

## MAISTRUS, PICAPEDRES E ALBANILES SARDI NEL TARDOGOTICO CIVILE. VIAGGI, SCAMBI DI MODELLI E INTERPRETAZIONI POPOLARI

DOI: 10.17401/lexicon.s.2-cadinu

Marco Cadinu

Università di Cagliari

cadinu@unica.it

### Abstract

**Maistrus, Picapedres and Sardinian Albaniles in the Civil late Gothic. Travels, Exchanges of Models and Popular Interpretations**

*The master builders of Sardinia, in the time of the late Gothic, received the news from the Mediterranean regions from which important masters came to build new architectures. Influenced by these innovations, Sardinian masters entered the circuit of cultural exchanges and sometimes reworked, based on their previous training, solutions of different sign, evident in residential construction far from large urban centers, as very evident lintels decorated according to local repertoires. Strengthened by this training, some Sardinian masters are documented in important construction sites in the Catalan regions or in Sicily. Their skills concern the construction in raw earth or the construction of large windows with lintel and arch, called sarde, documented in Sicily since 1350. The Sardinian masters, already the subject of attention in the history of studies, can now be better interpreted as specialists rather than simple migrants looking for work. They probably were hired for their innovative role anchored in archaic models.*

### Keywords

*Gothic Windows, Sarda, Lintels, Tabia, De Cara*

Su una linea di ricerca vicina a quelle che da tempo chiariscono i percorsi delle innovazioni presenti nel gotico sardo, grazie a documentate ricerche o a comparazioni sui modelli o sui maestri che giungono in Sardegna da più direzioni, questo contributo intende analizzare alcune delle molteplici componenti della cultura locale dei maestri e degli scalpellini<sup>1</sup>. Se pure su dati preliminari sembra possibile delineare le rielaborazioni degli elementi stilistici nuovi con cui essi vengono in contatto, quindi considerare un linguaggio proprio, la cui bellezza e la ricchezza materiale non sono oggetto di valutazione in questa sede. Al contrario la persistenza di matrici artistiche arcaiche, provenienti almeno dalla fase romanico-giudicale, rilevabili ad esempio nelle decorazioni “narrative” dell’architettura, evidenziano interessanti materiali di ricerca. Sono da respingere infatti i radicati luoghi comuni che hanno attribuito le maniere vernacolari a un tessuto artigianale di modesta levatura, motivato a “resistere” alle correnti dell’innovazione, quindi “incapace” di scegliere – contaminandole – le citazioni di puro stile nel passaggio tra gotico e rinascimento<sup>2</sup>.

Credo sia necessario esplorare meglio alcune peculiari abilità tecniche dei *maistrus, picapedres* e *albaniles* sardi, talvolta considerate apprezzabili oltre i confini dell’isola, e fare emergere per quanto possibile i lineamenti delle componenti regionali, superando – se ve ne fosse ancora bisogno – le visioni culturali che hanno posto al centro l’ideale di uno stile elaborato e cristallino che si corrompe man mano che si diffonde verso le periferie. Queste infatti, luoghi di trasformazione, evoluzione, interscambio e contaminazione solo in parte documentati, indicano le mutazioni del linguaggio, la propensione a infrangere “stili” o declinare proposte a favore di più personali gradimenti basati sulle tradizioni locali<sup>3</sup>. Sotto questo aspetto un notevole numero di maestri specializzati nelle costruzioni civili attende di essere studiato, insieme alle loro strutture organizzative che

sappiamo articolate in corporazioni o famiglie con solide tradizioni di mestiere<sup>4</sup>; le loro rielaborazioni di elementi del tardo gotico si estendono lungo un arco di tempo particolarmente lungo – per tutto il Seicento e oltre – tanto da far apparire secondaria la questione delle cronologie, di fronte agli esiti delle sovrapposizioni linguistiche e dei loro orizzonti estetici<sup>5</sup>.

*Gli artigiani sardi che viaggiano. Apprendisti o contrattisti?*

Nei più importanti cantieri del tardo gotico diretti in Sardegna da maestri provenienti da importanti centri extraisolani possiamo immaginare si siano formati molti giovani artigiani sardi. È possibile che essi abbiano lavorato vicino ad altri giovani, provenienti da lontano e giunti in Sardegna al fianco dei loro maestri. In tali ambienti alcuni potrebbero aver scambiato le loro posizioni con altri, in un viaggiare attraverso il Mediterraneo – in principio lungo la rotta delle isole tra Sicilia, Sardegna e l’area catalana – fin dal tardo Trecento, quindi nel Quattrocento e nel Cinquecento. Apprendisti sardi infatti sono stati documentati in più occasioni, come ad esempio i dodici indicati al seguito del maestro Guillem Sagrera, attivi a Maiorca dal 1426 in poi; altri nei centri catalani o in Sicilia, in qualità di maestri, collaborano in importanti cantieri o ne sono responsabili, da tempo evidenziati nella documentazione e nelle ricerche<sup>6</sup>.

Sappiamo della diffusa presenza di “stranieri” nei cantieri del periodo ma di rado conosciamo i loro ruoli e i motivi che spingono i maestri di importanti centri a reclutare apprendisti o aiutanti sardi. Le possibili risposte si articolano nelle più differenti direzioni. Si trattava forse di maestranze più economiche quindi in grado di battere sul prezzo quelle locali? Non sembrerebbe l’unico motivo, anche a fronte delle solide organizzazioni delle

corporazioni artigiane, nel sud Italia come in Catalogna capaci di tutelare i listini delle prestazioni d'opera e le loro qualità. D'altra parte è possibile che si ricorresse a esterni per soddisfare, allora come oggi, le richieste di particolari tecnici o esecutivi non facilmente reperibili *in loco* ma graditi alle committenze; forse lavorazioni in cui questi artigiani erano specializzati.

Una ulteriore domanda si pone attorno alle tre inconsuete circostanze notate da Antònia Juan Vicens sugli apprendisti sardi a Maiorca nel primo Quattrocento: essi sono di solito di età maggiore o adulta; i loro contratti non sono così lunghi come quelli normalmente riservati ai giovani apprendisti maiorchini; sono spesso già in possesso della qualifica di *lapiscidae* che viene precisata nel contratto di apprendistato<sup>7</sup>. Siamo di fronte a adulti in fase di formazione avanzata presso maestri maiorchini oppure, come mi piacerebbe ipotizzare, a *picapedres* sardi, portatori di una personale abilità tecnica, eventualmente utile o richiesta nei cantieri in cui si lavora a nuove sintesi tecniche? La loro posizione di "apprendisti" potrebbe essere stata in questo caso solo formale, una carta scritta per sostituire un contratto di collaborazione paritaria, forse una buona copertura per permettere l'accesso a Maiorca di maestri stranieri senza suscitare reazioni protezionistiche da parte delle corporazioni maiorchine. Occorre ricordare infatti che al tempo nei rapporti tra artigiani di terre diverse si osservava la massima cautela per tutelare quelle abilità artistiche e costruttive ritenute esclusive. Esse sono fin dal Trecento molto ben documentate nelle arti, visto il rischio che fossero proprio gli apprendisti – o gli schiavi – a far perdere alle corporazioni i loro segreti di mestiere<sup>8</sup>. La breve durata dei contratti dei sardi registrati a Maiorca mi porta a considerarne il loro ruolo di contrattisti, ossia di maestri o artigiani già autonomi e capaci, in movimento per vendere la loro arte presso importanti cantieri, piuttosto che apprendisti da vincolare per un lungo tempo ai segreti di bottega. Una circostanza peraltro che potrebbe aver riguardato non solamente gli apprendisti sardi a Maiorca, luogo dove la corporazione tassa e in qualche modo "lotta" per via normativa contro le evasioni fiscali nel campo delle collaborazioni<sup>9</sup>. Del resto vi saranno state casistiche molto ampie, non affrontabili in queste note, dai casi di grandi maestri invitati all'estero dai ricchi committenti, ai semplici artigiani liberi di viaggiare, in cerca di lavoro in altre terre<sup>10</sup>. Una libertà che potrebbe però essere stata preclusa proprio agli italiani verso Barcellona ma non verso Maiorca, come osserva Antònia Juan Vicens, almeno nel periodo 1450-1525<sup>11</sup>. Un comportamento che proporrei di considerare quale conseguenza dei differenti comportamenti protezionistici delle corporazioni delle due città.

