



IL PALAZZO REGIO DI CAGLIARI

ILISSO

IL PALAZZO REGIO DI CAGLIARI

testi: Bruno Anatra, Anna Maria Colavitti, Giancarlo Deplano,
Francesco Manconi, Alessandra Pasolini, Carlo Pillai,
Maria Grazia Scano; *antologia letteraria a cura di:* Giuseppina Cossu Pinna

fotografie: Dessì & Monari

ILISSO

Indice

- 7 Il palazzo nella storia, la storia del palazzo
Bruno Anatra
- 23 Il palazzo regio di Cagliari: le preesistenze
Anna Maria Colavitti
- 27 Il contesto urbano e l'architettura del palazzo
Giancarlo Deplano
- 55 La quadreria e il patrimonio artistico del palazzo
Maria Grazia Scano
- 145 Argenti e altri arredi
Alessandra Pasolini
- 171 Feste cagliaritanee e cerimonie di palazzo
Francesco Manconi e Carlo Pillai
- 185 Antologia letteraria
a cura di Giuseppina Cossu Pinna

Progetto grafico e realizzazione editoriale
ILISSO EDIZIONI

Referenze fotografiche
Archivio Ilisso (foto Dessi & Monari, Cagliari)

Stampa
Industria Grafica Stampacolor, Sassari

© Copyright 2000, Provincia di Cagliari
ISBN 88-87825-05-X

Il palazzo nella storia, la storia del palazzo

Bruno Anatra

Nel 1812 Francesco d'Austria-Este, approdato a Cagliari, dove allora risiedeva la corte sabauda, considerava il palazzo regio, senza possibilità di appello, come un edificio squallido, «malissimo mobigliato, e nel suo interno brutto sporco, irregolare», posto nel punto più infelice e scomodo di Castello, con un giardino striminzito, «alla genovese», un cortile stretto, dove non possono manovrare le carrozze, «Cantine non vi sono ... non v'è pozzo, né cisterna». «Del resto in Cagliari non v'è alcun giardino», come non c'era illuminazione notturna, tolte quelle «pochissime lanterne nelle contrade innanzi al palazzo di corte e poco più», e quanto ad abitazioni civili nemmeno le case dei nobili, anche quelle «grandi», «si possono chiamar palazzi». Salvava solo la facciata principale con la «bella scala» e il «del portone grande, ove stanno le sentinelle», mentre la facciata «dalla parte di fuori» gli appariva semplicemente «orrida». Sempre secondo Francesco d'Austria-Este la topografia del potere in città era tutta da rifare. Ben più adatto ad ospitare la corte gli appariva non tanto il primitivo collegio gesuitico presso la chiesa di Santa Croce, dove allora si riunivano «i Tribunali di Giustizia», quanto e soprattutto quello subito fuori della porta dell'Elefante, sede dell'Università, con i suoi «due cortili» e «portoni d'ingresso per car[r]rozze». Adirittura, senza averne consapevolezza, egli postulava una sorta di ritorno alle origini, affermando che la soluzione ottimale sarebbe stata quella di «abbri-car il palazzo ove ora è il convento di Buon'Aria», quindi nel sito dove gli uomini della Corona d'Aragona, poco meno di cinque secoli prima, avevano stabilito il loro primo insediamento, in opposizione alla turrita rocca pisana di Castello di Castro.

Durante questi cinque secoli molti cambiamenti erano intervenuti nella geografia politica dell'Europa e del Mediterraneo come nei gusti e negli atteggiamenti dei regnanti, che sul loro finire sopravvivevano numerosi: o avevano superato indenni la bufera rivoluzionaria o venivano rimessi sul trono o stavano per esserlo. Tali mutamenti giustificavano l'atteggiamento del rampollo asburgico nei riguardi dell'edificio simbolo del potere monarchico in Sardegna. Decisamente del tutto diverso era l'orientamento al riguardo, che maturò nella classe dirigente catalano-aragonese, quando intraprese la conquista del regno di Sardegna, in particolare quello dell'infante Alfonso, che capeggiò la vittoria sui pisani.

Come ha ampiamente mostrato Rafael Conde, nel 1326-27 è innanzitutto ai suoi occhi che si impone, per ragioni politiche e militari e, dopo qualche tentennamento, con assoluta urgenza, l'espulsione dei pisani da Castello, per trasferirvi i nuovi arrivati e abbandonare l'appena costituito centro di Bonaria, privo di polle d'acqua, con deboli strutture difensive e lontano dal porto di Bagnaria. Questo si trovava invece giusto alle falde di Castello, del quale proprio in quegli anni si avviava a divenire un sobborgo stabilmente abitato e munito e ad assumere il nome di La Pola, secondo la magistrale ricostruzione di Evandro Putzulu. Alfonso riteneva fosse «notorio» e chiaro per tutti che «il Castello di Cagliari» era da collocare tra i più «eccellenti e nobili castelli del mondo», quanto meno del Mediterraneo, comunque non della sola Sardegna, rispetto alla quale andava considerato come la «chiave di tutta l'isola».

Sempre agli occhi dell'infante il nocciolo strategico di Castello stava nella torre di San Pancrazio, nel complesso castrense che ruotava su di essa. Questo a sua volta si trovava a ridosso del centro della vita politica, amministrativa e religiosa della Cagliari pisana, costituito dalla piazza comunale, anch'esso dunque sveltante nel punto più alto di Castello. Come non fu casuale che i nuovi arrivati sacrificassero la loro Bonaria al Castello dei pisani, così non lo fu che in Castello lasciassero la sede del potere là dove l'avevano trovata, insediando la loro massima autorità nell'edificio, che gli ufficiali pisani avevano sottratto alla curia arcivescovile, accanto alla cattedrale. Lì c'era una loggia; un'altra si trovava quasi di fronte, sul lato corto del tratto di strada larga, che doveva prendere il nome di piazza Palazzo: era la loggia «regia», sulla quale verso il 1330-32 il consiglio civico venne autorizzato a edificare la propria casa, impegnandosi a lasciarla agibile, come luogo di pubblici incontri. Per la stessa ragione, dieci anni più tardi, lo stesso consiglio protestava, perché, nella restituzione di una parte dei locali alla curia, a questa si permettesse di inglobare e utilizzare la prima loggia, che per l'appunto concorreva con edifici e spazi appositi a fare di quella «contrada» il centro vitale della città e del regno.

Com'è noto, l'arcivescovo in carica, il senese Gioannello, si era adattato ai locali che gli erano stati

messi a disposizione a Bonaria, benché lontani dalla cattedrale, che era pur sempre in Castello. Il suo successore invece, il tenace e combattivo Gondisalvo, che non aveva problemi di diplomazia, per carattere e in quanto anch'egli originario della Corona d'Aragona, aprì una lunga controversia, nel corso della quale riottenne alcuni locali, di cui si era impossessato il consiglio civico, e, approfittando di una temporanea assenza del governatore, tentò di riappropriarsi dei restanti ambienti, immettendovi il proprio vicario e i suoi familiari. Nonostante una certa condiscendenza di Alfonso, frattanto salito al trono, l'amministrazione regia tenne fermo sulle posizioni acquisite e nel 1338 venne siglato un accordo, che sanava definitivamente la situazione.

L'amministrazione restava in possesso degli ambienti, che ormai ospitavano uffici, archivi e il governatore nel "palazzo maggiore", il corpo edilizio più importante del complesso – alcuni di essi, tra cui la cucina, costruiti di recente, aggiuntisi quindi durante il contenzioso –, impegnandosi a corrispondere alla curia arcivescovile una pensione annua di 50 lire alfonsine. Questa già allora non doveva rappresentare una gran cifra, visto che alla curia vennero date altre 850 lire, destinate alla ristrutturazione di quanto era tornato nella disponibilità del presule, con facoltà di fare integrazioni. Che quel canone perpetuo fosse essenzialmente simbolico risalta ancor più, a posteriori, dal fatto che a qualche secolo di distanza permaneva pressoché invariato. Agli inizi del Seicento il censo ovvero la pensione dell'arcivescovo oscillava tra le 61 e le 62 lire sarde, un terzo in meno del salario di uno dei dodici alabardieri della guardia del viceré (sulle 93 lire annue). Come dire che nell'accordo contava che il presule cagliaritano fosse messo subito in condizioni di adattare quella dimora al proprio prestigio e alle necessità del proprio seguito. La crescita disordinata e pausata del palazzo durante il primo secolo di vita riflette le difficoltà di tenuta sul territorio del nuovo impianto istituzionale. Questo però non perde di vista una certa spinta alla centralizzazione, compatibilmente col particolarismo feudale e con una relativa autonomia dei grandi uffici e delle loro sedi periferiche. Tale spinta nell'edificio si esprime nell'assolvere innanzitutto alla funzione di residenza del principale rappresentante regio, dello stesso sovrano, di suoi consanguinei o di personaggi dello stesso rango, quando si trovino a Cagliari, e contestualmente di luogo di riunione dei principali organi di governo politico, amministrativo e giudiziario, tenendo conto del fatto che in ciascuno di essi tali competenze erano parzialmente compresenti, e di raccolta dei rispettivi archivi.

Come si è intravisto, quando si risolse il conflitto d'interessi coll'arcivescovo, erano già in funzione

al piano terra del palazzo alcuni uffici, attivati fra il 1330 e il 1335. L'ufficio principale, quello della "governazione", con la sua scrivania o scrittorio ed annesso archivio prendeva il posto occupato dalla cucina; al suo fianco si collocava quello del razionale, anch'esso con scrivania ed archivio, mentre la cucina veniva riattivata dall'altro lato dell'ufficio del razionale. Verso il 1358-59 si aggiungeva la scrivania della "procurazione reale", in un locale, fin lì adibito a stalla, confinante con il palazzo arcivescovile. Sia questa stanza che quella del mastro razionale vennero costruite con la copertura voltata in pietra, non solo per ragioni di solidità ma anche, probabilmente, per estirpare una volta per tutte le infiltrazioni d'acqua, che avevano costretto l'amministrazione regia a cercare la nuova sistemazione per la scrivania della "procurazione" e che pochi anni dopo imponevano di intervenire sull'ufficio della "governazione".

Le difficoltà interne e internazionali per la conservazione della Sardegna tra i regni della Corona d'Aragona, dal conflitto con Genova, che comportava il coinvolgimento di altre potenze (Francia, Milano), verso cui gravitava la repubblica ligure, al sempre più aperto e irriducibile scontro con la casa d'Arborea e con le famiglie magnatizie toscano-liguri, ai contrasti interni alla stessa nobiltà, proveniente dai territori della Corona, trovano un riflesso nei mutevoli assetti istituzionali, indirettamente influenzando le fortune del palazzo. Nel primo trentennio (1323-54) l'amministrazione del regno faceva capo ad un governatore generale; nel trentennio successivo (1355-87), «ravvisando» Pietro IV «insufficiente la persona del governatore generale per sedare le frequenti insurrezioni», la carica venne bipartita tra un governatore del capo di sopra ed uno del capo di sotto. Nel quadro delle trattative di pace con Eleonora d'Arborea, Giovanni I ristabilì un governo unificato (1387-1401). Ad inizio del Quattrocento, per le stesse ragioni di mezzo secolo prima, le principali città di mare della Corona, a Monzón, in un parlamento generale di Catalogna, Valenza e Maiorca, ottenevano il ritorno a due governatori reciprocamente autonomi. Ma nel volgere di un decennio sull'onda della spedizione di Martino il giovane, pur permanendo le figure dei due governatori, risorgeva definitivamente il comando unificato nelle mani di un luogotenente e capitano generale, in attesa dell'arrivo e dopo la scomparsa del giovane e sfortunato re di Sicilia ed erede alla Corona d'Aragona. Di lì a poco il regio rappresentante, qui come in Sicilia, senza deporre gli altri attributi, si sarebbe stabilmente denominato viceré, in quanto espressione immediata della monarchia.

In questo tormentato periodo il palazzo sopravvive nella dislocazione e nella denominazione non tanto per l'uso da parte di una autorità dai contorni

periodicamente cangianti e frequentemente assente da Cagliari. Non dovrebbe essere casuale il fatto che in tale epoca gli interventi più importanti sull'edificio, per modifiche d'uso, per rifare o aggiungere locali, sono legati al suo compito di albergare i principali uffici pubblici o di accogliere ospiti regali. A quest'ultimo riguardo, per motivate ragioni o semplicemente perché si trovava sulla loro rotta, Cagliari e il palazzo diedero ricetto a più di un componente della famiglia reale, anche in conseguenza della volontà di conservare questo e l'altro regno insulare, la Sicilia, nell'ambito o nell'orbita della Corona d'Aragona.

Pietro IV tra il febbraio e l'aprile del 1355 vi celebrò il primo parlamento sardo, presenziando le sedute principali assiso in trono nel salone. Trent'anni dopo il palazzo ospitava Maria di Sicilia. Quando, nel 1384, ringraziandoli della gradita, cordiale e festosa accoglienza riservata, estendeva a Castello e sobborghi i privilegi di cui godeva Barcellona nel suo regno, Maria vi si trovava ospitata dal 1382, in attesa che la Santa Sede desse l'assenso al suo matrimonio con un infante d'Aragona. Lasciò Cagliari nel 1388, l'anno dopo sposava Martino il giovane e solo nel 1392 la coppia, assieme a Martino il vecchio, partiva alla volta della Sicilia con una flotta, che fece tappa a Cagliari.

Era passato più di un quindicennio, quando Martino, infante d'Aragona e, in virtù di quel matrimonio, re di Sicilia, nel frattempo rimasto vedovo e risposatosi con Bianca di Navarra, vi trascorse l'ultimo anno della sua esistenza. Rievoca Zurita che a luglio del 1409 fu assalito da febbri e, dopo un'apparenza di ripresa, «si aggravò in modo tale che morì» dopo pochi giorni «nella festa di San Giacomo». «Il suo corpo venne seppellito» li accanto «nella cattedrale di quella città, tra una gran moltitudine di stendardi e sepolture dei nobili e cavalieri, morti nelle precedenti guerre per la conquista e difesa di quel regno», dove, ricorda Soto-Real nella *Epitome de Cerdeña*, più tardi Cagliari gli avrebbe fatto «un celeberrimo sepolcro, lavorato con finissimi diaspri e marmo di Genova». Nel frattempo il palazzo fu oggetto di frequenti attenzioni, in particolare a fine Trecento, per il rischio di cedimenti strutturali, poi ai primi del Quattrocento e durante la sua permanenza, per adeguamento dei locali.

La suddetta *Epitome* ignora che tra i sovrani iberici che passarono per Cagliari, "corte" del regno, ci fu Alfonso il Magnanimo, l'ultimo di essi a trovare dimora in palazzo e a celebrarvi un parlamento, al principio del 1421, a chiusura della lunga e tormentata fase di guerre e rivolte, che avevano messo in serio pericolo l'acquisizione catalano-aragonese della Sardegna, per aprire di lì a breve un nuovo capitolo, che nel volgere di meno di un se-

colo avrebbe portato nell'ambito della Corona anche il regno di Napoli.

Da allora fino a tutto il Settecento esso ospiterà solo viceré, con un'unica eccezione di rilievo, Carlo de Viana. Durante l'inquieto girovagare per il Mediterraneo alla ricerca di un punto di appoggio nel dissidio col padre Giovanni II, che tendeva a preferirgli il fratellastro Ferdinando (poi Ferdinando il Cattolico), dopo un soggiorno in Sicilia (che l'avrebbe voluto al suo governo quale figlio di Bianca di Navarra, già sua regina), col pretesto di difenderla dai genovesi, si diresse con alcune galere verso la Sardegna. Arrivato nel porto di Cagliari, «si stabilì – scrive Zurita – nel Castello, del quale e della città era *alcalde* un cavaliere di nome Pietro Bellit, del quale il principe ebbe molta confidenza e lo fece suo maggiordomo. Si trattenne nel Castello di Cagliari, sperando che quel regno gli rendesse qualche servizio e mandò per questa ragione in tutta l'isola Giacomo de Aragall, governatore del capo di Cagliari e Gallura». Non ottenendo nessuna presa di posizione da parte del regno, lasciò palazzo, Castello e isola per la Spagna. Qui i suoi rapporti col padre si sarebbero ulteriormente deteriorati, fino al suo disconoscimento e detenzione, alla susseguente liberazione e improvvisa morte nel 1461.

Ben più numerosa fu la flotta con cui nel giugno 1535, alla volta di Tunisi, Carlo V ancorò per un paio di notti nel golfo di Cagliari, degnando della sua ammirazione le fortificazioni della città e di una visita il duomo. I bastioni di Castello non erano stati ancora investiti dalle innovazioni difensive della seconda metà del Cinquecento, che, in base alle disposizioni di Palearo Fratino del 1575, dovrebbero aver interessato anche il palazzo e la cattedrale. Per aprire un camminamento, che permettesse di spostare l'artiglieria da un bastione all'altro, Palearo consigliò che dalla parte dello strapiombo nell'uno e nell'altra si aprissero delle «grandi porte», solide e comode, «perché chiesa e palazzo stiano sicuri e chiusi fino al tempo della necessità» bellica. L'imperatore trascurò del tutto il palazzo, dove pur risiedeva il suo *alter ego* nell'isola, il solo ormai, per tutto il tempo della sua appartenenza alla confederazione catalano-aragonese, che gli prestasse attenzione, assieme ai funzionari regi. Il viceré lo faceva in funzione delle esigenze proprie e della propria corte, questi ultimi in funzione dell'attività che vi svolgevano. Come si rileva dalla già ricordata *Epitome* di Soto-Real (lo scolopio Siotto, espulso dall'isola dal San Germano e che ancora nel 1678, nella prefazione alla seconda edizione di quel libretto, chiedeva giustizia a Madrid), il palazzo era pur sempre l'epicentro della vita politico-amministrativa del regno di Sardegna, ma era la città di Cagliari, il suo Castello, a costituire «la corte di tutto il regno».

Persino i parlamenti, che dalla fine del Quattrocento si riattivano e acquistano una cadenza decennale, non hanno il palazzo per scena esclusiva. La loro apertura e chiusura solenne ha luogo in cattedrale. Il loro svolgimento avviene tra quattro poli: il palazzo arcivescovile, dove si riunisce lo stamento ecclesiastico; la contigua chiesetta della Speranza, dove si raduna lo stamento militare; di fronte, il salone del palazzetto comunale, dove si ritrova lo stamento reale; un'aula, non necessariamente la sala di rappresentanza, del palazzo regio, dove siedono il viceré e gli alti funzionari. Di questa costellazione, che gravita attorno a piazza Palazzo, la sede del viceré costituisce pur sempre il punto di riferimento, l'asse su cui ruotano i lavori del parlamento: qui egli, attorniato e consigliato dagli alti funzionari, capeggiati dal reggente la real cancelleria, riceve le prime voci degli stamenti e le loro delegazioni, ciascuna delle quali ogni volta si reca anche ad informare gli altri stamenti; qui, presso il viceré, si prendono le decisioni.

Il palazzo, da solo o in simbiosi con la cattedrale, ospita le cerimonie di maggior rilievo, che scandiscono la vita politica della capitale, oppure, con quella e il palazzetto comunale, fa da fondale scenico, come in occasione dell'arrivo del nuovo viceré o di ricorrenze e avvenimenti di grande risonanza, riguardanti la monarchia o la famiglia reale. Nel 1666 il poeta Giuseppe Delitala Castelvi scrisse per il compleanno di Carlo II una *loa* in forma di commedia, nella quale compaiono Apollo, l'intero Parnaso e l'oracolo di Delfo, che formula gli auguri al sovrano: alla data opportuna, in novembre, il viceré Camarassa si premurò di farla rappresentare a palazzo.

La crescita fisiologica dell'edificio, dentro i binari obbligati dell'affaccio sulla piazza e dello strapiombo alle spalle, in direzione quindi della chiesa di Santa Lucia, verso San Pancrazio, e riempiendo i pochi spazi liberi ancora esistenti verso l'episcopio, dipende da ragioni tecniche, prima che di immagine.

Nel piano terra l'edificio ospita uffici, che durante il Quattrocento incrementano le proprie competenze e quindi anche il personale, quali la "procurazione reale" (dal 1413) e il mastro razionale (dal 1480). A fine secolo vengono istituite distinte ricevitorie per la fiscalità demaniale ed entra in funzione una figura cardine per una autonoma legittimazione dell'operato della burocrazia nel regno di Sardegna, il reggente la reale cancelleria. A cavallo di metà Cinquecento la finanza regia si organizza attorno al reggente la tesoreria generale e il reggente la real cancelleria viene affiancato dalla reale udienza, che funge da tribunale supremo del regno e da consiglio regio per tutte le materie, eccetto quelle patrimoniali, demandate alla giunta del real patrimonio (composta da "procurazione", razionale

e tesoreria). Durante la prima metà del Seicento la reale udienza accresce il proprio personale, finendo col dar vita ad una sala criminale distinta da quella civile.

Tutto ciò comporta la creazione di nuovi spazi o la riorganizzazione di quelli esistenti per tali istanze e i loro archivi. Perciò nel 1480 si ricostituì l'archivio del razionale; cinque anni dopo si ristrutturò l'archivio patrimoniale; un secolo più tardi si ampliò quello della luogotenenza generale. Sempre negli anni Ottanta del Cinquecento entra in funzione, nell'edificio, l'amministrazione delle torri, organo stamentario ma con funzioni connesse alla finanza pubblica.

Pertanto, tra una disposizione e la sua attuazione potevano trascorrere non pochi anni. Nel *Sommario del real patrimonio*, fatto stilare dal reggente Mir nel 1644 a seguito della visita di controllo sull'operato dei funzionari regi e sullo stato dei loro uffici, veniva notato che, poiché sin dal 1618 si era avviata la costituzione di un «archivio generale», destinandovi una stanza del palazzo, e dando a «fabbricare armadi», era ora che i ministri patrimoniali si decidessero a consegnare i loro registri, antecedenti gli ultimi cinque anni, all'archivista, Gaspare Cugia. Tuttavia pochi anni prima, nel 1638, costui lamentava che, individuato il sito dell'archivio, non se ne era ancora intrapreso l'allestimento. Sempre nel sommario, Mir ricordava che ogni ufficio, in palazzo, doveva conformare il proprio orario di lavoro su quello della reale udienza.

Oltre ciò, sia al piano terra che soprattutto ai piani alti, i viceré tendono a circondarsi di una corte e di un personale di servizio sempre più numerosi ed esigenti e a portare con sé i propri parenti. Nel 1556 il vicereame Madrigal, uno dei più lunghi durante la Corona d'Aragona, si inaugura con la concessione allo stesso di un aiutante di campo, che abbia «pratica e esperienza delle cose di guerra»; due anni dopo viene fornito di una guardia del corpo, i dodici alabardieri, che dovevano restare come una delle istituzioni tipiche del vicereame sardo.

Rientrano in tale logica le operazioni volte ad anettere spazi ed immobili, di cui si ha notizia, dall'acquisto ai primi del Cinquecento di una casetta, nell'occasione liberandola di un censo, per destinarla ad ampliamento delle scuderie (nel bilancio del 1500 quella stessa cifra, 110 lire, risulta spesa per comprare non una ma alcune «cases ... sites en les spalles del palau reab»), a quello più consistente, un secolo dopo, di altre tre casette, contigue al palazzo, verso Santa Lucia, affinché il viceré «con la sua famiglia e servitori possano stare e abitare comodamente nel detto palazzo regio».

A tal proposito appare abbastanza curioso che qualche mese prima di avviare questa operazione, nel maggio 1605, poiché il viceré conte del Real

aveva trovato al suo arrivo il palazzo «in cattivo stato» e l'ultimo piano, il sotto tetto, «inabitabile», per evitare un intervento, ritenuto «molto costoso e pericoloso ... su pareti tanto vecchie», Madrid l'autorizzasse, preventivando una spesa «più o meno» di 2000 ducati per l'acquisto e di altrettanti ducati per la ristrutturazione, affinché «la sua servitù ... si sistemi comodamente». Una cifra enorme, pari a 10-12.000 lire sarde, da circa 3 a circa 3,5 volte il salario dello stesso viceré (poco più di 3500 lire annue, comprese le indennità, gli *ayudas de costa*), della quale peraltro non c'è traccia nei bilanci degli anni 1605-10, gli anni del vicereame del conte.

In questi bilanci sono comunque cospicui i pagamenti effettuati a favore di «mastri, manovali e carrettieri e altri che hanno servito e lavorato nel palazzo reale» o che «hanno donato legname e altro per i lavori nel palazzo», durante tutto l'anno (il denaro veniva erogato ogni 2-4 settimane): ammontano a poco più di 7800 lire nel 1605; scendono a 5200 lire circa nel 1606; raggiungono la bella somma di circa 10.500 lire nel 1607. Nel 1608 dalle casse del regno escono più di 16.500 lire, ma sono sia per il palazzo che per le altre «opere reali» (altri edifici pubblici, fortificazioni, ecc.), per le quali nel 1605 si è speso più del doppio e nel 1606 più del triplo rispetto agli interventi sul palazzo, mentre nel 1607 è il palazzo che è costato più del doppio. Nei restanti due anni invece non risulta speso nulla specificamente per il palazzo; appaiono solo i soldi usciti dalla cassa per le altre «opere reali».

Fino agli inizi del Settecento questi come altri interventi sul palazzo sono pesantemente condizionati dalle modalità di avvicendamento dei viceré. Queste imponevano che il nuovo viceré entrasse in carica guidato dalle sole istruzioni regie, senza avere alcun contatto con quello uscente. Per ogni viceré quindi il proprio incarico (quale che fosse la durata: solo a partire da Filippo IV essa diventa quasi uniformemente quella canonica di tre anni) era una esperienza a sé, che aveva inizio e fine con lui. Non dovrebbe meravigliare che ogni viceré si comportasse nei confronti del palazzo in base ai gusti e alle necessità proprie e della propria corte. Poiché tra la partenza di un viceré e l'arrivo del successore spesso passava del tempo, in questo intervallo subentrava un viceré interim (privilegio, questo, che a lungo spettò ai governatori del capo di sotto): se era costui a disporre interventi, non era raro lo facesse per accattivarsi il prossimo ospite del palazzo.

Perlomeno dai tempi di Carlo V la monarchia cercò di scoraggiare tali comportamenti, ordinando che si procedesse solo a spese strettamente necessarie e solo dopo essere stata consultata. In occasione della visita già segnalata, il reggente Mir, benché nel decennio precedente non pare si fosse

ecceduto in materia (per le «opere dei palazzi di Cagliari, Sassari e Oristano, comprese le fortificazioni di tutto il regno», si era speso poco più di 7600 lire in media annua, pari al 17% della spesa complessiva del regno), poneva una volta di più il dito sulla piaga. Rammentando che, «quando giungono i viceré, i loro maggiordomi chiedono che si facciano tramezzi nuovi, si aprano nuove finestre e porte ... vetrate, persiane ... e molta altra minuteria», Mir piuttosto categoricamente ingiungeva che «i viceré facciano a loro spese dette opere e altre spese minute, che non sono per la perpetua conservazione della casa», tanto più che «i maggiordomi non chiedono solo per le stanze dei viceré, bensì anche per le loro e degli altri servitori». Il che non impediva che dieci anni dopo Filippo IV dovesse tornare a lamentare «le spese eccessive e volontarie» fatte «dai suoi luogotenenti e capitani generali», precisando che esse, purché necessarie per la «conservazione» del palazzo, andavano decise col parere della giunta patrimoniale e non in altro modo, mentre per qualsiasi intervento non imprescindibile né urgente egli andava previamente informato sia del costo sia su chi avrebbe gravato, fermo restando che non dovesse essere sulla «reale azienda», «perché della mia azienda reale non si deve toccare cosa alcuna senza mio speciale ordine».

Era però inevitabile che qualsiasi intervento un viceré chiedesse, pur passando per una delibera della giunta patrimoniale, risultasse comunque urgente e necessario. D'altro canto la procedura era talmente prolissa che anche quando c'era effettiva urgenza, trascorrevano diversi tempi prima che esso si potesse effettuare. Generalmente, a seconda degli interventi ipotizzati, si chiedeva perizia giurata a capomastri muratori, falegnami o vetrai. La perizia andava in giunta patrimoniale, che di norma la accoglieva, in tutto o in parte, e decideva se affidare i lavori agli stessi capomastri secondo la loro stima o aprire una gara d'appalto, più spesso preferendo la prima via, più breve e clientelare.

Talvolta, però, proprio in caso di conclamata urgenza, non si assumevano decisioni tempestive. Così in pieno vicereame Almonazir, trovandosi la torre del palazzo in «pericolo di cadere», provocando movimenti in alcuni punti, che si erano dovuti puntellare, nel 1635 erano state effettuate due perizie e si era concluso salomonicamente che la torre si buttasse giù o si riparasse. A seguito di piogge e di tempeste di vento, che dovevano aver aggravato la situazione, il viceré ingiunse ai mastri muratori che prendessero una decisione univoca. Avendo costoro (una commissione di ben 20 persone) posto di nuovo il consiglio di fronte ad un dilemma: abbattere la «facciata» della torre o rinforzarla elevando una struttura di sostegno «dalla base della roccia», il viceré risolve di disfare la torre «in dove fosse necessario».

Tre anni dopo il principe di Melfi si trovò probabilmente di fronte al medesimo problema, dovendo far «esaminare la parete, che sta dalla parte di Villanova», «molto pericolosa e che minacciava molta rovina». Benché, a seguito di tre perizie, gli esperti proponessero che «si abbatta interamente e si torni a fare di nuovo», la giunta soprassedeva chiedendo un'ulteriore perizia.

Cinque anni più tardi, in attesa dell'arrivo del viceré Montalto, il mastro razionale, avendo egli stesso esaminato il palazzo e trovato in cattivo stato, con gli infissi dissestati e le pareti scrostate, prima di fare una proposta, chiese che ambo i consigli di giustizia e patrimonio si rendessero conto *de visu* della situazione o nominassero una loro commissione. Non senza un velo di ironia essi invece gli rilanciano la palla, sia perché di sua competenza sia per fiducia in lui. Intanto, gli stessi consigli, come segno di deferenza verso l'atteso viceré, decidono di guarnire il suo scrittoio di una copertura di damasco vermiglio con tanto di calamaio e poggia calamaio. In più, propongono lo stesso abbellimento, sempre in argento, per il tavolo grande del consiglio, e che si allestisca una cappella, per sentir messa ogni giorno. A questo punto il mastro razionale fa presente che, anche nel suo ufficio, sia lo scrittoio che il tavolo grande necessitano di una decente copertura; d'accordo sulla cappella ed anzi disposto a fornirgli di alcuni paramenti, il tesoriere, a sua volta, chiede una copertura anche per il suo tavolo di lavoro ed una campanella d'argento. Quando i consigli hanno già deliberato su tutti questi preziosi e fondamentali interventi, il procuratore reale prende la parola per chiedere si rinnovi l'arredo del suo ufficio, con un tavolo di noce a due cassetti, un armadio per le carte riservate e quattro sedie, oltre qualche ritocco di muratura, ottenendo anche lui immediata soddisfazione.

Stessi problemi di manutenzione del palazzo si pongono, dieci anni dopo, al governatore Cervellon, insediato nell'intermezzo tra Lemos e Castrolodrigo, durato più di un anno. Da un anno un capomastro, Nicola Cannas, si trovava a disposizione in pianta stabile per interventi nel palazzo e in altre opere regie. In tale veste si era incaricato di «accomodare il palazzo per il trasferimento» in esso del viceré interino, senza aver ricevuto fino ad allora soddisfazione per i lavori sostenuti, per i quali aveva dovuto anche anticipare i materiali. Con questi arretrati tuttavia pendenti, Cannas venne incaricato di stimare il costo di ulteriori lavori nel palazzo, anche in considerazione dell'arrivo a breve del nuovo viceré, oltre che nelle carceri e nella polveriera.

A parte i suoi crediti arretrati, Cannas valutò per il palazzo un costo globale di 1000 lire. Venne aperta una gara d'appalto, ma dopo 15 giorni (ne sarebbero dovuti trascorrere altri 15), adducendo

l'urgenza e il fatto che fino ad allora nessuno si era fatto avanti, Cervellon fece dare l'incarico al Cannas al prezzo da lui stabilito, fors'anche per tacitarlo. Con l'occasione si ordinò un secondo salvadanaio d'argento per la sala civile della reale udienza. Tutto ciò accadeva tra febbraio e settembre del 1657. A febbraio dell'anno dopo, ad un mese dalla entrata in carica, Castrolodrigo, avendo trovato il palazzo «molto maltrattato», si trasferiva nel capo di sopra in attesa che si ponesse mano a riattarlo. Nonostante che, con molta probabilità, i problemi del palazzo siano gli stessi di un anno prima, si dispone una nuova rivista e la mobilitazione di muratori e carpentieri, perché «con ogni cura e in tutta fretta» si accomodi il palazzo, affinché viceré «e famiglia con tutta comodità possano abitarvi». Si fosse o no venuti a capo di questi lavori, ad agosto nel palazzo scoppiava un incendio. Ancora una volta si metteva in moto il meccanismo con la richiesta di un preventivo di spesa, confidando che si procedesse «con tutta la diligenza e cura possibile», di modo che «prima che giungano le piogge» il viceré «con la famiglia vi possa abitare con la decenza che occorre».

Nel 1662, partito Castrolodrigo, sotto la reggenza dell'arcivescovo Vico, quei lavori erano ancora da fare e si riteneva che «sarebbe bene che, prima che il successore venisse a governare il regno, venissero fatti». Questa volta pare con successo, dato che a luglio dello stesso anno si provvedeva alla fornitura del necessario «per la celebrazione della messa nella cappella del regio consiglio» e l'archivista, Giovannangelo de Montes, che nel 1658, febbricitante, aveva dovuto trasferire in fretta le carte a casa propria, rientrava nel suo locale, ancorché sguarnito di ogni arredo.

In seguito si parla di interventi più circostanziati. Alla metà degli anni Settanta si allestiscono corridoi per le due sale della reale udienza e per la giunta patrimoniale, si ricava una stanza nuova con annesso gabinetto per la viceregina e si ripara il canale che porta l'acqua dal pozzo di San Pancrazio al palazzo. All'inizio degli anni Ottanta si ristrutturava la sala del real patrimonio, per renderla un po' più ampia e confortevole; si costruisce un'alcova e un camino nell'appartamento della viceregina e si destina a cappella privata una stanza, fornendola di porta e finestra; si rinforza, con «travi veneziane», il pavimento della stanza da letto del viceré e del salone grande; si porta la scuderia ad una capienza di sei cavalli. Anche in quegli anni un capomastro muratore, Francesco Melis, fungeva da incaricato stabile «per la manutenzione del real palazzo». In quanto tale, nel settembre 1683, rendicontava una serie di lavoretti extra, che gli erano stati commissionati dal conte di Egmont, quali «chiudere la canna di un caminetto» o riparare un canale di scolo, le cui acque scendevano nel salone grande: il tutto

per una cifra in fondo modesta, inferiore alle 40 lire. Però l'anno dopo si dovette intervenire più a fondo, sfiorando i preventivi, ben oltre i 400 scudi convenuti inizialmente, «perché, mentre si riparava una parete, se ne scopriva un'altra molto fragile e a rischio di crollare».

Negli anni seguenti si assiste ad un fare e disfare continuo, come se il palazzo fosse divenuto una sorta di tela di Penelope. Si deve rifare, «in modo che sia duraturo», il ponte che mette in contatto il palazzo col suo parco verso Villanova e rialzare alcuni muretti a secco nello stesso parco o *corral*; si deve aggiustare il tetto in una delle anticamere dell'appartamento viceregio e sbarazzarla di un'alcova; si deve intervenire con urgenza sulla stanza più praticata dai viceré, «perché vi tengono le riunioni e vi danno udienza». D'altronde lasciar crollare il tetto avrebbe comportato un grave pericolo e una spesa, per rifarlo, di «molte migliaia di ducati». Si debbono rialzare in pietra i muri maestri delle scuderie, con ulteriori interventi durante i lavori, «come è successo altre volte», con una spesa che lievita a 150 scudi; si deve intervenire sulla «copertura della scala principale del patio del palazzo» e di nuovo sulle strutture e sui gradini, «che sono di lavagna nera», delle scale interne.

Sempre alla fine degli anni Ottanta, pochi mesi dopo aver assunto la carica, il duca di Monteleone, probabilmente in vista dell'apertura del parlamento, che doveva aver luogo di lì a breve, decideva di rinnovare il guardaroba degli alabardieri per la bella cifra di 630 lire, per soddisfare la quale, ove scarseggiasse denaro in cassa, si impegnava a concedere quanto prima «altrettante sacche di grano», purché senza interessi di mora. Il nuovo vestiario delle «guardie che accompagnano il viceré» prevedeva: una *capotillo* di panno felpato, di qualità «né inferiore né superiore», foderato di lana grezza gialla di Napoli e guarnito con un gallone di seta gialla, intrecciata di azzurro, celeste, bianco e rosso (*colorado*), largo tre dita; una casacca dello stesso panno, foderata di tela, con le maniche foderate di giallo e guarnite con lo stesso gallone e con bottoni; due paia di pantaloni dello stesso panno, foderati di tela e con la stessa guarnizione; un corpetto di Cadice, giallo raso (*liso*) con bottoni di seta gialla, anch'esso foderato di tela; due camicie di tela piemontese, due cravatte e un paio di scarpe di capretto; un paio di calze di seta gialla e un copricapo (*sombrero*) con una fascia sempre di seta gialla.

Nel 1690 si pianifica un ventaglio di rappezzature che interessa quasi tutti gli interni del palazzo, con lavori di muratura per 230 lire e di falegnameria di poco superiori (circa 250 lire). Gli interventi del primo tipo riguardano in particolare lo scalone e il patio dell'ingresso principale, le stanze delle dame di compagnia con la loro cucina, quelle della

viceregina, la stanza degli alabardieri, «dove era la tavola dei turchi», le scale interne, compresa quella che scendeva al quartiere dei cuochi e alla cucina grande, la scuderia grande e quella piccola; quelli del secondo tipo sono rivolti al corridoio che nell'appartamento della viceregina immette nella cappella privata, a quello del salone grande, a quello della sala del consiglio criminale, che guarda verso Villanova, alla dispensa, al ripostiglio per le guarnizioni delle carrozze, ancora alle scuderie, grande e piccola, e alle loro 19 mangiatoie, vecchie e sgangherate.

Continua comunque ad essere tessuta la tela di Penelope dei lavori circostanziati: riguardano una volta di più alcune scale interne, che minacciano di sfasciarsi, alcuni tramezzi, anch'essi cadenti, la cappella, il saloncino degli alabardieri e altri punti del palazzo, che non vengono dettagliati, con costi che oscillano tra le 50, le 60 e le 100 lire. Richiese un maggior investimento, 45 scudi, rifare le pareti del camminamento per la carrozza, che dal parco o *corral* di Villanova conduceva a palazzo; ancora di più, circa 180 lire, fare «di bel nuovo» il canale, che portava l'acqua dal pozzo di San Pancrazio alle scuderie di palazzo, lungo la parete principale, che dà sulla «strada palazzo»; mentre, per mettere mano al soffitto dell'anticamera, dove il viceré «dà udienza», rifare due tramezzi e un'alcova nella stanza dei figli del viceré e in quella delle dame di compagnia, tra muratori e carpentieri si spesero sulle 165 lire nel primo intervento e 200 negli altri. Non meno costoso (sulle 170 lire) risultò dover mettere mano ad un canale di scarico delle acque piovane, che scendeva tra l'appartamento delle dame e quello dell'arcivescovo, all'angolo tra i due palazzi, le cui perdite procuravano «umidità e cattivo odore» soprattutto dalla parte del presule.

Per trovare interventi di grande portata nel palazzo regio, prima dei Savoia, bisogna imbattersi nel vicereame del conte di Atalaya, nel cuore del breve dominio austriaco. Con evidente intento di dare lustro alla recente conquista dell'isola, dovuta per di più agli alleati anglo-olandesi, il conte, poco «dopo di essere entrato a governare», «con molta celerità», quasi «con precipitazione», nell'estate del 1714, mise mano ad un restauro globale, a tutto campo, del palazzo reale, con lavori di muratura per 285 lire circa, di ferramenta per poco meno (sulle 270 lire) e di carpenteria per ben 470 lire, senza parlare della ripulitura di tutte le vetrate, la sostituzione dei vetri rotti o che si ruppero durante i lavori di pulizia (solo questi furono un'ottantina) e il rifacimento dei fanali grandi, posti agli angoli del palazzo. Quest'ultimo intervento, difficile da quantificare, fu oggetto di una velenosa polemica tra il vetraio, Francesco Curreli, al quale era stato commissionato il lavoro e che, a suo dire, era stato costretto con la forza (*violentado*) a farlo, perché il viceré

aveva fretta e lui si trovava con un credito «considerevole» non ancora soddisfatto e senza «mezzi per procurare i materiali necessari», e quello che aveva revisionato i lampioni «al tempo del conte di Erill», Antonio Mara, chiamato a stimare la bontà dell'operato di Curreli.

Un anno dopo, con altre 163 lire di spesa tra carpenteria e muratura, vennero rifatti i tetti e i canali di gronda del palazzo, i primi con le tegole in gran parte rotte, i secondi intasati dalle erbacce. Nel predisporre questo insieme di interventi venne fatto un censimento degli ambienti, che costituivano il palazzo, i quali risultano essere, seguendo l'ordine e la dizione del documento:

l'appartamento del viceré, di quattro stanze;
la stanza dell'oratorio;
il salone col suo balcone;
le due stanze della segreteria con il loro balcone;
il gabinetto;
la stanza del *juego de turcos* (degli scacchi, forse più propriamente *de trucos*, d'azzardo) alla spagnola;
la stanza del *juego de turcos* alla francese;
la stanza da dove si entra nella dispensa;
la stanza della guardia degli alabardieri, accanto al pianerottolo della scala;
le stanze dove mangiano i gentiluomini;
le quattro stanze dove vive il tenente Mariscal, con i loro balconi;
la stanza della guardia del suddetto;
la stanza del *comprador*;
le stanze di don Agostino Sala, accanto alla cucina vecchia;
il corridoio del consiglio;
le due stanze della dispensa e i loro balconi;
la stanza del confettiere;
la scala che sale alle stanze di sopra con due finestre;
due stanze dove vive la lavandaia del viceré;
una stanza sotto il tetto;
due stanze di fronte alla lavandaia;
quattro stanze dove vivono i paggi, con i loro corridoi;
una stanza dove stanno i vestiti dei lacchè;
la stanza del parrucchiere;
la stanza del segretario;
la stanza del cappellano maggiore;
la stanza del cavallerizzo maggiore;
la stanza dell'aiutante di camera;
la stanza di un altro cavallerizzo;
la stanza del guardaroba e gabinetto;
le stanze della cucina;
la stanza delle guarnizioni;
la stanza della dispensa;
le stanze del maggiordomo con i soffitti a volta.
Sono più di quaranta stanze, che, se tengono conto del piano terra, non considerano certamente gli ambienti che ospitavano gli uffici pubblici. All'in-

circa lo stesso numero si ritrova un secolo dopo in un inventario, dato alle stampe da Giovanni Todde, nel quale il piano terra pare entri nella ricognizione limitatamente alle stanze d'uso del personale di servizio.

Il viceré Atalaya, al contrario di quanto era successo spesso con i viceré spagnoli, in questi minuziosi lavori di restauro del palazzo regio non perseguiva fini personali, mirava piuttosto a raccogliere consenso nei confronti del proprio sovrano, cercando di riportare l'edificio al centro della vita politica locale. Questo intento venne ulteriormente marcato nell'estate dell'anno seguente, in occasione della nascita dell'arciduca d'Austria e principe delle Asturie. L'avvenimento diede esca a due mesi di festeggiamenti, che coinvolsero tutti i quartieri di Cagliari, ma ebbero il loro epicentro nel palazzo e nella sua piazza.

Dopo tre giorni di luminarie, la sera del quarto, finite le cerimonie religiose nel duomo, in piazza Palazzo furono poste due fontane, «da una delle quali scaturiva vino nero e dall'altra vino bianco». Nei giorni seguenti, con intervalli di riposo per festività religiose, si susseguirono spettacoli mascherati, ognuno a cura di uno dei gremi cittadini, con balli o giochi di abilità, a cavallo o a piedi. Particolare successo riscosse quello organizzato dai marinai, che fecero sfilare due galere, «magnificamente imitate», una «di soldati cristiani e l'altra di turchi» dal porto a piazza Palazzo. Qui, al culmine dello spettacolo, le due galere si scontrarono fino alla «resa e incendio della galera turca».

Come faceva notare Pillito, tutto questo dispendio di energie e di denaro avveniva con le pubbliche finanze, accentrate nella cassa militare, pressoché esauste, con «una piccola somma, sufficiente appena per le paghe di tre giorni» delle truppe e con gli ufficiali senza soldo da mesi.

A modo suo l'uso del palazzo da parte del conte di Atalaya prelude a quello che sarà proprio dei viceré sabaudi, in tutt'altro contesto istituzionale e con un diverso spirito politico. Con i Savoia cambiano le modalità d'impiego del palazzo da parte dei viceré, innanzitutto e fondamentalmente perché cambiano le modalità del loro avvicendamento. Muta ovviamente lo spirito delle istituzioni, non la pratica corrente, poiché il palazzo continua ad essere utilizzato con gli stessi criteri di prima, riservando il piano terra agli uffici, ai loro archivi e all'archivio generale. Mutamenti nella macchina burocratica erano avvenuti ad inizio di secolo col cambio di dinastia in Spagna. Mantenutisi nel breve interregno austriaco, nel loro aspetto più rilevante si unificano le cariche di procuratore reale e di mastro razionale in quella di intendente generale, che presiede quindi il tribunale del real patrimonio. Questa trasformazione, esemplata sul modello amministrativo francese, non tornava sgradita ai piemontesi, che a quella

tradizione si ispiravano da prima che i Borbone salissero sul trono di Spagna. Rientra nell'intento complessivo di dare ai nuovi sudditi, soprattutto alla loro classe dirigente, una impressione di continuità, di passaggio non traumatico, anche la restaurazione del corpo degli alabardieri – i quali, aumentati a trenta ad inizio di secolo, erano stati subito dopo aboliti dagli austriaci –, cambiando loro casacca (da gialla a rossa), lasciando intatta la loro funzione attrattiva verso la nobiltà isolana, dopo che il San Remy, per ordine del re, si era informato su come si reclutavano.

Come già accennato, il mutamento dello spirito istituzionale, in particolare per quanto concerne l'utilizzo del palazzo, andò di pari passo con il cambiamento del sistema di avvicendamento dei viceré, i suoi principali inquilini. Prima il viceré entrante ignorava quello uscente e, anche se questo si trovava ancora a Cagliari, non aveva alcun contatto con lui. Una volta cessato dalla carica, il viceré si spogliava di ogni autorità. Il che almeno in una occasione provocò una situazione sconcertante. Nel febbraio 1690, decaduto dall'«esercizio di viceré», il duca di Monteleone non ebbe modo di lasciare subito l'isola. Per evitargli gli «inconvenienti», non solo protocollari, che gli potevano derivare da tale situazione, il sovrano, nel volgere di pochi giorni, dovette reinvestirlo del «carattere di viceré» fino a che non prendesse il largo. Secondo la burocrazia piemontese «d'antica formalità, la quale prescriveva che i due viceré, antecessore e successore, non si parlassero», mirava a far sì che, «qualora dall'antecessore si fossero commessi abusi, vi potesse il successore porvi rimedio e non continuare coll'intelligenza del precedente».

