



FIG. I - S. SIRBANA DI SILANUS (NUORO) - VEDUTA D'INSIEME E NURAGHE OMONIMO

RESTAURI ED ACQUISTI DELLA R. SOPRINTENDENZA DI SARDEGNA

NELL'ESERCIZIO finanziario 1935-36 la R. Soprintendenza alle Opere d'Antichità e d'Arte della Sardegna, poté continuare attivamente nell'opera provvida di rafforzamento e di ripristino delle chiese sarde medioevali più bisognose di immediate riparazioni, di cui i precedenti risultati sono stati esposti dal senatore A. Taramelli in questo *Bollettino d'Arte* (XXVIII, dicembre 1934, pag. 285 segg.): limitato programma che però nell'ultimo trimestre poté essere intensificato e ampliato grazie alla concessione di un fondo straordinario in aggiunta alla modesta dotazione annuale. Diresse e sorvegliò l'esecuzione di tutti i restauri il valente architetto della Soprintendenza dott. Angelo Vicario.

Unica del suo genere in tutta la Sardegna, e curiosissima per le sue caratteristiche architettoniche, è la chiesa di S. Sirbana (o Sabina) di Silanus, opposta in contrastante ritmo alla mole poderosa di un vicino Nuraghe nella pittoresca solitudine dell'altopiano sardo nella regione di Macomer (figure 1-2). La sua pianta, consistente in una costruzione centrale rotonda cui

erano addossate l'abside, due cappelle laterali e un avancorpo, ha fatto pensare alla derivazione da un battistero romano; ma i saggi fatti in occasione dei recenti restauri non hanno rimesso in luce sotto alla struttura moderna alcun avanzo di età romana che confermi tale ipotesi: struttura la cui creazione si può tuttavia fissare a grandi linee attorno al Mille per il confronto con la pianta e anche con certi dettagli architettonici di altre poche chiese italiane che presentano qualche analogia con essa, come il battistero di Galliano presso Cantù e la chiesa di S. Tommaso di Almenno S. Salvatore presso Bergamo.¹⁾ Sarebbe dunque un grave danno per lo scarsissimo patrimonio monumentale del primo Medioevo isolano la scomparsa di tale edificio, minacciante gravemente da quando alcuni anni or sono crollò una delle due cappelle laterali. L'intervento della Soprintendenza si è necessariamente dovuto limitare nello scorso esercizio finanziario al consolidamento della parte rimanente: sono state interamente rifatte le coperture, sia in tegole e sia in battuto di calce pesta e cemento dove le



FIG. 2 - S. SIRBANA DI SILANUS (NUORO)
PARTICOLARE PRIMA DEL RESTAURO

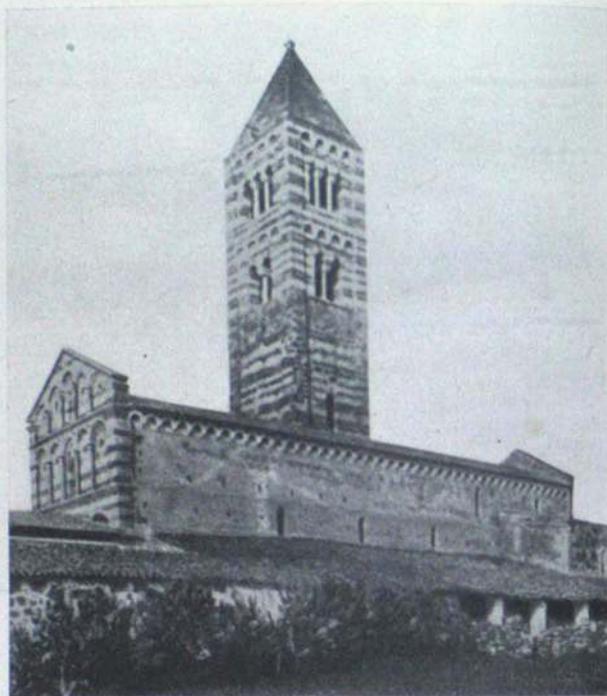


FIG. 3 - CODRONGIANUS (SASSARI)
SANTA TRINITÀ DI SACCARGIA - VEDUTA D'INSIEME

tegole non potevano applicarsi, e sono state rinsaldate le pareti del tamburo centrale mediante la smuratura e la rimuratura a cemento dei conci sovrastanti il piccolo protiro.

Siamo invece proprio al principio del sec. XII, e a uno dei centri di irradiazione del più puro stile pisano, con la famosa chiesa della Trinità di Saccargia a Codrongianus (fig. 3),²⁾ che una cronaca antica ci informa essere stata fondata nel 1116 dal giudice Costantino e da sua moglie Donna Marcusa: è un vero gioiello di architettura, severo e insieme aggraziato, con la facciata tutta illeggiadrita da festose decorazioni policrome, preceduta da un portico aggiunto posteriormente alla sua costruzione e dominata dal maestoso profilo del campanile; mole della chiesa, perfettamente conservata fra le rovine dell'antico monastero, che spicca da tutte le parti nella fertile conca oggi deserta che si estende tra Ploaghe e Campomela, la cui accurata conservazione è un imprescindibile dovere della Soprintendenza della Sardegna, non essendo la chiesa affidata alle cure di alcuna parrocchia e poichè vi si celebra la messa solamente una volta all'anno. A tale conservazione sono stati rivolti i lavori eseguiti in essa, questo

anno consistenti soprattutto nella completa riparazione delle coperture deteriorate dai violenti uragani e dalle raffiche di vento che infuriano nella località (fig. 4).

