

COLABORACIONES SAN PIETRO DI SORRES EN BORUTTA (SASSARI). ASPECTOS Y PROBLEMAS DE UNA CATEDRAL ROMÁNICA EN CERDEÑA

Nicoletta Usai

Nicoletta Usai (Cagliari, 1977) es profesora contratada de Historia del Arte medieval en el grado de Estudios Culturales de la Universidad de Sassari. Enseña además Arte y Arqueología bizantinas en el máster de Historia del Arte y Arqueología de la Universidad de Cagliari.

Licenciada en Letras Modernas por la Universidad de Cagliari; doctora por la Universidad de Sassari con la mención «Antropología, Historia Medieval, Filología y Literaturas del Mediterráneo Occidental en relación con Cerdeña» en 2006.

Especialista en pintura y arquitectura medievales de Cerdeña, así como en las relaciones con la Península Ibérica, siendo autora de numerosos artículos y contribuciones sobre estas temáticas.



Fotografías de la autora

RESUMEN: La excatedral de San Pietro de Sorres, localizada en el territorio de Borutta (Sassari), es uno de los monumentos más destacados en el contexto de la arquitectura románica de Cerdeña. La iglesia presenta algunos elementos únicos importantes dentro del panorama constructivo insular, como la cubierta de las naves con bóvedas de crucería, realizadas con sillares de piedra tallada o el insistente uso de la bicromía para definir los elementos de apoyo y los espacios interiores y exteriores. La presente investigación pretende trazar la evolución histórica de este monumento a partir de los estudios realizados sobre el mismo y de sus restauraciones, con el fin de proponer algunas hipótesis de investigación acerca de sus funciones y una reflexión más amplia sobre el edificio.

La iglesia

La iglesia de San Pietro di Sorres (Fig. 1), catedral de la diócesis homónima, pertenece sin duda alguna al reducido grupo de monumentos medievales sardos cuya importancia y notoriedad trasciende las fronteras de esta isla. Sin embargo, aunque ha sido objeto de numerosos estudios¹, el edificio ofrece todavía hoy algunos aspectos oscuros o complejos que merecen ser atendidos. Documentada a partir de 1112, año en el que se menciona a *Iacobus sorranus episcopus*, la sede episcopal de Sorres pertenecía a la archidiócesis de Torres, junto a las de Ampurias, Bisarcio, Bosa, Castra, Ottana y Ploaghe². Las fuentes silencian la edificación de la catedral consagrada a San Pietro. La datación de la iglesia,

¹ Entre las contribuciones más importantes y recientes véanse CORONEO, R.: *Architettura romanica dalla metà del mille al primo '300*, Nuoro, 1993, pp. 96-101; CORONEO, R., SERRA, R.: *Sardegna preromanica e romanica*, Milano, 2004, pp. 169-179; LILLIU, O.: *La cattedrale di san Pietro di Sorres: genesi di un'architettura in Sardegna*, Parma, 2011.

² CORONEO, R. y SERRA, R.: *Sardegna preromanica...*, p. 172; TUR-TAS, R.: *Storia della chiesa in Sardegna: dalle origini al Duemila*, Roma, 1999, pp. 354-355; VIDILI, M.: «I vescovi della provincia ecclesiastica di Torres e gli ordini monastici (1060-1216)», en STRINNA, G., VIDILI, M.: eds., *I 900 anni della basilica della SS. Trinità di Saccargia: atti del convegno di Saccargia (Codrongianos), 15 dicembre 2012*, Sassari, 2014, pp. 69-83.



Fig. 1.—Borutta (Sassari), iglesia de San Pietro di Sorres, fachada y lado sur.

basada en el análisis formal, reconstruye un edificio realizado en dos fases constructivas entre la segunda mitad del siglo XI y la segunda mitad del XII³.

