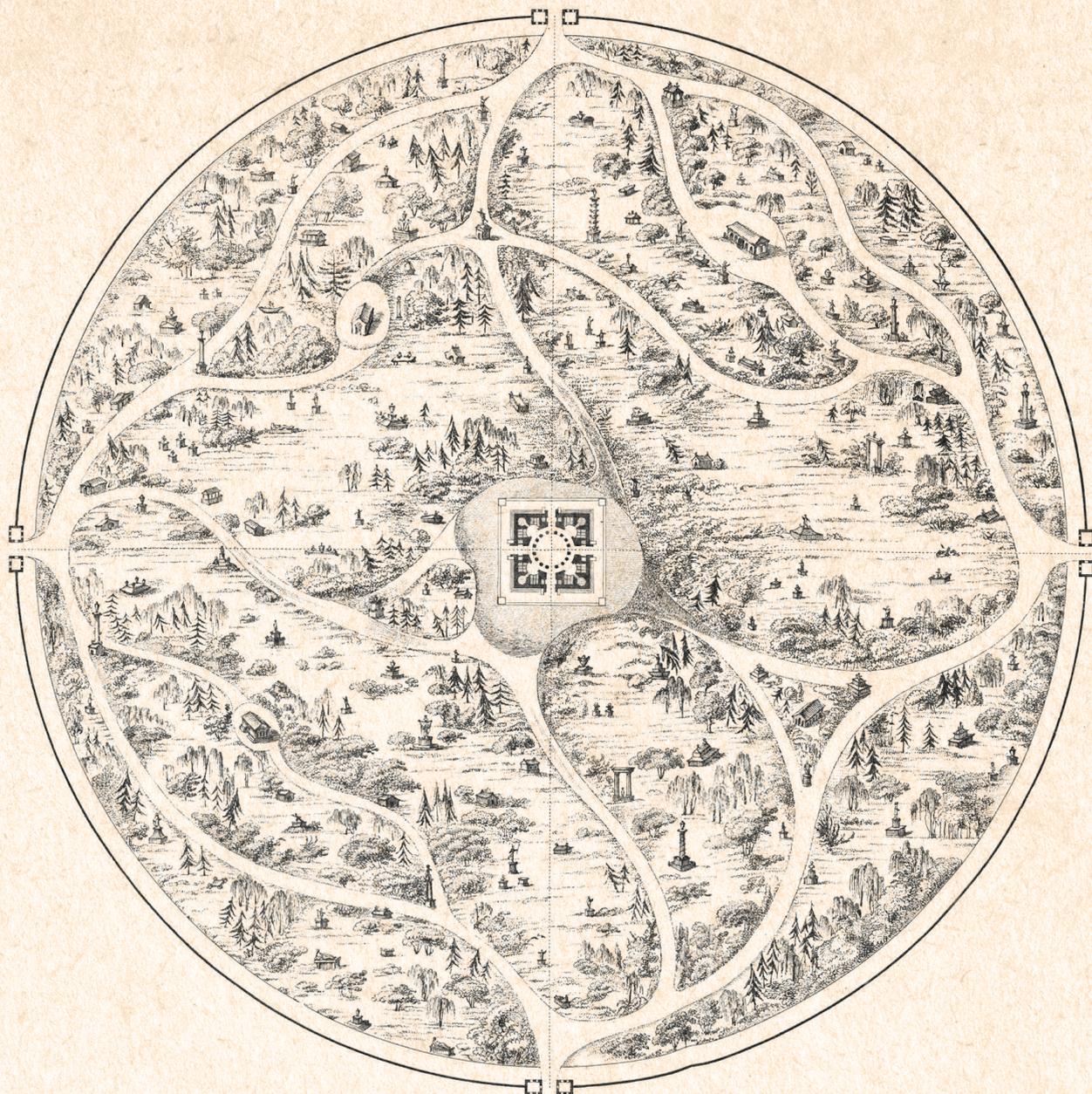


Aristana

CULTURE E ARCHITETTURE DEL MEDITERRANEO



**LA CITTÀ E IL SUO DOPPIO:
IL CIMITERO**



Camelia Edizioni

Aristana

CULTURE E ARCHITETTURE DEL MEDITERRANEO

n. 2 · 2024 · Anno II



Aristana

CULTURE E ARCHITETTURE DEL MEDITERRANEO

Rivista annuale di Storia dell'architettura e urbanistica

Anno II · n. 2 · settembre 2024

DIRETTORE RESPONSABILE

Sandro Pisu

DIRETTORE SCIENTIFICO

Marco Cadinu

COMITATO DI DIREZIONE

Carlo Cuccu (*Presidente*), Maurizio Casu, Francesco Deriu, Francesco Obino, Sandro Pisu