Assai più importanti lavori ha potuto dedicare la Soprintendenza alla chiesa della Maddalena presso Oristano (figure 5-6).³⁾ È ormai questo edificio, la cui costruzione attuale deve attribuirsi alla prima metà del sec. XIV, pure nelle sue linee generali di schietta maniera romanica, sotto l'influsso della prima penetrazione di elementi gotici. La facciata, con porta di tipo romanico-pisano sormontata da una finestra rotonda, con cornice di archetti pensili a tutto sesto divisa in tre parti dal prolungamento in altezza dei pilastri semi-ottagoni che inquadrano la porta stessa, ha invece una serie di eleganti archetti gotici sul frontone; archetti pensili romanici poggianti su mensole ricorrono anche lungo i fianchi e sull'abside, ma in questa di nuovo ci imbattiamo in una grandiosa bifora gotica, assai peculiare perchè la colonnina centrale dividente la finestra in due scomparti verticali arrivava appena a metà dell'altezza totale della finestra, mentre la metà superiore doveva essere traforata con rose quadrilobe e

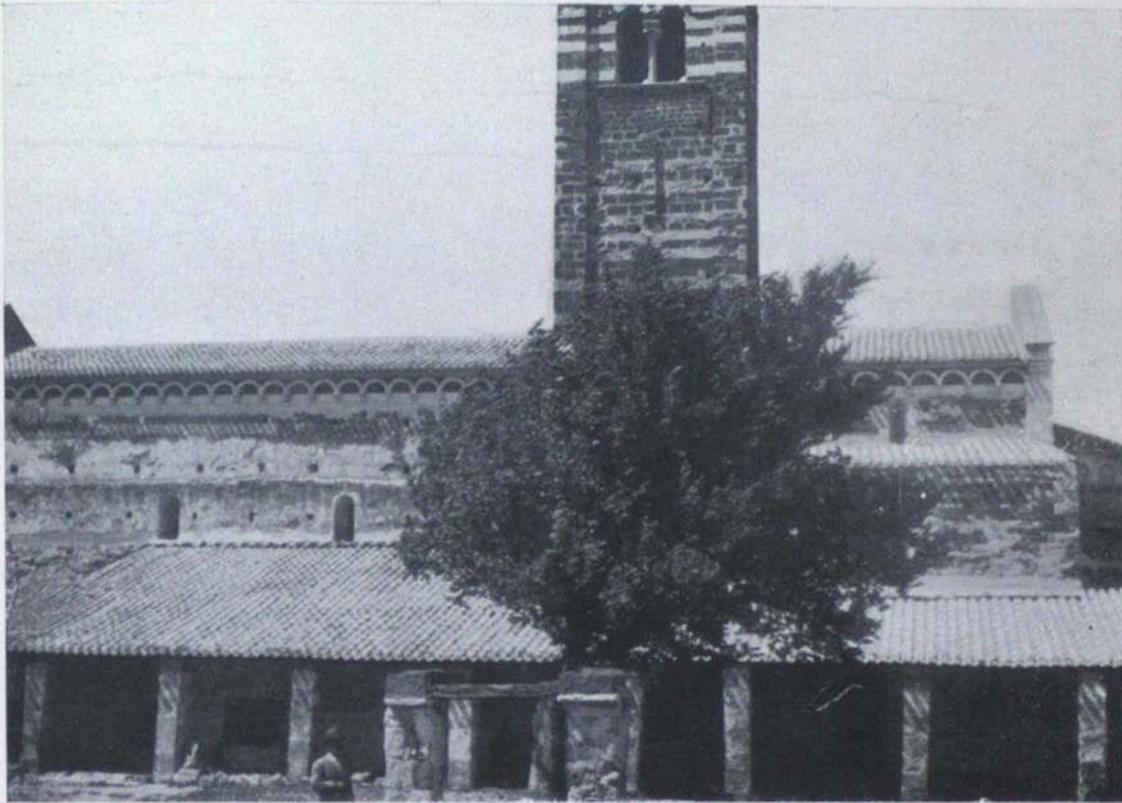


FIG. 4 - CODRONGIANUS (SASSARI) - SANTA TRINITÀ DI SACCARGIA - VEDUTA DEI TETTI RESTAURATI

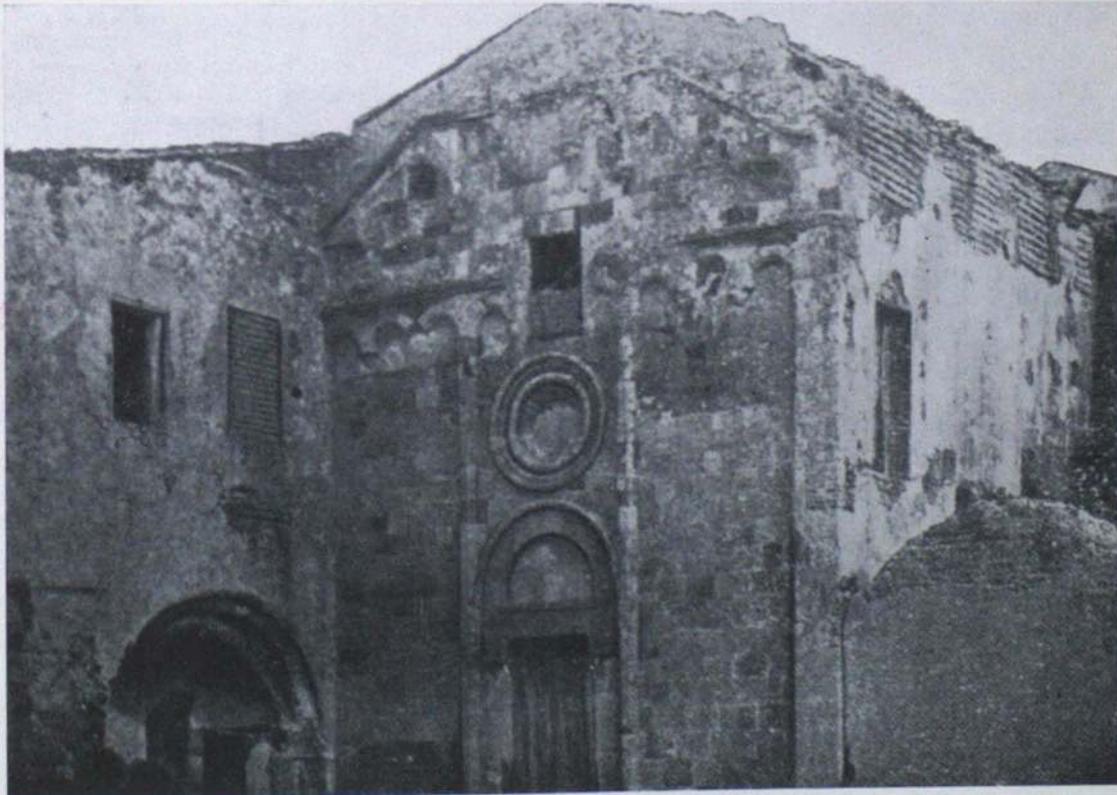


FIG. 5 - SILÌ PRESSO ORISTANO, SANTA MARIA MADDALENA - FACCIATA PRIMA DEL RESTAURO



FIG. 6 - SILÌ PRESSO ORISTANO, SANTA MARIA MADDALENA - FIANCO PRIMA DEL RESTAURO



FIG. 7 - SILÌ PRESSO ORISTANO, SANTA MARIA MADDALENA - FIANCO DOPO IL RESTAURO



FIG. 8 - SILÌ PRESSO ORISTANO - SANTA MARIA MADDALENA
FACCIATA DOPO IL RESTAURO

altri disegni, incerti per lo stato frammentario dell'intelaiatura interna della finestra medesima. Di tale chiesa, di cui sappiamo che un'antecedente costruzione risaliva ancora al sec. XIII, siamo informati da una bolla pontificia del 1459 che verso la metà del sec. XV essa fu donata dal marchese d'Oristano e conte del Goceano ai primi monaci osservanti arrivati in Sardegna; a questi, che nel sec. XVII vi addossarono un ampio convento, rimase fino alla soppressione degli ordini religiosi nel secolo scorso, quando tutto il fabbricato con l'annesso convento fu incorporato dal demanio, e cadde in lento abbandono; durante la grande guerra fu anzi adoperato temporaneamente per alloggiamento di truppe: a quest'ultima dolorosa vicenda è dovuta la scomparsa delle bellissime capriate lignee del tetto, sorretto da mensole intagliate e ornate di decorazioni policrome (cfr. SCANO, *op. cit.*, figura a pag. 323), di caratteristica fattura sarda e uno dei rarissimi esempi di tale arte conservati a noi fino a tempi relativamente recenti, soffitto di cui la Soprintendenza prima dei restauri sperava invano che fosse possibile salvare almeno qualche tratto dalla



