

OTROS TÍTULOS DE LA COLECCIÓN

1. Ester Alba Pagán
Pintura y crítica de Arte en Valencia (1790-1868). 2009
2. Amadeo Serra Desfilis (editor)
Arquitectura en construcción en Europa en época medieval y moderna. 2010
3. Luis Arciniega García (editor)
Memoria y significado: uso y recepción de los vestigios del pasado. 2013
4. Daniel Benito Goerlich (editor)
La piel de los edificios. 2014
5. Víctor Mínguez e Inmaculada Rodríguez Moya
Napoleón y el espejo de la Antigüedad. Arqueología de las imágenes del poder. 2015
6. Ester Alba, Beatriz Ginés, Luis Pérez Ochando (editores)
De-construyendo Identidades. 2016
7. Luis Arciniega, Amadeo Serra (editores)
Recepción, imagen y memoria del arte del pasado. 2018



El libro recoge algunas de las investigaciones desarrolladas en torno al proyecto de investigación del mismo título. Todos los textos se plantean los intercambios de modos y maneras de hacer entre diferentes territorios a lo largo de la Edad Moderna, a través del viaje de artistas, de clientes o la circulación de ideas, privilegiando siempre las relaciones de Valencia con el mundo italiano.

This book compiles a series of investigations linked to the Research Project of the same title. The texts deal with artistic and cultural exchanges based on artists' and clients' travels or circulation of ideas, focusing on the relationship between Valencia and the Italian territories in Modern Times.



Mercedes Gómez-Ferrer Lozano
Yolanda Gil Saura (eds.)

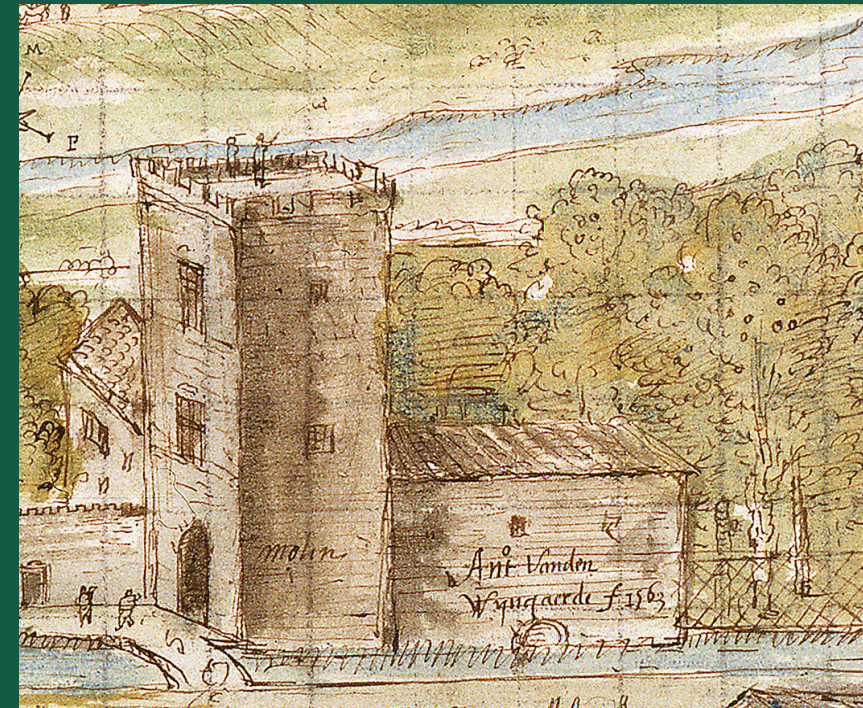
Ecos culturales, artísticos y arquitectónicos entre
Valencia y el Mediterráneo en Época Moderna



UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Ecos culturales, artísticos y arquitectónicos entre Valencia y el Mediterráneo en Época Moderna

Mercedes Gómez-Ferrer Lozano
Yolanda Gil Saura (eds.)



**Ecos culturales, artísticos y arquitectónicos
entre Valencia y el Mediterráneo en Época Moderna**

Ecos culturales, artísticos y arquitectónicos entre Valencia y el Mediterráneo en Época Moderna

Mercedes Gómez-Ferrer
Yolanda Gil Saura
(Eds.)



UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
Departament d'Història de l'Art
Cuadernos Ars Longa
Número 8
2018

Quaderns *Ars Longa* es una colección del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de València. Su política editorial está marcada por el rigor, la calidad y la innovación científica por lo que establece un sistema de supervisión mediante una estructura con consejo editor y comité asesor y científico. El organigrama es común a la revista *Ars Longa* que edita el mismo departamento, y donde se especifican las normas de aceptación de originales y el proceso de edición, también accesibles en la web institucional <www.uv.es/hart>. El reglamento editor incluye un sistema de arbitraje externo mediante evaluación anónima, tanto de los/as evaluadores/as como de los/as autores/as, por dos asesores/as científicos. La asignación de las personas evaluadoras se realiza por su especialización y competencia en el tema tratado. Los informantes emiten una valoración detallada sobre la calidad académica y la conveniencia o no de su publicación. En caso de discrepancia en las evaluaciones se solicita un tercer informe.

En el caso particular de este libro actuaron como órgano evaluador los miembros del proyecto de investigación del mismo título y los comités científicos de los dos seminarios internacionales que tuvieron lugar durante su desarrollo.

© Esta edición en su versión impresa es propiedad del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de València. Se autoriza la reproducción del índice y de los resúmenes, siempre que aparezca la procedencia. Queda prohibida la reproducción total o parcial de la obra, así como la distribución de copias de ejemplares mediante pago, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright. Su incumplimiento podrá estar sometido a las sanciones establecidas por la ley.

Los contenidos, opiniones, así como la gestión y coste de los derechos de reproducción de la documentación gráfica es exclusivamente responsabilidad de las personas autoras, por lo que el editor no asume corresponsabilidad alguna.

Dirección: Mercedes Gómez-Ferrer Lozano y Yolanda Gil Saura

Valencia: Universitat de València, 2018

Ilustración de la cubierta: Contemplación de la ciudad. Vista de la ciudad de Valencia. Anton van den Wijngaerde, 1563. Österreichische Nationalbibliothek.

Composición e impresión: Artes Gráficas Soler, S. L. - www.graficas-soler.com

ISBN: 978-84-9133-153-7

DL: V. 2.134 - 2018

VNIVERSITAT ID VALÈNCIA



La presente edición se ha desarrollado dentro del marco del proyecto de investigación I+D "Ecos culturales, artísticos y arquitectónicos entre Valencia y el Mediterráneo en época moderna" (HAR 2014-54751-P), financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad (Gobierno de España).

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

| | |
|--|---|
| <i>Ecós culturales, artísticos y arquitectónicos entre Valencia y el Mediterráneo en Época Moderna</i> , Mercedes Gómez-Ferrer y Yolanda Gil | 9 |
|--|---|

LAS ARQUITECTURAS

| | |
|--|----|
| <i>Ozi fiorentini e devozione spagnola nella villa dell'Ambrogiana</i> , Claudia Conforti y Francesca Funis | 15 |
| <i>La serliana en Valencia durante el siglo XVI</i> , Mercedes Gómez-Ferrer | 45 |
| <i>Aspectos constructivos de las bóvedas levantinas de albañilería (S. XV-XVI) a la luz de las obras y los documentos</i> , Rafael Marín Sánchez | 71 |
| <i>Riflessi valenciani nell'architettura tardogotica della Sardegna nei secoli XVI e XVII</i> , Marcello Schirru | 91 |

LAS IMÁGENES

| | |
|--|-----|
| <i>Giovanni Battista Morelli y el Duque de Montalto entre Roma, Valencia y la corte española</i> , Yolanda Gil Saura | 109 |
| <i>Investigaciones sobre santos, búsqueda de reliquias y crónica ilustrada: el rol de los pintores en la Cerdeña del siglo XVII</i> , Alessandra Pasolini | 129 |
| <i>I Monumenti ai sovrani spagnoli in Sicilia nella seconda metà del Seicento: Il caso di Filippo IV a Palermo e di Carlo II a Messina</i> , Domenica Sutura. | 161 |
| <i>Relocating and Rereading as Rhetorical Devices: Recasting "Imperio" at the Madrid Court C. 1700</i> , Jorge Fernández-Santos Ortiz-Iribas | 185 |
| <i>Una isla y sus imágenes. La cartografía militar de Cerdeña (1717-1720)</i> , Valeria Manfrè | 207 |
| <i>Migrazione e variazione di iconografie mariane nel Mediterraneo occidentale tra Italia meridionale, Baleari e València</i> , Mauro Salis | 227 |

INVESTIGACIONES EN CURSO

| | |
|--|------------|
| <i>La colección artística y literaria del III duque de Alcalá durante el virreinato de Nápoles (1629-1631), David Mallén Herráiz</i> | 249 |
| <i>Un proyecto inédito de Pedro de Tolosa: El convento de Santa María de la Victoria de Villarejo de Salvanes, Sonia Jiménez Hortelano</i> | 269 |
| <i>Santa María liberanos a penis inferni y su vinculación con las comunidades ibéricas en Roma a principios del siglo XVI, Isabel Ruiz Garnelo</i> | 289 |
| <i>La compra de la Casa de la Huerta, sus jardines, búcaros, porcelanas y vidrios de san Juan de Ribera por el duque de Lerma, Àngel Campos-Perales.....</i> | 309 |
| RESÚMENES / ABSTRACTS | 329 |

INVESTIGACIONES SOBRE SANTOS, BÚSQUEDA DE RELIQUIAS Y CRÓNICA ILUSTRADA: EL ROL DE LOS PINTORES EN LA CERDEÑA DEL SIGLO XVII*

Alessandra Pasolini

Università degli Studi di Cagliari

El primer cuarto del siglo XVII, cuando fueron virreyes de Cerdeña los valencianos Pedro Sánchez de Calatayud, conde del Real (1604-1610) y Carlos de Borja, duque de Gandía (1611-1617), coincide con una extraordinaria época de fervor religioso y de importantes iniciativas artísticas, cuyos principales protagonistas fueron Gavino Manca Cedrelles, arzobispo de Sácer (1613-1620) y Francisco Desquivel, arzobispo de Cagliari (1605-1624).¹

Las iniciativas pastorales de Francisco Desquivel (1605-1624)

Francisco Desquivel fue una personalidad de primera línea: nacido en Vitoria (País Vasco), después de haber ejercido el cargo de inquisidor general de las Islas Baleares durante diez años, gracias a la privanza del duque de Lerma, Francisco Gómez de Sandoval,² el 18 de junio de 1605 fue nombrado arzobispo de Cagliari en la catedral de Mallorca, relevando en dicho cargo a Alonso Lasso Cedeño, que había sido trasladado a las islas Baleares. Tan sólo un año después, el 2 de abril de 1606, en un acto solemne que en el marco de la disputa sobre la preeminencia de Cerdeña y Córcega adquiría un significado especial, recibió en Cagliari la imposición del palio, que le otorgaba la plena jurisdicción sobre la diócesis.³

En el clima cultural de la Reforma católica,⁴ de una intensa actividad pastoral Francisco Desquivel se volcó en la aplicación de los decretos tridentinos para la

* Este trabajo se inscribe en la actividad del proyecto “Ecos culturales artísticos y arquitectónicos entre Valencia y el Mediterráneo en época moderna” (coord. prof. M. Gómez-Ferrer, Universitat de València), HAR2014-54751P, Ministerio de Economía y Competitividad, España (2015-2017).

¹ MATEU IBARS, Josefina, *Los Virreyes de Cerdena: fuentes para su estudio*, Padova: CEDAM, 1964-67; MUSI, Aurelio, *L'Italia dei viceré. Integrazione e resistenza nel sistema imperiale spagnolo*, Cava de' Tirreni: Avagliano, 2000; RIVERO RODRÍGUEZ, Manuel, *La edad de oro de los virreyes. El virreinato en la Monarquía hispánica durante los siglos XVI y XVII*, Madrid: Akal, 2012.

² Esta protección no había sido señalada hasta este momento, se deduce de los documentos de archivo que se citarán más adelante. Sobre el duque: FEROS, Antonio, *El duque de Lerma. Realeza y privanza en la España de Felipe III*, Madrid: Marcial Pons, 2002; EZQUERRA, Alfredo Alvar, *El duque de Lerma. Corrupción y desmoralización en la España del siglo XVII*, Madrid: La Esfera de los Libros, 2010. Sobre su patronazgo artístico: CERVERA VERA, Luis, *Bienes muebles en el palacio ducal de Lerma*, Valencia: Editorial Castalia, 1967; BANNER, Lisa A., *The Religious Patronage of the Duke of Lerma, 1598-1621*, Aldershot: Ashgate Publishing Company, 2009.

³ PISEDdu, Antioco, *L'arcivescovo Francisco Desquivel e la ricerca delle reliquie dei martiri cagliaritani nel secolo XVII*, Cagliari: Della Torre, 1997.

