

## I pittori catalani in Sardegna

Filippo Melis

*Voluntari de la Llengua Catalana per la Universitat de Càller*

*Introduzione.* La seguente relazione, presentata nell'ambito della settimana della Cultura Catalana a Napoli, in occasione dell'VIII Congresso dell'AISC, nasce dal desiderio di investigare sul notevole tesoro artistico catalano della Sardegna, un ambito, per certi versi poco noto ai non addetti.

Detto lavoro consta di due parti: la prima riguarda la situazione storico-culturale dell'Isola dopo la definitiva conquista catalano-aragonese, l'importazione dal territorio iberico del retablo pittorico, la presenza di pittori catalani in Sardegna, la nascita della Scuola di Stampace; la seconda, riferisce sull'arrivo degli ordini religiosi mendicanti, sul culto di San Bernardino, su Rafael Thomàs e Joan Figuera, i primi pittori catalani a trasferirsi in Sardegna per eseguire un retablo, sul retablo di San Bernardino.

A conclusione offriamo due documenti, il primo dei quali riguarda il contratto stipulato tra i committenti del retablo di san Bernardino e i suoi esecutori, e il secondo un'azione legale dei pittori catalani contro l'aiuto di bottega.

*Excursus storico-artistico.* Dopo lo spezzarsi della resistenza giudicale e l'avvento della "pax" aragonese (Battaglia di Macomer, 1478), cominciarono ad intrecciarsi nella città di Cagliari fitte trame di rapporti commerciali e culturali promossi dagli ordini religiosi, che svolgevano un intenso ruolo di mediazione tra i nuovi dominatori e gli indigeni<sup>1</sup>.

È la grande stagione della pittura "sardo-catalana" favorita dai fervidi contatti con i centri iberici e quelli di Napoli e Roma. Tanti i nomi e tutti di alto rango: Joan Mates, Rafel Thomàs, Joan Figuera, Joan Barceló, il Maestro di Castelsardo, il Maestro di Olzai, il Maestro di Ozieri, il Maestro di Oliena, il Maestro di Sanluri, Michele Cavaro, Antioco Mainas. Se ne deduce che la Sardegna fosse, almeno sotto il profilo culturale, molto meno emarginata di quanto si sia soliti ritenere.

I collegamenti marittimi inoltre consentivano agli artisti sardi un contatto diretto con le novità iberiche e italiane, esperienze che si fonderanno e porteranno alla creazione di un originale stile locale. È il periodo aureo delle arti e soprattutto della pittura, in un clima favorevole che vede il suo esordio agli inizi del XV secolo con l'arrivo nell'Isola di opere di diverse personalità iberi-

---

<sup>1</sup> Filia, D. (1913), *La Sardegna cristiana. Storia della Chiesa*, II, p. 207: "Tutta la compagine della vita sociale sarda: la politica, la cultura, ogni cosa, perfino la religione venne prendendo il carattere della nazione dominante". Certamente furono introdotti dai conquistatori nuovi culti, che trovarono la piena adesione dei sardi e si diffusero rapidamente. Nei maggiori centri si svilupparono inoltre le confraternite, patrocinate dagli ordini mendicanti sul modello catalano. Tutto ciò, però, non deve essere visto come una sorta di imposizione, quanto piuttosto come un processo di osmosi tra le due comunità, alla luce del fatto che le forme tradizionali di culto rimasero e si svilupparono al contempo.

che. Contemporaneamente erano attivi a Cagliari altri artisti, maestri di botteghe d'arte specializzate nella realizzazione di retabli<sup>2</sup>.

La pittura sarda si può quindi considerare una "ramificazione" della pittura iberica, seppure con caratteri specificamente autonomi e originali. Intrattiene infatti con quella iberica, valenzana e soprattutto catalana molteplici nessi, ma riflette appieno l'autentica sensibilità isolana<sup>3</sup>.

*Il retablo pittorico.* Il retablo (dal latino *retro tabula*, cioè che si trova dietro l'altare), designa una grande pala lignea suddivisa in tavole dipinte o scolpite, dette *cases*, i cui soggetti riguardavano la vita dei santi o episodi della vita di Gesù. Le tavole sono distribuite in tre zone verticali, ognuna delle quali è formata da due o più *cases* sovrapposte. Alla base c'è la predella, il *peu*, suddivisa in cinque o sette tavole, al cui centro, talvolta, si trova il tabernacolo. A fare da cornice al polittico c'è il *guardapols* o polvarolo. La tavola posta al centro è la più importante, quella superiore ritrae, generalmente, la Crocifissione, mentre al centro del *peu* abbiamo la Pietà.