«È cosa sarda»? *Cenni su alcune competenze tecniche di artigiani sardi in altri luoghi*

Non abbiamo grandi possibilità, alla luce dell'avanzamento delle ricerche e dei pochi cenni documentari disponibili, di mutuare, se non per il piacere di farlo, il titolo di un noto articolo di Amadeo Serra Desfilis di alcuni anni fa che cita la frase di Pietro Summonte del 1524<sup>12</sup>. Eppure credo che in questa di-

rezione si possa ormai guardare per riconoscere nell'opera delle maestranze delle regioni, certamente non solo di quella sarda, peculiarità tecniche o estetiche specifiche. Un percorso non semplice ma che porterebbe ad associare con maggiore pertinenza opere a scuole o modi regionali, pur nel labirintico loro intrecciarsi nel tempo.

In un quadro così variegato, nel tentativo di distinguere, per quanto possibile, i motivi della presenza di sardi all'opera fuori dalla loro isola, prendiamo in esame due abilità tecniche a loro riconducibili, presenti nei cantieri civili in Sicilia del periodo qui considerato. L'occasione è offerta da alcuni documenti che parlano di costruzioni in terra cruda e da altri che indicano particolari soluzioni costruttive di certe finestre, dette *sarde*.

#### *La terra cruda*

In riferimento all'edilizia residenziale in terra cruda può essere utile riesaminare alcuni documenti che riguardano maestranze sarde. Uno datato 1428, di recente ripresentato da Elena Pezzini, riguarda una committenza del *nobilis vir* Pietro de Afflito, proprietario di una casa nella *Ruga Pisanorum* di Palermo. In quella circostanza sono richieste murature particolari in terra cruda, *tabia*, specificate dal notaio «dictam tabiam facere prout usum et modum tabie Cathalonie seu Sardinie videlicet eam imbuchare de calce tam ab interiori parte quam a posteriori»<sup>13</sup>. Un modo di lavorare quindi catalano, ma in particolare direi proprio sardo, destinato a conferire un certo decoro all'abitazione del nobile, giacché l'intonaco si prevede sia all'interno sia all'esterno dei muri; fatto che denota una particolare finitura non consueta nell'edilizia palermitana del tempo, solo occasionalmente in terra cruda. Deve essere qui sottolineato che gli intonaci di terra sono un'arte tipicamente magrebina e da quella regione importati nel pieno medioevo in Sardegna, dove le case e interi centri in terra cruda sono giunti in un numero altissimo fino all'età contemporanea<sup>14</sup>. Nella stessa Sicilia importanti cantieri di opere in terra, come nota la Pezzini, registrano la presenza di "stranieri" (in particolare ebrei di cui però non si specifica la provenienza) come nel caso delle mura in terra di Alcamo nel 1417<sup>15</sup>. Proprio ad Alcamo, nel 1340 si ricorda il sardo *Barthucius sardus de Sancto Dominico* che deve lavorare il *lutum*, cioè la terra o il fango da intonaco in un cantiere di Palermo; qui è registrato quale *civis Panormi*, quindi radicato in città da tempo<sup>16</sup>.

Queste tracce documentarie delineano la presenza degli eredi dei *maistrus in pedra et in calcina, et in ludu et in linna*, in Sardegna fin dall'XI secolo, richiesti in una fase di chiusura verso le maestranze di origine magrebina. Se poi valutiamo un ulteriore fattore, ossia che due delle committenze palermitane note provengono una da un pisano (Colo de Rustico, mercante), l'altra da Pietro de Afflito<sup>17</sup> la cui casa è nella *Ruga Pisanorum*, si configura un ambiente di committenza filo pisano ricollegabile ai notevoli trasferimenti dalla città toscana verso Palermo che seguirono la perdita di Cagliari nel 1327. Sappiamo infatti del gradimento dei toscani verso la terra cruda, adottata nelle nuove fondazioni trecentesche, come Terranova Bracciolini o Terranova San Vincenzo, successive ai loro contatti con la Sar-

degna<sup>18</sup>. Pur indicando solo la componente ebraica e saracena, i Bresch notano che «La trasmissione di tecniche antiche – poi scomparse in Sicilia – come la *tabia*, fa invece pensare alla permanenza di un gruppo di tecnici altamente specializzati»<sup>19</sup>. La notevole mobilità delle comunità ebraiche, in particolare tra Sardegna e Sicilia, può essere considerata un veicolo di trasmissione di modelli – costruttivi in questo caso – e di maestranze dotate di particolari abilità<sup>20</sup>.

*La sarda: un modo di fare porte e finestre richiesto nel Trecento a Palermo*

Un particolare tipo di finestra o porta, definita da un architrave cui si sovrappone un arco detto *sarda*, è nota a Palermo nel 1350 e poi in altre località siciliane. Si tratta di uno schema costruttivo piuttosto particolare, poco commentato, il cui nome così esplicito invita a considerare ogni possibile elemento che metta in relazione l'opera con l'abilità, specializzata oppure esclusiva, di maestri costruttori sardi.

Il primo cantiere in cui la *sarda* è attestata è condotto nel 1350 da tre Maestri: «M<sup>o</sup> Branca, M<sup>o</sup> Simon, suo figlio e M<sup>o</sup> Nicolaus de Guantino c. P.», quest'ultimo cittadino palermitano. I cognomi Branca e Guantino, non notati prima d'ora, sono ben attestati nella Sardegna tardomedievale e costituiscono un primo indizio che denota famiglie di costruttori sardi radicati a Palermo e forse a Barcellona<sup>21</sup>. I tre maestri eseguono «*sarde* o *arcagia* di scarico sopra porte e finestre», così definite dai Bresch, nella ricostruzione della facciata in pietra da taglio con porte e finestre per M<sup>o</sup> Philippus de Agrigento<sup>22</sup>. Pur senza specifiche gli stessi autori alludono a successivi esempi di «tarda e poco frequente» esecuzione della *sarda* in mattoni invece che in pietra. È utile ricordare che i grandi archi di scarico inclusi nelle murature in funzione di protezione di sottostanti aperture si sono tramandati in Sardegna proprio nei cantieri civili in mattoni di terra cruda; un modo collegabile alla solida tradizione romanica che prevedeva architravi con lunetta e arco di scarico sovrastante [figg. 1 e 2]<sup>23</sup>. Le finestre senza la colonna, documentate col termine *pisanischa*, sono descritte con architrave poggiante su *corbelli* (mensole) sormontate appunto dalla *sarda*<sup>24</sup>.

Rimane memoria della *sarda* nel termine siciliano *sarduni* usato ancora alla fine del XVIII secolo, «mezzo arco solito farsi in su l'aperture, arcale. Semiarcus»,<sup>25</sup> quando poi sembra perdersi e confondersi con altri<sup>26</sup>. Il termine andrebbe ricercato ancora nella documentazione del tempo, anche con eventuali errori di trascrizione come nel caso delle *fardas* di una facciata in *lapide rustico* con le aperture in *lapide inciso* previste nella ricostruzione di una importante domus a Palermo nel 1493: «et facere ac construere fardas supra ruvulo apothecarum predictarum».<sup>27</sup>

Le porte e finestre rettangolari (*quadrate* o *quarrate*) che compaiono nel Trecento e nel Quattrocento in Sicilia<sup>28</sup>, insieme al caso su citato datato 1350, indicano una precoce ricezione di un modello che ha più derivazioni: da una parte quella medievale, presente in area catalana, espressa nell'edilizia civile veneziana;<sup>29</sup> dall'altra il ridisegno in direzione classicista delle



Fig. 1 Sorgono (Nuoro). Finestra neoclassica e tardogotica (foto Laura Zanini).