⁴ PRODI, Paolo, *Arte e pietà nella Chiesa tridentina*, Il Mulino, San Giovanni in Persiceto (BO) 2014.

reorganización de la diócesis a través de la herramienta de las visitas pastorales⁵ y de los sínodos diocesanos; se ocupó de la educación del clero fundando el Seminario-colegio y poniéndolo en manos de los Jesuitas, y contribuyó a la fundación de la Universidad de Cagliari.⁶ Los historiadores relacionaron su nombre con la disputa sobre la preeminencia eclesiástica, política y moral del reino de Cerdeña que se produjo en el siglo XVI con el arzobispo de Sácer y de Oristano⁷ (y en la que tomó parte también el arzobispo de Pisa), y que dio lugar a las campañas de excavación para encontrar reliquias veneradas.⁸ El renovado interés por las antigüedades cristianas y la devoción por los mártires que surgió en Roma con el redescubrimiento de las catacumbas,⁹ se extendió también a otras sedes virreinales como Nápoles y Palermo.¹⁰ Fue un fenómeno que fomentaron tanto arzobispos como virreyes y en el que participaban todas las franjas sociales a través de suntuosas procesiones y fiestas públicas.¹¹

Las investigaciones sobre los santos

A raíz de las investigaciones sobre la existencia y la santidad de San Jorge, obispo de Suelli, llevadas a cabo en Cagliari por el magistrado de la Real Audiencia Monserrato Rossellò, en 1603 se reabrió al culto la iglesia de Stampace, que según la tradición fue construida sobre la casa donde nació el santo. Según Dimas Serpi (1600),¹² el edificio fue transformado en templo por el arzobispo

⁵ ASDC, *Visite Pastorali 4*, Inventario 1607, con actualizaciones los años 1612, 1613, 1615, 1619, 1622, 1624. Cfr. también TURTAS Raimondo, *Storia della Chiesa in Sardegna dalle origini al Duemila*, Sassari: Città Nuova, 1999, p. 374-382.

⁶ TOLA, Pasquale, *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, III, cit.; CHERCHI, Luigi, *I vescovi di Cagliari (314-1983). Note storiche e pastorali*, Cagliari, 1983; VIRDIS, Francesco, *Gli arcivescovi di Cagliari dal concilio di Trento alla fine del dominio spagnolo*, Ortacesus, 2008, p. 89-105.

⁷ Personalidad importante fue Antonio Canopolo, capellán de la emperatriz María de Austria y arzobispo de Oristano (1558-1621). Inauguró la primera imprenta en Sassari (1616) y con generosas donaciones instituyó el Seminario en el Colegio de los Jesuitas (1617), elevado al rango de universidad por Felipe III. BONU Raimondo, *Serie cronologica degli arcivescovi di Oristano*, Sassari 1959, p. 98-103.

⁸ Sobre el tema: BOIRON, Stephane, *La controverse ne la querelle de les reliquies a l'epoque de Concile du Trente (1500-1640)*, Paris: Può, 1989; FREEMAN, Charles, *Sacre reliquie. Dalle origini del cristianesimo alla Controriforma*, Torino: Einaudi 2012.

⁹ BROWN, Peter, *Il culto dei santi. L'origine e la diffusione di una nuova religiosità*, Torino: Einaudi, 1983; MARTORELLI, Rossana, *Martiri e devozioni nella Sardegna altomedievale e medievale*, Cagliari: PFTS, 2012.

¹⁰ MARRA, Aurelio, *Relatione delle reliquie d'otto corpi santi ritrovati dal dottor D. Aurelio della Marra de Napoli...*, Roma: Domenico Ghigliotti, 1599.

¹¹ DI FEDE M.S., "La festa barocca a Palermo", in *Atlante tematico del Barocco in Italia. Il "gran teatro del Barocco", Le capitali della festa, II, Italia centrale e meridionale*, a cura di FAGIOLO, Marcello, Roma: De Luca, 2007, p. 378-390; SAIU DEIDDA, Anna, "Apparati festivi a Cagliari fra Sei e Settecento", *ibidem*, p. 399-404.

¹² SERPI, Dimas, *Chronica de los santos de Sardeña*, Barcelona: en casa Sebastian de Cormellas, 1600.

Alonso Lasso Sedeño (“*ecclesiam erexit una cum turri, campana, altari et reliquis*”),¹³ que lo compró a los cónyuges Geronimo y Lucrezia Carta, por 475 liras, el 27 de octubre de 1602. En aquella época quedaban vestigios de una ventana que albergaba una campana y algunas pinturas parietales con el *Crucifijo y santos*.¹⁴ Para reformar el edificio, en febrero de 1606 el Parlamento sardo asignó 300 liras, entre donativos destinados a iglesias, cofradías, hospitales e institutos benéficos.¹⁵ Desde noviembre de 1605, Desquivel dispuso un cuestionario para la recogida de información sobre la devoción a San Jorge y sobre la tradición de los milagros que se le atribuían.¹⁶ Al lado de la antigua catedral de Suelli hay una descripción de “*una capella mas chica feta de boveda molt antiga [...] diu tot Iglesia y parroquia de sant Jorgi bisbe de Suelli y axi hia un retaulo antiquissim haont es pintat lo dit benaventurat Sant ab lo baculo pastoral, ab la mitra de bisbe, conforme a la altra mitra del matex Sant que es en lo altar major*”;¹⁷ la tradición indicaba que en este lugar venerado se hallaba la tumba del santo.

Sin embargo el canónigo Giovanni Sini¹⁸ no compartía estas ideas con respecto a la santidad de San Jorge arzobispo, pues en una queja del 31 de diciembre de 1605, planteaba serias dudas sobre la veracidad del relato hagiográfico. Para disipar tales dudas, en enero de 1606 Desquivel envió una comisión a Suelli, al mando del canónigo Guerau Depina. La comisión localizó un manantial (*Mitza de San Jorgi bisbe*), que según la tradición popular había surgido prodigiosamente. Desde mayo de 1606 las pesquisas se extendieron hasta el áspero territorio de la Ogliastra, zona centro-oriental de Cerdeña: “*se fassan axibe revistas per mestres picapedrers y pintors [...] de la fundassio de las iglesias [...] y dels retaulos en los quals se troba pintada la effigie e imapie de dit benaventurat Sant bisbe y de alguns miracles que dit benaventurat Sant feu*”.¹⁹ Como peritos de “*retaulos y antiquitats*” fueron contratados Giulio Adato y Ursino Bonocore, dos pintores campanos residentes en Cagliari, y el sardo Antioco Pira, “*personas expertas en el arte*”. Al objeto de comprobar la antigüedad del culto y la iconografía más fiable era necesario describir los edificios y las obras de arte que fueron hallados. A lo largo de las investigaciones se visitaron varios lugares: Osini, donde se encontró una iglesia y un retablo; Ulassai, donde se recogieron algunos testimonios; Tortolì y Girasole, que custodiaban un retablo en sus respectivas parroquias; Lotzorai, que poseía una pieza de altar y otras pinturas, y Urzulei. La información recabada se recogió en un informe detallado y se le entregó a

¹³ Archivo Storico Diocesano di Cagliari (ASDC), vol. 2, cc. 1-8.

¹⁴ Archivo di Stato di Cagliari (ASC), Tappa di Cagliari, Atti Legati, notaio A.G. Orda, vol. 1497, cc. 344-349; Atti Sciolti, notaio A.G. Orda, vol. 348 bis, s.c. Agradezco la noticia a Marcello Schirru.

¹⁵ Archivo Storico Diocesano di Cagliari (ASDC), vol. 26, c.185.

¹⁶ ASDC, vol. 26, cc. 1-3.

¹⁷ La mitra en damasco blanco, bordada en hilos de oro y seda, con pasamanería dorada, que fue objeto de reconocimiento el 11 de febrero de 1606 (ASDC, vol. 26, cc. 80v-82), se conserva en la Catedral de Cagliari en un artístico relicario de plata (1632).

¹⁸ El canonigo Sini tenía la intencion de ir a la Corte para defender sus ideas, pero fue citado por calumnias por el nuncio eclesiástico el 16 de septiembre de 1606. ASDC, vol. 26, c. 188.

¹⁹ ASDC, vol. 26, c. 120.

Desquivel, que necesitaba la aprobación del antiguo *Ufficio di San Giorgio* (siglo XIII),²⁰ y en septiembre de 1606 se envió a Roma. En el pergamino algunas ilustraciones, atribuidas a Giulio Adato,²¹ representan una estatua de San Jorge obispo y el escudo de los Desquivel (**fig. 1**). La investigación sirvió para definir la iconografía del Santo obispo, juvenil y barbilampiño, aunque hoy ya no queda nada ni de los polípticos ni de las esculturas halladas a raíz de la investigación. A partir de 1606, a todos aquellos que visitaban la iglesia de San Jorge, en Cagliari, el día dedicado al Santo (24 de abril), Paulo V les concedía la indulgencia plenaria que en 1608 se extendió al Santuario de Suelli.

En aquellos años Francesco Pinna²² recibió el encargo de un nuevo retablo para Suelli y del que hoy queda la tabla de *San Jorge de Suelli bendiciendo* (**fig. 2**) que fue reutilizada en la construcción del altar del siglo XVIII junto con otras piezas que fueron rescatadas: el escudo de armas de Paulo V Farnese, el tabernáculo de madera decorado con la técnica del *estofado de oro* y la antigua estatua de madera del Santo. Es probable que unos dibujos de Giulio Adato y Francesco Pinna fueran enviados al entallador Alessandro Baratta (1583-1637) en Nápoles, al objeto de ser utilizados como modelo para una placa de 1619 en la que figuraba San Jorge de Suelli rodeado de pequeñas escenas de milagros. En la parte inferior, la ciudad de Cagliari vista desde el mar, con su muralla, sus torres y la catedral, describe la llegada de un velero al puerto.²³ Justo en el verano de 1619, el capitán general de la flota española Filiberto de Saboya hizo una parada en Cagliari, donde fue recibido con todos los honores.²⁴

A la vista del éxito cosechado por los trabajos que Desquivel le había encargado anteriormente, en 1609 éste le pidió a Giulio Adato que realizara otra investigación a fin de aclarar la confusión entre la figura de Luxorio mártir y la de Lucifer arzobispo de Cagliari. En aquella circunstancia el pintor realizó unos dibujos arquitectónicos muy bellos de la iglesia de San Lussorio en Selargius y

²⁰ ASDC, *Liber Diversorum A*, 1, cc. 201-206. MOTZO, Attilio, "La vita e l'ufficio di S. Giorgio vescovo della Barbagia", *Archivio Storico Sardo* XV, 1924, p. 72-75; CANNAS, Vincenzo Mario, *San Giorgio di Suelli. Primo vescovo della Barbagia orientale. Sec. X-XI*, Cagliari: Fossataro, 1976; CANNAS, Vincenzo Mario, MURGIA, Sandra, *Cattedrale di San Giorgio di Suelli. Arte e storia*, Cagliari: Litotipografia Valdés, 2000.

²¹ SAIU, Anna, "Opere d'arte e d'architettura in Sardegna nei disegni del '600", in KIROVA, Tatiana K. (ed.), *Arte e cultura del '600 e '700 in Sardegna*, Napoli. Edizioni Scientifiche Italiane, 1984, p. 319-333; *Cultura quattro-cinquecentesca in Sardegna. Retabli restaurati e documenti*, catalogo della mostra, Cagliari: Janus, 1985, documenti 46-47, p. 168-171.

²² SERRA, Renata, "Su taluni aspetti del Manierismo nell'Italia meridionale. Francesco Pinna, pittore cagliaritano della maniera tarda", *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Cagliari*, XXX (1967), 1968, p. 417-457; SCANO, Maria Grazia, *Pittura e scultura del '600 e '700*, Nuoro: Ilisso, 1991, p. 15-16; 21-25.

²³ DETTORI, Maria Paola, "La figura di San Giorgio di Suelli, le storie e i miracoli della sua vita in una lastra inedita di Alessandro Baratta", en MARTORELLI, Rossana (ed.), *Itinerando senza confini dalla preistoria ad oggi. Studi in ricordo di Roberto Coroneo*, Perugia: Morlacchi, 2015, p. 1287-1307.

²⁴ Archivo de la Corona de Aragón, Consejo de Aragón, leg. 1184; MANCONI, Francesco, PILLAI, Carlo, "Feste cagliaritanes e cerimonie di palazzo", en *Il Palazzo Regio di Cagliari*, Nuoro: Ilisso, 2000, p. 173.



Fig. 1. Giulio Adato (atr.), *San Giorgio obispo de Suelli*, 1606, Cagliari, Archivio Storico Diocesano.



Fig. 2. Francesco Pinna (atr.), *San Giorgio obispo de Suelli*, 1608-1610, Suelli, Santuario di San Giorgio.

acompañó el informe con la representación de un retablo pictórico y de la estatua de un santo obispo²⁵ (fig. 3).

Bajo el gobierno del duque de Gandía, fue enviado a Cerdeña, en calidad de *Visitador General*, el canónigo Martín Carrillo, quien posteriormente fue rector de la Universidad de Zaragoza. En su *Relación* (1611),²⁶ el culto eclesiástico ofreció un interesante cuadro de la vida social, económica y religiosa de la Isla. Entre los hechos prodigiosos figura la leyenda del alargamiento de la viga que habría

²⁵ SAIU, Anna, 1984 (n. 21), p. 324; SERRA, Renata, "La chiesa di San Lussorio a Selargius. Considerazioni in merito alla questione sul prospetto romanico del San Lucifero di Cagliari", in *Studi Alberto Boscolo*, 1993, p. 177-188.

²⁶ CARRILLO, Martín, *Relacion al Rey Don Phelipe Nuestro Señor. Del Nombre, Sitio, Planta, Conquistas, Christianidad, fertilidad, Ciudades, Lugares y Gobierno del Reyno de Sardeña. Por el Doctor Martin Carrillo, Canonigo de la Santa Iglesia de la Seo de Çaragoça, Visitador Generale y Real del dicho Reyño, en el Año 1611*, Barcelona: en casa de Sebastian Mathevad, MDCXII. Cfr. PLAISANT, María Luisa, "Martín Carrillo e le sue relazioni sulle condizioni della Sardegna", *Studi Sardi*, XXI (1968-70) 1971, p. 175-262; GIORDANO, Carla, "Relación al Rey Don Phelipe di Martín Carrillo", en PABA, Tonina (ed.), *Relaciones de sucesos a stampa sulla Sardegna in età moderna. Repertorio e studi*, Cagliari: CUEC, 2012.