La estructura del edificio presenta una planta longitudinal de tres naves, con el ábside orientado al noreste. La división interna se consigue mediante arquerías de medio punto que apoyan en pilares de sección cuadrada. Tanto la nave central como las laterales se cubren con bóvedas de crucería de nervios biselados, que definen plementos. Estos nervios se prolongan hasta el pavimento, hasta rematar los pilares de sección cruciforme. Destaca en la separación de los muros exteriores e interiores, el uso de la bicromía en el tratamiento de las superficies, o la contraposición de los paramentos de piedra caliza de tonalidad clara y de piedra volcánica oscura. Ofrecen esta bicromía, por lo tanto, las partes altas de la fachada, de los flancos y del ábside, así como los pilares y los arcos del interior.

Un primer aspecto que llama la atención cuando se recorre el perímetro de la iglesia es la diferencia

entre la parte baja y la superior del edificio. Los muros norte y sur y el hemiciclo del ábside (Fig. 2) están contruidos íntegramente en caliza clara, con excepción de algunos fragmentos de vulcanita oscura en el ábside, que parecen estar dispuestos de forma casual, sin responder a una bicromía ordenada.

Esta claridad queda aún más manifiesta por la ausencia de una articulación vertical que separe el espacio, si exceptuamos las pilastras angulares que recorren la fachada (Fig. 3).

Esta ausencia constituye, en efecto, una singularidad del monumento, sobre todo si se compara con las grandes fábricas de la isla de fines del siglo XI y de la primera mitad del XII, como San Gavino en Porto Torres (Fig. 4), Santa María del Regno en Ardara, Santa Giusta en la localidad homónima, San Nicola di Silanis en Sedini⁴, semejantes a Sorres sobre todo por sus dimensiones excepcionales en el contexto insular.

³ CORONEO, R.: *Architettura romanica...*, p. 96.

⁴ Todas las iglesias citadas se tratan en CORONEO, R.: *Architettura romanica...*, pp. 19-21, 55-61, 68-69, 126-127; CORONEO, R. y SERRA, R.: *Sardegna preromanica...*, pp. 77-91, 93-101, 123-138, 263-266.



Fig. 2.—Borutta (Sassari), iglesia de San Pietro di Sorres, disposición del ábside.

La ausencia total de articulación vertical de los flancos norte, sur y este contrasta de manera llamativa con la de la fachada, recorrida por cornisas horizontales en cuatro órdenes superpuestos, de los cuales los tres primeros se materializan en arquerías ciegas que alojan óculos y losanges escalonados. La cumbre de los dos frontones y de los muros de la nave central adopta, sin embargo, una rigurosa y ordenada bicromía, dispuesta mediante hiladas de piedra de color claro y oscuro. La alternancia de materiales se emplea también para definir las portadas de acceso al templo, realizadas con pilastras monolíticas, arquivada de piedra volcánica oscura y arco de descarga realizado con dovelas que alternan las dos tonalidades, clara y oscura. Este contraste cromático se emplea también en el interior, donde las bóvedas están realizadas completamente de piedra volcánica oscura, al contrario que las superficies murales blanquecinas; ocurre lo mismo en el hemiciclo absidal, en piedra caliza en la parte baja y con destacada presencia de hiladas de vulcanita en el hemiciclo (Fig. 5). Las dos estrechas y prolongadas naves laterales hacen de contrarresto a la amplia nave central (Fig. 6); en ella el uso de los

materiales tiene como objetivo definir los elementos sustentantes del edificio, con hiladas alternas de piedra clara y oscura que definen los pilares, las arquerías de separación de las naves, los arcos peripiaños que definen los tramos cubiertos por bóvedas de crucería cupuliformes. Hay que destacar que quedan dos anáglifos de una sola placa adscritos al taller del Maestro Guglielmo y en concreto asimilados a los ejemplares de Pistoia realizados por sus seguidores en la segunda mitad del siglo XII⁵. El recorrido visual del fiel culmina en el ábside, que contrapone la parte baja, casi uniformemente blanca, al espacio absidal, definido por una bicromía más intensa.

