



La Catalogna in Europa, l'Europa in Catalogna. Transiti, passaggi, traduzioni
Associazione italiana di studi catalani
Atti del IX Congresso internazionale (Venezia, 14-16 febbraio 2008)
Edizione in linea - ISBN 978-88-7893-009-4
<http://www.filmod.unina.it/aisc/attive/>
Data di pubblicazione di questa comunicazione: 19 dicembre 2009
<http://www.filmod.unina.it/aisc/attive/Melis.pdf>

Filippo Melis

La difusió del retaule pictòric català a Sardenya

Introducció

El camp de recerca en què ens mourem està inclòs cronològicament entre el 1323, any de l'arribada dels conqueridors catalanoaragonesos, i el 1455, any en què es va encarregar la primera pintura a l'oli sobre taula atestada actualment a Sardenya (*retaule de Sant Bernardí*). Tot i això farem unes pinzellades sobre uns aspectes que estan lligats als fets que analitzarem. En aquest període de fecunda productivitat pictòrica, Sardenya posarà les bases del seu segle d'or artístic, que correspon gairebé totalment a la pintura de retaules pictòrics, els testimonis de la relació cultural intensa entre Sardenya i la Corona d'Aragó.

Uns dels aspectes més destacats de la pintura medieval dels segles XIV i XV a Sardenya són: per una banda la introducció de l'art pictòric català fora de Catalunya, realitzat gràcies a l'exportació d'obres i, en un segon moment, també d'artistes; per l'altra, la integració cultural d'elements sards i catalans fins a formar una escola sardocatalana amb característiques pròpies i de valor artístic considerable. Nosaltres ens ocuparem aquí de la difusió a Sardenya del retaule pictòric, dels primers pintors que hi varen traslladar llur taller i que hi varen introduir la tècnica a l'oli.

Després de la *pax* aragonesa, s'entrellacen a Càller relacions comercials i culturals promogudes pels ordes religiosos que, actuant com a mediadors entre els dominadors i els indígenes, creen un procés d'osmosi entre les dues comunitats. A més, els contactes marítims permeten als artistes sards una relació directa amb les novetats ibèriques i italianes, experiències que es fondran i portaran a la creació d'un estil local original, que tindrà el seu punt més alt en l'escola d'Stampaix. La pintura sarda del segle XIV i part del XV es pot considerar una ramificació de la pintura ibèrica, tot i que reconèixer la dependència primigènia dels models ibèrics no nega de cap manera els caràcters específicament autònoms i originals. De fet, entre el segon i el tercer decenni del segle XVI la pintura illenca adquireix unitat i determinació estilística regional fins a esdevenir pintura sarda (Goddard King 2000, 17).

La conquesta militar de Sardenya

L'any 1295, per fer finalitzar els *Vespri siciliani*, la guerra ventennial entre els francesos de Charles d'Angiò i els Aragonesos, el Papa Bonifaci VIII, amb el Concordat d'Anagni (1295) obté la renúncia formal del rei d'Aragó a la Sicília. Dos anys després, crea el Regne de Sardenya i Còrsega i l'infeuda a Jaume II, o millor dit, li dona la "licentia invadendi", ja que el regne s'ha de conquerir militarment, sens tenir en compte els quatre *Giudicati* de Càller, Arborea, Torres i Gallura, les entitats polítiques i estatals que ja hi eren.

Les ciutats de Càller, anomenada Castel di Castro, de l'Alguer i de Castellgenovès estaven sota el control de la República de Pisa, el *Giudicato* de Torres estava sota el domini de la República de Gènova, mentre que el *Giudicato* di Arborea, regit per la família catalana Bas-Serra, era l'únic regne independent.

La situació política de l'illa era bastant desfavorable per a una invasió militar i només el 15 de juny de 1323, l'exèrcit d'Alfons IV, fill de Jaume II, va desembarcar a Palmas di Sulcis. Després de la conquesta de Villa di Chiesa (l'actual Iglesias), les tropes es varen dirigir cap a Castel di Castro, que varen assetjar fins que, el 19 de juny de l'any següent, la delegació pisana va firmar la pau. Comença així el repoblament amb persones procedents dels territoris de la Corona. L'illa entra en l'òrbita catalana, a la qual romandrà lligada més de quatre segles.