Fig. 3. Giulio Adato (atr.), *retablo de San Lucifero*, 1609, Cagliari, Archivio Storico Diocesano.

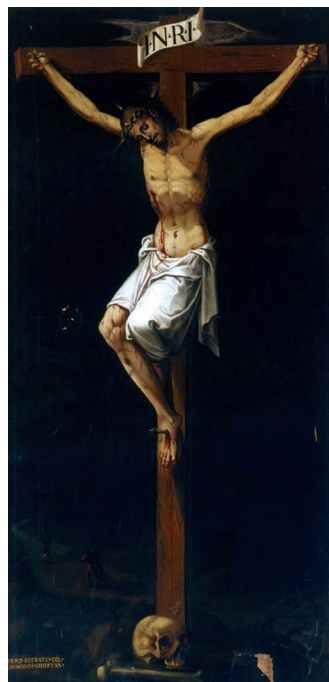


Fig. 4. Francesco Pinna (atr.), *Verdadero retrato del Crucifijo de Oristano*, 1610, Madrid, Descalzas Reales.

de ser utilizada en la construcción de la Capilla de San Agustín en Cagliari;²⁷ para su propia devoción Carrillo mandó construir una cruz de la “*biga, sobre la qual estava el cuerpo del Santo, que con aver mas de mil y cien anos, que està allí, se conserva sin corrupcion, y ay muy gran parte della, que con tomar ella para hazer cruz esperece que no la tocan; he la visto, y della traygo una cruz*”. Y luego añadió: “*traygo yo otra casulla, que ha hecho hazer con reliquia de la misma del Santo, el baculo, y la mitria està en la ciudad de Valencia y convento de san Agustín, que aqui se llevò á Valencia donde la conservan con muy grande veneracion como reliquia tan precioada*”. La antigua vestidura de San Agustín, una pénula, una tunicela y una dalmática en tafetán de seda con insertos brocados, se encuentran en el Museo del Duomo de Cagliari; la mitra y el pastoral de marfil están en la Catedral de Valencia.²⁸ Desconocemos la suerte que corrieron las otras dos reliquias procedentes de Cerdeña mencionadas por Carrillo, tal vez las donara a las colecciones de El Escorial o puede que se las llevara a Zaragoza. Se ha barajado la hipótesis de que un lienzo que hoy se encuentra en Las Descalzas Reales (**fig. 4**),²⁹ y que podría ser obra de Francesco Pinna, sea el *verdadero retrato* que Carrillo mandó realizar del venerado *Crucifijo de Nicodemo* (Oristano, S. Francesco).

La visita de Martín Carrillo dejó una secuela de procedimientos judiciales contra los funcionarios que gobernaban Cerdeña, que en enero de 1614, cuando el virrey Carlos de Borja inauguró las sesiones del Parlamento, seguían abiertos. Mientras tanto la Iglesia sarda era testigo de la tensa relación que había entre la diócesis de Sácer y la de Cagliari y que desembocó en otro recurso ante la Sacra Rota. El virrey de Borja, señor de los estados y condado de Oliva, territorio muy extenso formado por un conjunto de feudos, que en aquella época eran gestionados por el *regidor* Girolamo Vaca de Ávila, se decantaba por el bando de Sácer. Para hacer frente a las necesidades de mantenimiento y dignidad de los edificios y para dotarlos de nuevos elementos para su decoración, el Parlamento sardo exigió que un quinto de los diezmos fuera destinado a las iglesias parroquiales de la Isla.³⁰ Dicha provisión dio origen a un sensible aumento de las actividades laborales, con la aportación de artistas y artesanos extranjeros y a la adquisición de capacidades productivas cada vez más cualificadas.

²⁷ Los restos mortales del Santo fueron transportados de África a Cagliari y después trasladados a Pavía por Luitprando.

²⁸ Archivo Catedral de Valencia, Reg. 654/6: *Copia de la autentica de la mitra y baculo de San Agustín*.

²⁹ PASOLINI, Alessandra, “Il ‘vero ritratto’ del Crocifisso di Oristano a Las Descalzas Reales a Madrid”, *Kronos*, 13, número especial/2009, *Scritti in onore di Francesco Abbate. Parte I*, p. 75-80.

³⁰ ORTU Gian Giacomo (ed.), *Acta curiarum Regni Sardiniae. Il parlamento del viceré Carlo di Borja duca di Gandia (1614)*, vol. 14, Cagliari: Consiglio Regionale della Sardegna, 1995, p. 412. La provisión fue aplicada solamente en el Cagliaritano y el Parlamento de 1641-42 solicitó extender el beneficio a todas las iglesias del Reino. ASC, Antico Archivio Regio, vol. 70.

Gavino Manca Cedrelles y las excavaciones para encontrar las reliquias

Después del cierre del Parlamento, surgió de nuevo la fiebre por encontrar cuerpos santos, a fin de demostrar la superioridad, por antigüedad y prestigio, de una diócesis sarda respecto a otra. El arzobispo de Sácer, Gavino Manca Cedrelles (1613-1620)³¹ dio un nuevo impulso a las iniciativas relacionadas con el culto de los mártires turritanos; obispo de Bosa desde 1605, y de Alghero desde 1612, al año siguiente relevó al arzobispo Bacallar en el gobierno de la archidiócesis turrítana. Al cabo de una campaña de excavaciones, en junio de 1614, en el subsuelo de la basílica de Torres fueron hallados los cuerpos de los tres mártires. En el *Proceso original* figura la exposición sobre las excavaciones de las que el arzobispo envió un breve informe a Felipe III, y donde se retrata a Gavino vestido de caballero, Proto con los atributos de obispo (en realidad era presbítero) y Enero con los de diácono.³² Un informe muy similar lo escribió también el secretario del Santo Oficio Francisco Bastelga, que presenció las excavaciones.³³

El arzobispo le pidió al pintor florentino Baccio Gorini,³⁴ que entonces residía en Sácer, que le retratara y que pintara el gran lienzo representando la *Invenición de los cuerpos de los mártires Gavino, Proto y Enero* (Sácer, catedral): aquí el alto prelado aparece en actitud de oración ante los tres cuerpos de los

³¹ TOLA, Pasquale, *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, II, Torino: Tipografia Chirio e Mina, 1837-38, p. 211-213; PINTUS, Sebastiano, Vescovi e arcivescovi di Torres, "Archivio Storico Sardo", I (1905), p. 80; FILIA, Damiano, *La Sardegna cristiana. Storia della Chiesa*, Sassari: Tipografia Ubaldo Satta, 1913.

³² MANCA DE CEDRELLES, Gavino, *Relacion de la invencion de los cuerpos de los Santos Martires S. Gavino, San Proto y San Enero, patrones de la Yglesia Metropolitana Turrítana de Sacer en Serdeña, y de otros muchos que se hallaron el año de 1614...*, Madrid: por Luis Sánchez, 1615. Cfr. LEDDA, Giuseppina, "Le relazioni su 'La invención de los cuerpos santos'", in PABA, Tonina (ed.), *Encuentro de civilizaciones (1500-1750). Informar, narrar, celebrar*, Actas del Tercer Coloquio Internacional sobre Relaciones de sucesos (Cagliari, 5-8 settembre 2001), Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá de Henares-Università di Cagliari, 2003, p. 319-328.

³³ BASTELGA Francisco, *Relacion sumaria y verdadera de todo lo que ha sucedido, y de la multitud de cuerpos de Santos que se han hallado en la Iglesia de San Gavino de Torres, que està situada y plantada fuera de la ciudad de Sacer, distante della doze millas, junto al mar y puerto de Torres de la dicha ciudad, ázia la parte que el sole se pone, en el Reyno de Cerdeña...*, Barcelona: Sebastian Mathevat, 1615.

³⁴ Gorini tenía un taller en Pisa con Francesco Borghetti; está inscrito en la Accademia del Disegno desde 1596 hasta julio de 1601 (NESI Alessandro, "Nuovi argomenti e inediti documentari per Andrea Boscoli", *Storia dell'Arte*, 110, enero-mayo 2005, p. 105-112); la búsqueda de nuevos mercados lo empujó a Cerdeña, no tanto los motivos políticos (SPANIO Giovanni, *Storia dei pittori sardi e catalogo descrittivo della privata Pinacoteca del Canonico Giovanni Spano*, Cagliari: A. Alagna, 1870, pp. 16-17). Pinta la *Madonna de los consolados* para Cargeghe; se le atribuyen los SS. *Cosma e Damiano* en la Catedral de Sassari, la *Conversione di S. Paolo* y la *Deposizione dalla Croce* en Cudrone, S. *Tecla* en Nulvi, S. *Nicola* y S. *Giuliano* en la parroquial y el *Retablo della Crocifissione* en la iglesia de S. Croce de Florinas (1619). Cfr. SCANO, Maria Grazia, *Pittura e scultura del '600 e '700*, Nuoro: Ilisso 1991, p. 37-38; PORCU GAIAS, Marisa, *Sassari. Storia architettonica e urbanistica dalle origini al Seicento*, Nuoro: Ilisso, 1996, p. 174, 236, 241. Pinta el arco de triunfo para la entrada del virrey Borja en Sassari en mayo de 1613.



Fig. 5. Baccio Gorini, *Invencción de los cuerpos de los mártires Gavino, Proto y Januario*, 1614, óleo sobre lienzo, Sassari, catedral.

mártires, junto con los componentes del Capítulo y otros notables de la ciudad, entre ellos sus propios hermanos, Francisco consejero jefe, y Stefano *veguer* de Sácer (**fig. 5**).³⁵ Las excavaciones siguieron adelante con algunas interrupciones hasta el 1 de marzo de 1616. Mientras tanto se empezaba a construir la cripta para guardar las reliquias.

Desquivel fue también el promotor de campañas sistemáticas de excavaciones cuyas acometidas a lo largo de unos diez años corrieron a cargo del capuchino Serafino Esquirro. Fue él quien redactó el correspondiente informe y lo introdujo en el tomo *Santuario de Caller* (1625).³⁶ Un testigo presencial de las excavaciones, Juan Francisco Carmona, escribió una recopilación de poemas —que permaneció manuscrita— titulada *Alabanças de los santos de Sardenia* (1631).³⁷ Debido a un equívoco en la interpretación de los fragmentos epigráficos encontrados, se creyó que todos los cuerpos enterrados en la basílica de San Saturnino pertenecían a

³⁵ PORCU GAIAS, Marisa, *Culto e iconografia dei martiri turritani dal Medioevo all'età contemporanea*, en prensa.

³⁶ ESQUIRRO, Serafino, *Santuario de Caller, y verdadera historia de la invencion del cuerpos santos hallados en dicha ciudad y su Arçobispado*, Caller: en la emprenta del Doctor Antonio Galcerin por Iuan Polla, MDCXXIV.

³⁷ SAIU DEIDDA, Anna, 1984 (n. 21), p. 319-333; SAIU DEIDDA, Anna, "Il Santuario dei Martiri a Cagliari: le testimonianze di S. Esquirro e J.F. Carmona", *Annali Facoltà Magistero*, 10, Cagliari 1980, p. 111-158; SAIU DEIDDA, Anna, "Una nuova lettura del Santuario dei Martiri nel duomo cagliaritano sulla base di alcune considerazioni di Giovanni Spano", *Studi Sardi*, XXV (1978-80), 1981, p. 95-107.

los mártires, por lo que los cuerpos hallados fueron expuestos de inmediato a la veneración pública. En dichas circunstancias, el 14 de noviembre de 1614 se encontró además una inscripción en el *Retablo de S. Saturnino*, donde figuraba la firma del pintor “*Pinxit me magister Franciscus de Fortineros*”. En calidad de expertos en la lengua —que se creía que era francés cuando en realidad era latín— fueron contratados los pintores Giulio Adato y Marçe Bernier.³⁸ La dificultad en comprender el epígrafe estribaba probablemente en los caracteres paleográficos góticos y en el hecho de que las letras eran “*menjades y ab abreviassions*”.

Siguieron buscando reliquias de mártires hasta que fueron halladas en distintas iglesias de Cagliari, así como en otras localidades. Tampoco en aquella ocasión Desquivel dejó de informar al soberano acerca de los hallazgos, que quedaron reflejados en un informe que fue impreso en Nápoles en 1617.³⁹ Para acoger las reliquias halladas en las excavaciones que él promovió, Desquivel mandó construir debajo del presbiterio del Duomo de Cagliari el *Santuario de los Mártires* (1618-1621), pagándolo de su bolsillo. Se trata de un espacio semi-hipogélico conformado por tres capillas ornamentadas con mármoles policromos y por unos sarcófagos de época romana reutilizados según el gusto antiguo. Todas las paredes están revestidas de teselas de mármol policromas que se alternan con un doble orden de edículos en cuyo interior se encuentra la imagen en bajorrelieve de un mártir, cuyas reliquias están custodiadas en su interior. La reforma del complejo contó con la aprobación del pontífice y del soberano.⁴⁰ La cripta de los SS. Apóstoles y de S. Lorenzo al Verano en Roma y la de S. Gaudosia en Nápoles constituyen unos importantes precedentes.