I retabli furono concepiti come strumenti di catechesi ed indottrinamento. Il rigido schema adottato risiedeva nel fatto che le masse analfabete traevano maggior insegnamento da opere artistiche con altissimo valore didascalico quali retabli e quadri, piuttosto che dal semplice ascolto delle letture sacre, che erano in lingua latina.

I committenti di tali opere erano in genere gli Ordini religiosi ed in particolare i Francescani e le confraternite, ai quali si univano benefattori, ecclesiastici e laici.

*I pittori catalani.* Le notizie archivistiche menzionano già nel Trecento la presenza a Cagliari dei pittori Bartomeu Llunell, Pere Blanch. Ramonet de Caldes.

A partire dal secolo XV le notizie d'archivio sono affiancate da concrete opere pittoriche sopravvissute, principalmente retabli pittorici. I principali artisti dell'epoca sono Joan Mates, Pere Serra, Antoni Valero, Pere Closa o Sasclosa. Dalla metà del Trecento alla metà del secolo successivo, dunque, la pittura sarda è di importazione iberica, e finalmente nel 1455 si inaugura il trasferimento in Sardegna di artisti stranieri: Rafel Thomàs e Joan Figuera, seguiti, nel 1488, da Joan Barceló.

L'inizio del XVI secolo vede nascere in Sardegna una vera e propria pittura dai caratteri ben definiti, seppure con tratti catalano-valenzani e con apporti rinascimentali italiani.

*La Scuola di Stampace.* In Sardegna fiorirono i retabli grazie al profondo influsso esercitato dalla cultura catalana. A Cagliari fiorì la Scuola di Stampace, che prende il nome dal quartiere cagliaritano nel quale tenevano

---

<sup>2</sup> Agus, L. (2000), *Gioacchino Cavarò, il Maestro di Castelsardo*, pp. 11-2.

<sup>3</sup> Goddard King, G. (2000), *Pittura sarda del Quattro-Cinquecento*, p. 17.

bottega i pittori della famiglia Cavaro, attiva dalla seconda metà del Quattrocento ai primi decenni del XVII secolo, in un terreno già abbondantemente fertilizzato dai fermenti culturali iberici e italiani.

Antonio Cavaro e Lorenzo furono i fondatori. La Scuola decollò con l'apporto del suo più importante e talentuoso rappresentante: Pietro, figlio di Lorenzo, in cui confluiscono l'esperienza del gotico barcellonese e degli stili fiamminghi con quella partenopea. L'ultimo della dinastia fu Michele, figlio di Pietro. La Scuola proseguì con Antioco Mainas, e con suo figlio Pietro. Oltre ai maestri riconosciuti operarono nella Scuola vari aiuti locali.

*Gli ordini mendicanti.* Il XIII secolo vide la nascita e l'espansione degli ordini mendicanti, che si servivano dei predicatori per insegnare ed esporre i dettami della fede. Il primo ordine ad approdare sull'Isola fu l'*Ordo Fratrum Minorum*. Nel secolo seguente, papa Giovanni XXII dispose che tutti i religiosi regolari destinati alla Sardegna provenissero dall'Aragona e dalla Catalogna. Giunsero così sull'Isola gli ordini francescani e domenicani che svolsero inoltre un ruolo fondamentale nella committenza e nella selezione delle opere locali ed extraisolate, di cui si servirono i sovrani per un'opera di propaganda culturale.

A quell'epoca i regnanti, che cercavano di limitare il potere economico della Chiesa e degli ordini monastici, e i ricchi, desiderosi di lavarsi la coscienza, anziché fare donazioni di oggetti preziosi, bestiame e proprietà terriere, offrivano invece agli ecclesiastici opere d'arte, destinate alle chiese. Lo stretto rapporto tra mercanti e francescani era a quel tempo un fatto molto frequente, infatti, i primi, riservando parte cospicua dei loro profitti alle offerte, riscattavano il modo peccaminoso del proprio arricchimento, mentre i frati ottenevano i fondi necessari alle opere pie, alla manutenzione, all'abbellimento e all'ingrandimento dei conventi.

Vennero così appoggiate le prediche di San Bernardino, un predicatore francescano fresco di canonizzazione (1450), che propugnava il ritorno al pauperismo.

*Il culto di San Bernardino.* Bernardino Albizzeschi (1380- 1444) entrò nell'Ordine dei Frati Minori nel 1403. Due anni dopo cominciò le sue prediche nelle più importanti città della penisola. Le sue prediche favorirono numerosi pentimenti, rappacificazioni, suscitarono opere di carità, fatto che lo rese popolare e richiesto ovunque. Sua compagna inseparabile era una tavoletta nella quale era raffigurata l'iscrizione IHS, il trigramma che rappresenta il nome di Cristo. Fu canonizzato da papa Nicolò V nel 1450, appena sei anni dopo la sua morte.