Malgrat que hi hagi hagut un període tan llarg de guerra, la ciutat de Castel di Castro, Càller per als nous invasors, no pateix les mancances econòmiques que afectaven la resta de l'illa i pot subsistir gràcies a la pesca, la sal i als camps fèrtils que l'envolten. Els mercaders poden comptar amb un port situat al centre del Mediterrani occidental per proveir-se de mercaderies i també compten amb la noblesa i l'alt clero que sol·liciten tota mena de mercaderies de luxe. Gràcies a això, les ciutats de Càller, l'Alguer i Castellgenovès, que es va anomenar Castellaragonès, es converteixen en mines d'or pels mercaders (Pani 2004).

Tot i que la conquesta definitiva de Sardenya és del 1478 (batalla de Macomer), es pot afirmar que l'assimilació cultural comença a produir-se abans d'aquesta data. La unificació comporta segles de vida associada que marquen de manera inesborrable les cultures respectives: a nivell artístic, mercantil, social, lingüístic, econòmic, polític i religiós. El fenomen que contribueix majoritàriament a la integració entre les diverses nacionalitats és el flux migratori massiu des de i cap a terres ibèriques que interessa tots els països de la Corona i els diferents estrats socials. La política règia encoratja els súbdits a traslladar-se a Sardenya, amb la concessió de privilegis, franquícies i immunitats. Alguns d'ells ho fan de manera temporal i molts altres, a través de matrimonis mitxos o gràcies al desenvolupament d'interessos econòmics, s'integren amb els nadius i s'hi queden establement. Els mercaders esdevenen l'element hegemònic incontestable en les zones comercials més vitals. Com és natural, també hi ha canvis humans a les terres catalanes, que toquen el zenit durant el regne d'Alfons V *el Magnànim* (1418-1458). En

aquest període, una crisi molt greu destrueix l'economia catalana i sobretot Barcelona, amb la consegüent contracció de la seva xarxa mercantil. Aquesta situació afavoreix Càller, que es candida com a capital i centre més important de l'illa.

Pintors i obres pictòriques com a productes d'una societat

Les manifestacions del culte, que constitueixen els moments d'agregació comunitària més importants, indiquen l'alt grau de compenetració entre illencs i catalans. Aquests respecten els cultes preexistents, n'hi introdueixen de nous i, per satisfer el desig de recrear a Sardenya la mateixa atmosfera espiritual de la mare pàtria, incrementen el nombre d'esglésies i en canvien algunes intitulacions. L'adhesió als cultes nous s'estén a totes les classes socials i la seva expressió més alta és la formació de confraries, associacions de fidels constituïdes per a l'exercici d'obres de pietat i de caritat i per incrementar el culte públic del sant patró propi. Aquestes confraries i associacions eren fetes segons el model dels Països Catalans. És en la pràctica de devoció dels gremis i en el costum d'erigir capelles socials en les esglésies que té origen el fenomen artístic més gran i important de la Sardenya medieval: la pintura de retaules.

La societat sarda del segle XV es basa en un sistema a tres classes: les autoritats eclesiàstiques, representades pels ordes religiosos, la noblesa i els mercaders, que solien destinar part de llurs riqueses al mecenatge i continuaven la tradició del temps dels *Giudicati* d'expressar llur fe amb obres religioses. Els mercaders no tenien una reputació bona als ulls de Déu, a causa dels grans beneficis que obtenien amb el comerç i les pràctiques usureres i, per expiar llurs pecats i guanyar-se la simpatia dels clergues més influents, varen començar a gastar molts diners en ofertes i obres religioses. Així, al mateix temps, purgaven llurs pecats amb l'aportació de retaules i altres objectes valuosos, mentre que els senyors de l'Església obtenien els fons necessaris per a les obres pies, el manteniment i l'embelliment dels convents. A Càller els ordes religiosos i la classe mercadera són els protagonistes del fenomen d'encàrrec artístic més important, ja que l'encontre i la convergència de llurs objectius produeix una florida cultural que genera una demanda d'objectes i obres d'art, majoritàriament retaules. L'arribada de nombrosos artesans especialitzats que realitzen aquestes necessitats és l'expressió del poder econòmic i cultural del sistema i crea els pressupostos perquè l'art s'expressi lliurement. Parlar de retaules pictòrics a Sardenya significa evocar una llarga història que té origen a l'església de Sant Francesc d'Stampaix, ja que les esglésies i els convents franciscans i dominics també fan obra de propaganda cultural (Pani 2004).