Debajo del altar de la capilla central del Santuario, dedicada a *Santa Maria ad Martyres*, se guardan los huesos de los mártires no nombrados, con un letrero que reza *Sancti Innumerabiles*. Si el nombre de la capilla deriva de la basílica romana homónima que se encuentra en el Panteón, creo que los modelos iconográficos de la estatua de la *Virgen con Niño* (1616-1618) hay que buscarlos en Génova, en obras de Tommaso y Giovanni Orsolino (1616, S. Maria delle Vigne) o sólo de Tommaso (1618, S. Martino d’Albaro).⁴¹ Según Bonfant (1635, p. 532) “*De Esquivel hizo venir de Sicilia muchos maestros con multo gasto para labrar*

³⁸ *Actas originales sobre la inbencion de las reliquias de Santos que se hallaron en la Basilica de San Sadorro y otras iglesias y lugares de la Ciudad de Caller y su Diocesis* (ASDC, ms. 13), c. 31v; PASOLINI, Alessandra, “Retabli e altari a San Saturnino di Cagliari”, *Biblioteca Francescana Sarda*, IX (2000), p. 325-327.

³⁹ DE ESQUIVEL, Francisco, *Relacion de la invencion de los cuerpos santos, que en los años 1614, 1615 y 1616 fueron hallados en varias Yglesias de la ciudad de Caller y su Arçobispado. A la M.C. del rey don Philippe III N.S. por don Francisco de Esquivel Arçobispo de Caller y Primado de los Reynos de Sardeña y Corsega*. Napoles: por Costantin Vital, MDCXVII. Cfr. LEDDA, Giuseppina, “Le relazioni su ‘La invención de los cuerpos santos’”, en PABA, Tonina (ed.), *Encuentro de civilizaciones (1500-1750)*, cit., p. 325-327.

⁴⁰ Las cartas del pontífice Paolo V (1618) y del rey de España Felipe III (1619) enviadas en respuesta a la misiva de Desquivel que los informaba del hallazgo de las reliquias se inscribieron en lápidas de mármol.

⁴¹ *La scultura a Genova e in Liguria dal Seicento al primo Novecento*, II, Fratelli Pagano, Genova s.d., p. 15-17. Para noticias biográficas sobre los Orsolino: ivi, p. 72-76.

los marmoles". El autor de la decoración escultórica de la cripta fue el lombardo Antonio Zelpi, procedente de Sicilia pero originario de Casasco d'Intelvi, cuyo nombre figura en muchos pagos realizados entre enero y marzo de 1625.⁴² En dicha decoración colaboró además Monserrato Carena, quien en 1621 recibió el encargo de esculpir los recuadros de los pequeños edículos, aunque sólo acabó tres de ellos, razón por la cual fue detenido.⁴³ La bóveda presenta una gran profusión de elementos decorativos, pues en ella se alternan puntas de diamante con florones de formas muy variadas esculpidas en la piedra y de significado simbólico muy profundo. En el lugar ya había otras bóvedas como la del Santuario y anteriores a ésta: la del presbiterio de San Agostino (1577-1580), la de la Capilla Sanjust-Ripoll en la iglesia del Carmine (1580 ca.) y la de la Capilla del Rosario, en la iglesia de San Domenico (1580-1598), en Cagliari.⁴⁴ Mientras tanto se iban construyendo las dos capillas menores, una en honor al mártir Saturnino, patrono de la ciudad, y la otra en honor al obispo de Cagliari Lucifer (290/371), un abanderado contra la herejía ariana.

Desquivel quiso que le enterraran cerca de las reliquias a cuyo hallazgo había contribuido: una auténtica sepultura *ad sanctos*. De su monumento funerario sabemos que fue esculpido en mármol por Antonio Zelpi en 1621, a partir de un proyecto del pintor romano Francesco Aurelio.⁴⁵ En la inscripción del sarcófago se lee: "*Hic iacet illustrissimus et Reverendissimus Franciscus Desquivel archiepiscopus calaritanus Primas Sardiniae et Corsicae, pietate et elemosinis praeclarissimus, gloriosissimi que huius martyrum sanctuarii fundator. Obiit die sabati XXI decembris MDCXXIV*". El luneto *El Crucifijo entre los mártires* (**fig. 6**), encajado en el espacio enmarcado por el arco de medio punto, parece como si hubiese sido concebido en un proyecto unitario junto con el sarcófago; rodeado por los mártires hallados en las excavaciones, el arzobispo Desquivel levanta la mirada estática hacia el Cristo (**fig. 7**). La hipótesis más verosímil es que el autor sea precisamente Francesco Aurelio, un pintor romano que residía desde hacía tiempo en Cagliari, donde en 1611, junto con Giulio Adato, Ursino Bonocore y fray Matteo Irolli hizo de perito en un litigio que surgió entre Bartolomeo Castagnola y el hombre que le había contratado, el capitán Pérez⁴⁶ y que

⁴² Archivio Capitolare Cagliari (ACC), vol. 200, *Spoglio Mons. Desquivel 1625/80*, cc. 18-20; CORDA Mario, *Marmorari nel Regno di Sardegna (secc. XVII-XVIII)*, en *Sardegna e Mediterraneo tra Medioevo ed età moderna*, MELONI, Maria Giuseppina, SCHENA, Olivetta (eds.), Brigato-Genova: Pubblicazioni dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea del CNR di Cagliari, 2009, p. 85-120; CAVALLLO, Giorgio, *La cattedrale di Cagliari*, Rotary Club Cagliari Est, Monastir: Grafiche Ghiani, 2015.

⁴³ DI TUCCI, Raffaele, *Artisti napoletani*, cit. p. 164-168; CORDA, Mario, *Arti e mestieri*, cit. p. 45-49, 142-143, 153-155; SCANO, Maria Grazia, *Pittura e scultura*, cit. p. 75; SCANO NAITZA, Maria Grazia, SIDDI, Lucia (ed.), *Estofado de Oro. La statuaria lignea nella Sardegna spagnola*, Cagliari: Arti Grafiche Pisano, 2001, p. 257-258.

⁴⁴ FENU, Ivo Serafino, Fichas 57-59, en SEGNI PULVIRENTI, Francesca-SARI Aldo, *Storia dell'Arte in Sardegna. Architettura tardogotica e d'influsso rinascimentale*, Nuoro: Ilisso, 1994, p. 200-205. Nueva propuesta de datación en SCHIRRU, Marcello, "Le volte con scuffie nel primo '600 sardo", *ArcheoArte*, 3 (2014), p. 381-392.

⁴⁵ DI TUCCI, Raffaele, *Artisti napoletani*, p. 167; CORDA, Mario, *Arti e mestieri*, p. 46.

⁴⁶ DI TUCCI, Raffaele, "Documenti e notizie per la storia delle arti e delle industrie artistiche in Sardegna dal 1570 al 1620", *Archivio Storico Sardo*, XXIV, 1954, p. 166-168; CORDA, Mario, *Arti e mestieri*, pp. 133-135; SCANO, Maria Grazia, *Pittura e scultura* cit., p. 29.



Fig. 6. Francesco Aurelio (atr.), *El triunfo de los mártires*, 1618-1621, óleo sobre lienzo, Cagliari, Catedral, Santuario de los mártires.



Fig. 7. Francesco Aurelio (atr.), *Retrato de Francisco Desquivel, arzobispo de Cagliari*, 1618-1621, óleo sobre lienzo, Cagliari, Catedral, Santuario de los mártires.

entre 1616 y 1618 pintó la *Pala de la Virgen de Itria*, que hoy se encuentra en la iglesia de San Antonio abad.⁴⁷

En el suelo y en las paredes del Santuario aparece varias veces el escudo de armas de Desquivel, para eternizar en el mármol la autoría de la iniciativa y su participación personal en el pago de los ingentes gastos que ésta supuso. Debajo del altar de los *Sancti Innumerabiles*, la pared del fondo está revestida de azulejos valencianos, formando un gran escudo de armas del fundador (**fig. 9**). A lo largo de todo el siglo XVII siguieron con la importación de los azulejos de Valencia, que por sus colores vivos y sus formas inspiradas en motivos geométricos eran muy apropiados para decorar los lugares en los que se llevaba a cabo la búsqueda de reliquias, objeto de un culto renovado.⁴⁸

De entre los trabajos artísticos que encargó Desquivel, destaca la reforma del presbiterio del Duomo, donde mandó levantar el altar mayor en mármoles polícromos en varios niveles. Éste fungía de base para el monumental tabernáculo arquitectónico realizado en plata y procedente de Palermo (1610).⁴⁹ Del bello coro en madera entallada, obra del ebanista ligur Vincenzo Rosso (1619),⁵⁰ sólo queda la parte central, adornada con el escudo de armas de Desquivel, que el letrero define como “*primas Sardiniae et Corsicae*”.

Los huesos hallados en las excavaciones fueron trasladados al Santuario de los Mártires el 26 de noviembre de 1618 en una procesión solemne en la que participó el virrey, las jerarquías religiosas, la nobleza y el pueblo, de forma similar a las fastuosas fiestas que se celebraron en Valencia con motivo de la beatificación de Tomás de Villanueva o en honor a San Luis Bertrán. También en este caso se trató de un acto extraordinario por la fastuosidad de los ritos religiosos y lo aparatoso de las escenografías realizadas por las familias más ilustres de la aristocracia sarda: la del marqués de Villazor Ilario de Alagon y la del marqués de Laconi Francisco de Castellví, junto con la familia del conde Antonio Brondo y del Procurador Real Pablo de Castellví. Aunque no hay ninguna pintura que retrate dichos acontecimientos, sí quedan las descripciones de los cronistas de la época: “*Entrar y estar en aquella iglesia parecía estar en el parayso, porque de una parte la hermosura y belleza de los altares, las lindas trassas y invenciones de las Arcas, la muchedumbre de emblemas hieroglíficos, sonetos y otros versos, y poesías de lo que estava llena toda, las ricas tapicerías, y la devoción del santuario, era un retrato del cielo*”.⁵¹ En esta grandiosa fiesta barroca hubo una abultada presencia

⁴⁷ MASALA, Cesare, *L'Arciconfraternita della Santissima Vergine d'Itria in Cagliari. Profilo storico 1607-1700*, Monastir: Grafiche Ghiani, 2013, p. 110-116.

⁴⁸ PORCELLA, Maria Francesca, DADEA, Mauro, “Mattonelle maiolicate in Sardegna (secc. XV-XIX)”, *Archeologia Post-medievale I* (1997), p. 267-284.

⁴⁹ PASOLINI, Alessandra, “Architettura in argento: il tabernacolo del duomo di Cagliari”, en *Percorsi di conoscenza e tutela. Studi in onore di Michele d'Elia*, ed. F. Abbate, Napoli, 2008, p. 231-144.

⁵⁰ CORDA, Mario, *Arti e mestieri nella Sardegna spagnola. Documenti d'archivio*, Cuec, Cagliari 1987; SCANO, Maria Grazia, *Pittura e scultura del '600 e '700*, Ilisso, Nuoro, 1991.

⁵¹ ESQUIRRO, Serafino, *Santuario de Caller, y verdadera historia de la invencion del cuerpos santos hallados en dicha ciudad y su Arçobispado*, Caller: en la emprenta del Doctor Antonio Galcerin por Iuan Polla, MDCXXIV.



Fig. 8. Francesco Aurelio (atr.), *Presunto retrato del duque de Lerma*, 1618-1621, óleo sobre tela, Cagliari, Catedral, Santuario dei Martiri.



Fig. 9. Producción valenciana, 1618-1619, *Escudo Desquivel*, cerámica esmaltada, Cagliari, Catedral, Santuario de los mártires.

de gente del pueblo, ya que en un largo recorrido que se desplegaba por las calles de la ciudad, con paradas en varias iglesias, para culminar en la catedral situada en la parte más alta del barrio de Castello,⁵² desfilaron las órdenes religiosas, los gremios de artesanos y las cofradías, además de setenta pueblos de Cerdeña, representado cada uno de ellos por su cruz de plata.⁵³

El amor por los objetos valiosos

Sabemos que Desquivel apreciaba los paramentos sagrados confeccionados con telas preciadas y los objetos litúrgicos de plata hábilmente labrada, tanto es así que mandó hacer unos arreglos a una casulla de terciopelo carmesí de la época del Renacimiento que llevó un predecesor suyo, Antonio Parragués de Castillejo, en el Concilio de Trento en 1561 (**figs. 10-11**). La tradición es plausible debido a la forma española de la vestidura y por la calidad del suntuoso bordado con el que está decorado: sobre un terciopelo de seda cortado liso color granate figuran, en sentido vertical y según la moda del Renacimiento, unas flores de cardo dentro de unos ramajes entrecruzados bordados con hilo de oro y de seda polícromos. En cambio el estolón central es una adaptación del siglo XVII, hecho con un tejido menospreciado pero enriquecido con magníficas aplicaciones bordadas según un estilo manierista que encargó el propio Desquivel. La prenda presenta un motivo a candelieri bordado en hilo de oro y seda polícroma, con alternancia de cestos de frutas y vasijas con gallones de los que sobresalen racimos y volutas. Las comparaciones realizadas sugieren la zona de Sevilla y como fecha el periodo entre finales del siglo XVI y comienzos del XVII. La misma hipótesis vale también para los galones dorados de la misma época.⁵⁴

Según las crónicas de aquel tiempo, en la gran ceremonia de traslación a la catedral de las reliquias halladas en las excavaciones del siglo XVII en busca de cuerpos santos, Desquivel vestía de pontifical. Tal vez llevara la suntuosa vestimenta en lampás de seda carmesí, con punto lanzado en hilo de oro y plata, probablemente de hechura veneciana del primer cuarto del siglo XVII, que incluye

⁵² PINNA, Raimondo, "Percorsi processionali e occupazione fisica dello spazio pubblico nella Cagliari del primo Seicento per celebrare l'inventio dei corpi santi", *Archivio Storico Giuridico Sardo di Sassari*, II s., 15/2010, p. 1-17.