In epoca sabauda invece il viceré uscente passava le consegne a quello subentrante, aspettandolo e intrattenendosi con lui in palazzo, ragguagliandolo sugli aspetti della vita politica e sociale isolana che riteneva importanti, ovvero, secondo le istruzioni del sovrano, «con aggiungergli quei lumi e notizie locali, che possono essergli giovevoli nel disimpegno delle sue incombenze». Come recita il cerimoniale al riguardo, l'uno accompagna l'altro in carrozza a palazzo, sulla cui soglia lo attende il reggente la real cancelleria con i magistrati della reale udienza; lo introduce nella «camera del corteggio, dove vi è l'unione dei nobili, che accudirono per corteggiarlo e, fatti dall'antecessore e nuovo viceré alcuni complimenti alla nobiltà, licenzia tutti».

«La notte il nuovo viceré e sua famiglia viene trattato a spese dell'antecessore e l'indomani mattina lo stesso precedente viceré tratta il nuovo a tavola di stato». «E questo trattamento a spese dell'antecessore segue per tutto il secondo giorno». «Il terzo giorno poi principia il nuovo viceré a trattare a sue spese il viceré antecessore, dando in quel giorno tavola di stato, come nel primo giorno fece

l'antecessore. Ed alla sera, all'ora fissata, parte il viceré antecessore, recandosi al molo collo stesso accompagnamento».

Si stabiliva perciò una sorta di continuità tra un vicereame e l'altro. Il che comportava implicitamente che la residenza di un viceré non fosse più sentita come una parentesi quasi del tutto personale, che lo spingeva ad un uso del palazzo strettamente funzionale alle esigenze, al modo di vita, alle abitudini proprie e del proprio seguito.

Anche se fino al Settecento inoltrato gli interventi sul palazzo continuarono in sostanza ad essere condizionati dal logorio e deterioramento dell'immobile, che alcuni viceré lamentarono essere nocivo alla loro salute, non erano né essi né il loro personale di servizio a determinarli, tantomeno in base a motivazioni loro proprie. Sin dal primo impatto dei nuovi regnanti con l'isola, a farsi carico della manutenzione del palazzo come di tutte le strutture pubbliche, civili, religiose e militari, è un tecnico con una sua squadra. Negli anni Venti del Settecento risponde al nome del De Vincenti, un ingegnere militare, che aveva lasciato la Sicilia al seguito dei Savoia per assumere in Sardegna il compito innanzitutto di revisionare e rafforzare le fortificazioni, quelle di Cagliari in particolare. A seguito di questi primi interventi, con la costruzione di un bastione, che sostiene e ingloba un bastione più piccolo, fatto erigere nel 1636 dal governatore Aragall, a ridosso del palazzo, quest'ultimo si dota di un giardino di più immediato e facile accesso che non il lontano parco di Villanova. Nella descrizione del Della Marmora (nella versione dello Spano), al giardino «si discende per una serie di molti scalini e comunica pure alla strada che conduce al giardino pubblico, di modo che si può uscire fuori dal palazzo e dal castello senza passare nella gran porta, che dà nella piazza». Il «piccolo e grande bastione del palazzo» furono ulteriormente rinforzati nel 1736: «non essendosi ritrovato il bastione del palazzo» «in quello stato che richiedeva la sua situazione, – recita la relazione tecnica – si è questo reso a tutta perfezione, rivestendo[ne] di muraglia il fianco ... con la formazione del ramparo, parapetto e banchetta, di modo che presentemente vien in stato da farsi rispettare». Negli anni 1740 è l'ingegnere Della Vallea che cura questi interventi. Essi per il palazzo hanno prevalentemente il carattere di più o meno «piccole riparazioni», che interessano i tetti, il «canale, che riceve le acque pluviali, che dal coperto del reggio palazzo colano nella corte», la sostituzione di vetri alle finestre, i «battifianchi» per la separazione dei cavalli nella scuderia: quello più cospicuo (per una spesa di 60 lire, contro una media degli altri interventi di 25 lire circa) interessò «la cucina ed altre stanze ... a causa dell'incendio seguito il giorno 24 dello scorso aprile».

Lo stesso Della Vallea intorno al 1735 era, com'è noto, intervenuto in modo organico nella ristrutturazione del piano nobile del palazzo, anche al fine di stabilire una continuità armonica con il monumentale scalone d'onore, all'ingresso principale, a cui aveva messo mano negli anni 1729-30 il De Guibert con la collaborazione iniziale del De Vincenti. Comunque gli interventi sul palazzo acquistano un più ampio respiro nel corso della seconda metà del Settecento, col crescere dell'attenzione di Torino nei confronti dell'isola e con un certo spirito di riforma che, con moderazione e cautela, permea anche la sua amministrazione.

In questo ambito, permanendo la reale udienza nella funzione di consiglio regio oltre a quella di suprema corte d'appello e conservando il reggente la real cancelleria intatta la preminenza protocollare nelle pubbliche cerimonie, conferitagli in epoca spagnola, assume un ruolo chiave nelle pratiche di governo, sull'esempio di Torino, il reggente la segreteria di stato e guerra. Questi a palazzo affianca, senza soppiantarli, il reggente la real cancelleria, «consulatore nato» del viceré, in tale incombenza. In una descrizione della Sardegna del 1759 si afferma che la segreteria di stato, «da cui escono tutti gli ordini e determinazioni, riguardanti il governo», ha residenza «nel palazzo medesimo», precisando che «ogni mattina il segretario rende conto al viceré di tutti questi memoriali (suppliche di comunità e di privati) e questi ordina su di essi quello che giudica, perché si decretino».

Questo dettaglio non era del tutto esatto. Qualche anno prima, il funzionamento di questo organismo era stato meglio regolamentato e irrobustito nell'apparato, affiancando al segretario o direttore tre sottosegretari, «due piemontesi e uno regnicolo». Come si ricordava in un promemoria al viceré del 1774, questo regolamento, del 1755, ribadiva l'obbligo del segretario di portarsi giornalmente, «verso le ore 11 di Francia», dal viceré «per fargli relazione» nel modo illustrato dalla suddetta descrizione, non da solo però, bensì trovandosi «ivi», «presente il reggente la real cancelleria, come consultore del viceré, per dar il suo sentimento». Sempre nel 1774, onde far «risparmiare» al signor reggente il tempo che gli è prezioso», si suggeriva che si affrontassero solo gli affari di maggior peso «e che meritano attenzione per l'ora (di regola dalle 11 alle 12) che il signor reggente assiste alla relazione» del segretario; altrimenti non sarebbero bastate tre ore. La contrarietà del reggente per quel gentile pensiero fa pensare che si opponesse ad un modo elegante di limitarne la funzione consultiva, pienamente ribadita tre anni più tardi, facendo piuttosto divieto al generale delle armi di esser presente alla relazione giornaliera al viceré da parte del segretario di stato e del reggente la real cancelleria.

Ma «gran pensiero del tempo – ha scritto Giovanni

Siotto Pintor – era il cirimoniale». E in relazione ad esso «un reggente la regia segreteria di stato non pareggia in dignità un giudice della reale udienza»; tantomeno può raffrontarsi con il reggente la real cancelleria, che «nei pranzi solenni dei viceré, o, come dicevano, nei pranzi di stato», «siede alla destra del viceré». E il cerimoniale continuava in buona misura a seguire le orme del passato. Nel 1730, ad esempio, nelle «manifestazioni» per la proclamazione di Carlo Emanuele III, a seguito della rinuncia di Vittorio Amedeo II, venne rispolverata l'etichetta adottata il 5 febbraio 1700 «per l'acclamazione di Filippo V», non essendosi sul momento scovato altro negli archivi.

Il complesso di interventi, che interessano il palazzo, alla fine degli anni Sessanta del Settecento si focalizzano sulla ricomposizione e allineamento armonico sia della facciata sulla piazza che di quella sul vuoto, che si attribuiscono al Belgrano, quasi un preludio, inconscio, alla grande svolta di fine secolo nel suo impiego, che, per dirla con l'algherese Giovanni Lavagna, ne legittima la denominazione di «regio».

Dal 1799 per un breve periodo, quindi, dopo un lungo intervallo, per un decennio circa, il palazzo diventa una reggia a pieno titolo, ospitando la famiglia reale, in fuga da Torino dinanzi alla travolgente avanzata degli eserciti rivoluzionari, anch'essi condizionati dagli alterni successi di Napoleone. Dei due soggiorni, il secondo fu il più lungo che augusti lombi vi abbiano mai effettuato, eccezion fatta per quello, quattro secoli prima, di Maria di Sicilia, e per giunta pochi anni dopo che un palpitante, ma non durevole, empito insurrezionale aveva «scommiatato» i piemontesi dalla Sardegna, restando nel palazzo a rappresentare la monarchia, mai «scommiatata», i togati sardi della reale udienza, cui ben presto Torino affiancava un nuovo viceré.

A parte l'onore e il prestigio, il primo soggiorno dei Savoia a Cagliari rappresentò un impatto per la città tutt'altro che di lieve portata, benché il loro arrivo, sotto scorta inglese, non fosse inaspettato; una delegazione era andata a Livorno a prepararli di gradire l'ospitalità isolana. Quel primo impatto fu particolarmente pesante per Castello, che di colpo si trovò a dover dare adeguato alloggio, oltre a quella reale, a cinque corti principesche. Due principi scelsero, bontà loro, di convivere in arcivescovado; per gli altri furono messe a disposizione le dimore, con i loro arredi, del marchese di Pasqua, del barone di Sorso e del marchese di Laconi. Il viceré si era ritirato in casa dei Villamarina dinanzi al palazzo reale, «dopo aver lasciato esso palazzo, svaligiato, con pochissimi mobili pel re e regina, senza legna e carbone».

La famiglia reale, accolta festosamente, «da una parte e dall'altra della strada bandite le gallerie con damaschi e coperte più ricche» – ricorda Vincenzo

Sulis in un colorito italiano –, si sarebbe trovata quindi a passare la prima notte nel palazzo, senza nemmeno uno di questi «ricchi» apparati per coprire le proprie membra, se Sulis non le avesse procurato «letti e altro». Ove non bastasse, quella notte fu sul punto di finire male per il palazzo e i suoi ospiti, «a causa di un gran fuoco acceso nel camino con un fumo così denso che quasi non ci si vedeva e che rischiò di provocare un pericoloso incendio». «Una luminaria generale» per le vie della città e «una cantata in musica» in piazza Palazzo, con i sovrani che si misero «per un poco nella finestra» a degnarla del loro ascolto, smussarono gli spigoli di quel primo contatto. Sempre per rispettare l'etichetta, tanto più d'obbligo in circostanze come questa, la città fu «illuminata per la maggior parte a giorno» per «tre consecutive sere». Né più, né meno di quanto era stato fatto settant'anni prima per la nascita del duca d'Aosta.

Senza tener conto del fatto che la nobiltà si premurò di fornire le suppellettili per la corte di palazzo e che il regno elargì un contributo per il mantenimento sia della casa reale sia di quelle dei principi: «assegnamenti questi, se non lauti, certo non meschini, avuto riguardo alla calamità dei tempi ed alle condizioni della Sardegna»; i disagi in specie per le istituzioni e per la capitale andarono rapidamente e manifestamente aggravandosi. Il palazzo, pur limitandosi ad ospitare solo i reali e i loro collaboratori e famigli, si rivelò essere alquanto ristretto: le stanze, tra pianterreno, piano nobile e sotto tetto, non erano poche, ma in larghissima parte anguste.

Perciò doveva accadere, non senza pubblico rammarico, che il «magistrato della reale udienza, il quale soleva radunarsi, fin dalla prima sua istituzione, nelle sue sale esistenti nel palazzo, fosse» «sloggiato da quelle, senza prima assegnargli e prepararli un altro comodo e decente palazzo, onde fu ridotto a tenere le sue sessioni in case private e nella fabbrica delle antiche scuole degli ex gesuiti del collegio Santa Croce furono tosto trasportati lì processi, registri e dippiù carte», «e tutte collocate» «in un salone umido, alla rinfusa e senza la menoma considerazione dei danni» all'interesse dei sudditi.

«Si diede premurosamente tutta l'opera a riattare il viceregio palazzo, senza risparmio di spese. Era ben giusto», «ma non fu tanto la spesa che si fece per gli appartamenti dei reali e della principessa, quanto per aggiustare ed abbellire quelle» del segretario di stato, del confessore, «degli scudieri e dame d'onore e della bassa famiglia, cioè del tappezziere, confettiere, capo cuoco ed altri di inferiore classe», i quali abusavano «del nome e del volere» del re, facendo lievitare enormemente la spesa, senza passare per l'intendenza generale «e contro ogni buona regola di finanze». Venne comprata e riattata la casa Masons per traslocarvi l'ospite del barone di Sorso; quello del marchese Pasqua aspettava di trasferirsi

di fronte al palazzo, in casa Sedilo, comprata nel 1798 ad uso della intendenza generale, che in effetti vi avrebbe preso dimora in seguito.

Un altro, robusto fronte di spesa fu aperto, facendo imbandire quotidianamente «la tavola di stato» a palazzo: «in questa interveniva il reggente la reale segreteria cogli scudieri ed altri impiegati in corte»; «il confessore del re aveva anch'egli la sua famiglia e il suo appartamento nell'istesso palazzo»; al medico del re, «il quale non poté avere alloggio in palazzo, attesa la strettezza di esso e la di lui numerosa famiglia, si mandava ogni giorno dalla cucina del re un lauto ed abbondante pranzo». «Era tanto il dilapidamento dei comestibili», «nella cucina del re, che dalla medesima molti si provvedevano a prezzo discreto», cioè ricomprando viveri sottocosto.

Questo ed altro ancora lamentava Giovanni Lavagna avvenisse durante quel primo breve soggiorno dei reali, «stante l'accennata strettezza delle regie finanze e lo stato di povertà, in cui trovavasi il regno», causa la scarsità dei raccolti e «la languidezza del commercio», dipendente dallo stato di belligeranza. A settembre essi ripartivano sperando in un prossimo rientro a Torino. Il soggiorno cagliaritano, se fu alquanto gravoso per il regno, la città, il Castello e il real palazzo, dovette esserlo a suo modo anche per la famiglia reale: «il generoso modo con cui i sardi si erano comportati verso i reali» non era stato «bastante a rendere ad essi tutti gradevole il soggiorno» in specie nel palazzo, alla cui esteriore dignità e compostezza facevano da contraltare le angustie dei labirintici spazi interni. Invece di Torino, nonostante l'invito pressante di una delegazione sarda a rientrare in Sardegna, li aspettava un penoso vagabondare per la penisola, che si interrompeva nel 1802 a Roma con l'abdicazione di Carlo Emanuele IV a favore del fratello Vittorio Emanuele I.

Durante questo tempo, fino al 1806 quando, dovendo scegliere tra Malta e la Sardegna, «per non alienarsi lo spirito dei sardi, che sarebbero senza dubbio scioccati (*choqués*)», il nuovo monarca si decise a rimettere piede nell'isola, qui il governo, in funzione viceregia, era passato a Carlo Felice. L'installazione di costui a palazzo, assieme al cagionevole fratello minore, fu fuor di dubbio meno ingombrante, benché una presenza principesca potesse pur sempre ingenerare qualche problema, magari piccolo, per la città, come fu nel febbraio 1802. A quella data, notava Lavagna, «stante la totale mancanza di legna e carbone», i carichi di legname, che giungevano via mare, venivano requisiti in gran parte per «darne al palazzo», «onde poco ne rimase pel popolo». Andava un po' meglio per la nobiltà, sgravata da tante auguste presenze ed anzi intrattenuta nell'occorrenza del carnevale con «il solito ballo in corte», che poteva durare fino alle

ore piccole, e con maggiore frequenza dalla «solita accademia filarmonica», sempre a palazzo, nella quale primeggiavano le qualità canore della «marchesina Pasqua». La presenza della piccola corte vicereale, oltre che illeggiadrita da questi svaghi (purché si rispettasse l'etichetta: la bella marchesa di Villarios volle una sera di carnevale cenare «nella sua loggia» a teatro; «le fu proibito» non di farlo, ma di farlo a lume di candela, «in quanto privativo del viceré»), era alleggerita anche dai frequenti soggiorni del viceré e del fratello a villa d'Orri, divenuta la loro seconda casa, talvolta appena intervallati da eventi imprescindibili, quali nel marzo 1802 le cerimonie in morte della regina Maria Clotilde, che i principi non potevano non presenziare «vestiti alla spagnuola sotto il solio».

Pur rimettendo piede nell'isola in veste di sovrano, al suo arrivo, Vittorio Emanuele viene provvisoriamente alloggiato nel palazzo arcivescovile e parte della sua corte, di fronte, «nella casa dell'intendente generale». Sicché, per qualche tempo, si può assistere ad una curiosa, scenografica inversione di ruoli, con la regina Maria Teresa che «eseguisce una sonata a pianoforte con accompagnamento di violino e basso», partecipando alla «accademia di musica» del principe (il fratello minore non era più di questo mondo) nel suo palazzo, o che essa stessa «dà un'accademia di musica nel palazzo del principe per la circostanza del compleanno» proprio. Il palazzo del principe non può essere che il palazzo regio.

Quando Carlo Felice nel 1807 si reca a Palermo per realizzare quel che aveva mancato nella non breve stanza del 1803 ai piedi del Vesuvio, il matrimonio con Maria Cristina di Napoli, erano nel frattempo cambiate le sistemazioni, anche perché Vittorio Emanuele, «sequestrato, a così dire, in un'isola, abbandonato dai suoi alleati, destituito dei mezzi necessari per difendersi», in quell'isola doveva restarvi fino al 1814, lasciandovi poi la moglie per un anno ancora.

Poco prima che finisse questo prolungato soggiorno, giungeva Francesco d'Austria-Este in visita interessata a sua sorella la regina, per sposarne una delle figlie, trovando le due corti a sedi invertite. Nel cambio, secondo lui, data anche la oltremodo diversa dimensione delle rispettive corti, ci aveva guadagnato Carlo Felice. «Il Duca – scrive – nella casa Arcivescovile è un poco meglio alloggiato, e meglio ammobigliato: ha doppio appartamento di 4 stanze ognuno», senza parlare degli altri ambienti pubblici e di servizio. Si direbbe dall'arciduca che quegli spazi stessero loro abbondanti, data la pressoché totale inattività del duca e della moglie. «Menano una vita metodichissima e schivamente metodica, ma fra loro separata». Partecipano alle pubbliche cerimonie, «pranzano 5 volte la settimana

in famiglia col re e la regina», occupano il loro palco in teatro ad ogni occorrenza, «ogni giorno una mezz'ora esattamente dopo uscita di casa la regina, escono essi due soli insieme in carrozza e fanno ogni giorno il medesimo giro». A parte ciò, «stanno tutto il giorno fra loro due soli in casa»; se non è per una funzione in chiesa o una cerimonia di corte, «non escono mai la mattina di casa». Anche quando vanno a villa d'Orri, dai marchesi di Villerosa, «mai non escono dal recinto di un muro del giardino». Sicché l'arciduca si chiede: poiché «non si mescola, né ingerisce niente negli affari, non ha alcuna passione né di cavalcare, né di caccia, né di studio, né altra che si sappia, non so come passi il giorno in camera colla moglie soli».

I reali conducono una vita che al confronto appare movimentata, in ambienti più numerosi, anche se più costipati e, alcuni, destinati a più usi. D'altronde quegli ambienti devono contenere un personale pur sempre cospicuo, in rapporto alla capienza del palazzo, benché esso nel numero e negli stipendi sia piuttosto contenuto, in forza di una ragione di spesa molto sorvegliata, soprattutto rispetto al precedente sovrano, anche perché l'economia dell'isola, specie in questi anni, come osserva l'arciduca, versa in pessime condizioni.

Ciò non toglie che ai suoi occhi la famiglia reale appaia «piuttosto male alloggiata». L'appartamento nobile sta tutto in: «due anticamere, l'una dei servitori, l'altra della Camera di parata, ossia di aspetto, per le udienze una sala, ove d'estate si pranza, ove si balla, ed ove v'è il trono, poi una camera d'udienza del Re, una piccola della Regina, una camera da letto, e un gabinetto per la Regina, e un Guardarobbe: il Re ha poi due camere per sé per scrivere, separate», «ove non entra che egli». In alcune stanze del mezzanino alloggiavano i servitori, in altre le figlie dei sovrani. In palazzo risiedono inoltre: «le due Dame mal alloggiato, il Conte Roburent, pure male, il Medico, la Camerista della Regina», il parrucchiere; «il Capo dell'Ufficio»; il capo cuoco; tutti con le loro famiglie.

Il cortile d'onore non ammette carrozze: quindi «si smonta e monta», «allo scoperto». Inoltre, probabilmente da quando il palazzo si è trovato nella necessità di ospitare una corte effettivamente reale, le stalle sono state poste altrove, sebbene «poco lontane, in una casa separata, verso dove v'è una fontana d'acqua», quella di San Pancrazio, con una capacità tale da poter servire i sovrani, il principe e le persone di riguardo, che ne facciano richiesta, «essendo le carrozze di corte quasi le uniche in Cagliari». L'edificio, ricorda Alberto Della Marmora, era lo stesso che nel Seicento aveva ospitato l'Università degli studi.

Anche «la vita privata» dei reali «è molto uniforme, regolare», ma più relazionata a paragone con quella dei duchi, sia per la presenza delle figlie, sia per

le incombenze ufficiali, di governo e di rito, sia perché il re ha qualche interesse in più del fratello, come quello modestissimo di farsi tre quarti d'ora di galoppata, alla stessa ora, «mezz'ora prima del tramonto», «ogni giorno lo stesso giro». Con qualche gesto in più, pur sempre la stessa maniacale banalità sabauda.

Il soggiorno dei Savoia, prolungato di un anno dalla regina e di un altro ancora dal principe, sarà liminarmente ravvivato, un quindicennio dopo, da Carlo Alberto, che visitò l'isola e stette a palazzo un breve lasso di tempo: vi sarebbe tornato (1841) per ancor meno tempo nella visita che fece all'isola da sovrano. In quella occorrenza (primavera 1829) si introdussero ulteriori migliorie nel palazzo, le «più importanti» in assoluto secondo Della Marmora, senza essere le ultime, dal momento che, «per porlo in uno stato conforme alla sua alta destinazione» gli venne assegnata una dotazione, che nel 1841 ammontava a 11.000 lire. Qualcosa di più si doveva essere speso nel 1829, non solo però per «opere e lavori straordinari nel regio palazzo», ma anche per ripulire la città e riattare gli altri edifici pubblici, che all'arrivo del principe vennero tutti illuminati, riservando come al solito la serale «cantata in musica» al regio palazzo. Molt'altro ancora si spese nelle altre città e nei villaggi, che egli avrebbe visitato, per predisporre prima, per allietare poi il suo passaggio.

Sempre nel 1841, poiché perlomeno dall'inizio degli anni 1820 era invalso il costume di inventariare gli arredi del palazzo, dalla biancheria, ai mobili, agli oggetti preziosi, per questi ultimi, in specie per l'argenteria, venne deciso di marcare, «sovra cadun pezzo», «le cifre R. P. (real patrimonio), sormontate dalla corona reale», invece di quelle dei «regi rappresentanti», che avrebbero comportato una frequente rimarcatura. Il 1841 fu altresì l'anno della seconda e ultima visita a Cagliari da parte di Carlo Alberto, ora sovrano, ripetendosi l'incombenza di un ragguardevole carico di spesa per il pubblico erario per preparare all'accoglienza la città, dove stette a palazzo ancora una volta pochi giorni, e gli altri centri toccati.

Qualche anno ancora e, venuta meno con l'«unione perfetta» la funzione per la quale il palazzo era stato creato cinque secoli prima, si tentò di adibire i piani alti ad alloggio per i «capi degli uffici ospitati, ma pagando un fitto proporzionato». Il fitto doveva essere talmente «proporzionato», che nessun alto ufficiale ritenne di potersene fare carico, sia pure per porzioni circoscritte dell'immobile. Sicché nel 1849 vi venne mandato un commissario straordinario, nella persona del già menzionato Della Marmora, che ne curò la dismissione, nel modo che ha permesso continuasse a mantenere sostanzialmente intatta la veste architettonica, che era fin lì venuta assumendo.

Nel trascorso delle vicende che lo hanno interessato, il passaggio dei Savoia ha lasciato un segno nelle mura, negli interni e negli arredi, ha anche in qualche modo, finché lo hanno abitato i loro immediati rappresentanti, condizionato i rituali del palazzo. Un aspetto del cerimoniale, quello concernente il «corteggio» dei viceré, merita indicativamente attenzione, non foss'altro perché attiene alla socializzazione del suo uso politico.

Prima del 1799 i viceré ricevevano «la nobiltà ed ufficialità» tutti i giorni «verso il mezzo giorno». «Era lodevole – si noterà nel 1822 – quest'uso di tener corteggio in tutti i giorni, perché obbligava la nobiltà a vestire in tutti i giorni di mezza gala colla spada». Dal 1816 invece i «duogotenenti» «tennero corteggio le sole domeniche». «Nel che non può dirsi nemmeno che abbiano voluto seguire lo stile della real corte, dalla quale teneasi circolo in tutti i giorni di festa», ammettendovi gli uomini subito dopo la messa «ed alla notte dopo le orazioni le dame».

Durante il «corteggio», nella camera ad esso destinata, che era tappezzata di damasco cremisi con cornici dorate, «il viceré va a fermarsi nel posto ove è il camino», mentre il suo seguito prende «posto dalla parte ove sono le finestre» e gli altri si dispongono in modo da lasciare «vuoto, per il rispetto dovuto alla persona del viceré, un ambito sufficiente avanti a lui». «Niuno siede ed il viceré medesimo sta in piedi». Nessuno occupa un posto determinato, «ma è solito e così conviene di lasciar prendere il primo posto più vicino al viceré dal reggente la real cancelleria». Tra gli altri solo «il generale delle armi» «suol porsi in posto separato dagli altri», «forse» come retaggio «della pretesa antica di preminenza sopra il reggente la reale cancelleria, a cui cui favore fu decisa pella sua eminente qualità di consultore del viceré».

Una differenza rimaneva apparentemente invalicabile tra «la real corte», in cui il sovrano «teneva il circolo con fare il giro in fronte» ai presenti, «parlando a ciascuno», e quella del viceré, che «non ha mai fatto né deve fare questo circolo, ma restando fermo nel posto, ove è situato, nella sala del camino, dava qualche notizia insignificante», in ciò comportandosi allo stesso modo del re, «non essendo questo luogo di parlare d'affari» di stato. Comunque anche su questo passaggio del cerimoniale, da ultimo, un viceré aveva ripreso «lo stile di far circolo, andando egli girando attorno a tutti e parlando a quegli che erano nella prima riga, stile che, contro il consueto di tutti gli antecessori, ora (nel 1822) sta seguendosi».

Nell'uno stile o nell'altro, finito di interloquire con gli ospiti su qualsiasi banalità o di fare il giro al modo sovrano, il viceré «fa un inchino al corteggio e tutti tosto se ne partono», mentre sciamano,

intrattenendosi ancora brevemente col reggente o col generale.

Sulla fabbrica del palazzo e sul cerimoniale per il suo pubblico uso, dunque, il soggiorno di sovrani e principi di casa Savoia, tra fine Settecento e primi decenni dell'Ottocento, nella coincidenza più o meno prolungata tra contenitore e contenuto, produsse uno sciame di sollecitazioni, di piccoli e grandi traumi. Nel cerimoniale, come si è appena visto per il "corteggio", la natura stessa del ruolo sovrano comporta l'introduzione di modifiche significative, le quali nelle movenze più simboliche sembrano debbano passare con loro. Ma l'attrattiva mimetica di quei modi distintivi non poteva non finire col sollecitare i viceré, restii quanto meno a tenersi alla formalità di essere «soltanto rappresentanti del sovrano». D'altro canto il cerimoniale mantiene altri e altrettanto significativi elementi, in particolare in materia di precedenze, che qui, come nelle pubbliche solennità, ha palesemente ereditato dall'etichetta spagnola.

Nell'edificio queste sollecitazioni sismiche resero palpabile, dentro il guscio del paramento esteriore, al di là della sua dignitosa e solenne scansione unitaria, l'angustia degli ambienti, inseriti gli uni dentro gli altri in un scomodo incastro labirintico. L'arciduca d'Austria non si commosse, come invece il Della Marmora, di fronte agli «appartamenti, che danno sulla piazza», alla loro suggestiva «fuga di saloni più o meno vasti, che comunicano tra di loro colle porte allineate sulla facciata». Tuttavia in quello stesso piano nobile, cui si riferisce Della Marmora, gli ambienti più rappresentativi, al di là degli esteriori adattamenti ai gusti e alla moda, conservarono le destinazioni d'uso, conferite loro durante i secoli precedenti. Tutto ciò non impedì alla monarchia, le cui opinioni in materia non dovevano differire granché da quelle dell'arciduca, di declassarlo non appena l'edificio perse il rango di residenza regia.

Della Marmora se ne dolse vivamente, ma in veste di commissario straordinario per la sua dimissione non si perse d'animo, dando un decisivo contributo a salvare il palazzo dal degrado e, mantenendolo nell'uso pubblico, ad incamminarlo sulla strada che l'avrebbe portato fino alle soglie del terzo millennio, conservando i tratti salienti del suo profilo interno ed esterno. A suggello preme ricordare come Salvatore Naitza, con quella finezza che era un tratto suo distintivo, abbia fatto notare che «la scelta del Palazzo» «quale sede del Prefetto» «e subito dopo, della Provincia di Cagliari» sia da ritenere «non fosse stata dettata semplicemente dalla sua disponibilità, in quanto patrimonio di Stato», bensì anche e «piuttosto» da, all'occasione, «importantissime ragioni ideali». La salvaguardia di un edificio carico di storia, come il palazzo regio di Cagliari, dovrebbe comprendersi tra questi valori ideali.

FONTE ARCHIVISTICHE

Cagliari, Archivio di Stato, Antico Archivio Regio: della serie B sono stati consultati i manoscritti nn. 2, 4-6; della serie BD i nn. 16, 18, 30-31; della serie K i nn. 2-3; della serie P i nn. 6, 16-17, 29-31, 35, 38-39, 47, 49, 55-57. Del fondo Segreteria di Stato, serie II, i voll. 44-47, 49-52, 296, 1489-1490, 1492; del fondo Intendenza Generale, i voll. 176/6, 179, 182, 405, 441. Per lo spoglio di queste filze e cartelle ci si è avvalsi della collaborazione del dott. Francesco Carboni.

Cagliari, Archivio Comunale: sono state consultate le pergamene nn. 144, 298, 349, 354, 356, 383, 385, 387, 391, 405, 448.

Cagliari, Biblioteca Universitaria: è stato consultato il ms. n. 5: *Sumario del real patrimonio*.

Barcellona, Archivio della Corona di Aragona, Corona de Aragón: sono stati consultati i voll. nn. 114-117, 119-121, 123, 125-129.

BIBLIOGRAFIA

A.C.R.S. = *Il parlamento di Pietro IV d'Aragona*, a cura di G. Meloni, Cagliari, 1993; *I parlamenti di Alfonso il Magnanimo*, a cura di A. Boscolo (ed. O. Schena), Cagliari, 1993; *Il parlamento del ... duca di Gandia*, a cura di G. G. Ortu, Cagliari, 1995; *Il parlamento del ... marchese di Aytona*, a cura di D. Quaglioni, Cagliari, 1997; *I parlamenti ... Dusay e ... Giron de Rebolledo*, a cura di A. M. Oliva e O. Schena, Cagliari, 1998; *Il parlamento straordinario del ... marchese di Bayona*, a cura di G. F. Tore, Cagliari, 1998.

J. Aleo, *Storia cronologica e veridica dell'Isola e Regno di Sardegna dall'anno 1637 all'anno 1672 [1672-73]*, a cura di F. Manconi, Nuoro, 1998.

E. I. de Soto-Real, *Epitome de Cerdeña y Caller su corte*, Madrid, 1678.

Descrizione dell'isola di Sardegna [1759], a cura di F. Manconi, Cagliari, 1985.

Francesco d'Austria-Este, *Descrizione della Sardegna [1812]*, a cura di G. Bardanzellu, Roma, 1934.

V. Sulis, *Autobiografia [1833]*, Cagliari, 1974.

G. Zurita, *Anales de la Corona de Aragon*, Madrid-Barcelona, 1853.

A. Della Marmora, *Itinerario dell'isola di Sardegna [1860]*, a cura di G. Spano, Cagliari, 1868; a cura di M. G. Longhi, Nuoro, 1997.

G. Spano, *Guida della città e dintorni di Cagliari*, Cagliari, 1861.

I. Pillito, *Memorie ... riguardanti governatori e luogotenenti generali dell'isola di Sardegna ... fino al 1610*, Cagliari, 1862.

G. Pillito, *Memorie ... riguardanti i regi rappresentanti che ... governarono l'isola di Sardegna dal 1610 al 1720*, Cagliari, 1874.

G. Siotto Pintor, *Storia civile dei popoli sardi dal 1798 al 1848*, Torino, 1877.

S. Lippi, *L'archivio comunale di Cagliari*, Cagliari, 1897.

D. Perrone, *I reali di Savoia nell'esiglio*, Torino, 1898.

M. Pallone, *Ricerche storico-giuridiche sui viceré di Sardegna*, Sassari, 1932.

Dispacci di corte, ministeriali e viceregi... del regno di Sardegna (1720-21), a cura di F. Loddo Canepa, Roma, 1934.

D. Scano, *Forma Kalaris*, Cagliari, 1934.

F. Loddo Canepa, "Il regio archivio di stato di Cagliari", in *Archivio Storico Sardo*, vol. XX, 1941.

F. Giunta, *Aragonesi e catalani nel Mediterraneo*, Palermo, 1953.

J. Arce, *España en Cerdeña*, Madrid, 1960.

A. Boscolo, *La politica italiana di Martino il vecchio ...*, Padova, 1962.

J. Mateu Ibars, *Los virreyes de Cerdeña*, voll. I-II, Padova, 1964, 1968.

C. Sole, *Le "carte Lavagna" e l'esilio di Casa Savoia in Sardegna*, Milano, 1970.

E. Putzulu, "Il problema delle origini del Castellum Castri de Kallari", in *Archivio Storico Sardo*, vol. XXX, 1976.

S. Naitza, *Decorazioni nel palazzo viceregio di Cagliari*, Cagliari, 1981.

G. Olla Repetto, C. Pillai, "Documenti per la storia del Palazzo Regio di Cagliari", in *Archivio Storico Sardo*, vol. XXIII, 1981.

I. Principe, *Le città nella storia d'Italia*, Cagliari, Bari, 1981.

M. Tangheroni, *Sardegna mediterranea*, Roma, 1983.

R. Conde, A. M. Aragò, *Castell de Caller*, Cagliari, 1984.

G. Sotgiu, *Storia della Sardegna sabauda*, Bari, 1984.

S. Naitza, *Storia dell'arte in Sardegna, Architettura dal tardo '600 al classicismo purista*, Nuoro, 1992.

M. B. Urban, "Simboli e strutture del potere: il palazzo regio di Cagliari", in *Quaderni bolotanesi*, vol. XXIV, 1998.



Il palazzo regio di Cagliari: le preesistenze

Anna Maria Colavitti

Poco si conosce della Cagliari altomedioevale, di quel momento, cioè, in cui la città trasformò le strutture urbane e politico amministrative del periodo romano e tardoromano in un organismo diverso che segnò la sua evoluzione, anche urbanistica, attraverso i secoli successivi.

I pochi indizi che abbiamo riguardano la possibilità dell'esistenza di una *villa Santa Igia* – menzionata per la prima volta in un documento databile al 1070 – di cui non si conosce, però, l'esatta localizzazione, tantomeno le caratteristiche organizzative e distributive di luogo abitato, cronologicamente successivo ai fasti della città romana. Gli scavi di via Brenta hanno dimostrato l'esistenza di elementi edilizi attribuiti a strutture fortificatorie del VI e VII secolo d.C., ma ad un esame obiettivo risultano insufficienti a dimostrare la presenza della cittadella fortificata di Santa Igia già segnalata e ipotizzata da Giovanni Spano nella località chiamata "vigna Sepulveda" in Fangario.

Solo nel 1217, con la cessione da parte della giudicessa Benedetta del colle di Castello, inizia la costruzione di Castel di Castro da parte dei Pisani che, nel frattempo, avevano occupato una parte strategica del sito dell'antica Cagliari. Quest'ultima è una data storica importante che segna l'inizio dell'urbanizzazione del colle di Castello da parte del nuovo potere comunale. La carenza di fonti documentarie per questi periodi ci impedisce di comprendere le relazioni tra Santa Igia, ipotizzata come sede politica e amministrativa del giudice di Cagliari, in contrapposizione alla rocca di Castello, propaggine di Pisa. Di tale contrapposizione sappiamo soltanto che Santa Igia fu distrutta dai Pisani nel 1258.

La cittadella pisana sorgeva su un luogo che certamente dovette richiamare nel corso dei secoli l'interesse insediativo di molti conquistatori, ma sul quale la ricerca archeologica non ha rinvenuto alcun elemento fondato per dimostrare l'esistenza di un insediamento preesistente alla fase pisana. La presenza di cisterne e canalizzazioni diffuse un po' ovunque su Castello e scavate nella roccia biancastra che si presta egregiamente alla costruzione di manufatti idrici risulta essere l'unica notizia importante che si può trarre al fine di ricostruire l'aspetto originario della rocca prima degli interventi del comune toscano che modellarono massicciamente la naturale conformazione del colle, investendo anche

economicamente nell'erezione di palazzi ed edifici che potessero ben rappresentare la ricca ed efficiente borghesia d'oltremare.

L'approvvigionamento idrico fu un problema che, da sempre, interessò il sito della città antica, costituendo una necessità primaria al centro degli interessi dei vari dominatori, che tentarono di pianificare in modo adeguato alla richiesta della città le risorse a loro disposizione. Queste ultime, in materia di acqua, non erano, a dir la verità, sufficienti cosicché il carico dei problemi idrici sulla popolazione fu costantemente allarmante. Pozzi privati, canali e cisterne furono scavati a più riprese o addirittura furono ampliate le canalizzazioni preesistenti e più antiche alla ricerca di un miglioramento costante dell'afflusso e delle condizioni di esso. Diverso discorso merita il sistema di cunicoli presente sul colle, scavato anch'esso nella roccia tenera di cavatura e legato alla possibilità di collegamento sotterraneo delle varie residenze e palazzi in momenti particolari di pericolo o di assedio. È senz'altro il caso del grande cunicolo sottostante al palazzo regio che, da un certo periodo in poi, tenta di risolvere il problema del collegamento esterno tra la piazza Palazzo e il quartiere-appendice di Villanova. Tale cunicolo, che sbocca in prossimità dei grandi arconi di contenimento delle pareti del palazzo regio verso Villanova, è ipoteticamente da mettere in relazione con l'altro presente, poco più in giù, sotto il bastione di Santa Caterina che doveva forse rappresentare lo sbocco della parte più bassa del Castello verso la Marina. È verosimile credere che i due condotti fossero collegati e pensare, dunque, a un passaggio ininterrotto sotto gli spalti dei rivellini delle fortificazioni spagnole che permettevano un percorso a mezza costa tra il Castello ed il quartiere di Villanova. Tanto più che un vero e proprio cunicolo, denominato *Grotta di Santa Lucia*, è presente in un documento del 1835 conservato all'Archivio di Stato di Cagliari (Tipi, Profili, Macchine, Disegni d'architettura n. 159) che mostra un collegamento tra la *Guardiola* del palazzo regio, il suddetto cunicolo tratteggiato, il monastero di Santa Lucia, eretto nel 1539 sul luogo occupato dalle fortificazioni pisane, e la torre di San Pancrazio nell'attuale piazza Indipendenza. La necessità di mantenere in buon uso le fortificazioni compare anche nel 1836 in un documento che attesta il nulla osta da parte del "Corpo

1. Il quartiere storico di Castello nel contesto urbano della città di Cagliari.

Reale del Genio Militare, Direzione Centrale del Regno", in cui si concede la possibilità di ampliare un magazzino annesso al capitolo della cattedrale del quale non si riscontra «danno veruno per le fortificazioni» (Archivio di Stato di Cagliari, Tipi, Profili, Macchine, Disegni d'architettura n. 86).

Uno dei dati più significativi introdotti dal comune medievale pisano dovette essere senz'altro, uniformemente alla situazione in madrepatria, la costruzione del palazzo pubblico al quale si affiancherà poi, in Cagliari, l'erezione della cattedrale. Tale duplicità di elementi risulta essere una costante nell'assetto urbanistico altomedioevale e medioevale delle città antiche, ma si impone solo nel 1200 con l'introduzione del concetto di intronizzazione da parte del vescovo. La *summa* dei due poteri, quello civile e quello religioso, si delinea anche urbanisticamente con l'erezione sia dell'episcopio, dimora vescovile, sia del palazzo civico affiancati. Anche a Cagliari questo schema dovette essere presente sin dai primissimi momenti dell'insediamento alloctono anche se quello che dal vicereame in poi è stato denominato palazzo vicereame o regio, in realtà doveva ospitare in un nucleo originario forse solo il palazzo di città che, in seguito, è andato a chiudere l'area sud della piazza.

In ogni caso, la conformazione dell'attuale piazza Palazzo, in età pisana, doveva essere alquanto differente. La sua ricostruzione non è facilitata da alcun documento dell'epoca che possa, in qualche modo, rappresentare un indizio di lavori edilizi relativi a grandi impegni pubblici di spese come, del resto, sono da presupporre nel caso di una città destinata a diventare l'avamposto mercantile occidentale più avanzato del potente comune toscano. La *forma* preponderante del luogo doveva, comunque, essere data dalle fortificazioni erette a difesa della rocca: esse rispondevano a criteri del tutto diversi da quelli impiegati successivamente dagli spagnoli poiché rappresentavano un vecchio metodo difensivo di parete a strapiombo tipico dei criteri difensivi precedenti alla tecnica dei Sangallo, mal disposto, però, agli strumenti d'offesa da parte di chi fosse asserragliato nella rocca.

I primi edifici duecenteschi dovevano dunque essere la chiesa, l'episcopio ed il palazzo del comune, sulla stessa quinta verso quella che sarebbe divenuta l'appendice di Villanova; il resto della piazza, che forse conteneva anche dislivelli di un certo peso, considerata l'attuale conformazione anomala ed allungata, in modo da sfruttare l'andamento dei pendii ed i suoi spazi di risulta, doveva essere occupata da case alte, a schiera, con ballatoi lignei a vista, abitate dai notabili e mercanti che potevano avere qualche interesse alla vita della città sarda. Tali case sarebbero state poi rifuse e trasformate in palazzotti dall'aspetto urbano ben qualificante, in modo da ospitare gli elementi della borghesia e nobiltà, sia locale che giunta a seguito della corte del

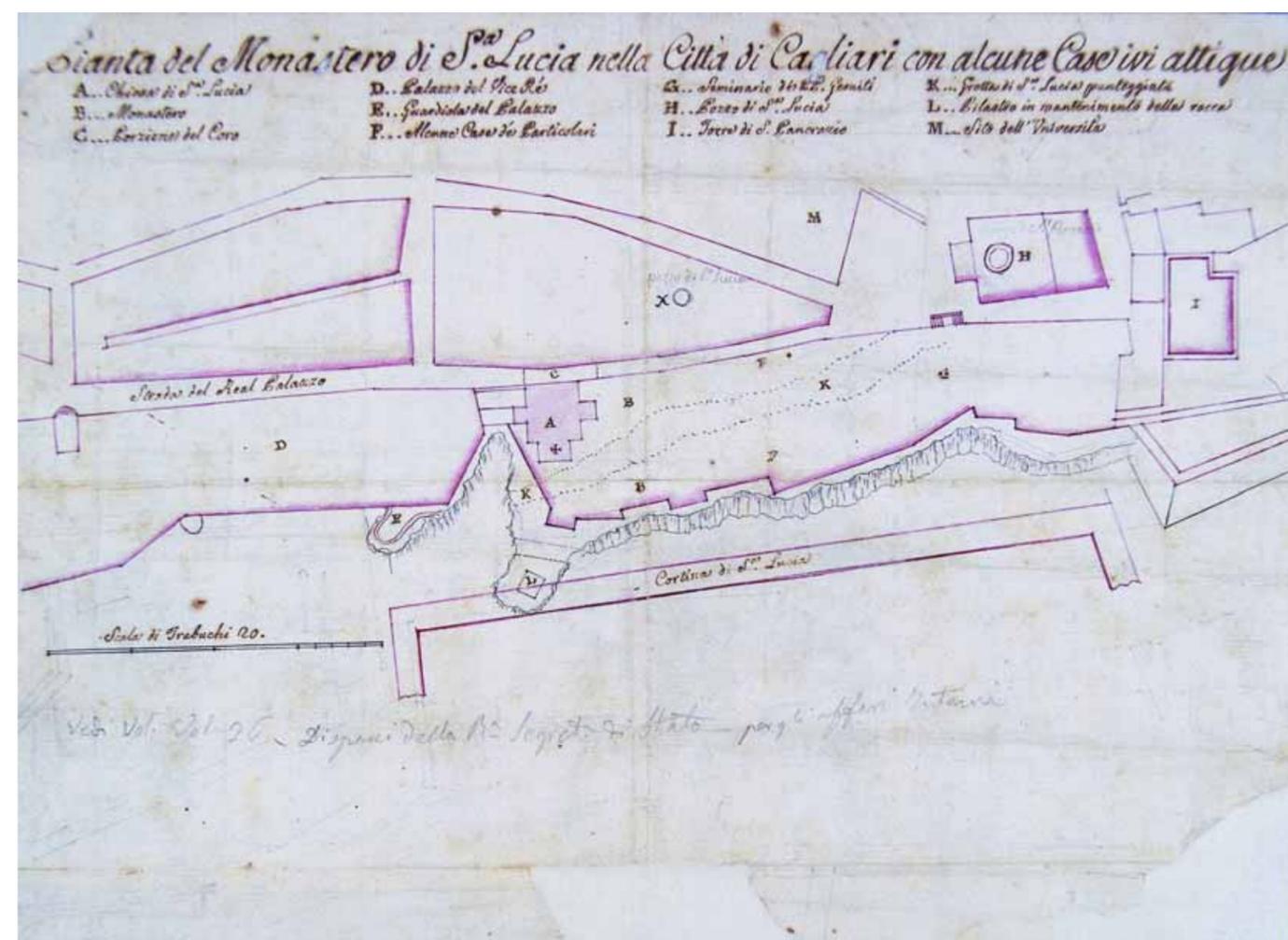
vicere. L'unico documento che illustra la situazione edilizia medievale pisana è il *Breve dei Consiglieri del Castello di Cagliari* che, però, affronta già un periodo cronologicamente successivo a quello che stiamo esaminando, cioè della prima fase di insediamento pisano su Castello, ma che rimane, in ogni caso, un prezioso resoconto di come doveva svolgersi la vita di Castello governata dalle leggi e regole del comune pisano. In esso abbiamo una serie di norme che vietano determinati comportamenti come, ad esempio, accendere fuochi dentro le case, dal quale è facile dedurre il tentativo di arginare gli incendi che dovevano essere una piaga disastrosa in una edilizia prevalentemente dominata dal legno e dalle fibre naturali.