COMITATO SCIENTIFICO ED EDITORIALE

Antonello Alici *Università Politecnica delle Marche*

Giovanni Azzena *Università degli Studi di Sassari*

Silvia Bodei *Politecnico di Milano*

Roberto Busonera *Università degli Studi di Sassari*

Romina Carboni *Università degli Studi di Cagliari*

Gian Matteo Corrias

Chiara Devoti *Politecnico di Torino*

Maria Clara Ghia *Sapienza Università di Roma*

Francisco Javier Herrera Garcia *Universidad de Sevilla*

Roberto Ibba *Università degli Studi di Cagliari*

Rita Pamela Ladogana *Università degli Studi di Cagliari*

Enrico Lusso *Università di Torino*

Stefano Mais *Università degli Studi di Cagliari*

Joan Domenge Mesquida *Universitat de Barcelona*

Andrea Pala *Università degli Studi di Cagliari*

Maria Giovanna Putzu *Università degli Studi di Camerino*

Pasquale Rossi *Università Suor Orsola Benincasa di Napoli*

Marcello Schirru *Università degli Studi di Cagliari*

Carla Tosco *Politecnico di Torino*

Nicoletta Usai *Università degli Studi di Cagliari*

Diego Zucca *Università degli Studi di Sassari*

REDAZIONE

Francesco Deriu (coordinatore), Stefania Atzori, Maurizio Casu, Raffaele Cau

PROGETTO GRAFICO E IMPAGINAZIONE

Valter Mulas | adwm.it

STAMPA

Press Up S.r.l. · Via E. Q. Visconti, 90 · 00193 Roma · pressup.it

IN COPERTINA

Jaques de Molinos, Champ de Repos, 1799 (JAQUES CAMBRY, *Rapport sur les sépultures, présenté à l'Administration Centrale du Département de la Seine*, Pierre Didot L'Ainé, Paris 1798-1799, Pl. 1. Bibliothèque Nationale de France, Département Philosophie, Histoire, Sciences de l'homme, FOL-Z LE SENNE-429)

Alla memoria di Nadir Francesco Danieli (1992-2024)

EDITORE

Fondazione Oristano · Camelia Edizioni

Piazza Eleonora d'Arborea n. 44 · 09170 Oristano ■ Tel. 0783 303159 · www.fondazioneoristano.it

Registrazione presso il Tribunale di Oristano n. 4122/2020 del 22/12/2020 - RG n. 1901/2020

ISSN 2974-8615 | ISBN 978-88-99075-14-9

© 2024 · Tutti i diritti riservati · all rights reserved



Camelia
Edizioni



Fondazione
ORISTANO

La rivista **Aristana** è realizzata nell'ambito dell'attività culturale e scientifica della **Fondazione Oristano**, portata avanti anche grazie ai contributi concessi da:

· **Regione Autonoma della Sardegna** *Assessorato della P.I., Beni Culturali, Informazione, Spettacolo e Sport*

· **Comune di Oristano** *Assessorato alla Cultura*

È severamente vietato riprodurre o copiare, in qualsiasi modo, totalmente o parzialmente il contenuto di questa pubblicazione senza il consenso o una specifica autorizzazione scritta da parte dell'autore e dell'editore.