⁵³ BULLEGAS, Sergio, *L'effimero barocco. Festa e spettacolo nella Sardegna del XVII secolo*, Cagliari: Cuec, 1995, p. 183-215; Id., *Il tragico e il comico. Teatralità del sacro e spettacolarità del profano in S. Arquer e G.F. Carmona*, Cagliari: Della Torre, 2007; SAIU DEIDDA, Anna, "Apparati festivi a Cagliari fra Seicento e Settecento", en *Atlante tematico del Barocco in Italia. Il "gran teatro del Barocco"*, cit., 2007, p. 399-404; MASALA, Franco, "Gli scenari della festa barocca a Cagliari", en *Atlante tematico del Barocco in Italia. Il "gran teatro del Barocco"*, cit., p. 405-406; PABA, Tonina, "Feste (e relazioni de fiesta) nella Sardegna del primo Settecento: 'un delirio de exorbitante vanidad'", en *Con gracia y agudeza. Studi offerti a Giuseppina Ledda*, Roma: Aracne, 2007, p. 489-510.

⁵⁴ DADEA, Mauro, MEREU, Simone, SERRA, Maria Antonietta, *Chiese e arte sacra in Sardegna. Arcidiocesi di Cagliari*, I, Cagliari: Zonza, 2000, p. 88. Per utili confronti in area andalusa: TURMO, Isabel, *Bordados y bordadores sevillanos (siglos XVI a XVIII)*, Laboratorio de Arte Universidad de Sevilla, Madrid: Blass S. A. Tipográfica, 1955, lam. XV, XVIII-XX.



Fig. 10. *Casulla del Concilio de Trento* (Manufactura española, XVI), terciopelo bordado en oro con el escudo de Desquivel (1605-1624), Cagliari, Museo del Duomo: parte delantera.



Fig. 11. *Casulla del Concilio de Trento* (Manufactura española, siglo XVI), terciopelo bordado en oro, con el escudo de Desquivel (1605-1624), Cagliari, Museo del Duomo: parte trasera.



Fig. 11bis. Detalle del Escudo de Desquivel.

una casulla, una capa pluvial, cuatro tunicelas y sus correspondientes accesorios (Cagliari, Museo del Duomo). En el ligamento en grogrén, unas tramas suplementarias en seda color crema, hilo de plata y lámina de oro forman un dibujo con grandes flores (peonías, dalias, rosas abiertas y en botón), hojas, pequeñas ramas y bayas, que ocupan la entera superficie.⁵⁵ La afición por los bordados de imaginería, la exuberancia de la composición y el sentido plástico, más bien barrocos, demuestran que Desquivel estaba al día en cuanto a gustos y su interés por las telas preciadas se desprende de la documentación de archivo.⁵⁶ De los años 1607-1609 se conserva la correspondencia entre el pontífice Paulo V y Desquivel. En ella hablan de un robo de telas, joyas y objetos preciosos pertenecientes a la Empresa Zena & Albizi perpetrado por los mercaderes venecianos Giovanni Francesco Bonomio y Alberto Valnegrino.⁵⁷ Contestando a las preguntas del papa que le pide noticias, en septiembre de 1609 el canónigo Francesco Martis le informa de que el valor de la mercancía robada supera los doscientos mil escudos y hace un listado de los variopintos tejidos brocados y las lamas de oro y de plata, *“joyas com son diamants pulits y para pulir, rubinis y qualsevol altra sort de joyas, perlas grossas o menudas, sasquints de or j qualsevol altres dines comptants de or y plata de qualsevol sort de moneda, pells de molta valor, coes de cunill forets Almesech, caxas de asser salsaparilla, formagie parmessa, barretas de mescla color negre, xamallots de diversos colors, llibres de stampa pellengua, llatina, grega, ebrayca y altra qualsevol sort de llengua de diverses sorts, oli despies odorifero balsamo, vasos de plata y de argent, tanta plata blanca com deurada, joyas, joyells, cadenas de or y de anells y qualsevol cosa de or y de plata, obrat y sensobrar, vestirs de qualsevol sort ab or y plata y sensill paraments y cortinajes de llit, casi hor de qualsevol sort, papallons, flasadas, camisas, llansols, tovallas, torcabocas y qualsevol altra robas de lli, seda y cotto, artellaria y qualsevol municions de guerra”*.⁵⁸

El coleccionismo de reliquias

De la devoción por los mártires locales ya se ha dado testimonio: Desquivel veneraba de forma muy especial a San Cipriano papa y mártir, a quien se le consideraba *“natural de este Reyno”*, pues el 8 de julio de 1608, día en que se celebra la festividad de este Santo, Desquivel concedió la indulgencia plenaria y ordenó que no se abriera ningún taller ni que se realizara ningún tipo de trabajo en todo el Reino.⁵⁹ A esta devoción de Desquivel hay que añadir la que profesaba

⁵⁵ El pontifical, denominado *parato di Paolo V*, se utilizaba el 5 de noviembre, en la liturgia de los mártires.

⁵⁶ En enero de 1608 pagó 264 libras y 200 sueldos *per lo preu de sis lliuras de fil de or que ha dat per fer los paraments, que se son fets dels dines de la sede vacante del quondam don Alonso Lasso Sedeño*. ASDC, *Registrum Commune* n. 14, cc. 8-8v.

⁵⁷ ASDC, *Registrum Commune* n. 14, c. 135v. La carta de Paulo V llega a Cagliari el 9 de octubre de 1608.

⁵⁸ ASDC, *Registrum Commune* n. 15, c. 93.

⁵⁹ ASDC, *Registrum Commune* n. 14, c. 89v.

por los papas Símaco, Antero e Hilario —este último patrono de la Universidad de Cagliari— y por el papa Clemente, del que se creía que había sido arzobispo de Cagliari. En la sacristía de la iglesia de San Domenico, en Cagliari, se guarda una serie de cuatro bustos relicarios de madera tallada y dorada, identificados cada uno de ellos mediante unas inscripciones (**fig. 12**). Existen testimonios de devociones similares también en Valencia, donde en el Monasterio de la Trinidad se conserva un grupo de relicarios de santos, de papas y de mártires que forman parte de una donación de la condesa María de Corella y Mendoza.⁶⁰ De la devoción de Desquivel por los obispos sardos Eusebio de Vercelli, Lucifer de Cagliari y Jorge de Suelli, daba fe la presencia en la Sala Capitular del Duomo de Cagliari de los correspondientes relicarios, hoy repartidos entre el Episcopio y el Museo. Para su devoción privada, Desquivel encargó unos contenedores artísticos en plata, marfil, madera, nácar y otros materiales preciosos para guardar las reliquias, como por ejemplo el refinado relicario de los SS. Sebastián, Eusebio y Ponciano (Cagliari, Museo del Duomo), de hechura romana y posiblemente realizado entre 1612 y 1620 por el platero Jacopo Laurenziani. En el inventario *post mortem* de Desquivel, en enero de 1625 consta, entre otras cosas, un armario-relicario de madera con taraceas de boj, carey y marfil (Cagliari, Pinacoteca Nacional). La parte exterior está decorada con medallones de marfil con *Historias de Jonás*, en la parte interior de las puertas móviles figuran los retratos de *Los cuatro evangelistas* y en su interior están guardados fragmentos de huesos de algunos santos sardos (**fig. 13**).

Estas reliquias fueron objeto de un intenso comercio y de donaciones a personajes importantes. En abril de 1619, por ejemplo, el canónigo Melchiorre Pirella entregó cuatro reliquias al inquisidor del Reino de Sicilia y de Cerdeña Esteve de Torresilla y Manso, una de San Antíoco hallada en la basílica homónima y otras tres de los mártires Severo, Pedro y Julián en la basílica de San Saturno. Ese mismo mes, estando presente el arzobispo Desquivel y el virrey Carlos de Borja, Serafino Esquirro certificó al carmelita siciliano Eliodoro Stremola la autenticación de varias reliquias halladas en la iglesia subterránea de San Lucifer en Cagliari.⁶¹ El 8 de julio de 1619, después de haber acompañado a Manuel Filiberto de Saboya a visitar el Santuario de los Mártires en el Duomo, Desquivel certificó la autenticidad de las reliquias que le habían sido donadas, procedentes de la iglesia subterránea de San Lucifer donde el propio príncipe “*ha querido por su devossion que se cavasse en dos partes de la mano esquierda de dicha S. Iglesia y se han hallado y sacado en presentia de Su Altesa Serenissima dos cuerpos enteros, los quales hemo dado a Su Altesa*”.⁶² Por tanto no hay que sorprenderse si en alguna localidad italiana o española se encuentran reliquias sardas. En Vilassar de Dalt a finales de abril se celebran los mártires que llegaron de Cer-

⁶⁰ *Lux Mundi*, Xativa: Generalitat Valenciana, 2007, p. 598-599.

⁶¹ ASDC, *Registrum Commune*, vol. 17, cc. 18v-19v. Sigue el listado de las reliquias entregadas.

⁶² ASDC, *Registrum Commune*, vol. 17, cc. 33v-35. Se entregaron varios fragmentos óseos de los presuntos mártires Luxorio, Restuta, Acayo, Maximo, Julian, Victor, Bonifacio, Emerita.



Fig. 12. Busto relicario de San Cipriano papa, Cagliari, San Domenico.



Fig. 13. Armario-relicario perteneciente a Mons. Desquivel, primer cuarto del siglo XVII, madera e intarsia en boj, carey y marfil, Pinacoteca Nazionale: cerrado y abierto.

deña en 1623, y también en la localidad de Armillas, donde en 1624 el vicario general de la Orden de la Merced llevó las reliquias.⁶³ El fenómeno adquirió tales proporciones que en 1632 el Parlamento sardo pidió al pontífice que excomulgara a todos aquellos que se llevaban *cuerpos santos* o reliquias insignes.

El entusiasmo por coleccionar reliquias hizo que aumentara la producción de relicarios de madera entallada y dorada y de todo tipo, desde los antropomorfos a los escultóreos. En las primeras décadas del siglo XVII hubo un auge de bustos-relicarios que de forma similar a los simulacros devocionales fueron vehículo de la devoción postridentina, siendo decorados con relucientes motivos en *estofado de oro*. Posiblemente el destino de estas obras fuera el interior de los altares dedicados en las iglesias o de grandes armarios en las sacristías o en moradas nobiliarias.⁶⁴ Después del primer reconocimiento territorial realizado en Cerdeña,⁶⁵ a raíz de los estudios sobre la estatuaria de madera, hoy día podemos contar con un cuadro cada vez más articulado de la amplia circulación de las obras napolitanas entre Italia meridional (Abruzos-Molise, Calabria, Apulia y Sicilia) y la península ibérica. Los preciados bustos de la parroquia de Sindia formaban parte de una serie de más de cien "*statue et reliquiari indorati*", que se donaron en 1610 al Colegio jesuita de Massa Lubrense. El busto relicario de San Demetrio obispo, en el Episcopio de Oristano (**fig. 14**)—que tiene un parentesco con el de San Valentín en el monasterio de la Purísima de Salamanca— es de hechura napolitana,⁶⁶ así como el de San Zenón en el Museo de Alghero (primer cuarto del siglo XVII).⁶⁷ Sin embargo, en ausencia de documentos no es fácil diferenciar las obras importadas directamente de Nápoles de las obras realizadas

⁶³ DADEA, Mauro, "Sacre ossa in libera uscita: Alassio ha per protettori quattro martiri cagliaritari: Gregorio, Paolo, Cristina e Bonifacio", *Almanacco di Cagliari*, 1996; DADEA, Mauro, "Reliquia emigrata: Vigilia, una concittadina venerata a Livorno", *Almanacco di Cagliari*, 1998; DADEA, Mauro, "Sacri resti all'incanto: la parrocchiale di Cerialle conserva le reliquie di quattro presunti martiri cagliaritari: Olimpio, Bono, Valeriano ed Emiliano", *Almanacco di Cagliari*, 1999; DADEA, Mauro, "Sacri resti trafugati: nella chiesa genovese di San Marco al Porto sono conservate dal 1631 le spoglie delle presunte martiri cagliaritane Donata e Tortora", *Almanacco di Cagliari*, 2002; DADEA, Mauro, "Mercato di sacre ossa: nella prima metà del XVII secolo, da Cagliari partirono per la Liguria i Corpi Santi dei presunti Martiri Reparato, Esposito, Giusto, Onorato e Marciano", *Almanacco di Cagliari*, 2003; DADEA, Mauro, "Il mercato delle reliquie: Tornolo, in provincia di Parma, ha come patrono un presunto martire cagliaritano: San Bonifacio", *Almanacco di Cagliari*, 2004; DADEA, Mauro, "Emigrati in terra iberica: ogni 29 aprile un paese catalano, Villassar de Dalt, festeggia con grande pompa i martiri arrivati dalla Sardegna nel 1623", *Almanacco di Cagliari*, 2005.

⁶⁴ CATALANO, Dora, "Culto delle reliquie e prestigio della casa. Retablos, lipsanoteche e statue reliquiario nel Molise seicentesco", en LEONE DE CASTRIS, Pierluigi, *Sculture e intagli lignei tra Italia meridionale e Spagna, dal Quattrocento al Settecento*, Napoli: Artstudio Paparo, 2015, p. 171-182.

⁶⁵ SCANO NAITZA, Maria Grazia, SIDDI, Lucia (ed.) (n. 43), 2001.

⁶⁶ SIDDI, Lucia, Scheda in *La Corona de Aragón. El poder y la imagen de la Edad media a la Edad moderna (Siglos XII-XVIII)*, SEACEX, Generalitat Valenciana y Ministerio de Cultura de España: Lunewerg 2006, p. 297.