La crítica

Numerosos estudiosos han abordado la lectura e interpretación de la iglesia, a partir de Dionigi Scano, que en 1907 la califica como realizada toda de una vez⁶. Fue Raffaello Delogu en 1953 el que desarrolló un análisis completo del monumento, diferenciando las distintas fases constructivas⁷. Este autor apunta hacia maestros de procedencia pistoiese y pisana, proponiendo también analogías con la fábrica de Sant'Antioco di Bisarcio, con el cantero cisterciense de Santa Maria di Corte en Sindia, y con el interior de la catedral de Vézelay. Delogu destacó cómo para la interpretación de San Pietro de Sorres fue necesario tener en cuenta las restauraciones acometidas a fines del siglo XIX por Scano. Las intervenciones, como después subrayaron más recientemente también Renata Serra, Roberto Coroneo⁸ y Osvaldo Lilliu⁹, afectaron a las molduras y marqueterías del proyecto, rehechas *ex novo* así como las columnas y los capiteles.

⁵ TIGLER, G.: «Il ruolo di Pisa nella geografia artistica della Toscana romanica e in relazione alla Sardegna», en *Itinerari del Romanico in Sardegna. I Convegno Nazionale (Santa Giusta, 7 dicembre 2007)*, Cagliari, 2010, pp. 114-115.

⁶ SCANO, D.: *Storia dell'arte in Sardegna dall'XI al XIV secolo*, Cagliari-Sassari, 1907, pp.

⁷ DELOGU, R.: *L'architettura del Medioevo in Sardegna*, Roma, 1953, pp.

⁸ CORONEO, R. y SERRA, R.: *Sardegna preromanica...*, pp. 173-174.

⁹ LILLIU, O.: *Op. cit.*, pp. 47-51.



Fig. 3.—Borutta (Sassari), iglesia de San Pietro di Sorres, fachada y lado norte.

Las lesenas que ornaban la ventana bífora del segundo piso han sido sustituidas por columnillas. En el arco inmediatamente superior ha sido insertada una marquetería de la que no hay testimonios en las fotografías anteriores a la restauración. También han sido rehechas las barandillas del tercer piso y el óculo abierto por simetría con el del frontón posterior, en el cual han sido colocados columnillas y capiteles de forma arbitraria. Las restauraciones, que Dionigi Scano ha definido de «levísimas»¹⁰, obligan a tener cautela en las interpretaciones del proyecto, y aunque no alteran el conjunto del edificio que, como ya destacó Delogu, presentan notables discrepancias.

San Pietro de Sorres: aspectos y problemas

Las controversias que se han planteado en torno a San Pietro de Sorres se han centrado fundamentalmente en la fachada, atribuida a la «corriente pisana extendida «de Sorres a Tergu y a Bulzi»¹¹ y en particular a los planteamientos de las iglesias del

área pistoiana, de la segunda mitad del siglo XII, de Sant'Andrea, San Bartolomeo en Pantano y San Giovanni Fuorcivitas¹². Parece, sin embargo, en nuestra opinión, que falta en Sorres, sobre todo en la parte inferior de la fachada, y de forma más general en la totalidad del perímetro exterior del edificio, la bicromía ordenada y recurrente que está presente en los ejemplos propuestos y que en Sorres sólo se encuentra en las partes altas de los muros de la nave central.

El módulo empleado en Borutta, el de la arca ciega con un losange o un óculo en su interior (Fig. 7), reproducido más veces en horizontal y vertical, se encuentra en un gran número de monumentos del área pisana y luquesa derivado de los modelos, en fase de elaboración, del maestro cantero de la catedral buschetiana de Pisa, consagrada en el 1120¹³. Iglesias como San Frediano en Pisa, San-

¹⁰ SCANO, D.: *Op. cit.*, pp.

¹¹ CORONEO, R. y SERRA, R.: *Sardegna preromanica...*, p. 174; no coincide con TIGLER, G.: *Il ruolo...*, pp. 113-114.

¹² TIGLER, G.: *Toscana romanica*, Milano, 2006, pp. 279-282, 282-286, 286-289.