LA CITTÀ E IL SUO DOPPIO: IL CIMITERO

Indice

Editoriale	
MARCO CADINU Le città, i cimiteri, il ricordo, il viaggio <i>The Cities, the Cemeteries, the Memory, the Journey</i>	7
CESARE FABBRI Tutti, tutti dormono sulla collina <i>All, All are Sleeping on the Hill</i>	23
ROBERTO BUSONERA Norma e prassi. Alcune riflessioni sulle relazioni tra sepolture, città e territorio in età antica <i>Rule And Practice. Some Reflections on the Relationships Between Necropolis, Cities, and Territory in Antiquity</i>	49
MARIO ZEDDA Le aree cimiteriali di Fordongianus dall'epoca romana repubblicana all'epoca medioevale <i>The Cemetery Areas of Fordongianus from the Roman Republican Era to the Medieval Period</i>	63
NADIR FRANCESCO DANIELI Le sepolture 'illustri' nel giudicato d'Arborea: una pagina ancora da scrivere <i>The 'Notable' Burials in the Judicate of Arborea: a Page yet to be Written</i>	75
RAFFAELE CAU I luoghi di sepoltura della città di Oristano prima del cimitero Comunale <i>The Burial Places of the City of Oristano Before the Municipal Cemetery</i>	91
LAMIA HADDA Rapporti architettonico-urbanistici tra la medina di Tunisi e il suo cimitero durante l'epoca hafside (XIII-XVI secolo) <i>Burial Sites in the Medina of Tunis During the Hafside Period (13th-16th Centuries)</i>	113
STEFANO MAIS La città ideale per i morti. Cimiteri a pianta rotonda tra Settecento e Ottocento <i>The Ideal City for the Dead. Round Cemeteries Between the 18th and 19th Centuries</i>	125
CRISTINA PITTAU L'arte e l'architettura dopo l'Editto di Saint Cloud nei cimiteri della Sardegna. Il caso studio costituito dai centri economici e culturali: Alghero e Ozieri tra secondo Ottocento e primo Novecento <i>Art and Architecture in Sardinian Cemeteries After the Edict of St. Cloud. A Case Study of two Economic and Cultural Centers: Alghero and Ozieri From the Late 19th Century to the Early 20th Century</i>	167
ROSSELLA TATEO La costruzione del cimitero di San Pietro di Oristano attraverso i documenti dell'Archivio storico comunale di Oristano <i>The Construction of the San Pietro Cemetery in Oristano Through the Documents of the Oristano Municipal Historical Archive</i>	185
GIAN MATTEO CORRIAS Epigrafia funeraria nel cimitero monumentale di Oristano <i>Funerary Epigraphy in the Monumental Cemetery of Oristano</i>	201
MICHELA PERRA · FABIO PINNA L'interpretazione dell'editto napoleonico di Saint Cloud in Sardegna attraverso il ruolo di alcune chiese medievali <i>The Interpretation of the Napoleonic Edict of Saint Cloud in Sardinia Through the Role of Some Medieval Churches</i>	223
NICOLETTA USAI Percezione e ricezione del Medioevo in età moderna e contemporanea. Il caso della chiesa di Nostra Signora di Valverde e del Cimitero Monumentale di Iglesias <i>Perception and Reception of the Middle Ages in the Modern and Contemporary Ages: The Case of the Church of Our Lady of Valverde and the Monumental Cemetery of Iglesias</i>	245
ROBERTO IBBA Scolpire la vita per la morte: l'arte funeraria di Giuseppe Sartorio <i>Sculpting Life for Death: The Funerary Art of Giuseppe Sartorio</i>	257
CATERINA GHISU Giuseppe Sartorio, la morte si traveste da vita <i>Giuseppe Sartorio, Death Takes Place as Life</i>	265
STEFANO MAIS The Magnificent Seven: i primi cimiteri moderni della Londra ottocentesca <i>The Magnificent Seven: the First Modern Cemeteries in 19th-Century London</i>	281
MARIA CLARA GHIA In attesa di nuovi inizi. Il Cimitero di Parabita di studio GRAU, Alessandro Anselmi con Paola Chiatante (1967-1982) <i>Awaiting New Beginnings. The Cemetery of Parabita by studio GRAU, Alessandro Anselmi with Paola Chiatante (1967-1982)</i>	299
FRANCESCO DERIU Cesare Leonardi e Franca Stagi: dai progetti di cimitero all'idea di bosco abitato <i>Cesare Leonardi and Franca Stagi: from Cemetery Projects to the Concept of Inhabited Forest</i>	317
GIOVANNI BELLUCCI · ILARIA CATTABRIGA Il concorso per l'ampliamento del cimitero comunale di Jesi. La piramide e la cittadella <i>The Competition for the Expansion of the Municipal Cemetery of Jesi. The Pyramid and the Citadel</i>	347
BARBARA PANICO La memoria dei luoghi: l'archeologia e le aree funerarie <i>The Memory of Place: Archaeology and Funerary Areas</i>	365
CATERINA PADOA SCHIOPPA Cimiteri moderni e pratiche di meticciamiento <i>Modern Cemeteries and Hybridization Practices</i>	377
OPERE	
PAOLO ZERMANI Nuova uscita del Museo delle Cappelle Medicee, Firenze <i>New Exhibit at the Medici Chapels Museum, Florence</i>	387
GABRIELE BARTOCCI Il cimitero di Esanatoglia (MC) <i>The Cemetery of Esanatoglia (MC)</i>	401
DIALOGHI	
Oltre il testo: Intervista a GUIDO GUIDI <i>Beyond the Text: Interview with Guido Guidi</i> A cura di Francesco Deriu e Stefano Ferrando	421
Dei sepolcri: Intervista a STEFANO PUJATTI (Elasticofarm) <i>Cemeteries and Tombs: Interview with Stefano Pujatti (Elasticofarm)</i> A cura di Francesco Deriu	435
Pensare la morte: intervista a SHELLY KAGAN (Yale University) <i>Thinking About Death: Interview with Shelly Kagan (Yale University)</i> A cura di Stefania Atzori e Diego Zucca	439