⁶⁷ CASULA, Alma (ed.), *Tesori riscoperti. Opere d'arte restaurate dalle cattedrali di Sassari e Alghero*, Soprintendenza BAPSAE di Sassari-Nuoro, Sassari: Stampacolor 2012, p. 150-153.



Fig. 14. Busto relicario de San Demetrio obispo, Oristano, Museo Diocesano.



Fig. 15. Manufactura napolitana, ca. 1620, *Busti-reliquiari di Sante Martiri*, madera tallada y dorada, Gandía, Museo de Santa Clara.

in situ por artesanos inmigrados, como los napolitanos Giovanni Antonio Amaticcio y Alessandro Casola, que se especializaron en la realización de estatuas y relicarios en madera dorada.⁶⁸

También el virrey Carlos de Borja, cuando dejó Cerdeña en 1617, llevó consigo unas reliquias de los santos de los que era devoto, como el franciscano Salvador da Horta, que murió en Cagliari en 1567.⁶⁹ Pertenecían a los Borja una serie de doce relicarios que incluían cinco mártires turritanos, cinco cagliaritanos y dos romanos, objeto de legado testamentario de su esposa al Real Monasterio de Descalzas de Santa Clara de Gandía. Los relicarios expuestos en el Museo llevan los nombres de Restituta,⁷⁰ Cecilia, Emerida, Petronia y Prisca, vírgenes y mártires (**fig. 15**). De la correspondencia que hubo en 1624 entre el Procurador Francisco Navarro y el canónigo Melchiorre Pirella, capellán de los Borja en Cerdeña, que tenía la prebenda de Serramanna, Nuraminis y Villacidro, sabemos que Artemisia Doria quería encargar doce estatuas de ángeles a artistas de Nápoles, que sin embargo fueron realizados en Cerdeña por escultores napolitanos.⁷¹ De los diez ángeles que se enviaron regularmente a España, aunque luego se desperdigaron, se propuso reconocer al *Ángel Músico* (Barcelona, MNAC) como uno de ellos.⁷²

En el testamento de la duquesa de Gandía (1632) se mencionan otras obras procedentes de Cerdeña, como por ejemplo un *Cristo crucificado*, “‘que me dio el Inquisidor de Caller’ y los cuadros *San Gabino a caballo junto con dos personajes*, que podrían ser San Proto y San Juanuario, y *Susana y los viejos*, ‘que compré en Caller’”.⁷³

Los intereses culturales de Desquivel

Aunque no existen escritos teóricos sobre el arte de Desquivel, sus intereses culturales se pueden intuir a partir de sus iniciativas de promoción artística, en primer lugar el Santuario de los Mártires. Una idea más personal de sus gustos

⁶⁸ SCANO, Maria Grazia, “L’apporto campano nella statuaria lignea della Sardegna spagnola”, en GAETA, Letizia (ed.), *La scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea*, Roma: Congedo, 2007, II, p. 155, 159.

⁶⁹ CAREDDA, Sara, “La committenza artistica dei viceré valenzani nella Sardegna del Seicento”, en *Cagliari and Valenza during the Baroque Age*, cit., p. 165-182.

⁷⁰ Sobre el antiquísimo santuario: *Domus et carcer Sanctae Restitutae. Storia di un santuario rupestre a Cagliari*, Cagliari: Paolo Pisano, 1988.

⁷¹ BUSSA, Italo, “Agli inizi del reggiodore Navarro nel feudo sardo di Oliva”, *Quaderni Bolotanesi*, 23, 1997, p. 251-280; SCANO, Maria Grazia, 2007 (n. 68), p. 153-154.

⁷² YEGUAS GASSÓ, Joan, LEONE DE CASTRIS, Pierluigi, “Due sculture napoletane in legno intagliato e dorato al Museo Nacional d’Art de Catalunya”, *Napoli Nobilissima*, 1, 2010, p. 65-71.

⁷³ PELLICER Y ROCHER Vicente, *Museo de las Clarissas /Museu de les Clarisses. Un legado artístico de los Borja/Borgia, duques de Gandia*, Gandía: CEIC Alfons el Vell, 2014. Se recogen también cinco grandes retratos, una cabeza de S. Pietro del Procaccino, diversas obras del pintor ligur Testeli, además de varias esculturas en madera, entre ellas un Pesebre, dos grandes ángeles, una Dormitio Virginis y un grupo del Sepulcro.

artísticos podemos deducirla de sus decisiones a la hora de elegir las obras de arte para decorar su residencia. En ocasión de la “expoliación”, pocos días después de la muerte del arzobispo, fueron inventariados tanto los bienes presentes en el palacio episcopal de Cagliari como los del Palacio de Dolianova.⁷⁴ Llama la atención la presencia de un retrato ecuestre de grandes dimensiones de Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, duque de Lerma, tal vez realizado a partir del retrato pintado por P.P. Rubens (1603), hoy en el Prado. El haber expuesto en su casa el retrato de su protector junto con el del tío Diego⁷⁵ y el suyo propio, dejaba clara la pertenencia de Desquivel a ese bando político cuyo apoyo le granjeó el nombramiento a arzobispo de Cagliari.⁷⁶ De forma muy parecida pocos años antes el duque de Lerma hizo nombrar virrey de Cerdeña a Pedro Sánchez de Calatayud, conde del Real.⁷⁷ Después de que el duque de Lerma cayera en desgracia,⁷⁸ Desquivel le hizo un velado homenaje confiriendo sus rasgos a uno de los mártires cagliaritanos (**fig. 8**), pues el personaje barbudo que mira al espectador recuerda vagamente la efigie del duque, retratado por Juan Pantoja de la Cruz y por Rubens.

El 7 de junio de 1627, en la subasta de los bienes de Desquivel, el canónigo Melchiorre Pirella compró el retrato ecuestre del duque de Lerma junto con el suyo propio, en un lote que incluía “*vint quadros molt usats pintats en tela, çoes dotze de diferentes Historias pintura francesa y los altres vuit son es a saber dos del duch del Elmo y quatre de les quatre virtuts y hu de Icaro y lo altre de Tantaró, tots per sexanta lliures*”. Además de las *Cuatro virtudes*, tal vez las cardinales (Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza), que presiden la actividad humana y el buen gobierno de las ciudades, figuran temas mitológicos: *El vuelo de Ícaro* (Ovidio, *Metamorfosis*, libro VIII) y *El suplicio de Tántalo*, relatado por Hesíodo y Pausanías. Posteriormente Pirella fue nombrado obispo de Bosa (1631-1635) y de Ales (1635-1638), pero nunca más se supo de los lienzos. De entre los cuadros devocionales de grandes dimensiones, además de San Francisco de Asís, epónimo de Desquivel, prevalecen los de tema mariano, como N. S. del Pilar y la *Virgen de la Piedad*, mientras sobresale la efigie de Pío V (1566-1572), inspirador de la cruzada contra los Turcos que llevó a la victoria de Lepanto (1571). Entre los cuadros de dimensiones medianas se señalan santos

⁷⁴ ACC, vol. 200, *Spoglio Mons. Desquivel 1625/80*, cc. 72-82v.

⁷⁵ Diego de Álava y Desquivel, obispo de Astorga, benefició a su sobrino con una abundante renta.

⁷⁶ En un pasaje de una carta escribe: “Quando fui inquisitore, i signori inquisitori generali mi onorarono e stimarono più di quanto meritassi fino ad elogiarmi. Questa opinione si diffuse tanto che divenne causa e motivo per cui Sua Eccellenza il duca mio Signore si interessò perché occupassi il posto che ho” (AHNM, *Inquisición*, libro 772, c. 153v). Citado en F. Viridis, *Gli arcivescovi di Cagliari*, cit., p. 90-91, nota 11.

⁷⁷ ÚBEDA I REVERT, Xavier, “Els comtes del Real als segles XVII i XVIII. Família, patrimoni i serveis a la corona”, *Estudis. Revista de Historia Moderna*, 41, 2015, p. 183-203.

⁷⁸ Nombrado cardenal por Paolo V el 23 de marzo de 1618, cede el poder a su hijo, duque de Uceda; después del ascenso al poder del conde-duque de Olivares (1621), fue investigado por su administración y condenado a pagar una enorme suma (†1625).

sardos como Antíoco sulcitano, Jorge de Suelli y Lucifer arzobispo de Cagliari, devociones locales que Desquivel contribuyó a promover tanto a través de las investigaciones y excavaciones, como mediante publicaciones hagiográficas.

A través del filtro de sus lecturas, afloran los múltiples intereses del arzobispo Desquivel relacionados con sus estudios de derecho⁷⁹ contra las herejías y los abusos, vinculados a su actividad de inquisidor, pero también de historia,⁸⁰ de política, de caballería y de duelos. Poseía por ejemplo el *Espejo de principes y caballeros*, famoso libro de caballería del siglo XVI. En su biblioteca privada encontramos las obras que Desquivel le encargó a Dimas Serpi, *Apodixis Sanctitatis Suellensis Episcopi* (Roma, 1609), y del mismo autor, *Tractat de animas del Purgatorio contra Luthero* (Madrid, 1617),⁸¹ el *Comentariorum parafrasum [...] in Apocalypsim* (Roma 1612 y 1614) del autor sardo fray Antioco Brondo (1561-1619), mercedario cagliaritano que estudió teología en Valencia y se licenció en Pisa. Entre los libros espirituales y de oraciones, destacan *Exercicios espirituales para toda la quaresima*, de Ignacio de Loyola, y dos obras del dominico Luis de Granada (1504-1588), uno de los escritores más conocidos de la literatura mística española, *Memoria de la vida cristiana* y *Doctrina cristiana*. Entre los textos teológicos, la *Summa Silvestrina* (Bolonia, 1514) del teólogo dominico Silvestro Mazzolini, un largo historial para uso de los confesores que tuvo una gran divulgación, pues a lo largo del siglo XVI se publicaron cuarenta ediciones. Entre los estudios hagiográficos tenemos la *Vida del Beato Thomas de Villanueva*, el asceta agustino que en 1544 fue nombrado arzobispo de Valencia, ciudad donde murió en 1555;⁸² sobre el papa Farnese la obra de Pater Abraham Bzebius, *En la vida y cosas notables de Papa Paulo quinto*. El gran interés por el culto eucarístico, la renovada devoción por la Virgen, los mártires y los santos, son rasgos típicos de la época postridentina, compartidos por Juan de Ribera, patriarca de Valencia,⁸³ por Gabriele Paleotti en Bolonia y por Federico Borromeo en Milán.⁸⁴

Para concluir, tenemos que reconocer que la secular competición municipal entre Cagliari, Sácer y Oristano contribuyó, por un lado, a reforzar el sentimiento de identidad moral y cultural de la Isla, y por otro ofreció un apoyo ideológico a

⁷⁹ Poseía el *Speculum testamentorum (sive Thesaurus Jurisprudentiae)* de Diego Spino (1598), cinco tomos de Derecho Civil y otros tantos de Derecho Canónico, siendo U.I.D. titulado en ambos derechos.

⁸⁰ Entre los textos históricos en sentido amplio encontramos tanto textos en italiano como *De la Historia del mundo*, *De la Historia Universal de la Orixen del turco*, como textos en castellano, *Historia general de España* del padre Mariani, *Historia general de la India oriental* de Anthonio de S. Romane, la *Historia de la provincia de Aragon*, y también otros textos de corte biográfico como *El grande Alphonso de Alborqueque*, general portugués y gran conquistador.

⁸¹ RUNDINE, Angelo, *Inquisizione spagnola, censura e libri proibiti in Sardegna nel '500 e '600*, Sassari: Stampacolor, 1996.

⁸² Fue beatificado por Paolo V en 1618 y declarado santo por Alejandro VII en 1658.

⁸³ *Una religiosa urbanidad. San Juan de Ribera y el Colegio del Patriarca en la cultura artística de su tiempo*, Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2013.

⁸⁴ AGOSTI, Barbara, *Collezionismo e archeologia cristiana nel Seicento: Federico Borromeo e il Medioevo artistico tra Roma e Milano*, Milano: Jaca Book 1996.

la Corona y a su dominio en Cerdeña.⁸⁵ En este particular contexto histórico,⁸⁶ el rol de los pintores fue por tanto una floreciente actividad artística al servicio de Desquivel en la promoción de cultos locales y de los mártires, en el contexto histórico de la Reforma católica y de la nueva política en materia de culto de santos; sin embargo fue también una actividad de “propaganda”, en la controvertida superioridad de Cerdeña y Córcega, a favor de una mayor antigüedad de la Iglesia cagliaritana, decretada en 1637 por la Sacra Rota. En síntesis, los motivos de interés pueden ser un reconocimiento pionero del patrimonio arquitectónico y artístico de una región interior; la ilustración de informes y crónicas de excavaciones y hallazgos de reliquias; la producción de dibujos destinados a la imprenta de imágenes devocionales; la realización de nuevas obras de arte, todas ellas operaciones encaminadas a aumentar la piedad popular.

Nuevos documentos sobre los pintores activos en Cerdeña (1599-1630)

Los encargos de personajes prestigiosos como Desquivel y otros mitrados sardos supuso el éxito de algunos pintores foráneos que se habían establecido en Cagliari, la mayoría de ellos procedentes de Nápoles.