Fig. 2 Scano Montiferru (Oristano). Architrave con arco di scarico "sarda" (foto Valentina Mele).

aperture *quadrate*: rettangolari, con architrave sostenuto da pilastro o colonna e con su archetti (palazzo Rucellai), oppure con architrave disteso su una finestra disegnata da due aperture affiancate con stipiti in comune, insieme percepite come apertura rettangolare con base maggiore dell'altezza. Quest'ultima, definita "coricata" da Alberti<sup>30</sup>, credo corrisponda a quella che – prima non identificata – appare nei documenti siciliani col nome di finestra "ribatata", ossia ribaltata, quindi coricata<sup>31</sup>.

La diffusione della finestra rettangolare sembra in Sicilia superare gradualmente le finestre con archi e colonna centrale; nell'opera muraria della torre Cabrera di Pozzallo del 1420c., ad esempio, le finestre trifore su esili colonnine mostrano all'esterno un arco di scarico e sono impagnate all'interno in una vistosa volta ribassata e strombata, con un secondo superiore arco di scarico a sesto acuto<sup>32</sup>. Anche nella Llotja di València gli archi di scarico di simili finestre sono ben simulati in facciata e sono a sesto acuto, in continuità con la tradizione medievale.

L'abbandono dell'arco di scarico a sesto acuto per l'adozione di archi ribassati o policentrici sembra definitivo nel sontuoso Palazzo Abatellis di Matteo Carnilivari, dove dal 1491 l'opera

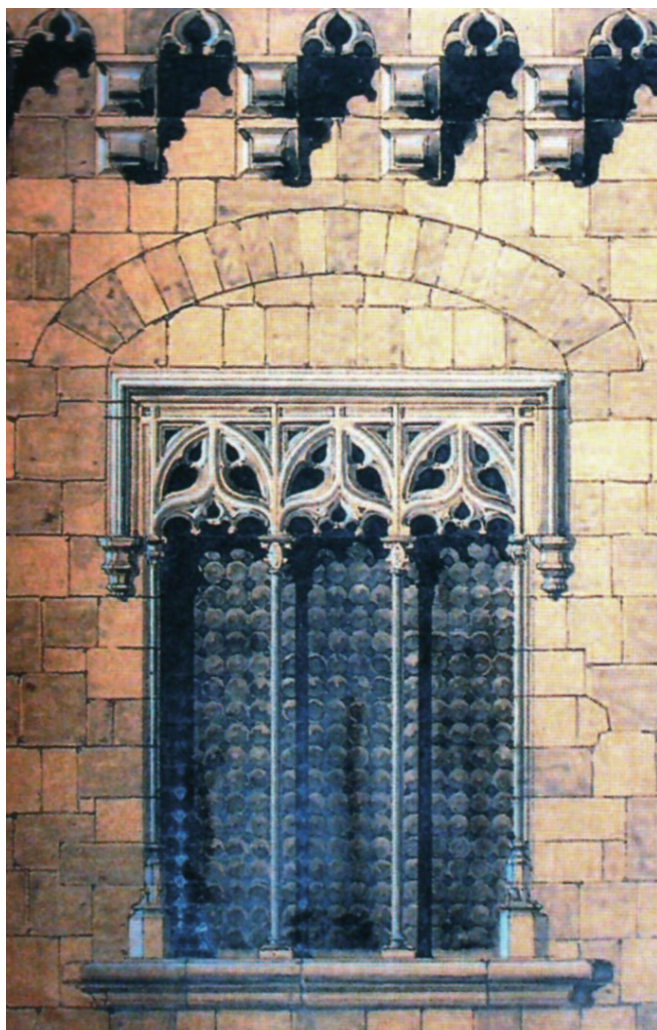


Fig. 3. Palermo. Palazzo Abatellis, finestra con arco di scarico "sarda" (disegno di Giulio Arata, Archivio Arata, Piacenza).

delle grandi finestre rettangolari è affidata al maestro sardo Antioco De Cara, socio del maestro Juan Casada; due tecnici, De Cara e Casada, uniti in un sodalizio professionale anche nel cantiere del Palazzo Aiutamicro<sup>33</sup>. Juan Casada sembra tenere molto a Antioco De Cara, tanto da stringere con lui l'impegno solo quattro giorni dopo aver firmato il contratto con Francesco Abatellis<sup>34</sup>. Le *sarde*, cifra distintiva dei prospetti di Palazzo Abatellis, sono molto evidenti e le finestre molto eleganti, legate a un impaginato tardogotico con architrave a traforo [fig. 3]. Antioco De Cara ne è responsabile in una fase in cui la sua specializzazione sembra proprio questa. Un elemento che si aggiunge a un'altra cifra, attribuibile a Antioco De Cara secondo Fulvia Scaduto, ossia il "portale ad arco policentrico ribassato, con esili bastoni piegati a livello dell'imposta, entro una cornice rettangolare con archetti", annotato in Palazzo Pujades di Agrigento e in altri contesti<sup>35</sup>.

Le trifore si presentano come un gioco di elementi linguistici in cui le esilissime colonnine, destinate a sopportare esclusivamente l'apparato di decorazione traforato dei tre archetti e la chiusura muraria superiore, fingono di avere un ruolo portante dell'intera fabbrica sovrastante. In facciata gli archi di scarico, policentrici, sono perfettamente complanari al paramento, quasi mimetizzati per favorire l'impronta percettiva delle grandi finestre. Negli interni, in origine di certo intonacati, gli archi inquadrano gli stipiti sulle panche delle "finestre a volta" ricavate nella profonda struttura muraria. La costruzione degli archi e delle finestre, sia all'interno sia all'esterno, evidenzia l'uso di conci di colore non identico, indizio dell'attenzione esecutiva e di forniture a maestri diversi da quelli responsabili del paramento murario generale<sup>36</sup>. Una maestria necessaria anche nella costruzione di architravi a piattabanda, come nel portone principale del palazzo dove si notano, oltre che i conci provenienti da una cava differente da quella della muratura adiacente, marcate differenze nei piani di assise. Si tratta di cesure nella tessitura muraria piuttosto evidenti che possono far immaginare che in origine l'opera del portone, all'esterno delle lavorazioni artistiche e dei cordoni, possa essere stata concepita intonacata o dipinta.

Non è lecito andare troppo oltre con le congetture ma credo che sia necessario rivedere la storia di alcuni maestri sardi e alcune loro tecniche quale contributo – non necessariamente esclusivo – all'arte del tempo. Mi sembra indispensabile annotare che coloro che nel 1334 lavorano la terra cruda, così come quelli all'opera su finestre *sarde* nel 1350 in Sicilia, provengono dalla Sardegna giudicale e non hanno molto da condividere con l'ambiente catalano, in quel tempo affermato solo nelle città appena conquistate al sud. La cultura costruttiva della Sardegna giudicale ha invece i suoi modelli ed è in dialogo da tempo con la cultura pisana<sup>37</sup>. In questa cornice possono essere meglio valutate le vicinanze – anche in termini di committenza – tra la comunità sarda e quella pisana in Sicilia: due culture che trascinano a lungo, almeno fino al primo Trecento, le tradizioni costruttive romaniche; tra queste l'arco ribassato, presente a Pisa nelle case "a pilastro".

*Vita dei modelli e committenze. Finestre e porte del tardogotico in Sardegna*

In Sardegna, dove le realizzazioni databili sono per lo più cinquecentesche e seicentesche, non sono frequenti grandi porte o finestre con *sarde* o architravi composti a piattabanda, che comunque sono presenti, in particolare per le porte, in chiave più popolare<sup>38</sup>. Le cause di queste carenze potrebbero essere imputate al tenore decisamente minore degli investimenti in architetture civili che si registrano nell'isola ma anche alla probabile perdita di molti esempi. Eppure l'emulazione del modello sembra rilevabile in molteplici casi sia nelle città sia nei centri minori, dove lo schema dell'apertura *quadrata*, di certo desiderata da molti per via della sua decisiva impronta internazionale e tesa al gusto classicista, appare sia con architrave monolitico che, meno di frequente, con architrave traforato, spesso impaginata in un archivolto retto a bilanciere.