Scolpire la vita per la morte: l'arte funeraria di Giuseppe Sartorio

ROBERTO IBBA
Università degli Studi di Cagliari
robertoibba@gmail.com

*Sculpting Life for Death:
The Funerary Art of Giuseppe Sartorio*

abstract

L'articolo esplora l'evoluzione delle sepolture a Cagliari durante l'età moderna, focalizzandosi sull'importanza della costruzione dei cimiteri e la loro ubicazione. Si analizza il contesto storico e architettonico che ha plasmato la città dei morti di Cagliari come luogo di stratificazione sociale. Si esamina il ruolo della borghesia nell'affermare la propria identità anche nella morte, evidenziando il contributo artistico di Giuseppe Sartorio e il suo impatto sulla cultura funeraria sarda. Infine, si sottolinea la necessità di rivalutare l'opera di Sartorio e di condurre ulteriori ricerche per catalogare le sue creazioni in Sardegna.

The article explores the evolution of burials in Cagliari during the modern era, focusing on the significance of cemetery construction and their location. It analyses the historical and architectural context that shaped Cagliari's necropolis as a site of social stratification. The role of the bourgeoisie in asserting their identity even in death is examined, highlighting Giuseppe Sartorio's artistic contributions and his impact on Sardinian funerary culture. Finally, it emphasises the need to reassess Sartorio's work and to conduct further research to catalogue his creations in Sardinia.

keywords

Sepolture, cimiteri, evoluzione urbana, arte funeraria, Giuseppe Sartorio

Burials, cemeteries, urban evolution, funerary art, Giuseppe Sartorio

Fig. 1

Particolare del monumento funerario di Luciano Cadoni nel cimitero di Quartu Sant'Elena. (foto: Davide Porcu)

Il problema delle sepolture a Cagliari nella lunga età moderna

Philippe Ariès, nella sua celebre raccolta di saggi sulla morte in Occidente, spiega, più volte, come il tema della costruzione dei cimiteri e della collocazione delle sepolture sia emerso soprattutto a partire dal XVIII secolo. Il problema dell'individuazione di aree funerarie negli spazi cittadini non emerge solo per motivi di carattere prettamente religioso, quanto per la necessità di garantire maggiore igiene attorno alle chiese e dentro i centri urbani, che in quei decenni vedono modificarsi la loro struttura urbanistica con l'abbattimento delle mura e l'organizzazione di spazi destinati alle nuove iniziative economiche e produttive¹. Se nell'Europa di epoca romana i morti sono sepolti fuori dalle città, a partire dal IX secolo, con l'affievolimento delle regole giuridiche del diritto romano, i luoghi destinati alla sepoltura sono individuati all'interno dei centri urbani, sia per timore che i resti umani possano essere depredati, sia per garantire il prestigio di aristocratici e religiosi, che sono tumulati all'interno delle chiese. Ai poveri è destinato qualche spazio nei pressi degli edifici ecclesiastici, dove i corpi sono sistemati in fosse comuni o negli ossari².