FIG. 9 - BOSA - CASTELLO DI SERRAVALLE
UNA DELLE TORRI IN RESTAURO

rovina dell'incendio e della vandalica distruzione. Con tale restauro s'è provveduto alla completa revisione delle coperture, con ampia sostituzione del materiale ligneo e delle tegole; al ripristino delle cornici d'imposta e dei relativi archetti ciechi di sostegno; al rinnovamento delle lesene, delle parastine e di altre parti in pietra da taglio; e infine alla ripresa di alcune parti delle murature e a un minimo di sistemazione della chiesa, nel pavimento e nell'intonaco, in modo da permettere almeno di potervi celebrare la messa (*figure 7-8*).

Oltre che alle chiese, l'attenzione della Soprintendenza si rivolse anche ai ruderi dei tanti e tanto interessanti castelli medioevali della Sardegna; i rimanenti fondi disponibili di quest'esercizio finanziario furono destinati precisamente alle più urgenti opere di salvataggio di uno dei pochi fra tali castelli che a tutt'oggi si presentano quasi integri in tutto il loro complesso panoramico, cioè con tutta la cortina delle mura, e le alte torri di rinforzo, e resti di costruzioni interne per abitazioni e approvvigionamenti: voglio dire il castello di Serravalle presso Bosa.⁴⁾ Una delle più antiche e



FIGURE 10 E 11 - CASTELSARDO (SASSARI) - S. MICHELE ARCANGELO (PARTE DI RETABLO)
PRIMA E DOPO IL RESTAURO



FIG. 12 - CASTELSARDO (SASSARI)
LA MADONNA IN TRONO (PARTE DI RETABLO)

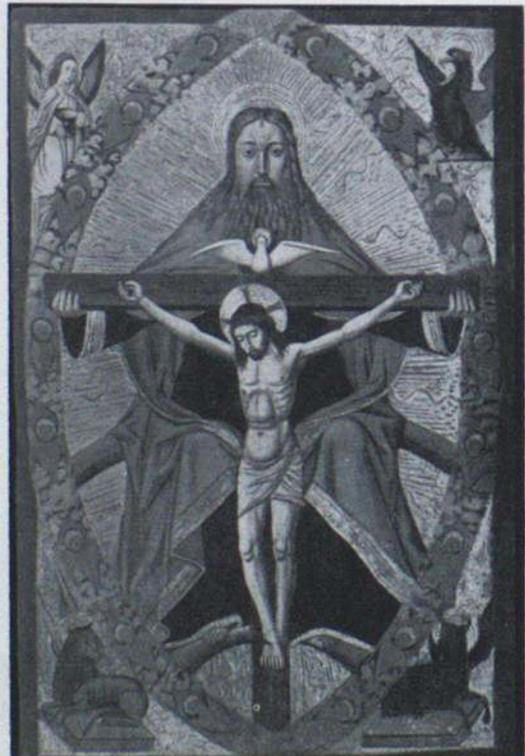


FIG. 13 - CASTELSARDO (SASSARI) - LA TRINITÀ
(PARTE DI RETABLO) - DOPO IL RESTAURO



FIG. 14 - SACCARGIA, CHIESA - ANCONA MINORE (DOPO IL RESTAURO)



FIGURE 15 E 16 - SACCARGIA, CHIESA - POLITTICO: PANNELLI LATERALI

imponenti opere di fortificazione della Sardegna medioevale, fu costruito precisamente dai marchesi Malaspina nel sec. XII a difesa della vallata del Temo e della vicina città di Bosa; passato poi in possesso dei giudici di Arborea, il castello fu teatro di vari tra i più notevoli episodi della lotta che questa famiglia ebbe a sostenere contro i re di Aragona: col declino di tale famiglia, perse quindi la sua importanza, e decadde.