È necessario distinguere le differenti categorie della committenza nel tentativo di disegnare le fasi decisive nell'acquisizione dei modelli e quindi di interpretazione regionale delle loro forme. Una prima categoria è di certo quella costituita dai più ricchi esponenti civili e religiosi, quindi dell'aristocrazia urbana i cui poteri si estendono in alcuni centri dell'interno. Il loro orizzonte estetico si forma attraverso la visione diretta dei più rilevanti esempi di chiese e palazzi che sorgono nelle capitali dell'Impero e forse attraverso disegni o modelli in circolazione, non ultimi quelli veicolati dai retabli d'altare<sup>39</sup>. Sono loro che chiamano affermati maestri cui chiedono opere che limpidamente veicolano le correnti più aggiornate; maestri maiorchini, valenziani, siciliani, i cui segni architettonici sono stati osservati in primo luogo nelle fabbriche di committenza religiosa, di un ampio respiro progettuale e sensibili sia alle sperimentazioni tardogotiche sia alle tendenze classiciste che ne sostanziano alcune forme. Importanti famiglie, come ad esempio gli Aymerich, veicolano verso l'interno dell'isola, nel loro caso nel castello di Laconi, elementi architettonici destinati ad avere un decisivo impatto nei rispettivi ambienti. In questa categoria di committenti vi sono alcuni che, in contatto con ambienti romani o toscani quattrocenteschi, ricevono "per posta" elementi architettonici o proposte progettuali che, in realtà quali casi rari, piovono nell'ambiente tardogotico della Sardegna tra la fine del Quattrocento e il primo Cinquecento<sup>40</sup>.

La seconda categoria è formata dall'ampia fascia di committenti urbani e della borghesia rurale, di rilevante diponibilità economica ma meno ambiziosa, o semplicemente dotata di minori strumenti di analisi e percezione della reale portata del progetto dell'architettura tardogotica. Il loro orizzonte estetico si limita a quello delle opere presenti nel loro territorio; se si rivolgono a maestri di comprovata qualità, si limitano a commissioni che tendono a inserire elementi di pregio (tipicamente porte e finestre) in organismi architettonici di concezione tradizionale, conformati su tipologie della borghesia urbana o rurale<sup>41</sup>. La casa aragonese di Fordongianus, nell'entroterra di Oristano, ne è un esempio [fig. 5]. Il prospetto del semplice impianto architettonico su due livelli è impreziosito da un portale a tutto sesto sopraccigliato su peducci fitomorfi e concio a fiamma decorato da una conchiglia; una serie di finestre rettangolari,

tutte con capitelli a testa di mazza, si distinguono per la presenza dell'archivolto retto a bilancia – due nel corpo di destra – o per la decorazione di gusto già rinascimentale con rosette sugli stipiti e monogramma HIS<sup>42</sup>. La casa dimostra elementi aggiunti nel tempo e, per il contesto urbano in cui si colloca, può essere indicata come la sede del rappresentante del feudatario dalla seconda metà del XVI secolo<sup>43</sup>. Tra due sale interne la porta d'angolo rivela la conoscenza e la volontà di emulare il modello che, presente a Cagliari nella parrocchiale di Sant'Eulalia, si trae dal Michelet di Valencia [fig. 6]<sup>44</sup>.

Una terza categoria di committenti, non meno interessante, è costituita da piccoli e medi proprietari, coloro che costruiscono o rinnovano la loro casa nelle cittadine e nei villaggi del tempo. Nessuno di loro, in particolare in area oristanese e sassarese, intende rinunciare a citare nella propria casa, tramite almeno una singola finestra, gli elementi architettonici alla moda. Le centinaia di esempi rimasti, opera degli scalpellini locali, mostrano un gusto decorativo che mantiene elementi del tardogotico e li associa a un apparato decorativo diverso, più vicino al patrimonio tradizionale, con riferimenti alle tecniche di intaglio del legno e di decorazione dei tessuti. Compagno esseri enigmatici, animali e forme differenti, attributi sessuali, palmette e motivi fitomorfi, reiterazione della fiamma al centro dell'architrave o incisa nel suo intradosso, anche su piani successivi e rientranti, come a Seneghe o a Bosa [figg. 7-10]. L'architrave monolitico, nelle forme più diverse, si conferma quale vero simbolo dell'archetipo architettonico sardo.

Su questo tema registriamo sia autonome soluzioni e nuovi modi, sia imitazioni dei modelli della leggerezza catalana e siciliana, declinati in chiave monolitica. Uno spiazzante contrasto che però potrebbe essere utile nell'interpretazione di quello che i maestri locali sanno fare meglio, ossia intagliare la pietra, muovere macigni di un certo impegno dimensionale e, soprattutto, affidare all'architrave un importante ruolo narrativo, sacrale o di segno urbano [fig. 10]<sup>45</sup>.

*Monoliti intagliati e architravi narrativi*

Nel Palazzo di Pere Tibau ad Alghero, databile ante 1575, le finestre recuperano i temi del traforo, con ampio riferimento al repertorio catalano e siciliano, ma solo sul piano grafico, senza cioè forare in alcun modo l'architrave monolitico. L'archivolto retto a bilanciere coi peducci decorati, i capitelli con raffigurazioni (grifoni o putti in coppia portanti stemmi, sirene bicaudate, animali) gli stipiti con bastoni incrociati e lo stesso traforo sembrano tutti intagliati in un unico blocco [fig. 4]. Le decorazioni tendono ad alleggerire l'interpretazione solida e trilitica che simula bifore senza colonnina, con lavorazioni a fiamma nell'intradosso che ostentano tale assenza come volontà progettuale<sup>46</sup>. Similmente gli architravi sono monolitici nelle quattro finestre del palazzo De Ferrera (Albis) di Alghero e simulano gli archetti di una bifora senza colonna con sestili lievemente ribassati, con modanature nell'intradosso ancora ben visibili. Nello stesso palazzo, ai lati della composizione, le due monofore portano intagliata nel blocco di chiave – unico dei tre che compongono l'arco – una evidente fiamma. A Sas-

sari nella “casa aragonese”<sup>47</sup>, forse tardo quattrocentesca, si registra la divisione in due del monolite in falso traforo posto a disegnare un’apertura rettangolare. Le finestre di Sassari di palazzo Guarino, pure riecheggianti il tema, non elaborano il modello e anzi ostentano colonnine centrali in realtà decisamente tozze su archetti traforati con gusto gotico barcellonese<sup>48</sup>. Sembra che, a partire dai modelli su citati, tra l’ultimo quarto del Quattrocento e il primo Cinquecento, quindi fino al tutto il Seicento, nessuno in Sardegna volesse più rinunciare a un vezzo decorativo sul proprio architrave di finestra o di



Fig. 4. Alghero. Palazzo Tibau, ante 1575, architrave.



Fig. 5. Fordongianus (Oristano). Casa Aragonesa, finestre a bilanciare.



Fig. 6. Fordongianus (Oristano). Casa Aragonesa, porta aperta sulla diagonale.

ingresso, anche a costo di replicare, con libera approssimazione, copie di copie. Stando ai materiali disponibili, costituiti da centinaia di pezzi solo occasionalmente datati<sup>49</sup>, concentrati nella centro nord dell’isola, l’architrave diventa il luogo della comunicazione di messaggi relativi al committente o ai suoi riferimenti apotropaici o religiosi, secondo una tradizione ben attestata lungo il medioevo [fig. 7]<sup>50</sup>. La comunicazione, come nell’architrave di una casa di Boroneddu del 1634, si carica dei segni e delle metafore consolidate nelle architetture religiose [fig. 11]<sup>51</sup>.



Fig. 7. Seneghe (Oristano). Dettaglio di architrave con incisioni e punte di diamante.



Fig. 8. Bosa (Oristano). Architrave con fiamma e tema floreale (foto Giulia Leoni).

