

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.)

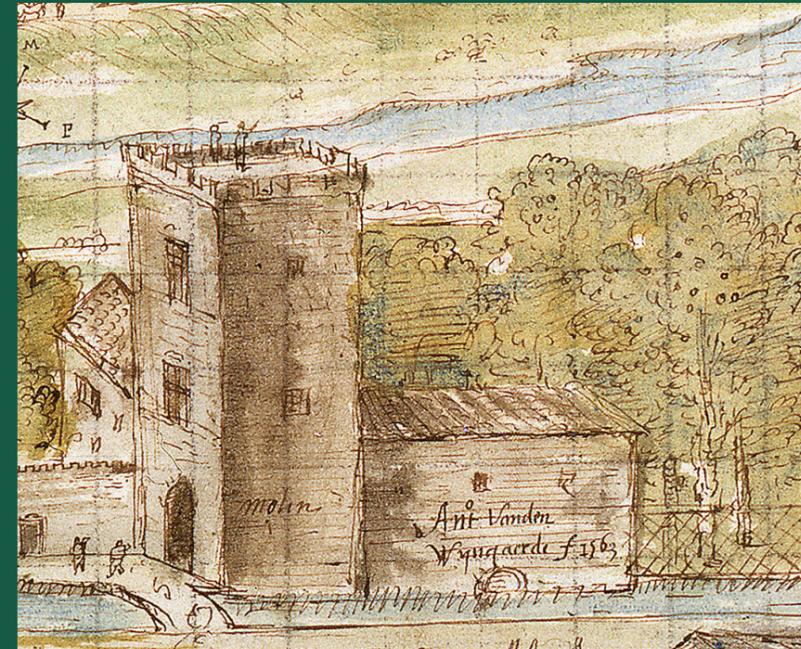
∞
Ecos culturales, artísticos y arquitectónicos entre
Valencia y el Mediterráneo en Época Moderna



VNIVERSITAT 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 Maria 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

MIGRAZIONE E VARIAZIONE DI ICONOGRAFIE MARIANE NEL MEDITERRANEO OCCIDENTALE TRA ITALIA MERIDIONALE, BALEARI E VALÈNCIA¹

Mauro Salis

Università degli Studi di Cagliari

1. Dal “Portolano sacro” alle “migrazioni iconografiche” lungo le rotte mediterranee: un fenomeno “moderno”

Studi diversi hanno indagato un particolare tipo di supplica, le “Sante Parole”, che veniva recitata da quanti, a bordo di una nave come equipaggio o come passeggeri, venivano a trovarsi in un passaggio critico del viaggio a causa di avverse condizioni meteorologiche. Tale preghiera consisteva nell’invocazione dei personaggi sacri e dei santuari a loro intitolati che si trovavano lungo le coste con la speranza che uno di questi comparisse all’orizzonte e permettesse al comandante di orientarsi e di riprendere la navigazione. Le prime attestazioni scritte di questi “portolani sacri” risalgono al XV secolo ma vi è ragione di credere – in base a indizi storici e all’analisi filologica – che la loro forma orale abbia avuto origine almeno un secolo prima, nel corso del Trecento.²

Un elemento interessante di questo fenomeno, che attende ancora di essere approfondito, riguarda la presenza in queste mappe mnemoniche di santuari non propriamente costieri, trovandosi alcuni di essi anche a più di 50 km dalla costa e non necessariamente in zone sopraelevate, fatto che rende alquanto dubbia la loro utilità come riferimento visivo per i naviganti ancora in alto mare.³ Ritengo che tali “inclusioni” siano dovute alla contaminazione con altre mappe mnemoniche – quelle dei santuari di terra ferma meta di importanti pellegrinaggi – che nell’immaginario collettivo dei fedeli andavano a costituire delle vere e proprie topografie del sacro.

¹ Mi è gradito ringraziare la professoressa Mercedes Gómez-Ferrer e la professoressa Yolanda Gil Saura per l’invito a partecipare al Seminario ECOVAME.

² BACCI, Michele. “Portolano sacro. Santuari e immagini sacre lungo le rotte di navigazione del Mediterraneo tra tardo Medioevo e prima età moderna”. In THUNØ, E.; WOLF, G. (eds.). *The miraculous image in the late Middle Ages and Renaissance*. Roma: L’Erma di Bretschneider, 2004, p. 223-248; RUZZIN, Valentina. “La *Bonna Parolla*. Il portolano sacro genovese”. *Atti della Società Ligure di Storia Patria*, 2013, vol. 53, n. 2, p. 21-59; BACCI, Michele; RHODE, Martin (eds.). *The Holy Portolano. The Sacred Geography of Navigation in the Middle Ages (Fribourg Colloquium 2013)*. Berlin: De Gruyter, 2014; SERRA DESFILIS, Amadeo. “A brave new kingdom: images from the sea and in the coastal sanctuaries of València (XIII–XV centuries)”. In BACCI, M.; RHODE, M. (eds.), 2014, p. 283-306, 434-443.

³ Per esempio il Monastero di Santa Caterina (Monte Sinai, Egitto), il Santuario di Santa Liberata (Cerreto Guidi, Firenze, Italia), il Santuario delle reliquie di Sant’Antonio Abate (Vienne, Francia), la Chiesa di Saint Denis (Parigi, Francia), il Real Monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres, Spagna), cfr. BACCI, Michele, 2004 e RUZZIN, Valentina, 2013.

Nel caso specifico delle devozioni mariane queste cartografie della salvezza davano luogo a un fenomeno di contaminazione e identificazione di quattro piani distinti della realtà: “la Madre di Dio, il luogo in cui sorge il suo santuario, la chiesa a lei dedicata e l’immagine che, all’interno di quest’ultima, ne riproduce l’aspetto, catalizzando l’attenzione dei fedeli”.⁴ Tale processo è una delle concause della circolazione delle devozioni e delle diverse intitolazioni mariane; in particolare rientra tra quei fenomeni socio-antropologici di tipo *bottom-up*, creati spontaneamente dal basso, ovvero nell’alveo della pietà popolare, senza alcuna connotazione di natura extra-devozionale. Altra concausa, questa volta di tipo *top-down* – e portatrice invece anche di altre connotazioni – è l’azione delle istituzioni laiche ed ecclesiastiche che, generalmente, associano il culto alla propria missione terrena incanalando la devozione popolare, talvolta sfruttandone le potenzialità a fini politici. Tali processi riguardano la circolazione dei culti, la cui comparsa ha generalmente a che fare con un evento miracoloso compiuto dall’immagine sacra, dalla sua natura acheropita, dalla sua antichità o dalla concomitanza di queste condizioni.

L’ampiezza dell’area entro cui si estende una devozione non dipende solo dalla potenza del miracolo, ma anche dalla propagazione della sua eco, determinata dalla consistenza demografica della collettività che nel miracolo, nella intitolazione mariana, nella immagine riconosceva le basi della propria identità comunitaria, che poteva essere circoscritta a un villaggio, a una città, allargata a una regione o addirittura a una intera nazione o perfino a uno stato sovranazionale. In sostanza, il riconoscimento in una specifica immagine mariana aveva la valenza di “mito fondativo” della comunità, era il legante che la rendeva coesa e che la connetteva al territorio. Questa coesione e questa connessione erano poi rinsaldate, incoraggiate, controllate dalle istituzioni. Un esempio di area valenciana noto e ampiamente studiato è quello della immagine miracolosa della Virgen del Puig, in seguito al cui miracoloso rinvenimento nel 1237 da parte di Pedro Nolasco il re Jaume I finanziò la fondazione del nuovo santuario, che da subito divenne uno dei luoghi sacri più significativi della dinastia catalano-aragonese grazie anche all’azione dei frati mercedari che contribuirono alla diffusione della leggenda.⁵ Si venne in tal modo a creare una relazione speciale tra la monarchia e la divinità e, di conseguenza, tra la monarchia e il popolo. Come è stato evidenziato in studi recenti, anche altre immagini mariane venerate a València hanno contribuito alla configurazione di una memoria cristiana del regno che si inserisce in una più ampia storiografia “mitica” che tratta della formazione e cristianizzazione di questo regno della Corona d’Aragona,⁶ come per esempio

⁴ BACCI, Michele, 2004, p. 240.

⁵ MARTÍNEZ, Francisco. *Historia de la imagen sagrada de la Virgen Santísima del Puig*. València: Josep Thomas Lucas, 1760, p. 32, 54.