¹³ El Duomo de Santa Maria Assunta en Pisa es un monumento de primer orden para la definición y las dinámicas de circulación del Románico en el ámbito del alto Tirreno. La bibliografía es muy amplia. Se parte de TIGLER, G.: *Toscana...*, pp. 41-55, con bibliografía precedente.



Fig. 4.—Porto Torres (Sassari), iglesia de San Gavino, lado sur.

ta Maria Assunta y Giovanni Battista en Cascina, SS. Giovanni Evangelista y Ermolao en Calci¹⁴, elegidas a modo de ejemplo dentro del grupo de las fábricas adscritas al modelo de la catedral buschetiana, parecen poder constituir referentes para la realización de la fachada de Sorres, que se muestra sin embargo anómala por la inusual división en cuatro pisos en lugar de los tres habituales.

La presencia, en la parte derecha de la fachada, de una traza de arquería presumiblemente perteneciente al proyecto primitivo, coherente con la fábrica de la planta (Fig. 8), ya apuntada por Delogu, plantea el problema de cómo se podría configurar o cómo fue proyectada esta parte del edificio antes de llevarse a cabo las intervenciones mencionadas. En la reciente monografía dedicada a San Pietro di Sorres Osvaldo Lilliu propone algunas hipótesis, entre las que considera como la más verosímil un esquema tripartito de tres arcos, de los cuales el central es

más alto y más amplio¹⁵. Este modelo se encuentra también aislado en las fábricas de San Paolo de Millis, San Palmerio de Ghilarza y quizás también de Santa Maria de Bonarcado¹⁶, la más antigua de las tres. Los tres edificios tienen, sin embargo, una planta basilical de una sola nave, bien distinta de la planta de tres naves de Sorres.

Si buscamos otro referente de la articulación interna, el espacio que se podría proponer para la fábrica de Sorres sería una estructura similar a la de la iglesia Nueva de Santa María, en la localidad de Santa María del Giudice cercana a Lucca, desgraciadamente de datación controvertida, pero atribuible al contexto de aquellas fábricas contemporáneas o algo posteriores a la implantación del gran maestro del Duomo buschetiano de Pisa¹⁷.

¹⁴ Para las iglesias citadas véase TIGLER, G.: *Toscana...*, pp. 24, 233-234, 238-240.

¹⁵ LILLIU, O.: *Op. cit.*, pp. 32-35.

¹⁶ Para los monumentos citados véase CORONEO, R.: *Architettura romanica...*, pp. 218-219, 221, 105-106.

¹⁷ TIGLER, G.: *Toscana...*, pp. 277-278.



Fig. 5.—Borutta (Sassari), iglesia de San Pietro di Sorres, interior, nave central.



Fig. 6.—Borutta (Sassari), chiesa di San Pietro di Sorres, interior, nave lateral izquierda.

Sin embargo teniendo en cuenta la amplitud y la altura de la traza de la arquería conservada en Sorres, e imaginando las proporciones de la fachada en relación a las actuales, se podría plantear un proyecto similar al de la iglesia de Santa Maria Assunta en Saint Florent, similar también al de la catedral de Nebbio, en Córcega¹⁸. Las similitudes de la iglesia corsa con la catedral sarda se materializan en las dimensiones, que generan en ambos casos un espacio de tres naves separadas por arquerías sobre pilares, y también en la ausencia de estructuras verticales de separación de las laterales.

Parecen distintos los presupuestos en lo que respecta al ábside sardo, que diferencia netamente la

zona inferior y la superior. El planteamiento absidal de la iglesia de Santa Giulia en Caprona, en el territorio de Vicopisano, adscrita al primer cuarto del siglo XII¹⁹, a pesar de todos los problemas interpretativos del monumento toscano, puede recordar, en ciertos aspectos, a la claridad de las formas presente en Borutta, por la misma ausencia de elementos verticales de refuerzo y de separación del espacio en espejo, que encontramos, por lo demás, también en la parte posterior de San Giovanni Battista de Orotelli (Nuoro)²⁰ y en Galtelli (Nuoro) en la catedral conservada inconclusa (Fig. 9) en torno al año 1138²¹.