A partir del 1323, uns quants mecenes de Sardenya comencen a encarregar a mestres catalans i valencians retaules destinats a les esglésies i als convents més importants. Hi ha arxius, convenis, llibres, acords privats i cartes que donen tota mena d'informació sobre la vida de les ciutats sardes el segle XV i llurs relacions amb Catalunya i la península Ibèrica.

Al segle XV, la realització d'un retaule es fa per comissió directa d'un client que fixa amb un pintor, de manera clara i aprofundida, els paràmetres i les característiques de l'obra: dimensions, tècnica, colors, materials, continguts i temps per dur-la a terme. D'altra banda el pintor té l'obligació de donar al comitent un esborrany, un dibuix que satisfaci i respecti els paràmetres indicats. A garantia del contracte hi ha els testimonis, persones *super partes*. Totes aquestes precaucions tenen una finalitat doble: evitar que l'obra acabada no respecti els cànons establerts i, finalment, determinar-ne un preu adequat (Pusceddu 2008, 21-2).

El gòtic català i el retaule pictòric

A partir del 1323, amb la construcció de l'església de la Mare de Déu de la Mercè, es difon per tota l'illa l'estil gòtic català, que durarà, tot i que només en alguns particulars d'arquitectures, fins al segle XVII. En aquest estil la pintura mural perd espai i interès, substituïda en bona part per vitralls i pintures sobre fusta, principalment retaules, que adquireixen una importància progressiva (Pusceddu 2008, 42-4). Els altars majors i les capelles laterals, construïdes entre els contraforts, es converteixen en la seu de retaules, que narren la vida del sant al qual estan dedicats o representen altres temes religiosos, com episodis de la vida de Jesús que, de fet, esdevenen una mena de catecisme per al poble analfabet.

Habitualment les capelles tenen finestres de dimensions reduïdes i molt sovint estan cobertes pel retaule. Per això, l'absència d'una font de llum forta i directa dóna a les espelmes un paper d'importància primària per a la visibilitat de l'obra, per la qual és indispensable l'ús d'una gamma cromàtica viva, brillant, així com de la dauradura del fons que fa ressaltar les figures i n'evidencia els contrastos (Pusceddu 2008, 47).

El terme retaule deriva del llatí *retro tabula altaris* i designa una taula que es troba darrere de l'altar, constituïda per un conjunt d'escenes pictòriques juxtaposades de temàtica religiosa. Tot i que també se'n trobin en nombroses esglésies italianes i europees, la península Ibèrica és la terra de llur difusió màxima i a Sardenya, són les manifestacions artístiques més importants fins al segle XVII. En aquestes obres, la protagonista és la pintura, tot i que les intervencions de fusters, entalladors, dauradors, i de vegades, orfebres i escultors no són secundàries. A més del mestre, per a l'execució dels retaules, són indispensables els col·laboradors, que amb llur intervenció li permeten dedicar-se amb tranquil·litat i comoditat als aspectes compositius, segons allò que explica Cennino Cennini al *Libro dell'arte* (1982) (Humfrey 1987, 538-9).

Els retaules eren construïts segons esquemes precisos, unint diverses parts, panells, marcs en un únic edifici. Pel que fa llur composició, estan dividits horitzontalment en *pisos* o *cossos* (1r, 2n, 3r...), La taula central més gran és el *compartiment* en la qual està pintada la imatge del sant a qui era dedicada l'obra. Al seu damunt hi ha l'*àtic* o *cimal*, que quasi sempre representa la Crucifixió.

Als laterals, s'hi troben els *departaments*, taules més petites en les quals es representen les històries o els miracles del titular. Cada departament es diu *casa*, i *carrer*, la successió vertical de les cases superposades, que es divideix en *peça forana de mà esquerra*, *peça mitjana*, *peça de mà dreta*.

El cos baix és el *bancal* o *peu* o *predel·la* i té la missió de servir de pedestal. Està subdividit en cinc o set taules, on se solen pintar històries del sant titular, i al centre de les quals es troba la Pietat o en èpoques posteriors el tabernacle.

Finalment, per emmarcar el retaule tenim el *guardapols*, un element constituït per insercions de fusta pintada inserits diagonalment en els bords externs per protegir les superfícies pictòriques de la pols.

En llur representació clàssica, els retaules sempre presenten, a més del tema principal, almenys dues taules amb la representació de la Crucifixió, de la Deposició, del Plany o de la Resurrecció, que segueixen esquemes compositius preestablerts. Per aquest motiu moltes són pintades pels ajuts i no pels mestres encarregats de fer l'obra.