⁶ Alcuni aspetti di questo fenomeno sono stati trattati per quanto riguarda València in età medievale in MOCHOLÍ MARTÍNEZ, María Elvira. “Leyendas marianas e imágenes milagrosas. Las «vírgenes encontradas» en la València medieval”. In TRIADÓ TUR, Joan Ramon et al. (com.). *XVII Congreso Nacional de Historia del Arte. Art i memòria*. (Barcelona, 22-26 de setembre 2008). Barcelona: Universitat de Barcelona, 2012, p. 701-716; in età moderna in BRAVO LOZANO, Jesús.

la *Virgen de Monteolivet*, che apparve su un albero a un soldato prigioniero in Palestina che poi si risvegliò in patria, o la *Virgen de Gracia*, donata da un angelo a due agostiniani che si recavano a commissionare la realizzazione di una statua della Vergine.

La caratteristica più rilevante di queste immagini valenciane e di altre analoghe presenti nei territori iberici della Corona d'Aragona è la loro valenza iconica. Alcune di esse sono vere e proprie icone, copie romane di originali orientali o costantinopolitani, altre sono statue, immagini il cui intervento nella storia si manifesta attraverso una consistenza fisica tridimensionale.

In una dimensione geopolitica di ampi orizzonti quale quella della Corona d'Aragona, che una volta consolidato il proprio dominio nella Penisola iberica e nelle Baleari si volge a oriente, perseguendo una politica di conquista dei territori posti lungo la "ruta de las islas", la diffusione dei culti fondativi della nazione (o delle nazioni) raggiunge, potenzialmente, portata globale. È quanto avviene con la visione "universalistica" di Ferdinando II, poi portata avanti e ampliata da Carlo V e Filippo II. Va ricordato che già con le conquiste del Regno di Sardegna (1323) e del Regno di Napoli (1442), nei territori occupati si verificò un importante afflusso non solo di maestranze artigiane, di artisti o di funzionari dell'apparato amministrativo di origine catalana, aragonese, maiorchina e valenciana, ma anche di molti componenti del clero, sia secolare che regolare. Con Ferdinando II i sovrani della Corona conseguirono un serrato controllo sulle istituzioni ecclesiastiche, da un lato imponendo ai vari conventi degli ordini regolari la dipendenza dalle province iberiche, dall'altro esercitando *de facto* il diritto di patronato e di presentazione dei vescovi (poi ottenuto *de iure* da Carlo V nel 1531).⁷

Si vengono a creare in tal modo in tutti gli stati della Corona e anche nei suoi avamposti commerciali (i vari consolati del mare dislocati in tutto il Mediterraneo e lungo le coste continentali del Mare del Nord) dei canali privilegiati lungo i quali circolano non solo le merci, le persone le idee, ma anche i culti, le devozioni e le iconografie. Tale fenomeno assume proporzioni importanti tra XVI e XVII secolo, periodo che – per una serie di eventi concomitanti (massima espansione

"Santuarios marianos en el Reino de València (s. XVII)". In *Revista de historia moderna. Anales de la Universidad de Alicante*, 2003, n. 21, p. 7-64. Al più allargato contesto di tutti gli stati peninsulari della Corona d'Aragona in età medievale si fa riferimento in MOLINA FIGUERAS, Joan. "Iconos marianos, leyendas y monarquía en la Corona de Aragón (s. XIII-XV)". In *Hortus Artium Medievalium*, 2014, vol. 20, n. 2, p. 783-791.

⁷ Sul diritto di patronato regio e di presentazione dei vescovi negli stati di dominio iberico si vedano: BARRIO GOZALO, Maximiliano. *El clero en la España moderna*. Córdoba: CSIC-CajaSur: Obra Social y Cultural, 2010, p. 260; NESTOLA, Paola. "Trame della geografia ecclesiastica di regio patronato nel Regno di Napoli dopo il 1529: un filo della ricerca". In SPEDICATO, M. (coord.). *Campi solcati. Studi in onore di Lorenzo Palumbo*. Galatina: Edipan, 2009, p. 11-136; D'AVENIA, Fabrizio. "La feudalità ecclesiastica nella Sicilia degli Asburgo: il governo del Regio patronato (secoli XVI-XVII)". In MUSI, A., NOTO, M.A. (coords.). *Feudalità laica e feudalità ecclesiastica nell'Italia meridionale*. Palermo: Associazione Mediterranea, 2011, p. 275-292; TURTAS, Raimondo. "Patronato regio e presentazione dei vescovi per le diocesi sarde verso la fine del dominio spagnolo (1680-1704)". In *Archivio Storico Giuridico Sardo di Sassari*, 2012, XVII, p. 1-24.

del dominio iberico, Controriforma e Concilio di Trento, lotta agli Ottomani e Battaglie di Lepanto) – si configura come l'epoca in cui si affermano le grandi devozioni nazionali e durante il quale si registra – come già accaduto nel XIV secolo – un grande fiorire di nuovi miracoli e fatti prodigiosi a opera di nuovi santi e rinnovate invocazioni mariane che danno luogo alla diffusione di nuovi culti e nuove iconografie: queste si diffondono attraverso una pluralità di mezzi e quelli attecchiscono e si consolidano secondo diversi processi socio-devozionali. Riducendo ai minimi termini la questione, è possibile fare una distinzione tra devozioni con diffusione ad ampio raggio e devozioni con diffusione localizzata. Le prime sono legate a culti patrocinati e sostenuti dalla monarchia, dalle istituzioni ecclesiastiche o dai più attivi e potenti ordini religiosi; le seconde sono per lo più espressione della pietà privata o di piccole comunità.

2. Da Ovest a Est (dalla Penisola Iberica alla Sardegna, e oltre)

Limitando la casistica a pochi e sintetici esempi, conobbe un nuovo vigore nel Cinquecento il culto alla *Virgen de Montserrat*, per la quale Carlo V nutriva una particolare devozione, come testimoniato dalle diverse visite al santuario catalano, tra cui anche quella del 28 maggio 1535 in cui l'imperatore, in partenza per la riconquista di Tunisi, le affidò la propria vita.⁸ Allo stesso modo del padre, anche Filippo II rivolse le sue più intime preghiere alla patrona della Catalogna, in onore della quale finanzia il rinnovo degli arredi del santuario.⁹ L'importanza del culto, che aveva una connotazione identitaria, è attestata anche alle estreme propaggini meridionali della regione di València, a Orihuela, dove nel Seicento la Vergine di Montserrat costituiva il punto di unione tra le tre residenti comunità "nazionali" valenciana, catalana e aragonese, che proprio alla protezione di questa intitolazione mariana avevano affidato la sorte comune.¹⁰ Già in precedenza il culto aveva oltrepassato i confini geografici della Corona d'Aragona: sotto gli auspici del pontefice setabense Alessandro VI Borja fu istituita a Roma la Confraternita intitolata alla *Virgen de Montserrat* dedita all'assistenza spirituale e materiale dei sudditi della Corona residenti nell'Urbe. Fu grazie alle donazioni raccolte dalla Confraternita che fu possibile, nel 1518, dare avvio alla costruzione

⁸ SANDOVAL, Prudencio de. *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V*. Pamplona: Bartholome Paris, 1614, t. II, p. 217.

⁹ MARÍAS, Fernando. "Esteban Jordán, Francisco de Mora y el retablo mayor de Montserrat". In *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 1982, n. 48, pp. 383-389.