Entre éstos Ursino Bonocore resulta activo en Cerdeña con toda seguridad desde 1568 hasta su muerte que se produjo en 1612. De su primera esposa, Iolanda Manca Aymerich, tuvo tres hijos y dos hijas; de la segunda, Caterina Contoni, tuvo otros cinco hijos. Por lo que respecta a la actividad artística, en enero de 1573 recibió el encargo del cura de Aritzo Joan de Villa para pintar el *Retablo del Rosario* de la iglesia de San Michele, representando escenas que eligió el sacerdote y tomando como modelo el otro retablo custodiado en la iglesia.⁸⁷ En 1580 le pagaron por un políptico que pintó para la iglesia de San Basilio y le pidieron que acabara un cuadro que empezó el pintor Matteo Manca para la iglesia de San Antonio, en Cagliari, y que había quedado inacabado. Ursino Bonocore se integró muy bien en la sociedad de su tiempo y estrechó excelentes relaciones de amistad con otros artesanos. En 1606 fue a Iglesias para verificar un cuadro de San Jorge y recibió el encargo de examinar las piezas de altar de Suelli; junto con Giulio Adato peritó las imágenes del Santo en las iglesias de la Ogliastra. Con el mismo pintor, en 1609 peritó en Selargius un retablo y una estatua de San Lucifer obispo. A estas noticias, podemos añadir algunos documentos inéditos: en 1608 se entregó al Capítulo de Cagliari un censo anual con el que Ursino hipotecaba su casa.⁸⁸ El 30 de mayo de 1609 se comprometió a realizar para la parroquia de Uta un retablo de seis palmos y medio pequeños de altura, con

⁸⁵ ORTU, Gian Giacomo (ed.), 1995 (n. 30).

⁸⁶ MANCONI, Francesco, *Una piccola provincia di un grande impero. La Sardegna nella monarchia composita degli Asburgo (secoli XVI-XVIII)*, Cagliari: CUEC, 2012.

⁸⁷ ASC, Tappa di Cagliari, Atti legati 479, notaio B. Coni, cc. 271v-273, noticia comunicada por G. Deidda.

⁸⁸ Archivio Capitolare Cagliari, vol. 489.

puertas móviles que se ha perdido (**Apéndice, 4**).⁸⁹ El 31 de octubre de 1612 consta que ya había fallecido.

El pintor y escultor Giulio Adato, originario de Castel di Camarota (Salerno) también se instaló en Cerdeña siendo aún muy joven. En mayo de 1588 talló un crucifijo para el pueblo de Seuni además de una cruz de madera dorada con el borde pintado. Para la parroquia de Mandas en 1598 realizó un *Retablo de la Virgen*,⁹⁰ y en 1607 un tabernáculo enorme en madera dorada decorado con estatuas para el altar mayor y también cuatro ángeles.⁹¹ En 1615, se comprometió a pintar el *Retablo de San Sebastián*.⁹² La actividad de Adato como pintor y escultor no dejaba de cosechar éxitos, aunque también se dedicó a importar obras de arte directamente desde Nápoles para venderlas en sus talleres de Cagliari. Alrededor de 1621 le encargaron dos retablos para la parroquia de Gesico, pero sólo uno de ellos ha llegado hasta nosotros (firmado y con fecha de 1623).⁹³ Además de estas noticias hay una interesante novedad: junto con el pintor Francesco Pinna, Adato pintó un retablo para el monasterio de la Purissima de Cagliari. Sin embargo algo se torció, pues el 11 de enero de 1599 el arzobispo Alonso Lasso Sedeño les encargó a Ursino Bonocore, a Bartolomeo Castagnola y a Pietro Nurchi el peritaje de los dibujos, de la peana y de las partes del trabajo que ya habían sido realizadas (**Apéndice, 1**).⁹⁴ Después de la muerte de Adato, que tuvo lugar entre el 5 de enero y el 18 de octubre de 1630, se leyó su testamento. El documento preveía que todos sus bienes pasaran a la iglesia de Santa Eulalia en Cagliari y que se oficiara a diario una misa en la Capilla de N.S. di Visita Poveri, en la iglesia de San Nicola dei Napoletani. Una parte del legado, 850 liras, fue depositada por el canónigo Pirella, juez eclesiástico, en las arcas del Duomo. Ese mismo día el escultor Juan Ángel Puxeddu abonó 900 liras sobre un total de 1.500 que pagó para comprar "*le robes de bottiga*" de Adato⁹⁵ (**Apéndice, 6**); al año siguiente compró los cuatro talleres de su propiedad.⁹⁶

En 1580 el alguerés Francesco Pinna Marimon se estableció en Cagliari, donde trabajó como pintor y marchante hasta su muerte que tuvo lugar el 2 de abril de 1616.⁹⁷ Una extensa documentación nos permite seguir su afortunada trayectoria artística: en 1587 decoró un Crucifijo y un tabernáculo para el Duomo de Cagliari y trabajó para el arzobispo Novella. Para el enmarcado de dos polípticos contrató a dos colaboradores: al siciliano Federico Giovanni Lombardo y a Lorenzo De li Voloti, de Brescia.⁹⁸ En Alghero realizó el *Retablo de la Virgen de*

⁸⁹ ASCA, Tappa di Cagliari, Atti Legati, notaio G. Meloni, vol. 1368, cc. 389v. noticia comunicada por M. Schirru.

⁹⁰ CORDA, Mario, *Arti e mestieri*, p. 20-25, 114-115.

⁹¹ ASDCA, *Registrum Commune* n. 14, c. 7r.

⁹² VIRDIS, 2002, p. 84, 228-229.

⁹³ CORDA, Mario, *Arti e mestieri*, p. 163-167.

⁹⁴ ASDC, *Registrum Commune*, vol. 10, c. 133, agradezco la noticia a Marcello Schirru.

⁹⁵ Cagliari, Archivio Parrocchiale S. Eulalia; agradezco la noticia a N. Settembre y M. Schirru.

⁹⁶ CORDA, Mario, *Arti e mestieri*, p. 20-25.

⁹⁷ GALLERI, Claudio, *Francesco Pinna. Un pittore del tardo Cinquecento in Sardegna. Opere e documenti*, Capoterra: Pic Studio, 2000.

⁹⁸ CORDA, Mario, *Arti e mestieri*, p. 33, 109-110.

Montserrat para el Cónsul de los Catalanes. En 1598 contrató como aprendiz a G.P. Pau y firmó un contrato para dos polípticos, uno para Mogoro y otro para la iglesia del Carmine en Cagliari. Colaboró con Giulio Adato en la realización de un retablo para la Purissima en Cagliari, en cuya ejecución en enero de 1599 –fecha en que el arzobispo Lasso Sedeño solicitó su tasación– seguía trabajando.⁹⁹ En 1601 los pintores Ursino Bonocore, Giulio Adato, Francesco Pinna y Bartolomeo Castagnola tasaron el retablo pintado por Pietro Cavaro en el juicio contra la venta del presbiterio de San Giacomo en Cagliari.¹⁰⁰ De otros documentos inéditos se colige que el 6 de enero de 1606 le encargaron a Francesco Pinna un retablo para la iglesia de San Francesco, en Iglesias, por 120 liras, gracias a un legado del canónigo Joan Antoni Serra.¹⁰¹ Por este trabajo en el mes de junio le dieron 75 liras (**Apéndice, 2**)¹⁰² y otras 93 liras en octubre de 1612 (**Apéndice, 3**). Por la realización del *Retablo del milagro eucarístico* de Mogoro, que le encargaron el 17 de noviembre de 1604, Pinna cobró 400 liras en agosto de 1608.¹⁰³ Era costumbre en aquella época restaurar obras antiguas o dañadas, de hecho en octubre de 1611 Pinna aceptó el encargo para dorar y darle nuevo color al *Retablo del Rosario* de Sanluri por 1.050 callaresitos. En 1612, en calidad de fiador en una sentencia de la Real Audiencia, el pintor estuvo a punto de ser detenido, por lo que pidió asilo en el convento de San Agostino. En 1613 Pinna se comprometió a realizar un altar dedicado a Santa María Magdalena en colaboración con Marçe Bernier, con quien se asoció en enero de 1614. En octubre de 1614, el canónigo Melchiorre Pirella le pidió al artista francés que pintara dos cuadros: la *Virgen del Buen Camino* entre *San Pedro y San Pablo* y *Nuestra Señora* entre *San Juan Bautista y San Juan Evangelista*.¹⁰⁴

A este grupo de artistas foráneos presentes en Cerdeña, hay que sumarle un nombre que todavía no hemos mencionado, el del pintor napolitano Giovanni Domenico Francioni, quien en 1624 volvió a pintar el retablo en la iglesia de San Pietro dei Pescatori en Cagliari, pieza que lamentablemente no ha llegado hasta nosotros (**Apéndice, 5**).

⁹⁹ ASDC, *Registrum Commune*, vol. 10, c. 133.

¹⁰⁰ ASDC, “Causa inerente la proprietà della cappella maggiore della chiesa di San Giacomo” (1601). Cfr. Pasolini A., “Il mercante ligure Giovan Francesco Savona, la cappella di Sant’Antonio di Padova ad Iglesias ed il retablo della Vergine del Parto”, en *Biblioteca Francescana Sarda*, XIV (2011), p. 55-117, Apéndice, doc. 32.

¹⁰¹ ASC, Tappa di Cagliari, Atti legati, notaio N. Scarxoni, vol. 604, cc. 214-215v., agradezco la noticia a R. Poletti.

¹⁰² ASC, Tappa di Cagliari, Atti legati, notaio M. Dessì, vol. 592, cc. 161-162, agradezco la noticia a M. Schirru.

¹⁰³ ASC, Tappa di Cagliari, Atti legati, notaio A.G. Orda, vol. 1405, cc. 191-192.

¹⁰⁴ CORDA, Mario, *Arti e mestieri* cit., pp. 37-38, 137-139, 144-147, 151.

Apéndice documental

Documento 1

Cagliari, 1 de enero de 1599. El arzobispo de Cagliari Alfonso Lasso Sedeño encarga a los pintores Pietro Nurchi, Ursino Buonocore y Bartolomeo Castagnola visurar los trabajos realizados en compañía por los pintores Francesco Pinna y Giulio Adato, consistentes en seis cuadros, una peana y los dibujos de un retablo para la iglesia de Santa Isabel del monasterio de la Purísima Concepción de Cagliari.

Die primo mensis januarij anno Domini MDLXXXVIII Calari. Avent comparegut en la Curia Archiepiscopal mestre Pere Nurqui, Ursino Bonocore [tramise Domino Illustrissimo y Reverendissimo Arquibispe],¹ mestre Berthomeu Castanyolo pintors per veure y estimar la diferentia que ja entre mestre Francesch Pinna y mestre Julio Datto sobre lo pintar los quadros del retaule per la Iglesia de la gloriosa Sancta Elisabet, monestir de la S.ma Conceptio dit mestres tots tres unanimes nigu discrepant, que avent vists los quadros y los dibuxos fets que conforme a llurs consientes val lo que resta a fer per pintar dits quadros y la peanya que los quadros son sis ultra dita peanya per darlos acabats y perfets los dits sis quadros y peanya valen [...] que y resta a fer contenen dit sent patacas desneventa [...] axi per les mans y pintures comptant lo demes ques menester per acabar dits sis quadros y peanya axi iuran que en ses consientes li par que meritan y valen los dits sent scuts desneventa sous, que son dosentas neventa lliures querumque ne continue lo present acte.

ASDC, Registrum Commune, vol. 10 (1597/1600), c. 133.

Documento 2

20 de junio de 1606: El pintor Francesco Pinna Marimon cobra 375 libras como saldo de los honorarios de 400 liras, por la realización de un retablo para la iglesia conventual de San Francisco en Iglesias, encargada por el difunto canónigo Giovanni Antonio Serra en fecha de 6 de enero de 1606, con acto del notario Melchiorre Scarxonni de Iglesias, en la misma fecha firma el recibo de otras 30 liras.

Die 20 junio 1606. Sit omnibus notum quod ego Franciscus Pinna Marimon pictor, oppidi Liapole de appendici Calaris habitans, gratis et ex mea certa sciencia confiteo et in veritate recognosco vobis Joanni Antonio Serra civi civitatis Ecclesiarum, ut curatori testamentari de honorabili Johannis Antonii Serra, quondam canonici Sedis Calari civitatis, dicto nomine presenti et acceptanti in pecunia numerata et numerando commodo voluntatis notari et testium que infrascriptis presenti [...] mihi ego quod a vobis habuit et recepi ter centas septuaginta libras moneta Calari que sunt [ad complementum quatuorcentarum librarum] pro prima solutione pretis retaulis quem ego dictus Pinna facere teneor et sum obligatus in ecclesia conventus Sancti Francisci prefate Ecclesiarum civitatis iuxta iustium pro et intemerate una et lectum quondam Antonium Joannem Serra canonicum in posse Melchior Scarxonni notarii publici civitatis Ecclesiarum die sexto mensis Januarii ano presenti et in eadem Ecclesiarum civitate propterea firmatum cui fiat et habeatur relatxi alias vero triginta libras ad complementum dictarum quatuorcentarum librarum ego, dictus Franciscus Pinna habeo et recepio de quondam Joanne Antonio Serra

¹ Añadido en el margen.

[...] ianuarii presentis anni [...] ut apparet quadam appoditia per me dicto pro dicto canonico Serra die sexto ianuarii presentis anni in eadem Ecclesiarum civitate fimata [...]. Actum est hoc Calari die vigesimo mensis iunii anno a nativitate Domini Millesimo sexagesimo sexto. Signum Francisci Pinna Marimon assistentis prefati qui hac laudo, concedo, firmo. Testes huius rei sunt Petrus Varjo et Sebastianus Boy, negotiatores Calari habitatores.

ASC, *Tappa di Insinuazione di Cagliari, Atti Legati, notaio Melchiorre Dessi*, vol. 592, cc. 161-162.