L'idea del cimitero come luogo di venerazione e pietà verso i morti si rafforza solamente nella seconda metà del XIX secolo: la classe borghese, che si è ormai affermata nei principali centri urbani europei, vede nella "città dei morti" una prosecuzione della "città dei vivi" e intende riflettere in quei luoghi la medesima stratificazione sociale.

Nella seconda metà dell'800, nelle maggiori città della Sardegna, seppure con qualche decennio di ritardo, i borghesi proiettano il loro desiderio di affermazione economica e sociale nelle opere funerarie, in sintonia con un rinnovato gusto architettonico che si riflette anche nelle abitazioni private, marcando un differente senso estetico sia con gli aristocratici (tradizionalmente sepolti all'interno di cappelle dentro le chiese), sia con i ceti popolari che continuano ad essere anonimi nella memoria, anche da defunti.

A Cagliari, prima dell'edificazione del cimitero di Bonaria, i luoghi deputati alle sepolture erano situati in corrispondenza delle antiche aule di culto cittadine: il fossario della Cattedrale in Castello, il sagrato e la cripta della chiesa del Santo Sepolcro alla Marina, il convento di San Francesco con la chiesa di San Michele e la Fossa di San Guglielmo a Stampace, il campo di San Lucifero a Villanova³. Nel 1788, in seguito a un editto di Vittorio Amedeo II, che vieta le sepolture cittadine, anche l'arcivescovo di Cagliari, Vittorio Filippo Maria Melano, si attiva per far riprendere a tutte le comunità della sua diocesi la pratica di seppellire fuori dai centri cittadini e dalle aree edificate dei villaggi. L'editto di Saint Cloud del 1806 non produce effetti immediati per la Sardegna, che è fuori dall'impero napoleonico, ma già nel 1816, in seguito a un'epidemia di colera, la città di Cagliari sente l'esigenza di organizzare il sistema delle sepolture per superare la fase emergenziale che costringe a inumare i cadaveri nelle fosse comuni di San Michele e di San Paolo⁴. Contestualmente, nell'area dell'attuale via XX settembre, si costruisce il cimitero degli Inglesi all'interno di un giardino privato.

Solo nel 1827, una commissione guidata dal vescovo Nicolò Navoni lavora per trovare un'area adatta alla costruzione del cimitero. Scartate le idee di Sant'Agostino Vecchio e del colle di Tuvixeddu, la scelta ricade sul campo di Bonaria, abbastanza lontano dal centro cittadino e con spazi adatti al progetto⁵. L'area è già stata sede di alcune sepolture in

1 Philippe ARIÈS, *Storia della morte in Occidente dal medioevo ai giorni nostri*, Rizzoli, Milano 1982, pp. 163-178.

2 *Cagliari: il cimitero monumentale di Bonaria*, Assessorato alla Pubblica Istruzione del Comune di Cagliari, Cagliari 1998.

3 Mauro DADEA, *Memoriae: il museo cimiteriale di Bonaria a Cagliari*, Arkadia, Cagliari 2011, pp. 13-15.

4 *Ibidem*.

5 *Ibidem*, pp. 16-18.

Fig. 2

Particolare del monumento funerario di Efisino Devoto nel cimitero di Bonaria a Cagliari (foto: Davide Porcu)



epoca punica e romana, come aveva intuito il canonico Giovanni Spano⁶, ed è stata utilizzata anche in periodi successivi, tra il IV e il VI secolo d.C.⁷

Tra il 1323 e il 1326, l'area diventa il quartier generale dell'esercito guidato dall'Infante Alfonso d'Aragona che cinge d'assedio il castello pisano di Cagliari. Nella zona sorge una chiesa, demolita nella prima metà del '900, intitolata a Santa Maria del Porto, poi dedicata al martire catalano San Bardilio. Durante la terribile peste di metà '600, la spianata ai piedi del colle di Bonaria è nuovamente utilizzata per le fosse comuni destinate alle vittime del morbo.