¹⁰ La notizia, riportata da BRAVO LOZANO, Jesús, 2003, p. 39 si trova nel manoscritto di José de Castelví Coloma *Catálogo de todas las santas imágenes de nuestra señora que dichosamente se veneran en la ciudad, villas y lugares en el reyno de València con una breve descripción del modo, sitio y lugares en donde se hallaron y tubieron el origen las Santísimas imágenes con sus invocaciones*, conservato nella Biblioteca del Palacio Real di Madrid [al cui riguardo si veda anche GIL SAURA, Yolanda. "Los gustos artísticos de los 'novatores' Valencianos en torno a 1700: la colección de pintura de los marqueses de Villatorcas". In *Locus Amoenus*, 2007-2008, n. 9, p. 171-188 (nota 27 p. 175)].

della chiesa avente medesima intitolazione, consacrata solo nel 1594. Come ha posto in evidenza Silvia Canalda, proprio nella decorazione pittorica di questo edificio, realizzata in parte tra il primo e il secondo decennio del Seicento, in parte negli anni settanta dello stesso secolo, ha avuto luogo una variazione iconografica nella rappresentazione della Vergine.¹¹ Anche in Sardegna, dove il culto è variamente attestato a partire dall'età moderna, si registrano diverse varianti iconografiche le cui cause sono in parte state indagate.¹²

Anche il culto per l'Immacolata può essere annoverato tra le devozioni a forte valenza identitaria negli stati delle due Corone e dell'Impero spagnoli. La verità dell'Immacolata Concezione di Maria è sempre stata caldeggiata e difesa nelle regioni iberiche sin dal Medioevo a partire dal celebre filosofo e teologo maiorchino Ramon Llull e poi sempre sostenuta con fermezza per tutta l'età moderna dai sovrani, dalle istituzioni civili e religiose, dalle élite intellettuali e dalla popolazione. È sufficiente ricordare che nel Capitolo generale degli Osservanti celebrato a Toledo nel 1645 i Frati minori elevarono l'Immacolata a somma patrona dell'Ordine e che nel 1665 il giorno a lei dedicato fu dichiarato festa di precetto nei regni di Castiglia, Aragona, Napoli, Sicilia e Sardegna.¹³ Il contributo della Spagna alla definizione del dogma dell'Immacolata Concezione è stato fondamentale e sulla iconografia di questa invocazione mariana si sono pronunciati anche teorici dell'arte e artisti, il più celebre dei quali, Francisco Pacheco, nel suo trattato sulla pittura (1649) ha attinto alla tradizione precedente facendo ordine tra le differenti rappresentazioni della Immacolata e fornendo le indicazioni, poi considerate canoniche, per la sua raffigurazione "corretta".¹⁴ In Sardegna, dove questa devozione è attestata già dalla metà del XVI secolo, oltre a numerose comunità parrocchiali, si pose sotto la protezione della Immacolata

¹¹ CANALDA LLOBET, Sílvia. "L'iconografia della Santa Immagine in Santa Maria in Monserrato a Roma: un incontro tra l'identità catalana e castigliana tra il XVI e il XVII secolo". In KOLLER, A., KUBERSKY-PIREDDA, S. (dirs.). *Identità e rappresentazione. Le chiese nazionali a Roma, 1450-1650*. Roma: Campisano Editore, 2015, p. 65-92.

¹² PASOLINI, Alessandra, TOLA, Fabrizio. "San Lorenzo e i culti militanti degli Asburgo". In *RiMe. Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea*, 2017, n. 1/II n.s., p. 127-174.

¹³ ANSELMI, Alessandra. "'Tota pulchra es amica mea et macula non est in te': la Spagna e l'Immacolata a Roma". In ANSELMI, A. (dir.). *L'Immacolata nei rapporti tra l'Italia e la Spagna*. Roma: De Luca, 2008, p. 239-302. Sulla questione dell'Immacolata in Spagna si vedano anche PROSPERI, Adriano. "L'Immacolata a Siviglia e la fondazione sacra della monarchia spagnola". In *Studi Storici*, 2006, 47, n. 2, p. 481-510; BROGGIO, Paolo. "Teologia, ordini religiosi e rapporti politici: la questione dell'Immacolata Concezione di Maria tra Roma e Madrid (1614-1663)". In *Hispania Sacra*, 2013, LXV, Extra I, p. 255-281. Su culto e iconografia della Immacolata Concezione a València si veda ALEJOS MORÁN, Asunción. "Valencia y la Inmaculada Concepción. Expresión religiosa y artística a través de los códices, libros, documentos y grabados". In *La Inmaculada Concepción en España: Religiosidad, Historia y Arte*. San Lorenzo del Escorial: Real Centro Universitario Escorial María Cristina. Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 2005, p. 807-844; LLORENS HERRERO, Margarita, CATALÁ GORGUES, Miguel Ángel. *La Inmaculada Concepción en la historia, la literatura y el arte del pueblo valenciano*. València: Generalitat Valenciana, 2007.

¹⁴ PACHECO, Francisco. *Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas*. Sevilla: Simón Fajardo, 1649. Le istruzioni sulla rappresentazione della Vergine Immacolata si trovano nel libro III, par. 11, p. 481-484.

anche l'Università di Cagliari, costituita nel 1626 e avente nel proprio stemma, in posizione privilegiata, proprio la sua immagine. Anche i tre bracci del Parlamento sardo, nella corte generale del 7 marzo 1632, fecero pubblico giuramento di professare, insegnare e difendere sempre il privilegio della Concezione Immacolata di Maria.¹⁵ Tale giuramento fu celebrato con solenne cerimonia davanti a un dipinto collocato nel transetto destro della cattedrale di Cagliari, in seguito all'occasione chiamato *Madonna degli Stamenti*, andato perduto nel corso dei restauri seicenteschi dell'edificio e sostituito, già dagli anni ottanta del Seicento, da una tela raffigurante l'Immacolata Concezione, copia del dipinto realizzato nel 1663 da Carlo Maratta per la cappella Da Sylva della chiesa romana di Sant'Isidoro.¹⁶ Anche sul versante iconografico, sono presenti nell'isola dipinti mutuati da modelli spagnoli e valenciani in particolare (fig. 1).

Si è detto che accanto a queste devozioni "nazionali" ve ne sono altre con una circolazione limitata, attestate in pochi centri parrocchiali o di cui restano esigue tracce documentarie e evidenze artistiche. Si tratta di culti che non hanno beneficiato della potente azione propulsiva delle grandi istituzioni, quali la monarchia o gli ordini monastici, ma che hanno migrato al seguito di singoli individui, nuclei familiari o piccole comunità. Nello specifico degli scambi tra Sardegna e València, è nota, sin dal Quattrocento, la presenza stabile nell'isola di numerosi cittadini valenciani: notai, medici, funzionari dell'apparato amministrativo, sacerdoti, canonici, vescovi.¹⁷ Ben radicata nell'isola fu la famiglia dei Torrella, i cui principali esponenti, attivi tra Roma, València e Cagliari, esercitavano la profes-

¹⁵ PORCELLA, Maria Francesca, PASOLINI, Alessandra. "Fondamenti teologici dell'iconografia dell'Immacolata e alcune esemplificazioni nell'arte sarda". In *Biblioteca Francescana Sarda*, 2002, X, p. 213-259.

¹⁶ Sul dipinto perduto si veda CAREDDA, Sara. "Vescovi regi e linguaggio del potere nella Sardegna spagnola. La committenza artistica di Diego Fernández de Angulo (1632-1700)". In *Dimensioni e problemi della ricerca storica*, 2015, 2, p. 73-97 (p. 85). Sulla copia da Maratta si veda SCANO NAITZA, Maria Grazia. *Pittura e scultura del '600 e del '700*. Nuoro: Ilioso, 1991, p. 98.

¹⁷ Sulle relazioni politiche, economiche e commerciali tra Sardegna e València si vedano GUIRAL-HADZIIOSSIF, Jacqueline. *València puerto mediterráneo en el siglo XV (1410-1525)*. València: Edicions Alfons el Magnànim, 1989; HINOJOSA MONTALVO, José Ramón. "Los contactos comerciales entre València y Cerdeña durante el siglo XV". In *La Corona d'Aragona in Italia (secc. XIII-XVIII)*, 1997, III, p. 503-526; IGUAL LUIS, David. "Comercio y operadores económicos entre València y Cerdeña durante el reinado de los Reyes Católicos". In ANATRA, B., MURGIA, G. (dirs.). *Sardegna, Spagna e Mediterraneo. Dai Re Cattolici al Secolo d'Oro*, Roma: Carocci, 2004, p. 33-56; MELE, Maria Grazia, MELONI, Giuseppina. "La famiglia Borgia nel regno di Sardegna. Potere feudale e ruolo istituzionale". In CHIABÒ, M., OLIVA, A.M., SCHENA, O. (dirs.). *Alessandro VI dal Mediterraneo all'Atlantico*. Roma: Ministero per i beni e le attività culturali, 2004, p. 101-114; VILLANUEVA MORTE, Concepción. "La presencia de Valencianos y aragoneses en la documentación notarial cagliaritana del siglo XV". In *Anuario de estudios medievales*, 2008, XXXVIII/1, p. 27-63; IGUAL LUIS, David. "Letras de cambio de Cagliari a València (1481-1499)". In *Archivio Storico Sardo*, 2014, XLIX, p. 207-305; SECHE, Giuseppe. "Il carteggio mercantile Dessi-Navarro: una fonte per la storia delle relazioni commerciali tra Valenza e la Sardegna nella seconda metà del Quattrocento". In SCHENA, O., TONGNETTI, S. (dirs.). *Commercio, finanza e guerra nella Sardegna tardomedievale*. Roma: Viella, 2017, p. 197-233. Sulle relazioni culturali e artistiche si veda PASOLINI, Alessandra, PILO, Raffaella (dirs.). *Cagliari and València during the Baroque Age*. València: Albatros, 2016.