Già al principio di questo secolo l'Ufficio di Conservazione dei Monumenti della Sardegna aveva provveduto a riparare, con ingente spesa, l'alta torre principale del castello, della peculiare fattura delle torri pisane di Sardegna, con tre lati chiusi ed il quarto aperto verso l'interno della cinta, quali sono le famose torri cagliaritane. Ma ormai le robuste mura della cortina della cinta erano tutte corrose alla base, sia per le intemperie e lo sgretolamento dovuto alle radici delle piante, sia per l'asportazione di pietre da parte degli abitanti di Bosa per cavarne materiali costruttivi: questo stato di cose preludeva a un crollo completo della cinta, di cui qualche piccolo tratto anzi era già rovinato. È stato quindi quanto mai opportuno l'intervento della R. Soprintendenza della Sardegna, col suo paziente e accurato lavoro di rafforzamento di tale cortina, lavoro sia pure non appariscente ma essenziale per la conservazione del monumento: sono state chiuse invero le brecce della muratura per un insieme di circa 200 metri cubi. S'è provveduto inoltre al restauro delle torrette secondarie (fig. 9), le quali, oltre a presentare l'inconveniente della corrosione della base già lamentata per il resto della cinta minacciavano anche di cedere nelle loro strutture superiori per il crollo di stipiti e di architravi delle finestre: anche qui l'Ufficio tecnico della Soprintendenza ha curato la

sostituzione di tutti i conci mancanti o gravemente deteriorati, assicurando ancora una lunga durata all'edificio. I risultati soddisfacenti di tale primo intervento di salvataggio urgente in questo monumento rendono per altro tanto più augurabile la possibilità che, con mezzi più ampi, si possa tra non molto procedere a più estesi lavori, atti a rimettere in luce e a consolidare anche le altre costruzioni interne del castello, che si notano in gran parte sepolte o franate entro la cinta, depositi di viveri e cisterne, resti delle abitazioni dei castellani e della loro cappella, e via dicendo.



FIG. 17 - SACCARGIA, CHIESA - POLITTICO: TRINITÀ

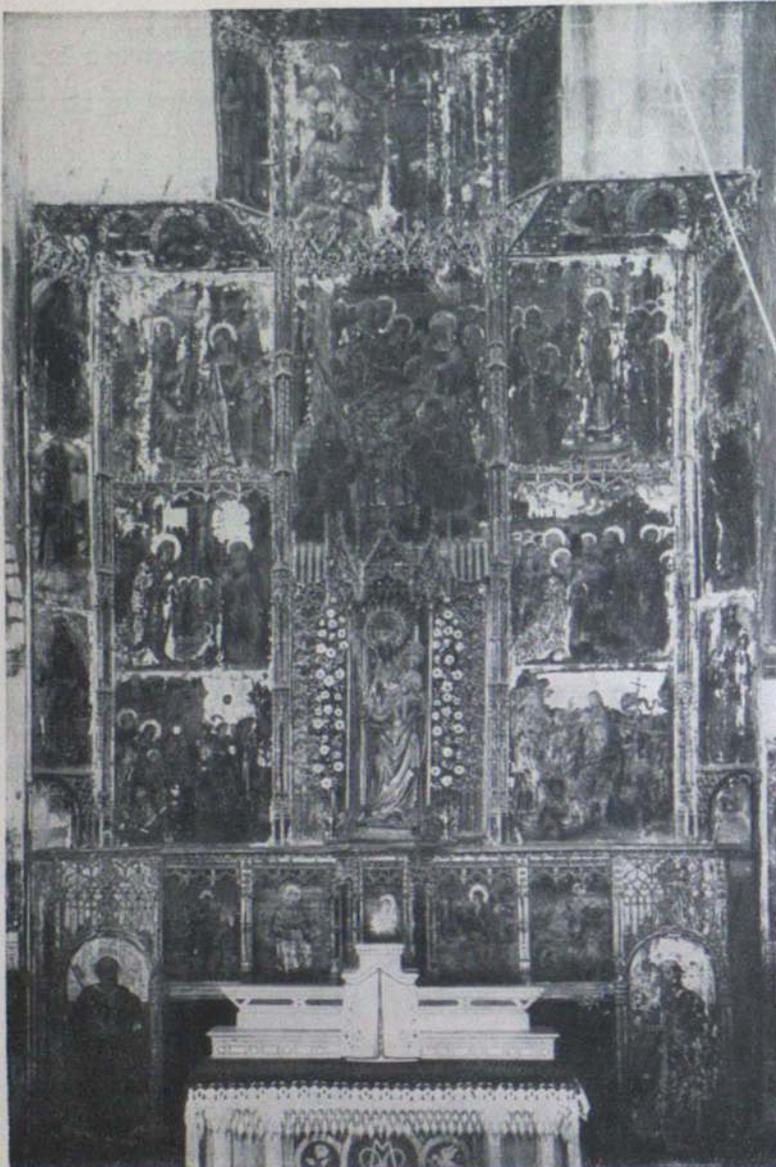


FIG. 18 - ARDARA (SASSARI) - POLITTICO - VEDUTA GENERALE

Un fondo speciale concesso dal Ministero è stato destinato infine ai restauri dell'edificio ipogeico di S. Salvatore di Cabras, restauri che devono essere completati nell'esercizio finanziario venturo, e di cui quindi rimandiamo la relazione a lavori ultimati.

Tra i dipinti più interessanti per la storia della pittura sarda, dopo quelli elencati dal senatore Taramelli nella predetta relazione, furono iniziati i restauri, in buona parte condotti a termine entro lo scorso esercizio finanziario, delle opere sotto elencate. Anche per queste come per le precedenti

la Soprintendenza si valse dell'abile e coscenzioso restauratore cav. Riccardo De Bacci Venuti.

Ben noto ai pittori della storia dell'arte di Sardegna è il *retablo* di Castelsardo (figure 10-13): è questo infatti un punto saldo nella creazione d'uno dei principali artisti di scuola, o anzi addirittura di provenienza catalana, operanti in Sardegna negli ultimi due decenni del sec. XV, ancona dalla quale precisamente l'artista, il cui nome ci è tutt'ora sconosciuto, è stato chiamato dal suo massimo studioso, Carlo Aru, il "Maestro di Castelsardo",⁵⁾ È la nostra pittura la più antica delle opere sicuramente attribuibili al maestro, rispondente appunto agli schemi figurativi e alle tendenze della tradizione fiamminga largamente diffusi nella pittura spagnuola, e in special modo nel territorio di Valenza, per tutta la seconda metà del sec. XV, solo con l'introduzione di elementi secondari derivati dalla pittura italiana, e con qualche pallido, e piuttosto discutibile, influsso antonelliano; a questa datazione antica additano il sentimento del colore precipuamente spagnuolo, soggetto tutto agli effetti del fondo dorato, la scarsità degli elementi paesistici, e infine certe particolarità nella disposizione dei

panneggiamenti. I quattro scomparti conservati della grande ancona contengono precisamente: 1) *La Madonna in trono col Bambino* (fig. 12) fra sei angeli musicanti ai lati, e con tre altri angioletti che suonano le tube sopra alla cornice del trono; 2) *S. Michele arcangelo* che uccide il mostro infernale (figure 10-11); 3) *La Trinità* fra i simboli evangelici (fig. 13); 4) e due tratti della predella ciascuno con due apostoli, Filippo e Bartolomeo, Mattia e Matteo. Nell'ancona dunque la Vergine in trono era sormontata dalla Trinità nella parte mediana, e aveva sotto, nel centro della predella, la consueta scena di

Cristo nel sepolcro fiancheggiata da quattro apostoli per parte; il riquadro di San Michele era dal lato destro, in basso.