I terreni scelti dalla commissione appartengono in parte alla mensa vescovile, al convento di Bonaria e alla famiglia Boy. La progettazione è affidata al Genio Militare e i primi elaborati sono affidati al capitano Mallerini, cui subentra Luigi Damiano⁸. Come raccontato da Francesco Corona, nella sua guida di Cagliari, i lavori per la costruzione del cimitero iniziano nel 1827 e terminano l'anno successivo, con la solenne benedizione impartita dal vescovo Navoni il 29 dicembre 1829. Il primo cadavere inumato è stato quello del negoziante Lorenzo Basciu⁹. L'anno successivo, con un pregone del viceré Giuseppe Roberti di Castelvero, sono regolamentate le sepolture, lasciando ai soli religiosi la prerogativa di essere tumulati dentro le chiese. Tutte le altre cappelle gentilizie saranno d'ora in avanti costruite dentro il cimitero, mentre le sepolture comuni saranno realizzate a sterco. La prima area destinata alla costruzione di una cappella di famiglia è stata quella concessa al marchese di Villarios, ma le casate aristocratiche cagliaritaniche si adeguano alle nuove disposizioni con molta lentezza¹⁰. Il canonico Spano nel 1861 conta solo undici cappelle, che diventano dodici nel 1869¹¹: sette appartenenti a famiglie nobili, cinque per la congregazione del Santissimo Sacramento e per le due confraternite della Madonna d'Itria e dei Santi Giorgio e Caterina dei Genovesi.

A metà degli anni quaranta il cimitero è ampliato per fare spazio a nuove sepolture e nel decennio successivo sarà Gaetano Cima a progettare lavori di miglioramento e di riorganizzazione dell'area. Nel 1866, con l'obbligo anche per gli ecclesiastici di essere sepolti dentro i cimiteri, la gerarchizzazione degli spazi si rende ancora più evidente con zone riservate al clero, alle confraternite e all'aristocrazia. Nei decenni successivi, tuttavia, inizia ad affermarsi la nuova borghesia cittadina che reclama la sua visibilità in vita e anche dopo la morte.

L'opera di Giuseppe Sartorio a Cagliari e in Sardegna

Sono diversi gli artisti che operano nel cimitero di Bonaria tra XIX e XX secolo. Come nelle scelte architettoniche cittadine, anche nel camposanto si riflettono gli stili legati al linguaggio neoclassico, fortemente aderente ai gusti della corte sabauda, abbandonando la precedente tradizione tardo-barocca e sardo-ispánica. Se i monumenti pubblici sono abbastanza rari nella Sardegna di fine Ottocento, la committenza funeraria è invece molto vivace e i sepolcri diventano l'occasione per affermare il prestigio dei nuovi ceti emergenti sia nelle città, sia nei villaggi¹².

⁶ Giovanni SPANO, *Storia e necrologio del campo santo di Cagliari*, Alagna, Cagliari 1869.

⁷ Assessorato alla Pubblica Istruzione del Comune di Cagliari, *Cagliari: il cimitero monumentale di Bonaria*, Sassari 1998.

⁸ M. DADEA, *Memoriae*, cit., p. 28.

⁹ Francesco CORONA, *Guida di Cagliari*, Società Tipografica Sarda, Cagliari 1915, pp. 170-171.

¹⁰ M. DADEA, *Memoriae*, cit., pp. 32-33.

¹¹ G. SPANO, *Storia e necrologio del campo santo di Cagliari*, cit., pp. 11-12.

¹² Maria Grazia SCANO, *Pittura e scultura dell'Ottocento*, Ilisso, Nuoro 1997, pp. 165-167.

Il cimitero di Bonaria a Cagliari è emblematico di questo fenomeno. Oggi può essere considerato quasi un museo a cielo aperto che mette insieme la cultura materiale e l'arte con la rappresentazione di una classe borghese in via di affermazione, che marca la propria presenza anche laddove la morte avrebbe dovuto livellare le differenze sociali.