È rappresentato come un esile vecchio in abito francescano, col volto emaciato e con un simbolo che porta la sigla IHS con un sole che irradia ventiquattro raggi, di cui dodici di fuoco simboleggiano gli apostoli.

*Rafel Thomàs e Joan Figuera: i pittori catalani in Sardegna.* I nomi del barcellonese Rafel Thomàs e del cerverino Joan Figuera vengono alla luce dal minutario del notaio cagliaritano Giovanni Garau. Appaiono come primi pittori catalani che abbiano trasferito in Sardegna la sede della loro attività artistica. Il 22 febbraio 1455, Miquel Gros, guardiano del convento di San Francesco di Stampace, e Francesch Oliver, mercante e primo consigliere di Cagliari, commissionarono ai due maestri catalani un retablo con le storie di San Bernardino. Il lavoro era conforme ad un disegno (*una mostra au paper*) e sarebbe dovuto essere portato a termine entro un anno *ab la millor perfectio*, dietro la cifra ragguardevole di 250 fiorini d'oro d'Aragona.

Il *Retablo di San Bernardino*, ottimamente conservato, consta di 16 tavole, rappresentanti scene di vita e dei miracoli del santo. L'opera fu realizzata integralmente in città, come esplicitamente richiesto dal contratto. Ai due pittori, ricordati come scialacquoni, fu dato un lauto anticipo, che, finito ben presto in bagordi, li costrinse a lavorare di buona lena per ottenere il tanto agognato saldo. Tale prodigalità fu procrastinata da entrambi anche negli anni successivi, si sa infatti che Thomàs partì da Cagliari senza aver estinto un debito contratto con un mercante napoletano, il quale chiese a Figuera, in quanto suo socio, il soddisfacimento *in toto*. Figuera riuscì successivamente a risalire la china e ad acquistare una casa nel quartiere nobile di Castello, anche se alla sua morte fu venduta *sub asta publica*. Il retablo cagliaritano fu composto anche da un terzo pittore, probabilmente un apprendista locale, rimasto purtroppo anonimo, certamente meno esperto dei maestri catalani.

Il fatto che a Cagliari arrivassero alcuni noti e apprezzati artisti del calibro di Thomàs e Figuera per dipingere su commissione è il chiaro sintomo della prosperità e della pace ritrovata dopo un secolo e mezzo di lotte<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Gallistru A. (nota di), in "I riflessi socio-culturali dell'espansione: il "caso Sardegna", Le opere pittoriche", Olla Repetto, G. (1989), p. 391: "Nel quattrocento il flusso migratorio di personalità pittoriche dalla Catalogna verso la Sardegna continuò e, per fortuna, la maggior copiosità delle fonti storiche permette di dar loro, rispetto alle sfuggenti figure artistiche trecentesche, un volto ed una connotazione più precise. Rafael Thomàs e Joan Figuera non solo dei nomi ma anche mani notissime che realizzarono il retablo di san Bernardino citato dal documento. Furono proprio la loro professionalità ed il loro alto livello tecnico che spinsero il convento di Stampace e un ricco mercante a commissionare l'opera ai due pittori. Da rimarcare è il trasferimento dei due pittori a Cagliari dove era stata loro procurata una casa nel *carrer de Sant'Antoni*. È possibile ipotizzare, in questo caso, che data l'importanza e la fama degli artisti in questione sussistesse il desiderio da parte dei committenti del convento di San Francesco, grande fucina di iniziative in campo artistico, di impadronirsi delle loro tecniche, cosa certo più facile a farsi vedendoli dal vivo realizzare il retablo. In questo modo il soggiorno in città dei due pittori poté costituire un canale importante di diffusione della pittura catalana nell'isola". Secondo invece quanto riferito da Gabriella Olla Repetto in "Contributi alla storia della pittura sarda nel Rinascimento": "Figuera, giunto in Sardegna, si stabilì in una casa del *carrer dels mariners*, nel Castello di Cagliari, quartiere nel quale erano ammessi i soli catalani, con rigorosa esclusione dei sardi, ed ivi rimase almeno sino alla fine dell'anno 1463. La sua presenza a Cagliari, sino a quella data è provata da tre atti notarili: un protesto cambiario elevato contro il Figuera l'11 dicembre 1456, per una lettera di cambio di Raffaele Thomas; il testamento di Andreina Balaguiera del 15 settembre 1458, al quale il pittore assiste come testimone; la compravendita di una casa, confinante con quella del Figuera, avvenuta il 13 ottobre 1463... Ora, mentre sappiamo con certezza che il Figuera rimase a Cagliari sino al 1463, del Thomas non sappiamo nulla. Senonché il fatto che non si sia trovato alcun documento su di lui, datato posteriormente al 1456, e la circostanza che nel dicembre dello stesso anno sia stato elevato un protesto contro il Figuera, per assenza del Thomas, legittimano l'affermazione che il Thomas si sia allontanato da Cagliari prima della fine del 1456."