Per poter cogliere tutta l'entità del recente restauro nella valutazione dell'opera d'arte, contrapponiamo le due fotografie del quadro di S. Michele, prima e dopo il restauro: oltre alla ripulitura e alla rinfrescatura di tutti i colori, infatti, in questo riquadro si possono notare specialmente le notevoli manomissioni e imbrattature cui era stata sottomessa tutta la parte inferiore del dipinto; la riapparizione, di sotto alle pennellate di tale imbrattatura di elementi, parchi sì, ma assai aggraziati di un paesaggio, debbono inoltre far riprendere in esame le caratteristiche della prima maniera del noto artista, se non si voglia spostare la cronologia dell'ancona stessa, a questa maniera attribuita anche per il concorso di varie altre ragioni.

Una delle pitture più significative attribuite invece dal medesimo prof. Aru alla scuola del "Maestro di Castelsardo", è l'ancona minore, quella cioè esposta, fino al recente restauro e trasporto nel Museo di Sassari, nell'abside meridionale della chiesa di Saccargia.⁶⁾ È questa (fig. 14) in forma di doppio trittico, con la *Madonna e il Bambino* in basso tra due offerenti in mezzo ai Santi *Pietro e Giovanni Battista*, e la *Trinità* tra le due parti dell'*Annunziazione* in alto: vari dettagli di esecuzione riconnettono l'ancona con le pitture di Castelsardo e di Birmingham attribuite al Maestro sopra discusso, e palesano appunto un'opera di minore finezza e di minore levatura, databile indubbiamente verso gli ultimi anni del sec. XV, apparentata ma a grande distanza con l'ancona di Tuili, e destinata invero ad una chiesetta rurale: non è piccolo acquisto a ogni modo per la storia dell'arte sarda poter ammirare in tutta la sua freschezza anche quest'opera di bottega, il cui stato di degradazione precedentemente al restauro si può facilmente constatare confrontando con la nostra fotografia quella apparsa nella pubblicazione dell'Aru sopra citata.

A questo punto è necessario accennare a una curiosa confusione, in cui sono caduti tutti i cultori della pittura sarda, tra l'ancona sopra descritta e i frammenti dell'ancona che aveva



FIG. 19 - ARDARA - POLITTICO
CRISTO SORGENTE DAL SEPOLCRO

ornato invece l'altar maggiore di Saccargia, frammenti pur essi ora restaurati (figure 15-16).

Di questi frammenti, praticamente inediti, già lo Spano aveva citato, leggendola però male, e riferendola confusamente a una delle due pitture di Saccargia, un'iscrizione che corre lungo un nastro su uno dei *guardapols*; la confusione fra le due ancone,⁷⁾ e la falsa lettura data dallo Spano della data contenuta