A tali ambizioni non corrisponde un'adeguata preparazione degli artisti e degli artigiani locali, per questo i borghesi cittadini si adoperano per attirare maestranze e scultori da oltre il Tirreno. Tra la seconda metà del XIX secolo e i primi decenni del '900 operano nel capoluogo sardo Andrea e Antonio Ugolini, Giovanni Giuseppe Albertoni, Pippo Boero e, soprattutto, Giuseppe Sartorio.

L'artista piemontese, nato a Boccioleto in provincia di Varese nel 1854, è allievo di Odoardo Tabacchi all'Accademia Albertina di Torino e arriva in Sardegna nel 1885 per la realizzazione della statua celebrativa di Quintino Sella, promossa dalla società Monteponi e da un comitato locale, posizionata in una delle principali piazze di Iglesias. Dopo la statua di Sella, è incaricato della realizzazione del monumento dedicato ai Martiri d'Italia, nel 1886, installata nell'omonima piazza cagliaritanica. Successivamente realizza il busto marmoreo di Umberto I nel Palazzo Regio di Cagliari e il monumento a Vittorio Emanuele II per la piazza d'Italia a Sassari. Sono sue opere anche il busto del canonico Giovanni Spano per la Pinacoteca Nazionale di Cagliari, di Carlo Marengo all'Ospedale Civile e numerosi busti per la Casa di riposo Vittorio Emanuele II e per l'Istituto Ciechi, sempre nel capoluogo sardo. In campo ecclesiastico opera nelle parrocchie di Quartu Sant'Elena e Quartucciu, realizzando gruppi scultorei e lapidi¹³.

Al Sartorio sono commissionati diversi monumenti funerari, tanto che in quegli stessi anni apre due botteghe, a Cagliari e a Sassari, pur mantenendo la sua residenza a Roma. Attorno alla sua figura si sviluppa una vera e propria scuola che vede, tra i tanti, Adolfo Ghisu, Andrea e Antioco Usai. La committenza apprezza le opere della scuola "sartoriana" per via dei suoi tratti spirituali in equilibrio con elementi del classicismo e del naturalismo¹⁴. Inoltre, la possibilità di poter dialogare con la bottega dell'artista e perfezionare in corso d'opera i progetti, soddisfa pienamente le esigenze dei committenti. Oltre le opere sarde, Sartorio è attivo anche in altre città italiane: diverse tombe sono da lui realizzate nel cimitero del Verano a Roma, nel cimitero di Torremaggiore in Puglia e nelle città del suo territorio di origine (Cuneo e Saluggia).

La prima opera in ordine di tempo realizzata dallo scultore piemontese nel cimitero di Bonaria è probabilmente una lastra cimenteriale per la tomba della contessa Felicita Metteo Morganti, che si distingue dalle precedenti per la raffinatezza e la reinterpretazione dell'arte funeraria. Sue anche le lastre per Giovanni Doneddu, con la scultura di un foglio di pergamena e l'inserzione di miniature, di Pietro Schirru, con uno stile neobizantino e un festone onorifico in bronzo, e del piccolo Gian'Antonio Canegallo, ritratto tra le nubi del paradiso. Nel 1886, Sartorio realizza la sua prima cappella, commissionata dalla famiglia Pernis: forse proprio questa generosa commissione lo spinge a trattarsi per lunghi periodi in Sardegna. Sempre in quello stesso anno modella il monumento in gesso a Jenny Nurchis (realizzato poi anche in marmo nel 1890), poi nel 1888 fissa in dei bassorilievi i volti dei fratelli Peppino e Maria Teresa Pintor e, nel 1892, quello di Elena Thermes. Di pregevole fattura anche il monumento funerario al banchiere francese Camille Victor Fevrier e la scultura raffigurante Efisino Devoto, posizionata nella cappella di famiglia¹⁵. Questa carica simbolica e artistica è colta dalla borghesia cagliaritanica, come ben descritto

¹³ *Ibidem*, 191-193.

¹⁴ Maria Lai SANNA, *Scalpello fino. Un ottimo scultore attivo in Sardegna dal 1885: Giuseppe Maria Sartorio*, in «Almanacco di Cagliari», 2006.