Altre disposizioni ci illustrano i divieti di buttare acqua fetida e spazzatura dalle finestre con le relative multe a riguardo, a dimostrazione di quanto il comune tenesse alla buona gestione delle strade, naturalmente non lastricate, e della pubblica igiene.

I documenti di età aragonese non sono molto espliciti riguardo la situazione edilizia ed urbanistica della piazza Palazzo e suoi annessi. Dobbiamo comunque supporre una serie praticamente ininterrotta di aggiustamenti e modifiche caratterizzate prevalentemente da annessioni di edifici attigui e contigui per ampliare quella che doveva diventare la degna residenza del vicere durante i soggiorni sardi per verificare le condizioni, per la verità non molto positive, dei suoi sudditi. Solo dopo il 1500 si hanno alcuni resoconti, abbastanza precisi ma deludenti per ciò che riguarda la quantità delle informazioni, che citano atti di vendita di abitazioni private contigue al regio palazzo per ampliare in qualche modo la proprietà della regia corte.

Sempre nel 1605, una carta reale di Filippo III d'Aragona agli ufficiali patrimoniali intima di comperare tre piccole case contigue al real palazzo, dalla parte del monastero di Santa Lucia, come anche di ripararle per ampliare il detto palazzo. Quindi annessioni e restauri che testimoniano un interesse pressante, da parte della corte, nonostante la rigidità dello spazio abitativo a disposizione come anche della sua struttura sociale che imponeva una determinata funzione politica. Allo stesso modo, ma per diversi scopi, venivano fatte concessioni enfiteutiche, a favore di privati, di terreni situati tra il regio palazzo ed il sobborgo di Villanova dietro pagamento del canone annuo «di una tazza d'acqua».

Le altre annotazioni riguardano generiche riparazioni fatte eseguire su approvazione della "Giunta di Patrimonio e di Giustizia" segnatamente a: «demolizione della torre del Regio Palazzo la quale minaccia rovina», «restauro del ponte [sic] esistente nel Parco del Regio Palazzo», «riparazioni nel quartiere del Regio Palazzo fatto costruire dal Viceré Duca di San Germano» e vari altri interventi collocabili cronologicamente tra il 1636 ed il 1684.



FONTI ARCHIVISTICHE

Cagliari, Archivio di Stato, Antico Archivio Regio, BD 30, busta 116, B4, busta 4; Segreteria di Stato, serie II, voll. 1489-1490.

Cagliari, Archivio Comunale: Sez. II, Restauro e Manutenzione Edifici (1827-70); Costruzione di Edifici (1862-68).

Cagliari, Archivio Documenti della Soprintendenza ai B.A.A.A.S.: Cagliari Immobili (propr. Amministrazione Provinciale), Documenti e Restauro 1882-1943, 11 OP; Relazione tecnica Opere di manutenzione ordinaria e straordinaria del Palazzo Vicereame, Cagliari, 15 dicembre 1983, prot. n. 11.016/522, nulla osta 11.114; Progetto di lavori di sistemazione del cortile e pareti prospicienti del Palazzo Vicereame in piazza Palazzo, Cagliari (tav. unica), gennaio 1952, prot. n. 8046/522 M, nulla osta 8757; Progetto di ristrutturazione sala operativa, prot. n. 1411, pos. 522/M, nulla osta 1411; Pianta piano terreno, prot. n. 2916/371/M (area palazzo San Placido e galleria sotterranea); Pianta piano nobile, nulla osta 14 febbraio 1967; Lettera Ing. Capo Manconi del Comune di Cagliari datata 27 aprile 1903 sul rinvenimento e distruzione di una cappella medievale all'interno del palazzo voltata con anfore, n. 14.338; Lettera di Ing. Vivanet datata 26 aprile 1903 sul-

l'opportunità di salvaguardare la cappella medievale; Cagliari Immobili Palazzo Regio 11 OG: Relazione tecnica, Consolidamento dei tetti del Palazzo, prot. n. 4872/216, nulla osta 6318; Relazione sul consolidamento dei cunicoli sotterranei, prot. n. 91/1072, nulla osta 728.

Cagliari, Archivio Disegni della Soprintendenza ai B.A.A.A.S.: Palazzo Provinciale Pianta antiche, n. 34/1-3.

BIBLIOGRAFIA

G. Spano, "Nome, sito, e perimetro dell'antica città di Cagliari", in *Bullettino Archeologico Sardo*, vol. II, 1856.
M. Pinna, *Indice dei documenti cagliaritari del Regio Archivio di Stato dal 1323 al 1720*, Cagliari, 1903.
E. Putzulu, "Il problema delle origini del Castellum Castri de Kallari", in *Archivio Storico Sardo*, vol. XXX, 1976.
B. Fois, "Introduzione alla problematica sul centro medievale di Santa Igia", in *Santa Igia Capitale giudicale. Contributi all'incontro di studio "Storia, ambiente fisico e insediamenti umani nel territorio di S. Gilla (Cagliari)"* (Cagliari, 3-5 novembre 1983), Pisa, 1986.

2. Pianta del Castello di Cagliari, 1835 (Archivio di Stato di Cagliari, Tipi, Profili, Macchine, Disegni d'architettura n. 159).



Il contesto urbano e l'architettura del palazzo

Giancarlo Deplano

Al colle del Castello fu sempre attribuita una preminente funzione di piazzaforte militare senza che fosse peraltro mai ben chiaro il ruolo che la città poteva assumere nelle vicende politiche e nelle strategie dell'area mediterranea. Il sito, reso quasi inaccessibile dalla sua stessa morfologia naturale, verrà trasformato con caparbietà nei luoghi cospicui e negli spazi quotidiani di una comunità che dovrà sempre fare i conti con decisioni e intenzionalità che non le sono proprie e che le vengono imposte da dominatori esterni.

I Pisani che sfruttano la posizione del porto per i loro traffici commerciali; gli Aragonesi e gli Spagnoli che consolidano nel tempo un rapporto di sudditanza di tipo coloniale; i Piemontesi che ottengono malvolentieri quest'isola, in una situazione di ripiego che viene a configurarsi nella spartizione del territorio europeo in uno dei tanti giochi di riequilibrio delle politiche internazionali. Ma se per i Pisani il sistema di fortificazioni rappresenta un elemento funzionale al ruolo di scalo e terminale dei loro traffici marittimi, per i successivi dominatori aragonesi, spagnoli, piemontesi che rivolgeranno ad esso continue attenzioni, la cura, la conservazione e il potenziamento delle mura diverrà emblematicamente la garanzia della stessa sopravvivenza di un potere che soffoca una città che viene tenuta isolata dal mondo, racchiusa nella sua forma limitata.

Nel Castello andrà sviluppandosi quindi un centro abitato che non diverrà mai un crogiolo di cultura, di democrazia, di arte ma verrà inteso semplicemente come un guscio sicuro per gli interessi del governo centrale e per i suoi abitanti che non godranno comunque mai di una buona qualità di vita, ristretti in spazi angusti, in vie strette, in abitazioni malsane, umide e buie, inadeguate per dotazione di servizi e in precarie condizioni di igiene pubblica, e che dovranno patire per secoli una condizione di vigile attesa da guarnigione del "deserto dei Tartari".

Stato, Chiesa, Municipalità accentrano dunque con continuità, per oltre seicento anni, le funzioni del potere nel cuore del Castello di Cagliari attorno ad un sistema di spazi di relazione articolati su più livelli, costituito da piazze e vie piuttosto anguste, in prossimità della cattedrale. In questi luoghi si svolgono le funzioni quotidiane della vita civile, religiosa e mercantile, in essi si compiono i rituali

imposti dalle ricorrenze della municipalità ed i fasti delle grandi occasioni comuni.

In uno spazio ristretto convergono ed hanno sede funzioni che garantiscono i massimi interessi dei dominatori, degli amministratori civici, del clero, dei militari, dei nobili. È un luogo dove il potere trova forma in spazi che hanno una dimensione controllata, scandita dalla trama delle vie principali orientate da settentrione a meridione e delle traverse che lasciano intravedere albe e tramonti.

L'intelaiatura dell'insediamento del Castello, di questa città nella città, ristretta da fortificazioni che orlano l'intero colle, rimane immutata nel tempo. Questo spazio rappresenta quindi l'esito formale dei processi evolutivi della comunità, è l'ambiente urbano in cui si è perpetuata per secoli l'edilizia abitativa, si sono radicate le funzioni amministrative e si sono consolidate le relazioni sociali dando luogo ad una scacchiera di isolati che costituisce il DNA del tessuto insediativo della città.

Gli spazi aperti nella trama degli isolati sono pochi ed essenziali. Il tessuto urbano appare congelato da sempre nella sua forma densa e limitata, nell'ambito della quale i vuoti, le pause, si sono generati per la vecchiaia degli edifici, dovuta all'inesorabile trascorrere del tempo, per eventi bellici recenti, per l'abbandono e l'incuria che gli abitanti continuano a riservare al patrimonio edilizio, mai per realizzare un disegno urbanistico organico, un proposito di rinnovamento. Viceré e rappresentanti del governo centrale non hanno avuto il coraggio né l'interesse a dar luogo ad un sistema di relazioni spaziali di respiro e dimensioni che risultassero adeguate al ruolo della città capitale dell'isola.

Un impegno costante e continuo viene invece rivolto da tutti i dominatori, quasi ossessivamente, alla manutenzione, alla cura ed all'adeguamento, secondo le nuove tecnologie dell'arte militare, dell'imponente sistema difensivo della città piazzaforte che si dimostrava ancora particolarmente debole proprio sul lato orientale, tra il bastione di San Pancrazio e il palazzo reale. Anche i Piemontesi, nel 1720 sotto la guida di Antonio Felice De Vincenti, infatti, non appena prendono possesso della roccaforte, si dedicano ad adeguare alle nuove tecnologie belliche il sistema difensivo, soprattutto nella zona nord-occidentale (cittadella di San Pancrazio e bastioni di San Filippo ed Emanuele). Vengono inoltre realizzate

3. Cagliari, il quartiere storico di Castello: in alto, il palazzo regio, l'episcopio e la cattedrale di Santa Maria; in basso, il bastione Santa Croce e la torre dell'Elefante.



nuove opere ai piedi del Castello dalla parte di Villanova (bastioni di San Carlo e Beato Amedeo), nella zona sottostante il palazzo reale, che vengono resi comunicanti tra loro attraverso cortine fortificate, fossati e percorsi protetti, studiati per i movimenti delle truppe e delle artiglierie.

Ancora nel 1764 l'ingegnere militare Belgrano di Famolasco si occuperà dettagliatamente delle fortificazioni della piazza di Cagliari «per rendere la medesima fuori di pericolo di sorpresa ed in stato di poterla difendere con tutto vigore», in particolare proponendo per le mura di levante soluzioni ed accorgimenti atti a renderle valide per un eventuale attacco con truppe provenienti da quella parte di territorio. La ricerca di soluzioni che garantiscano la sicurezza della piazzaforte rappresenta quindi la costante storica che caratterizzerà anche nel periodo piemontese le vicende "urbanistiche" cittadine.

Attenzioni e risorse economiche pubbliche confluiranno quasi unicamente nella manutenzione e nell'adeguamento di "poderose" mura, torri e bastioni, in un sistema di fortificazioni che non si confronterà mai con nessun nemico e che cadrà più volte senza colpo ferire sulla base di compromessi e accordi diplomatici che non coinvolgeranno neppure emotivamente la popolazione. In questo contesto e con questa logica si svilupperanno nelle sue forme attuali e nelle sue funzioni il palazzo regio di Cagliari e gli spazi di relazione che oggi configurano

in un unico sistema le nuove piazze, Martini e Palazzo, con quelle storiche, piazza del Duomo e piazza Carlo Alberto. Appare tuttavia singolare che una città di rango non sia riuscita, nel suo incedere nella storia e nel tempo, a dare forma e dignità attraverso iniziative forti, capaci di lasciare il segno nel tessuto insediativo, allo spazio deputato allo svolgimento delle sue funzioni di rappresentanza e di gestione della cosa pubblica.

D'altro canto i rappresentanti dello Stato, i viceré, non avevano interessi da proiettare sul territorio della città: avevano soltanto fretta di tornare in patria. Da sempre con caparbia tutti i governanti appaiono interessati ad eseguire lavori il cui scopo principale risulta la conservazione di reliquie di un apparato di difesa che necessita continuamente di opere di manutenzione e che deve essere adattato alle rinnovate tecniche di guerra ma che non avrà mai l'onore di contrastare il nemico, di difendere gli abitanti della città, di garantire gli interessi dei dominatori, che non conoscerà i fasti delle guerre di assedio e delle battaglie. La sua conservazione ed efficienza viene perpetuata in funzione dell'immagine simbolica di un potere lontano che deve giustificare la propria presenza senza riuscire a dar luogo a forme integrate di sviluppo locale culturale ed economico.

In tal senso, anche gli esiti architettonici e formali del palazzo regio rappresentano il risultato del modo

di pensare che accomuna tutti i dominatori, i quali devono ingegnarsi a tenere letteralmente in piedi per oltre seicento anni, senza risultati creativi ed innovativi per la comunità locale, le stanze del potere. La perdita del ruolo di piazzaforte nella seconda metà dell'Ottocento farà esplodere una gran voglia di libertà, che si estrinseca nella ricerca di spazi alternativi su cui fondare lo sviluppo economico della comunità e la crescita dell'insediamento. Emblematicamente l'abbandono della città vecchia rappresenta, piuttosto che un preciso disegno urbanistico, l'esito di una volontà corale di cambiamento che non trova paragoni così eclatanti in situazioni che hanno avuto origine in centri storici di questo rango. Mentre gli interessi vengono tutti rivolti alla "città nuova", bisognerà attendere l'inizio di questo secolo per ritrovare il solo atto che manifesti una determinazione precisa rivolta a modificare l'assetto dei luoghi del Castello.

Nel 1912 l'amministrazione comunale decide infatti l'acquisizione per la successiva demolizione, motivata soprattutto dalle precarie condizioni statiche, del palazzo del marchese di Sedilo situato di fronte al palazzo regio, nell'isolato tra le attuali vie Martini e Canelles, adibito da tempo a sede dell'intendenza di finanza. Verrà in tal modo a configurarsi l'attuale piazza Palazzo e si attuerà la felice intuizione che nel 1854 ebbe il Delessert. La ricomposizione dello spazio, più che per un disegno consapevole, avver-

rà per la vetustà di edifici non più in grado di contrastare l'inesorabile trascorrere del tempo che compromette la loro stabilità o per l'ingiuria di eventi bellici che, seppure ormai lontani nella memoria degli uomini, mostrano ancora sulle costruzioni il segno delle ferite aperte nel 1943.

Ma vediamo ora di ricostruire per grandi linee gli esiti spaziali del processo di trasformazione dei luoghi per comprendere il senso e le ragioni insediative sulle quali si fondano la presenza del palazzo e la continuità delle sue funzioni pubbliche nel tempo.

«Cagliari, fino alla conquista aragonese, è un pezzo di Pisa in terra di Sardegna»; il consiglio maggiore della città veniva convocato nella cattedrale pisana di Santa Maria e a partire dal 1313 si ha notizia di un *vicarius Regni Kallari* che ha la sua dimora nel Castello in un edificio situato in prossimità dell'episcopio. Durante la dominazione pisana, orientata a difendere il monopolio dei traffici commerciali, la vita della città era affidata a un castellano che, assistito dal consiglio maggiore, esercitava il potere in un edificio attiguo all'episcopio e alla cattedrale. Con molta probabilità, quindi, tra il XIII e il XIV secolo, a lato della residenza del vescovo attigua alla cattedrale, lungo la cinta muraria di levante e in prossimità della contrada ove successivamente verrà costruito il monastero di Santa Lucia, preesisteva un edificio, sede del governatore della repubblica marinara.

4. Cagliari, il versante occidentale del quartiere storico di Castello: da sinistra, la torre di San Pancrazio, il bastione Santa Croce, la cattedrale di Santa Maria (sullo sfondo) e la torre dell'Elefante.



Le fortificazioni pisane sul lato orientale seguono l'andamento del ciglio del dirupo che si apre, con un dislivello naturale di oltre trenta metri verso levante, sul quartiere di Villanova. Dionigi Scano dà notizia dell'esistenza, in questo tratto di fortificazioni oggi inglobate nell'edificato, di due torri. Di una esistono tracce nella chiesa di Santa Lucia, mentre dell'altra, incorporata nel palazzo reale, gli ultimi segni vengono cancellati nel corso di lavori effettuati nel XVII secolo.

Lo spazio prospiciente la cattedrale rappresenta quindi il centro, non solo simbolico, del potere civile e religioso ma anche quello della vita economica, delle contrattazioni relative alle attività mercantili. Si ha infatti notizia dell'esistenza, nella *platea communis* ove si affacciava la cattedrale con il suo episcopio, di una casa comunale edificata sulla *loggia comuni* ove si svolgevano le contrattazioni mercantili. La *platea communis* estendeva le sue funzioni verso la sottostante *plazueta*, insinuandosi

con le sue valenze anche tra i palazzi costruiti a settentrione verso San Pancrazio e dando così forma, virtualmente, a un unico ambiente urbano che metteva in relazione, seppure con anguste dimensioni, la cattedrale di Santa Maria, l'episcopio e il palazzo reale.

Questo spazio longitudinale, articolato su più livelli tra le attuali vie Martini e Canelles, ha mediato per lungo tempo, a partire dall'epoca della dominazione pisana, funzioni essenziali per la vita stessa della città. La quinta formata dal palazzo reale, dal palazzo vescovile e dalla cattedrale, dopo una pausa rappresentata dalla piazza del municipio, ha infatti incardinato tra loro le funzioni del potere civile, religioso e militare relazionandole con le istanze della municipalità che, nel palazzo di città, mediava con i poteri forti la gestione dei problemi quotidiani dei cittadini.

Nel periodo pisano nella piazza del duomo si teneva il mercato mentre nella sottostante loggia

reale, che si apriva sulla *plazueta*, nel sito ove verrà successivamente edificato il palazzo di città, venivano stipulati gli accordi mercantili. Aragonesi e Spagnoli accentueranno la specializzazione di questi luoghi continuando ad accentrare in essi gli uffici, sede del potere dello Stato e della gestione della cosa pubblica, senza azzardare mai interventi di ricomposizione spaziale finalizzati a dare respiro alla trama insediativa né a costruire un'immagine significativa per funzioni così importanti che vengono limitate in spazi angusti.

Nel 1327 Giacomo II d'Aragona concede lo statuto municipale al Castello di Cagliari; l'amministrazione della città viene affidata a cinque consiglieri, cinquanta giurati e un vicario, che si riuniscono nella cattedrale. Nel 1331 Alfonso IV d'Aragona autorizza la costruzione di una sede adeguata alle funzioni della municipalità nello spazio della *platea communis* antistante la cattedrale. L'esistenza di un edificio comunale è confermata dalla fonte che narra come

nel 1504 venga sistemata nel palazzo di città la cappella dedicata a San Lucifero. Questa parte del Castello si conferma in tal modo centro del potere e della gestione della cosa pubblica.

Ma se queste funzioni possono convivere in uno spazio limitato, non altrettanto avviene per quelle economiche. A partire dalla seconda metà del Cinquecento ha infatti inizio un lento ma graduale processo di spostamento degli interessi, soprattutto mercantili, verso le appendici della città, Marina e Stampace, più vitali perché meno impedito grazie a un sistema di fortificazioni di modesta entità e naturalmente vocate alle relazioni con il territorio regionale e con i mercati d'oltremare. Il Castello subirà invece le sue condizioni di isolamento morfologico e relazionale che vengono accentuate dalle mura.

Le prime notizie che documentano l'esistenza di un "palazzo", sede e dimora del rappresentante della Corona d'Aragona, risalgono al 1337 (richiesta al vescovo di alcune camere, per l'ampliamento

5. Cagliari, il versante orientale del quartiere storico di Castello, lungo il Terrapieno.

dell'edificio adiacente all'episcopio, dietro compenso di una pensione perpetua che risulterà ancora in essere nel 1482). Nel 1501 venne annessa un'abitazione attigua, sul lato di settentrione, di proprietà della badessa del monastero di Santa Margherita in Stampace. Un altro ampliamento viene effettuato nel 1605 con l'acquisto di tre casette confinanti con il monastero di Santa Lucia, sul lato di settentrione. Fonti d'archivio comprovano inoltre, per il lungo periodo della dominazione spagnola, una storia infinita di interventi di manutenzione e di lavori di adeguamento che trasformano lentamente il "palazzo" per dare spazio anche alle nuove funzioni pubbliche che in esso vengono via via localizzate oltre che per rispondere alle esigenze abitative del viceré, della sua famiglia e della piccola corte che vi dimora.

Tutti gli interventi, sempre esplicitamente improntati al risparmio, non riescono a modificare l'immagine di un edificio brutto, malsano, povero e inadeguato al suo ruolo, né alcuno dei viceré della Corona di Spagna troverà le motivazioni o il coraggio di proporre soluzioni radicali in grado di dare forma a un "palazzo reale" degno di questo nome. I suoi mali sono antichi, dovuti soprattutto ad accrescimenti su preesistenze ed aggiunte di nuove parti, a modifiche degli spazi e dei percorsi interni, alla costante presenza di umidità. Gli interventi sono noti dai carteggi relativi ai costi di continui lavori che si rendono necessari prevalentemente per la presenza di infiltrazioni d'acqua (che nel Trecento devastano i locali dell'archivio dei governatori e che saranno sempre una costante presenza nei sotterranei e nei locali a piano terra del palazzo), per la precaria stabilità delle sue partizioni murarie che vengono adattate nel tempo sempre alla ricerca di soluzioni spaziali rispondenti a nuove proposizioni di tipo funzionale e formale dell'edificio.

Anche le condizioni statiche dell'intero complesso risentono di questo processo di addizione di differenti corpi di fabbrica costruiti con fondazioni, murature, orizzontamenti e tetti indipendenti, che non rispondono a un disegno unitario e che continuano a conservare, nonostante la rifusione nella nuova dimensione del palazzo, la singolarità di volumi e coperture, gravanti su un terreno di crinale che presenta situazioni di instabilità dovute alla natura geologica del sito.

Nel 1658 si rendono necessarie ingenti riparazioni per un incendio che devasta il palazzo (l'evento si ripeterà nel 1901); nel 1680 si avviano i lavori del restauro dello scalone. In ogni caso viene sempre suggerito, dal governatore o dal re in persona, di operare con cautela nell'esecuzione dei lavori ma soprattutto di avere attenzione al contenimento della spesa per le opere da eseguire.

Tra il 1684 ed il 1693 vengono effettuati importanti interventi che interessano anche le parti esterne e le pertinenze in prossimità delle fortificazioni sottostanti dalla parte di Villanova. In questo periodo

viene effettuata la riparazione, nel parco sottostante il palazzo, del ponte che consentiva relazioni condizionate con il borgo e con la campagna, e che rimarrà in funzione ancora all'inizio dell'Ottocento, prima dell'apertura della porta *de s'Avanzada* con il lavoro dei galeotti. Questo ponte metteva infatti in comunicazione l'edificio con le opere di fortificazione più basse, consentendo una via di fuga attraverso un percorso creato per le diligenze e i corrieri reali, e forse facilitava l'accesso degli abitanti di Villanova al Castello.

In un disegno, facente parte dell'Archivio Disegni della Soprintendenza ai B.A.A.A.S., databile con buona approssimazione ai primi del Novecento, appare evidente l'andamento di un cunicolo (di cui si aveva conoscenza e del quale esiste la descrizione nel progetto dei lavori di consolidamento del palazzo) che, partendo dall'ambiente situato sul lato destro dell'androne d'ingresso (sino a tempi recenti utilizzato come ufficio postale), va a insinuarsi sotto il palazzo fino alla cortina muraria originaria prospiciente il sottostante rivellino sul prospetto di Villanova. Parrebbe dunque che da San Pancrazio, già nella seconda metà del Seicento, fosse possibile arrivare alla porta Cavaña di Villanova e al convento di San Mauro, passando per sentieri dai nomi suggestivi (salita del Monte, via del Pisano) che si inerpavano verso quel ponte levatoio in prossimità del bastione piccolo del viceré.

Anche da parte dei nuovi dominatori di casa Savoia, che si insediarono in Castello attorno al 1720, le attenzioni per la città vengono rivolte prioritariamente alla manutenzione e all'adeguamento delle fortificazioni. Per circa dieci anni, l'attività edilizia risulta orientata ad adeguare i sistemi di difesa del capoluogo e delle altre città dell'isola; solo successivamente si mostrò interesse anche alla progettazione di edifici per le pubbliche istituzioni, alla riconfigurazione degli spazi urbani, alla riqualificazione del patrimonio edilizio pubblico, sempre nell'ottica di interventi oculati che avessero in conto una parsimoniosa spendita delle risorse.

Nonostante tutto, con la presenza dei Piemontesi, per il palazzo si avviò una stagione di attenzioni particolari. Nel 1729-30 si iniziarono, infatti, su progetto dell'ingegnere militare Andrea De Guibert, con l'iniziale collaborazione di Antonio Felice De Vincenti, i lavori per la costruzione dello scalone a tenaglia che conduce al piano nobile. Tra il 1736 e il 1742 si eseguirono interventi di ristrutturazione delle sale di rappresentanza e della dimora del viceré al piano nobile e si provvide al consolidamento statico delle murature portanti e dei tetti. Nel 1769 si diede inizio con coraggio e impegno ad interventi particolarmente significativi, finalizzati a dare in termini unitari forma al palazzo reale, che potrà così assumere la sua attuale configurazione architettonica.

Nella zona di levante vengono eseguiti i lavori più impegnativi: la costruzione degli archi di sostegno

consentirà infatti la realizzazione dei corpi aggiunti per la rettilineatura del prospetto su Villanova e l'ampliamento del salone da ballo. Viene inoltre livellata l'altezza dell'edificio con la costruzione di un alto parapetto, a contenimento delle sagome dei tetti, che contribuirà a uniformare, nel ridisegno della facciata sulla piazza, il rapporto tra pieni e vuoti. Con analogo criterio vengono inoltre resi omogenei i materiali di finitura e i fregi cercando di creare, attraverso la ricomposizione dell'orditura complessiva del prospetto principale, un'immagine unitaria dell'edificio. Il palazzo si presenta così all'inizio dell'Ottocento nel suo aspetto definitivo e, seppure nella modestia delle sue soluzioni funzionali e distributive, sarà in grado di accogliere la corte per circa dieci anni, dal 1806 al 1814.

A metà dell'Ottocento, con l'abolizione del vicereame, l'immobile viene interamente destinato ad uffici della pubblica amministrazione; anche l'Archivio di Stato troverà spazio nei suoi locali. Nel 1885 con la dismissione dal regio demanio viene acquisito dall'Amministrazione Provinciale di Cagliari che lo adatterà alle proprie necessità istituzionali e nel 1890 trasformerà il salone da ballo nella sala del consiglio, che verrà decorata da Domenico Bruschi. Questi ultimi lavori interessarono, modificandolo ancora una volta, il prospetto su Villanova che verrà ricomposto in corrispondenza del salone con cinque grandi finestre a balcone in luogo delle quattro preesistenti.

Circa vent'anni dopo, nel 1912, la necessità di trovare nuovi locali per gli uffici della prefettura indurrà l'Amministrazione Provinciale ad acquistare e rendere comunicante il contiguo palazzo di San Placido (un edificio realizzato alla fine del XVII secolo dal barone di Sorso), il cui fronte principale verrà riconfigurato nel 1925 in maniera simile al palazzo regio. Il 1912 costituisce dunque una data significativa per la storia del palazzo e per gli spazi di relazione antistanti. In quell'anno la municipalità trova infatti il coraggio di proporre quell'intervento di diradamento che darà luogo alla configurazione dell'attuale "piazza Palazzo".

Il comune di Cagliari aveva permutato a tal fine l'ex convento di Santa Chiara con il palazzo dell'intendenza. Costruito dal marchese di Sedilo come sua dimora e passato poi al demanio statale, esso risultava da tempo in precarie condizioni statiche e di evidente fatiscenza tanto che, ripetutamente, anche da parte dei cittadini ne venne richiesta la demolizione. L'abbattimento di questo edificio non soltanto darà respiro alle funzioni urbane di rilievo ivi insediate, ma consentirà di riconfigurare in modo scenografico quello spazio storico di relazione costituito dalle tre piazze antistanti la cattedrale e dalle vie che in esse confluiscono. Questo intervento ha rappresentato dunque per il centro storico «uno dei più importanti e suggestivi episodi urbanistici di Cagliari», andando ad

inserirsi in un tessuto insediativo che appare l'esito di una densa e lunga stratificazione edilizia caratterizzata dall'assenza di acuti e di pause.

Nei primi anni Quaranta viene avviato un altro importante ciclo di lavori di manutenzione del palazzo regio e di consolidamento del palazzo di San Placido. Quest'ultimo viene lesionato dalle bombe del 1943 che demoliscono sull'altro lato della via Martini l'edificio che costituiva la quinta settentrionale della piazza Palazzo. Nonostante che nel 1946 i danni vengano riparati, il palazzo di San Placido manifesta un quadro di lesioni generalizzate, conseguente alle condizioni statiche già precarie, che suggeriscono di provvedere alla sua totale demolizione che avverrà nel 1972.

Il destino del palazzo regio rimane comunque legato alle vicende del potere ancora in epoca recente. Sede dell'Amministrazione Provinciale dal 1890 e della prefettura, ospiterà per oltre quarant'anni (dal 29 aprile 1945 al 13 dicembre 1988) il consiglio regionale della Sardegna. I locali ancora una volta devono essere adattati a questi nuovi ruoli funzionali e saranno apportate modifiche che faranno violenza agli spazi, alle murature, all'architettura degli interni. Con il trasferimento del consiglio regionale nel nuovo palazzo di via Roma, all'inizio degli anni Novanta un nuovo ciclo di lavori di restauro, promosso dall'Amministrazione Provinciale, restituisce dignità formale e funzionalità, per usi culturali e di rappresentanza, agli spazi interni del palazzo regio, che vengono ancora oggi condivisi con la prefettura. Un evento non pianificato, come la demolizione del palazzo di San Placido, inaspettatamente consente di realizzare una nuova piazza che si aggiunge al sistema degli spazi di relazione di questo ambiente urbano. Viene in tal modo interrotta la continuità della cortina di costruzioni e con grande suggestione si aprono allo sguardo nuove prospettive sul quartiere storico di Villanova, sulla città che si è distesa sugli orti della Vega e di San Benedetto, sulle forti valenze morfologico-ambientali che connotano questa parte di territorio.

Questa apertura accidentale della città murata renderà inoltre possibile inventare una "nuova porta" per il Castello in grado di ridurne l'isolamento. Con la costruzione degli ascensori (collegati a un sistema di parcheggi interrati, che, a servizio delle nuove funzioni residenziali e commerciali, sono stati ubicati, con accesso da viale Regina Elena, negli spazi sottostanti il palazzo regio lungo un percorso realizzato nel verde sotto le vecchie mura) si dà di fatto inizio a un programma di azioni strategiche, compatibili con le previsioni del "Piano-quadro per il recupero del Centro Storico", finalizzate a rivitalizzare questa parte della città antica. Con soluzioni tecnologiche innovative, sebbene senza averne coscienza, viene in fondo riproposto con nuove valenze quel ponte, che già esisteva in passato ed era proiettato verso il borgo di Villanova per mettere

6. Cagliari, il quartiere storico di Castello: da sinistra, il palazzo regio, l'episcopio, la cattedrale di Santa Maria e l'ex palazzo di città.





7

7. I prospetti del palazzo regio di Cagliari e del palazzo del marchese di Sedilo (a sinistra) in una foto d'epoca, scattata prima della demolizione di quest'ultimo per la realizzazione di piazza Palazzo.

in relazione il Castello con il territorio della città. La scarsità di notizie (fonti iconografiche sono disponibili soltanto a partire dall'inizio del Settecento) su questo edificio, che ha accolto per oltre 660 anni funzioni di governo e di rappresentanza dei dominatori prima e dell'apparato statale in seguito, ha caratterizzato l'approccio alla conoscenza degli eventi che hanno dato luogo ai processi di composizione dell'organismo architettonico. Le ricerche di archivio compiute e le fonti consultate possono consentire di ricostruire in forma organica, solo a partire dal Settecento, la storia di questo palazzo realizzato quasi come un *puzzle* attraverso una lenta e laboriosa ricomposizione di elementi formali disomogenei che nel tempo vengono aggregati per necessità piuttosto che con un preciso disegno progettuale.

Il palazzo reale è sempre stato unito all'episcopio, che concesse spazi per l'accrescimento e l'ospitalità ai viceré. Un'iscrizione ricorda i lavori più importanti, che gli diedero l'attuale configurazione, compiuti dai Piemontesi nel 1769: *Carolus Emmanuel III. Pro Rege D. Ludovico de Hallot Comes de Hailes refecit ornavit MDCCLXIX*. Vi abitarono tutti i viceré e gli stessi reali di casa Savoia, re Carlo Emanuele IV e la sua famiglia per un breve perio-

do, dal marzo al settembre del 1799. Vi dimorò come viceré il principe Carlo Felice mentre il re Vittorio Emanuele I vi si trasferì con la corte e la famiglia per circa quindici anni.

Durante il periodo della sua permanenza a Cagliari, la corte fu accusata di approfittare del "privilegio della neve". Nelle cantine del palazzo venivano accumulate quantità eccessive di neve che servivano non soltanto per confezionare i sorbetti ma anche per conservare durante l'estate selvaggina ed alimenti. Questo fatto curioso testimonia un'usanza antica (documenti d'archivio conservano la memoria dell'acquisto nel 1596 di salnitro per il palazzo reale da utilizzarsi per la conservazione della neve) e confermano come ancora all'inizio dell'Ottocento fosse fiorente il commercio della neve, che veniva portata e conservata in città nelle *fundas de la neve* a partire da marzo. Essa veniva venduta in Castello tutto l'anno, nel resto della città da giugno a ottobre, in regime di monopolio come il sale, il tabacco e la polvere da sparo. La metà del ricavato di questo commercio spettava al patrimonio regio e l'altra metà all'*arrendadore*. Questa attività commerciale, principalmente con i paesi di Desulo e Aritzo, rappresentò per la Barbagia una fonte di reddito e una risorsa importante.



8

Il palazzo subì nel tempo molti cambiamenti e ampliamenti per adeguarsi alle situazioni logistiche e funzionali che lentamente proponevano nuove soluzioni per la fruizione dei suoi spazi. Nonostante questi continui interventi, soprattutto ai visitatori stranieri appariva modesto come architettura e in pessime condizioni.

Nel 1812 l'arciduca Francesco d'Austria-Este, in visita a Cagliari, propone provocatoriamente, ma con una lungimirante visione urbanistica, di costruire la nuova Cagliari tra Bonaria e San Lucifero e di realizzare il palazzo reale ove trovava il convento di Bonaria; in alternativa suggerisce di spostare il palazzo reale nel seminario tridentino al lato dell'università, e questa nel palazzo di corte da ripristinare per quest'uso. Nel 1831 anche il Marchese, nell'ambito di un disegno di riconfigurazione della piazza Indipendenza, ne propone la dismissione localizzando nell'area del Museo Archeologico il sito più idoneo per la costruzione del palazzo del governatore. Da ultimo, in una relazione sul suo "stato di salute", si afferma che i saloni di rappresentanza risultano disposti in una non felice simmetria longitudinale e tutti passanti, e che gli altri spazi sono maltenuti.

Tutto ciò viene fatto rilevare dal generale Alberto Della Marmora (commissario regio nell'isola) in un

suo rapporto nel quale ancora relaziona che al piano terra, a sinistra entrando, è stato disposto il regio archivio in undici sale, ma che il luogo, nonostante sia orientato a levante, è molto umido. Viene preso atto di ciò, ma la corte è tornata a Torino, gli interventi saranno ormai di sola manutenzione e il palazzo si avvia verso una stagione che lo priverà dei fasti reali. Ancora pochi anni e il palazzo regio verrà dismesso e venduto all'Amministrazione Provinciale di Cagliari.

La continuità febbrile di interventi rivolti a mantenere in efficienza, adattare, rendere vivibili e sicuri, anche staticamente, gli ambienti ha dato dunque forma a un edificio che ci appare come esito di una soluzione architettonica e volumetrica apparentemente unitaria, mentre rappresenta nel suo intimo la somma di più elementi spaziali, il risultato dell'aggregazione di più edifici alla ricerca di un'immagine dignitosa da sempre perseguita senza che si avesse mai il coraggio di una proposizione progettuale risolutiva. Anche negli adattamenti, le soluzioni proposte nel tempo appaiono costantemente prive di quelle attenzioni alla conservazione dell'ordito storico e degli elementi significativi architettonici che, ancora in tempi recenti, furono fagocitati in un processo continuo di lavori di modifica motivati

8. Palazzo regio di Cagliari, facciata su piazza Palazzo.

9. La Pianta della città di Cagliari stampata tra il 1825 e il 1833 a Torino da Stanislao Stucchi su disegno di Giuseppe Cominotti ed Enrico Marchesi; a destra in alto, la Veduta del Palazzo Regio verso i pubblici passeggi.

10-12. Rilievo del palazzo regio di Cagliari, databile al 1885 e custodito nell'Archivio Disegni della Soprintendenza ai B.A.A.S. per le province di Cagliari e Oristano, planimetrie: «Piano terreno del Regio Palazzo»; «Piano nobile del Regio Palazzo»; «Piano superiore del Regio Palazzo».



Veduta di Porta Villanova



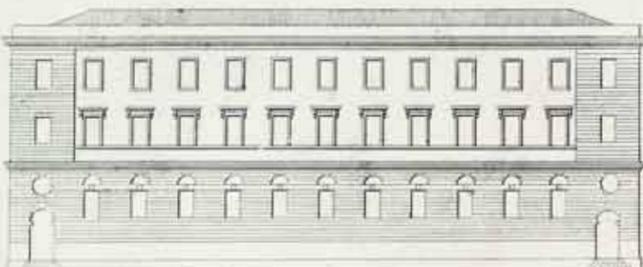
Facciata del Palazzo Regio



Facciata della Caserma della Divisione Leggera



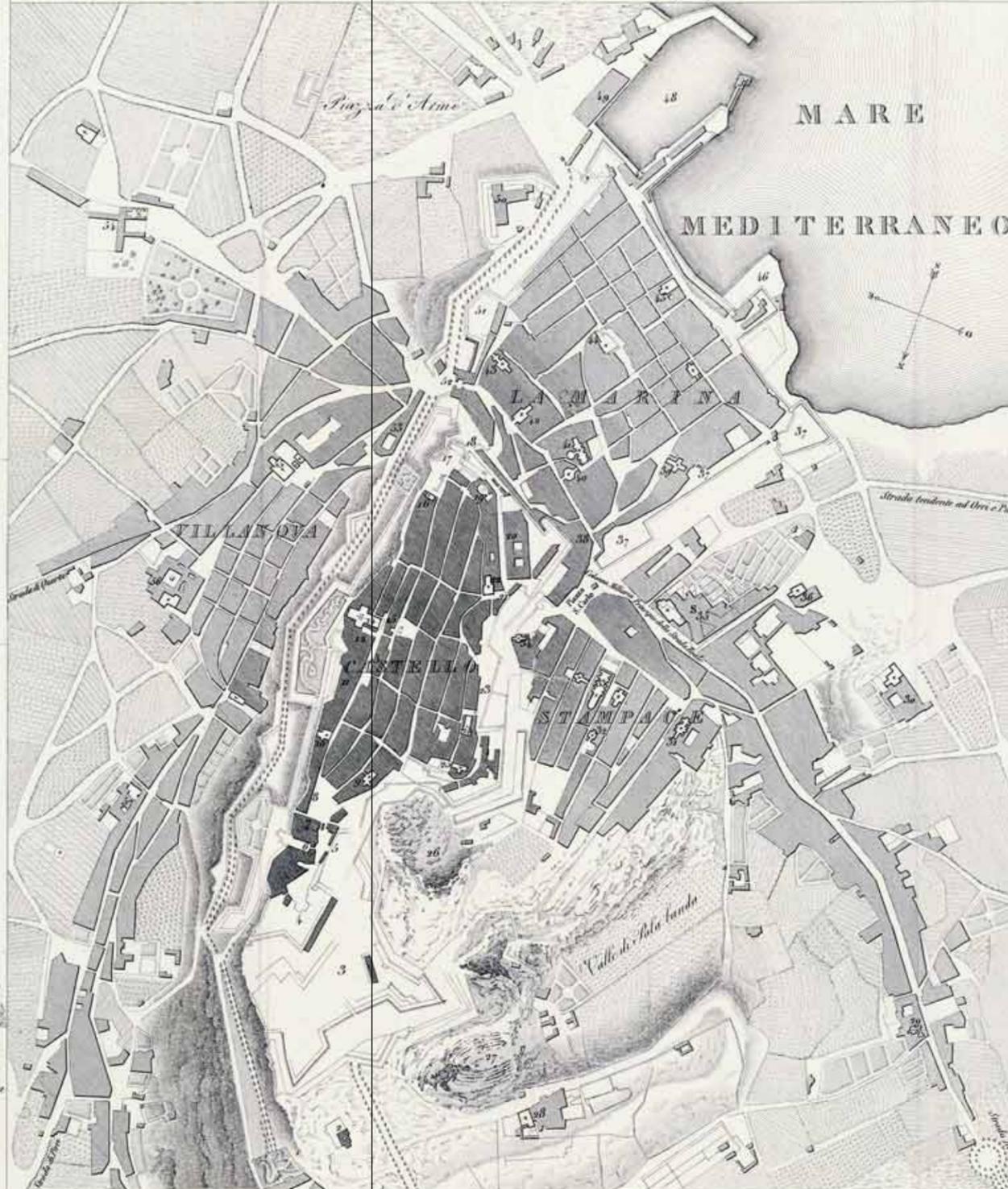
Colonna Melliana al principio della strada reale in Piazza S. Carlo a Stampace
Statua in bronzo del Re Carlo III. dell'altare di Maria, ecc.



Facciata del nuovo Orfanotrofio di Castello

PIANTA DELLA CITTA' DI CAGLIARI

col disegno de' suoi principali edifizj



Indice

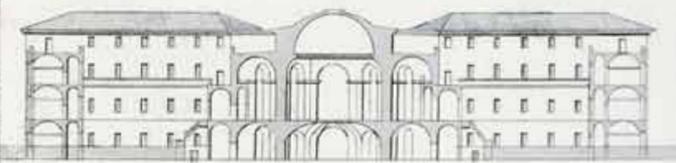
- | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|-----------------|--------------------------|--------------|------------------------|------------------|---------------------------|------------------------|----------------|----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|------------------------|
| 1 Palazzo Regio | 2 Chiesa di S. Francesco | 3 Cittadella | 4 Chiesa di S. Saverio | 5 Palazzo Civico | 6 Spazio dell'Arcivescovo | 7 Chiesa di S. Saverio | 8 Orfanotrofio | 9 Chiesa di S. Maria | 10 Chiesa di S. Maria | 11 Chiesa di S. Maria | 12 Chiesa di S. Maria | 13 Chiesa di S. Maria | 14 Chiesa di S. Maria | 15 Chiesa di S. Maria | 16 Chiesa di S. Maria | 17 Chiesa di S. Maria | 18 Chiesa di S. Maria | 19 Chiesa di S. Maria | 20 Chiesa di S. Maria | 21 Chiesa di S. Maria | 22 Chiesa di S. Maria | 23 Chiesa di S. Maria | 24 Chiesa di S. Maria | 25 Chiesa di S. Maria | 26 Chiesa di S. Maria | 27 Chiesa di S. Maria | 28 Chiesa di S. Maria | 29 Chiesa di S. Maria | 30 Chiesa di S. Maria | 31 Chiesa di S. Maria | 32 Chiesa di S. Maria | 33 Chiesa di S. Maria | 34 Chiesa di S. Maria | 35 Chiesa di S. Maria | 36 Chiesa di S. Maria | 37 Chiesa di S. Maria | 38 Chiesa di S. Maria | 39 Chiesa di S. Maria | 40 Chiesa di S. Maria | 41 Chiesa di S. Maria | 42 Chiesa di S. Maria | 43 Chiesa di S. Maria | 44 Chiesa di S. Maria | 45 Chiesa di S. Maria | 46 Chiesa di S. Maria | 47 Chiesa di S. Maria | 48 Chiesa di S. Maria | 49 Chiesa di S. Maria | 50 Chiesa di S. Maria | 51 Chiesa di S. Maria | 52 Chiesa di S. Maria | 53 Chiesa di S. Maria | 54 Chiesa di S. Maria | 55 Chiesa di S. Maria | 56 Chiesa di S. Maria | 57 Chiesa di S. Maria | 58 Chiesa di S. Maria | 59 Chiesa di S. Maria | 60 Chiesa di S. Maria | 61 Chiesa di S. Maria | 62 Chiesa di S. Maria | 63 Chiesa di S. Maria | 64 Chiesa di S. Maria | 65 Chiesa di S. Maria | 66 Chiesa di S. Maria | 67 Chiesa di S. Maria | 68 Chiesa di S. Maria | 69 Chiesa di S. Maria | 70 Chiesa di S. Maria | 71 Chiesa di S. Maria | 72 Chiesa di S. Maria | 73 Chiesa di S. Maria | 74 Chiesa di S. Maria | 75 Chiesa di S. Maria | 76 Chiesa di S. Maria | 77 Chiesa di S. Maria | 78 Chiesa di S. Maria | 79 Chiesa di S. Maria | 80 Chiesa di S. Maria | 81 Chiesa di S. Maria | 82 Chiesa di S. Maria | 83 Chiesa di S. Maria | 84 Chiesa di S. Maria | 85 Chiesa di S. Maria | 86 Chiesa di S. Maria | 87 Chiesa di S. Maria | 88 Chiesa di S. Maria | 89 Chiesa di S. Maria | 90 Chiesa di S. Maria | 91 Chiesa di S. Maria | 92 Chiesa di S. Maria | 93 Chiesa di S. Maria | 94 Chiesa di S. Maria | 95 Chiesa di S. Maria | 96 Chiesa di S. Maria | 97 Chiesa di S. Maria | 98 Chiesa di S. Maria | 99 Chiesa di S. Maria | 100 Chiesa di S. Maria |
|-----------------|--------------------------|--------------|------------------------|------------------|---------------------------|------------------------|----------------|----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|------------------------|



Veduta del Palazzo Regio verso i pubblici passeggi



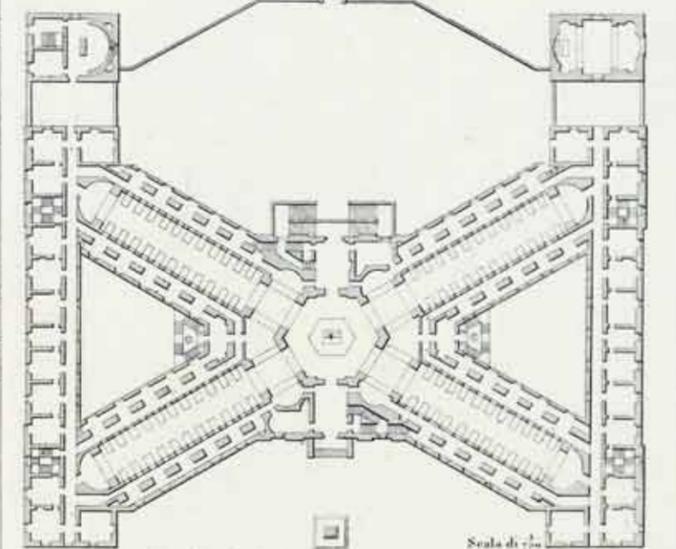
Facciata della R. Università e del Seminario



Facciata dello Spedale



Facciata dello Spedale



Pianta dello Spedale Circolo da costruirsi nel luogo segnato S.