Fig. 1. a) Joan de Joanes, *Inmaculada Concepción*, 1575 ca, València, Iglesia de La Compañía, b) *Immacolata Concezione*, XVII secolo, Silius, Chiesa delle Sante Perpetua e Felicità.

sione nelle fila dell'amministrazione regia ed ecclesiastica.¹⁸ Il più celebre fu Gaspar, medico personale e consigliere di Alessandro VI che lo insignì di numerose prebende e cariche, tra cui la cattedra episcopale di Santa Giusta, diocesi soppressa nel 1503. Si deve al presule valenciano l'introduzione delle prime opere pienamente e organicamente rinascimentali della storia artistica di Sardegna: due tabernacoli marmorei realizzati nella bottega romana di Andrea Bregno, scultore che soddisfaceva una gran parte delle commesse scultoree nella Roma di fine Quattrocento.¹⁹ Alcuni congiunti del Torrella si stabilirono in Sardegna e tra i loro discendenti figurano non pochi esponenti delle istituzioni ecclesiastiche sarde. Dinamiche simili ricorrono con frequenza, anche riguardo alle comunità mercantili, i cui contatti con la madre patria non si interruppero affatto con il trasferimento in Sardegna. Si venivano a creare in tal modo canali privilegiati di

¹⁸ Sulla famiglia Torrella si veda OLIVA, Anna Maria, SCHENA, Olivetta. "I Torrella, una famiglia di medici tra Valenza, Sardegna e Roma". In CHIABÒ, M., OLIVA, A.M., SCHENA, O. (dirs.). *Alessandro VI dal Mediterraneo all'Atlantico*. Roma: Ministero per i beni e le attività culturali, 2004, p. 115-146.

¹⁹ SALIS, Mauro. "Il tabernacolo del vescovo Torrella". In CORONEO, R. (dir.). *La cattedrale di Santa Giusta. Architettura e arredi dall'XI al XIX secolo*. Cagliari: Scuola sarda, 2010, p. 203-206.

comunicazione che, tra le altre cose, consentivano agli emigrati di mantenere vive le proprie tradizioni locali o familiari, prime fra tutte quelle legate alla sfera spirituale.

In tale ottica, ritengo sia da imputare a un cittadino di origine valenciana la committenza del bellissimo gruppo scultoreo di fine Cinquecento, in legno decorato con la tecnica dell'estofado de oro, raffigurante la *Vergine degli Abbandonati* (*Virgen de los Desamparados*), proveniente dalla chiesa del Santo Sepolcro di Cagliari e oggi al Museo del Tesoro di Sant'Eulalia nella stessa città.²⁰ L'iconografia del tutto insolita per la Sardegna – forse un unicum – ha creato non poche perplessità circa la sua contestualizzazione: nello specifico, il particolare descrittivo cruento dei due bambini feriti e insanguinati è stato talvolta interpretato come una ridipintura di cattivo gusto; talvolta come una errata interpretazione della iconografia della Madonna della Misericordia; talvolta come riferimento a un inasprimento della piaga sociale dei bambini abbandonati nel quartiere cagliaritano in cui si trova la chiesa in cui la statua era conservata.²¹ Questa ultima lettura richiama le circostanze che hanno portato alla venerazione dell'esemplare preso a modello iconografico per la statua cagliaritano, ovvero la *Virgen de los Desamparados* di València, la cui intitolazione originaria era alla *Verge Maria dels Innocents*, realizzata, secondo la leggenda, nel 1414 da quattro angeli presentatisi sotto le sembianze di giovani ai membri della confraternita che aveva in carico la cura e l'amministrazione dell'Hospital dels Innocents fondato nel 1410. L'aspetto attuale del simulacro valenciano è frutto di numerosi rinnovamenti e rifacimenti occorsi sia per impreziosirne la figura sia per ripristinarne le forme compromesse da cause di degrado di varia natura. L'abbondanza della foglia d'oro a vista – che ricopre l'intera figura della Vergine, fatta eccezione per mani e volto – nella statua cagliaritano rimanda a quella che, secondo le fonti e i documenti d'archivio, doveva essere la sontuosa decorazione cinquecentesca della Vergine valenciana (**fig. 2**).²²

²⁰ La documentazione finora emersa a Cagliari restituisce diversi nomi di cittadini valenciani residenti nella capitale sarda (e nello specifico nel quartiere della Marina o Lapola dove si trova la chiesa del Santo Sepolcro) alla fine del Cinquecento, ma non sono ancora emerse notizie che ne colleghino le sorti a quelle del nostro simulacro.

²¹ SCANO NAITZA, Maria Grazia. "Percorsi della scultura lignea in estofado de oro dal tardo Quattrocento alla fine del Seicento in Sardegna". In SCANO NAITZA, M.G. (coord.). *Estofado de oro: la statuaria lignea nella Sardegna spagnola*. (Cagliari 16 dicembre 2001-27 gennaio 2002; Sassari 21 dicembre 2001-20 gennaio 2002). Cagliari: Janus, 2001, p. 21-55 (p. 32).

²² Sul simulacro della *Virgen de los Desamparados* si veda PÉREZ GARCÍA, Carmen *et al.* *La restauración de la Virgen de los Desamparados y su Camarín*. València: Generalitat de València, 2015; GARCÍA MAHÍQUES, Rafael. "La Virgen de los Desamparados en los siglos XVI y XVII. La historia de la Basílica comunicada por las obras de arte". In BOSCH REIG, Ignacio *et al.* *Real Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia. Restauración de los fondos pictóricos y escultóricos. 1998-2001*. Valencia: Fundación para la Restauración de la Basílica de la Mare de Déu dels Desemparats, 2001, p. 28-49. Alcuni aspetti sulla devozione e il culto sono trattati in GOMIS CORELL, Joan Carles. "Corroborar llegendes, invocar imatges, renovar la memòria i presentar models. El valor dels goigs en la religiositat valenciana durant la Contrareforma". In *SCRIPTA, Revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna*, 2015, n. 5, p. 139-158.



Fig. 2. a) *Nuestra Señora de los Desamparados*, XV-XVIII secolo, València, Basílica de la Virgen de los Desamparados, b) *Vergine degli Abbandonati*, fine XVI secolo. Cagliari, Museo del Tesoro di Sant'Eulalia.

Gli esempi sopra citati, limitati alla devozione mariana, documentano la circolazione di modelli iconografici a diverse scale di ampiezza territoriale e in diversi contesti. Ci sono, naturalmente, molti altri casi, alcuni già studiati, altri in via di definizione, altri che attendono ancora di essere indagati. Vi erano però anche culti e iconografie che seguivano un percorso circolare, di andata e ritorno, a ogni tappa arricchendosi di nuovi particolari o andando incontro a variazioni più o meno evidenti, e vi erano iconografie che seguivano il percorso inverso, da est a ovest, come il caso della Vergine Odigitria, che da Costantinopoli attraversa il Mediterraneo verso ponente fino a giungere alle coste orientali della Penisola iberica, dove subisce una vera e propria trasformazione associata a uno slittamento culturale.

3. Da Est a Ovest. Il caso della Madonna d'Itria

3.1. *Da Costantinopoli alla penisola italiana*

Il culto della Madonna Odigitria (letteralmente «colei che indica il cammino») deriva dalla venerazione per l'icona della Vergine col Bambino custodita nel monastero del Hodegon a Bisanzio. Le fonti, risalenti tra l'XI e il XV secolo, consentono di attestare la presenza dell'icona nel monastero almeno dalla fine del X secolo. Ritenuta miracolosa dalla popolazione e invocata come "Guida del cammino", ogni martedì l'icona Odigitria veniva portata nella piazza antistante al monastero per compiere un rituale miracoloso. Nel 1186, in occasione dell'attacco a Costantinopoli da parte del ribelle Alexios Branas, l'imperatore Isacco Angelos ripose la difesa della città nelle mani della Vergine esponendo l'icona Odigitria sulle mura. A partire da questo episodio l'icona assunse la nuova proprietà di protettrice dell'imperatore e, per estensione, di tutta Costantinopoli e la produzione agiografica iniziò ad attribuirle miracoli di difesa e salvezza della città dal nemico.²³ Con l'intensificarsi dell'offensiva turca tra XIV e XV secolo, la Vergine Odigitria, "Madre di Costantinopoli", veniva invocata come protettrice delle popolazioni cristiane che venivano ridotte in schiavitù dai musulmani, e il suo culto si diffuse al di fuori dell'Impero bizantino. Andò distrutta nel 1453 in seguito alla conquista della città da parte del sultano ottomano Maometto II.