*Il Retablo di San Bernardino.* Il *Retablo di San Bernardino* (398,9 cm × 253) è un polittico ligneo dipinto a tempera e olio con fondo d'oro, significativo per la completezza con cui è trattato il ciclo iconografico delle storie del santo<sup>5</sup>.

Diviso in 25 tavole, la sua iconografia comprende le seguenti raffigurazioni:

scomparto mediano basso: *San Bernardino tra due angeli* (181 cm × 92), il missionario è circondato da due angeli coronati di rose ed ammantati di velluto rosso scuro, che gli stanno accanto a guisa di reggitori araldici;

scomparto mediano centrale: *Deposizione* (63,5 cm × 93,5);

scomparto mediano alto: *Crocifissione* (100,4 cm × 91,5);

scomparto sinistro basso: *Miracolo post mortem* (72,5 cm × 65,5), il santo miracola a Rieti un'ammalata (si tratta di uno dei miracoli compiuti *post mortem*);

scomparto sinistro centrale: *Resurrezione di un morto per ferite* (77,8 cm × 66,6), il santo resuscitò quattro morti;

scomparto sinistro alto: *Visione durante la predica* (103,8 cm × 66,4), il santo mentre è intento a predicare vede l'anima della cugina Tobia passare in cielo, l'episodio accadde a Milano nel 1417;

scomparto destro basso: *Miracolo post mortem* (72,5 cm × 77), il santo miracola una donna in travaglio a Bâle, grazie all'invocazione dell'ostetrica (si tratta di un altro miracolo compiuto *post mortem*);

scomparto destro centrale: *Risanamento degli storpi e liberazione dell'indemoniato* (77,5 cm × 65,5), il santo è a Massa (1444), dove guarisce un lebbroso, un mendicante spagnolo che implorava per infilare i sandali del santo;

scomparto destro alto: *Traversata del fiume Mincio a bordo del mantello* (103,5 cm × 66), il santo supera alcuni barcaiuoli, la scena si riferisce al miracolo compiuto presso Mantova nel 1420.

Per quanto concerne la predella:

scomparto centrale: *Cristo in pietà* (54 cm × 36), il Cristo morto è sorretto da un angelo;

terzo scomparto di sinistra: *Benedizione di pellegrini e storpi* (53,8 cm × 37), il santo regala a poveri e mendicanti le vettovaglie dategli da una signora romana;

secondo scomparto di sinistra: *Guarigione dell'ammalata* (53,5 cm × 36), il santo guarisce una paralitica a Spoleto;

---

<sup>5</sup> Serrelli, M. (nota di), in "I riflessi socio-culturali dell'espansione: il "caso Sardegna", Le opere pittoriche", Olla Repetto, G. (1989), p. 391: "Le tavole che compongono il retablo sono una continua fonte di documentazione della vita del santo: interni di chiese, di case e scene svolte in spazi aperti sono raffigurati con minuzia, così anche i personaggi vestiti con fogge diverse sono gli esponenti dei vari ceti che affollano questo originale retablo. L'esito artistico della pittura è il frutto di quella imponente scuola catalana del noto Jaume Huguet.

primo scomparto di sinistra: *Resurrezione del fanciullo* (54 cm × 36), il santo riporta in vita un fanciullo travolto dalla corrente di un mulino;

primo scomparto di destra: *Miracolo del cacciatore* (54,2 cm × 36), il santo salva con il suo intervento un ragazzo artigliato da un orso;

secondo scomparto di destra: *Resurrezione dell'annegato* (54 cm × 36), il santo fa risuscitare Amico, figlio di Buturella dell'Aquila, un bambino annegato in una cisterna;

terzo scomparto di destra: *Devoti alla tomba del santo* (54 cm × 36), il santo figura da esorcista a L'Aquila con i pellegrini inginocchiati.

Nel perduto *guardapols* erano inseriti otto mezzibusti di profeti: Isaia (24,5 cm × 32,2), Ezechiele (23,6 cm × 32,7), Amos (22,5 cm × 31,7), Daniele (34 cm × 25), Davide (32,8 cm × 23,6), Giona (34,5 cm × 22,2), Abdia (33,5 cm × 24), Naum (32,5 cm × 24,5), Abacuc (29,3 cm × 22,3).