B. SOPRINTENDENZA AI MONUMENTI E GALLERIE
CAGLIARI

ARCHIVIO DEI DISEGNI

n. di posizione 34 n. d'ordine 1

Provincia CAGLIARI

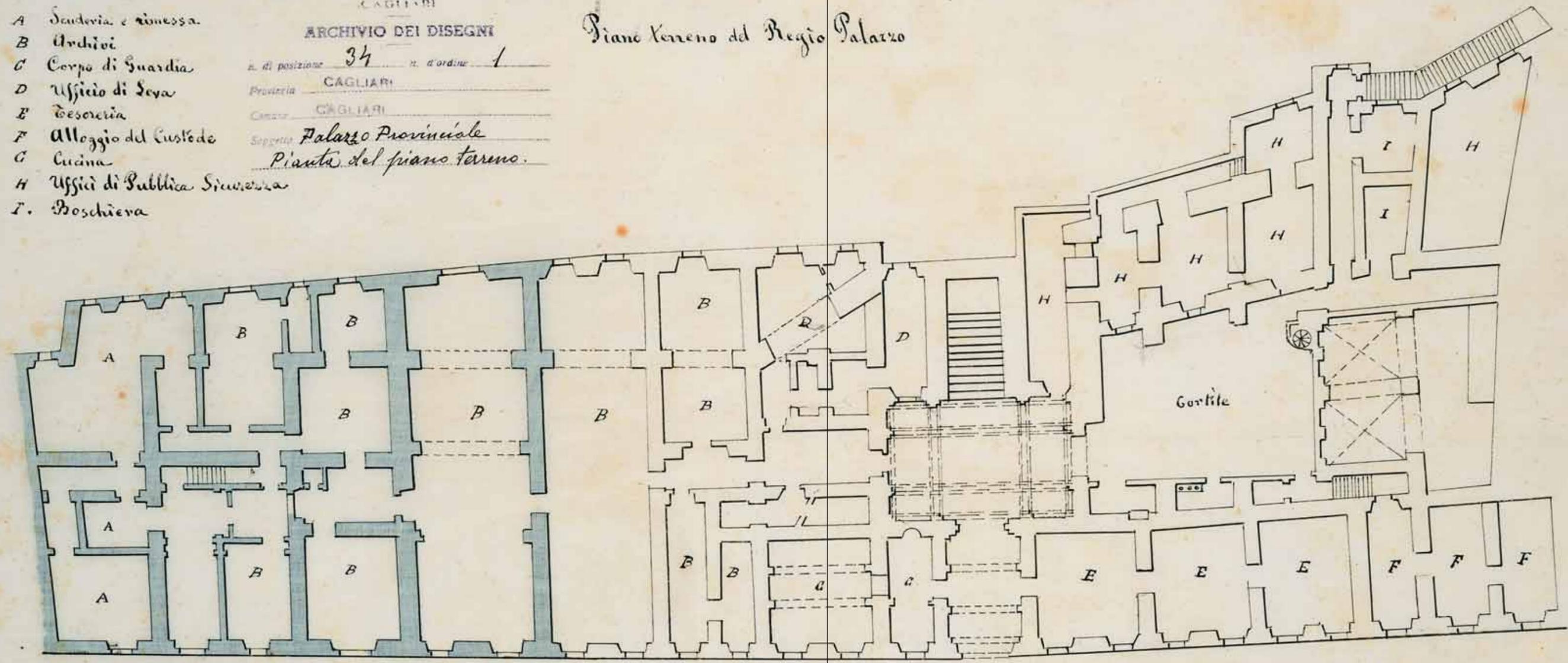
Città CAGLIARI

Soggetto Palazzo Provinciale

Pianta del piano terreno.

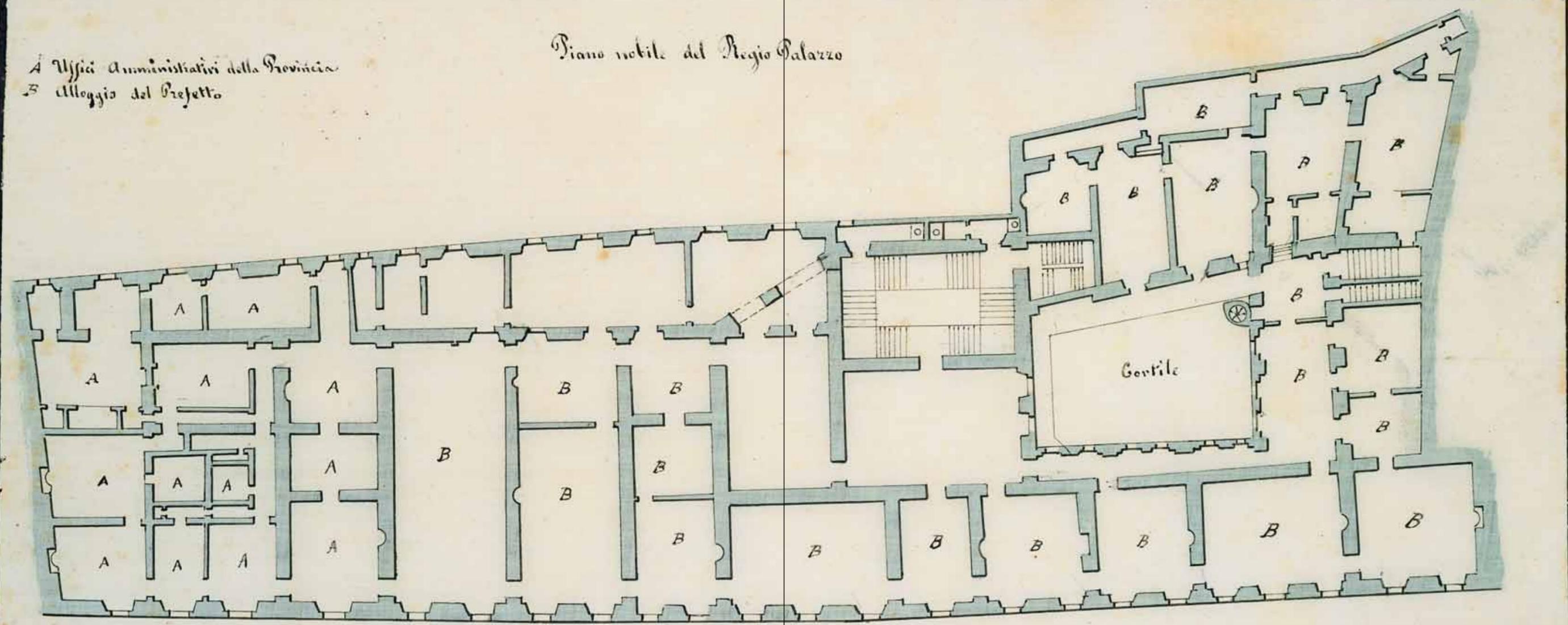
Piano Terreno del Regio Palazzo

- A Scuderia e rimessa.
- B Archivi
- C Corpo di Guardia
- D Ufficio di Segra
- E Deposceria
- F Alloggio del Custode
- G Cucina
- H Uffici di Pubblica Sicurezza
- I Botchiera



Piano nobile del Regio Palazzo

A Uffici Amministrativi della Provincia
B Alloggio del Prefetto



R. SOPRINTENDENZA AI MONUMENTI E GALLERIE
CAGLIARI

ARCHIVIO DEI DISEGNI

n. di posizione 34 n. d'ordine 2

Provincia CAGLIARI

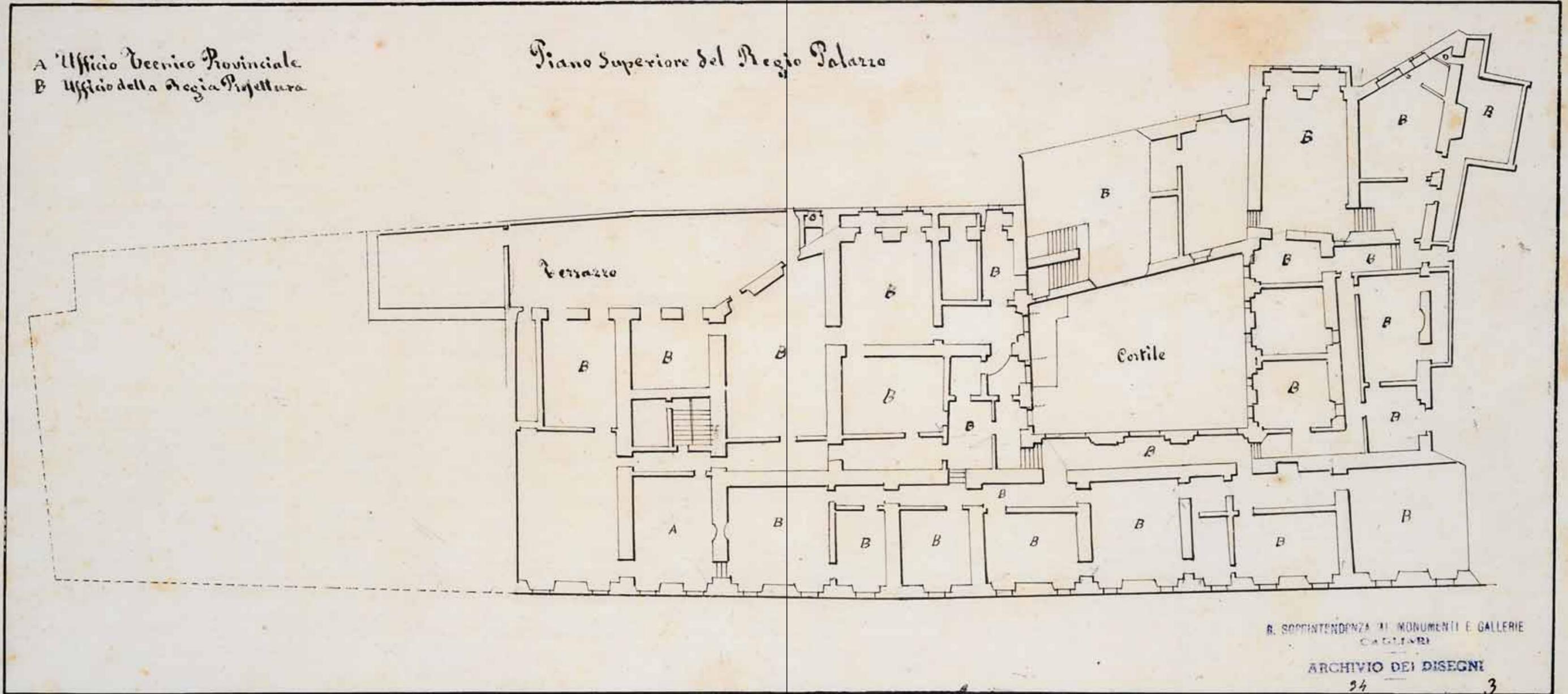
Città CAGLIARI

Palazzo Provinciale

Pianta piano nobile

A Ufficio Veniero Provinciale
 B Ufficio della Regia Pittura

Piano Superiore del Regio Palazzo



B. SOPRINTENDENZA AI MONUMENTI E GALLERIE
 CAGLIARI

ARCHIVIO DEI DISEGNI

24 3

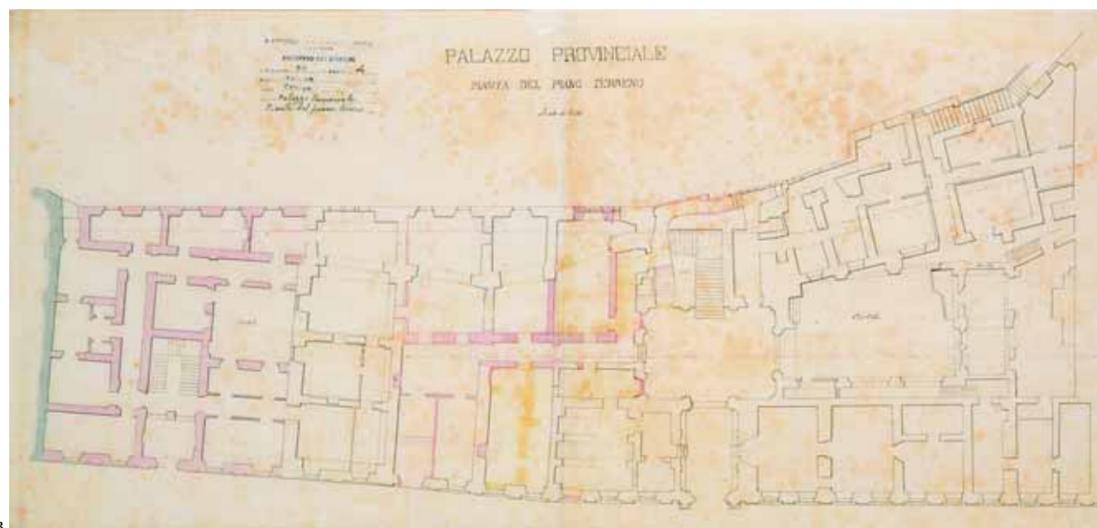
n. di posizione n. di volume

Provincia CAGLIARI

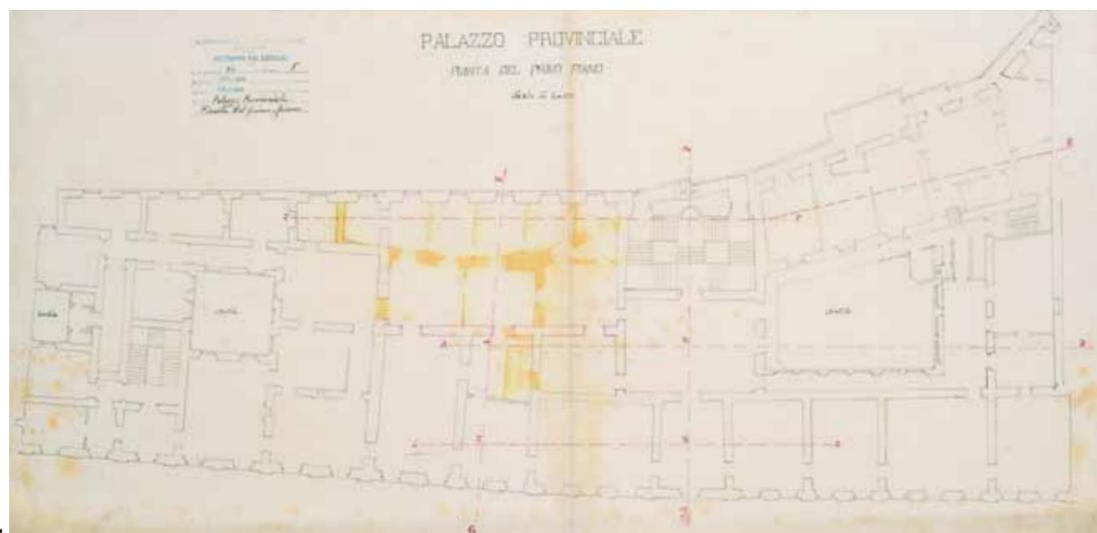
Città CAGLIARI

Segno Palazzo Provinciale

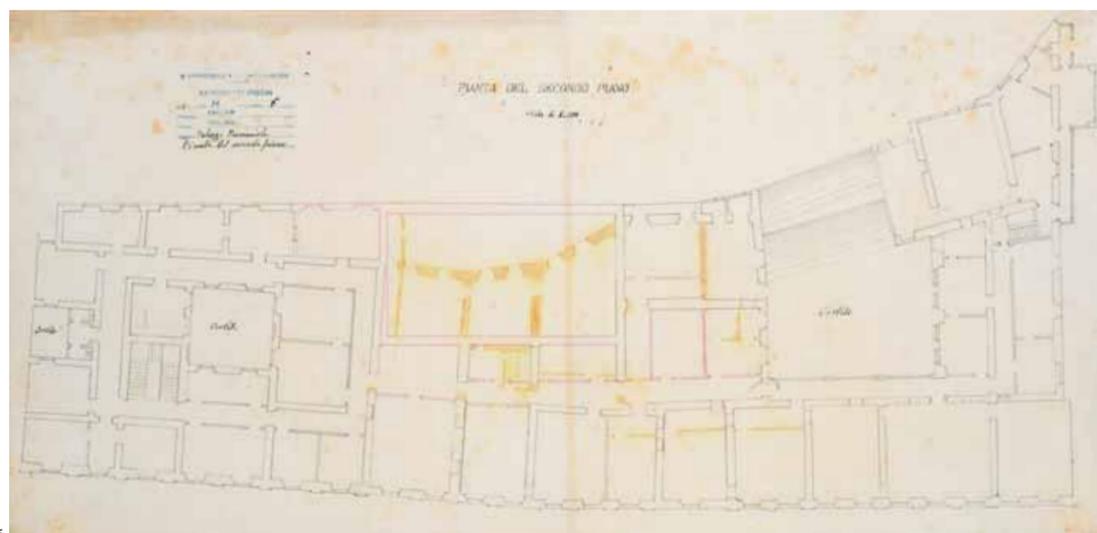
Pianta piano superiore



13

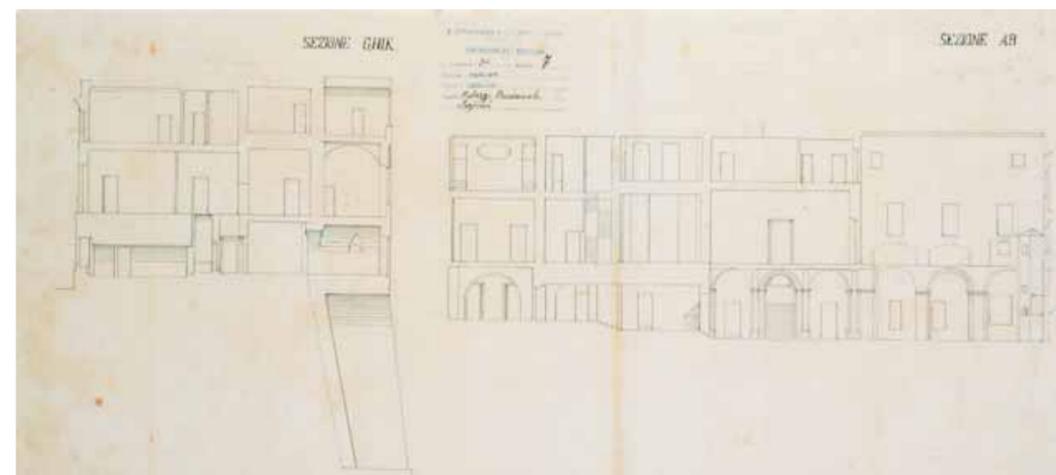


14

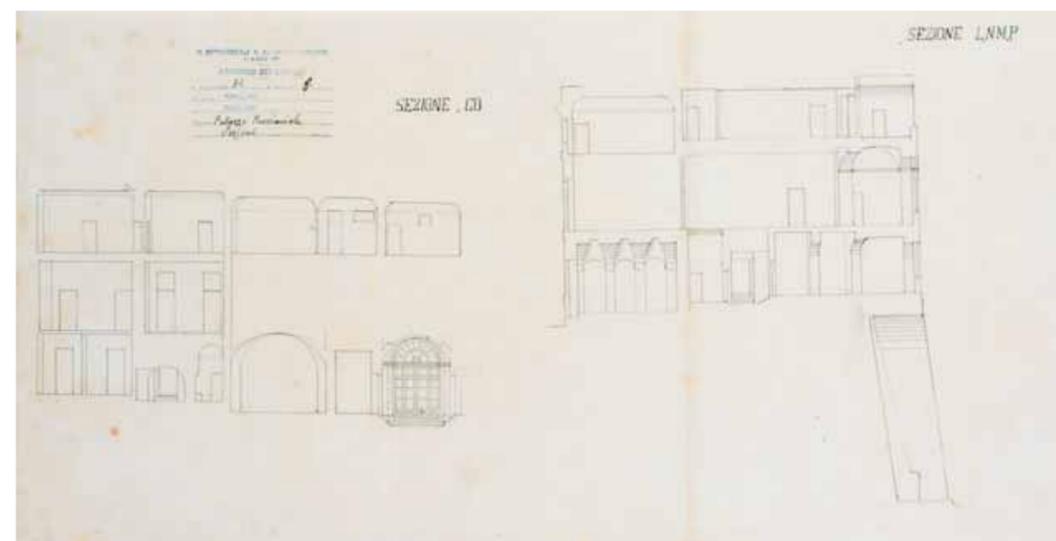


15

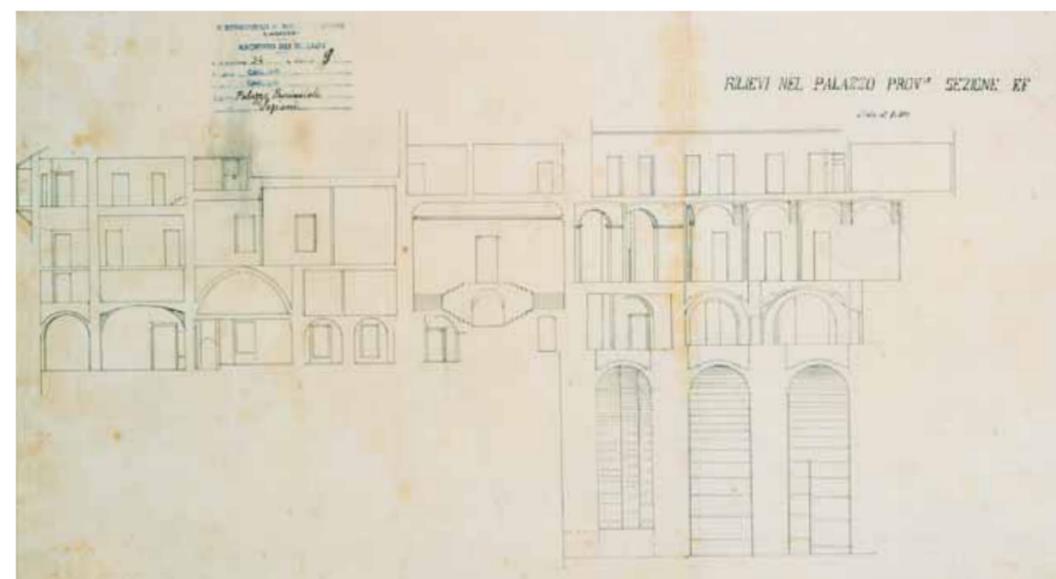
13-15. Rilievo del palazzo regio di Cagliari, databile al 1889 e custodito nell'Archivio Disegni della Soprintendenza ai B.A.A.A.S. per le province di Cagliari e Oristano, planimetrie: «Pianta del piano terreno»; «Pianta del primo piano»; «Pianta del secondo piano».



16

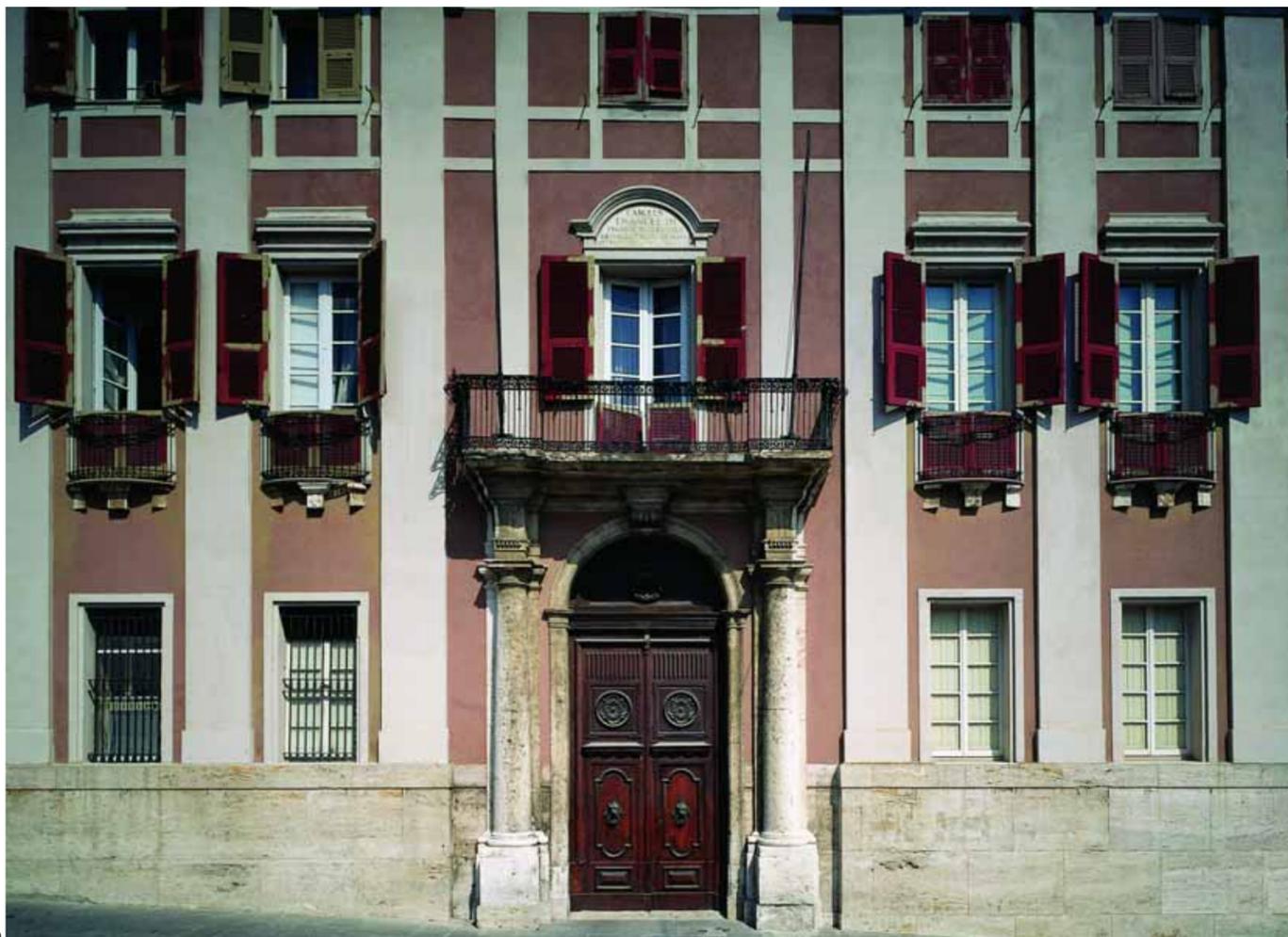


17



18

16-18. Rilievo del palazzo regio di Cagliari, databile al 1889 e custodito nell'Archivio Disegni della Soprintendenza ai B.A.A.A.S. per le province di Cagliari e Oristano, sezioni dell'alzato.



19

19. Palazzo regio di Cagliari, portale dell'ingresso da piazza Palazzo.

da accadimenti e richieste contingenti avanzate soprattutto per dar spazio a uffici della pubblica amministrazione che si volevano mantenere accentrati in un luogo "governabile". Un edificio dunque dove la storia si sedimenta ma che viene ripetutamente cancellata con molta leggerezza senza che si tenga mai conto dei suoi segni ancora manifesti. La cappella di palazzo in stile gotico-catalano, ad esempio, viene demolita incautamente nell'aprile del 1903 su disposizioni impartite dall'ingegnere capo provinciale Manconi che motivò la cosa con la necessità di regolarizzare la quota di un pavimento dell'appartamento del prefetto. In effetti, la cappella aragonese rappresentava «un antico ambiente facente parte delle antiche costruzioni che componevano il palazzo del governo nei tempi del dominio aragonese» e quindi doveva essere conservata e messa in valore unitamente ad altre parti dell'antico impianto dell'edificio, come ebbe a dire l'ingegner Vivanet, capo dell'«Ufficio Tecnico Regionale per la Conservazione dei Monumenti della Sardegna», in risposta alla lettera del tecnico pro-

vinciale che tentava, in perfetto stile burocratese, di giustificare la demolizione della cappella. Di seguito l'ingegner Vivanet informa il Manconi che, a garanzia della conservazione del patrimonio storico-architettonico presente all'interno dell'edificio, che doverosamente andrà sottoposto a tutela, ha dato incarico all'ingegner Dionigi Scano di curare i rilievi di tutto il fabbricato. Dal confronto dei disegni citati (sulla base delle sezioni e dei contenuti delle due note scambiate tra l'ingegner Vivanet e l'ingegner Manconi nell'aprile del 1903 conservate all'Archivio Documenti della Soprintendenza ai B.A.A.A.S.) si può determinare con buona approssimazione la posizione della cappella aragonese, di cui furono mantenuti dopo la demolizione gli elementi significativi, come la volta con le sue nervature, il fregio centrale e i piedritti. Più difficile appare invece, anche se probabilmente è individuabile nella imponente massa muraria sul lato a destra dello scalone, determinare la posizione della torre, la cui esistenza è ricordata da Dionigi Scano. Essa venne demolita e inglobata nella

ricomposizione delle strutture e degli spazi interni durante uno dei tanti interventi di adeguamento dell'edificio.

Nella sua lunga vita, e fino al 1847, il palazzo fu allo stesso tempo sede e dimora del viceré, dovette continuamente adattare i propri spazi di rappresentanza e di guardia per ospitare gli archivi statali e pubblici uffici di vario genere, assumendo così, soprattutto per i visitatori forestieri, un aspetto trascurato che conservò anche quando venne rifatto il prospetto principale. L'operazione formale di *restyling* compiuta nel 1769, dall'esito non esaltante per le soluzioni architettoniche proposte, venne realizzata, ancora una volta, con un occhio attento al risparmio. Le sue parti più significative e degne di attenzione, come ebbe a dire in occasione di un suo breve soggiorno a Cagliari nel 1812 Francesco d'Austria-Este, sono lo scalone e il portone dell'atrio di ingresso che erano stati ricostruiti, secondo felici intuizioni progettuali dovute al De Vincenti ed al De Guibert. Altri lavori interni di abbellimento e di decoro del palazzo furono realizzati nel 1730 sempre dal De Guibert nell'ambito di un intervento di manutenzione deciso per ristrutturare il salone della reale udienza. Successivamente l'ingegnere militare De La Vallée, attorno al 1742, al termine dei lavori per le nuove fortificazioni, sistemò le sale di rappresentanza del piano nobile, il salone del Corteggio e quello degli Alabardieri.

Il palazzo nella sua forma definitiva, assunta a fine Settecento, si sviluppa longitudinalmente e si articola su tre livelli, al di sopra della quota di ingresso dalla piazza, impegnando una superficie coperta di circa 1500 mq (prima della demolizione del palazzo di San Placido raggiunse la sua dimensione massima di circa 2300 mq).

I tre livelli di piano si sono caratterizzati nel tempo con specializzazioni d'uso che ancora permangono: il pianterreno ha ospitato uffici e archivi (Amministrazione delle Torri, Archivio di Stato), scuderie, corpo di guardia, cucine e servizi; il piano nobile ha consentito le funzioni di rappresentanza, come la regia udienza e la segreteria di stato unitamente a quelle della residenza del viceré; il secondo piano è sempre stato dedicato alle residenze di servizio e agli uffici.

Il palazzo, com'è raffigurato nell'iconografia cittadina a partire dall'Ottocento, è riconoscibile soprattutto per i contrafforti ad arco che caratterizzano il prospetto di levante. Questo rappresenta l'esito finale, modesto sotto il profilo architettonico, del tentativo di rifusione di tutti i corpi aggiunti e di ricomposizione della partitura delle aperture finestrate che furono riunite con l'aggiunta di una lunga quanto inutile balconata in putrelle di ferro. Il prospetto principale, visibile nella sua interezza soprattutto dopo la demolizione del palazzo dell'intendenza avvenuta nel 1912, è costituito da tre or-



20

dini di finestre incorniciate da paraste in pietra, che si sviluppano a tutta altezza e poggiano su una zoccolatura realizzata in pietra forte. Le finestre del piano nobile, sormontate da una cornice, si aprono su balconi curvilinei poco aggettanti, sostenuti da mensole, con ringhiere in ferro battuto. Un alto parapetto con cornice costituisce l'elemento di chiusura e il fregio che regolarizza l'edificio e, visto dal basso, uniforma l'andamento dei tetti. Un portone ad arco a tutto sesto, incorniciato da due colonne doriche in pietra che sorreggono il balcone principale, interrompe la continuità della facciata realizzata con un disegno di maniera che dà all'edificio l'apparenza di un volume unitario. Dall'atrio si viene introdotti alla scalinata, realizzata da De Guibert nel 1730, che conduce al piano nobile. Si passa, quindi, attraverso la sala con i ritratti dei viceré, nell'aula del consiglio provinciale, realizzata nella sua attuale configurazione alla fine dell'Ottocento e decorata da Domenico Bruschi. Attraverso due modeste scale di servizio si accede ai locali del secondo piano, utilizzati prevalentemente

20. Palazzo regio di Cagliari, l'atrio d'ingresso.

21. Palazzo regio di Cagliari, l'atrio con lo scalone d'accesso al piano nobile.



per usi pubblici: uffici della “Segreteria di Stato e di Guerra” e del “Monte di Riscatto” prima, uffici delle “Contribuzioni Dirette” e del “Regio Demanio” in seguito, uffici della prefettura oggi.

Il cortile interno, che si apre sulla destra dell'atrio di ingresso, è stato più volte adattato agli usi contingenti e ora appare appesantito da un ballatoio e da superfetazioni improprie, realizzate in vari tempi per adattare funzionalmente l'abitazione del prefetto.

L'orditura dei tetti, che non sono mai stati rifusi in una soluzione unitaria, rivela la trama composita dei locali sottostanti. I continui interventi di rifacimento e manutenzione denunciano, anche nell'impiego dei materiali di copertura (coppi, tegole sarde, marsigliesi, coperture piane, lucernari), l'epoca presumibile dei differenti lavori effettuati. Le strutture portanti delle falde, come si evince dalla relazione di un progetto eseguito nel 1995 per il consolidamento dei tetti, sono costituite da un'orditura principale di legno costituita da capriate con tiranti in legno e ferro, e da arcarecci, murali e listelli che sostengono il sottomanto, realizzato in epoca recente con tavelloni di laterizio. Le strutture delle coperture piane sono realizzate prevalentemente in travi di ferro e tavelloni. Le controsoffittature, per la quasi totalità, risultano formate da una struttura primaria in elementi lignei e una secondaria in listelli che portano l'incannucciato o la rete per l'intonacatura. Le precarie condizioni delle coperture evidenziano un diffuso e generalizzato decadimento dei materiali dei tetti e dei controsoffitti causato in genere dalla scarsa qualità degli interventi operati in passato, in modo anche occasionale, per far fronte con urgenza a nuove situazioni contingenti dovute agli usi dei sottostanti locali della prefettura (antenne, sala operativa, archivi).

L'edificio vive oggi una condizione di “vigile attesa”. Se infatti nei prossimi anni si concluderà l'accordo per trasferire la prefettura nei locali dell'ex hotel “La Scala di Ferro”, nel volgere di poco tempo anche l'ultimo segno della presenza del potere statale abbandonerà il Castello di Cagliari, svuotando così quel sistema di luoghi, articolato sulla plurifunzione degli spazi di relazione rappresentati dalle piazze (ormai divenute quattro), dei caratteri peculiari che per quasi settecento anni hanno, anche nell'immaginario collettivo, connotato quel particolare ambiente urbano.

Quando infatti anche la prefettura, che ancora ha sede nel palazzo, “scivolerà” a valle assecondando i condizionamenti dei nuovi poteri forti e le ragioni dell'economia d'impresa, finirà per compiersi quel disegno di politica urbana, avviato nella seconda metà dell'Ottocento, che ha portato all'abbandono dei luoghi cospicui della città da parte delle istituzioni, con la sola eccezione dell'università, che anzi ha avviato una politica di presenza sempre più attiva nel centro storico.

Nel cuore della città alta resterà viva la sola presen-

za della Chiesa mentre rimarranno solo i simulacri della vita sociale, dei contenitori edilizi fatiscenti ai quali dovranno darsi senza indugio funzioni innovative: un palazzo regio, simbolo del potere dello Stato, che si è rivelato comunque sempre lontano dagli interessi degli abitanti; un vecchio municipio, testimonianza dell'impegno politico e sociale profuso dalla comunità per mediare costantemente, attraverso le vicende della storia, le istanze del potere accentratore con le speranze dei cittadini.

Appare allora indispensabile che, nelle proposizioni di recupero e riutilizzo, questi particolarissimi edifici e le piazze, che hanno strutturato le relazioni tra Stato, Chiesa e Municipalità, debbano continuare a dar senso ai luoghi nei quali si è dipanata la storia e si è sviluppata l'identità di una regione. Essi, pertanto, dovranno conservare la memoria delle sedimentazioni della storia degli uomini e delle pietre consentendo alle nuove generazioni di cittadini e di sardi e ai “nuovi viaggiatori” la comprensione delle ragioni culturali, economiche e sociali che hanno costruito faticosamente attraverso i secoli una comunità cosciente del proprio ruolo politico regionale.

FONTI ARCHIVISTICHE

Archivio dell'Amministrazione Provinciale di Cagliari, *Progetto lavori di restauro del Palazzo Viceregio Relazione storica, tecnica, illustrativa* (T. K. Kirova, 1984); *Progetto lavori di restauro del Palazzo Viceregio Relazione tecnica* (A. Masala, 1995).

BIBLIOGRAFIA

Valery [Antoine-Claude Pasquin], *Viaggio in Sardegna* (1837), a cura di M. G. Longhi, Nuoro, 1996.

E. Delessert, *Six semaines dans l'île de Sardaigne*, Paris, 1855.

G. Spano, *Guida della città e dintorni di Cagliari*, Cagliari, 1861.

D. Scano, *Forma Karalis*, Cagliari, 1934.

M. Cabras, “Le opere del De Vincenti e dei primi ingegneri militari piemontesi in Sardegna nel periodo 1720-1745”, in *Atti del XIII Congresso di Storia dell'Architettura (Sardegna)* (Cagliari 6-12 aprile 1963), Roma, 1966.

P. Mistretta, “Aspetti tipici del Castello di Cagliari, La Piazza Palazzo”, in *Bollettino Tecnico Ingegneri ed Architetti Sardi*, vol. XVIII, n. 1-2, 1968.

F. Alziator, *L'elefante sulla torre. Itinerario cagliaritano*, Sassari, 1979.

S. Naitza, *Decorazioni nel palazzo viceregio di Cagliari*, Cagliari, 1981.

G. Olla Repetto, C. Pillai, “Documenti per la storia del Palazzo Regio di Cagliari”, in *Archivio Storico Sardo*, vol. XXXI, 1981.

I. Principe, *Le città nella storia d'Italia*, Cagliari, Bari, 1981.

G. Sorgia, G. Todde, *Cagliari, Sei secoli di amministrazione cittadina*, Cagliari, 1981.

22. Palazzo regio di Cagliari, lo scalone d'accesso alla sala degli Alabardieri nel piano nobile.





La quadreria e il patrimonio artistico del palazzo

Maria Grazia Scano

Studiare quegli straordinari giacimenti che sono i palazzi reali, comporta di solito un lavoro di ricerca complesso e imponente, tale da coinvolgere numerosi specialisti dei diversi periodi e settori della storia dell'arte, finalizzato alla conoscenza non solo delle scelte della committenza ai massimi livelli del potere in fatto di quadri, affreschi e statue, ma anche delle consuetudini, delle mode, dei gusti di corte, riguardo agli arredi: dai mobili alla tappezzeria, dall'argenteria alle porcellane, ai tessuti, ai ricami, alle carrozze e agli altri manufatti di pregio. Ciò richiede confronti incrociati con le testimonianze dell'arte e del gusto in altri palazzi italiani ed europei, così da approdare alla ricostruzione di un quadro attendibile delle vicende storico-artistiche nel loro stretto intreccio con quelle politiche, economiche e sociali, e da stabilire lo spessore della civiltà di cui sono espressione.

Per quanto riguarda specificamente la pittura e la scultura del palazzo reale di Cagliari, il discorso non può che registrare l'assenza di arredi superstiti per tutto l'arco cronologico della dominazione aragonese; un solo dipinto documenta, ormai nel Settecento, l'ultima fase di quella spagnola, e anche il regno sabauda lascia testimonianze modeste, soprattutto pittoriche, mentre l'unica traccia rimasta di un intervento scultoreo sono i due leoncini reggipilastrini alla base della balaustra, forse commissionati in Liguria dall'imprenditore-marmoraro Franco Quedey, in rapporto ai lavori per la costruzione della nuova scala del palazzo intrapresi dopo il 1730.¹

D'altra parte la cosa non sorprende, se si considerano le vicende del palazzo, costantemente denominato nei documenti come reale, ma di fatto sede storica dei viceré che vi alloggiavano per la durata solitamente triennale della carica tanto al tempo del governo spagnolo, quanto in quello di casa Savoia,² cosicché lo stesso Della Marmora, subito dopo essersi riferito come al palazzo reale, si affrettò ad aggiungere «o, se si vuole degli antichi Viceré».³ Se infatti può aver ospitato regnanti di passaggio, quali Pietro IV d'Aragona detto il Cerimonioso nel 1355, Alfonso il Magnanimo nel 1421, Carlo V nel 1540, soltanto tra il 1799 e il 1815 fu più stabilmente residenza di sovrani, quando i Savoia, costretti dai Francesi a lasciare il Piemonte, vi trovarono dimora scomoda, in cattivo stato di manutenzione e dotata di arredi rimediati per l'occasione. I lavori di am-

modernamento intrapresi in questa fase, seguiti ad ampliamenti, ristrutturazioni e restauri succedutisi nel tempo per rispondere ai bisogni dei rappresentanti del potere centrale al massimo livello, governatori generali aragonesi e viceré spagnoli e sabaudi, comprendevano lavori di decorazione pittorica dei soffitti che probabilmente cancellarono le tracce di affreschi precedenti.

Sebbene i documenti lascino intravedere una situazione di perenne inadeguatezza, nondimeno anche in tempi abbastanza vicini a noi il palazzo accoglieva un patrimonio di dipinti e di sculture più ricco di quanto appaia nella situazione odierna. Nel documento del 1646 dell'Archivio della Corona d'Aragona messo in luce da Francesco Manconi e qui pubblicato in appendice al suo saggio, relativo all'opera di ristrutturazione del palazzo avvenuta per iniziativa di Louis Guillem Moncada de Aragon duca di Montalto, già viceré di Sicilia, vi è più di un cenno a decorazioni pittoriche. Appartenente a una famiglia dell'alta aristocrazia spagnola trasferitasi in Sicilia, che ricoprì con ben cinque membri la carica viceré in Sardegna,⁴ il duca dispose che si rifacessero le pitture ormai cancellate risalenti al tempo di Jeronimo Pimentel marchese di Vayona, viceré dal 1626, e che si dipingesse il soffitto dell'antisala sino all'altezza dei ritratti dei viceré che si andavano eseguendo. Da una lettera dello stesso anno risulta che don Blas Orhend, pittore valenzano alla corte del viceré, aveva già portato a termine otto ritratti, venuti a costare, con le loro cornici dorate, venticinque scudi ciascuno, e che era ancora all'opera.

Perduti gli affreschi presumibilmente eseguiti dallo stesso Orhend, non conosciamo le sorti dei suoi dipinti su tela. È possibile che fossero tra quelli cui accenna lo Spano, quando nel 1861, dopo aver segnalato tra i ritratti dei viceré dell'isola allora presenti nel palazzo la mancanza di quelli degli ultimi due, il De Asarta e il De Launay, scrive che «ve ne sono curiosi e grotteschi, con iscrizioni ampollone in catalano, spagnuolo e latino, tra le quali quella di *Carolo de Borgia*, del 1611, *dux Candiae ex magnatibus Hispaniarum*, che *insulam latrunculis obsessum purgavit*».⁵ Sembra dunque evidente che il duca di Montalto abbia provveduto a colmare le lacune di una serie iniziata tuttavia molto tempo prima, ma che nel 1830, come risulta dall'accurato inventario dell'Archivio di Stato di Cagliari messo in luce da

23. Ritratto del viceré Balthasar de Zuñiga y Gusman (inizi XVIII sec.), olio su tela, cm 128 x 101.

Alessandra Pasolini, per quanto riguarda i ritratti dei viceré spagnoli era già ridotta ai dodici conservati nella sala degli Alabardieri, forse dispersa con il passaggio del palazzo all'Amministrazione provinciale. L'unico rimasto è il bel *Ritratto di Balthasar de Zúñiga y Gusman* (fig. 23),⁶ marchese di Valero e di Ayamonte, gentiluomo di camera del re, suo consigliere, membro della giunta di guerra e di quella delle Indie, luogotenente e capitano generale del regno di Sardegna dal 1704 al 1706, uno degli ultimi rappresentanti della monarchia spagnola nell'isola nella delicata fase della guerra per la successione al trono tra i sostenitori di Filippo duca d'Angiò, designato da Carlo II e riconosciuto come re col nome di Filippo V da Spagna e Francia, e quelli di Carlo, arciduca d'Austria, riconosciuto re col nome di Carlo III dalla coalizione formata da Austria, Prussia, Inghilterra, Olanda; Portogallo e ducato di Savoia, inizialmente favorevoli a Filippo V, abbracciano in un secondo momento la causa di Carlo d'Austria, imperatore dal 1711 col nome di Carlo VI. Il dipinto, che rimanda ai grandi modelli della ritrattistica aulica barocca, italiana e iberica, per le buone qualità del disegno e del colore, i calcolati effetti chiaroscurali, la cura nell'impostazione generale della scena e dei dettagli che sottolineano la "dignità" del personaggio, difficilmente può esser riferito a qualcuno degli artisti allora operosi nell'isola, quali il genovese Francesco Manzini, la cui attività è attestata a Cagliari nel 1707 e nel 1708 con due dipinti devozionali, e il sardo Gavino Tedde, autore a Sassari di due tele a soggetto sacro nonché di un perduto ritratto di Carlo III per quel municipio, come risulta da un pagamento del 1709, eseguito «*selon el retrato che viño de Barcelona*»⁷ subito dopo l'inizio del breve dominio austriaco. Possiamo solo immaginare che anche nel palazzo siano passati ritratti dinastici spagnoli e che non siano mancati altri dipinti di soggetto profano. Non sappiamo però in quale conto tenere la notizia data dal Palomino riguardo a quattro grandi quadri di soggetto mitologico inviati da Joaquín Juncosa al viceré marchese De la Guardia, a Cagliari,⁸ di cui si ignorano le sorti: non risulta infatti che Antonio Genovès, dal 1700 marchese De la Guardia, schierato col partito filoasburgico nella guerra di successione, governatore di Cagliari e della Gallura nel 1717 al momento della riconquista della Sardegna da parte delle truppe di Filippo V, sia mai stato viceré;⁹ è comunque probabile si trattasse di una commissione di carattere privato. Quanto a dipinti di carattere devozionale, sappiamo da un inventario del 1843 che l'altare ligneo della cappella alloggiava un "quadro" con la *Sacra famiglia*, anche questo disperso: non è possibile infatti identificarlo con il dipinto con eguale soggetto di Francesco Pinna, ora nella collezione di Ploaghe, insieme ai due scomparti con la *Trinità* e con i *Santi Girolamo e Tommaso* tutti provenienti

dal retablo della basilica di San Saturnino a Cagliari e di lì passati a palazzo reale intorno al 1810, quando la regina Maria Teresa d'Austria affidò allo scultore sassarese Antonio Cano l'incarico di costruire un nuovo altare, forse, come scrive lo Spano, proprio «per togliere le stesse tavole che furono ritirate in palazzo». Le tre in questione, però, donate dalla regina in procinto di rientrare a Torino al frate scultore e da lui depositate in un umido magazzino del convento di San Francesco a Cagliari, furono nel 1837 recuperate dallo Spano, che provvide nel 1840 a farle restaurare a Firenze.¹⁰

È dunque assente nel palazzo reale di Cagliari qualsiasi testimonianza pittorica antecedente al Settecento, secolo in cui la pittura è fondamentalmente rappresentata dalla ritrattistica, e soprattutto dai ventiquattro ritratti dei viceré sabaudi a tre quarti di figura, disposti senza alcun ordine cronologico sulle pareti della sala d'ingresso al piano nobile (figg. 24-25). Salvo rare eccezioni, si tratta di opere realizzate fuori dell'isola secondo schemi ripresi da modelli iconografici in auge nelle alte corti europee, consolidati nella ritrattistica ufficiale, che tuttavia si distinguono per la qualità pittorica di livello più o meno sostenuto, talvolta anche per l'evidente e riuscito intento di penetrare nella psicologia del personaggio andando oltre gli aspetti esteriori e la pompa; comunque, al di là della convenzionalità delle pose, esse segnalano i mutamenti del costume e del gusto intervenuti nell'arco del secolo. Per esempio il parruccone presente nei primi ritratti va alleggerendosi di volume, accorciandosi, per poi scomparire in quelli di fine secolo, così come nell'abbigliamento si passa dall'ostentazione dello sfarzo a una maggiore sobrietà. È opportuno sottolineare, inoltre, il mutare della lingua usata nelle iscrizioni, con il passaggio dallo spagnolo al francese e quindi all'italiano nel *Ritratto di Giuseppe Maria Del Carretto di Santa Giulia* (viceré nel 1745-48).