La notorietà in Occidente della sacra icona della Panayia Hodigitria risale almeno alla metà del XIII secolo, mentre nel Quattrocento compaiono le prime leggende sulla traslazione di icone in Italia da Costantinopoli e dai territori dell'antico Impero bizantino. La fama della Odigitria sarebbe poi stata rinvigorita tra la fine del XV e gli inizi del XVI secolo dall'arrivo nel centro e sud Italia di comunità ortodosse albanesi e greche. Va a questo punto rimarcato che tutto il Meridione d'Italia in questo periodo faceva parte della Corona d'Aragona e che l'arrivo di queste comunità fu favorito a più riprese dai sovrani aragonesi: nel XV secolo da Alfonso V il Magnanimo (Calabria) e da suo figlio Ferrante (Puglia, Molise) come ricompensa al generale albanese George Castriot Skanderbeg e alle sue truppe albanesi, greche e slave per l'aiuto militare contro l'invasione da parte dei francesi capitanati da Jean II di Anjou;²⁴ nel XVI secolo da Ferdinando II (Abruzzo e Molise in un primo momento, poi Campania, Puglia, Basilicata, Calabria, Sicilia) in cambio dell'appoggio alla sua politica di riforma amministrativa dello stato anche a livello locale.²⁵

²³ ANGELIDI, Christine, PAPAMASTORAKIS, Titos. "The Veneration of the Virgin Hodegetria and the Hodegon Monastery". In VASSILAKI, M. (dir.). *Mother of God*. Milano: Skira, 2000, p. 373-387.

²⁴ SCHMITT, Oliver Jens. *Die Albaner: eine Geschichte zwischen Orient und Okzident*. München: C.H. Beck, 2012, p. 55.

²⁵ GIANCRISTOFARO, Lia. "Il Verde Giorgio e la Madonna Odigitria: dinamiche di due culti nelle comunità slavo-albanesi d'Abruzzo e Molise". In GIAMMARCO, M., SORELLA, A. (dirs.). *Atti del I° Congresso Internazionale della Cultura Adriatica (Pescara, 6-9 ottobre / Split, 20-21 ottobre 2004)*. Pescara: Fondazione Ernesto Giammarco, 2005, p. 51-66 (p. 58-59).

Sebbene vi siano indizi dell'arrivo di icone bizantine nella Penisola iberica già nel XIII secolo²⁶ (alcune poste in relazione con l'arrivo a València nel 1269 della principessa bizantina Anna Costanza Lascaris²⁷), non risultano tracce della diffusione della Odigitria in epoca così alta: le prime descrizioni scritte del «rito del martedì» compaiono nelle cronache iberiche di Pedro Tafur, redatta negli anni cinquanta del Quattrocento sulla base di un viaggio del 1437, e di Ruy González de Clavijo, che soggiornò a Costantinopoli nel 1404 ma la cui relazione fu pubblicata in spagnolo solo nel 1582.²⁸

Non ci sono ragioni per dubitare che l'arco di tempo che va dalla metà del XV secolo ai primi decenni del XVI sia il periodo cruciale in cui si verifica ad ampio raggio la diffusione del culto della Madonna Odigitria tra Est e Ovest e durante il quale si verificano slittamenti culturali e iconografici che poi danno luogo ad allotropie e varianti. Infatti, è soltanto dopo la caduta di Costantinopoli che nella Penisola italiana e in Sicilia accanto alle repliche della icona sacra compaiono nuovi modi di rappresentare la Odigitria, non a caso in parallelo con la diffusione della leggenda del miracoloso salvataggio della icona dalla distruzione ottomana di Costantinopoli e della sua traslazione in Italia, dove numerose comunità sostenevano di conservarne un esemplare autentico. La leggenda in questione riferisce di due monaci basiliani di Costantinopoli (i cosiddetti Calogeri), i quali, dopo aver salvato l'icona dalla distruzione la nascosero dentro una cassa e si imbarcarono su una nave che poi naufragò al largo delle coste italiane, dove riuscirono ad arrivare a nuoto col prezioso carico. Al di là di quali possano essere gli archetipi occidentali di questa leggenda, non c'è dubbio che la sua esistenza rifletta echi del «rito del martedì»: l'iconografia della Madonna Odigitria che si configura come canonica in Occidente, ossia quella con i due calogeri che portano sulle spalle l'arca che ospita la Odigitria, ha il suo lontano prototipo proprio in questo rito e le differenze visuali sono dovute al fraintendimento derivato dalla grande distanza temporale dal rito stesso e alla sua risemantizzazione come traslazione dell'icona da una sponda all'altra del Mediterraneo. Tale fenomeno è del tutto analogo a quello registrato dal bizantinista Alexei Lidov in relazione ad alcune raffigurazioni russe del XVII secolo in cui si registra un ruolo importante del «podio» (*podea*) su cui poggia la sacra icona, che nei dipinti occidentali viene reinterpretato e si trasforma in un'arca o cassa.²⁹

²⁶ MOLINA FIGUERAS, Joan, 2014, p. 783-791; SERRA DESFILIS, Amadeo, 2014, p. 283-306, 434-443.

²⁷ RUSSAKOFF, Anna D. «The Virgin Hodegetria: an Iconic Formula for Miracle Illustrations in the West?». In LOUVIOT, E. (dir.). *La Formule au Moyen Age*. Turnhout, Brepols, 2012, p. 273-294 (p. 277, 280).

²⁸ GONZÁLEZ de CLAVIJO, Ruy. *Historia del gran Tamorlan e itinerario y enarracion del viage, y relacion de la embaxada que Ruy González de Clavijo le hizo, por mandado del muy poderoso señor rey Don Henrique el Tercero de Castilla*. Sevilla: Andrea Pescioni, 1582; LIDOV, Aleksey. «The Flying Hodegetria. The Miraculous Icon as Bearer of Sacred Space». In THUNØ, E.; WOLF, G. (eds.), 2004, p. 291-321 (p. 281-282); LIDOV, Aleksey. «Spatial Icons. The Miraculous Performance with the Hodegetria of Constantinople». In LIDOV, A. (dir.). *Hierotopy. Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia*. Moskva: Progress-tradition, 2006, p. 349-372 (p. 350).

²⁹ LIDOV, Aleksey, 2004, p. 297. L'interpretazione di questa iconografia come evocazione del «rito del martedì» è suggerita in SAMPERI, Placido. *Iconologia della gloriosa Vergine Madre di Dio Maria protettrice di Messina*. Messina: Giacomo Matthei, 1644, p. 159.

Come già detto, l'origine geografica di questa "moderna" iconografia è localizzata nel sud Italia e in Sicilia, dove a partire dagli anni venti del Cinquecento si registrano le prime intitolazioni di cappelle e chiese alla Vergine Odigitria, mentre le prime confraternite a lei dedicate sorgono dopo il Concilio di Trento, a partire dagli anni settanta del secolo in primo luogo in Puglia e in Sicilia.³⁰ Anche i primi dipinti di questo tipo risalgono agli anni venti del secolo e le ragioni risiedono in una serie di fattori.