L'esemplare che potrebbe essere datato più indietro nel tempo è il ben noto finestrone di "casa Marongio" che in più elementi lapidei accostati raffigura un trionfo militare con carro e soldati, datato 1478 [fig. 12]. Al monolito decorato si aggiunge una inedita formazione del sopracciglio a bilanciere che simula le mura di una città turrita, forse Sassari<sup>52</sup>.

In sorprendenti esempi di eclettismo, in cui relitti romanici sembrano influenzare realizzazioni chiaramente tardo-gotiche e di ispirazione catalana, sono ospitate le linee di un rinascimento la cui eco giunge nel tempo e si ripropone nel pieno

Seicento. Timpani, bugnati, punte di diamante, rosette, coesistono con peducci poligonali, fiamme incise, bastoni e intrecci in un insieme "diversamente elegante". La nuova chiesa gotica costruita da Gavino Esquinto a Giave nel 1787, dedicata a Sant'Andrea, spiega meglio di qualsiasi altra prova il perdurare di mode e modelli presso gli *albaniles* sassaresi<sup>53</sup>.

Un insieme di indicatori consigliano quindi l'espansione delle ricerche e un nuovo sguardo verso il periodo, ben considerando che le tecniche costruttive si scambiano e diventano, nel tempo, patrimonio di molti.



Fig. 9. Bortigali (Sassari). Arco con fiamma incisa nell'architrave.



Fig. 11. Boroneddu (Oristano). Architrave del 1634 con caccia al cinghiale e simboli di redenzione (foto di Gian Giacomo Cau).



Fig. 12. Fig. 12. La "casa Marongio" di Sassari, architrave forse del 1478 con trionfo militare



Fig. 10. Padria (Sassari). Architrave datato 1502 con monogramma IHS preconciare.



Fig. 13. Seneghe (Oristano). Casa tardogotica (foto Marco Cadinu).

<sup>1</sup> La ricezione in Sardegna di modelli solidamente attestati in particolare in ambienti valenziani, barcellonesi o balearici, con significativi riscontri nei contesti siciliani e del meridione italiano, è da decenni oggetto di analisi. Tra i tanti contributi quelli di R. SERRA, *L'architettura sardo-catalana, in I Catalani in Sardegna*, a cura di J. Carbonell, F. Manconi, Cinisello Balsamo 1984, pp. 125-154; M.R. NOBILE, *La cattedrale di Alghero. Note ipotesi sul primo progetto*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 14-15, 2012, pp. 13-24; M. SCHIRRU, *L'architettura signorile nella Sardegna moderna. Cagliari (XVI-XVIII secolo)*, Sassari 2017; ID., *Riflessi valenziani nell'architettura tardogotica della Sardegna nei secoli XVI e XVII*, in *Ecos culturales, artísticos y arquitectónicos entre Valencia y el Mediterráneo en Época Moderna*, a cura di M. Gómez Ferrer-Lozano, Y. Gil Saurà, Valencia 2018, pp. 91-106; I.S. FENU, *Gusto purista e modernista nell'architettura domestica del Campidano di Milis e del Montiferru*, in «Studi Sardi», 28, 1988-1989, pp. 425-442; F. SEGNI PULVIRENTI, A. SARI, *Architettura tardogotica e d'influsso rinascimentale*, Nuoro 1994, con schede di M. Porcu Gaias e I.S. Fenu; ; Aldo Pillittu, *La civiltà artistica catalana in Sardegna*, in A. M. Oliva, O. Schena, *Sardegna Catalana*, pp. 297-346.

<sup>2</sup> Di fronte agli eclettismi regionali si afferma che «L'uso disinvolto e la pacifica convivenza di elementi espunti dal repertorio gotico e da quello rinascimentale conferma pertanto, da parte dei *picapedres*, l'incapacità di cogliere il senso alternativo che, nelle grandi culture storiche, i due stili rappresentavano», in *ivi*, p. 290, nel caso di una finestra di Sorgono (Nuoro), a parer mio fusione perfetta tra i temi internazionali della finestra tardogotica e un'edicola timpanata con semicolonne.

<sup>3</sup> «Quest'attività di uno stile in via di definirsi, mentre si definisce, e mentre poi evade dalla sua definizione, è generalmente presentata come una "evoluzione", prendendo questo termine nella sua accezione più generale e più vaga [...] Ogni interpretazione dei movimenti degli stili deve tener conto di due fatti essenziali: parecchi stili possono vivere contemporaneamente, anche in regioni molto vicine, anche in una regione unica; gli stili non si sviluppano nello stesso modo nei diversi domini tecnici dove s'esercitano. Fatte queste riserve, si può considerare la vita di uno stile sia come una dialettica, sia come un procedimento sperimentale.», H. FOCILLON, *Vie de Formes*, [Paris1943] ed. it. *Vita delle forme*, Torino 1972-1987, p. 14.

<sup>4</sup> M. PORCU GAIAS, *La confraternita dei Nostra Signora degli Angeli e l'attività edilizia a Sassari nel XVII e XVIII secolo*, in *Corporazioni, Gremi e Artigianato tra Sardegna, Spagna e Italia nel medioevo e nell'Età Moderna (XIV-XIX secolo)*, a cura di A. Mattone, Cagliari 2000, pp. 466-99; F.M. GIAMMUSSO, *I Barrai, picapedrers cagliaritari della seconda metà del Cinquecento. Stato degli studi e nuove ipotesi*, in «Lexicon. Storie e Architettura in Sicilia», 19, 2014, pp. 78-82; M. SCHIRRU, *Arquitectura del siglo XVI en Cerdeña entre novedades estéticas y constructivas, patrocinios y dinastías corporativas*, in *1514. Arquitectos tardogóticos en la encrucijada*, atti del convegno internazionale (Siviglia, 12-15 novembre 2014), a cura di B. Alonso Ruiz, J.C. Rodríguez Estévez, Siviglia 2016, pp. 275-287; F. MANCONI, *L'eredità culturale, in I catalani in Sardegna*, a cura di A. Carbonell, J. Manconi, Cinisello Balsamo 1984. A. SARI, *L'architettura del Cinquecento, in La società sarda in età spagnola*, a cura di F. Manconi, 3 voll., Cagliari 1992, I, pp. 74-89.

<sup>5</sup> Si tratta di un lungo dibattito già riassunto in altri contesti, che tende a privilegiare la componente aulica dei flussi esterni all'isola – da qualunque direzione provengano – per minimizzare il portato dei maestri locali. Non ritengo utile misurare in questo contesto le "grandi culture storiche" né definire "barbariche" le interpretazioni regionali; C. MALTESE, R. SERRA, *Episodi di una civiltà anticlassica*, in AA.VV., *Sardegna*, Milano 1969, pp. 238-244; C. MALTESE, *Persistenza di motivi arcaici tra il XVI e il XVIII secolo in Sardegna*, in «Studi Sardi», XVII, 1959-61 ma 1962, pp. 462-472; E. CASTELNUOVO, C. GINZBURG, *Centro e periferia*, in *Storia dell'arte italiana*, a cura di G. Previtali, parte I, vol. I, Torino 1979, pp. 283-352, richiamati nella sintesi di Marco Rosario Nobile, che invita allo studio del tardo medioevo e del rinascimento del sud Italia nelle sue peculiari forme: M.R. NOBILE, *Architettura e costruzione in Italia meridionale (XVI-XVII sec.)*, Palermo 2016, pp. 5-9.