Le differenze tra i due maestri non sono eccessivamente rilevanti, tra le caratteristiche principali si segnala la tendenza spiccata delle teste, nel maestro meno abile, ad uno sviluppo longitudinale più sproporzionato. Predominante inoltre è l'elemento lineare delle figure, che fa da *pendant* tra la scuola senese e quella fiamminga. Grande attenzione è riservata ai particolari (stoffe, fondi), anche se è da rilevare la mancanza di prospettiva e chiaroscuro. Per convenzione si è soliti attribuire a Rafael Thomàs la composizione dello scomparto maggiore e delle storie laterali, caratterizzate da un'acuta attenzione alle cifre fisionomiche e dalla prevalenza delle tonalità brune e dei contrasti chiaroscurali più che di quelli cromatici. Alla mano di Joan Figuera sarebbe invece da attribuirsi la predella, che eseguì in maniera più miniaturistica la Pietà al centro, e più corsivamente il resto. I suoi dipinti sono caratterizzati dai contrasti cromatici delicati e dagli accordi di colori chiari squillanti. All'aiuto di bottega sarebbero infine riconducibili il *Deposizione* e la *Crocifissione*, cioè i due pannelli mediani alti e il polvarolo<sup>6</sup>.

Il *Retablo di San Bernardino* appartiene dunque al periodo in cui a Barcellona si assiste al superamento del Gotico cortese in favore dei dettami fiamminghi e già formato sui canoni del grande Jaume Huguet, mentre nell'Isola l'ambiente artistico è fervido e multiforme. Il retablo di Thomàs e Figuera è dunque una sintesi di questi fermenti eterogenei di matrice franco-fiamminga, iberica e italiana.

*Alcune considerazioni sui retable.* Sulla base dei documenti archivistici e dei polittici rimasti si è portati a ritenere che il retablo sia giunto sull'Isola nel suo aspetto strutturale già canonico, in due versioni distinte probabilmente dalle dimensioni. Solitamente le tavole sono disposte su due registri di tre ciascuno, cioè a doppio trittico, con una predella composta da cinque o sette scomparti minori. Nelle pale di dimensioni ridotte la terminazione alta è a due spioventi o ad unica cuspide centrale, mentre per i polittici maggiori il terminale è piatto con lo scomparto mediano superiore (*pessa mitjana*) sollevato

<sup>6</sup> Serra, R. (1980), *Retable pittorici in Sardegna nel Quattrocento e nel Cinquecento*.

sensibilmente rispetto ai laterali (*pessa de mà esquerra* e *pessa de mà dre-ta*), mentre gli elementi del *guardapols* descrivono una linea spezzata, interrompendosi poco al di sopra del *peu*.

I retabli si trovano anche nelle chiese italiane ed in altre regioni europee, ma la penisola iberica è la terra della loro maggiore diffusione, tanto da essere considerati l'apparato caratteristico degli edifici sacri della Spagna. Il retablo può dunque considerarsi fra i più emblematici esempi di un gusto teso ad esuberanze ornamentali, così care ai nuovi governanti e del tutto opposte alle misurate forme toscane, che improntarono le manifestazioni artistiche isolate fino al XIV secolo. In Sardegna le varie decine di retabli costituiscono uno dei tesori artistici più importanti.

In tali opere la pittura svolgeva il ruolo di protagonista, anche se non secondari risultavano gli interventi del falegname e del carpentiere (cui era affidato il telaio strutturale di una macchina così complessa), dell'intagliatore e del doratore. In altri casi era persino richiesto il contributo dell'orafo e dello scultore. È ovvio quindi che per l'esecuzione dei polittici fossero indispensabili non solo il maestro, ma l'intera bottega, con le sue competenze tecniche ed estetiche, fattore che implicava un impegno finanziario notevole.

L'evoluzione strutturale del retablo sardo-iberico è ricostruibile in maniera incompleta a causa soprattutto dello smembramento, della distruzione, della vendita o della perdita di numerosi polittici. Già alla fine del Seicento furono sostituiti dapprima con enormi tabernacoli lignei e successivamente con imponenti altari barocchi.

*Conclusioni.* La storia della pittura in Sardegna del XIV secolo presenta esclusivamente notizie archivistiche relative all'attività di artisti catalani o alla commissione di loro opere per centri della Sardegna, sfortunatamente non giunte fino a noi.

Un interessante aspetto della storia della pittura medievale in Sardegna nei secoli XIV e XV è dato dal singolare fenomeno dell'introduzione dell'arte pittorica catalana in un territorio insulare esterno alla Catalogna, realizzato mediante l'esportazione di opere e di artisti; e l'integrazione culturale di elementi catalani e sardi che si fondono in una vera scuola sardo-catalana con caratteristiche proprie e di considerevole valore artistico.