In primo luogo dalla intensificazione e recrudescenza della offensiva turca lungo le coste del Mediterraneo occidentale, che si manifesta con ripetuti attacchi e incursioni anche nell'entroterra e con la guerra di corsa dei pirati barbareschi finalizzata al saccheggio e al rapimento di schiavi cristiani. Non si contano le battaglie e gli scontri che lungo il corso del secolo e fino alla battaglia di Lepanto le potenze cristiane – e l'Impero spagnolo in particolare – affrontarono contro i Turchi: nelle regioni maggiormente esposte alle incursioni ottomane le popolazioni si affidavano alla protezione di santi e delle intitolazioni della Madonna più potenti e specializzati contro questo tipo di pericoli: tra questi figura anche la Vergine Odigitria, che veniva invocata contro il nemico musulmano sin dal miracolo della fine dell'assedio di Costantinopoli ad opera del sultano Murad II, nel 1422, e che in virtù di questa sua particolare specializzazione veniva invocata da tutte le categorie professionali connesse al mare: marinai, pescatori, mercanti, imprenditori ittici e navali. È in questo lungo secolo Cinquecento che si verificano due fenomeni di *transfer* riguardanti la Odigitria: il primo è quello della sua trasformazione o identificazione con la Madonna del Buon Cammino e, talvolta, per estensione, con la Madonna dei Naviganti; il secondo è quello che la vede invocata come liberatrice dalla schiavitù barbaresca. Sono proprio queste nuove funzioni operative che favoriscono la diffusione del culto al di là delle tradizionali regioni "bizantine" dell'Italia meridionale, ossia in Liguria, Sardegna, Baleari e Penisola iberica.

In secondo luogo dall'azione degli ordini mendicanti, in particolare gli Eremitani di Sant'Agostino, ordine missionario raffinato e intellettuale, ma anche, in misura minore, i Francescani osservanti e i Mercedari. Anche nell'ambito della devozione agostiniana si verifica una nuova specializzazione, che però non si sostituisce ma si somma a quella di protezione dai pericoli nei viaggi: si tratta della protezione dalla peste. Non è chiaro in quale momento e in quale area questa associazione "agostiniana" possa essersi verificata, ma elementi utili alla loro individuazione possono emergere dallo studio della devozione verso San Nicola da Tolentino, primo frate agostiniano proclamato santo (nel 1446). Una traccia da seguire in merito è costituita dalla pala d'altare dedicata alla Madonna Odigitria realizzata nel 1526 da Pietro Francesco Sacchi per la chiesa di Santa Maria di Castello a Genova in cui tra i santi del registro inferiore è raffigurato San Nicola. Non è certo un caso che i committenti, i fratelli Battista, Gerolamo e Martino facessero parte della potente famiglia dei Botto, i cui interessi economici ruotavano attorno alle attività marine.³¹

³⁰ Per una raccolta delle date di fondazione delle confraternite del Sud Italia si veda MASALA, Cesare. *Il culto di Nostra Signora d'Itria in Sardegna*. Cagliari: Aisara, 2008, p. 63-69.

³¹ Sulla pala d'altare di Pietro Francesco Sacchi si veda MONGA, Michela. "Pier Francesco Sacchi, Madonna Odigitria con i santi Giovanni Battista, Antonino da Firenze e Nicola da Tolentino". In

In terzo luogo c'è il ruolo svolto dalle confraternite, che sorgono soprattutto dopo il Concilio di Trento e contribuiscono alla eccezionale fioritura del culto nel corso del Seicento. È proprio grazie alla loro azione e alle pratiche devozionali, che implicavano la presenza di un altare o di una cappella dedicati alla Odigitria all'interno dell'edificio chiesastico, che aumentò la richiesta e la produzione di opere d'arte – sia pittoriche sia scultoree – a lei dedicate.

Riguardo alle caratteristiche della iconografia canonica della Madonna Odigitria, analizzando alcune immagini di opere dislocate nel Meridione d'Italia e in Sicilia, dove si è fissato lo standard, è possibile appurare come non tutte le opere presentino la stessa composizione, ma sono presenti minime varianti: l'elemento invariabile è costituito dalla cassa da cui si erge in alcuni casi la rappresentazione dell'icona, in altri la figura della Vergine. Anche le figure dei calogeri che reggono la cassa presentano varianti nell'abbigliamento; e nella composizione della scena possono comparire altri personaggi, generalmente santi in sacra conversazione o fedeli e confratelli in adorazione della Vergine. Questa iconografia è riprodotta anche nella statuaria lignea, dove gli elementi e i soggetti della scena sono ridotti al minimo indispensabile per la comprensione da parte dei fedeli: due calogeri che reggono la cassa da cui emerge la Vergine. Anche in questo caso si può riscontrare una omogeneità figurativa e compositiva in tutta l'Italia meridionale e per tutto il Seicento.

3.2. Un po' più a ovest, al centro del Mediterraneo occidentale: la Sardegna

La popolarità di questa iconografia è chiaramente evidente anche in Sardegna, altro regno della Corona d'Aragona e dell'Impero spagnolo. Provincia dell'Impero bizantino fino all'VIII secolo, la Sardegna restò isolata nel Mediterraneo in seguito alla caduta dell'Esarcato d'Africa (698) e dell'Esarcato d'Italia (751). Non è da escludere che quindi anche l'isola abbia potuto conoscere la fama dell'icona poi chiamata Odigitria, tuttavia non c'è alcun indizio a favore di questa possibilità. Infatti, nonostante la presenza di monaci orientali almeno dal VII secolo e nonostante l'esposizione ininterrotta per tutto il Medioevo agli attacchi dei musulmani, manca qualunque tipo di attestazione del culto, sia nella documentazione scritta, sia nella toponomastica e in qualunque altro tipo di fonte.³²

La prima attestazione del nome Itria compare nel 1543 nella iscrizione dedicatoria di una campana del santuario rurale di Gavoi (Nuoro), nel centro montuoso dell'isola.³³ Le ragioni della presenza della devozione per la Madonna Odigitria in un'area montuosa lontana dalle principali vie di comunicazione e so-

http://www.fosca.unige.it/gewiki/index.php/Pier_Francesco_Sacchi_Madonna_Odigitria_con_i_santi_Giovanni_Battista_Antonino_da_Firenze_e_Nicola_da_Tolentino, 29 Novembre 2010 (ultimo accesso 15 febbraio 2018).

³² Sullo *status quaestionis* e su nuove linee di indagine sul monachesimo orientale in Sardegna si veda MARTORELLI, Rossana. "Basiliani e monachesimo orientale in Sardegna". In PIATTI, P. VIDILI, M. (dirs.). *Per Sardiniae insulam constituti. Gli ordini religiosi nel Medioevo sardo*. Berlin: Lit, 2014, p. 37-72.

³³ Per la trascrizione dell'epigrafe si veda MASALA, Cesare, 2008, p. 94.

prattutto dalla costa vanno ricercate nella storia politica ed economica dell'isola. La Sardegna nel Cinquecento era un bersaglio privilegiato delle scorrerie barbaresche lungo le coste e nelle fertili pianure: fino al 1572 il regno non disponeva di un sistema statico di difesa (le torri costiere), mentre l'esigua flotta era quasi sempre impegnata al servizio dell'impero nelle battaglie navali nelle varie parti del Mediterraneo. Di fatto, le popolazioni di queste aree avevano una sola alternativa per sfuggire a questi attacchi: affidarsi alla protezione dei santi e della Vergine e riparare nelle aree montuose. È un fenomeno tipico di quest'epoca infatti lo spostamento delle popolazioni dai villaggi delle pianure ai piccoli villaggi dell'interno.³⁴ Inoltre, erano esposte allo stesso rischio anche le numerose comunità di pastori delle aree montuose centrali che praticavano la transumanza. È proprio a seguito di questi due fenomeni (sfollamento e transumanza) che avviene il *transfer* tra Vergine Odigitria e Madonna del Buon Cammino: è infatti la stessa manifestazione della Vergine quella che accompagna le popolazioni nel loro peregrinare verso le località più sicure, prima come protettrice contro gli infedeli e liberatrice degli schiavi, poi come guida del cammino.³⁵ E un altro fenomeno di *transfer* è quello che avviene per opera delle categorie professionali connesse al mare, marinai, pescatori, mercanti e soprattutto proprietari di tonnare – questi ultimi quasi tutti di origine siciliana – e consiste nella assimilazione della Vergine Odigitria alla Madonna dei Naviganti.³⁶ Testimonianza figurata di questo processo è il dipinto a olio su tela con la *Madonna del Buon Cammino* (c. 1598-1611) (**fig. 3**), conservato nella chiesa cagliaritana dei Santi Lorenzo e Pancrazio (in epoca aragonese denominata Chiesa del Buon Cammino): la Madonna con il Bambino in braccio è raffigurata in piedi, tra san Nicola di Bari e una santa martire mentre volge lo sguardo verso il basso e porge la mano a un viandante. Nel registro inferiore del dipinto, in un mare tempestoso navigano quattro navicelle, una delle quali sta per naufragare, mentre un'altra si accosta alla città. Il cartiglio inneggiante a Maria individua nel personaggio che lo regge un mercante scampato al naufragio, come confermerebbe l'apparizione luminosa della Madonna con Bambino tra i flutti tempestosi.³⁷ Il modello iconografico di questa

³⁴ Su questo fenomeno si veda SALICE, Giampaolo. "La santa e il confine. Santa Suia, tra villaggi scomparsi e di nuova fondazione". In ATZENI, C. (dir.). *Tra urbano e rurale. Ricerche, progetti e linee guida per nuovi habitat di margine nei centri delle aree interne della Sardegna*. Roma: Gangemi, 2012, p. 82-88; SALICE, Giampaolo. "Culto dei santi e villaggi di nuova fondazione nella Sardegna Barocca". In *Theologica & Historica*, 2015, vol. XXIV, p. 83-106.