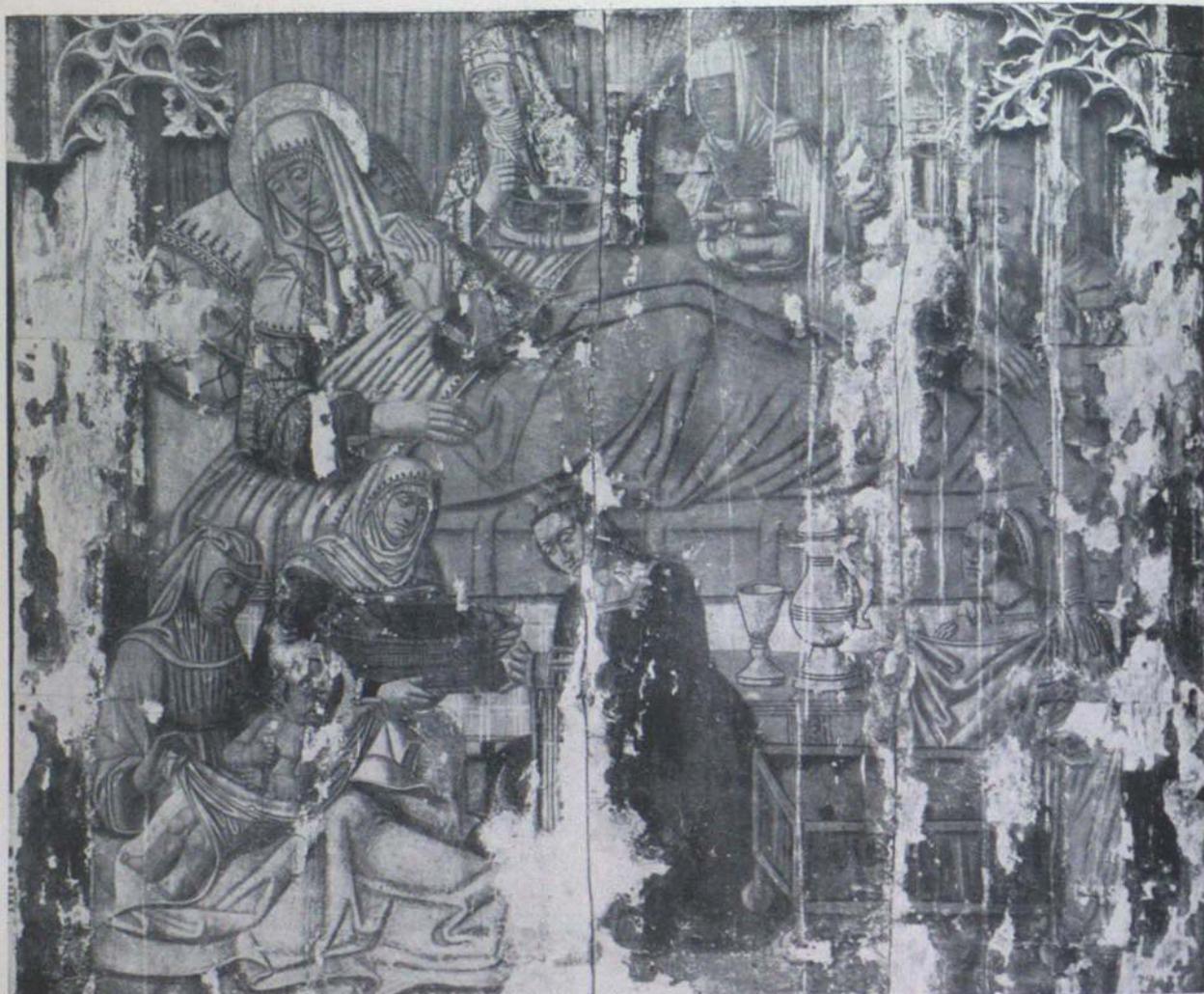


FIG. 20 - ARDARA - POLITTICO: NATIVITÀ (PARTICOLARE) - PRIMA DEL RESTAURO

nell'iscrizione, come l'anno 1465, hanno generato un insussistente caso di coscienza fra la fiducia nell'iscrizione e quella negli inequivocabili criteri stilistici, per la datazione non solo dell'una ma di entrambe le ancone di Saccargia. La data dell'iscrizione, vista esattamente anche prima dei recenti restauri dal Brunelli,⁸⁾ è infatti con tutta evidenza 1495, poichè il valore del segno] per X davanti all'ultima C è confermato, se ve ne fosse bisogno, dalla differente forma di tutte le altre I dell'iscrizione. Anche questa maggiore ancona dunque, come quella precedentemente esaminata, appartiene agli ultimi anni del Quattrocento, ma ne differisce profondamente invece per caratteri stilistici e tradizione di scuola: se manca in essa la vigoria, magari un po' cruda, che ricollega l'ancona

minore all'espressione peculiare del "Maestro di Castelsardo", una finezza di tocco, una delicatezza di espressione in tutte le figure, riaccostano l'ancona maggiore al filone diretto della scuola catalana, e forse anche alla creazione personale stessa di Giovanni Barcel. Conviene presentare dunque per la prima volta almeno i pannelli laterali (figure 15-16), che con la predella costituiscono i tre unici pezzi sicuri conservatici dell'ancona: i soggetti (per i quali possiamo rimandare all'accurata descrizione della Goddard King) ne sono l'Annunziazione e l'Epifania in alto; il Battista fra due vescovi, e S. Caterina e la Madonna fra S. Nicola e S. Proto, in basso; tra le spirali delle iscrizioni sui guardapols si affacciano due Santi guerrieri, in mezzo a campo stellato, in basso di uno

sorge inoltre un piccolo S. Gavino di Torres.

La grande ancona di Saccargia non pare fosse costituita, così com'era conservata ed esposta sino alla fine del secolo scorso, da pezzi omogenei, a quanto già dimostra la diversità di stile fra la predella ed i pannelli laterali; è quindi possibile che abbia formato la parte centrale superiore dell'ancona stessa il grande quadro della *Trinità* (fig. 17), che per dimensioni bene si attaglia all'ancona e che pure presenta delle qualità stilistiche sue proprie, tra le quali notiamo il peculiare ed efficace sfondo rosso cupo attorno al manto del Padre Eterno, dal quale appena si stacca e si scorge a prima vista una

profusione di vivaci e graziose teste di cherubini.

È merito della diffusione dell'arte del Maestro di Castelsardo e dei suoi seguaci se, sul principio del Cinquecento, si fondò in Sardegna una scuola di carattere unitario e regionale, che può aspirare ormai veramente al nome di pittura sarda. Si è potuto emettere addirittura l'ipotesi che, nella bottega che lavorò il polittico minore di Saccargia, dovesse essere presente anche come giovane allievo un artista, Giovanni Muru di Sassari, il quale ci ha lasciato fra le sue prime opere un'altra colossale ancona, famosa ed esattamente datata, il *retablo* cioè di Ardara: tanto intima è la rispondenza fra questo e il suddetto *retablo* di Saccargia. Del *retablo* di Ardara⁹⁾ troppo s'è parlato perchè dobbiamo farne qui una lunga descrizione; nella bella chiesa, recentemente restaurata pure nella sua architettura,¹⁰⁾ si può godere dell'ammirazione