A partire da XV secolo, assume così sempre più importanza, in Sardegna, il retablo. Il *Retablo dell'Annunciazione* (1408), attribuito a Joan Mates, inaugura la serie di polittici di tipologia iberica eseguiti per l'isola. Una tappa importante è rappresentata dal *Retablo di San Bernardino* (1455-56), commissionato ai pittori catalani Rafael Thomàs e Joan Figuera, a patto che lo eseguissero nell'isola. La presenza di questi ed altri artisti di origine iberica favorì la nascita della scuola di Stampace.

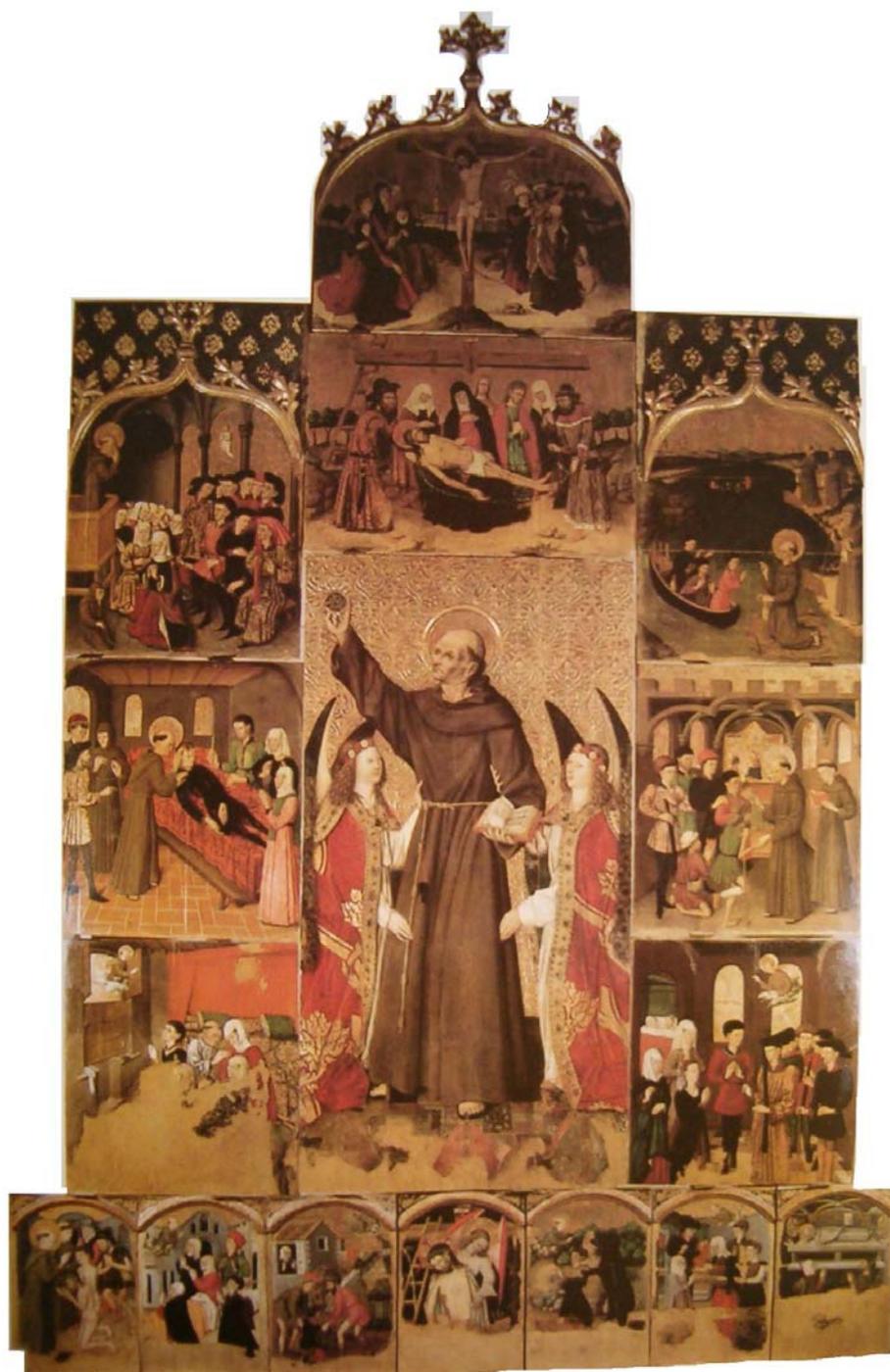


Figura 1. Il *Retablo di san Bernardino* di R. Thomàs e J. Figuera

## DOCUMENTI

### I.

#### Minutario del notaio Giovanni Garau – Atti sciolti

Die XXII ffebroarii anno MCCCCLV Callari.

En nom de nostre senyor deus sia e de la humil verge gloriosa mare sua e del bennyrat mossen sant bernardi.