Quasi tutti appartenenti a nobili famiglie piemontesi, spesso della più antica nobiltà feudale, i viceré di Sardegna sono per lo più effigiati in armatura: giungono infatti al vicereato da una carriera militare che passa solitamente per i gradi di capitano, luogotenente colonnello, colonnello e generale (di cavalleria, fanteria, artiglieria), governatore di una o più città, dopo aver raggiunto il cavalierato dell'ordine militare dei Santi Maurizio e Lazzaro e spesso quello dell'ordine supremo della Santissima Annunziata. Soprattutto nella prima metà del Settecento la loro provenienza militare è univoca, essendo compito primario del viceré la difesa dell'isola non solo dai frequenti attacchi barbareschi ma anche dalle eventuali ambizioni di riconquista spagnola: e non a caso, soprattutto nei ritratti di questa fase, si collegano accenti di militaresca severità nelle espressioni dei volti, come per il primo viceré sabardo, il barone Filippo Pallavicino di San Remy, quando

non di tracotanza, com'è per il marchese Ercole Tommaso Roero di Cortanze. Espressioni più bonarie si trovano soprattutto a partire dal 1771, quando comincia un lungo periodo di pace che consente l'elezione alla carica vicereale anche di personaggi provenienti dall'impegno diplomatico e politico, quali quelli di ambasciatore o di ministro di Stato. È noto che nella pittura del Settecento, soprattutto della seconda metà, il ritratto conosce una grande fortuna di mercato diventando quasi un genere di necessità, così da stimolare invenzioni e brevetti per una realizzazione rapida e quasi meccanica. Vi si sviluppano e vi si affermano parallelamente, non senza reciproche contaminazioni, tre tipologie: il ritratto di rappresentanza o *d'apparat*, a destinazione politica, fastoso e spesso formalmente concitato, di netta impronta barocca e d'influenza berniniana-vandyckiana, dove la verosimiglianza fisionomica e l'attenzione all'individualità finiscono per passare in second'ordine rispetto alla minuziosa documentazione delle stoffe, del costume, degli emblemi del potere; il ritratto arcadico-allegorico, specialmente femminile e in rapporto con le *fêtes galantes*, dove domina la tendenza ad abbellire il modello e a ricercare la fusione della figura col paesaggio; il ritratto tendenzialmente realistico, che, senza ancora rinunciare alla fastosità, tende però alla semplificazione del costume e del contesto pittorico e va incontro sia all'incipiente gusto neoclassico e sia all'esigenza della classe borghese, fatta propria anche dalla nobiltà, di eternare una precisa immagine di se stessa, del proprio ambiente, del proprio *status*.

I dipinti settecenteschi dei viceré sabaudi, che hanno un'evidente funzione di rappresentanza politica, appartengono alla prima corrente, ma non mancano, soprattutto relativamente alla seconda metà del secolo, le contaminazioni con la terza. Oltre a segnalare i mutamenti del gusto nel corso del secolo, in qualche modo essi riflettono le scelte programmatiche della monarchia in campo artistico, attuate in Piemonte con ben altro dispendio di risorse che in Sardegna. Quando nel 1714, appena divenuto re di Sicilia, Vittorio Amedeo II chiama a Torino il giovane architetto Filippo Juvarra, intuendone la genialità, di fatto gli affida il compito di elaborare l'immagine di uno Stato capace di confrontarsi alla pari con quelli europei anche sul piano artistico. Circondatosi dei migliori operatori del momento per la decorazione e l'arredo del nuovo palazzo e delle altre residenze reali, come per la basilica di Superga, Juvarra approda alla definizione di uno stile di squisita raffinatezza, funzionale alle esigenze di rappresentanza, che assorbe il classicismo romano negli ideali arcadici. Dapprima sotto la regia juvarriana, poi sotto quella di Benedetto Alfieri, che eredita i cantieri lasciati aperti dallo Juvarra, chiamato nel 1735 alla corte di Madrid, e ne continua l'opera durante il regno di Carlo Emanuele III (1730-73), ac-

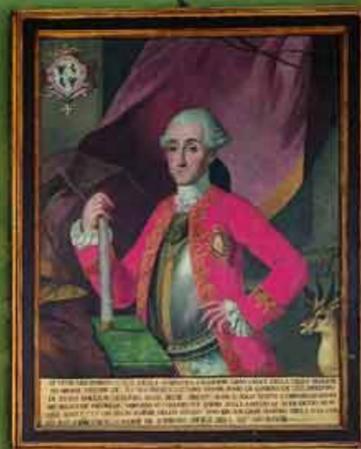
canto a piemontesi di vaglia come Claudio Francesco Beaumont lavorano a Torino o vi mandano le proprie opere i veneti Sebastiano Ricci, Giovanni Battista Crosato, Francesco Trevisani, Jacopo Amigoni, Giovanni Battista Pittoni, il milanese Francesco Ferdinandi detto "L'Imperiali", il pugliese Corrado Giaquinto, i campani Francesco Solimena, Francesco De Mura e Sebastiano Conca, per non citare che i più noti. E con i pittori decoratori, lavorano alla corte sabarda gli specialisti del ritratto, piemontesi come Maria Giovanna Clementi (Torino 1690-1761) detta "La Clementina", i Duprà e il Molinari, o stranieri come i Van Loo, Martin Von Meytens, i Werhlin, Francesco Antonio Mayerle e altri ancora, diversi dei quali giungono dalle corti di Madrid, Parigi e Vienna o vi si trasferiscono da Torino, contribuendo alla definizione di una cultura artistica cosmopolita e di uno stile internazionale.

Se ne colgono i riflessi nella ritrattistica del palazzo reale di Cagliari. La serie dei ritratti dei viceré, purtroppo drasticamente ripuliti e ridipinti nel 1952, comincia col *Ritratto di Filippo Pallavicino di San Remy*, che durante i suoi mandati (1720-23 e 1726) s'impegnò a migliorare le fortificazioni delle coste sarde e di Cagliari, dove ne resta ricordo nel bastione di San Remy. L'ignoto autore del dipinto, ancora legato alla cultura seicentesca, non trascura l'indagine psicologica del personaggio, di cui rende bene le sembianze severe, ma risulta poco disinvolto nel disegno delle mani e nello scorcio delle braccia. Il confronto con il *Ritratto di gentiluomo* di Pietro Nelli (Massa 1672-1740) alla Galleria Pallavicini di Roma rivela, oltre a una certa somiglianza fisionomica, un modo molto simile di costruire i tratti del volto, in larga misura affidati al disegno. Anche nel dipinto romano si può rilevare qualche impaccio nell'esecuzione delle mani, ma la qualità complessivamente più sostenuta della pittura porterebbe ad escludere senz'altro la paternità del Nelli, autore di ritratti di Benedetto XI, di Clemente XII, di cardinali e principi, che godette di larga fama nella Roma dei primi decenni del Settecento,¹¹ se non si tenesse conto del non ottimale stato di conservazione del dipinto cagliaritano e del probabile rapporto di questo pittore con il ramo romano della famiglia Pallavicini, di origine ligure.

Procedendo nell'esame secondo un ordine cronologico, è degno di nota il *Ritratto di Ercole Tommaso Roero di Cortanze* (fig. 26), personaggio di alto rango che quando nel 1727 fu nominato viceré di Sardegna, carica che tenne fino al 1731, aveva alle spalle un *cursum honorum* politico-militare di tutto rispetto: plenipotenziario per la presa di possesso di Alessandria nel 1707, ambasciatore a Vienna nel 1708 e alla corte britannica nel 1726, lasciava l'incarico di governatore di Alessandria. Discendente da una famiglia della più antica nobiltà astigiana proprietaria ad Asti, attraverso i suoi vari rami, di

24. Palazzo regio di Cagliari, sala degli Alabardieri con i ritratti dei viceré di Sardegna, parete verso lo scalone d'accesso.

25. Palazzo regio di Cagliari, sala degli Alabardieri con i ritratti dei viceré di Sardegna, parete verso le sale d'affaccio su piazza Palazzo.





numerosi palazzi e col patronato su diverse cappelle nelle chiese cittadine, il marchese fu il principale committente della decorazione ad affresco e stucco della chiesa carmelitana di San Giuseppe di Asti, di autori per ora ignoti. Sappiamo invece da un documento dell'Archivio di Stato della città piemontese, di cui dà conto Cristina Mossetti, che il marchese Roero di Cortanze commissionò un proprio ritratto nelle vesti di viceré di Sardegna a Hyacinthe Rigaud (Perpignano 1659-Parigi 1743),¹² massimo esponente alla corte francese di Luigi XIV del ritratto *d'apparat*: è dunque probabile che il dipinto in questione, seriamente danneggiato dal richiamato restauro, sia quello che si conserva nel palazzo cagliaritano, sebbene la gamma cromatica, più sorda rispetto a quella squillante solitamente impiegata da questo autore, possa farne dubitare. Risulta però con grande evidenza l'estrema sicurezza nel disegno e nell'impostazione spaziale della figura, e la disinvolture del *ductus* della pennellata nel rendere le morbidezze delle stoffe, i contrasti chiaroscurali e i luccichii dell'armatura, che fanno propendere per l'attribuzione dell'opera al ritrattista del "Re Sole". Peraltro la presenza del collare dell'Annunziata, onorificenza di cui il Roero di Cortanze venne insignito nel marzo 1733, indicherebbe, se non si tratta di aggiunta successiva, un'esecuzione più tarda rispetto al periodo del suo vicereato.

Tra i dipinti della prima metà del secolo più importanti sotto il profilo artistico sono da segnalare il *Ritratto di Gerolamo Falletti di Castagnole e di Barolo* e il *Ritratto di Raulo Costanzo Falletti di Castagnole e di Barolo* (figg. 27-28). Quest'ultimo, a mio parere, costituisce la prova che, come il fratello, anche Raulo Costanzo Falletti, escluso dagli elenchi dei viceré di Sardegna,¹³ sia pure per un breve periodo ricoprì questa carica. Anche a considerare apocrifia l'iscrizione alla base della tela che nel 1737 lo qualifica con i titoli di viceré, luogotenente e capitano generale del regno, resterebbe infatti da spiegare non solo la presenza del ritratto dell'arcivescovo di Cagliari, primate di Sardegna e Corsica, tra quelli vicereali ma anche e soprattutto il fatto che venga rappresentato con lo scettro del comando. Sebbene i due ritratti siano da attribuire ad autori diversi, risulta difficile scindere nel discorso i due fratelli, esponenti dell'alta nobiltà feudale del "Piemonte antico", ed entrambi deceduti e sepolti a Cagliari, dove le loro sembianze sono eternate nel marmo dei due monumenti funebri che si affrontano sulle pareti laterali della cappella di Santa Barbara nel duomo, eretti su commissione dell'arcivescovo dopo la morte del fratello, su disegno dell'ingegnere militare piemontese Augusto Della Vallea, progettista della cappella in questione e nel 1735 degli *Apparati per le onoranze funebri di Gerolamo Falletti* (figg. 133-134) nel salone della Reale Udienza del palazzo reale di Cagliari e per la

cerimonia religiosa nel duomo di Cagliari. Altri lutti di Stato videro all'opera il Della Vallea con apparati effimeri: nel 1735 per la morte di Polissena d'Assia e nel 1741 per quella di Elisabetta di Lorena, rispettivamente seconda e terza moglie di Carlo Emanuele III.¹⁴

È da presumere che personalità di rango tanto elevato si siano rivolte per il proprio ritratto ad artisti in stretto rapporto con la corte sabauda. Il *Ritratto di Gerolamo Falletti* (viceré nel 1731-35), espressione tipica nelle sue movenze della mondanità rococò, rivela a mio avviso con estrema chiarezza l'abile e sapiente mano orientata verso modi franco-fiamminghi della Clementina. La "femminilità" del secolo, che consente l'affermazione di donne pittrici particolarmente dedite al ritratto, come Rosalba Carriera, Elisabeth Vigée-Lebrun ed Angelica Kauffmann, trova a Torino espressione in quest'artista meno nota ma aperta al confronto con la cultura pittorica europea, tanto che si ipotizza una sua collaborazione nel 1728 con lo svedese Martino Mytens che soggiornava in quella capitale. L'eleganza un po' frivola della posa del viceré nel ritratto cagliaritano, la qualità del colore, il crepitare della luce sui drappaggi delle stoffe preziose, trovano riscontri stilistici precisi con diversi ritratti dinastici della Clementina a Torino: quello di Vittorio Amedeo II a palazzo reale (1723-25) e quelli di Carlo Emanuele III alla Galleria Sabauda, al Museo Civico e al castello di Racconigi, rispettivamente databili intorno al 1738-40 e al 1750.¹⁵

È d'immediata evidenza che l'autore del *Ritratto di Raulo Costanzo Falletti* opera su un altro piano del gusto e all'interno di riferimenti culturali diversi: la figura dell'alto prelato, leggermente di scorcio, in una posa bloccata che ne rivela l'idealizzazione, è drammatizzata dal contrasto tra le chiarezze rosate delle carni e il bruno indeterminato del fondo, forse costituito da un tendaggio, che affonda nell'ombra i contorni. L'autore, che certo non ignora la lezione ritrattistica del Bernini, concentra la sua attenzione sul volto, improntato a un'espressione di bonaria dignità appropriata al ruolo dell'ecclesiastico, possiede grandi qualità disegnative ed è un colorista raffinato. Pur attenendosi a una gamma limitatissima di tinte, vivifica con i rossi timbrici degli accessori il profondo blu della veste, esaltandolo nel contrasto con le bianche, preziosamente ricamate, maniche della tunicella, mentre rivela volumi e panneggi con sottigliezze luministiche. È quasi d'obbligo considerare la possibilità che l'arcivescovo abbia commissionato il proprio ritratto allo stesso autore del *Martirio di Santa Barbara*, pala d'altare della cappella del duomo di Cagliari da lui voluta, per il quale chi scrive ha proposto un'attribuzione oscillante tra il molfettese Corrado Giaquinto e il torinese Claudio Francesco Beaumont. Giaquinto, che dopo la formazione a Napoli alla scuola del Solimena

si trasferisce a Roma, dove entra in contatto con Sebastiano Conca e con gli artisti dell'Accademia di Francia, soggiorna una prima volta a Torino nel 1733 su sollecitazione dello Juvarra e di nuovo, pare, tra il 1740 e il 1742, e non, come prima si pensava, tra il 1735 e il 1739: non era dunque in Piemonte al momento della commissione della pala e del ritratto, che tuttavia avrebbe potuto ricevere a Roma. Quanto al Beaumont, che si forma a Roma tra il 1719 e il 1723 come pensionato del re di Sardegna, vicino al Trevisani e inserito nella cerchia di intellettuali ed artisti che elaborano in pittura gli ideali arcadici, rientrato nel 1727 a Torino è nominato pittore di corte e lavora per il palazzo reale, entrando in rapporto con i napoletani Solimena e De Mura, oltre che con Giaquinto, col quale esistono reciproci scambi ed influenze, tali da comportare oscillazioni attributive tra i due autori. Ma se è problematico decidere tra i due riguardo al *Martirio di Santa Barbara*, i problemi si complicano ulteriormente per il *Ritratto di Raulo Costanzo Falletti*, caratterizzato da una morbidezza greve e da un classicismo di cortonesca memoria che non contrastano con i modi pittoreschi dei due artisti ma sono insufficienti a decidere per uno dei due, tanto più che entrambi svolgono buona parte della loro attività nel campo della grande decorazione, e non della ritrattistica. Così le assonanze con uno dei rari ritratti noti di Giaquinto, il *Ritratto di abate* di collezione privata milanese,¹⁶ non sono tali da escludere la paternità di altro autore, di probabile formazione romana, come Carlo Andrea Van Loo, più aduso a tale attività.

È tutt'altro che semplice, anche per gli altri dipinti vicereali, orientarsi nella foltissima schiera di autori di ritratti, genere pittorico di largo consumo nel Settecento. Accanto agli specialisti del settore, eseguono più o meno frequentemente ritratti illustri quasi tutti i pittori dal Nord al Sud dell'Italia. La necessità di aderenza al modello, almeno nelle linee essenziali del volto se non del corpo, imprescindibilmente richiesta dagli effigiati, vincola al reale anche gli autori più tesi all'idealizzazione, determinando un notevole divario con la loro pittura sacra o mitologica. Se si aggiunge la retorica implicita nei ritratti di parata, la ripetitività delle pose di questi personaggi in parrucca ed armatura, si può comprendere quanto sia difficile senza l'aiuto di prove documentali individuarne la paternità. Questo è il caso del *Ritratto di Carlo Amedeo Battista San Martino d'Agliè e di Rivarolo* (viceré nel 1735-38), di gusto francese, che richiama i modi della Clementina, ma, per quel che consente di giudicare lo stato del dipinto, di più sobrio cromatismo.

Tra tutti il più pomposo è il *Ritratto di Louis De Blonay* (viceré nel 1741-44) (fig. 29), caratterizzato da una "verità" del volto che si direbbe lombarda, sostenuta da una non comune lucidità nell'analisi psicologica, che rischia però di passare in second'ordi-

ne rispetto alla ricerca dell'effetto e alla piacevolezza cromatica, accentuata dal brillio dell'oro, nella minuziosa descrizione dei sontuosi broccati, dei ricami applicati alle maniche e degli altri ornamenti. Non mancano i richiami alla ritrattistica del vecchio Solimena e del suo più importante allievo, Francesco De Mura, giunto da Napoli nel 1741 per i lavori di decorazione del palazzo reale di Torino, ma nell'insieme il dipinto è espressione dell'internazionalità del gusto settecentesco vigente a Torino, semmai con una accentuazione in senso franco-fiammingo. Simili commistioni presenta anche il più sobrio *Ritratto di Emanuele Gravina di Valguarnera* (viceré nel 1748-51), principe palermitano tanto ben accetto a corte che al termine del mandato fu nominato gran ciambellano da Carlo Emanuele III, carica che tenne fino alla morte nel 1770, esercitando attraverso le ricognizioni inventariali un severo controllo sulla gestione del patrimonio mobile delle residenze reali.¹⁷ È da dare per scontato che un personaggio così importante avesse possibilità di scegliere il proprio ritrattista entro una cerchia piuttosto ampia, considerati i rapporti di committenza alla corte torinese e le presenze a Torino di pittori locali ed "esteri" che intervengono *a latere* dell'architetto Benedetto Alfieri nei lavori di decorazione degli interni dei palazzi reali e di quelli della nobiltà cittadina: ma anche in questo caso sussiste la difficoltà a indicare un autore preciso, che si direbbe d'impronta piemontese, tra la vecchia Clementina e il giovane Giovanni Antonio Molinari (Caresana 1721-Torino 1793), collaboratore del Beaumont nella Galleria degli Arazzi. Potrebbe essere assegnato a un piemontese vicino ai Duprà il *Ritratto di Giambattista Cacherano di Bricherasco* (viceré nel 1751-55), dove l'armatura appare più che mai incongrua alla mollezza bonaria del volto incipriato. Rispetto ai precedenti ritratti è da evidenziare l'inserimento sulla destra di un'apertura sul paesaggio, forse teatro di una delle imprese militari del viceré, che favorisce la luminosità del dipinto. Si torna allo scuro indistinto del fondo con il *Ritratto di Vittorio Amedeo Costa della Trinità* (viceré nel 1755-58), forse della stessa mano del ritratto Valguarnera, al quale lo avvicina – tra l'altro – il fatto che la figura occupi l'intero spazio pittorico, con lo spostamento in alto dell'iscrizione, negli altri casi tracciata nella fascia bassa della tela.

Ritengo invece, ed è caso raro per la serie settecentesca, da attribuire ad autore locale il *Ritratto di Francesco Tana di Santena* (viceré nel 1758-62) (fig. 30): i caratteri stilistici, certo modo di caratterizzare il volto e l'impaccio nell'impostare il naso rimandano infatti al cagliaritano Francesco Massa, allievo di Sebastiano Scaleta, cui il Delogu assegna diverse effigi dinastiche e un ritratto di viceré al municipio di Cagliari.¹⁸ Forse proprio per questa sua attività di ritrattista, in cui ben si mimetizza con

26. *Ritratto del viceré Ercole Tommaso Roero di Cortanze* (1733-35 circa), olio su tela, cm 128 x 98.

27. *Ritratto del viceré Gerolamo Falletti di Castagnole e di Barolo* (1731-35), olio su tela, cm 128 x 98.



i piemontesi nell'adesione alle formule internazionali, il Massa, che lascia nel 1773 la sua firma sul *Ritratto del vescovo Giuseppe Stanislao Concas* nel duomo di Ales, si conquisterà alla fine del secolo il cavalierato. Poiché però il *cursus honorum* di Tana di Santerna riportato nell'iscrizione comprende anche l'indicazione che fu insignito nel 1771 del cavalierato dell'Annunziata, si può pensare che il Massa sia stato incaricato dell'esecuzione di questo ritratto dopo quella data, per colmare una lacuna nella serie.

Nel *Ritratto di Giovanni Battista Alfieri di Cortemiglia* (viceré nel 1762-63) (fig. 31) si esprime la mano esperta di un autore che, se cede alle lusinghe neobarocche nella ridondanza del drappo e del fiocco intorno alla vita, è tuttavia sensibile alla formalità più rigorosa messa in atto a Roma nella ritrattistica del Mengs e del Batoni, con i quali comincia ad affermarsi la tendenza neoclassica. Nel volto, poi, più malinconico che altero, sembra affiorare un presentimento romantico.

Se la durezza del disegno e l'impaccio nella resa del volto evidenti nel modesto *Ritratto di Carlo Giuseppe Solaro di Govone* (viceré nel 1763), viceré *ad interim* dopo la morte dell'Alfieri di Cortemiglia avvenuta a Cagliari nel corso del suo mandato, orientano su pittore locale, il *Ritratto di Francesco Ludovico Costa della Trinità* (viceré nel 1763-67) (fig. 32) è condotto invece con una morbidezza pittorica che rimanda all'ambito piemontese. Per quanto la positura del viceré sia affatto canonica, sembra possibile cogliere più di una generica analogia con quella del re nel *Ritratto di Vittorio Amedeo III* dell'Università di Cagliari, già da chi scrive attribuito a Giovanni Antonio Molinari,¹⁹ tanto più se si considera la corrispondenza nella resa di significativi dettagli, come quello della mano poggiata sul fianco, l'andamento del pannello e dei rapporti chiaroscurali.

Nel *Ritratto di Vittorio Ludovico d'Hallot des Hayes e di Dorzano* (viceré nel 1767-71), espressione della stessa cultura pittorica, si rileva la tendenza a una maggiore semplicità e verità nell'impostazione della figura, cosicché l'attenzione alla resa delle stoffe e dei ricami d'oro non va a discapito dell'acume nella restituzione della fisionomia del viceré.

Il *Ritratto di Antonio Francesco Gaetano di Caisotti di Robbione* (viceré nel 1771-73) (fig. 33), che presenta le consuete commistioni tra gusto francese e classicismo romano, è a mio avviso accostabile a Vittorio Amedeo Rapous, uno degli artisti più rappresentativi della scuola piemontese della seconda metà del Settecento, attivo come decoratore nelle residenze reali e nelle principali chiese torinesi. Ben si accordano alla cifra del Rapous, di cui però non mi è nota un'attività di ritrattista, il modo di chiaroscurare l'immagine, i freddi delle carni e, nel volto ciprioso, la fattura dell'occhio, evidenziata nella sua conformazione bulbare, fortemente se-

gnata dall'ombra intorno all'orbita e nello zigomo. Non vi si coglie invece la componente beaumontiana e la fondamentale lezione del Conca e del Giaquinto, evidenti nei dipinti mitologici o a carattere sacro, compresi il grande ovato con *L'Assunta con Sant'Archelao* nel duomo di Oristano, e a Sassari il *Battesimo di Cristo* del duomo e la pala con *San Carlo Borromeo in adorazione del Crocifisso* nella cappella dell'episcopio,²⁰ caratterizzati tra l'altro da colori squillanti e ricchi di cangiantismi, che qui non è dato riscontrare forse per il cattivo stato di conservazione del dipinto, compromesso dal restauro degli anni Cinquanta.

Nel *Ritratto di Francesco Ferrero Della Marmora* (viceré nel 1773-77) si registra una discrasia tra il marcato disegno degli occhi e del naso e la complessiva delicatezza dei contorni e della stesura pittorica. È da segnalare l'affacciarsi sulla scena di un mufone, evidentemente in rapporto simbolico con l'effigiato, probabilmente amante della caccia, che suggerisce anche un rimando al cervo raffigurato dal Rapous nella *Visione di Sant'Uberto* per la cappella della palazzina di caccia di Stupinigi nel 1768 e alle sue allegorie venatorie.²¹ Il *Ritratto di Giuseppe Francesco Lascaris di Castellar e Ventimiglia* (viceré nel 1777-80), indicato erroneamente nell'iscrizione come Giuseppe Vincenzo e dagli storici col solo nome di Francesco, richiama alla lontana i modi espressivi di Vittorio Amedeo Cignaroli (Torino 1730-1800) nell'*Autoritratto* della Galleria Sabauda di Torino.²² Di cultura ampia, questo viceré che parallelamente all'attività diplomatica e politica di grande rilievo (legato alla corte di Sassonia, ministro incaricato d'affari delle Province Unite dei Paesi Bassi, inviato straordinario per dieci anni alla corte di Napoli, coinvolto dopo la morte di Carlo Emanuele III nell'ammodernamento del corpo burocratico e di corte promosso da Vittorio Amedeo III, che lo nomina Grande di Corona, viceré di Sardegna, Gran Ciambellano dal 1783 al 1793), che sin da giovane svolge come aggregato all'Accademia dell'Arcadia di Roma un'attività letteraria (pubblica sonetti e nel 1784 la traduzione dal francese dell'*Elettra* di Crébillon) e che fu protettore di artisti, musicisti e letterati, ebbe certamente un rapporto di committenza con Carlo Antonio Porporati, noto come incisore ma sporadicamente dedito anche al ritratto ad olio, che gli dedicò una serie di splendide incisioni tratte dai dipinti delle collezioni sabaude.²³ È tuttavia un'ipotesi azzardata che il dipinto cagliaritano, caratterizzato da aggraziate movenze e dalla leziosità tutta rococò del volto, possa riferirsi al Porporati, anche considerando che i ritrattisti accreditati nel 1777 a corte sono Giuseppe Duprà e soprattutto Venceslao Wehrin, rientrato a Torino dopo aver lavorato alla corte del granduca di Toscana e nel 1776 nominato pittore di ritratti del re, incarico mantenuto fino alla morte nel 1780;²⁴ nello stesso anno viene nominato primo

28. *Ritratto del viceré e arcivescovo Raulo Costanzo Falletti di Castagnole e di Barolo* (1735 circa), olio su tela, cm 125 x 98.





DON LOUIS DE BLONAY CHEVALIER GRAND CROIX ET COMMANDEVR DANS L'ORDRE DES S.^{ts} MAURICE ET LAZARE. ET LE CREA CHEVALIER DE L'ORDRE SUPREME DE LA NONCIADE, LIEVTE-NANT GENERAL DES ARMÉES DV ROY ET GENTILSHOMME DE SA CHAMBRE. CI DEVANT CAPITAINE DES GENTILSHOMMES ARCHERS GARDES DV CORPS DE S. M. NOMME VICE ROY LIEV TENANT, ET CAPITAL NE GENERAL DV ROIAUME DE SARDAIGNE LE 10 IVILLET. PRIT POSSESSION LE 1. 7BRE. 1741.

IX

pittore di corte, messo a capo della scuola di pittura e disegno e alla direzione dell'Accademia del nudo il francese romanizzato Lorenzo Pécheux, accademico di San Luca, di Parma e di Bologna, chiamato da Roma alla direzione della nascente Reale Accademia di pittura e scultura, costituita nel 1778. Oltre al Pécheux, tra i professori prescelti, tutti artisti con mansioni ufficiali a corte, sono compresi i pittori Giuseppe Duprà, che perde la posizione privilegiata acquisita durante il regno di Carlo Emanuele III, il Molinari, il Cignaroli e il Rapous, mentre al trentasettenne Porporati è affidata la scuola d'incisione.²⁵ Nella temperie di rinnovamento della cultura artistica torinese, che da questo momento rafforza i rapporti privilegiati con Roma, Parma e Parigi, si colloca il raffinato *Ritratto di Carlo Francesco Valperga di Masino, marchese di Caluso* (viceré nel 1780-82) (fig. 34), imparentato con l'abate Tommaso Valperga di Caluso, uno degli aristocratici culturalmente impegnati nominati soci onorari dell'Accademia. Vi affiora, con gli accenti romani, una tendenza all'idealizzazione assente nel bel *Ritratto di Angelo Maria Solaro di Moretta* (viceré nel 1783-87) (fig. 35), che evidenzia una ricerca di segno opposto, non soltanto nella resa realistica del volto dagli occhi infossati e dalle guance cascanti ma soprattutto nel registrare l'atteggiamento non convenzionale del viceré, che tiene la mano sinistra infilata dentro il corpetto parzialmente sbottonato sul ventre prominente. Quest'irruzione della quotidianità in un ritratto *d'apparat* può trovare qualche affinità con la resa quasi fotografica della realtà, estranea a una volontà celebrativa, dell'accademico di Parma Pietro Ferrari (1735-1787), ritrattista di quella corte dal 1785,²⁶ ma trova più convincenti rimandi all'ambiente napoletano e a Francesco Liani, la cui attività ritrattistica è tuttavia documentata solo fino al 1780, e in particolare al *Ritratto del ministro d'Ayala Valva*, già nella collezione Busiri Vici di Roma.²⁷ Si torna ai canoni aulici con il *Ritratto di Carlo Francesco Thaon di Sant'Andrea* (viceré nel 1787-90), che ritengo risalente al momento del suo primo vicereato, piuttosto che alla supplenza esercitata nel 1803 – a quanto risulterebbe dall'iscrizione – in assenza del viceré Carlo Felice. Assai più modesto il *Ritratto di Filippo Vivalda di Castellina* (viceré nel 1794-99), per il quale non si esclude la mano di un operatore locale. Se la serie dei viceré del Settecento si è conservata quasi al completo, così non sembrerebbe essere stato per le effigi dinastiche sabaude. La ricognizione inventariale effettuata nel 1824 segnala infatti nel salone da ballo del palazzo «cinque grandi quadri con ritratti di sovrani», notizia che trova conferma poco dopo nel registro dei pagamenti dell'Archivio di Stato di Cagliari da cui risulta che il pittore lucchese Vincenzo Comastri, residente a Cagliari e attivo per diverse chiese cittadine, viene compensato tra il 1826 e il 1831 per aver restaurato cinque ri-

tratti reali e per aver dipinto un paravento e un *Ritratto di Carlo Felice*.²⁸ Nel 1830 tuttavia, oltre a un *Ritratto di Carlo Felice* nel «gran salone», risultano inventariati soltanto «quattro grandi quadri rappresentanti i sovrani di Savoia», ora spostati nella camera vicina al salone dalla parte di levante, e «due ritratti ovali rappresentanti i sovrani». Il fatto che a così breve distanza di tempo dall'inventario del 1824 risulti mancante uno dei cinque grandi ritratti reali allora presenti, apre il campo alle ipotesi sulla sparizione. Attualmente oltre al *Ritratto di Carlo Felice* dipinto, come vedremo, dal Marghinotti dopo il 1829 e probabilmente già collocato nel 1830, esiste nel palazzo un altro ritratto di regnante sabaudo identificabile con questo re per le fattezze del volto, sebbene per il resto la sua impostazione tardo-barocca rimandi a una data di molto antecedente, tanto da indurre al sospetto che si tratti di un ritratto parzialmente ridipinto dal Comastri: il che spiegherebbe l'assenza del *Ritratto di Vittorio Amedeo III*, certamente passato nel palazzo in *pendant* con il sopravvissuto *Ritratto di Maria Antonia Ferdinanda di Spagna*, sua sposa dal 1750. Ma anche così mancherebbero tre grandi ritratti reali rispetto alla ricognizione del 1824, due rispetto a quella del 1830, che registra la presenza di due ovali con ritratti dei sovrani, in precedenza non segnalati. L'inventario del 1843, invece, oltre a due dipinti ad olio di Carlo Alberto – uno di dodici palmi d'altezza (senz'altro quello del Monticoni), un altro, di cinque palmi, scomparso –, menziona sei dipinti grandi con cornici dorate (ai cinque iniziali si è evidentemente aggiunto il *Ritratto di Carlo Felice* del Marghinotti), due «rottondi» con cornici simili e due senza cornici, altri due più piccoli con cornici dorate. Quanto ai ritratti dei viceré, quarantadue nel 1830, invece di aumentare di numero con i nuovi apporti ottocenteschi, sono calati a quarantuno. Due dei dipinti «rottondi» potrebbero indicare i due ovali, ora non più menzionati. Se però consideriamo che attualmente si conservano nel palazzo tre, e non due, dipinti con cornici ovali, raffiguranti principi sabaudi, e che, escludendo dal conteggio dei sei quello del Monticoni, attualmente restano tre grandi ritratti reali precedenti al 1830, potremmo ipotizzare che i tre dipinti che sembrerebbero mancanti siano invece i tre ovali con *Ritratti di principi sabaudi*, forse ridotti di dimensioni e modificati nel formato dal Comastri. Mancano comunque un dipinto «rottondo» (forse un altro ritratto ovale) e due dipinti piccoli di cui non si precisa il soggetto. Il *Ritratto di Maria Antonia Ferdinanda di Spagna* (fig. 100) è un tipico ritratto rococò di parata. L'autore, indifferente alle affinità fisionomiche come alla psicologia dell'effigiata, è invece teso a renderne le aggraziate movenze e ad ostentare il ruolo attraverso lo sfarzo dell'abbigliamento, sottolineato dall'abbondanza dell'oro e dalla qualità vivida del

29. *Ritratto del viceré Louis De Blonay* (1741-44), olio su tela, cm 126 x 95.



30 Δ



31 ▽

32 Δ

33 ▽

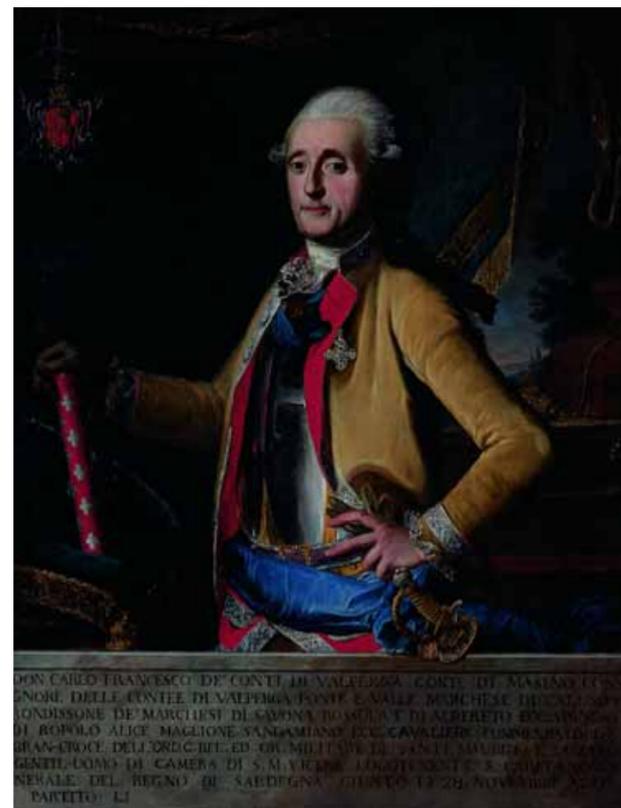


30 Δ



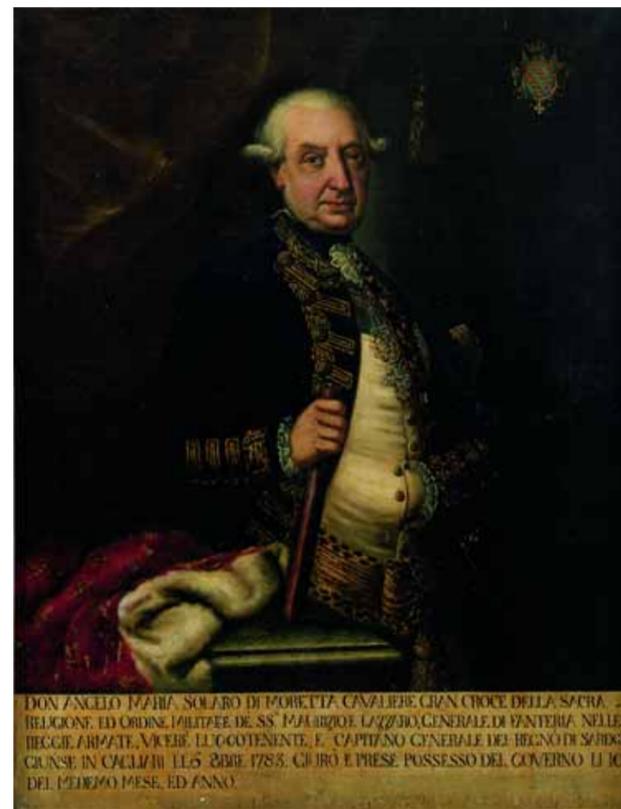
32 Δ

33 ▽



34 Δ

35 ▽



34 Δ

35 ▽

30. *Ritratto del viceré Francesco Tana di Santena* (1771-75 circa), olio su tela, cm 128 x 98.
31. *Ritratto del viceré Giovanni Battista Alfieri di Cortemiglia* (1762-63), olio su tela, cm 128 x 98.
32. *Ritratto del viceré Francesco Ludovico Costa della Trinità* (1763-67), olio su tela, cm 128 x 98.
33. *Ritratto del viceré Antonio Francesco Gaetano di Calassio di Robbione* (1771-73), olio su tela, cm 128 x 98.

colore. L'identificazione della regina risulta con evidenza dal confronto con i ritratti che se ne conservano a Torino, tra i quali è da ricordare il *Ritratto di Maria Antonia col principe ereditario Carlo Emanuele* al castello di Racconigi, del 1755, recentemente attribuito al pittore boemo Pietro Francesco Mayerle, giunto alla corte sabauda da Vienna nel 1741 come restauratore insieme a Giovanni Adamo Wehrlin. Al palazzo reale di Torino è possibile il confronto con il *Ritratto di Maria Antonia Ferdinanda di Spagna*, eseguito nel 1751 da Domenico Duprà, e con la figura dell'infanta ne *La famiglia di Vittorio Amedeo duca di Savoia*, una tela attribuita a Giuseppe Duprà, databile intorno al 1759-60.²⁹ La presenza della corona induce però a considerare più tardo il ritratto cagliaritano, quasi certamente eseguito nel 1773 in occasione dell'ascesa al trono del marito, Vittorio Amedeo III. L'attenzione alla preziosità delle stoffe e dei ricami tradisce il gusto di Giuseppe Duprà, che dal sesto decennio del secolo, prima col fratello Domenico, morto nel 1770, poi anche da solo, sembra detenere l'esclusiva dei ritratti del futuro re, cui deve probabilmente la nomina nel 1773 a direttore del Regio Studio di pittura.

Come si è già accennato, l'individuazione del sovrano rappresentato nell'altro grande ritratto è problematica. Infatti i tratti del volto non corrispondono a quelli di Vittorio Amedeo III, ben noti dai suoi numerosi ritratti: solo per la Sardegna ne furono eseguiti da Giovanni Antonio Molinari cinque ad olio tra il 1774 e il 1775, di cui tre a figura intera (si conservano quelli per le Università di Cagliari e Sassari), e due a mezza figura rispettivamente per i magistrati della Reale Udienza e per quelli della Reale Governazione del regno di Sardegna: due ritratti, dunque, passati per il palazzo reale dove i due organismi avevano sede. Da uno di questi ultimi Carlo Antonio Porporati deriva l'incisione a bulino che figura sul frontespizio del primo volume degli *Editti, pregoni e altri provvedimenti emanati per Regno di Sardegna* editi a Cagliari nella Stamperia Reale nel 1775.³⁰ Non vi sono affinità fisionomiche nemmeno con le sembianze di Carlo Emanuele IV né con quelle di Vittorio Emanuele I, tramandate dai loro ritratti, mentre si rileva una somiglianza tanto forte con quelli di Carlo Felice che diventa inevitabile proporre questa identificazione, nonostante vi faccia ostacolo la parrucca, che il re non era solito portare: i suoi ritratti lo presentano con capelli corti, tagliati alla francese. Le riserve riguardano inoltre e soprattutto l'impostazione generale della pomposa figura e della scena, la teatralità del sovrabbondante pannello del manto e delle spiegazzature della cortina, di carattere tardobarocco in perfetta coerenza con il ritratto della regina, a cui è accomunato anche dalla cromia. Per queste ragioni si può avanzare l'ipotesi che il Comastri abbia utilizzato un dipinto preesistente, il *Ritratto di Vittorio Amedeo III*, già

34. *Ritratto del viceré Carlo Francesco Valperga di Masino, marchese di Caluso* (1780-82), olio su tela, cm 128 x 98.
35. *Ritratto del viceré Angelo Maria Solaro di Moretta* (1783-87), olio su tela, cm 125 x 95.

pendant di quello superstite di Maria Antonia e dunque dovuto allo stesso Domenico Duprà, per trasformarlo in un ambiguo *Ritratto di Carlo Felice* (fig. 36) che, ammantato di ermellino, addita la città di Cagliari che si profila in lontananza, oltre il mare, dall'apertura laterale.

Quanto ai tre ovali con *Ritratti di principi sabaudi* (figg. 97-99), si può facilmente arguire che, senza il conforto di indagini tecnologiche e l'acquisizione di ulteriori dati documentari, l'ipotizzato intervento del Comastri renda più che mai problematico il tentativo di stabilire l'originaria paternità dei ritratti, la loro datazione e perfino l'identificazione degli effigiati. È quasi certo che i due ritratti maschili si riferiscano a due dei dodici figli di Vittorio Amedeo III e Maria Antonia: nel più anziano potrebbe configurarsi il primogenito ed erede Carlo Emanuele, principe di Piemonte, nato nel 1751 e salito al trono nel 1796, nel più giovane Vittorio Emanuele, nato nel 1759, duca d'Aosta e dal 1802, dopo l'abdicazione a Roma del fratello, Vittorio Emanuele I: si tratterebbe dunque di ritratti di sovrani. Quanto alla fanciulla, potrebbe trattarsi della primogenita Giuseppina Maria Luisa, nata nel 1756 andata sposa nel 1772 a Luigi Saverio, conte di Provenza, salito al trono col nome di Luigi XVIII: dunque, anche in questo caso, si tratterebbe di una principessa sabauda divenuta più tardi regina di Francia. I dubbi sulla validità di queste identificazioni, sull'identità di mano e tempo di esecuzione, nascono dal fatto che la futura regina di Francia, andata a nozze a sedici anni, dunque più che adolescente, non solo appare più giovane del fratello minore, ma soprattutto dimostra un'età troppo distante da quella del fratello maggiore, che si direbbe un trentacinquenne. Le sembianze della nostra principessa sono tuttavia compatibili con quelle dei ritratti realizzati da François Hubert Drouais entro il 1771, entrambi a palazzo reale di Torino: il *Ritratto di Maria Giuseppina di Savoia futura contessa di Provenza*, che la raffigura accanto a una gabbietta con un pappagallino, e il *Ritratto di Maria Giuseppina contessa di Provenza*, raffigurata con una rosa in mano, *pendant* dell'altro ovale con *Francesco Saverio, conte di Provenza*, entrambi esposti al Salon parigino del 1773 insieme a un *Ritratto di Luigi XV*, ora al Museo di Versailles, e caratterizzati dalla vena intimistica propria dell'artista francese, nominato suo primo pittore dal conte di Provenza, che apportò una nota nuova nella tradizione del ritratto *d'apparat* avviata dal Rigaud. Un altro confronto si può proporre col *Ritratto di Giuseppina di Lorena, principessa di Carignano* al castello di Racconigi, dipinto intorno al 1786 da Ludwig Guttengrunn, ritrattista di successo alla corte di Vienna, quindi alle corti di Napoli e del granduca di Toscana, passato nel 1785 alla corte sabauda, simile per i cangiantismi del colore sulla veste serica toccata dalla luce e per la

posa, differenziata appena perché la fanciulla solleva la mano con un rametto verde al di sopra del tavolo su cui è poggiata una rosa. Mentre però il ritratto del Guttengrunn, allievo a Roma del Mengs, rivela una prevalente attenzione alla cultura pittorica romana, le preziosità, eleganze, squisitezze cromatiche intonate sui freddi e la grazia seducente ricercata nel nostro rimandano al gusto francese e al Drouais.³¹

Resta comunque spazio sia per una diversa identificazione della nostra principessa, da Maria Anna Carlotta Gabriella (Maria Carolina) di Savoia, nata nel 1764, ritratta bambina da Giuseppe Duprà,³² a Maria Teresa d'Asburgo Lorena-Este in un ritratto precedente le nozze con Vittorio Emanuele duca d'Aosta avvenute nel 1789, quando la rivoluzione francese induce Vittorio Amedeo III a rafforzare con alleanze familiari i rapporti con la corte austriaca;³³ sia per quella del più giovane dei principi, i cui tratti ricordano quelli di Placido Benedetto, conte di Moriana, nato nel 1766 e morto a Sassari nel 1802, che conosciamo attraverso un ritratto di gusto ormai neoclassico all'Università di Sassari eseguito, con tutta probabilità, da Michele Angelo Landi tra il 1800 e il 1802.³⁴ L'ipotesi, poi, che l'esecuzione dei tre ritratti sia avvenuta in tempi diversi, indotta da quello della principessa, di maggiore delicatezza e ricercatezza cromatica, non trova ulteriori conferme stilistiche, risultando, nel complesso, simile agli altri per l'impostazione spaziale della figura e della scena, e per quella del disegno e del chiaroscuro: in tutti si esprime una cultura pittorica rococò appena toccata da istanze neoclassiche, che affiorano nel controllo razionale delle figure, composte e isolate contro sfondi giocati sui toni freddi. È dunque mio parere che possano riferirsi ad un unico autore, forse piemontese, ispirato soprattutto per il ritratto femminile a modelli precedenti, e che possano risalire alla fine degli anni Ottanta o ai primi anni Novanta.