<sup>6</sup> A.J. VICENS, *Influencias artísticas e intercambio de artistas entre Nápoles, las islas occidentales itálicas y las islas orientales hispánicas*, in «Miscelánea Medieval Murciana», XXXIV, 2010, pp. 33-43, in particolare alla nota 32, p. 38, sono elencati i dodici sardi. Un quadro più generale, con rimandi bibliografici, in C.V. MORTE, *La presencia de valencianos y aragoneses en la documentación notarial cagliaritana del siglo XV*, in *Anuario De Estudios Medievales*, 38/1, enero-junio 2008, pp. 27-63, con annotazioni sull'immigrazione di pisani in Sicilia alle pp. 51-52. Recente e utilissimo il lavoro di M. GÓMEZ-FERRER, *Viajes de artistas y obras entre las dos orillas del Mediterráneo, Valencia y Cerdeña (siglos XV y XVI)*, in *Conoscere il mare per vivere il mare*, atti del convegno (Cagliari 7-9 marzo 2019), a cura di R. Martorelli, Perugia 2019, pp. 355-368; tra i maestri che segnala è Joan de Caller nella collegiata di Gandía (1406-1418), Francisco Sardo, *cantero* nella chiesa di Ayora (Valencia) nel 1535, e nel 1530 nella fortezza, *ivi*, pp. 357-60. Su Antioco De Cara, in Sicilia alla fine del Quattrocento, si veda F. SCADUTO, *I collaboratori. Storie e biografie*, in *Matteo Carnilivari, Pere Compte, 1506-2006, due maestri del gotico Mediterraneo*, a cura di Marco Rosario Nobile, Palermo 2006, pp. 97-108, alle pp. 101-102, e qui oltre.

<sup>7</sup> A.J. VICENS, *Influencias artísticas...*, cit., p. 38.

<sup>8</sup> D. DEGRASSI, F. FRANCESCHI, *I 'segreti di bottega' (XIII-inizi XVI secolo): mito o realtà?*, in *La necessità del segreto. Indagini sullo spazio politico nell'Italia medievale ed oltre*, a cura di J. Chiffolleau, E. Hubert e R. Mucciarelli, Roma 2018, pp. 304 e sgg., *Diffidare dei forestieri*. Più in generale sulle dinamiche di scambio vedi i contributi in *Le arti del costruire. Corporazioni edile, mestieri e regole nel Mediterraneo aragonese (XV-XVI secolo)*, a cura di E. Garofalo, Palermo 2010. Aspetti dell'apprendistato in area sassarese in M. PORCU GAIAS, *La confraternita...*, cit., pp. 466-99.

<sup>9</sup> «La mateixa taxa havia de pagar tot mestre estranger que vingués a Mallorca "per estar o hobar"», cfr. J. DOMENGE I MESQUIDA, *Ciutat de Mallorca: Les Ordinacions de l'Ofici dels Picapedrers (1405-1522)*, in *Le arti del Costruire...*, cit., pp. 117-146, citato da p. 120. Si vedano le attenzioni rivolte nella norma a governare, da parte della confraternita, un flusso di movimenti, cantieri e cave molto rilevante; l'ordinazione maiorchina del 1522 li edita è peraltro portata da «honorabiles Babtista Garau et Petrus Sard, suprapositi officii lapiscidorum», cfr. *ivi*, Document 5, p. 144. L'appellativo *Sard*, se pure non necessariamente, potrebbe indicare l'area di provenienza di un importante maestro.

<sup>10</sup> Tra gli esempi quelli offerti da Marco Rosario Nobile, *La cattedrale di Alghero...*, cit.; a p. 20 ricorda che «nel 1518 il maestro Jordanus di Cagliari si obbligava a Palermo per realizzare i concetti di una piccola cupola da mettere in opera nella cittadina di Corleone; sappiamo pure che Antonio Belguardo (il maestro che nel primo XVI secolo realizza a Palermo una serie di cupole "neo normanne"), aveva aiutanti sardi come Diego Cossu». Ancora su Giordano vedi ID., *Architettura e costruzione...*, cit., p. 26, n. 11.

<sup>11</sup> A. JUAN VICENS, *Viajes formativos de artistas entre Cerdeña y Mallorca a finales de la edad media*, in «Hortus Artium Medievalium», 20, 1, 2014, pp. 382-388, n. 57.

<sup>12</sup> A. SERRA DESFILIS, *È cosa catalana. La Gran Sala de Castel Nuovo en el contexto mediterráneo*, in *Annali di Architettura*, 12, 2000, pp. 7-16.

<sup>13</sup> E. PEZZINI, *Alcuni dati sull'uso della terra nell'architettura medievale a Palermo: fonti documentarie e testimonianze materiali*, in *III Congresso Internazionale di Archeologia Medievale* (Salerno, 2-5 ottobre 2003), a cura di R. Fiorillo, P. Peduto, Firenze 2003, pp. 624-628, alla p. 626, che ricorda la prima edizione in G. BRESC BAUTIER, H. BRESC, *Maramma. I mestieri della costruzione nella Sicilia Medievale*, in *I mestieri. Atti del II Congresso di Studi Antropologici Siciliani* (Palermo, 26-29 marzo 1980), Palermo 1980, pp. 145-184, alla p. 152, con nota n. 20 a p. 159, da Archivio di Stato di Palermo



(ASP), *Notai Defunti*, Prima stanza, notaio Nicolò Aprea, vol. 823, c. 196r, 29.03.1428.

<sup>14</sup> Un patrimonio trasmesso dal medioevo al presente in Sardegna dove ancora alla metà del Novecento si stimano in oltre centomila le case a corte così edificate, cui corrisponde un corpo di maestri costruttori rilevante. Una ricognizione sul patrimonio in terra nei paesi mediterranei nel volume collettaneo, *Houses and cities built with earth. Conservation, significance and urban quality*, a cura di M. Achenza, M. Correia, M. Cadinu, A. Serra Desfilis, Lisboa 2006. Sull'uso della terra cruda nell'edilizia della Sardegna medievale M.G. PUTZU, *Tecniche costruttive murarie medievali. La Sardegna*, Roma 2015, pp. 131-135.

<sup>15</sup> E. PEZZINI, *Alcuni dati...*, cit., p. 626, cita ancora G. BRESCH BAUTIER, H. BRESCH, *Maramma...*, cit., p. 151, da ASP, *Conservatoria di registro*, vol. 927. In un altro cantiere, la *maramma* di *tabia* (muratura di terra) del mercante pisano Colo de Rustico, a Palermo nel 1334, è presente Bartolino de Asaro, segnalato in E. PEZZINI, *Alcuni dati...*, cit., p. 626, che ricorda uno specifico atto a lui dedicato, tra quelli di un cantiere evidentemente complesso. Il cognome Asara è molto presente anche in Sardegna, in Gallura.

<sup>16</sup> G. BRESCH BAUTIER, H. BRESCH, *Maramma...*, cit., p. 161, doc. n. 8, ASP, *Notai Defunti*, vol. 5, 25.01.1340. La commessa avviene ad Alcamo, da parte di un muratore di Agrigento (M<sup>o</sup> Perronus). Nessun commento degli autori sulla sua provenienza.

<sup>17</sup> Nobile forse campano, cfr. E. PEZZINI, *Alcuni dati...*, cit., p. 625.

<sup>18</sup> Dalla Sardegna giudicale verso la Toscana migrano tecniche costruttive ma anche modelli urbanistici, cfr. M. CADINU, *Urbanistica giudicale. Spazi pubblici e architetture (XI-XIV secolo)*, Wuppertal 2019, pp. 23-29. I pisani radicati in Sardegna investono molto nel comparto immobiliare, così come la Repubblica di Pisa investe cifre altissime nelle nuove fondazioni urbane (Cagliari nel 1215 e Terra Nova in Gallura nel 1298-1305). Betto Alliata vende le sue case nel sud Sardegna dopo avere avuto certezza – quale ambasciatore pisano presso Giacomo II – della imminente invasione catalana della Sardegna. La Sicilia fu in seguito meta della sua nobile famiglia. La triangolazione tra «mercanti siciliani, sardi e pisani» sempre tra Tre e Quattrocento, è ben rilevata in V. MULÈ, *Ebrei sardi in Sicilia ed ebrei siciliani in Sardegna*, in «Materia Giudaica», XIV, 1-2, 2009-2010, pp. 227-237, alla p. 233. Ricontri sulle relazioni Sicilia-Sardegna in C. ZEDDA, *La Sardegna nel '400: un crocevia sulla rotta del Levante*, in *Actas del XVIII Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, Valencia 2005, II, pp. 1351-1368.

<sup>19</sup> G. BRESCH BAUTIER, H. BRESCH, *Maramma...*, cit., p. 527.