Generalment a Sardenya, l'estructura del retaule presenta la Crucifixió en la taula mitjana més alta i la Pietat o la Deposició en la taula central del bancal. Només en el *Retaule de Sant Bernardí* aquest esquema no ha estat respectat.

Els retaules es conceben com a instruments de catequesi i adoctrinament en els quals adquireix un paper rellevant «l'ull de l'espectador», la cultura i la mentalitat del públic al qual estan destinats. Sens dubte llur funció està lligada a la voluntat de captar l'atenció del fidel, emprant una sèrie de recursos característics de la cultura popular perquè el missatge sigui més incisiu, ja que el poble analfabet aprèn més d'aquestes obres que no pas escoltant les lectures sacres en llengua llatina (Molina 1996, 125-39). A Càller, l'adopció del retaule és gairebé immediada i, a partir d'aquí, es difon en les ciutats sardes repoblades per elements catalans que mantenen llur *modus vivendi*.

A Sardenya, la primera meitat del segle XV es caracteritza per la pintura catalana del Principat, mentre que, a partir de la segona meitat, s'imposen els artistes valencians. A partir del final del segle i per tot el segle següent, es desenvolupa l'activitat de mestres sards, molts dels quals anònims, que segueixen els canons hispànics, italians i nord-europeus. La situació artística europea és en evolució, la pintura flamenca impregna fortament el gòtic internacional, i determina així un curs nou que els pintors sards adquireixen i que, amb la tradició italiana renaixentista de matriu napolitana, dona vida a una síntesi original. En aquest quadre d'efervescència artística se situa l'Escola d'Stampaix, escola de pintura i forja de talents.

Pintors de retaules a Sardenya

La documentació procedent dels arxius dona informacions sobre comitents, artistes i obres i, en llibres notariais, apareixen amb freqüència creixent actes de donació d'obres de natura religiosa i contractes amb artistes. A la primera meitat del segle XIV

és a Càller el pintor barceloní Bartomeu Lluell i, el 1355, Pere Blanch. Cap al 1364, Llorenç Saragossa pinta a Barcelona el perdut *retaule dels Sants Antoni i Gabriel* per a la seu callaresa. Un document del 1395 esmenta el català Ramonet de Caldes, *pictor habitator castris Calleri* (Serra 1989, 79).

A partir del segle XV, a més de notícies d'arxiu tenim obres pictòriques concretes. El 4 de març de 1404, Pere Serra, l'últim pintor català de inspiració senesa, subscriu un contracte per executar un retaule per a Arnau Sabruguera de l'Alguer. En una expedició militar partida de Barcelona cap a Sardenya és present Antoni Valero, un pintor d'origen valencià, enrolat el 3 de gener del 1409. Un document del 26 de juny del 1433 certifica que el barceloní Pere Closa o Sasclosa deixa el seu taller pictòric de la capital catalana pel període de la seva permanència a Sardenya. L'atribució de dues taules d'un *retaule de Sant Martí* a un autor desconegut, i l'execució mancada d'un retaule destinat a l'illa de Bernat Martorell, el pintor català més important del segon quart del segle XV són testimonis d'aquests artistes. Joan Mates, antic deixeble de Serra, es converteix al cap de pocs anys en un dels pintors de retaules més anomenats i apreciats. La seva fama arriba a Sardenya i a Càller, on el 1451 li encarreguen el *retaule de l'Anunciació* per a una capella de l'església de Sant Francesc d'Stampaix, el retaule més antic conservat a Sardenya. El mateix any, Jaume Huguet, pinta un retaule (perdut) destinat a l'illa. El 8 de març de 1455, el valencià Miquel Nadal, que havia adquirit el taller de Martorell, rep 10 lliures com a avançament de les 30 demanades per pintar un retaule destinat a Sardenya, del qual no se sap res. Finalment, el 1455 s'estrena el trasllat a Sardenya de dos pintors catalans: Joan Figuera i Rafel Thomàs, encarregats de pintar el *retaule de Sant Bernardí*. El 1488 el tortosí Joan Barceló pinta un retaule per a l'església de Sant Francesc de l'Alguer i el *retaule de la Visitació* pels confreres de Càller (Ainaud de Lasarte 1984, 111-9; Pescarmona 1987, 491-2; Serra 1989, 79-82).