³⁵ Per quanto riguarda il rapporto tra transumanza e culto della Vergine Odigitria, ritengo che sia da approfondire anche in relazione ai territori italiani della Corona d'Aragona. Infatti, è noto che dalla seconda metà del XV secolo i sovrani della Corona, come re di Napoli, emanarono una serie di leggi per controllare e regolare la transumanza dei pastori nelle zone montuose dell'Abruzzo e del Molise che, secondo le ordinanze, dovevano trasferirsi in specifiche aree della Puglia. Per l'economia pastorale nel Regno di Napoli si veda MARINO, John A. *L'economia pastorale nel Regno di Napoli*, PICCIONI L. (ed.), Napoli: Guida, 1992.

³⁶ La Madonna del Buon Cammino è la Madonna d'Itria. Il culto della Madonna d'Itria è attestato dal 1543 e i pastori e i popolani che fuggono dalle zone costiere invocano la Madonna d'Itria come Guida del Cammino, assimilandola alla Madonna del Buon Cammino. La Madonna del Buon Cammino inoltre è chiamata da chi va per mare anche Madonna dei Naviganti.

³⁷ Su questo dipinto si veda SCANO NAITZA, Maria Grazia. *La città di Cagliari e dintorni nell'arte sacra*. Nuoro: Ilisso, in corso di stampa. Desidero ringraziare la professoressa Maria Grazia Scano Naitza per avermi messo a disposizione questo suo studio ancora inedito.

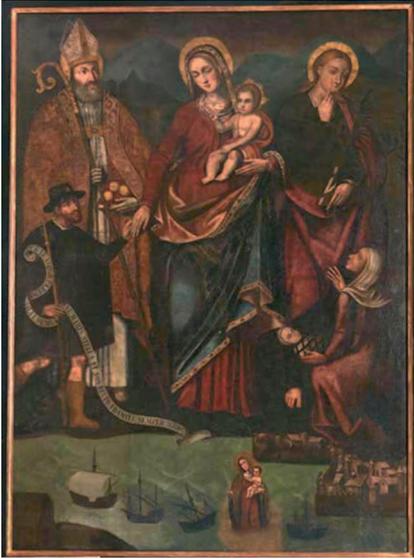


Fig. 3. Bartolomeo Castagnola (atr.), *Nostra Signora del Buon Cammino*, 1598-1611 ca, Cagliari, Chiesa dei Santi Lorenzo e Pancrazio.



Fig. 4. *Madonna d'Itria*, XVII secolo, Cagliari, Convento di Nostra Signora di Bonaria.

scena deriva dalla stampa della *Vergine di Bonaria tra le sante Cecilia ed Eulalia* del 1595, in cui tra i riquadri che contornano l'immagine centrale è raffigurata una apparizione della Madonna col Bambino che soccorre una nave in preda a una tempesta. Questa stampa, commissionata dal padre superiore dell'Ordine dei Mercedari di Cagliari, Antioco Brondo, e raffigurante le vicende dell'Ordine e l'arrivo a Cagliari del veneratissimo simulacro ligneo della Madonna di Bonaria, consente di istituire una connessione diretta tra Ordine mercedario e Madonna d'Itria, perché in essa si concretizza la sovrapposizione iconografica tra Madonna del Buon Cammino/Madonna dei Naviganti (ossia Madonna d'Itria) e Madonna della Mercede/Madonna di Bonaria.³⁸ Che tra le manifestazioni mariane invocate contro il pericolo turco dai Mercedari di Cagliari (*Vergine della Mercede*, *Vergine del Soccorso*) ci fosse anche la *Madonna d'Itria* è testimoniato dal bassorilievo dell'acquasantiera in marmo (**fig. 4**) della sagrestia del santuario di Bonaria (an-

³⁸ Sull'invocazione della Madonna di Bonaria e della Madonna della Mercede contro i Turchi e i pericoli del mare si veda CRÉMOUX, Françoise, "El Mediterráneo bajo la protección de la Virgen a través de algunos tipos de relaciones de milagros en los siglos XVI y XVII". In CIVIL, P., CRÉMOUX, F., SANZ ERMIDA J. (dirs.). *España y el mundo mediterráneo a través de las relaciones de sucesos (1500-1750)*, *Actas del IV Coloquio Internacional sobre Relaciones de Sucesos (Paris, 23-25 de septiembre 2004)*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2008, p. 113-130 (p. 125-127); BACCI, Michele, 2004, p. 238; MELONI, Maria Giuseppina. "I santuari del mare nel Mediterraneo catalano-aragonese e spagnolo (secoli XV-XVI)". In AULISA, I. (dir.). *I santuari e il mare. Atti del III Convegno internazionale (Santuario Santa Maria di Monte Berico, Vicenza, 15-17 aprile 2013)*. Bari: Edipuglia, 2014, p. 195-205.

nesso al convento mercedario), in cui la Vergine è raffigurata secondo l'iconografia diffusa nel meridione d'Italia, ossia sopra la cassa retta dai calogeri, che è anche l'unica attestazione scultorea in Sardegna di questa specifica iconografia.

È quindi attraverso gli ordini mendicanti e le categorie sociali di cui si è detto che il culto della Odigitria viene introdotto in Sardegna, dove si afferma soprattutto dopo il Concilio di Trento. Non a caso quasi tutti i pochi dipinti pervenuti raffiguranti la Madonna Odigitria, gran parte dei quali commissionati dalle confraternite a lei dedicate, presentano la iconografia canonica dell'Italia meridionale, con i calogeri che reggono la cassa (**fig. 5**).³⁹ Una variante interessante, che finora non mi è capitato di riscontrare altrove, è costituita dal dipinto di primo Seicento conservato nella sacrestia della chiesa di Sant'Antonio Abate a Cagliari, in cui la cassa è divenuta una portantina sorretta dai membri della confraternita, indice di quanto fosse ormai lontano il ricordo della leggenda e del significato originario della presenza dei calogeri.⁴⁰

Ma in Sardegna avviene anche un'altra interessante innovazione iconografica, di evidente matrice popolare e derivante da una leggenda autoctona, che interessa la statuaria lignea: mentre nelle altre parti d'Italia troviamo le figure dei due calogeri che reggono la cassa da cui emerge la Vergine, qui abbiamo la Madonna in piedi che con una mano regge in braccio Gesù bambino, con l'altra benedice due fedeli inginocchiati accanto a lei: un bianco e un nero (**fig. 6**).⁴¹ La rappresentazione fa riferimento al miracolo più consolante che il popolo attribuiva alla Madonna d'Itria: la liberazione di un cristiano catturato dai pirati barbareschi e ridotto in schiavitù e la contemporanea conversione del padrone saraceno.⁴² In questo caso quindi non si fa riferimento ai miracoli operati dalla sacra icona di Costantinopoli, o all'evento miracoloso della sua traslazione in

³⁹ Si tratta di dipinti del XVII secolo. Tre si conservano a Cagliari: due nella chiesa di Sant'Antonio Abate, uno nella Pinacoteca Nazionale; altri tre si trovano: nella chiesa di San Lorenzo a Sanluri, nella chiesa di Nostra Signora d'Itria a Portoscuso e nella chiesa della Vergine d'Itria a Guasila. Di un altro dipinto scomparso, realizzato da Andrea Lusso nel 1616 per il politico di Sant'Anna della chiesa di San Gavino a Oniferi, abbiamo testimonianza fotografica. Per una illustrazione delle varianti iconografiche di questa rappresentazione della Madonna d'Itria nei dipinti sardi (talvolta la Madonna è assisa sopra la cassa, talvolta fuoriesce dal suo interno; la posizione del Bambino, talvolta in braccio alla madre, talvolta in piedi davanti a lei, talvolta addirittura assente; la presenza di altri personaggi oltre ai Calogeri etc.) si veda PORCELLA, Maria Francesca. "Iconografia e culto di Nostra Signora d'Itria nella Sardegna Spagnola". In *Archeoarte*, 2012, supplemento al vol. 1, p. 687-701. Sulle informazioni storico-artistiche riguardo a questi dipinti si veda SCANO NAITZA, Maria Grazia, 1991.