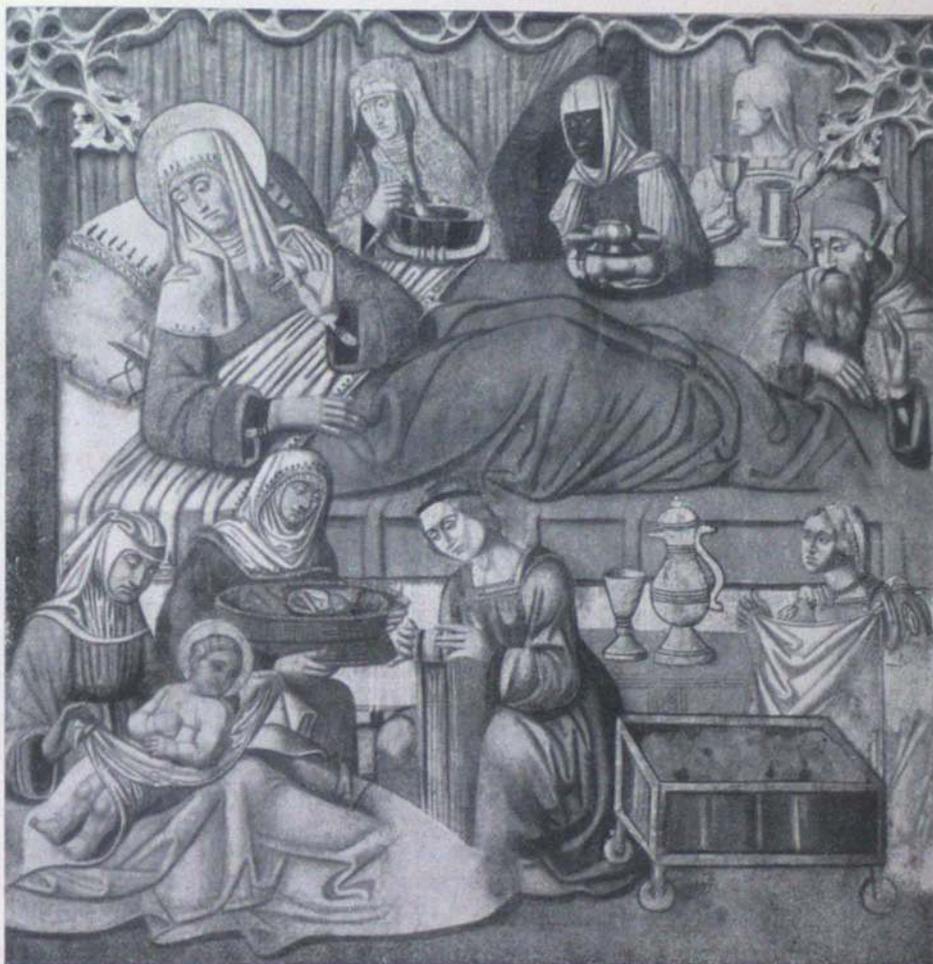


FIG. 21 - ARDARA - POLITTICO: NATIVITÀ (PARTICOLARE) - DOPO IL RESTAURO

in situ di questo eccelso tra i pochi esempi di complete grandi ancone del tipo catalano in Sardegna, ancora sfavillante di ori nella penombra della chiesa, coi suoi brillanti colori ravvivati dalle candele dell'altare, entro la sua superba cornice gotica di legno intagliato (fig. 18). La nicchia centrale è occupata dalla statua della Madonna entro il suo baldacchino; a sinistra tre tavole rappresentano l'*Annunziazione*, la *Natività* e l'*Epifania*, a destra altre tre la *Resurrezione*, l'*Ascensione*, e la *Pentecoste*; 14 Santi e angeli corrono sui bordi della cornice; sulla predella, fra altri Santi vari, nel centro è la squisita figura di *Cristo sorgente dal sepolcro* (fig. 19). Per vedere lo stato antecedente della pittura mettiamo di fronte alle fotografie di due parti restaurate due anteriori al restauro, per i riquadri cioè della *Natività* e della *Pentecoste* (figure 20, 21, 22, 23).



FIG. 22 - ARDARA - POLITTICO: LA PENTECOSTE (PARTICOLARE) - PRIMA DEL RESTAURO

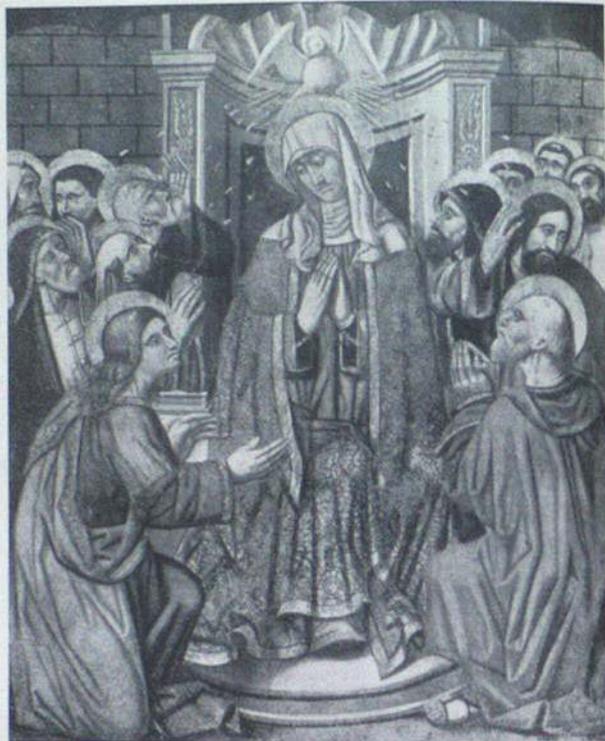


FIG. 23 - ARDARA - POLITTICO: LA PENTECOSTE (PARTICOLARE) - DOPO IL RESTAURO

Per completare l'elenco dei quadri riparati a cura della Soprintendenza, accenniamo ancora a una tela lombarda del sec. XVII, il *Cristo morto*, pure conservato nel Museo Sanna di Sassari.¹¹⁾

Infine resta da segnalare l'importante acquisto, potuto assicurare alle collezioni del Museo Sanna, per un insignificante prezzo, grazie alla segnalazione fattane dal dott. R. Delogu, incaricato dalla R. Soprintendenza della compilazione del Catalogo delle opere d'arte della Sardegna: voglio dire un magnifico *Crocifisso* in legno (figure 24-25) di grandezza quasi naturale, conservato intatto meno le dita di entrambe le mani e la colorazione, scomparsa in vari punti, e in altri dovuta probabilmente a ritocchi di diverse epoche. Si tratta indubbiamente d'una delle più poderose opere scultoree medioevali rimasteci di tutta la Sardegna, che ben può stare a pari col celebre e tanto discusso *Crocifisso* ligneo di Oristano:¹²⁾ corrisponde anche nel nostro l'impressionante realismo del volto doloroso, solcato di rughe e macero, con le palpebre incollate nell'orbita cava, le

cartilagini delle narici disfatte, la lingua sporgente in mezzo alla chiostra dei denti; corrisponde l'anatomia convenzionale e superficiale, con le costole rigidamente parallele, con l'accentuazione dei muscoli stirati delle braccia e dei tendini dei piedi contratti quasi in un crampo di spasimo. La fattura del nostro *Crocifisso* mostra dei caratteri più primitivi di quello di Oristano, che lo riaccostano all'arte dei *Crocifissi* lignei del sec. XIII: ma solo la pubblicazione definitiva del capolavoro, che spero potrà presto offrire il dott. Delogu, permetterà di decidere la sua datazione precisa, se cioè siano questi proprio caratteri determinativi dell'epoca della sua creazione, o non reminiscenze riaffioranti in un periodo posteriore e sopravissute in una scuola provinciale e ritardataria; problema della cronologia che appunto dovrà essere risolto assieme a quello della scuola d'arte dalla quale l'opera è uscita, se cioè sia un monumento importato come tanti altri dalla Toscana, o non sia invece dovuto, come s'è affermato per il *Crocifisso* di Oristano, a fabbriche della Germania, o non piuttosto