Documento 3

Cagliari, 29 de octubre de 1612. El pintor Francesco Pinna Marimon recibe 93 libras cagliaritanas por la herencia del canónigo de Iglesias Joan Antoni Serra de las cien que todavía faltan por pagar por el retablo encargado el 6 de enero de 1606 registrado por el notario Nicolao Scarxoni de Iglesias.

Die vigesimo nono octubris 1612 Calleri. Sit a tots notori y manifest com Francisch Pinna Marimon pintor habitant en lo appendisi de la Llapola de la present ciutat de son grat y certa sciencia confessa y en veritat regonex a Antioga Serra en la present ciutat domiciliat actodenador y procurador de la heretat del quondam Reverent Joan Antoni Serra canonge de la Seo de la present ciutat constituït y ordenat per Joan Antoni Serra son germa curador testamentari de dita heretat de dit quondam Joan Antoni Serra canonge ab acte per lo notari infrascrit a [...] del mes de [...] del any mil sis cents y [...] en Caller, rebut en present etc. que de ell ha hagut y rebut en dines comptants en presentia dels notari y testimonis infrascrits novantatres lliures moneda de Caller les quals son de aquelles cent lliures que se restan a dit Pinna a compliment de aquelles mil y dos centes lliures que dit canonge Serra li prometey era obligat pagar ab acte per Nicolao Scarxoni notari de la ciutat de Iglesias a sis de gener del any mil sis cent y sis en dita ciutat de Iglesias y paga de un retaulo que dit canonge Serra hi a fet fer per dit Pinna per locotenent de Sanct Francesch de dicta ciutat de Iglesias com sia que les demes mil y cent lliures dit Pinna diu ha rebut de esta manera çoes trenta lliures de dit quondam canonge Serra y les demes mil settanta lliures per mans de dit curador Joan Antoni Serra conforme diu consta ab les cauthelis que a aquells ne ferma quales se compregan ab esta por que de una matexa cosa no aparegan moltes claricies y les restants set lliures dit Antiogo Serra se las dete per raho de una empara de aquelles feta de dit Serra curador per lo regent de capita de dita ciutat de Iglesias ab instancia del procurador de los frares y comunitat de Iglesias a set de agost del present any fins se averigue y averiguada les daran a qui tocara [de modo que ell dit Pinna esfes ja que ha rebut totas dites mil y doscentes lliures que per les dites set lliures que se son emparades ni se li resta mes cosa alguna de dites mil y doscentes lliures aquelles excepto].² E perço renunciant a la exceptio de dita pecunia non esser axi aguda ni rebuda y a la cosa on passar axi en veritat y a tot dol mal y actio en lo fet y a tot altre dret, raho y consuetut a estes coses en qualsevol manera obiuints relita t ferma la present apoca de rebuda de totes dites mil y doscentes liures excepto [de les dites set lliures emparades valent com es dit ja].³ ab pacte firmissim de altra legada nes no demanar cosa alguna de les predites validat dit facte ab so line stipulation en ma y poder del dit notari com a publica y auctentica persona per dit Serra en dit nom y per dita heretat y per qualsevole altre de qui sera interes rebent pacis cent y llegalitament

² Añadido al margen.

³ Añadido al margen.

stipulat cassant cancellant y critant obolint y annullant ab lo present lo dit acte de obligacio per dit quondam canonge Serra ~~fermat~~ en poder de dit Nicolao Scarxoni notari ut supra ~~fermat~~ en quant a tota dita quantitat de la primera llinea fins a la ultima axi y en tal manera que a dit Francesch Pinna Marimon ni als seus no puga aprofitar ni a dit Serra en dit nom ni a dita heretat ~~noure ni dannija~~ y hereus de dit quondam canonge Joan Antoni Serra a [noure ni dannyar en be per algu]⁴ dient e juntament a tenor de dit acte de obligatio fermat per dit quondam canonge Serra, que asi la obtensio del present casse cancelle y annulle dit acte, en quant a dites obligations fetes per dit quondam canonge Serra segons ell dit Francesch Marimon obli present lo ha cancellat de la prima linea fins a la ultima ni mandato dell ni de digun jutge o cort nosperats y axi lo ferma dit Marimon largament fetes ut supra. Testimonis Joan Pere Sanna de la ciutat de Oristany y Juan Valeo scrivent de dicta ciutat de Iglesias, en Caller al present comorants.

ASC, *Tappa di Insinuazione di Cagliari, Atti legati, vol. 604, cc. 214-215v.*

Documento 4

Cagliari, 30 de mayo de 1609: el pintor Ursino Buonocore si obliga a realizar para la parroquial de Uta un retablo dedicado a la Virgen de Gracia, de seis palmos pequeños de altura y cinco de largo, con dos puertas en cuyo interior deberá pintar a San Pedro y San Pablo. En su ausencia, firma el contrato en calidad de procurador el pintor cagliaritano Sisinnio Sanna.

Die predicto Calari. Hieroni Scarxoni y Perdu Tidu massaios de la villa de Utta convenen, prometen simul et in solidum se obligan al infrascrit Alçino Boncor pintor que per raho dels traballs tindra a fer i darli un retaula de legna y pintura segons baix se dira li daran segons darli prometen vint i quatre lliures moneda Calari donadores y pagadores per tot lo mes de agost primo vinent del present any que sera lo die que lis dara dit retaulo. A les quals coses essent present Sisinni Sanna, pintor habitant en lo apendici de Vilanova i les dites coses acceptant en nom i per part de Alçino Boncor lo mu promet i se obliga que per tot lo mes de Junii p^o vinent del present any li dara segons darlis promet un retaulo de legna i pintura ab portetas que le puga tancar y obrir, qual retaulo sera de altaria sis pams xichs, de amplaria sinch pams xichs i en mig de dit retaulo sera sots invocatio de Nuestra Señora de Gracia y en ditas dos portetas fera lo Sanct Pere, çoes de part de dintra de ditas portas fera en la uns Sanct Pere i en la altra Sanct Pau qual lis hi dara per bo i acabat en tota perfectio, declarant empero que dites parts que sempre i quant en dit mes de Junj p^o vinent del present any no se lis das dit retaulo que en tal cas lo present acte sia nullo i de ninguna forsa i valor com si fet no fos estat, mas avant declaran que en paga de dites vint i quatre lliures li daran i aportaran fins cas i habitatio de dit Boncor tant de forment nou, bo i rebe dia i a conte de dit Boncor al preu que lo die correra con la plassa de la present ciutat [...]. Testes son Gontini Nuxis de Genuri, habitant en Caller i Joan Serra de Mandas, habitant en Caller i a la firma de dit Boncor qual procurador de juey dit any mil i sis cents i nou ferman i iuran dit Gontini Nuxis i Pere Varju habitants en Caller.

ASC, *Tappa di Insinuazione di Cagliari, Atti Legati, notaio G.P. Meloni, vol. 1368, cc. 389 v-390v.*

⁴ Añadido al margen.

Documento 5

Cagliari, 30 de abril de 1624. Los mayores de la confraternidad de pescadores de Cagliari firman un contrato con el pintor napolitano Domenico Francioni para repintar el retablo existente en el altar mayor de la iglesia de San Pedro, utilizando los mismos colores y con la realización de una peana de madera para la estatua de San Pedro, a la que también hay que renovar la policromía.

Joan Domingo Franxoni napulita pintor, resident en lo appendis de la Llapola, de una part y Antoni Serra Pillony, Pere Andreu Carbonny y Joan Antiogo Serra, pescadors y majorales lo present any de la confraria de Sanct Pere de la present ciutat, en lo appendis de Stampaig domiciliats, de la part altra, de llur grats son vinguts als pactes y acordis següents, asaber es que dit Franxoni de vuy die present fins tot lo mes de maig proxim venint renovara la pintura del retaullo gran que es en lo altar major de la yglesia de Sanct Pere desta ciutat, ço es hont fara mester or, posara or y ahont fara mester pintura, posara pintura de la matexa collar que dit retaullo esta pintat, dantli lo lustre a tota la pintura de dit retaullo que fara mester, tota la qual fena fara a gusto de dits majorals y de asort que no ponga la pintura apidesada ans que tot sia de una matexa qualitat y axibe a la ymagen de bulto de Sanct Pere que es en dita yglesia dit Franxoni dins dit temps fara una peaña nova de altaria quatre dits devant ab la guarnacio de or y lo demes pintura de collors y adobara la cara y tot lo demes que fara mester en dita ymagen axi dels peus y mans com alias tot lo qual fara de sos propis gastos y despesses y fent al contrari vol que a sos gastos y aqual-sevol preu pugan dits majorals pugan fer fer dita fena de qualsevol altres mestres lo podran haver. Y dits majorals per raho y paga de dita fena convenen y prometen y se obligan a dit Franxoni darli sinquanta lliures moneda callaresa en dines contants, a bon comte dels quals li ha dat y dit Franxoni ha rebut deu lliures en dines contants en presentia dels notari y testimonis infrascrits, com sia que les demes 40 lliures les hi daran axibe en dines contants servuit y pagat tots les quals coses dites parts respective prometen adimplir dins la present ciutat de Caller sens dilacio alguna etc.

ASC, Tappa di Insinuazione di Cagliari, Atti Sciolti, notaio Luciano Meloni, vol. 707, s.c.

Documento 6

Cagliari [s.d., post 1631]. El pintor napolitano Giulio Adato, residente en Cagliari, establece como heredero universal a la parroquia de Santa Eulalia e instituye un censo para una misa diaria a celebrarse en la capilla de N.S. de Visita pobres e la iglesia de San Nicolás de los Napolitanos de Cagliari. El dinero, custodiado por el canónigo Melchiorre Pirella, fue entregado al prior por el escultor Juan Angel Puxeddu según el acta de 30 de octubre de 1630.

Julio Addato pintor de nacio napolitana instithui hereua universal a la Parrochial Iglesia de Sancta Eulalia del appendisi de la Marina y entre altres llegats dexa que de la sua hazienda se carregas un censal de tanta quantitat que la penciò abastas per dirse una missa quotidiana per la sua anima en la Iglesia de Nuestra Señora Visita Poveri construhida extra muros de esta Çiutat y que la dita quantitat assi carregadas se consigna als guardians de dita Iglesia, a carrech dels quals y dels quals per avant serian necessari de acudir y celebrar dita missa segons [...] veura ab la copia del llegat que sera ab esta en virtud ex executio del qual y en conformitat [...], ab la qual se ordenava que dit censal se fos carregat y consignat fins tant se fo allistida dita heretat, se peurà per la comunitat de dita Iglesia Parrochial allistirla ab la diligencia deguda y com Daniel [...] y demes guardians de dita Iglesia de Nuestra Señora Visita Poveri tingueren noticia quals [...] comunitat

[Joan Angel Puxeddo]⁵ heretat vuit çentes sinquanta lliures de dita heretat obtingueren del present canonge Melchior Pirella, tunc juege de Causas Pias [...], que se fes ampara en poder del dit Joan Angel Puxeddo y als 18 de 8bre del ayn 1630 a instancia dels mateix guardians y altres Napolitans presehint mandato del dit Canonge, vuy Bisbe de Bosa, se posa dit quantitat en la caixa de tres claus, ahont se solen posar los dines de les Causas Pias, que es en la Cathedral de esta Ciutat sus e higuales estant dits dines en dita caixa se oferiran ocasions per carregarlos y per no pedre las dita comunitat com a hereua universal de [Julio] Addato peurà que se carregassen à censal los guardians de dita Iglesia y demes Napolitans contradigueren de continuo ab motiu de qual los volian carregar a llur gastos y en aquest interim lladres y malfactors obriren la Sagrestia, despaguaren dita caixa y prengueren dit moneda, ab la demes que se troba en aquella, per hont se dona principi al plet que los guardians de dita Iglesia moguer en contra dita Comunitat pretenent que de la dita heretat de dit Addato se agues de carregar a censal tanta [...] que la pensio abastas per dita missa quotidiana y que los çençals quals se carregarian se lis consignasen y si be se lis respongue que eran promptissims darlis satisfatio ab que se li [...] en compte la partida de vuit çentos sinquanta lliures, que a llur instancia presehint mandato del dit Jutge de Causas Pias se posaren en dita caixa de Causas Pias en maxime no essense carregades per culpa dels guardians y Napolitans que contradigueren segons se entenia provar ab tots [...] per lo Reverent Vicari del Arquebisbat de Caller [...] los articles condemnant a dita Comunitat a dar de nou tanta quantitat que la pencio de aquella abastas per dita missa quotidiana, segons es de veure ab la sentencia que sera ab esta de la qual dita Comunitat [...] ha apellat à Sa Santedat [...] y per que dita comunitat enten [...] y que se li ha fet ab dita sentencia [...] de apellacio enten proseguir lo plet [...]a llur gastos [...] ad aquella nos ha paregut suplicarli se pre[...] dita delegacio y per quant entenen axibe per seguritat dels drets de dita Comunitat moure [...] lo Reverent Berthomeo Cordedda, procurador que era de dita Comunitat al temps se fiu dit deposit, y del Reverent Bisbe de Bosa, tunc temporis jutge de Causas Pias, que mana que dita moneda se buida en dita caixa se servira [...] dirigira al Señor Arquebisbe de Caller o son Vicari, per que entenga sobre la pretesa de dit Reverendissim Bisbe y lo que se gastara se servira dar nos orde que lo pagarem a qui ordenara offerint nos piissims en tots volts a mans al que Nuestre Señor lo guarde.

Archivio Parrocchiale Sant'Eulalia Cagliari, Atti Notarili, 1660-1699, s.n.c.

⁵ Añadido en el interlineado.