De la meitat del segle XIV al tercer quart del segle següent, la pintura sarda és d'importació ibèrica. La influència dels mestres del *retaule de Sant Bernardí* i de la resta dels pintors catalans és, des d'aleshores, determinant en el desenvolupament artístic de Sardenya, ja que a partir del principi del segle XVI neix una pintura autòctona amb característiques definides, malgrat les influències catalanovalencianes i les aportacions renaixentistes italianes. Queden com a testimoni obres mestres de pintors dels quals, en molts casos s'ha perdut el nom, per la qual cosa se'ls coneix pel nom d'un determinat retaule o del poble on s'ha trobat llur obra més representativa. Molts d'aquests artistes pinten obres destinades a les capelles de l'església de Sant Francesc, i en fan un manual "en directe" per als pintors següents: com el Mestre del Pessebre i el Mestre de Castelsardo.

A totes les taules trobem els elements gòtics barrejats amb les noves tendències de la pintura renaixentista de Mantegna, de Perugino i de Piero della Francesca. La construcció volumètrica de les cares, el tractament de les carns, el blau del cel i les veladures de diverses tonalitats de grisos als plecs dels teixits denoten el coneixement gran de l'art italià contemporani. Els elements iconogràfics, per contra, continuen sent purament ca-

talans i es podrien comparar amb els de Bermejo o amb els del taller del mestre Huguet. (Pani 2004).

El retaule de Sant Bernardí de Siena

Bernardí degli Albizzeschi (1380-1444) entra a l'orde dels frares menors i comença a predicar per les ciutats més importants d'Itàlia. Els seus sermons afavoreixen penediments i obres de caritat, fets que li donen popularitat. L'acompanya sempre una tauleta en la qual està escrit IHS, el trigramma del nom de Crist, i la inscripció: *Omnia in nomine Domini Iesu Christi facite* (1 Cor, 10). Es mor a l'Aquila el 1444 i és canonitzat pel papa Nicolò V el 1450. A partir de llavors comença una demanda forta de representacions seves. A Càller, els franciscans li havien dedicat un altar en la capella homònima de l'església de Sant Francesc d'Stampaix.

El 22 de febrer de 1455 els mestres catalans Rafel Thomàs i Joan Figuera signen un contracte amb el frare Miquel Gros, guardià del convent d'Stampaix i Francesc Oliver, mercader i regidor de l'ajuntament de la ciutat, amb el qual es comprometen a pintar el *retaule de Sant Bernardí* i, segons els documents d'arxiu que coneixem, apareixen com els primers pintors catalans que transfereixen a Sardenya la seu de llur activitat artística. Segons el contracte, els pintors es comprometen a pintar el retaule per dos-cents quaranta florins d'or d'Aragó i amb la condició que la feina es faci a Càller, ciutat on llur permanència és documentada fins al novembre de 1456 (Olla Repetto 1964, 123 i 1989, 350; Garau 1455).

El 1861 Giovanni Spano refereix, a propòsit d'aquest retaule, que:

Nella cappella centrale, delle tre poste sotto la Tribuna o il Coro si trova il retablo a dieci scomparti della vita e miracoli di San Bernardino. Il retablo, che occupava la cappella absidale mediana della chiesa, presentava "un cornicione in cui vi sono dipinti sette Profeti in piccolo, sul gusto della gran tavola d'Ardara, dei quali ciascheduno ha un motto analogo alle profezie che pronunziarono... per esempio il primo a destra è il Profeta Isaia col motto: *Ecce virgo concipiet et pariet filium*; il primo a sinistra è il Profeta Naum, col motto: *Qui stabit et resistet tibi*, e così via dicendo al di sopra (Spano 1861, 180).

El tema tractat al *retaule de Sant Bernardí* (398,9 cm × 253 cm), així com demanat pels comitents, està pintat amb la tècnica a l'oli sobre fons d'or, i és significatiu per l'exhaustivitat amb què es tracta el cicle iconogràfic de les històries del sant. L'obra, dividida en 25 taules, presenta la divisió canònica de les taules amb al centre la figura del franciscà i als costats els departaments amb la descripció dels seus miracles. Pel que fa a les representacions estranyes al tema principal tenim la Crucifixió en la part superior de la peça mitjana i la Pietat en la part central de la predel·la.