Capitols e pactes fets inhits e concordats entre lo Reverent Religios fra-re miquel gros guardia del convent de frares menors e lo honorable en ffrancesch oliver ciutada de caller de una part e en Rafel thomas e Joan figura pintors an aupres aufer lo retaule del dit Sent bernardi segons forma de una mostra au paper per los dits pintors feta hon aparen la ordonanca e mirathas en lo dit Retaula an a esser.

Et primo dites parts son de acort que lo dit rafel e Johan figura mestres del dit retaule prometen lo dit retaule aquell enguixar e pintar be estoriar be e leyalment ab la millor perfectio que a ells sia possibile lo qual retaule eles aquabaran tot de colors de holis.

Item mes avant los dits mestres prometen que tot lor fi atzur e tots altres colors e quases (sic) que en lo dit retaule aura menester de anguixar en fora fins esser aquabat que ells ho hi metran e sien tengut de metre a lur cost e messio.

Item que los dits honorables en ffrancesch oliver e lo dit frare miquel guaros (sic) cascun per tots e en lur nom propri prometen donar e pagar realment e de pla als dits rafel tomas e Johan figura sobre dits axi per los treballs de pintar com per lor fi atzur e tots altres colors an lo dit retaule els metran fins esser acabat com dites doscentes quaranta florins dor de arago ho la valor de aquells e horrat a XXX lliures per flori.

Item que los dits CCXXX florins ho la valor que son CCCLX lliures de moneda de Caller los sobredits en ffrancesch oliver e fra miquel gros guardia prometen pagar als sobredits mestres en la forma seguent coes en terna pagas la una terça part ara en lo principi com la comensaran e l'altra terça part com la meytat del dit retaul sera fet e l'altra terça part en la fi com lo dit retaul sera de totes obres acabat e a punt coes dins XV jorns apres los dits mestres haien agut compliment de paga e de contents.

Item que los dits mestres dins hun any apres vinent del jorn auran comensat dit retaule sien tenguts en acabar dit retaule en la forma sobredita enpero si abans del dit termini lo dit retaule sera aquabat ni (sic) acabar poran sie lur electio e fet que sera lo dit retaul los dits mestres resten en lur libertat de anar o fer lo quels sera placent pus seran pagats e donada degut afictio en lo dit Retaul.

E pertant com les dites partes son restats de bon acort en la forma e manera sobre dita presentes mossen nicolo aymerych prevere e en pere de-

labrera mercader que son entervenguts entre ells com amigants persones de voluntat lur sens la present scriptura les quals dits coses dites partes prometen tenir e observar e recte no contra venir sots pena de cent lliures la meyta a la part obedient e l'altra al official que la executio fara en obliguen lur persones e bens etc.

Testes quo ad fermanciam dicti fratris Michelis et dictorum pictorum sunt venerabilis bernardi lobera bernardus lorda et Johannes lede et fermancie dicti honorabilis ffrancisci oliver sunt venerabilis Julianus scamado et Anthonius milla mercatores.

## II. Minutario id. ibid.

Dicta die [16 novembre 1456].

Ego Anthonius de badia et ego raphael Thomas pictor tam nomine nostro proprio quam nomine johannis figuera consoci mei gratis renunciamus remittimusque vobis anthonio ortu omnia jura omnesque aciones etc nobis et cuilibet nostrum tam coniuictum quam divisum pertinentes et pertinentia adversus seu contra vos et bona vestra ratione temporis quo mihi dicto raphaeli et dicto consocio meo servire tenebimini et eciam recione quarumquemque raubarum a domo nostra ablatarum imponentes nobis et cuilibet nostrum super premissis scilencium sempiternum. Et hec facimus ratione illarum quatordecim librarum per vos comitam ortu anthonium orto et gantinum lotxi solve promissarum etc fiat largo modo definicio et remissio.