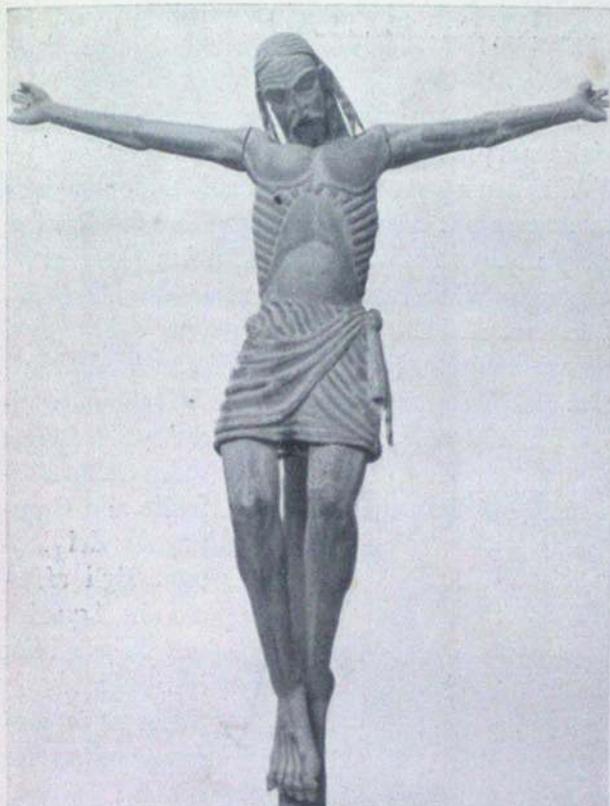


FIG. 24 - SASSARI, R. MUSEO G. A. SANNA
CROCIFISSO IN LEGNO

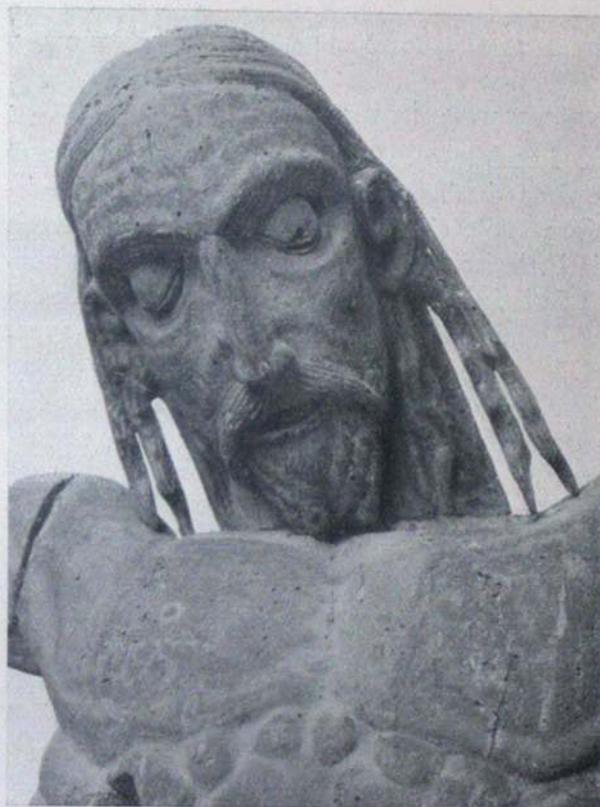


FIG. 25 - SASSARI, R. MUSEO G. A. SANNA
CROCIFISSO IN LEGNO (PARTICOLARE)

alle correnti d'influenza che a cominciare almeno dal sec. XIV si riversarono dalla Spagna sulla costa occidentale della Sardegna; o se per ultimo, questo e quello non possano essere invece opere d'arte, ispirate bensì da questa imitazione straniera, ma dovute alla mano di qualche artista

locale della Sardegna, alla quale isola è troppo semplicistico negare la possibilità di una creazione di alto respiro in questa remota epoca per il solo argomento del silenzio, e della scarsità dei monumenti a noi conservati, o per meglio dire finora non attentamente studiati. DORO LEVI

1) V. D. SCANO, *Chiese medioevali di Sardegna*, pag. 28.

2) ID., *Storia dell'arte in Sardegna dall'XI al XIV secolo*, pag. 160 segg.; *Chiese medioevali ecc.*, pag. 5 seg.

3) ID., *Storia dell'arte ecc.*, pag. 323 seg.

4) *Ibid.*, pag. 391; R. CARTA RASPI, *Castelli medioevali di Sardegna*, 1933, pag. 115 segg.

5) C. ARU, *Il "Maestro di Castelsardo"*, in *Annali della Facoltà di Lettere e Filos. della R. Univ. di Cagliari*, voll. I-II, 1926-27, pag. 27 segg.

6) G. SPANO, *Pitture antiche a fresco e storia artistica sarda*, in *Bull. Arch. Sardo*, VII, 1861, pag. 40 seg.; ID., *Storia dei pittori sardi*, Cagliari, 1870, pag. 12; E. BRUNELLI, *Un quadro sardo nella galleria di Birmingham*, in *L'Arte*, XXII, 1919, pag. 236, 240; G. GODDARD KING, *Sardinian Painting*, Filadelfia, 1923, pag. 100 segg.; C. ARU, *a. s. c.*, pag. 47 segg., tav. XIX.

7) Vedi già in BRUNELLI, *l. s. c.*; cfr. anche per l'ancona dell'altare maggiore ID., *Appunti sulla storia*

della pittura in Sardegna, in *L'Arte*, X, 1907, pag. 364, nota 2; GODDARD KING, *o. s. c.*, pag. 97 segg.; ARU, *l. s. c.*; v. anche FILIA, *Il Caudario Civico quattrocentista e la compagnia dei Disciplinati bianchi in Sassari*, Sassari, 1934.

8) *Bollettino d'Arte*, XXVII, 1933-34, pag. 111 segg.

9) Cfr. E. BRUNELLI, *Appunti ecc. s. c.*, pag. 367 (con la bibliografia precedente al 1907); C. ARU, *Il Maestro ecc. s. c.* pag. 54; GODDARD KING, pag. 133 segg., tav. I.

10) *V. Bollettino d'Arte*, XXVIII, 1934-35, p. 286 seg.

11) Cfr. TARAMELLI-LAVAGNINO, *Il R. Museo G. A. Sanna di Sassari*, pag. 24.

12) Vedi P. BACCI, in *Bollettino d'Arte*, III, 1923, pag. 337 segg.; P. L. MANCONI, in *Illustrazione Vaticana*, IV, ottobre 1933, pag. 805; R. BRANCA, *Il Crocifisso di Nicodemo*, Milano, 1935; v. qui la rimanente bibliografia a pag. 85 segg.