Se in Piemonte l'addestramento dei militari e l'educazione dei principi includeva l'arte, soprattutto del disegno, come attesta, tra l'altro, l'acquarello del duca d'Aosta con *L'arrivo a Cagliari nel 1799 di Carlo Emanuele IV e la sua corte* della collezione civica cagliaritana, in Sardegna, nel momento in cui i Savoia vi trovavano rifugio mancavano del tutto istituzioni pubbliche finalizzate alla formazione degli operatori e all'educazione estetica. Tra i pochissimi pittori attivi nel 1799, il cagliaritano Francesco Massa è il solo a possedere una certa dignità di mestiere, ma, ormai vecchio, non è in grado di rinunciare ai formulari ritardatari e subalterni della sua pittura, come dimostra la *Sacra famiglia* della chiesa di San Mauro a Cagliari, forse la sua ultima tela, data 1803. Nulla resta attualmente di Efisio Sorba che ne continua l'opera con ulteriori scadimenti, e ben poco è cambiato nel 1812, quando Francesco IV d'Asburgo Lorena-Este, duca di Modena, traccia in

36. *Ritratto di Carlo Felice* (1826-31), olio su tela, cm 248 x 174.



breve il quadro della situazione artistica in Sardegna: «Manca del tutto ogni scuola di pittura, scoltura, e persino del disegno, chi vuole imparare a disegnare non trova maestro, che qualche ufficiale, o particolare, che lo insegni per far piacere, e anche di questo ve ne sono poco istruiti»; e ancora: «pittore per ritratti non ve n'è alcuno né buono, né mediocre, ve n'è uno cattivissimo a Cagliari, ma che non sa dipingere ... scultore vi è sol un *frate Leuco* che studiò a Roma ... Architetto non ve n'è, v'è qualche capomastro, ma ignoranti e che sanno poco più che un muratore. Incisore non ve n'è. Vi è un pittore ordinario di Camera e di scene».³⁵

Se "frate Leuco" è facilmente identificabile con lo scultore Antonio Cano, è necessario cercare tra gli immigrati questo "pittore ordinario di Camera e di scene": escludendo il napoletano Domenico Tonelli, che non risulta attivo nel 1812, la scelta è limitata a Carlo Guidi, pagato nel 1806 per lavori al piano superiore del regio palazzo,³⁶ che si direbbe più un imbianchino che un pittore propriamente detto; al fiorentino Luigi Carneglias, la cui produzione ad affresco per le chiese cagliaritanne attestata dal 1803 al 1808 è totalmente perduta; e al genovese Francesco Costa, che a Cagliari ha lasciato traccia della sua attività con due modeste sovrapposte nella chiesa di Sant'Efisio e con la pala della Madonna del Carmelo nella chiesa di San Giacomo (1808-12), e che nel 1812 eseguì per una sala del palazzo reale un affresco con *Il ratto delle Sabine*, ancora esistente nel 1892, di cui lo Spano loda l'insieme ben inteso e la morbidezza dell'impatto cromatico.³⁷ È dunque evidentemente il Costa, forse imparentato con i liguri Pietro e Gerolamo Costa e con Antonietta Costa Galera, il pittore cui accenna Francesco d'Austria-Este, poiché luogo, data e tema dell'affresco perduto sono in chiaro rapporto con le nozze celebrate a Cagliari il 20 giugno 1812 tra la principessa Maria Beatrice, primogenita di Vittorio Emanuele I e di Maria Teresa d'Austria-Este, e lo zio materno Francesco IV d'Austria-Este. Nell'occasione si decretarono feste popolari e pubblici spettacoli; «il ministro britannico Hill diede uno splendido festino; i pastori dell'Arcadia cantarono, e dipinsero festoso e tripudiante per profondo giubilo il popolo sardo».³⁸ È probabile risalga alla fase di sistemazione degli interni della reggia per questo matrimonio di Stato e che siano dovuti allo stesso autore i sei dipinti per le *Sovrapposte con anfore e vedute architettoniche* (figg. 81-86) di temperato gusto neoclassico e di modesto mestiere. Data la consuetudine invalsa nelle corti europee di ritrarre i futuri sposi, si sarebbe tentati di riferirgli i due ritratti a pastello di *Francesco d'Austria-Este* e *Maria Beatrice di Savoia* al palazzo civico di Cagliari,³⁹ se la delicatezza della stesura cromatica unita alla finezza dell'indagine psicologica non andassero molto al di sopra

delle capacità espresse da Francesco Costa nelle opere giunte fino a noi.

Sorprende di non trovare altre tracce pittoriche del soggiorno cagliaritano dei reali. È invece possibile che si riferisca al 1814-15 una testolina di bimbo in cera, di gusto neoclassico, forse da identificare con un *Ritratto del principino Carlo Emanuele di Savoia*, unico figlio maschio di Carlo Emanuele I e di Maria Teresa d'Asburgo Lorena-Este, morto a Cagliari nel 1799 a meno di tre anni. Potrebbe esserne autore il giovane Andrea Galassi, nato a Sassari nel 1793 dal bolognese Luigi Galassi, maestro di cappella elevato dal conte di Moriana al rango di «musicista della real corte», che nel 1802 si trasferisce con la famiglia a Cagliari, probabilmente chiamato da Carlo Felice: da lui Andrea apprese l'arte del violino, ma anche i rudimenti della plastica. Della sua attività giovanile, che precede l'assegnazione di una borsa di studio a Roma, ottenutagli dal marchese di Villahermosa, conosciamo i due medaglioni in cera con i *Ritratti di Vittorio Emanuele I e di Carlo Felice duca del Genevese*, datati 1814, forse per celebrare il rientro del sovrano in Piemonte dopo la caduta di Napoleone. Si coglie, in questa testolina infantile, la stessa capacità di rendere le vibrazioni sottili della luce sulla sensibile modulazione della materia. Sono invece assenti dal palazzo «due busti uno del re e l'altro della regina» indicati nell'inventario del 1830, probabilmente dovuti al Galassi, di cui è nota una fitta produzione di busti reali: nel 1826 realizzò in marmo i *Busti di Carlo Felice e Maria Cristina* per il castello di Racconigi; repliche si trovano al castello di Agliè e alla Loggia di Torino e altre ancora nella residenza del marchese di Villahermosa presso Pula, a Villa d'Orri, insieme ai *Busti di Stefano Manca di Villahermosa e Anna Maria Manca di Mores*, infine altre repliche, donate dal marchese sardo a Carlo Alberto dopo la morte nel 1831 di Carlo Felice, si conservano al palazzo reale di Genova.⁴⁰

Le ulteriori testimonianze artistiche, limitate ai ritratti, sono successive alla partenza nel 1815 della reggente Maria Teresa e nel 1816 del viceré Carlo Felice, che Vittorio Emanuele I si affrettò a sostituire nella carica. La ripresa della serie dei viceré, diffusa attualmente in ambienti diversi, è costituita infatti dal modesto *Ritratto di Giacomo Pes di Villamariana*, un sardo che nel 1816 ne svolge le funzioni, caratterizzato dalla durezza dei contorni. Già qui, tuttavia, si avverte l'inizio di una nuova temperie culturale e politica, oltre che artistica. Se negli ultimi ritratti settecenteschi erano state smesse parrucche e corazze, i viceré dell'Ottocento, che vestono in alta uniforme, spesso abbandonano l'astuccio tubolare contenente le patenti reali di nomina sul tavolo da lavoro, preferendo dar conto ai posteri della propria opera per il progresso dell'isola.

Nel *Ritratto di Ignazio Thaon de Revel, conte di Pratomungo* (viceré nel 1818-20) (fig. 37), per esempio,

fanno mostra sul tavolo penna, calamaio, e una grande carta geografica semiarrotolata, in rapporto con l'avviato progetto di rilevamento geodetico della Sardegna affidato ad Alberto Della Marmora. Thaon de Revel è personaggio importante, uomo di fiducia del re: nel 1815 era stato nominato commissario plenipotenziario e dotato di regie patenti per l'annessione al regno di Sardegna della repubblica Genovese, che diventa ducato di Genova assieme a Nizza e la Savoia. L'ignoto autore del dipinto, che rivela buona educazione accademica, è probabilmente vicino ai ritrattisti attivi per la corte sabauda nella fase della restaurazione: Luigi Bernero, che nel 1817 ritrae *La famiglia di Vittorio Emanuele I*, al castello di Racconigi, e Giovanni Battista Biscarra, che a sua volta soggiorna a Roma, dove vanno a perfezionarsi gli artisti degli Stati del re di Sardegna, finché nel 1821 Carlo Felice, appena salito al trono, lo richiama a Torino e subito lo nomina primo pittore del re e direttore dell'Accademia, riformata nel 1824: del corpo accademico fa parte il pittore romano Gioacchino Serangeli, allievo del David, mentre resta a Roma con gli altri pensionati del re di Sardegna Ferdinando Cavalleri, protetto di Carlo Alberto di Carignano. Non si possono però dimenticare altri ritrattisti emarginati per il loro coinvolgimento col governo francese, come lo stesso vecchissimo Pécheux e Sophie Giordano Le Clerc, e si devono tener presenti i liguri, come Matteo Picasso e i Costa, o altri operanti negli Stati italiani vicini o in rapporto col Piemonte.

È espressione di un gusto prossimo al ritratto di Thaon de Revel quello che impronta il *Ritratto di Ettore Veuillet de la Sauniere, marchese d'Yenne* (viceré nel 1820-22) (fig. 38), che gli succede nelle funzioni vicereali, divenendo viceré effettivo nel 1821 con l'ascesa al trono di Carlo Felice. L'autore, che si firma «Martini», forse da identificare con Biagio, allievo del parmense Pietro Melchiorre Ferrari, e che non va oltre i limiti del buon mestiere, lo ritrae presso un tavolo su cui sono posati dei fogli riferibili al progetto di sistemazione della piazza cagliaritano a lui intitolata da cui parte la grande strada centrale della Sardegna voluta da Carlo Felice. In proposito è il caso di ricordare che nell'inventario del 1843 sono citati «2 quadri grandi con cornici nere e filetti dorati disegnati a mano indicanti due tronchi della strada centrale di Sardegna», forse rilievi del Carbonazzi, attualmente irreperibili. Lo Yenne fu successivamente ritratto a figura intera dal ligure Matteo Picasso, anche qui accanto ai progetti ben evidenziati del Teatro Carlo Felice di Genova, da lui mandati a compimento come governatore della città.

Merita particolare attenzione il *Ritratto di Giuseppe Tornielli di Vergano* (viceré nel 1825-29), che richiama da vicino la consumata abilità ritrattistica di Jean Baptiste Wicar, il suo modo di rendere i ricami applicati all'uniforme e il serico scivolare della luce

sulle increspature e sulle superfici di raso.⁴¹ Sul tavolino accanto al viceré, che prese a cuore i problemi della Sardegna e guidò la spedizione di Tripoli contro i Barbareschi, ponendo fine alle secolari incursioni, una carta geografica dell'isola: proseguono e vanno a conclusione nel 1829 sotto il suo vicereato i lavori per la Carlo Felice, accompagnati soprattutto nel 1827 da una serie di vedute disegnate e acquarellate da Giuseppe Cominotti ed Enrico Marchesi. Questa raccolta fu poi tradotta in litografia dai più abili incisori del tempo, stampata nel 1832 a Parigi nello stabilimento di mademoiselle Formentin con dedica sul frontespizio al marchese di Villahermosa: l'intera raccolta delle diciassette stampe litografiche (sedici vedute più il frontespizio) con cornici nere e filetti dorati, si trovava nel 1843 al palazzo reale di Cagliari.

Di qualità meno alta di quello del Tornielli di Vergano è il *Ritratto di Giovanni Maria Roberti di Castelvero* (viceré nel 1829-31) (fig. 39), il cui autore va probabilmente individuato nell'ambito degli artisti che studiano a Roma nel pensionato del re di Sardegna, frequentato, oltre che dagli scultori isolani Andrea Galassi e Antonio Moccia, dal pittore cagliaritano Giovanni Marghinotti, che vi approda nel 1819 grazie alla protezione del marchese Stefano Manca di Villahermosa, amico e consigliere di Carlo Felice durante i due vicereati e durante il suo regno, e perfino suo esecutore testamentario. È probabilmente del Marghinotti il *Ritratto di Giuseppe Galleani d'Agliano* (viceré nel 1822-23) (fig. 40), di disinvolta impostazione e robusto piglio, tuttavia impensabile per l'artista se riferito agli anni della carica del viceré. Traspare invece da questo ritratto un'esigenza di verità ottica, raggiunta forse anche con l'ausilio dell'immagine fotografica, che non può essere precedente alla commissione regia dei quattro ritratti collocati nel 1840 a palazzo reale di Torino, insieme agli altri ritratti illustri che adornano la Galleria del Daniel.

Certamente un'altra è l'intonazione stilistica del *Ritratto di Carlo Felice* (fig. 41), firmato ma non datato. Sappiamo però che nel 1829 Giovanni Marghinotti, ancora residente a Roma, si recò a Torino accompagnato dal Villahermosa e vi espose al cospetto del sovrano un *Ritratto di Carlo Felice*, oltre a un *Ecce Homo*, copia da Guido Reni, e all'*Annunciazione*, destinata alla chiesa dell'Annunziata a Cagliari. Risulta dalla recensione sulla *Gazzetta Piemontese*, ripresa dal *Giornale di Cagliari*, che il re vi era dipinto a grandezza naturale, «vestito di porpora e stante in piedi», alla «maniera del celebrato pittore Inglese Laurence»; si osservava inoltre che «qualunque perita persona si faccia ad osservare la particolare lucidezza del colorito, l'effetto e l'armonia di tutto il lavoro, dovrà giudicare che questa imitazione ritrae grandemente degli esemplari di quell'insigne artista, senza che perciò siasi

37. *Ritratto del viceré Ignazio Thaon de Revel, conte di Pratomungo* (1818-20), olio su tela, cm 125 x 105,5.

38. *Ritratto del viceré Ettore Veuillet de la Sauniere, marchese d'Yenne* (1820-22), olio su tela, cm 126 x 100.

il nostro valoroso connazionale scostato punto dalla norma della scuola romana». Il ritratto rimase a Torino, ma il re ne ordinò all'artista una replica «onde soddisfare alla richiesta che già precedentemente erale stata fatta di un quadro della Real persona per adornare il Palazzo Reale di Cagliari».⁴² Il *Ritratto di Carlo Felice* cui si riferisce l'inventario del 1830 potrebbe dunque essere questa replica.

Qui, come nella grande tela datata 1830 *Carlo Felice munifico protettore delle Belle Arti in Sardegna*, acquistata dalla municipalità su sollecitazione di Stefano Manca di Villahermosa e collocata nel palazzo civico di Cagliari nel 1834, il Marghinotti riesce a mediare tendenze puriste e tradizione del passato, secondo una linea di cauto rinnovamento consona ai gusti del re. L'accostamento del *Ritratto di Carlo Felice* rimasto a Torino a quelli di Thomas Lawrence, poi, è indicativa della molteplicità degli stimoli che il Marghinotti, allievo a Roma di Jean Baptiste Wicar, ritrattista a Napoli dei Murat (più volte effigiati anche da François Gérard), poteva cogliere nell'ambiente artistico internazionale della sua formazione nell'Urbe. Oltre alla replica per il palazzo reale di Cagliari il Marghinotti, su commissione della regina vedova Maria Cristina, nel 1837 ne esegue un'altra che si conserva al castello di Agliè:⁴³ sul tavolo accanto alla corona è raffigurata una statuina allegorica della Sardegna, visibile dopo il recentissimo restauro anche nel nostro dipinto, che ritorna nel *Ritratto di Carlo Alberto* al palazzo civico di Cagliari, dipinto dal Marghinotti nel 1833.

Del risveglio artistico promosso in Sardegna da Carlo Felice non restano nel palazzo altre testimonianze pittoriche relative agli anni del suo regno, benché, come già si è osservato, dal 1826 al 1831 vi lavorino pittori e decoratori locali. Per il cagliaritano Antonio Caboni sono attestati pagamenti dal 1826 al 1829 relativi a «orchestra e la camera da ballo», per il Comastri, oltre a quelli per il restauro dei ritratti reali, ne risultano altri per la decorazione pittorica dell'Ufficio di Stato Maggiore. Le trasformazioni di fine Ottocento e i mutamenti di destinazione dei locali hanno però, a mio avviso, completamente cancellato le decorazioni murali di quegli anni. Né per il momento si conoscono tracce grafiche degli apparati per le cerimonie funebri di Carlo Felice, che presumibilmente coinvolsero il palazzo reale. La direzione nel 1831 di quelli nel duomo di Cagliari fu affidata a Giuseppe Cominotti, chiamato da Sassari per progettare il nuovo Teatro Civico, e con lui firma i documenti l'assistente «C. Marghinotti» e ricevono pagamenti i pittori Giovanni Efisio Sanna, Luigi Imeroni e Antonio Caboni, mentre Vincenzo Comastri realizza «quattro statue e dieci teste di puttini», probabilmente in cartapesta. È ancora Cominotti a erigere l'apparato per le celebrazioni in occasione del giuramento di fedeltà degli Stamenti a Carlo Alberto, mentre il Sanna e l'Imeroni ne dipingono il

palco.⁴⁴ L'anno successivo è invece Antonio Caboni a provvedere alle pitture dell'apparato funebre di Maria Teresa d'Austria-Este, ordinato a Cagliari dall'architetto regio Giovanni Basciu.⁴⁵

Anche degli anni carloalbertini le testimonianze artistiche si limitano ai ritratti ad olio, essendo perduti i tre ritratti litografici e i tre mezzibusti in gesso di cui dà conto l'inventario del 1843. Due dei busti potevano essere gli stessi inventariati nel 1830, il terzo presumibilmente raffigurava il sovrano in carica. Per la pittura è innanzitutto da segnalare il *Ritratto di Carlo Alberto* (fig. 42) firmato e datato 1834 da Giuseppe Monticoni, dal 1824 professore e sottosegretario dell'Accademia di Belle Arti di Torino.⁴⁶ Si tratta di un dipinto di qualità decisamente più modesta sia del *Ritratto di Carlo Alberto* al castello di Racconigi dipinto nel 1832 da Ferdinando Cavalleri,⁴⁷ sia di quello del Marghinotti al palazzo civico di Cagliari, per il quale il nostro pittore nel 1833 aveva ottenuto dal re alcune pose a Torino.⁴⁸ Quanto poco fosse stato da tutti apprezzato il dipinto del Monticoni risulta chiaro da una lettera inviata nel 1847 a Torino dal viceré Gabriele De Launay per sollecitare l'acquisto di un nuovo *Ritratto di Carlo Alberto* da collocare nel palazzo: «Ho l'onore di significare che in questo Regio Palazzo non esisteva alcun quadro della Reale Famiglia che uno solo e di nessun pregio il quale era oggetto di critica per tutte le persone che lo vedevano».⁴⁹

Il confronto più sfavorevole era con i grandi *Ritratti di Carlo Alberto a figura intera* eseguiti dal Marghinotti in tempi diversi per le sedi municipali di Cagliari, Iglesias, Alghero, Ozieri e Sassari, ma anche Antonio Caboni sembrava capace di far meglio. Sembra in rapporto alla richiesta del viceré "l'Esposizione d'oggetti d'arte e d'industria nazionali" tenuta a Cagliari nel 1847 presso l'ospizio di San Lucifero, dove il Caboni esponeva, insieme ad altri due ritratti e a un dipinto raffigurante *Santa Cecilia*, due *Ritratti di Carlo Alberto e del principe ereditario Vittorio Emanuele*, di recente restaurati, che vennero infatti acquistati per il palazzo reale.⁵⁰ Nei due dipinti, dei quali Giovanni Marghinotti espresse pubblicamente il suo apprezzamento, è evidente la ripresa da parte del Caboni dello stile aulico dei ritratti dinastici del maestro cagliaritano, tanto spinta da far pensare a un vero e proprio discepolato.

Si deve al Caboni, la cui attività di ritrattista a olio assume col tempo un'importanza pari a quella di frescante, il *Ritratto di Giuseppe Maria Montiglio d'Ottiglio e Villanova* (viceré nel 1831-40) (fig. 43), suo protettore: infatti, quando nel 1840 il viceré lascia l'isola, dopo un novennale mandato, il Caboni lo segue a Casale Monferrato, dove un suo *Ritratto di Carlo Alberto* si conserva al Museo Civico e dove esegue «diversi grandi quadri che gli fruttarono la stima di que' cittadini, e fama di valente e bravo pittore»; doveva apprezzarlo anche Gabriele De Launay,

ultimo viceré di Sardegna, su cui incarico il pittore cagliaritano dipinge la *Pala della Purissima* per le Dame del Sacro Cuore di Gesù a Chambery. Verosimilmente il ritratto del Montiglio fu eseguito prima del 1840, ma non esiste alcuna certezza sulla sua datazione, tanto più risulta provato che nel 1843 si procedeva a colmare almeno una lacuna della serie. Infatti in un articolo comparso quell'anno su *L'Indicatore Sardo* dedicato a Raffaele Aruj, che aveva studiato a Roma con una pensione di Carlo Felice sotto la guida di Ferdinando Cavalleri e Vincenzo Camuccini,⁵¹ e che, grazie ai buoni uffici del ministro e primo segretario di Stato, Emanuele Pes di Villamarina, nel 1836 aveva impiantato a Cagliari «un torchio litografico con privilegio assoluto», viene descritto, insieme ad altri dipinti «non ha guari alla luce», il *Ritratto di Gennaro Roero di Monticelli* (viceré nel 1823-25) (fig. 44), con entusiasmo davvero eccessivo («Un'ilarità di volto, uno sguardo il più vivo e penetrante, un contegno che s'addice alla carica di cui è rivestito l'oggetto rappresentato, gli accessori in armonia col tutto»),⁵² rispetto alla modestia della resa pittorica. Era probabilmente dell'Aruj il *Ritratto di Carlo Alberto* a olio di cinque palmi d'altezza citato nell'inventario del 1843: il pittore litografo ne aveva infatti esposto uno nel 1838 al Regio Museo,⁵³ probabilmente lo stesso che si trova a palazzo reale, simile a un altro di proprietà del municipio in deposito al palazzo di Giustizia di Cagliari. Allo stesso modo era suo probabilmente quello realizzato nel 1836, uno dei *Ritratti litografici di Carlo Alberto* ancora a palazzo nel 1843 insieme ad altri due raffiguranti il re a cavallo, anche questi perduti. È appena il caso di ricordare che il dipinto del 1834 di Horace Vernet raffigurante *Carlo Alberto a cavallo* fu tradotto nel 1840 dal parmense Paolo Toschi in incisione a bulino da destinare agli uffici pubblici e alle scuole del regno come ritratto ufficiale del re, e che da essa derivarono molte stampe litografiche, tra cui nel 1848 quella di G. F. Locatelli e quella di Victor Adam, entrambe in relazione con l'avvio della prima guerra d'indipendenza.

La "perfetta fusione" della Sardegna col Piemonte, in quell'anno cruciale, ha come conseguenza immediata la cessazione dell'istituto vicereale. Tuttavia il palazzo reale subito dopo accoglie un altro ospite illustre, il generale Alberto Della Marmora, discendente di un viceré di Sardegna, tornato nell'isola nel 1849 nella veste di regio commissario straordinario per reprimere i tumulti di operai e braccianti e per procedere al nuovo assetto amministrativo del territorio. C'è da chiedersi se non sia da porre in relazione con il suo soggiorno, concluso nel 1854, il *Ritratto di Vittorio Emanuele II* (fig. 45), primogenito di Carlo Alberto e di Maria Teresa d'Asburgo Lorena Toscana, re di Sardegna dal 1849 dopo la disfatta di Novara e l'abdicazione del padre, e primo

re d'Italia dal 1861. L'autore del dipinto di palazzo reale si esprime con accenti assai diversi da quelli aulici usati dal Marghinotti sia nel ritratto del re all'Università di Cagliari eseguito nel 1854 a Torino, dove da otto anni insegnava all'Accademia Albertina, sia in quello del 1859 al municipio di Cagliari. Infatti, nonostante la canonica presenza delle cortine e del mantello di porpora abbandonato sulla poltrona, nel dipinto di palazzo reale il suo rifiuto dell'idealizzazione si spinge sino a evidenziare la pinguedine e i difetti fisici di Vittorio Emanuele II, con un senso realistico che manca, per esempio, nel ritratto eseguito nel 1849 da Giovan Battista Biscarra, al Museo del Risorgimento di Torino, o in quello cronologicamente più prossimo del torinese Angelo Capisani, datato 1855, al palazzo di Giustizia di Cagliari. A ciò si aggiunga il sintetico andamento della pennellata, che induce a una datazione ai primi anni Sessanta, in rapporto al trasferimento a Firenze della capitale del regno d'Italia. Il confronto con il *Ritratto di Vittorio Emanuele II* al Museo del Risorgimento di Torino, eseguito nel 1860 da Michele Gordigiani, ritrattista di molti componenti della famiglia reale negli anni del soggiorno fiorentino, rivela significative analogie nella resa della figura, orientata verso il realismo borghese.

A questo punto molte delle funzioni importanti in precedenza svolte nel palazzo erano venute a cessare: l'Amministrazione delle torri era stata abolita sin dal 1841 e dal 1848 erano venuti meno o si erano trasformati altri importanti uffici connessi alla carica vicereale. Intanto, come era già accaduto nel 1815 per la repubblica ligure al momento dell'annessione al regno di Sardegna del suo territorio, di cui viene mantenuto il sistema amministrativo e legislativo napoleonico, nel primo momento delle annessioni dei diversi Stati italiani determinate dalla seconda e terza guerra d'indipendenza, il passaggio di potere viene gestito da un commissario plenipotenziario. In ciascun Circondario d'Intendenza viene formato un consiglio provinciale i cui membri, inizialmente scelti dal re, progressivamente elettivi, formano le delegazioni provinciali presiedute dall'Intendente della Provincia, di nomina regia, in seguito sostituito da un Prefetto, emanazione diretta del Ministero dell'Interno e tramite del potere centrale nell'amministrazione delle Province, di cui presiede le deputazioni. Il nuovo assetto amministrativo dello Stato italiano si definisce meglio dopo il 1870, quando, raggiunta l'unità nazionale, si cerca il suo consolidamento anche attraverso il prestigio politico-istituzionale delle sedi delle Province, «figlie predilette della nuova Italia», strettamente collegate, pur nella loro specificità storico-territoriale, al centro delle decisioni della ricostituita Nazione: «una d'arme, di lingua, d'altare, di memorie, di sangue e di cor», secondo l'ideale del Risorgimento liricamente cantato da Manzoni.⁵⁴

39. *Ritratto del viceré Giovanni Maria Roberti di Castelvero* (1829-31), olio su tela, cm 126 x 95.

40. *Ritratto del viceré Giuseppe Galleani d'Agliano* (1830-40 circa), olio su tela, cm 128,5 x 102.

Era necessario rendere simbolicamente visibile attraverso i programmi decorativi dei palazzi provinciali – che accoglievano il salone delle adunanze delle Deputazioni, gli uffici di Prefettura e l'abitazione del Prefetto, le sale dei ricevimenti e di rappresentanza – la presenza nelle diverse regioni italiane dello Stato e della monarchia sabauda che aveva guidato il processo travagliato dell'unificazione: e che si trattasse di un disegno politico globale è dimostrato, come scrive Salvatore Naitza nel fondamentale saggio del 1981 sulle *Decorazioni nel Palazzo Viceregio di Cagliari*, dal fatto che dopo il 1870 «tutti i capoluoghi italiani, stazioni staccate e affatto dipendenti dall'autorità centrale e coronata, affrontavano, quasi per un segnale di lealtà di sapore feudale, imprese analoghe», cosicché gli episodi più significativi della storia delle diverse regioni fossero poi ricondotti, in una sorta di catarsi, al «trionfo ... dell'allegoria dello Stato, illuminato dalla Corona».⁵⁵

Ciò accade infatti con tutta evidenza negli affreschi dei saloni provinciali, prima a Sassari poi a Cagliari. A Sassari, dove dopo l'unità d'Italia Provincia e Prefettura vengono dapprima ospitate negli angusti locali del municipio (palazzo Ducale), poi nell'inadeguato palazzo d'Usini, si rese necessario costruire *ex novo* una sede appropriata all'immagine politico-istituzionale in un'area d'espansione urbanistica ceduta gratuitamente dal Comune nel 1872, sulla quale nel giro di quattro anni sorge il palazzo della Provincia. Nel capoluogo isolano, invece, il palazzo reale, per quanto in degrado, oltre a garantire il prestigio architettonico, offriva, in quanto simbolo tradizionale della sovranità, «la possibilità di riaffermare nei confronti di tutti i sudditi una indiscutibile continuità storica del potere», e appariva la sede più altamente rappresentativa «del nuovo potere monarchico italiano, sintesi del travaglio risorgimentale e dell'unificazione degli stati regionali».⁵⁶

Come già a Sassari, anche a Cagliari si affida agli affreschi non solo la funzione di decoro degli ambienti interni ma anche quella di nobilitare il passato, remoto e recente, della Sardegna, soprattutto nell'ambiente di rappresentanza per eccellenza: il salone delle adunanze del Consiglio Provinciale, alla cui decorazione pittorica si conferisce tanta importanza da giungere alla scelta dell'autore attraverso concorsi banditi in campo nazionale. I programmi iconografici definiti in sede locale mirano a sottolineare, rivendicandola orgogliosamente, la specificità culturale e storica della Sardegna, attraverso la rappresentazione pittorica degli episodi più salienti e dei fatti più memorabili del passato, ma per ricondurre attraverso le immagini allegoriche l'esaltazione dell'identità sarda dentro l'alveo ideologico dell'unità dello Stato italiano, di cui l'istituto monarchico si rende garante. C'è da credere che i temi illustrativi prescelti dovessero esser sottoposti alla superiore approvazione di Roma.

L'assetto decorativo previsto inizialmente per il salone delle adunanze provinciali a Sassari, che prevedeva per il soffitto l'episodio dell'*Ingresso di Giommaria Angioy in Sassari*, viene stravolto dal siciliano Giuseppe Sciuti, vincitore del concorso, in accordo con la Deputazione Provinciale: e non devono essere mancate sollecitazioni da Roma. Vi partecipano con i loro progetti ventidue artisti di diversa provenienza geografica, ma per lo più residenti nella capitale, come il perugino Domenico Bruschi più tardi vincitore di quello cagliaritano, e i più affermati Cesare Maccari e Cesare Mariani.⁵⁷ La grande allegoria della storia d'Italia realizzata dallo Sciuti al centro della volta stravolge il messaggio politico iniziale, cui non si vuole comunque rinunciare: se ne stabilisce la realizzazione, con lo spostamento della scena storica del tentativo angioiano di rivoluzione repubblicana sulla parete breve dietro al seggio della presidenza, di fronte alla quale, e non solo certo per ragioni estetiche di simmetria, viene dipinto il non previsto episodio della *Proclamazione della Repubblica sassarese*. I due soggetti, evidentemente voluti dai repubblicani sassaresi e in rapporto con le idee separatiste e sardiste, perdonano la loro pregnanza politica nella dialettica obbligata col quadro allegorico della storia d'Italia sul soffitto, una sorta di apoteosi di Vittorio Emanuele II, morto il 9 gennaio 1878 dopo breve malattia: il "re galantuomo", "il più leale dei re", il "Padre della Patria", rispettato anche dai repubblicani per aver saputo «gloriosamente recare fino a Roma quello scettro che raccolse insanguinato sui campi di Novara».⁵⁸ Di fatto lo stravolgimento del progetto che aveva portato lo Sciuti alla vittoria e il dilatarsi della prevista spesa di lire 25.000 non mancò di suscitare aspre polemiche politiche, oltre che le proteste non del tutto immotivate del battuto Domenico Bruschi.

A Cagliari l'Amministrazione provinciale, già ospitata nel palazzo reale, affronta il problema dell'immagine più tardi, quando nel 1885 lo acquista dal demanio dello Stato. Il palazzo, cresciuto secondo le necessità presentatesi nei secoli, si trovava in stato di abbandono e di vetustà, seriamente danneggiato da un incendio precedente all'acquisto, col braccio di ponente distrutto, tetti e pavimenti da restaurare, e pianterreno quasi inutilizzabile per la disordinata disposizione dei locali a fronte del bisogno sempre crescente di spazi per le nuove esigenze funzionali. Si provvide tra difficoltà economiche, organizzative, finanziarie e «defatiganti controlli dello Stato»⁵⁹ alla ricostruzione del braccio di ponente, ai restauri e alla ristrutturazione e redistribuzione degli interni. L'antica sala per le adunanze del Consiglio provinciale, nel braccio di ponente, inadeguata per l'accresciuto numero dei consiglieri, viene destinata ad altri usi e se ne costruisce un'altra di dimensioni pressoché uguali a quelle del salone dello Sciuti, corrispondente alle nuove esigenze. Mentre ancora

41. Giovanni Marghinotti, *Ritratto di Carlo Felice* (1829 circa), olio su tela, cm 310 x 195.





42

42. Giuseppe Monticoni, *Ritratto di Carlo Alberto*, 1834, olio su tela, cm 310 x 198.

procedevano i lavori, con delibera del 4 febbraio 1892 la Deputazione provinciale stabiliva di aprire un concorso nazionale per la decorazione delle pareti e della volta della nuova sala per le adunanze, richiedendo che stipiti e sopraornati di porte e finestre si eseguissero in marmo, le pareti e la volta in stucco e rilievi. Fissava la spesa alla modestissima somma di lire 15.000, «essendosi dalla prefettura radiato dal bilancio pel corrente esercizio quella di lire 10.000», già deliberata dal Consiglio provinciale per la decorazione del salone. Su questa base accolsero l'invito solo quattro concorrenti: il pittore Bilancioni, con tre progetti, di cui uno per la spesa prevista, due aggiuntivi; l'architetto Levi, con uno corrispondente alle previsioni di spesa, un altro di costi superiori; lo scultore Cosimo Fadda con un

solo progetto in argilla, che comportava la spesa di lire 30.000, dando indicazioni in una relazione allegata sulle omissioni degli ornati che avrebbero consentito di rientrare nella spesa prevista: tutti e tre speravano, con buone ragioni, visto l'andamento delle cose per il salone sassarese, che la somma messa a disposizione potesse essere accresciuta da successivi stanziamenti di bilancio. Soltanto il commendator Bruschi di Roma presentava un bozzetto che desse l'idea del progetto decorativo attenendosi alla spesa prevista. Infine, non viene presa alcuna decisione perché, «anche facendo a meno della troppa sontuosità», non si vuole rinunciare a «quei limiti di decorosa esteriorità che è pur essa segno di civile progresso», considerando che si tratta dei locali destinati «alla prima rappresentanza della Provincia» e di «quello specialmente per le solenni adunanze». ⁶⁰ Il 12 giugno 1892, su *Vita Sarda*, il caustico commento: «La commissione giudicatrice, composta dagli ingegneri Filippo Vivanet, Antonio Cao-Pinna, Giorgio Asproni, con altri di cui ci sfugge il nome, ha giudicato che ... prima si era fatto male a contenere entro le L. 15.000 la base delle opere da eseguire, e che si era fatto benissimo a far lavorare inutilmente i concorrenti ... Ultimo atto ... una relazione che fra tanto vano affaccendio di stampa, commissioni e sottocommissioni ecc., crediamo inutile anch'essa». ⁶¹

Nel dicembre 1892 si decide di riaprire i termini del concorso con scadenza al 15 febbraio 1893 e una disponibilità di spesa di lire 26.000 per la sola decorazione del salone consiliare, che comprende «un quadro centrale sulla volta su soggetto da scegliersi dall'Amministrazione», escludendo dal computo pavimenti e imposte di porte e finestre, previste a carico della Provincia ma con l'obbligo per il concorrente di presentarne i disegni armonizzati con la progettata decorazione.

La commissione, costituita dagli ingegneri-architetti Filippo Vivanet, Giorgio Asproni, Carlo Floris Thorel, Carlo Stagno, Enrico Melis e Dionigi Scano, fu chiamata a giudicare i progetti dei sedici concorrenti di diversa provenienza, esposti per dieci giorni al pubblico nel mese di febbraio, ⁶² giungendo il 6 aprile 1893 ad assegnare la vittoria a quello del Bruschi, dopo numerose riunioni, «sia per la maestà e serietà dello stile, sia perché comprendeva quattro grandi quadri storici nelle pareti ed un gran quadro e due piccoli nel soffitto»; era stato scartato quello dei signori Corona, Spagnoli e Gentili di Palermo, rimasto in finale, per «la mancanza di unità di concetto tra le varie parti della decorazione e la ornamentazione troppo gaja, punto corrispondente alla serietà del Consesso alle cui riunioni è destinata la sala».

Tali motivazioni rispecchiano le posizioni a favore dell'idealità nell'arte già espresse soprattutto a proposito della scultura dal presidente del giuri Filippo

Vivanet, incaricato dalla Deputazione provinciale di stabilire i soggetti dei quadri storici alle pareti e di quelli della volta, per il quale s'imponeva non il linguaggio del verismo «mercantile» alla moda, fine a se stesso, penetrato anche nei salotti borghesi sardi (*l'arte per l'arte* di cui nel 1880 scrive un po' confusamente l'Usala nel suo saggio sugli affreschi dello Scuti già eseguiti), ma di un verismo capace di vivificare l'evento storico, di attualizzarlo. Un'arte, insomma, intesa in funzione simbolica e didattica, nonché, abbastanza scopertamente, di codice politico («l'arte in quanto rappresenta il *Bello*, il *Vero* e il *Buono*). Le proposte del Vivanet vengono accolte *in toto* dalla Deputazione (presumibilmente previa approvazione del Ministero) nella seduta del 14 agosto 1893, quando già si procedeva ai lavori di decorazione. ⁶³

Prima di esaminare i dipinti del Bruschi, è opportuno soffermarsi brevemente sugli esclusi, iniziando dagli artisti locali o residenti a Cagliari. Intanto Cosimo Fadda, il cui nome trapela con quello del Levi e del Bilancioni nella prima fase del concorso, che alla fine presenta un progetto, il n. 10 (due bozzetti contrassegnati dal motto «Cagliari»), escluso insieme ad altri quattro per inosservanza delle condizioni imposte dal programma. Il progetto n. 4, del giovane architetto Cesare Picchi – un toscano residente a Cagliari e autore del palazzo Vivanet –, riguardo alla decorazione architettonica viene giudicato di una semplicità eccessiva, severa, compassata nella sua scarna geometria; se ne considera «abbastanza indovinato il fregio sopra le porte per far rincorrere le cimase dei vani», ma non le finte porte «progettate per ragioni di simmetria» che finiscono per aumentare «la monotonia di tutti quegli archi e lesene»; infine gli si riconosce un merito: quello di aver proposto «per l'esecuzione delle pitture il Guglielmo Bilancioni, artista valente ed accurato, di cui Cagliari ebbe modo d'apprezzare il valore artistico». ⁶⁴

Sappiamo d'altra parte che il Bilancioni aveva partecipato alla fase iniziale del concorso – quando ancora non si prevedeva nessun tema storico preciso – con tre progetti differenziati, uno attenendosi alla spesa prevista di lire 15.000, due – fuori concorso – che comportavano rispettivamente quella di lire 30.000 il secondo, di lire 60.000 il terzo. A mio parere gli ultimi due sono da identificare con i *Bozzetti di decorazione* del Museo Civico di Rimini e con quello di collezione privata riminese, tutti pertinenti allo stesso salone come dimostrano le proporzioni in scala, il comune supporto in cartoncino nocciola e la tecnica ad acquarello. Coincidono perfettamente con quelle del salone cagliaritano, nel bozzetto contrassegnato dalla scritta «Progetto n. III, fuori concorso», oltre alle proporzioni dei lati lunghi e brevi, il numero delle porte su entrambi i lati, il raccordo tra volta e pareti. Nella scena appena abbozzata prevista come affresco sul soffitto, tra la folla

prostrata che circonda la bandiera sabauda si intravedono costumi sardi; sulla fascia a parete su un lato breve, sopra la cornice che riquadra il medaglione col profilo a bassorilievo di Umberto I tra le due porte, si svolge una battaglia condotta da guerrieri sardi in costume contro altri armati; l'episodio raffigurato sulla parete opposta può forse interpretarsi in rapporto alla munificenza di Carlo Felice in Sardegna, mentre di più oscura interpretazione appare l'episodio rappresentato sul lato lungo, un corteo che potrebbe alludere alla visita a Cagliari di Carlo Alberto insieme al primogenito e futuro re Vittorio Emanuele II. Le decorazioni degli altri due, più generiche riguardo all'identificazione dei soggetti come sardi (la regina con la pergamena potrebbe essere Eleonora d'Arborea, l'altro armigero che tiene in mano una carta, Alfonso il Magnanimo), prevedono l'eliminazione di qualche porta e l'inserimento di finestre su uno dei lati brevi: ma occorre tener presente che ancora si discuteva sulla sistemazione delle aperture.

L'ultimo escluso locale, l'architetto Vittorio Levi, allora professore all'Istituto tecnico di Cagliari, partecipava con uno dei progetti già presentato nel precedente concorso, e unanimemente apprezzato dalla commissione, che tuttavia avrebbe gradito, tra le varie modificazioni apportate, veder cambiata «l'intonazione alquanto funebre dei sovrornati delle porte ed evitato lo sminuzzamento delle pareti ... piccoli nei che non alterano gran che la bellezza della composizione, maestrevolmente disegnata». ⁶⁵ Delle sei tavole presentate come *Progetto di decorazione della sala del Consiglio Provinciale di Cagliari*, le quattro ad acquarello (figg. 46-49) recentemente entrate a far parte del Gabinetto dei Disegni e Stampe della Biblioteca Universitaria di Cagliari corrispondono abbastanza puntualmente alle osservazioni stilate per il giuri da Dionigi Scano, il più giovane dei commissari e futuro storico dell'architettura medioevale sarda, sebbene risulti eccessivo l'aggettivo «lugubri» riguardo agli ornati delle sovrapporte, eleganti nella loro classicistica misura. Come si può constatare, il Levi si tiene sul generico rispetto alla decorazione pittorica, ancora da definire, che pensava di affidare al Bilancioni.

Quanto al Bruschi è da pensare, più che alle protezioni della «camorra» di cui l'aveva accusato lo Scuti nel corso delle polemiche aperte dal perugino riguardo al concorso per il salone consiliare della Provincia di Sassari, ⁶⁶ che avesse presentato sin dal primo momento un progetto assai più convincente degli altri concorrenti. Se anche, come patriota partecipe nel 1859 alle insurrezioni antipapaline di Perugia, forse qualche protezione per meriti politici l'aveva davvero, quando nel 1893 vince il concorso per il salone consiliare di Cagliari ha un *curriculum* artistico di tutto rispetto. Dopo gli studi all'Accademia di Perugia, approfondisce la sua preparazione a



43

43. Antonio Caboni,
Ritratto del viceré
Giuseppe Maria
Montiglio d'Ottiglio e
Villanova (1831-40),
olio su tela,
cm 126 x 99.