¹⁸ CORONEO, R.: *Chiese romaniche della Corsica. Architettura e scultura (XI-XIII secolo)*, Cagliari, 2006, pp. 147-151.

¹⁹ TIGLER, G.: *Toscana...*, pp. 236-237.

²⁰ CORONEO, R. y SERRA, R.: *Sardegna preromanica...*, pp. 197.

²¹ CORONEO, R.: *Architettura romanica...*, p. 84; VIRDIS, A.: *Gli affreschi di Galtelli: iconografia, stile e committenza di un ciclo pittorico romanico in Sardegna*, Cagliari, 2011, pp.



Fig. 7.—Borutta (Sassari), iglesia de San Pietro di Sorres, detalle de la fachada.



Fig. 8.—Borutta (Sassari), iglesia de San Pietro di Sorres, detalle de la fachada con restos de arquerías.



Fig. 9.—Galtelli (Nuoro), catedral no finalizada, disposición del ábside.

Mucho más complejo resulta el análisis del interior del edificio sardo. La percepción inicial de encontrarse en un espacio unitario contrasta con la definición de las cubiertas individuales, encerradas en espacios autónomos, completados por las bóvedas cupuliformes de piedra volcánica (Fig. 10).

En el panorama del Románico isleño no son muchos los edificios que albergan una cubierta pétreo: entre ellos San Nicola de Trullas en el territorio de Semestene y San Nicola de Silanis en Sedinì (Fig. 11), dotadas de bóvedas de crucería, pero también Santa Maria de Sibiola, cubierta con bóveda de cañón recorrida por fajones en ambas naves²².

El análisis de los aspectos singulares del monumento, como por ejemplo la factura de los muros, el empleo de la bicromía, las discontinuidades visibles en los paramentos, aunque útiles para definir los diferentes componentes que han llevado a la realización del edificio, pueden llevar a veces a fragmentar excesivamente el proceso de ejecución. Por estas

²² Para los templos citados véase CORONEO, R.: *Architettura romana...*, pp. 63-64, 126-127, 166-167; CORONEO, R. y SERRA, R.: *Sardegna preromana...*, pp. 103-110, 263-266, 254-256.



Fig. 10.—Borutta (Sassari), iglesia de San Pietro di Sorres, interior, crucero hacia el noroeste y espacio absidal.



Fig. 11.—Sedini (Sassari), iglesia de San Nicola, nave lateral derecha.

razones nos parece más útil insertar la iglesia de San Pietro de Sorres en un contexto más amplio de circulación de talleres y modelos formados en el contexto de la catedral pisana y luego en la ampliación rinaldiana y difundidos después no sólo en el ámbito toscano, sino también sardo y corso. Los modelos, exportados desde tierra firme a las islas, se fueron simplificando, reduciendo, o adaptando condicionados por las circunstancias y contingencias, como la disponibilidad de maestros en el lugar, la elección de materiales e hipotéticas fábricas precedentes²³. Podría ser el caso de San Pietro di Sorres, en el que la búsqueda de un único y eventual modelo puede

conducir a equívocos o a interpretaciones erróneas. Otro dato a tener en cuenta es la presencia, coincidiendo con el presumible remate de la fábrica, en la segunda mitad del siglo XII, de una larga serie de preladados de Sorres, mencionados en las fuentes. Entre ellos destacan especialmente el cisterciense Goffredo, documentado entre los años 1171 y 1178, Augerio, entre el 1181 y el 1200, y Pietro, entre el 1205 y 1211²⁴. En ausencia de documentos que lo confirmen se puede hipotetizar, si bien sólo de forma genérica, el papel de los obispos en el remate de la fábrica de una de las catedrales más importantes de la isla en la Edad Media. ■

²³ CORONEO, R.: *Chiese romaniche...*, pp. 58-60.

²⁴ TURTAS, R.: *Op. cit.*, pp. 354-355; VIDILI, M.: *Op. cit.*, p. 82.