¹⁵ M.G. SCANO, *Pittura e scultura dell'Ottocento*, cit., pp. 194-203.

dal giornale "L'Avvenire di Sardegna" che ne esalta le capacità plastiche e ideali. I suoi detrattori lamentano, tuttavia, una certa ripetitività nelle opere e negli elementi decorativi, probabilmente dovuta a una sorta di catalogo di modelli che lo scultore e i suoi collaboratori personalizzano secondo la volontà dei finanziatori¹⁶.

Oltre ai lavori nel cimitero cagliaritano, Sartorio è attivo anche nei camposanti di Quartu Sant'Elena, Giba, Oristano, Iglesias, Cuglieri, Sassari, Nuoro, Buggerru, Bono e Ozieri.

Nel cimitero di Quartu Sant'Elena le opere sono riferibili al periodo compreso tra il 1892 e il 1905 e comprendono il monumento a Efisio Pisu Murgia, la tomba di Roberto Campurra, le sepolture di Maria e Luciano Cadoni, il monumento familiare di Luigi Dessì Cappai e Fedela Dedoni e i busti di Raffaele Dessì Corongiu e Francesca Picci Secci¹⁷.

Conclusioni

La vita di Giuseppe Sartorio cessa misteriosamente la notte tra il 19 e il 20 settembre 1922, durante la traversata sul piroscafo "Tocra" da Olbia a Civitavecchia. La causa della sua scomparsa non è mai stata accertata (suicidio, malore, omicidio) e il suo corpo non è mai stato ritrovato. La sua morte è sancita dalla sentenza del Tribunale di Roma del 10 luglio 1945. L'opera di Sartorio meriterebbe oggi una rivalutazione sia dal punto di vista artistico, sia sotto l'aspetto culturale e simbolico, per la capacità di raccontare il movimento di ascesa della borghesia sarda in una fase storica cruciale, nei decenni tra XIX e XX secolo, in cui l'Isola si trova al centro di investimenti in campo minerario e una nuova classe imprenditoriale struttura un sistema produttivo agro-alimentare che per alcuni anni si afferma nel mercato nazionale.

Oggi emerge dunque l'esigenza di procedere con una più ampia indagine sulle opere di Sartorio in Sardegna, al fine di giungere a una loro più puntuale individuazione e catalogazione.



Fig. 3

Particolare della firma di Giuseppe Sartorio nel busto di Francesca Picci Secci nel cimitero di Quartu Sant'Elena (foto: Davide Porcu). Si ringrazia Michela Perra per la segnalazione

¹⁶ L'attività di Sartorio nel cimitero di Bonaria supera di gran lunga quella di altri artisti, tanto da operare quasi in una sorta di monopolio tra gli anni ottanta e novanta dell'800. Tra le opere principali, oltre quelle già menzionate, ci sono i monumenti funerari a Marina Bellegrandi, Alberto Alberti, Maria Ugo Ortu, Letizia e Pinuccia Mauri, famiglia Birocchi Salvetti Berola, Antonio Cocco, Adrien Gravaudo, Vittorio Raspi, famiglia Onnis Devoto, Adelina e Ersilia Benetti Sbragia, Virginia Borgini Pettazzi, Francesca Crobu Warzée, Zelina Ferra Castaldi Millelire, Gaetano Medda e Anna Maria Gianoglio, Elisa e Ettore Vassallo, Giulia Zucca Licheri, Titina Porcile Passino, Giorgio Brinetti, Ninì e Rino Rozier, Alduccio Solinas, Elisa Mossa, famiglia Chapelle, Francesco Zedda Piras e Doloretta Marcello, famiglia Costa, Giuseppe Meloni, Gastone Ciprietti, Giuseppe Todde. Si veda M. DADEA, *Memoriae*, cit., pp. 104-147.

¹⁷ Sono attribuibili allo scultore piemontese o alla sua bottega anche le tombe di Gigietta Campurra e Antonio Angioni Mallus. Si veda M. PERRA, *La chiesa di San Pietro di Ponte e il cimitero monumentale di Quartu Sant'Elena*, Iskra, Ghilarza 2019, pp. 45-48.