Firenze sotto la guida di Stefano Ussi, quindi soggiorna a Venezia per conoscere meglio quella grande civiltà pittorica, poi in Inghilterra tra il 1862 e il 1868, dove entra in contatto con i Preraffaelliti. Tornato in Italia, ottiene la cattedra di ornato all'Istituto d'Arte di Roma, in un ambiente accademico scosso dagli ardimenti pittorici del Faruffini, del Palizzi e del Morelli, e dalle briose invenzioni del Fortuny, mentre al Circolo Artistico di via Margutta si comincia a discutere del "vero", del paesaggio della campagna romana e a prospettare in modo nuovo i problemi della visione e della luce.⁶⁷ Come pittore-decoratore al momento del concorso cagliaritano il Bruschi aveva già all'attivo gli affreschi del palazzo della Consulta a Roma (1870-71), in collaborazione con Cesare Mariani, a Perugia quelli del palazzo della Provincia con gli appartamenti del prefetto (1874), ancora a Roma affreschi nei palazzi di Montecitorio e del Quirinale, un'enorme tempera, dipinta in pochi giorni, per il frontone del Pantheon in occasione della morte di Vittorio Emanuele II, la decorazione del salone dell'Accademia dei Lincei a pa-

lazzo Corsini, che gli valse la commenda della Corona d'Italia, oltre a numerosi affreschi e tele per importanti palazzi e chiese romane, ombre, ecc.;⁶⁸ e, naturalmente, la decorazione della sala di ricevimento del Senato, il famoso concorso vinto in seconda battuta nel 1879, origine della discordia con lo Sciuti, per il quale invia alla commissione giudicatrice insieme ai suoi bozzetti una relazione artistica data a stampa in cui chiarisce le sue intenzioni iconografiche e allegoriche, per molti versi raffrontabili a quelle messe in atto negli affreschi per il nostro salone provinciale, in cui trasfonde molte delle sue riflessioni sulla pittura del Rinascimento.⁶⁹ Quando nel 1891 il Bruschi viene chiamato a Cagliari per periziare gli affreschi del Bilancioni nella chiesa di Sant'Antonio Abate, che cominciavano a deteriorarsi, è ormai un artista affermato. È assai probabile che vi siano stati degli approcci riguardo alla decorazione pittorica del palazzo della Provincia e che sin da allora ne abbia visionato i locali e cominciato a prefigurarsene la scenografia. Dopo la vittoria, il Bruschi si mette subito all'opera. Risulta che ai primi di novembre del 1893 segue in prima persona i lavori per il Salone del Consiglio, un cantiere in piena attività «da quattro mesi e più», in cui è vietato l'ingresso ai non addetti; e che il professor Angeletti, scultore di Perugia, responsabile della realizzazione in stucco dei disegni ornamentali, e i suoi ottimi modellatori, una squadra di affiatati collaboratori del Bruschi, prevede la conclusione della parte di sua competenza entro un mese. Cornici e motivi decorativi a stucco sono ispirati allo stile del Rinascimento italiano, il più consona, per il Bruschi, per il giuri del concorso e per il monogrammista "N. S.", che dà notizia dei lavori sull'*Unione Sarda*, all'«ornamentazione di un'Aula, dove i ricordi storici d'un passato illustre e la serietà del dibattito che vi si dovranno agitare in vantaggio della pubblica cosa richiedono una maestosa e severa imponente, assai difficile ad ottenersi col barocco, più conveniente per sale di ricevimenti e festini. Il partito architettonico scelto dal Bruschi ... tanto nella volta quanto nelle pareti è semplice e severo nelle sue linee e non si ribella ... di ricevere tutta quella ricchezza di ornamentazione classica che vi è profusa in modo così studiatamente armonico, da lasciar capire ... come il togliere o l'aggiungere un solo motivo renderebbe imperfetta o strabocchevole l'opera d'arte ideata dal Bruschi. Tutti i lavori di stucco della volta, cioè fasce, cornici riccamente intagliate, mascheroni e puttini che collegano i diversi scomparti sono compiuti e splendono già per le dorature applicate in certe parti. Il Bruschi in questi giorni porrà mano agli affreschi da eseguirsi sul quadro centrale della volta, il cui soggetto venne scelto dall'amministrazione sui suggerimenti di persona assai perita nelle nostre vicende storiche».⁷⁰ Come si è detto, è l'esperto Filippo Vivanet a

scegliere i soggetti, storici e allegorici. All'inizio di novembre «da parte pittorica degli scomparti della volta, esclusi i quadri e quella del guscione, è già portata a buon punto; è pure ultimato, meno certi ritocchi, il fregio della cornice», che si compone «d'elmi, di rotelle e di fogliami» intrecciati. Nel guscione di raccordo tra la parte piana del soffitto e le pareti son già eseguiti i gruppi a rilievo delle *Vittorie alate con lo stemma nazionale* (fig. 63), agli angoli, e quelli delle *Vittorie alate con lo stemma della Provincia di Cagliari* (fig. 64), nella mezzeria dei lati lunghi, e fra questi «rostri delle navi, circuiti da graziose sirene in rilievo meno spiccato figurano altre Vittorie e negli spazi intermedi alcune corazze pure in rilievo, tenuto basso per armonizzare colle pitture che servono a collegare con palme, fiori ed aquile librantesi sulle ali maestose, i suddetti gruppi di figure». Sulle pareti sono pronte le cornici con modanature e fogliami che devono accogliere i quattro grandi quadri, e quasi completate le teste leonine e le aquile che dall'alto «negli interassi di porte e finestre sorreggono i festoni di quercia che scendono su di esse». Sono in parte già modellate sovrapporte e pannelli sopra le finestre (figg. 65-68), e sarebbero già finite se il Bruschi non avesse voluto diversificarne gli ornati «per ottenere una varietà di movenze nelle figure che in detti sopraornati sono accoppiate per sorreggere, nelle quattro porte dei lati minori dell'Aula, gli stemmi dei quattro circondari della Provincia, e nelle tre porte e cinque finestre dei lati maggiori i medaglioni destinati a ritratti degli uomini illustri». In quel momento sono già stati ordinati stipiti e architravi marmorei, inizialmente previsti a stucco,⁷¹ a una ditta di Pietrasanta, mentre è stato affidato alla ditta Meloni di Roma⁷² il compito di realizzare su disegno del Bruschi i variati nudi allegorici femminili scolpiti a rilievo sui pannelli lignei delle porte, vere e "finte" (fig. 73). Per le stesse ragioni di equilibrio e simmetria l'artista perugino era in precedenza ricorso a false porte a Roma nella sala dei ricevimenti del Senato, fatte costruire, come risulta dalla relazione che accompagnava i suoi progetti per quel concorso governativo.⁷³ Forse per evitare recriminazioni sul programma iconografico, non si accenna ai soggetti dei riquadri, stabiliti dal Vivanet e già approvati dalla Deputazione, e nemmeno a quello della volta, sebbene il Bruschi ne abbia già predisposto il "bozzetto" (probabilmente col termine ci si riferisce ai cartoni), e si accinga ad affrescare sulla volta *La Sardegna che custodisce lo scudo di Savoia*, dopo un giro per la provincia per studiarne dal vero tipi e costumi: come ci si poteva aspettare dal perugino che si dichiarava verista, ma benché sensibile ai problemi allora in discussione al Circolo Artistico di via Margutta, affascinato dalla pittura del Rinascimento nell'affresco finiva per mettere in atto «una visione di compromesso tra pittura di storia e naturalismo».⁷⁴



44

44. Raffaele Aruj,
Ritratto del viceré
Gennaro Roero di
Monticelli (1823-25),
olio su tela,
cm 202 x 95.

Tuttavia il Bruschi riesce meglio dello Sciuti a conciliare storia sarda e allegoria del potere ed è di tutto chiaro che i vari scomparti storici, nella cui categoria rientra anche il riquadro della volta che assorbe con disinvoltura maestra la presenza delle figure allegoriche, non può avere una lettura slegata da quella degli episodi affrescati nei riquadri alle pareti, solo apparentemente a sé stanti. Si tratta infatti di un programma iconologico ben meditato, in cui si dà al Bruschi il compito di restituire dignità attraverso le immagini alla storia dei Sardi, all'orgoglio della loro identità e al loro contributo fondamentale all'unità dello Stato italiano sotto i Savoia. Nell'apparente disordine cronologico, gli ingredienti dell'ideologia sardista sottesa dal programma del Vivanet risultano chiaramente. Sul lato lungo sono rappresentati due episodi che sottolineano il valore dei Sardi in momenti lontanissimi cronologicamente ma ugualmente emblematici della tormentata storia dell'isola, costretta a difendersi nel corso dei secoli da conquistatori e predatori. L'episodio storico più antico, *La disperata difesa*



45

45. Ritratto di Vittorio Emanuele II (1860 circa), olio su tela, cm 230 x 150.

degli Iliasi dagli assalti dei soldati romani che li inseguono su per i monti aizzando contro di essi dei mastini (fig. 69), sottolinea l'eroismo guerriero dei Sardi nella resistenza all'invasore in difesa della propria libertà di popolo; in quello de *La difesa degli Antiochesi da un assalto di Barbareschi* (fig. 72) è ricordato un fatto ancora vivo nella memoria collettiva, l'attacco all'isoletta di Sant'Antioco, presentato – con singolare punto di vista – dai vascelli tunisini invece che dall'interno del forte, difeso nel 1815 fino all'estremo sacrificio dal comandante Efsio Melis, assente nel dipinto ma ricordato nell'iscrizione. Sulla parete del lato breve *Alfonso il Magnanimo convoca per la prima volta a Cagliari e presiede le Corti generali del Regno* (fig. 70), un riquadro so-

lenne e scenografico in posizione privilegiata dietro la sontuosa cattedra della presidenza, intagliata nel 1896 dall'ebanista sassarese Gavino Clemente⁷⁵ presumibilmente su disegno del Bruschi (figg. 74-76); *Eleonora d'Arborea promulga la Carta de Logu* (fig. 71), firmato e datato 1895, lo fronteggia sull'opposta parete; i bozzetti di entrambi gli affreschi, che si conservano in collezione privata cagliaritano, portano la data del 1894 (figg. 50-51). La loro impostazione quasi teatrale, che non sorprende considerando gli interventi nella decorazione di teatri del perugino,⁷⁶ sembra ispirata a un celebre dipinto storico dell'Hayez alla Pinacoteca di Brera, *Gli ultimi momenti di Martín Faliero*, del 1867.

Il primo di questi due avvenimenti narrati dal Bruschi ha luogo nel 1421 nella cattedrale di Cagliari. Alfonso d'Aragona, che ha stabilito di estendere al regno di Sardegna gli ordinamenti autonomi vigenti negli stati della Corona, convoca le Corti generali (i tre bracci degli Stamenti: ecclesiastico, reale e militare): il sovrano conferisce loro facoltà di autoconvocarsi e di assumere riguardo al territorio isolano risoluzioni che, approvate dal re, assumono forza di legge generale del regno. Il che configura poteri statuali, benché propri di uno stato imperfetto, privo della *summa potestas* che appartiene alla Corona, con propria capitale, Cagliari: che restò tale, secondo i trattati mai smentiti, anche sotto i Savoia, perfino dopo il "pasticcio" giuridico della fusione.⁷⁷ Anche la scena del riquadro con Eleonora d'Arborea mentre nel 1395 legge la *Carta de Logu* nel duomo di Oristano (o così scrive il Bruschi sul bozzetto) contiene un implicito richiamo all'antica condizione statale dell'isola, libera nel Medioevo da dominazioni straniere e governata dai suoi quattro giudici. Quanto all'interpretazione del messaggio politico affidato alle immagini affrescate sul soffitto (fig. 53), i due ovati con la *Scienza dell'Amministrazione* e la *Scienza dell'Architettura* (figg. 61-62), sembrerebbero di significato esplicito: nel primo, infatti, le cifre incolonnate – 10.000, 16.000, 6.000 – sulla tavoletta tenuta sollevata da uno dei quattro putti si riferiscono alle spese successivamente stanziare per il salone, ma nel secondo, se si considera la forte presenza in città della Massoneria, l'allegoria dell'architettura potrebbe anche celare un riferimento al Grande Architetto dell'Universo. Le cose si complicano maggiormente per l'interpretazione del riquadro centrale, firmato e datato «Bruschi 1894» (fig. 54). Il soggetto scelto dal Vivanet induce a interpretare la figura eretta, leggermente decentrata, armata di spada, con corazza e scudo con croce argentea in campo rosso, come quella della Sardegna che custodisce lo scudo sabauda: se lascia perplessi la corona turrita sul capo della donna, ammantata di ermellino, che smentirebbe l'interpretazione iniziale, questa è confermata invece dal giubbotto e dalla camicia con bottoni in filigrana dorata, tipici del costume

femminile sardo, e dal senso globale della scena, con i miliziani in prima fila e altre figure di volontari sardi accorsi a combattere i Francesi che assediavano la capitale nel 1793, e che respingendoli salvano il regno di Sardegna e per conseguenza preservano il titolo regio ai Savoia. La scena si svolge sulle sponde del golfo degli Angeli, ed è ripreso dal vero il profilo dei monti oltre la laguna di Santa Gilla. Tra la folta schiera dei combattenti e il gruppo delle donne in variati costumi isolani, quattro in piedi (i circondari?) che porgono corone d'alloro e altre accosciate che agitano palme, si interpongono, davanti alla figura principale, quelle allegoriche di cinque sensuali sirene prostrate o in preda a disperazione e paura, separate da un simbolico rivo (i diversi Stati della conquista napoleonica in Italia?), mentre le altre due accoccolate al lato della figura regale potrebbero indicare le Province di Sassari e Cagliari; quest'ultima, la più vicina, che regge uno scudo con i Quattro Mori, finisce forse per identificare non solo il capoluogo della provincia, ma la stessa fedele Sardegna, bionda di messi feraci. Si direbbe che qualcosa muti, rispetto al programma del Vivanet, presumibilmente per decisione venuta da Roma: vi è uno slittamento semantico, in effetti, riguardo alla figura principale che, da allegoria della Sardegna, passa a significare la "sua" monarchia, cioè il potere monarchico dei Savoia che ha guidato l'Italia verso l'unificazione, proponendo infine una sorta di equivalenza tra Sardegna, monarchia sabauda e nuovo Stato dell'Italia unita.

Tutt'intorno al quadro centrale e ai due ovati laterali del soffitto i partiti ornamentali, pittorici e a stucco, attinti al patrimonio iconografico manierista, sottolineano il rapporto della Sardegna col mare (figg. 55-60): sui lati lunghi, nelle quattro strette fasce pittoriche si dispongono pesci capponi a coppie simmetriche di fronte a tridenti, molto stilizzati e separati da conchiglie; agli angoli quattro Naiadi con tridenti, coronate di rametti di corallo dorato, stanno in piedi su un cocchio costituito da una grande valva di conchiglia, più che trainato bloccato da due cavallucci marini orientati in direzione opposta, come i due amorini cocchieri; i partiti pittorici, giocati sui toni dell'oltremare, dell'ocra rossa e dell'oro, sono separati da rilievi a stucco bianco con putti che, a cavalcioni su grosse borchie, sorreggono mascheroni e da altri con busti femminili a seni scoperti come polene su rostri di navi. Nella fascia esterna, le partiture pittoriche a chiaroscuro sulle alterne tonalità azzurro/viola e marron bruciato, separate da borchie e rosoni a rilievo, narrano le lotte di Nettuno e dei Tritoni con draghi marini, gli stessi mostri mitologici che assediano le quattro sirene agli angoli.

Nel "guscione" di raccordo tra soffitto e pareti, i richiami mitologici cedono il passo al repertorio simbolico della Roma imperiale: le figure singole di

vittorie alate a stucco bianco con inserti in oro e coroncine d'alloro disposte tra aquile dipinte, con ali spalancate, posate al di sopra delle loriche vuote dei nemici vinti tra verdi rami di palma, d'alloro e altri elementi fitomorfi, si alternano agli angoli e al centro dei lati lunghi alle vittorie alate a coppia su chiglie di navi che sorreggono scudi crociati ed emblemi di casa Savoia e della Provincia di Cagliari. Più in basso, scudi ed elmi piumati tra racemi fioriti si succedono con ritmo serrato nella fascia sotto il cornicione, raccordata alla zona sottostante da protomi leonine tra sinuosi nastri dorati che tengono tra i denti anelli cui si collegano subito le targhe con la sigla S.P.K. (*Senatus Populus Kalaritanus*), adattamento locale di S.P.Q.R. (*Senatus Populusque Romanus*), da cui pendono sin quasi al basamento ghirlande di quercia lungo gli specchi lasciati tra gli stipiti di porte e finestre, a loro volta sormontate da coppie di putti a stucco che sostengono le insegne di Cagliari e delle città circondariali e quelle degli uomini illustri della Provincia (Gaetano Cima, Giovanni Marghinotti, Vittorio Porcile, Vincenzo Sulis, Giovanni Battista Tuveri, Giaquinto De Gioannis, Sigismondo Arquer), oltre alla legislatrice-eroina Eleonora d'Arborea. Tale contesto di decoro "classico" entra dialetticamente in rapporto con l'apparato narrativo dell'allegoria al centro del soffitto e con gli episodi alle pareti, narrati con un "realismo" o "verismo" (negli scritti del Bruschi i due termini critici sono intercambiabili) mirato a dare un qualche grado di attualità e di attendibilità empirica al "quadro di storia", e a nobilitarlo, senza rinunciare alla modernità del linguaggio.⁷⁸ I motivi ornamentali e simbolici, tratti dal repertorio classico e neoclassico nonché dalle grottesche rinascimentali, sono resi con colori tenui e dorature sottili, così che la loro leggerezza cromatica finisce quasi per smentire la severità dei rimandi alla romanità. Ciò si verifica in particolare negli ornati del "guscione" che raccorda il soffitto alle pareti, dove il fogliame intorno ai gruppi angolari delle *Vittorie* è disposto «come un'onda flessuosa che lega le parti fra loro e le ingloba nel suo moto». Mentre dunque nel trattare le tematiche storiche il Bruschi si limita ad alleggerire i formulari decorativi tardo-ottocenteschi, in questi elementi vegetali, ma anche nei nudi allegorici del riquadro centrale e in quelli femminili, sensuali e fluenti fra tralci di fiori e frutta scolpiti sui pannelli lignei delle porte, comincia ad affiorare, con i richiami a Nino Costa e a Mariano Fortuny, la temperie liberty,⁷⁹ di cui parallelamente risente il suo amico e spesso coautore Annibale Brugnoli, perugino, impegnato nel 1895 nella decorazione della sala delle adunanze della Banca Commerciale di Perugia.

Tutto ciò appare molto più apertamente nella decorazione della "sala gialla" o sala dei ricevimenti, cui probabilmente il Bruschi comincia a lavorare subito dopo la conclusione degli affreschi del salone,

46-49. Vittorio Levi, *Progetto di decorazione della sala del Consiglio Provinciale di Cagliari*, 1892-93, matita, inchiostro e acquarello su carta, Cagliari, Biblioteca Universitaria, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe: *Parete maggiore*, cm 42 x 64,5; *Parete delle finestre, parete minore*, cm 40,2 x 66; *Volta*, cm 41,2 x 64,5; *Dettaglio della volta*, cm 48,3 x 67,2.

PARETE MAGGIORE

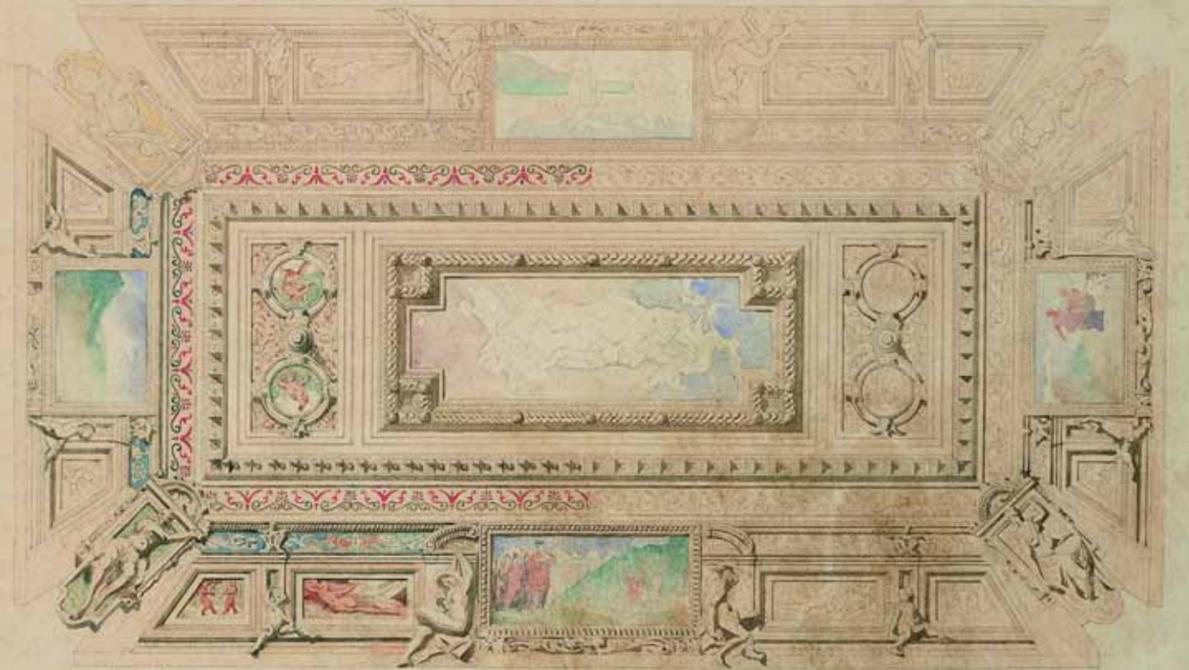


Levi Vittorio arch.

46Δ

47▽

Volta

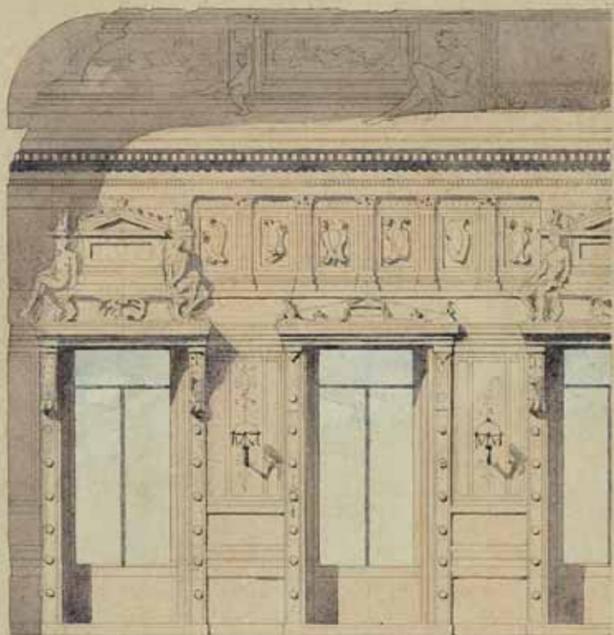


Levi Vittorio arch.

48Δ

49▽

PARETE DELLE FINESTRE

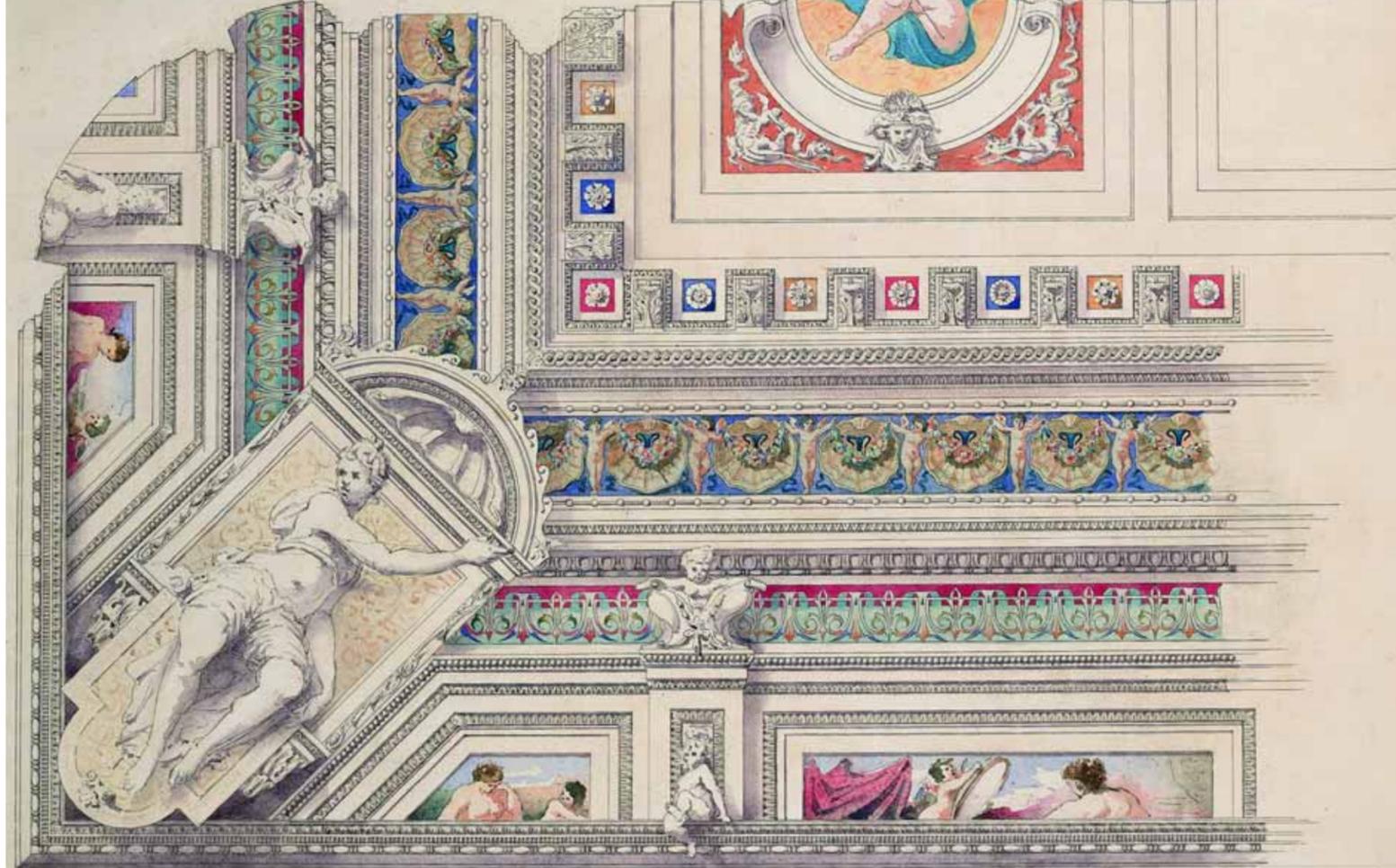


Levi Vittorio arch.

PARETE MINORE

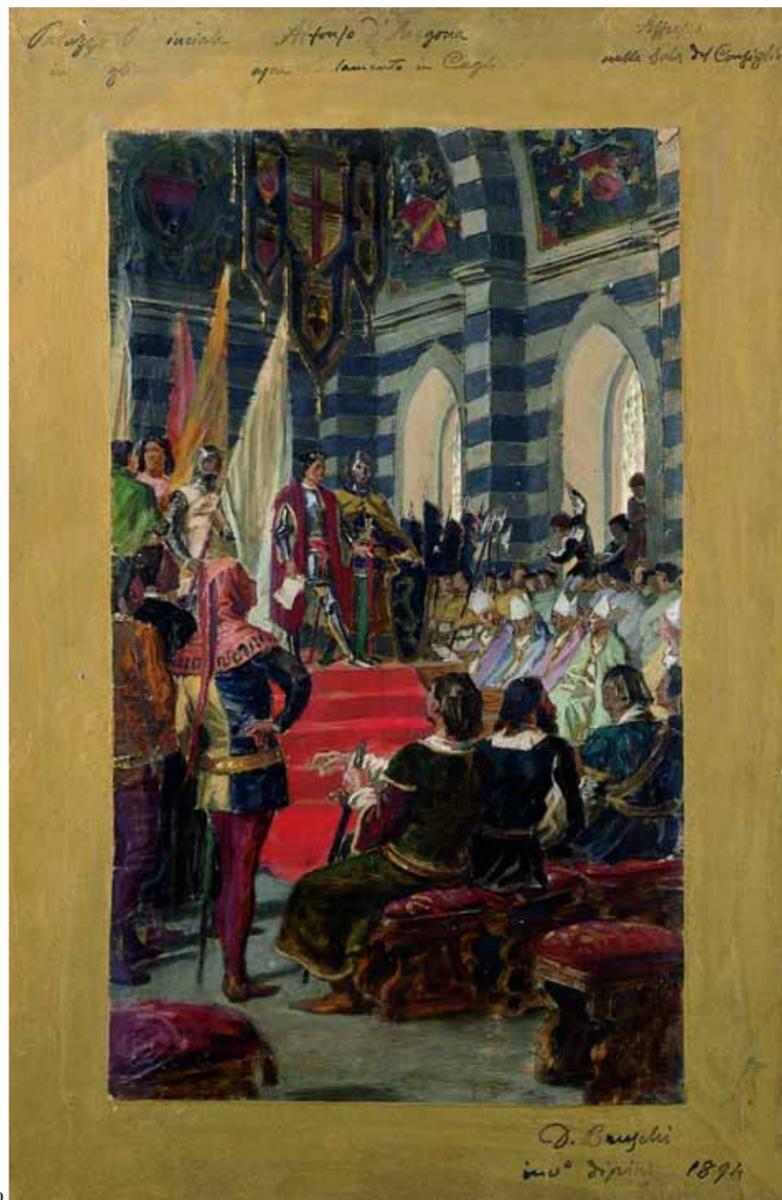


DETTAGLIO DELLA VOLTA



ARC. VITTORIO LEVI

SCALA 1:19



50

50. Domenico Bruschi, *Alfonso il Magnanimo convoca per la prima volta a Cagliari e presiede le Corti generali del Regno*, 1894, bozzetto a olio su carta, cm 70 x 45, Cagliari, coll. privata.

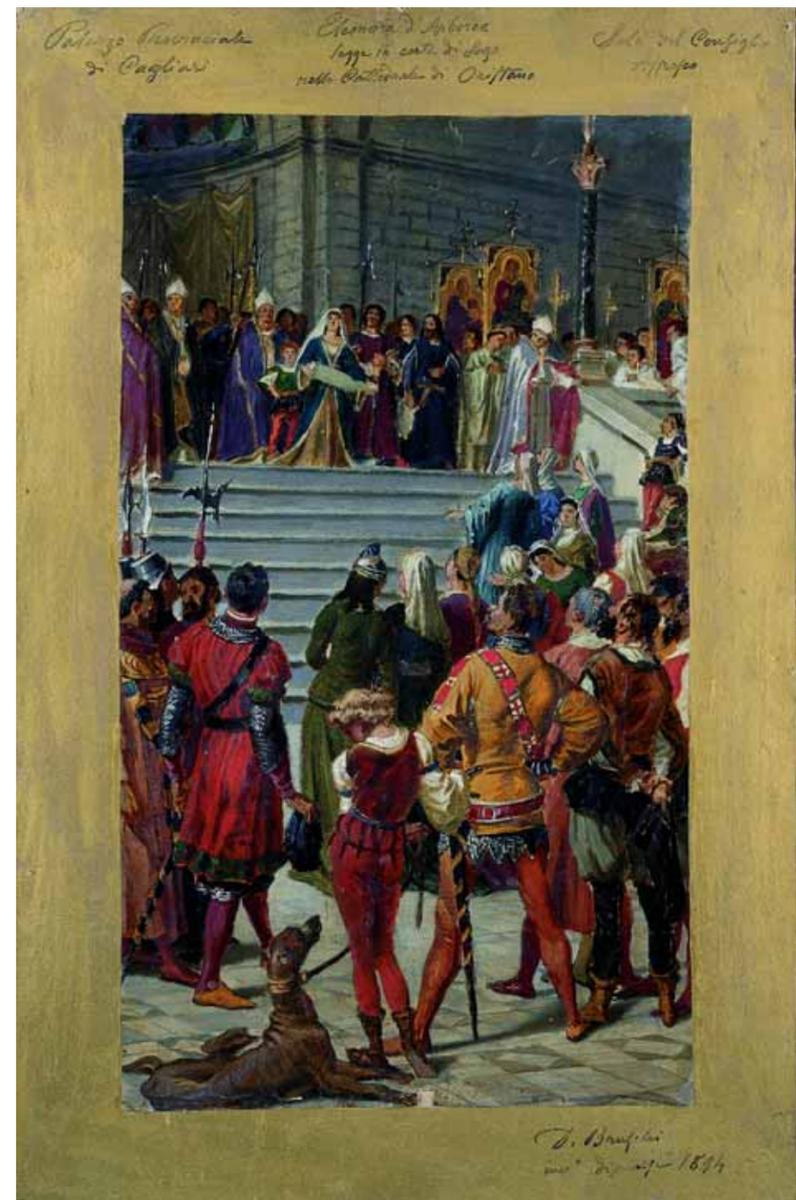
avvenuta per la parte pittorica nel 1895, mentre ancora gli arredi devono esser completati. A quanto risulta dalla relazione del primo settembre 1892, restava fuori dalle spese preventivate per la nuova sistemazione del palazzo la "sala gialla", nella quale si svolgevano in quel momento le riunioni della Deputazione provinciale, per la quale si prevedeva «la costruzione del soffitto attualmente di tela, riadattamento dei parati, formazione dello zoccolo e fascia di coronamento, restauro degli attuali mobili». Si sperava di poter procedere a questi interventi, per i quali si preventivava una spesa di massima di lire 1.500, qualora si fosse verificata qualche economia nelle altre sale.⁸⁰ Di fatto, però, della "sala gialla" non si fa più menzione, e l'unico dato certo riguar-

do alla sua decorazione è la firma del Bruschi sull'affresco con l'*Allegoria della Musica e della Danza* (figg. 79-80). In questa grande composizione, fondamentalmente imperniata sui miti classici delle Muse, delle Ore e di Dioniso, nella figura femminile sul lato sinistro è individuabile Euterpe, musa della lirica, che dall'alto di un solio suona la cetra attornata da vecchi suonatori di tibia e di aulos, seduti sul gradone sottostante, e dietro di lei, in piedi, da una tibicina e da una discinta suonatrice di cembalo abbracciata da un caravaggesco fanciullo e da due seminudi suonatori di piatti da cui comincia a snodarsi, trasversalmente, una sorta di ondulato corteo di figure maschili e femminili discinte, che muovono verso il fondo del tempio tra intrecci di veli, tirsi e pampini. Più avanzati verso il primo piano, quasi ad affacciarsi sul proscenio di questo ideale teatro, due putti danzanti e le figure isolate di Tersicore, musa della danza, rappresentata frontalmente, cinti i fianchi da una sonagliera, che suona il cembalo tra un fluttuare di veli, e più arretrata un'altra fanciulla vista di spalle, con sonagliera traversa sui nudi fianchi, forse Flora, che lascia dietro di sé un sinuoso strascico di velo celeste e una scia di fiori. Secondo Salvatore Naitza il richiamo ai riti dionisiaci, sollecitato dalla presenza dei tirsi e dei nudi, non contrasterebbe con l'interpretazione delle coppie femminili danzanti, leggiadre e lievi, come allegoria delle Ore e delle Grazie, che nel mito classico alludono alle stagioni e alla fecondità, spargono fiori e portano la primavera; e tuttavia ritiene più verosimile l'idea di una rievocazione dell'antico ecletticamente aperta a suggestioni diverse, quali le feste floreali romane, «in un augurale invito alla danza e allo spirito».⁸¹ Dunque, come già nelle più severe decorazioni del salone delle adunanze consiliari, l'ispirazione del Bruschi non prescinde dalla cultura classica, che tuttavia interpreta con libertà combinatoria e sensibilità moderna, soprattutto nella sala destinata alle feste abbandonandosi alla sensualità decorativa Belle Époque.

Come già il Brugnoli nel *Sacrificio alla dea Cupra* e negli altri riquadri per la citata banca perugina,⁸² il Bruschi trova ritmi musicali nella disposizione delle aggraziate figure contro il fondo bianco, mentre il colore «dorato e luminoso, con passaggi leggeri di tono» è «insidiato appena da un discretissimo chiaroscuro».⁸³ Nel frattempo, o poco prima della conclusione della "sala gialla", si completa l'arredo del salone, di cui non è ancora avvenuta l'inaugurazione: il primo agosto viene preannunciata per la prossima adunanza del Consiglio, essendo concluso «il magnifico stallo presidenziale», già esposto nel negozio dei Fratelli Clemente a Sassari,⁸⁴ ma forse manca ancora a completamento dell'arredo il *Busto marmoreo di Umberto I*, per il quale l'Amministrazione provinciale ha in precedenza bandito un concorso cui

partecipano con gessi il veneto Giovanni Battista Troiani, stimato allievo del Duprè, giunto nel 1893 da Firenze per insegnare all'Istituto tecnico di Cagliari, e il giovane sassarese Lorenzo Caprino, oltre al vincitore Giuseppe Sartorio, scultore piemontese attivo dal 1883 da un capo all'altro dell'isola e nel 1891 vincitore del concorso per il monumento a Vittorio Emanuele in Piazza d'Italia a Sassari,⁸⁵ apprezzato per l'accuratezza tecnica delle sue opere e, nei ritratti, per la capacità di rendere le sembianze perfettamente somiglianti al modello, conciliando le opposte tendenze al "vero" e all'idealizzazione. Questo atteggiamento, riscontrabile anche nell'aulico *Busto di Umberto I* (fig. 77) per il salone provinciale e negli altri suoi ritratti del sovrano,⁸⁶ si accordava in effetti con le idee estetiche del Bruschi,⁸⁷ condivise tra l'altro dall'ingegner Dionigi Scano, il più giovane tra i componenti del giuri del concorso per il salone consiliare, che li chiama entrambi a collaborare alla realizzazione di un suo progetto: la neo-quattrocentesca cappella Aru al camposanto cagliaritano di Bonaria: il Sartorio ne realizza i rilievi, il Bruschi gli affreschi d'intonazione preraffaellita, caratterizzati da un colore denso ed esaltato dal contrasto col fondo oro, pseudomusivo.⁸⁸

Partecipa alla realizzazione dei partiti decorativi della cappella Aru anche Massimiliano Amadio, già collaboratore del Bilancioni a Sassari per la decorazione ad affresco di palazzo Giordano, che, trasferitosi a Cagliari, vi lavora per le dimore della borghesia cittadina. Fu lui, tra i decoratori attivi a Cagliari e dintorni per chiese e palazzi pubblici e privati,⁸⁹ il prescelto per le pitture murali, probabilmente a tempera, di alcune sale del piano nobile del palazzo reale di Cagliari, i cui motivi sono attinti al repertorio degli stili storici. Nel verbale della seduta straordinaria della Deputazione provinciale tenuta il 9 marzo del 1899 per decidere lo stanziamento delle somme necessarie agli addobbi e agli arredi per quella parte del palazzo destinata ad alloggiare i sovrani che già in ripetute occasioni avevano manifestato il desiderio di visitare la Sardegna,⁹⁰ non si fa alcun riferimento all'Amadio e alla decorazione di questi soffitti, né a quella della "sala gialla" affrescata dal Bruschi, evidentemente già realizzati. Infatti, a distanza di appena un mese sull'*Unione Sarda* in un articolo di cronaca ricchissimo di notizie, testimone del clima di attesa per la visita dei sovrani che come una febbre pervadeva le istituzioni cittadine e del fervore di preparativi per una degna accoglienza,⁹¹ si accenna alla "sala gialla" che, «rimessa interamente a nuovo», viene destinata ai «diversi ricevimenti delle autorità che i sovrani faranno appena arrivati», mentre la «gran sala» del Consiglio provinciale, inizialmente prescelta per tale utilizzo, appare più idonea ai banchetti. Si accenna agli «affreschi delle volte delle sale», come «opera del Massimiliano, che ha ancora una volta confermato la buona fama che go-



51

51. Domenico Bruschi, *Eleonora d'Arborea promulga la Carta de Logu*, 1894, bozzetto a olio su carta, cm 70 x 45, Cagliari, coll. privata.

de presso di noi». Il più significativo dei tre soffitti, uno dei quali ha già perduto un'ampia porzione d'intonaco, è quello che presenta nel tondo centrale alcuni amorini in volo, in un cielo cosparso di margherite (fig. 103): la presenza di questi fiori, frequentissimi tra i partiti decorativi di fine Ottocento, è un chiaro omaggio alla regina. Dallo stesso articolo risulta che, contando sul suo gusto raffinato per individuare "la nota giusta", la Deputazione provinciale aveva incaricato «l'egregio pittore» Enrico Castagnino (Cagliari 1856-1918) della scelta dei mobili e dell'arredamento degli appartamenti dei sovrani, nove sale susseguentesi, tutte dotate di balconi prospicienti alla strada. Curiosa figura di arredatore ed antiquario, oltre che pittore,⁹² il Castagnino «si è

attenuto nella scelta dei mobili e nell'arredamento delle sale a quanto egli ha potuto vedere nel palazzo reale di Roma», commissionando i mobili occorrenti alla ditta Cagiati, romana, provveditrice anche della casa reale, e ai Clemente di Sassari, dal cui stabilimento sono usciti «diversi pregevoli mobili tra i quali i bellissimi panconi in noce dell'anticamera», eseguiti su disegno dell'artista cagliaritano. Sulla sinistra rispetto alla «sala gialla», che lo separa dall'appartamento del re, sta l'appartamento della regina, dotato di tre salottini, «modelli di buon gusto e di eleganza». Uno, «in stile nuovo: inglese floreale», è riuscito «qualche cosa di squisitamente delicato», anche per l'armonica combinazione dei mobili con le tende e le tappezzerie; in un altro «grazioso salottino noce oro in stile Luigi XV» si ammira «un bellissimo e originale tavolino a cinque piedi, nuova creazione della casa Cagiati»; nel terzo, in stile Impero bianco e oro, «si trovano bellissimi vasi veri Sévres, con miniature della celebre casa francese Limoges. Diversi gruppi di *bisquit*, copie di Sévres, sono disposti qua e là sui caminetti e sulle *etegères*» e vi si ammira «fra l'altro un prezioso gruppo del Ciffariello e due quadretti uno del Quadrone e uno del Balcada». Nella camera da letto (fig. 108), sontuosa ma delicata, il letto con spalliere in *peluche* e «il ricco padiglione sovrastante, le poltrone e i sofà» sono in color fragola, i rimanenti in mogano con intarsi metallici. Una bellissima Madonna dipinta dal Castagnino è collocata in capo al letto, e vi è pure «un Cristo, prezioso dipinto del '400, che faceva parte della pinacoteca di Mario De Candia», nonché un'artistica pila per l'acquasanta cesellata in argento. Non vengono citate le tre incisioni a bulino su rame, che a mio avviso vi furono collocate nella stessa circostanza, raffiguranti *La venerabile Maria Cristina di Savoia Regina delle due Sicilie* (figg. 104, 106-107), nata a Cagliari nel 1812 da Vittorio Emanuele I e da Maria Teresa d'Asburgo-Este, andata a nozze nel 1832 a Ferdinando II e morta nel 1836 nel dare alla luce l'erede al trono Francesco di Borbone, duca di Calabria, alla cui tomba nella chiesa di Santa Chiara a Napoli si recano a pregare le partorienti. Quella raffigurante entro un tondo la regina di profilo, a mezzo busto, incisa da Antonio Schiassi, porta come primo nome quello del cavalier Paolo Mercurj, che forse diresse l'operazione, e sembra derivata da una medaglia celebrativa: ne conosciamo una coniata per le nozze avvenute a Voltri presso Genova, che presenta sul *recto* i neoclassici profili reali.⁹³ Il nome di Paolo Mercurj insieme a quello dell'incisore Lodovico Bigola ritorna nella stampa d'intonazione intimistica e preromantica che presenta la pia regina inginocchiata davanti all'altare con il Crocifisso nella cappella del palazzo reale di Napoli. La terza immagine, che presenta la giovane regina a mezzo busto, questa volta in leggero scorcio, deriva in controparte dal dipinto di Giuseppe Navarra al Mu-

seo di Capodimonte a Napoli.⁹⁴ Le varianti riguardano non solo il decolté, qui nascosto da una leggera camicia, ma anche i gioielli: nella tela, in cui ritengo doversi individuare un ritratto di fidanzamento, il capo della sovrana è adornato da un elaborato serto fiorito in oro tempestato di diamanti, mentre nell'incisione è presente la corona e, sul petto, un medaglione col ritratto del marito.

Evidentemente però non sono queste incisioni – che peraltro possono esservi state collocate poco dopo – a impressionare l'anonimo visitatore degli appartamenti reali nel palazzo cagliaritano, che nel citato articolo dà conto perfino delle sale da bagno della regina e del re, divise in due da paraventi alla greca e rispettivamente tappezzati in rosso a fiorami verdi e in granata a fiorami dorati, con oggetti da *toilette* in argento finemente cesellato. In tutte le stanze son profusi ricchissimi e preziosi tappeti di Smirne: quelli della camera del re, stesi ai piedi del letto, sono in armonia con la stoffa rossa damascata della tappezzeria. Nello studio predisposto per il sovrano sono stati collocati alle pareti diversi quadri del Marghinotti e alcune pregevoli incisioni del cagliaritano Carlo Chessa, mentre il bellissimo tavolo «è un'esatta riproduzione di quello che si trova nello studio al Quirinale». Vengono infine segnalati, oltre ai lavori di falegname del noto signor Zoncheddu, «i diversi bellissimi dipinti del giovine artista Bigio Gerardenghi, che si trovano sui sovrapporte di alcune sale». Restano infatti tre sovrapporte relative a quel momento, due delle quali di livello pittorico più sostenuto, raffiguranti rispettivamente un *Paesaggio marino con pescatori* e *Lo stagno di Santa Gilla con l'edificio daziale della "quarta regia"* (figg. 87-88), portano la firma di Luigi (Bigio) Gerardenghi (Dronero 1876-notizie fino al 1916), allievo e collaboratore del Castagnino, nel paesaggio tributario del verismo napoletano che per suo tramite si diffonde in Sardegna, e di cui infatti i due dipinti superstiti riflettono lo stile.

Da questo verismo alla moda tra la borghesia cittadina dovranno affrancarsi i pittori sardi del Novecento, quando dopo l'esultanza e la pompa della visita dei sovrani, in Sardegna si dovranno fare i conti con gli scioperi e le manifestazioni operaie e contadine.

NOTE

1. ASC, Segreteria di Stato, serie II, cart. 1489, f. 52, *Misura e calcolo de travagli fatti dalli Impresari Maestro da Muro Ant(oni)lo Serra, Maestro da bosco Ignazio Piga et Maestro marmoraro Franco Queddey*.
2. Cfr. G. Spano 1861, p. 75.
3. Cfr. A. Della Marmora 1997, vol. I, p. 92.
4. Cfr. E. Stumpo 1982, p. 172.
5. Cfr. G. Spano 1861, p. 77.
6. Cfr. M. G. Scano 1991, pp. 200-201, sch. 166, fig. 166.
7. Cfr. M. G. Scano 1991, p. 201. Per il Tedde si vedano anche E. Costa 1937, p. 326, e M. Porcu Gaias 1996, pp. 215, 323, nota 605.
8. Cfr. D. Angulo Iñiguez 1971, p. 334.
9. Su questo personaggio si vedano G. Manno 1840 (1996, vol. III, p. 110); C. Sole 1984, p. 31; F. Floris, S. Serra 1986, p. 247.
10. Cfr. M. G. Scano 1997, p. 31 con bibliografia precedente, cui è da aggiungere G. Spano 1841, pp. 1-2.
11. Sul Nelli si veda la scheda biografica di A. M. Rybko, accompagnata dalla riproduzione del citato *Ritratto di gentiluomo*, in *La pittura in Italia* 1989, tomo II, p. 808.
12. La notizia della commissione di un ritratto al Rigaud risulta dal saggio di C. Mossetti, "L'Astigliano", in *La pittura in Italia* 1989, tomo I, p. 48, che tuttavia non lo collega al ritratto cagliaritano, già ipoteticamente attribuito al Rigaud da M. G. Scano 1991, pp. 247, 306, nota 267.
13. Non lo comprendono infatti tra i viceré R. Poddine Rattu s. d., ed E. Stumpo 1982.
14. Per i monumenti marmorei e la pala con il *Martirio di Santa Barbara* nell'omonima cappella del duomo, e per il *Ritratto di Raulo Costanzo Falletti* cfr. M. G. Scano 1991, rispettivamente pp. 279-280, sch. 242; pp. 242-244, sch. 202; p. 247, sch. 204; per gli apparati funebri progettati dal Della Vallea cfr. S. Naitza 1992, pp. 88-90, sch. 17 e la bibliografia qui citata, tra cui è particolarmente importante A. de La Vallée 1736.
15. Su quest'autrice e i ritratti chiamati a confronto si vedano A. Griseri 1963, p. 93, sch. 226-228, tavv. 118-119; N. Gabrielli 1971, p. 107, sch. 6, fig. 489.
16. Per il confronto proposto si veda N. Spinosa 1988, pp. 148-149, sch. 245, fig. 332.
17. Su quella successiva carica del Valguarnera si veda E. Ragusa, "Prime indagini sul Guardamobile", in *Arte di corte* 1987, pp. 206-207.
18. Per i ritratti di Vittorio Amedeo III, di una regina (Maria Antonia Ferdinanda di Spagna), del principe Carlo Emanuele, e del non meglio identificato viceré, cfr. R. De-logu 1934, pp. 14, 18; M. G. Scano 1997, p. 20; per il ritratto di Ales, M. G. Scano 1991, p. 233.
19. Per quest'attribuzione – fondata sulle affermazioni di A. Baudi di Vesme 1966, vol. II, voce "G. D. Molinari", p. 707, e vol. III, 1968, p. 851; sulla successiva precisazione di F. Dalmasso su base documentale (Torino, Biblioteca Reale, Registri Recapiti, vol. XXI, 28 luglio 1775, f. 482), in *Cultura figurativa* 1980, vol. I, p. 25, sch. 23, relativa all'incisione del Porporati – si veda M. G. Scano 1991, pp. 255-256, sch. 215.

20. Si veda M. G. Scano 1976, pp. 235-260; M. G. Scano Naitza 1981, p. 184 ss.; M. G. Scano 1991, pp. 246-250, sch. 205-207.

21. Su questo autore e per il dipinto di Stupinigi si veda A. Griseri 1963, pp. 116-117, tav. 192.

22. Per il confronto si veda N. Gabrielli 1971, p. 105, sch. 86, fig. 48.

23. Traggo la notizia da F. Dalmasso, in *Cultura figurativa* 1980, vol. I, pp. 23-26, sch. 24.

24. Venceslao era figlio di Giovanni Adamo Wehrin, restauratore di Carlo Emanuele III e capostipite di una generazione di artisti con incarichi a corte. Sul pittore e sul Lascaris, si veda E. Ragusa, "Prime indagini sul Guardamobile", in *Arte di corte* 1987, p. 211 e *passim*; sul secondo si veda inoltre la voce di E. Stumpo nel *Dizionario Biografico degli Italiani* 1978, pp. 649-652.