⁴⁰ Il dipinto sarebbe stato realizzato nel 1615-1616 da Giacomo Montaldo per la confraternita della Santissima Vergine d'Itria di Cagliari. Per queste notizie e per una storia (corredata da dati d'archivio) della confraternita si veda MASALA, Cesare. *L'Arciconfraternita della Santissima Vergine d'Itria in Cagliari. Profilo storico 1607-1700*. Cagliari: Grafiche Ghiani, 2013.

⁴¹ Nell'isola ci sono almeno 30 gruppi di sculture con questa iconografia (secoli XVII-XVIII).

⁴² La leggenda del miracolo racconta che uno schiavo di Arbus chiese al padrone saraceno di liberarlo per partecipare alla festa in onore della Madonna d'Itria che si celebrava nel suo paese. Il padrone, indignato da tanto ardire, lo chiuse dentro una cassa e, per paura che tentasse la fuga, si pose sopra di essa. La cassa però andò in mare e portò sulla spiaggia di Arbus schiavo e padrone: di fronte a tale miracolo il padrone si convertì. Per questa leggenda si veda DIANA, Franco. *Le leggende di fondazione dei santuari nella tradizione e nella religiosità popolari*. Dolianova: Grafiche del Parteolla, 1997, p. 24-26.



Fig. 5. Pantaleone Calvo (atr.), *Madonna d'Itria*, metà XVII secolo, Cagliari, Pinacoteca Nazionale.



Fig. 6. *Madonna d'Itria*, seconda metà XVIII secolo, Selargius, Chiesa di Santa Maria Assunta.

terra italiana, ma si attinge a un episodio della recente storia locale: si verifica in sostanza una attualizzazione, una contestualizzazione nel qui e ora (*hic et nunc*) dell'operare della Vergine Odigitria.

L'ampia diffusione del culto in Sardegna dovuta alle confraternite, che agiscono a livello di singole comunità, è debitrice, come abbiamo visto per l'Italia meridionale, dell'azione degli ordini mendicanti. Dedicano conventi e chiese alla Madonna d'Itria i Francescani osservanti e i Mercedari, ma l'ordine maggiormente impegnato nella propagazione del culto è quello degli Eremitani di Sant'Agostino, che in tutte le loro numerose chiese nell'isola dedicano una cappella alla Odigitria e incoraggiano i fedeli a lei devoti a organizzarsi in confraternite e altri enti caritatevoli e assistenziali.⁴³ Nel 1512 il padre generale dell'ordine eresse ufficialmente la Provincia di Sardegna, avente come prima casa il convento di Sant'Agostino di Cagliari, fino ad allora dipendente dalla Congregazione di San Giovanni a Carbonara di Napoli. La Provincia comprendeva, oltre ai conventi dell'isola di Sardegna, anche quelli delle isole Baleari e del Regno di València.⁴⁴

3.3. Ancora più a ovest: le Baleari (e València?)

Per quanto riguarda le Baleari, le fonti riferiscono che a Palma di Mallorca esistevano due conventi agostiniani. Uno, più antico, fondato nel 1480 all'esterno delle mura cittadine, era intitolato alla Madonna d'Itria e fu demolito (1544, 1715, 1771) e ricostruito (1607, 1737) più volte; l'altro, fondato *intra muros* nel 1544, era intitolato alla Madonna del Soccorso.⁴⁵ Vi sono inoltre notizie che riferiscono di simulacri e altari della Madonna d'Itria in entrambi i conventi, della cui sorte non si ha certezza.⁴⁶

Della venerazione per la Odigitria, che a Mallorca coesisteva quindi con l'altra grande devozione agostiniana, quella per la Madonna del Soccorso, originata in

⁴³ BONU, Raimondo. *Ricerche storiche su due paesi della Sardegna. Gadoni e Tonara*. Siena: Stabilimento grafico combattenti, 1936, p. 35-40; NECCIA, Lino. "Il convento agostiniano di N. Signora d'Itria in Illorai". In *Analecta Augustiniana*, 1998, vol. LXI, p. 151-170; RUBINO, Antonio. *I Mercedari in Sardegna (1335-2000)*. Roma: Istituto storico dell'Ordine della Mercede, 2000, p. 84-90, 359-362; MASALA, Cesare, 2008, p. 169, 171; MASALA, Cesare, 2013.

⁴⁴ Sull'Ordine di Sant'Agostino in Sardegna si veda NECCIA, Lino. "La Provincia agostiniana di Sardegna dagli inizi a tutto il XVI secolo". In *Analecta Augustiniana*, 1999, vol. LXII, p. 359-389; NECCIA, Lino. "La Provincia agostiniana di Sardegna dal XVII al XIX secolo. Cenni storici". In *Analecta Augustiniana*, 2001, vol. LXIV, p. 179-268.

⁴⁵ Sulle vicende del convento di Nostra Signora d'Itria di Palma si veda GAMBÚS SÁIZ, Mercedes. "Aproximación a un estudio histórico-artístico del convento agustino de Itria". In *Bolletí de la Societat Arqueològica Luliana*, 1981, núm 835, T. XXXVIII, any XCVII, p. 301-316 che attinge parte delle informazioni dal manoscritto conservato nella Biblioteca della Fondazione Bartolomé March di Palma: BÖVER, Joaquín María. "Convento de Itria". In *Miscelánea Histórica Mayoricense*. vol. XVIII. Son Cotoner, 1860, f. 225-230. Sull'Ordine di Sant'Agostino in Spagna si veda ESTRADA ROBLES, Basilio. *Los Agustinos ermitanos en España hasta el siglo XIX*. Madrid: Agustiniiana, 1988.

⁴⁶ GAMBÚS SÁIZ, Mercedes, 1981, p. 303, 308.

Sicilia e poi diffusa in tutto il Mediterraneo,⁴⁷ si perdono le tracce una volta giunti a València e nel suo entroterra. I maggiori conventi della regione, quello di València (che di fatto era la casa più importante della Provincia) e quello di Xàtiva, erano intitolati alla Madonna del Soccorso: il loro fondatore, il leridano Joan Exarch, ordinato frate nel convento napoletano di San Giovanni a Carbonara, mentre navigava verso Palermo, nel mezzo di una tempesta, invocò la Madonna di cui si venerava in quella città una famosa immagine con il titolo di *Vergine del Soccorso* con il voto di fondare conventi e chiese dedicate al suo culto se fosse riuscito a scampare il pericolo.⁴⁸ Neanche le notizie sugli altri conventi attivi tra la fine del Quattrocento e la fine del Seicento (una trentina circa, tra maschili e femminili⁴⁹) recano tracce della devozione alla Vergine d'Itria: è da supporre che la sua valenza cultuale sia stata accomunata e poi assimilata a quella della Madonna del Soccorso, venerata come patrona dell'Ordine. Un'altra possibilità da verificare con ulteriori indagini è che, proprio come è successo in Sardegna tra fine Cinquecento e inizio Seicento, si sia verificato nell'ambito della devozione e della iconografia agostiniana Valenciana il *transfer* tra Madonna d'Itria e Madonna del Buon Cammino.

⁴⁷ Sulla devozione agostiniana alla Madonna del Soccorso si veda BENÍTEZ SÁNCHEZ, Jesús Miguel. "Advocaciones marianas en la Orden de San Agustín". In *Advocaciones marianas de gloria (Actas del XX Simposium)*. San Lorenzo de El Escorial: DES, 2012, p. 595-620.

⁴⁸ Su Joan Exarch, sulla storia dell'Ordine e sui conventi agostiniani nella regione di València si veda JORDÁN, Jaime. *Historia de la provincia de la Corona de Aragon de la sagrada Orden de los Ermitaños de nuestro gran padre San Agustín, compuesta de cuatro Reynos, Valencia, Aragon, Cataluña, y las Islas de Mallorca y Menorca*. València: Ioseph Garcia, 1704 (in particolare p. 10-14 e).

⁴⁹ JORDÁN, Jaime, 1704, p. 2 dell'Indice.