<sup>20</sup> Movimenti ben documentati dal XIV secolo. Una efficace sintesi su «una società ebraica tutt'altro che statica, di un ebraismo sardo e siciliano in pieno movimento, caratterizzato da una spiccata mobilità, fatto di frequenti contatti e flussi migratori, di frequenti viaggi per commerci e di scambi culturali», è in V. MULÈ, *Ebrei sardi in Sicilia...*, cit., p. 228.

<sup>21</sup> Branca e Guantino sono citati – ma non associati a loro origini – in G. BRESCH BAUTIER, H. BRESCH, *Maramma...*, cit., p. 182, con riferimento al documento n. 20, p. 163. Un ulteriore Guantino, *el sard Gontinus Serra*, è accettato da Marc Safont per quattro anni come apprendista nel 1433 e seguenti a Barcellona, (insieme a un altro sardo, Pere de Serra, dal 1437) studiati da M. CARBONELL I BUADES, *Marc Safont (ca. 1385-1458) en l'arquitectura barcelonina del segle XV. Documents per a un esbós biogràfic*, in «Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols», XXI, 2003, p. 204; *ivi*, p. 204, n. 65, un "Antoni Serra, mestre de cases" (sardo?) è testimone in un atto del 1441 che riguarda Marc Safont.

Ritroviamo un *Magistrum Guantinum Cavallinum d(e) Stampace* di Cagliari, attestato epigraficamente nel 1282 quale costruttore della chiesa di Santa Maria di Tratalias, esempio romanico del sud Sardegna, committente il vescovo pisano.

A questo singolare nome, o doppio cognome (Guantino / Cavallino), pur senza poter dire molto di più, associa la notizia di un cantiere affidato nel 1356 a due maestri, «M<sup>o</sup> Nicolaus de Guantino c. P. e M<sup>o</sup> Johannes Cavalluccius c.P.» (registrati come cittadini di Palermo), per la costruzione di una «facciata di pietra da taglio» nel *Seralcadi* di Palermo, committente Gullielmus de Rustico, cfr. G. BRESCH BAUTIER, H. BRESCH, *Maramma...*, cit., p. 163, e doc. 22. Si potrebbe ipotizzare una famiglia attiva per circa centocinquanta anni, con le cautele di metodo indicate in M.R. NOBILE, *Le dinastie artigiane come problema storiografico per l'architettura della Sicilia sud-orientale del XVI secolo*, in «ArcHistoR», III, 2016, 6, pp. 5-6.

<sup>22</sup> G. BRESCH BAUTIER, H. BRESCH, *Maramma...*, cit., pp. 155, 150. Nello stesso testo è indicato il "Maestre Aloysius Zanca" che nel 9-5-1421 è impegnato a costruire muri di una casa, con specifiche di finestre, questa volta a colonna (non si specifica se si tratti di finestra architravata o di bifora con archi), e di una "porta a volta", in *ivi*, contratto n. 68, p. 167. Il suo cognome ricorda la famiglia del nobile sassarese Michele Zanche (m. 1275) citato da Dante (*Inferno*, XXII, 88).

<sup>23</sup> Anche l'edilizia oristanese conserva la tradizione di grandi archi di scarico in mattoni rossi, inseriti in murature in blocchi pietra, forse tardomedievali. Segnano grandi archi di scarico adoperati nelle fondazioni della chiesa di Sant'Eulalia a Cagliari, nella fabbrica cinquecentesca su profonde stratificazioni archeologiche.

<sup>24</sup> G. BRESCH BAUTIER, H. BRESCH, *Maramma...*, cit., p. 155. Invece R. GARGIANI, *Principi e costruzione nell'architettura italiana del Quattrocento*, Roma-Bari 2003, p. 175, indica le finestre "alla pisanisca" o "pisanenses" della Sicilia le bifore o le trifore con archiacuti.

<sup>25</sup> Vedi in *Vocabolario siciliano etimologico, italiano e latino, dell'abate Michele Pasqualino da Palermo, nobile barese, accademico della Crusca*, Tomo IV, Palermo 1790, p. 335, s.v. *Sarduni*.

<sup>26</sup> Il termine perde progressivamente il senso di derivazione geografica (sarda) per essere accostato romanticamente a *saldo*, ossia *solido*, dal latino, quindi a *mal fatto*: si veda nel dizionario (dal significativo titolo) A. TRAINA, *Vocabolario delle voci siciliane dissimili dalle italiane con saggio di altre differenze ortografiche e grammaticali in aiuto all'unità della lingua e contro gli errori provenienti dal dialetto*, Roma-Torino-Milano-Firenze 1877, p. 369: «Sarduni. s.m. Arcale. Arco qualunque mal fatto (forse da saldo per solido?)».

<sup>27</sup> Repertorio da F. MELL, *Matteo Carnilivari e l'architettura del Quattro e Cinquecento in Palermo*, Roma 1958, p. 254, doc. 58, maestro Vivilaqua, dove *ruvulo* potrebbe indicare gli architravi in legno di quelle botteghe.

<sup>28</sup> G. BRESCH BAUTIER, H. BRESCH, *Maramma...*, cit., p. 155.

<sup>29</sup> Le colonne – anche in serie – sostengono uno straforo che porta un lungo architrave volto a riquadrare una unica apertura, la "finestra a la viniziana" citata da Giuliano da Sangallo, cfr. R. GARGIANI, *Principi e costruzione...*, cit., p. 101, con datazione 1486, p. 630 n. 45.

<sup>30</sup> *Ibidem*, espone una casistica ampia e riferisce di L.B. ALBERTI, *De re aedificatoria*, Lib. IX, cap. III, vol. 2, pp. 800-801.

<sup>31</sup> In G. BRESCH BAUTIER, H. BRESCH, *Maramma...*, cit., p. 155, *ribatata* è definito "termine ancora misterioso". Dallo stipite comune a due finestre affiancate si procede verso la finestra a croce, alla metà del Quattrocento in grande voga in Toscana e a Roma, non pertinente l'argomento di questo contributo, cfr. R. GARGIANI, *Principi e costruzione...*, cit., pp. 103, 630 n. 50.

<sup>32</sup> Una finestra legata a quelle a "coronelle" diffuse in diversi contesti. M.R. NOBILE, *Ville e residenze extraurbane del Quattrocento a Palermo e in Sicilia*,

in *Residenze medievali di villa in Italia*, «Opus Incertum», N.S., I, 2015, pp. 103-4, ne ricorda la presenza a Valencia, nel Palazzo della Generalitat.

<sup>33</sup> Con loro Nicolau de Galitia, come annotato nel bel profilo di Antioco De Cara in F. SCADUTO, *I collaboratori...*, cit., pp. 101-102. Cara nel 1484 «[...] si impegna con il nobile Bernardo de Afflitto a intagliare cinque finestre (verosimilmente per la prestigiosa residenza sul Cassaro) come quelle dei magnifici Cristoforo Castrone e Mastrantonio di Jeremia, che forse erano già state realizzate dallo stesso Cara.», *ivi*, p. 104. Non ho materiali sufficienti per collegare la committenza di Bernardo de Afflitto del 1484 con quella su citata da parte del *nobilis vir* Pietro de Afflitto del 1428 e riguardante la terra cruda: rilevo però che entrambi si rivolgono a maestri sardi.

<sup>34</sup> F. SCADUTO, *I collaboratori...*, cit., p. 107, n. 43.

<sup>35</sup> Antioco De Cara è responsabile anche del completamento del monastero di Santa Maria del Bosco, presso Palermo, dal 1497. *Ivi*, p. 101-2; è costruttore di una scala nella Regia Cancelleria, con Matteo Carnilivari, cfr. M.R. NOBILE, *The Residences of the Kings of Sicily, from Martin of Aragon to Ferdinand the Catholic*, in *A Renaissance Architecture of Power: Princely Palaces in the Italian Quattrocento*, a cura di S. Beltramo, F. Cantatore, M. Folin, Leiden-Boston 2016, p. 366. I disegni di Giulio Arata descrivono le finestre e le “sarde” di palazzo Abatellis, dall’Archivio Arata, Piacenza, editi in P. BARBERA, *Tra storia e progetto: la riscoperta di Matteo Carnilivari*, in *Matteo Carnilivari Pere Compte 1506-2006. Due maestri del gotico nel Mediterraneo*, a cura di M.R. Nobile, pp. 19-115, alla p. 112.