## Bibliografia

- AA.VV. (1984), *I Catalani in Sardegna*, Amilcare Pizzi Arti Grafiche, Milano.
- AA.VV. (1984), *Cultura quattro-cinquecentesca in Sardegna. Retabli restaurati e documenti*, a cura di R. Serra, Associazione fra le Casse di Risparmio Italiane, Roma.
- AA.VV. (1988), *Pinacoteca Nazionale di Cagliari*, catalogo, vol. I, Pisa-no, Cagliari.
- 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.
- AA.VV. (1988-90), *Catalogo della Pinacoteca Nazionale di Cagliari*, 2 voll., Cagliari.
- AA.VV. (1992), *La società sarda in età spagnola*, a cura di F. Manconi, Consiglio Regionale della Sardegna, Cagliari.
- AA.VV. (1992), *La pittura del '500 a Cagliari e provincia*, Catalogo della mostra, Sagep, Genova.
- AGUS, L. (2000), *Gioacchino Cavaro, Il maestro di Castelsardo*, Agus Luigi Editore, Arzachena.
- AINAUD DE LASARTE, J. (1984), "La pittura sardo-catalana", in *I Catalani in Sardegna*, Amilcare Pizzi Arti Grafiche, Milano, pp. 111-24.
- ARU, C. (1958), "Raffaele Thomas e Giovanni Figuera, pittori catalani", in "L'Arte", XXIII, Roma, pp. 136-150.
- Id. (1926), "La pittura sarda nel Rinascimento, II, I documenti d'archivio", in *Archivio Storico Sardo*, XVI, pp. 172-3.
- CONCAS, R. (1992), "La pittura del Quattrocento", in *Pinacoteca Nazionale di Cagliari*, Ist. Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, vol. I, pp. 13-4.
- DELOGU, R. (1937), "Michele Cavaro (Influssi della pittura italiana del Cinquecento in Sardegna)", in *Studi Sardi*, Anno III, Fascicolo I, pp. 5-92.
- Id. (1945), "Il Maestro di Olzai" e le origini della Scuola di Stampace, Società Editoriale Italiana, Cagliari.
- FILIA, D. (1913), *La Sardegna cristiana. Storia della Chiesa*, II, Sassari.
- GALLISTRU, A. (nota di), in Olla Repetto G. (1989), "I riflessi socio-culturali dell'espansione: il "caso Sardegna", Le opere pittoriche", in AA.VV., *La Corona d'Aragona: un patrimonio comune per Italia e Spagna*, Arese, p. 391.
- GODDARD KING, G. (2000), *Pittura sarda del Quattro-Cinquecento*, a cura di R. Coroneo, Ilisso, Nuoro.
- MACCIONI, O. (1982), *Cagliari, fra cronaca e immagini*. Voll. I e II, Cagliari.
- MAXIA, A. G. (1992), "La pittura del Cinquecento", in *Pinacoteca Nazionale di Cagliari*, Ist. Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, vol. I, pp. 41-2.

MOCCI, L. (1985-6), Temi iconografici del retablo tardo-gotico in Sardegna, Un esempio di rilevamento: l'ancona di sant'Anna a Sanluri, Università di Cagliari, a.a. 1985-86.

Notai di Cagliari, Atti sciolti, b. 337, Notaio G. Garau, n. 2, cc. 92-92v, orig. cart., Archivio di Stato di Cagliari.

OLLA REPETTO, G. (1964), "Contributi alla storia della pittura sarda nel Rinascimento", in *Commentari*, XV, n. I-II, De Luca Editore, Roma, pp. 119-27.

Id. (1982), "Cagliari crogiolo etnico: la componente "mora"", in *Medioevo Saggi e rassegne*, 7, Pisa, pp. 159-172.

Id. (1985), "La donna cagliaritano tra '400 e '600", in *Medioevo Saggi e rassegne*, 11, Pisa, pp. 171-207.

Id. (1989), "I riflessi socio-culturali dell'espansione: il "caso Sardegna", in AA.VV., *La Corona d'Aragona: un patrimonio comune per Italia e Spagna (secc. XIV-XV)*, catalogo della mostra a cura di G. Olla Repetto, Arese, pp. 247-400.

SEGGI PULVIRENTI, F. (1989) (nota di), in AA.VV., *La Corona d'Aragona: un patrimonio comune per Italia e Spagna*, Arese, p. 275.

SEGGI PULVIRENTI, F.; SERRELI, M. (1992), *Pinacoteca Nazionale di Cagliari*, Ist. Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, vol. I.

SERRA, Renata (1980), *Retabli pittorici in Sardegna nel Quattrocento e nel Cinquecento*, Cinisello Balsamo.

Id. (1982), "Pittura e scultura dal Medioevo all'Ottocento", in *La Sardegna*, a cura di M. Brigaglia, La Torre, Cagliari, vol. I, pp. 85-94.

Id. (1989), "La posizione della pittura nel panorama culturale sardo-aragonese", in AA.VV., *La Corona d'Aragona: un patrimonio comune per Italia e Spagna (secc. XIV-XV)*, catalogo della mostra a cura di G. Olla Repetto, Arese, pp. 78-93.

Id. (1990), *Pittura e scultura dall'età romanica alla fine del '500*, Ilisso, Nuoro.

SERRELI, M. (1989) (nota di), in Olla Repetto, G., "I riflessi socio-culturali dell'espansione: il "caso Sardegna", Le opere pittoriche".

SIDDI, L. (1992), "La pittura del Cinquecento" in *La società sarda in età spagnola*, a cura di F. Manconi, Consiglio Regionale della Sardegna, Cagliari, pp. 90-109.