Conclusions

La història de la pintura a Sardenya el segle XIV presenta exclusivament notícies d'arxiu relatives a l'activitat d'artistes catalans o a l'encàrrec d'obres per a centres sards, de les quals, malauradament, no n'ha quedat constància visible.

Hi ha dos aspectes interessants que fan referència als segles XIV i XV: la introducció de l'art pictòric català fora de Catalunya, realitzat a través l'exportació d'obres i d'artistes, i la integració cultural d'elements catalans i sards que es fonen en una escola sardocatalana amb característiques pròpies i de valor artístic considerable. A Sardenya, a partir del segle XIV, el retaule de procedència catalana, una estructura pictòrica composta, assumeix una importància sempre major. El *retaule de Sant Bernardí* (1455-56) de Thomàs i Figuera representa una etapa important, per haver estat pintat per primer cop a Sardenya amb la tècnica a l'oli i per haver estat el primer retaule fet enterament a Sardenya. Totes les obres, a partir d'aquest retaule, testimonien l'afirmació a Sardenya de la cultura catalanoflamenca, que substitueix les referències consolidades relatives a la pintura italiana. La presència d'artistes ibèrics és l'origen de l'escola d'Stampaix, anomenada així pel barri callarès on vivia i tenia el taller la família Cavaro.

Universitat de Girona

Bibliografia

- AA.VV. (1984), *I Catalani in Sardegna*, Milano, Amilcare Pizzi Arti Grafiche.
- AA.VV. (1988), *Catalogo della Pinacoteca Nazionale di Cagliari*, Cagliari, Soprintendenza ai Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici di Cagliari e Oristano e Credito Industriale Sardo, vol. I.
- AA.VV. (1989), *La Corona d'Aragona: un patrimonio comune per Italia e Spagna (secc. xiv-xv)*, catalogo della mostra a cura di G. Olla Repetto, Arese.
- Ainaud De Lasarte, Joan (1984), «La pintura sardo-catalana», in AA.VV. (1984), pp. 111-24.
- Gennini, Cennino (1982), *Libro dell'arte*, Vicenza, Neri Pozza Editore.
- Garau, Giovanni (1441-1459), Atti originali sciolti, vol. 337 (b. 337), Protoc. n. 2 (1454), cc. 92-92v, orig. cart., num. di corda 337, n° d'ord. 271, Archivio di Stato di Cagliari.
- Goddard King, Georgiana (2000), *Pittura sarda del Quattro-Cinquecento*, a cura di R. Coroneo, Nuoro, Ilisso.
- Humfrey, Peter (1987), «Il dipinto d'altare nel Quattrocento», in *La pittura in Italia. Il Quattrocento*, Milano, Electa, vol. II, pp. 538-50.

- Molina i Figueras, Joan (1996), «Hagiografía y mentalidad popular en la pintura tardogótica barcelonesa (1450-1500)», in *Locus Amoenus*, 2, 1996, Barcelona, Universitat autònoma de Barcelona, pp. 125-39.
- Olla Repetto, Gabriella (1964), «Contributi alla storia della pittura sarda nel Rinascimento» in *Commentari*, XV, n. I-II, Roma, De Luca Editore, pp. 119-27.
- Id. (1989), «I riflessi socio-culturali dell'espansione: il "caso Sardegna"», in AA.VV.(1989), pp. 247-400.
- Pani, Marco Antonio (2004), *Els pintors catalans a Sardenya*, Diagonal TV, S.A, Televisió de Catalunya, Zuma Video (Italia).
- Pescarmona, Daniele (1987), «La pittura in Sardegna nel Quattrocento», in *La pittura in Italia. Il Quattrocento*, Milano, Electa, vol. II, pp. 488-96.
- Pusceddu, Enrico (2008), *Retabli quattrocenteschi e metodi di studio. Il caso del Retablo di San Bernardino*, Sassari, Documenta Edizioni.
- Serra, Renata (1980), *Retabli pittorici in Sardegna nel Quattrocento e nel Cinquecento*, Cinisello Balsamo, Cassa di Risparmio delle Provincie Lombarde.
- Id. (1982), «Pittura e scultura dal Medioevo all'Ottocento», in *La Sardegna*, a cura di M. Brigaglia, Cagliari, La Torre, vol. II, pp. 85-94.
- Id. (1989), «La posizione della pittura nel panorama culturale sardo-aragonese», in AA.VV. (1989), pp. 78-93.
- Spano, Giovanni (1861), *Guida della città e dintorni di Cagliari*, Cagliari, Timon.