<sup>36</sup> Anche le colonnine delle trifore risultano acquistate in anticipo, segno di una precisa idea progettuale, cfr. Scaduto, *I collaboratori*, p. 107 che riassume le circostanze documentarie e altre osservazioni di Marco Rosario Nobile. Ringrazio Emanuela Garofalo per i materiali su palazzo Abatellis.

Almeno tre sono le cave che forniscono il cantiere di Palazzo Abatellis: le *pirrerie* dette *mucatorum*, *Pipireti* e *Hospitalis novi*, cfr. F. MELI, *Matteo Carnilivari...*, cit., p. 281, doc. 109 del 2 marzo 1491.

<sup>37</sup> M. CADINU, *Urbanistica giudicale...*, cit., *passim*. I catalani conquistano una parte del meridione dell’isola negli anni Trenta del Trecento e quando prendono Alghero nel 1354 sono ancora lontani dall’aver il controllo sull’Isola. Peraltro altri sardi viaggiano in precedenza verso la Toscana, come il Maestro Dorgodorio, autore della Fontana dei Canali a Piombino nel 1248, cfr. R. BELCARI, *La fonte dei Canali alla Marina di Piombino. Approvvigionamento idrico, committenza e maestranze alla metà del Duecento*, in *Reti d’acqua. Infrastrutture idriche e ruolo socio-economico dell’acqua in Toscana dopo il Mille*, a cura di M. Baldassarri, Ghezzi 2008, pp. 113-130, alle pp. 117-8.

<sup>38</sup> Comuni gli architravi monolitici con arco di scarico superiore su porte di case; a Santa Restituta di Cagliari la porta ha la piattabanda sormontata da arco a sesto acuto, anni trenta del Seicento.

<sup>39</sup> Le architetture dei retabli rispecchiano concezioni compositive in stretta relazione con le architetture, ne interpretano i dettagli ma meno la complessiva organicità. In ogni caso la loro dinamica artistica, sempre precoce, deve essere osservata con la massima attenzione, vedi M. SALIS, *I retabli sardo-catalani dalla fine del XV agli inizi del XVI secolo e Il Maestro di Castelsardo*, Atti delle Giornate di Studio (Cagliari, 13-14 dicembre 2012), a cura di A. Pasolini, Cagliari 2013, *passim*.

<sup>40</sup> Opere che devono avere avuto un ruolo nella formazione del gusto locale e, in particolare, nei processi di commistione degli stili tra gotico e nuova modernità rinascimentale. Il tabernacolo a edicola in marmo per la chiesa di San Giacomo di Cagliari voluto dal vescovo Gaspare Torella tra 1494 e 1503 è tra questi, cfr. *Id.*, *Il tabernacolo del vescovo Torella*, in *La cattedrale di Santa Giusta. Architettura e arredi dall’XI al XIX secolo*, a cura di R. Coroneo, Cagliari 2010, pp. 203-206.

<sup>41</sup> Tra questi di certo i committenti che si riferiscono a maestri in possesso di libri di architettura o disegni (*libro de architettura* oppure *dos emboltorios de papales se diferente designos de la arte; un libro de architettura usado, en forma major*, in possesso degli *albaniles* e dei *carpinteros*, ricordati in M. PORCU GAIAS, *La confraternita...*, cit., p. 482, n. 55.

<sup>42</sup> F. SEGNI PULVIRENTI, A. SARI, *Architettura tardogotica...*, cit., scheda 88, pp. 286-7. Immagini originali e rilievi in G.U. ARATA, G. BIASI, *Arte sarda*, [Milano 1935] Sassari 1986, tavv. CCIX-XIII.

<sup>43</sup> La piazza triangolare isoscele di cui la casa occupa un lato, con alla base la sala adibita a Monte Granatico – distinta da struttura archiacuta – rimanda allo spazio urbano del San Domenico di Cagliari, progettato nel pieno Quattrocento e quindi riproposto in tutta l’isola, M. CADINU, *Originalità e derivazioni nella formazione urbanistica dei centri minori della Sardegna*, in *I manuali del recupero dei centri storici della Sardegna*, a cura di A. Sanna, G.G. Ortu, 2 voll., Roma 2009, pp. 101-146, 108 e sgg.

<sup>44</sup> Il particolare di Sant’Eulalia è rilevato in M.R. NOBILE, *La cattedrale di Alghero...*, cit., p. 21. All’interno della casa di Fordongianus una nicchia con punte di diamante e cornici evidenzia i successivi interventi e il valore di rappresentanza della dimora.

<sup>45</sup> E. GUIDONI, *Architettura popolare italiana*, Roma-Bari 1980, pp. 94-122. Il monogramma HIS è presente in fase preconiliare, a Padria (Sassari) ad esempio, con data 1502, quindi diffusissimo dalla metà del XVI secolo.

<sup>46</sup> L’edificio è descritto nell’inventario dei beni del suo proprietario, Archivio di Stato di Sassari, Atti del notaio Jaume Simon, Inventari, Cart. 1, H 39, (1570-1584), Fasc. 11, Inventario del “magnifice” Pere Tibau, 14 dicembre 1575 (ringrazio Marisa Porcu Gaias per la segnalazione del documento).

<sup>47</sup> M. PORCU GAIAS, *Sassari, Storia architettonica e urbanistica dalle origini al ‘600*, Nuoro 1996, pp. 107-8, casa in via Canopolo 6.

<sup>48</sup> *Ivi*, pp. 99-104, con attribuzione alla metà del Quattrocento alla famiglia catalana di Serafino di Montanyans.

<sup>49</sup> Sono d’aiuto alla ricerca i censimenti e i rilievi, solo in alcune occasioni mirati a datazioni e analisi critica. Segnalo V. BAGNOLO, *Il repertorio degli organismi architettonico-decorativi nell’architettura civile. Porte e finestre*, in *Architettura catalana in Sardegna, L’architettura di età aragonese nell’Italia centro-meridionale*, a cura di G. Montaldo, S.o Casu, Ortacesus 2007, pp. 23-32; C. PISU, *Episodi di architettura civile nel Mandrolisai. Sorgono*, in *ivi*, pp. 53-62; I.S. FENU, F. FERRARI, *L’opera dei picapedras nei paesi del Sinis e del Montiferru*, <https://www.iconur.it/storia-delle-immagini/30-l-opera-dei-picapedras-nei-paesi-del-sinis-e-del-montiferru>.

<sup>50</sup> Dall’architrave di San Michele Arcangelo di Siddi, datato al XIII secolo, agli esiti delle lavorazioni seicentesche delle chiese di Bolotana, attribuite a Miguel Puig, anno 1600, secondo iconografie sacre e profane. I modi grafici di Siddi sono ancora ripresi ad esempio nella finestra di Sedilo, cfr. G.U. ARATA, G. BIASI, *Arte sarda...*, cit., tav. CCXIX, oppure nell’architrave di una casa datata 1634 i cui significati religiosi sono ora letti, con riferimento alla cattedrale di Sant’Antioco di Bisarcio, in G.G. CAU, *Architrave gotico aragonese di Boroneddu (a.D. 1634)*, in *Sardegna Antica. Cultura mediterranea*, 42, 2, 2012, pp. 22-25, che ringrazio per avermi fornito l’immagine.

<sup>51</sup> *Ibidem*.

<sup>52</sup> Oggi a Firenze, Museo Bardini, cfr. la storia degli studi – dal 1891 in poi – in M. PORCU GAIAS, *Sassari...*, cit., pp. 180-183.

<sup>53</sup> Ringrazio Marisa Porcu Gaias per la segnalazione e la discussione di questa circostanza.