25. Si veda F. Dalmasso, "La Reale Accademia di pittura e scultura", in *Cultura figurativa* 1980, vol. I, pp. 11-12.

26. Per il Ferrari cfr. L. Fornari Schianchi nel catalogo della mostra *L'arte a Parma* 1979, pp. 111-122.

27. Per questo ritratto si veda N. Spinosa 1988, pp. 228, 287, fig. 220.

28. ASC, Segreteria di Stato, serie II, cart. 1489-1490.

29. Si vedano rispettivamente, per il confronto con l'opera di Domenico Duprà, A. Griseri 1963, p. 115, tav. 191; e, per la tela di Giuseppe Duprà, la scheda di E. Rossetti Brezzi in *Cultura figurativa* 1980, vol. I, pp. 4-5. Ulteriori notizie sui due fratelli si ricavano dalla voce di S. Ghisotti, "Duprà Domenico e Giuseppe", in *La pittura in Italia* 1989, tomo II, pp. 705-796. Per il ritratto del Mayerle si veda invece P. Astrua, "Le scelte programmatiche di Vittorio Amedeo duca di Savoia e re di Sardegna", in *Arte di corte* 1987, pp. 72-73, tav. XXXII.

30. Cfr. F. Dalmasso, in *Cultura figurativa* 1980, vol. I, p. 25, sch. 23.

31. Per i confronti con il Guttengrunn e con il Drouais si veda P. Astrua, in *Arte di corte* 1987, pp. 95-96, fig. 20, e pp. 99-100, fig. 23.

32. Per le notizie e le date relative ai figli di Vittorio Amedeo III, cfr. le schede di G. Cambursano, E. Rossetti Brezzi e C. Bertana in *Cultura figurativa* 1980, vol. II, pp. 3-4, 6-7.

33. Per il dipinto napoletano si veda N. Spinosa 1988, tav. 53, sch. 262.

34. Cfr. M. G. Scano 1997, p. 23.

35. Cfr. Francesco d'Austria-Este 1812, pp. 91-92.

36. ASC, Segreteria di Stato, serie II, cart. 1489, ff. 124-129, *Lista della spesa fattasi nel piano superiore di questo Regio Palazzo dalli tre febbraio (1806) per tutto il giorno d'oggi. Il Pittore Guidi*.

37. G. Spano 1861, pp. 77, 140, 281; P. Cugia 1892, p. 94.

38. Cfr. P. Martini 1852 (1999, p. 209).

39. Cfr. M. G. Scano 1997, pp. 20, 23, sch. 7 di A. Pau.

40. Cfr. M. G. Scano 1997, p. 55, sch. 33 di A. Pau.

41. Un significativo confronto si può proporre con il *Ritratto del generale Massena*, alla reggia di Caserta, eseguito dal Wicar a Napoli nel 1808. Si veda il catalogo *Civiltà dell'Ottocento* 1997, pp. 436-437, fig. e sch. 175, e

nota biografica sul Wicar alle pp. 628-629 di R. Muzii.

42. Cfr. *Giornale di Cagliari* 1829, pp. 133-135.

43. Per il ritratto di Agliè si veda M. Rosci, in *Cultura figurativa* 1980, vol. II, p. 292, sch. 287.

44. ASC, Segreteria di Stato, serie II, cart. 43, ff. 427, 752-753, 971, *Fascicolo delle somme di rilievo per i funerali di Carlo Felice e il giuramento di Carlo Alberto*, ff. 932-959, 1015-1016, 1040-1042.

45. Cfr. ASC, Segreteria di Stato, serie II, cart. 43, f. 846, in data 13 maggio 1832. Il brevetto regio per la carica di "Architetto del Regio Palazzo e dell'Edificio dell'Intendenza Generale di Cagliari" a Giovanni Basciu (o Basso) di Cagliari, già impiegato del Genio Civile, è in data 13 agosto 1833 (*L'Indicatore Sardo*, 14 settembre 1833).

46. Su questo autore si veda F. Dalmasso, "L'istituzione del pensionato artistico", in *Arte di corte* 1987, pp. 314, 316, ma anche alle pp. 108, 124, 254-255, 258-259, 261, 267, 272, 305, 307.

47. Per il Cavalleri, dal 1832 nominato dal re direttore del pensionato sardo a Roma, si veda M. Rosci, in *Cultura figurativa* 1980, vol. II, pp. 356-357, sch. 334 per il ritratto di Carlo Alberto e p. 292, sch. 287 per quello di Carlo Felice ad Agliè.

48. Cfr. *L'Indicatore Sardo*, 24 agosto 1833. Il dipinto del Marghinotti, che fu collocato nel 1834 a Palazzo Civico, è il primo di una serie di ritratti di Carlo Alberto, del tutto simili, come posa e abbigliamento, ai ritratti di Carlo Felice. In tempi diversi, e su richiesta di diverse sedi municipali sarde, Marghinotti dipinge il ritratto di Iglesias, datato 1837; quello di Alghero, esposto a Cagliari nel 1840 nel suo studio; quello di Ozieri, datato 1841; quello di Sassari, finito in due mesi, che riprende il dettaglio della statua allegorica della Sardegna presente nel *Ritratto di Carlo Felice* da lui realizzato nel 1837 su commissione di Maria Cristina, insieme ad uno più piccolo della regina per il castello di Agliè. Si veda in proposito M. G. Scano 1997, pp. 89-90, e sch. 58-59 di A. Pau.

49. Cfr. M. G. Scano 1997, p. 89, sch. 60 di A. Pau.

50. Si veda *Notizie* 1847. Degli altri tre dipinti, uno, rimasto invenduto, viene «esitato per mezzo di una lotteria». A questo si aggiunga il documento gentilmente segnalatomi da Alessandra Pasolini, che qui ringrazio: ASC, Regia Segreteria di Stato e Guerra, serie II, vol. 1432.

51. Cfr. *L'Indicatore Sardo*, 31 agosto 1833, p. 1.

52. M. F., "Quadri del Sig. Arui", in *L'Indicatore Sardo*, 30 dicembre 1843, p. 2.

53. Cfr. *L'Indicatore Sardo* 1838, p. 4. Per il rapporto col Villamarina si veda ASC, Segreteria di Stato, serie II, cart. 152, ff. 76-77 e f. 78 (lettera in data 29 luglio 1836 in cui il ministro dimostra di interessarsi alla sistemazione dell'Arui). Per altre notizie sul pittore cagliaritano si veda M. G. Scano 1997, pp. 81-82 e *passim*.

54. Cfr. S. Naitza 1981, p. 11.

55. Cfr. S. Naitza 1981, pp. 18-19.

56. Cfr. S. Naitza 1981, p. 12.

57. Vi partecipano, tra gli altri, Antonio Benini, da Roma, autore dei dipinti dell'aula consiliare del municipio di Oristano, e da Genova, Giuseppe Isola e il sardo Eligio Pintore. Per approfondimenti sul concorso e sull'opera

dello Sciuti, si veda in M. G. Scano 1997 il capitolo "Storia di Sardegna e allegorie dello Stato unitario negli affreschi dei saloni provinciali", alle pp. 219-233, con bibliografia precedente. Nello stesso capitolo, per il concorso e le decorazioni del Bruschi per il palazzo cagliaritano, si vedano le pp. 233-251.

58. Cfr. E. Costa 1937, p. 617.

59. Cfr. S. Naitza 1981, pp. 17-18, pp. 93-94, nota 4, e pp. 129-132. Nel volume sono riportati gli atti del Consiglio provinciale riferiti ai lavori dell'ultimo decennio dell'Ottocento per il palazzo.

60. Si veda "Allegato C - *Relazione della Deputazione provinciale. Opere pubbliche*, 1892 Seduta del 1 settembre, Relatore B. Piras, *Decorazione delle pareti e volta della nuova sala per le adunanze del Consiglio Provinciale*", in S. Naitza 1981, pp. 129-135.

61. "Concorso", in *Vita Sarda*, 12 giugno 1892, p. 4. Tra i concorrenti «per il lavoro della sala della Prefettura» è nominato anche il Bruschi, su cui in precedenza tace invece "Cronachetta letteraria sarda", rubrica della stessa rivista, 24 aprile 1892, p. 3.

62. S. D. N., "Concorso Artistico, Per la sala del Palazzo Provinciale", in *Vita Sarda*, 5 marzo 1893, p. 8.

63. Cfr. "Allegato A - *Relazione della Deputazione provinciale sulla gestione dell'esercizio 1892-93*, Seduta del 14 agosto 1893, Relatore Carlo Randaccio", in S. Naitza 1981, pp. 136-138. Tra gli scritti di F. Vivanet che esprimono le sue idee sull'arte si veda soprattutto quello del 1875. Cfr. inoltre L. Usala 1880.

64. Cfr. S. Naitza 1981, pp. 114-115. Sul Picchi, venuto a Cagliari probabilmente per insegnare all'Istituto tecnico, si veda "Mostra artistica nel Palazzo Provinciale", in *Vita Sarda*, 24 febbraio 1893, p. 1, da cui risulta non solo che intendeva affidare al Bilancioni la parte pittorica del suo progetto per l'aula consiliare ma anche che è suo il progetto del Palazzo Vivanet.

65. Cfr. S. Naitza 1981, p. 117. Per altre notizie sul Levi si veda M. Grazia Scano 1993, p. 14.

66. Cfr. la lettera da lui inviata all'amico e collaboratore Alfio Tomaselli in data 5 giugno 1879, in A. Corsi 1989, p. 189.

67. Cfr. A. Iraci 1911, p. 6.

68. Si vedano A. Iraci 1911, pp. 12-13; F. Borsi 1982, pp. 173-174; G. Stefani, alla voce "Bruschi Domenico", in *La pittura in Italia* 1991, tomo II, pp. 219-220.

69. Si veda nel merito, S. Naitza 1981, pp. 90-100, nota 18. Il Bruschi espone le sue riflessioni sull'arte soprattutto negli scritti del 1879 e del 1886.

70. N. S., "I lavori nell'aula provinciale", in *L'Unione Sarda*, 17 novembre 1893, p. 1.

71. Cfr. "Allegato A - *Relazione della Deputazione provinciale sulla gestione dell'esercizio 1892-93*, Seduta del 14 agosto 1893, Relatore Carlo Randaccio", in S. Naitza 1981, p. 137.

72. Cfr. N. S., "I lavori nell'aula provinciale", in *L'Unione Sarda*, 17 novembre 1893, p. 1, che conferma l'attribuzione al Bruschi per via stilistica del disegno alla base degli intagli lignei delle porte proposta da S. Naitza 1981, p. 30.

73. Cfr. D. Bruschi 1879. Un ampio stralcio della relazione è riportato per evidenziare l'analogia delle due situazioni da S. Naitza 1981, pp. 99-100, nota 18.

74. Cfr. S. Naitza 1981, p. 54.

75. Cfr. "L'aula del Consiglio Provinciale", in *L'Unione Sarda*, 1 agosto 1896, dove si parla della cattedra appena conclusa.

76. Cfr. A. Iraci 1911, pp. 12, 19; C. Balducci 1982, *passim*.

77. Cfr. F. C. Casula 1995, pp. 9, 21.

78. Cfr. S. Naitza 1981, p. 76.

79. Si veda S. Naitza 1981, pp. 73-76.

80. Nell'Archivio della Provincia non sono state rinvenute tracce documentarie sulla commissione, né si trovano notizie in proposito sulla stampa del tempo. Si accenna invece alla "sala gialla" nella citata *Relazione della Deputazione provinciale. Opere pubbliche*, relativa alla seduta del 1 settembre 1892, riportata in S. Naitza 1981, pp. 138-139: allo studioso, che propone una datazione tra il 1896 e il 1898, si rimanda anche per l'ampia e approfondita disamina della decorazione del Bruschi in questa sala (pp. 53-61).

81. Cfr. S. Naitza 1981, pp. 56-57.

82. Per il Brugnoli si veda C. Zappia, in *La pittura in Italia* 1991, tomo I, p. 383, fig. 541. Per la collaborazione col Bruschi, oltre al citato scritto di A. Iraci 1911, pp. 5-7, si veda F. Boco, voce "Brugnoli Annibale", in *La pittura in Italia* 1991, tomo II, pp. 717-718. Tra il 1887 e il 1889 il Bruschi collabora col Brugnoli (e con Matteo Tassi) alla decorazione del Villino Fani a Perugia; più tardi, a inizio secolo, alla decorazione di Palazzo Cesaroni a Perugia e del nuovo Tempio Israelitico di Roma.

83. Cfr. S. Naitza 1981, p. 55.

84. Cfr. "L'aula del Consiglio Provinciale", in *L'Unione Sarda*, 1 agosto 1896, p. 2.

85. Fu inaugurato in occasione della visita reale del 1899. Sull'attività del Sartorio in Sardegna si veda M. G. Scano 1997, pp. 191-196.

86. Cfr. "Concorso per il busto di Umberto I", in *Il Popolo Sardo*, 21 maggio 1896. Il Bruschi aveva presentato un busto all'Esposizione cagliaritano del 1886 e ne aveva realizzato un altro per il Palazzo Ducale di Sassari su commissione della Municipalità.

87. Il Bruschi lascia ulteriori tracce della sua presenza a Cagliari sia come ritrattista che come decoratore; delle opere esposte alla Galleria Comunale di Cagliari elencate nel catalogo (R. Delogu 1934, p. 31) è stato rintracciato il *Ritratto di Ranieri Ugo* in collezione privata cagliaritano, mentre risulta irreperibile l'olio *Pastorella*; dei suoi progetti come decoratore, resta, in collezione privata cagliaritano, *Lo svegliarsi del giorno* (cfr. M. G. Scano 1997, p. 251, sch. 164 di A. Pau), un bozzetto d'intonazione neobarocca per la decorazione ad affresco - mai realizzata - del *plafond* della Palazzina Bianchi, esposto insieme a un altro di cui si ignorano le sorti, il soggetto e la destinazione.

88. Si tratta di quattro tondi con *Geni* sulle vele della volta e, sulle lunette, del *Golgota* e della *Visita al Sepolcro*. Cfr. Cirmeno 1895; D. Scano 1897.

89. È il caso di ricordare almeno Giuseppe Citta, autore a fine secolo delle decorazioni pittoriche dei Municipi di

Villasor e Quartu Sant'Elena e quelle di casa Merello a Cagliari, e tra i locali almeno Giuseppe Scano.

90. Cfr. "*Sessione straordinaria*, Seduta del 9 marzo 1899, Relatore M. Cugusi", in S. Naitza 1981, pp. 139-141.

91. "Per la venuta dei Reali", in *L'Unione Sarda*, 10 aprile 1899. L'articolo è la prosecuzione di quello apparso sulla stessa testata in data 8 aprile 1899.

92. Su questo personaggio si veda M. G. Scano 1998.

93. La medaglia, progettata da Filippo Rega e incisa da Michele Laudicina, è pubblicata da R. Pastorelli, "Medagliistica e monetazione dal 1799 al 1860", in *Civiltà dell'Ottocento* 1997, fig. e sch. 10.8, p. 244.

94. Il dipinto del Navarra è pubblicato a corredo del saggio di P. Giusti, "Gioielli e *biscittieri* a Napoli nell'Ottocento", in *Civiltà dell'Ottocento* 1997, pp. 223-224.

FONTI ARCHIVISTICHE

Archivio di Stato di Cagliari [= ASC], Segreteria di Stato, serie II, cartelle 43, 152, 1489.

BIBLIOGRAFIA

52. Domenico Bruschi, *Sala del Consiglio del Palazzo della Provincia di Cagliari*, 1893-96, decorazione a stucchi e affreschi.

53. Domenico Bruschi, *Sala del Consiglio del Palazzo della Provincia di Cagliari*, 1893-96, decorazione della volta.

54. Domenico Bruschi, *La Sardegna che custodisce lo scudo di Savoia*, 1894, medaglione centrale della volta della sala del Consiglio.

55-60. Domenico Bruschi, *Sala del Consiglio del Palazzo della Provincia di Cagliari*, 1893-96, grottesche della volta.

61-62. Domenico Bruschi, *Scienza dell'Amministrazione e Scienza dell'Architettura* (1894 circa), medaglioni laterali della volta della sala del Consiglio.

63-64. Domenico Bruschi, *Vittorie alate con lo stemma di casa Savoia e lo stemma della Provincia di Cagliari* (1894-95 circa), negli angoli e nei lati lunghi della volta della sala del Consiglio.

65-68. Domenico Bruschi, *Stemmi delle città di Iglesias, Oristano, Cagliari e Lanusei*, (1894-95 circa), sovrapposte della sala del Consiglio.

A. de La Vallée, *Descrizione del funerale del marchese vicerè Girolamo Falletti di Castagnole e di Barolo, morto in Cagliari il 5.7.1735*, Torino, 1736.

Francesco d'Austria-Este, *Descrizione della Sardegna* [1812], a cura di G. Bardanzellu, Roma, 1934.

Giornale di Cagliari, Cagliari, fasc. V, maggio 1829.

L'Indicatore Sardo, Cagliari, a. II, n. 34, 24 agosto 1833, n. 35, 31 agosto 1833, n. 37, 14 settembre 1833; a. VII, n. 35, 1838.

G. Manno, *Storia di Sardegna*, vol. III, Capolago, 1840; riedito a cura di A. Mattone, Nuoro, 1996.

G. Spano, "Pinacologia", in *L'Indicatore Sardo*, Cagliari, a. X, n. 34, 21 agosto 1841.

L'Indicatore Sardo, Cagliari, a. XII, n. 52, 30 dicembre 1843.

Notizie intorno all'Esposizione del 1847 in Cagliari, Cagliari, 1847.

P. Martini, *Storia di Sardegna dall'anno 1799 al 1816*, Cagliari, 1852; riedito a cura di A. Accardo, Nuoro, 1999.

G. Spano, *Guida della città e dintorni di Cagliari*, Cagliari, 1861.

A. Della Marmora, *Itinerario dell'Isola di Sardegna* [1860], a cura di M. G. Longhi, voll. I-III, Nuoro, 1997.

F. Vivonet, *Della scultura in Italia. A proposito di alcuni recenti lavori di Giovanni Pandiani nel Camposanto di Cagliari*, Cagliari, 1875.

D. Bruschi, *Relazione dell'opera artistica di Domenico Bruschi per il concorso governativo della pittura a fresco per la sala di ricevimento del Senato del Regno di Roma*, Perugia, 1879.

L. Usala, "Rassegna di dipinti del Palazzo Provinciale di Sassari", in *Corriere Italiano*, 17 aprile 1880.

D. Bruschi, *Pensieri sull'arte della Pittura nel Rinascimento. Discorso tenuto all'Accademia di Belle Arti di Perugia nel 1885*, Perugia, 1886.

D. Bruschi, "Cenno degli stili dell'Ornamento secondo i vari popoli che li hanno trattati", in R. Palazzi, *Guida per i giovani che intraprendono lo studio del disegno*, Roma, 1886.

Vita Sarda, Cagliari, a. II, n. 6, 24 aprile 1892, n. 10, 12 giugno 1892.

P. Cugia, *Nuovo itinerario dell'isola di Sardegna*, vol. I, Ravenna, 1892.

Vita Sarda, Cagliari, a. III, n. 2, 24 febbraio 1893, n. 3, 5 marzo 1893.

L'Unione Sarda, Cagliari, 17 novembre 1893.

Cirmeno, "L'arte nel nostro Camposanto", in *Il Popolo Sardo*, Cagliari, 1 novembre 1895.

Il Popolo Sardo, Cagliari, 21 maggio 1896.

L'Unione Sarda, Cagliari, 1 agosto 1896.

D. Scano, "Arte funeraria", in *L'Unione Sarda*, Cagliari, 2 novembre 1897.

L'Unione Sarda, Cagliari, 8, 10 aprile 1899.

A. Iraci, *Domenico Bruschi e l'arte sua*, Perugia, 1911.

R. Delogu, *Mostra retrospettiva di pittura dell'Ottocento italiano*, Cagliari, 1934.

E. Costa, *Sassari*, vol. III, Sassari, 1937.

A. Griseri, "Pittura", in *Mostra del Barocco piemontese*, vol. II, Torino, 1963.

A. Baudi di Vesme, *Schede Vesme. Arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, voll. II-III, Torino, 1966.

D. Angulo Iñiguez, *Ars Hispaniae*, vol. XV, *Pittura del siglo XVIII*, Madrid, 1971.

N. Gabrielli, *Galleria Sabauda. Maestri Italiani*, Torino, 1971.

M. G. Scano Naitza, "Momenti della cultura pittorica del '700 in Sardegna (C. Giaquinto, S. Conca, V. A. Rapous)", in *Archivio Storico Sardo*, vol. XXX, 1976.

Dizionario Biografico degli Italiani, vol. XXI, Roma, 1978.

L'arte a Parma dai Farnese ai Borbone, Bologna, 1979.

Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861, a cura di E. Castelnuovo e M. Rosci, voll. I-II, Torino, 1980.

S. Naitza, *Decorazioni nel palazzo viceregio di Cagliari*, Cagliari, 1981.

M. G. Scano Naitza, "Un dipinto di Vittorio Amedeo Rapous all'Episcopio di Sassari", in *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Cagliari*, Cagliari, vol. XXXIX, tomo II, 1981.

C. Balducci, *Domenico Bruschi decoratore dei teatri umbri tra verismo e classicismo*, Terni, 1982.

F. Borsi, "Il Quirinale dei re", in *Il Palazzo del Quirinale*, Roma, 1982.

E. Stumpo, "I vicerè", in *La Sardegna. Enciclopedia*, a cura di M. Brigaglia, vol. I, Cagliari, 1982.

C. Sole, *La Sardegna sabauda nel Settecento*, Sassari, 1984.

F. Floris, S. Serra, *Storia della nobiltà in Sardegna*, Cagliari, 1986.

Arte di corte a Torino da Carlo Emanuele III a Carlo Felice, a cura di S. Pinto, Torino, 1987.

N. Spinosa, *Pittura napoletana del Settecento dal Rococò al Classicismo*, Napoli, 1988.

A. Corsi, *Giuseppe Sciuti*, Nuoro, 1989.

La pittura in Italia. Il Settecento, tomi I-II, Milano, 1989.

M. G. Scano, *Storia dell'arte in Sardegna, Pittura e scultura del '600 e del '700*, Nuoro, 1991.

La pittura in Italia. L'Ottocento, tomi I-II, Milano, 1991.

S. Naitza, *Storia dell'arte in Sardegna, Architettura dal tardo '600 al classicismo purista*, Nuoro, 1992.

M. G. Scano, *Felice Melis Marini*, Nuoro, 1993.

F. C. Casula, "Storia di un Regno (1324-1861)", in *Il Regno di Sardegna*, a cura di A. Pecchioli, Roma, 1995.

M. Porcu Gaias, *Sassari, Storia architettonica e urbanistica dalle origini al '600*, Nuoro, 1996.

Civiltà dell'Ottocento. Le arti figurative, Napoli, 1997.

M. G. Scano, *Storia dell'arte in Sardegna, Pittura e scultura dell'Ottocento*, Nuoro, 1997.

M. G. Scano, "Il pittore Enrico Castagnino", in *Almanacco di Cagliari 1999*, Cagliari, 1998.

R. Poddine Rattu, *Biografia dei vicerè sabaudi del Regno di Sardegna*, Cagliari, s. d.





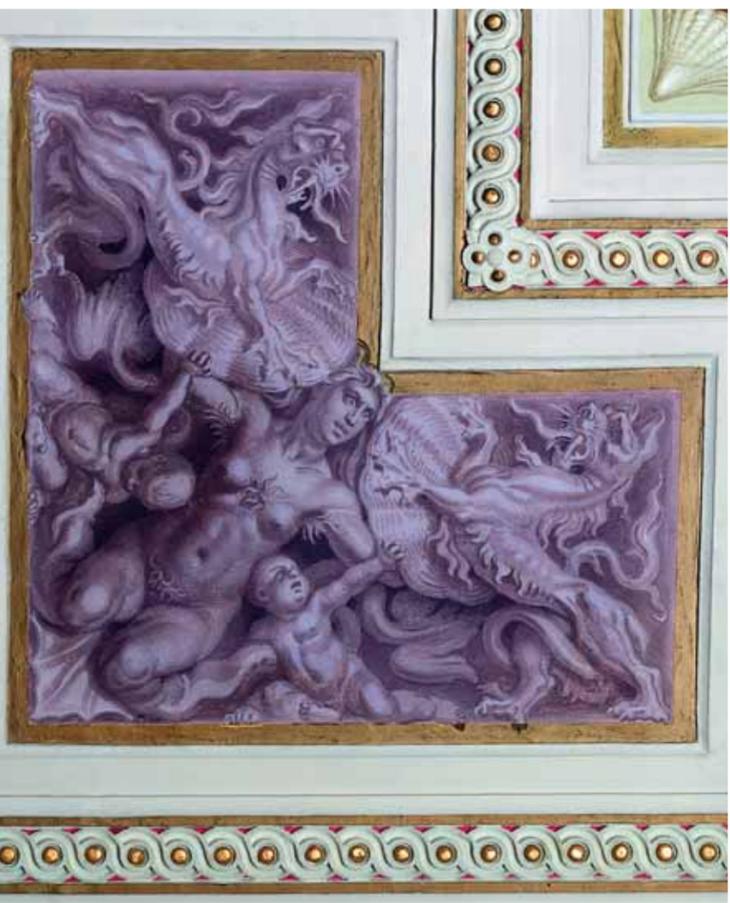




55 Δ



58 Δ



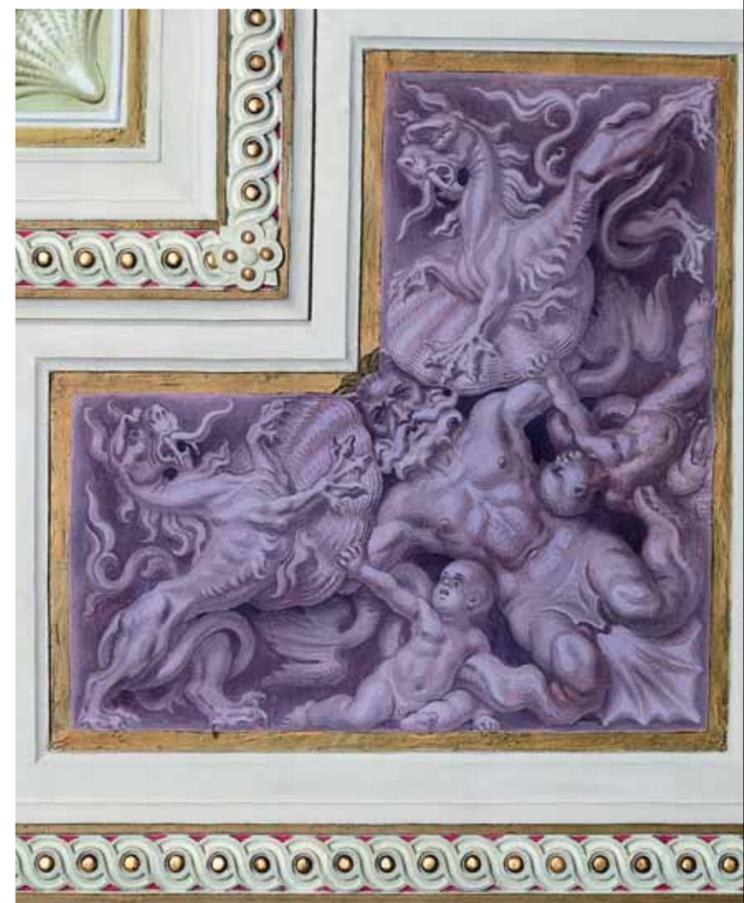
56 ▽



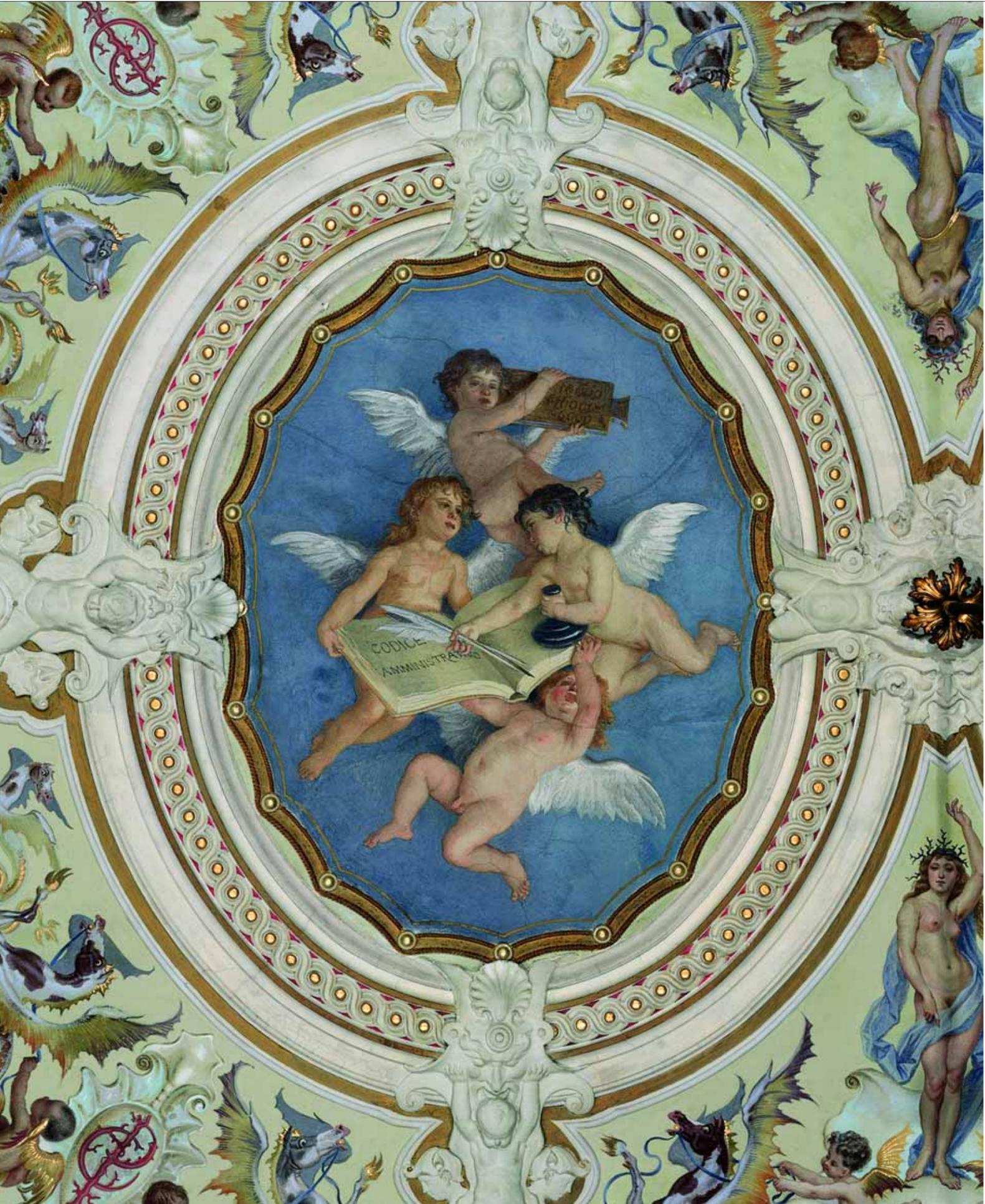
57 ▽



59 ▽



60 ▽



61

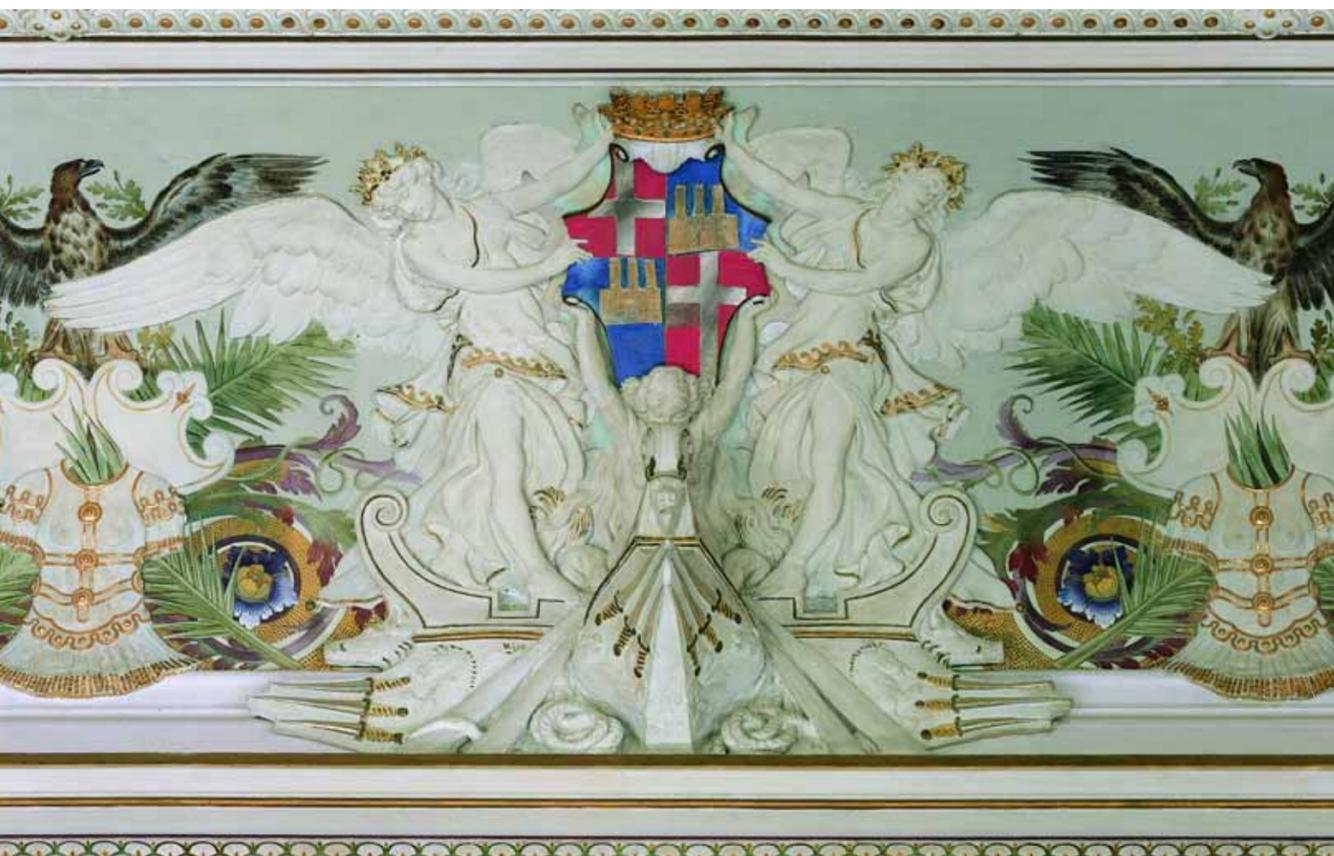


62



63 Δ

64 ▽



65 Δ

66 ▽



67 Δ

68 ▽





ILIENSES ASPERORVM MONTIVM INCOLÆ
 ANNO DLXXI AB VRBE CONDITA PAUPERES
 SED LIBERAS SEDES DESPERATE ROMANORVM
 IVGO CONTENDVNT



ALPHONSVS MAGNANIMVS PRAECLARVS ARAGONIE
 ET SARDINIE REX SEPTIMO KALENDAS IANVARII
 ANNO MCCCCXXI CVRIAS SIVE GENERALE
 PARLAMENTVM IN HAC EDE PRIMA VICE CELEBRAT

69. Domenico Bruschi, *La disperata difesa degli Iliensi dagli assalti dei soldati romani che li inseguono su per i monti aizzando contro di essi dei mastini* (1895), affresco nella parete lunga della sala del Consiglio.

70. Domenico Bruschi, *Alfonso il Magnanimo convoca per la prima volta a Cagliari e presiede le Corti generali del Regno*, 1895, affresco nella parete nord della sala del Consiglio.

71. Domenico Bruschi, *Eleonora d'Arborea promulga la Carta de Logu*, 1895, affresco nella parete sud della sala del Consiglio.

72. Domenico Bruschi, *La difesa degli Antiochesi da un assalto di Barbareschi* (1895 circa), affresco nella parete lunga della sala del Consiglio.

73. Porta lignea della sala del Consiglio (particolare).

74-76. Cattedra lignea della sala del Consiglio (totale e particolari).

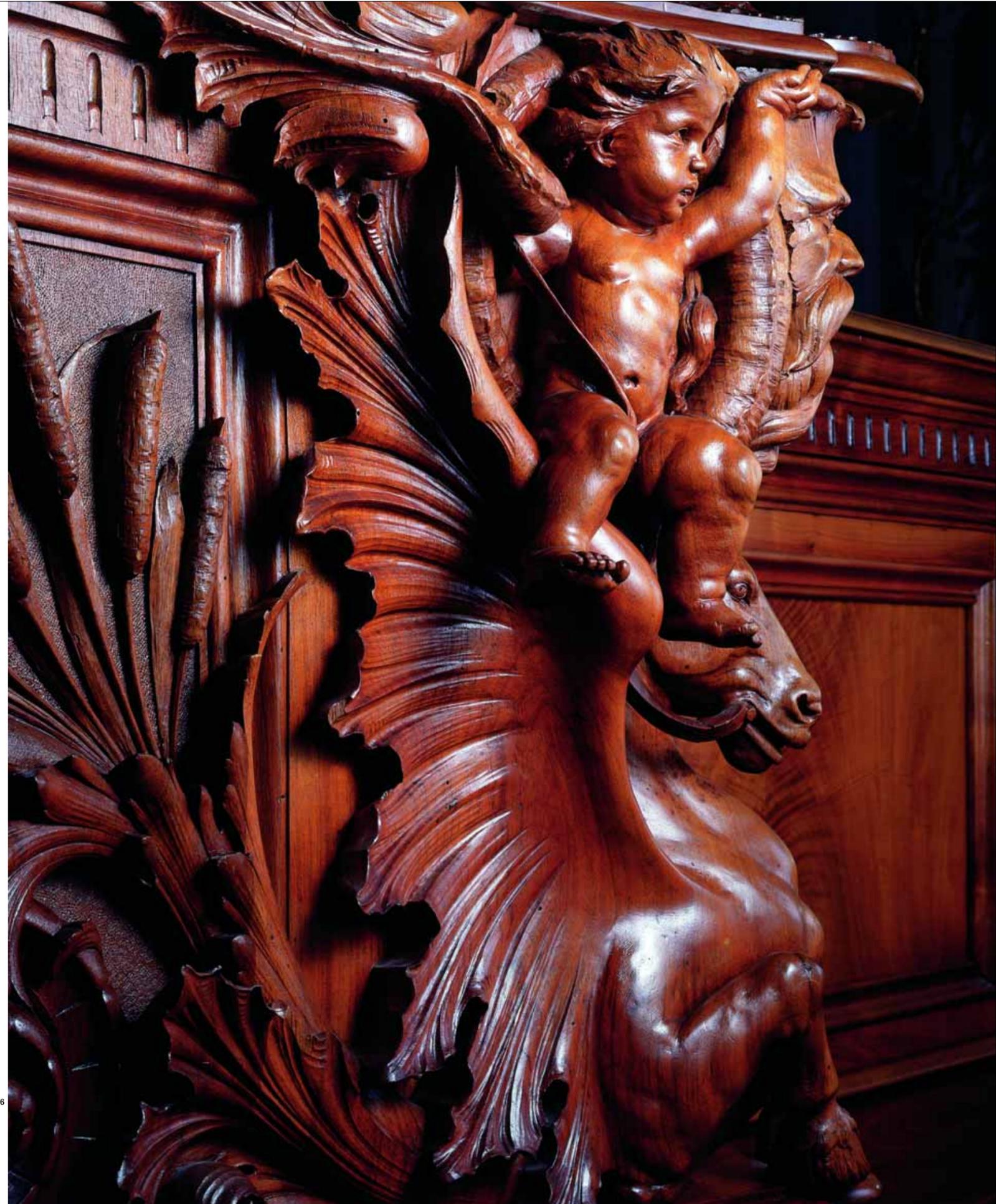




73



74



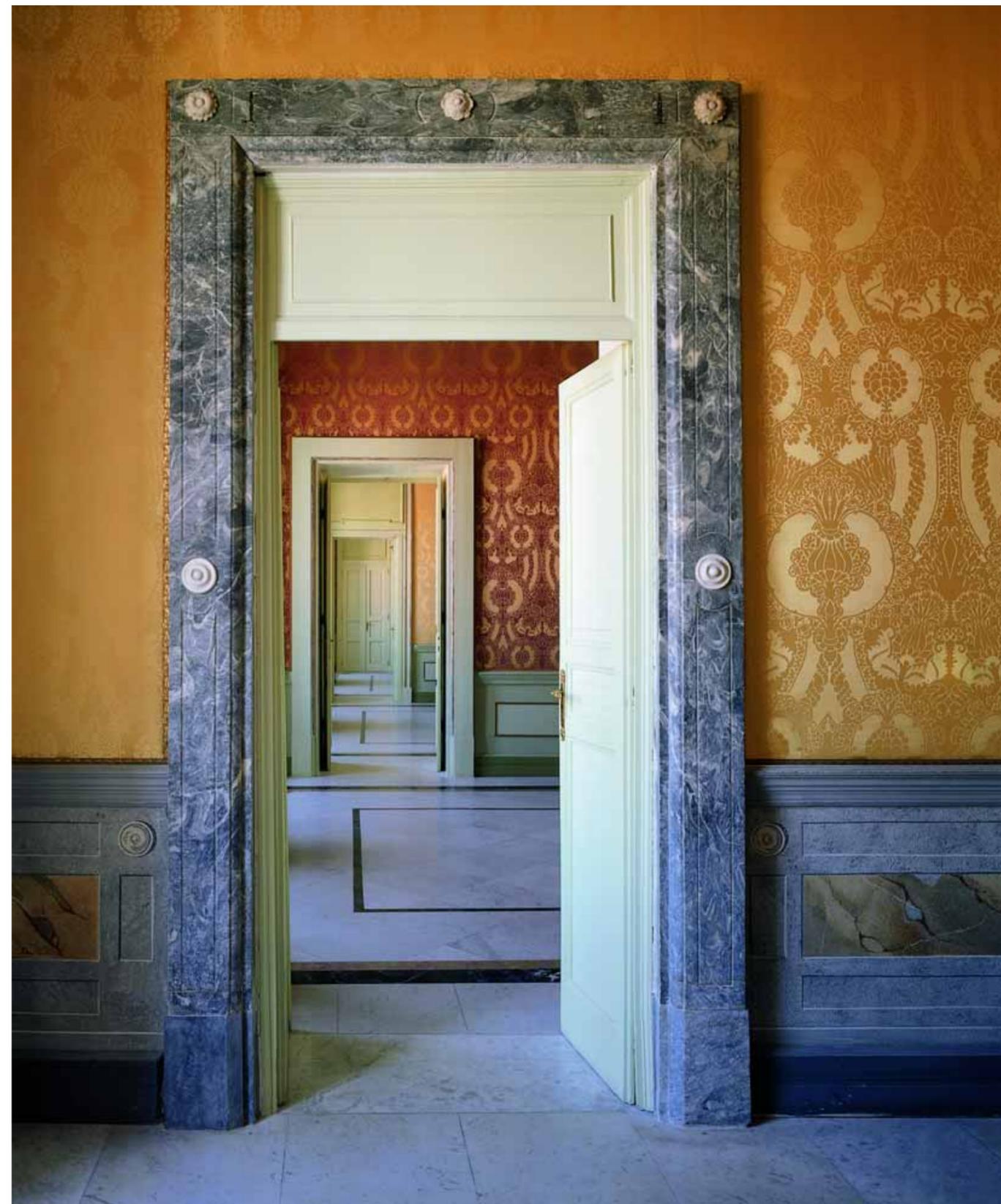


77. Giuseppe Sartorio, *Busto di Umberto I* (1886), marmo, h cm 100, sala del Consiglio.

78. Palazzo regio di Cagliari, piano nobile, sale d'affaccio su piazza Palazzo.

79-80. Domenico Bruschi, *Allegoria della Musica e della Danza* (1896-98), affresco nella volta della "sala gialla".

77



78



79

80

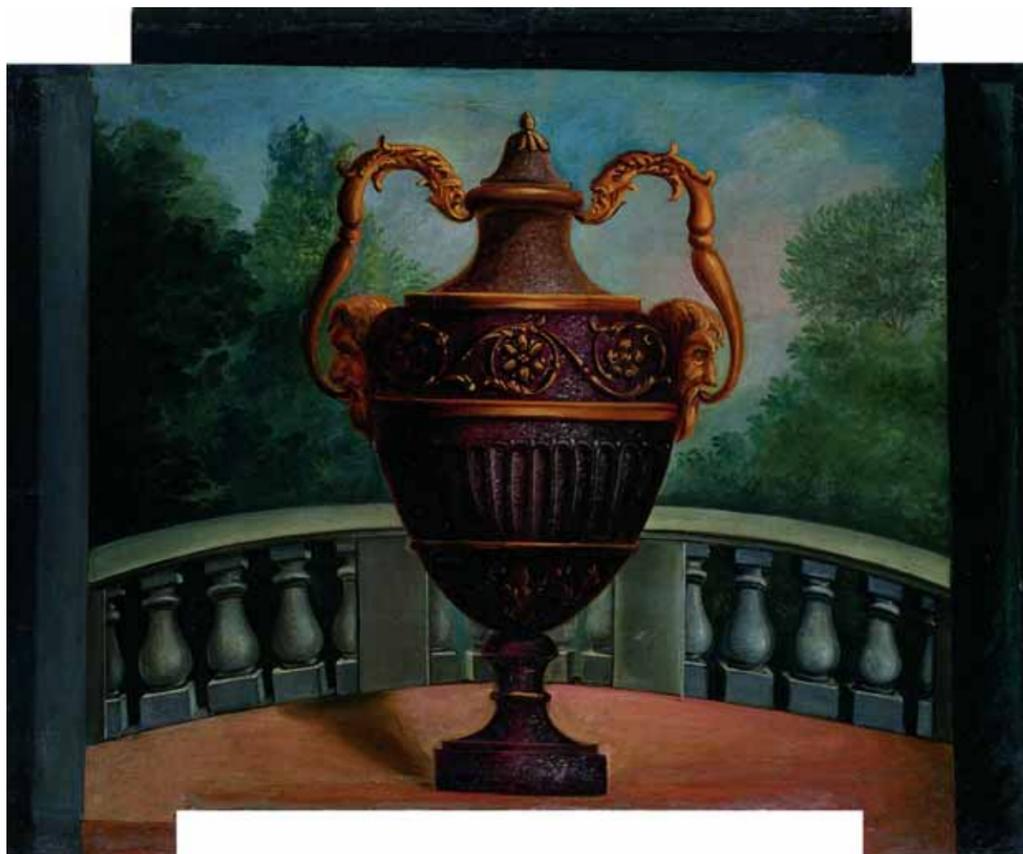




81



83



82

81-84. *Sovrapposte con anfore* (1800-20),
olio su tela,
cm 98 x 118 circa.



84



85



87



86

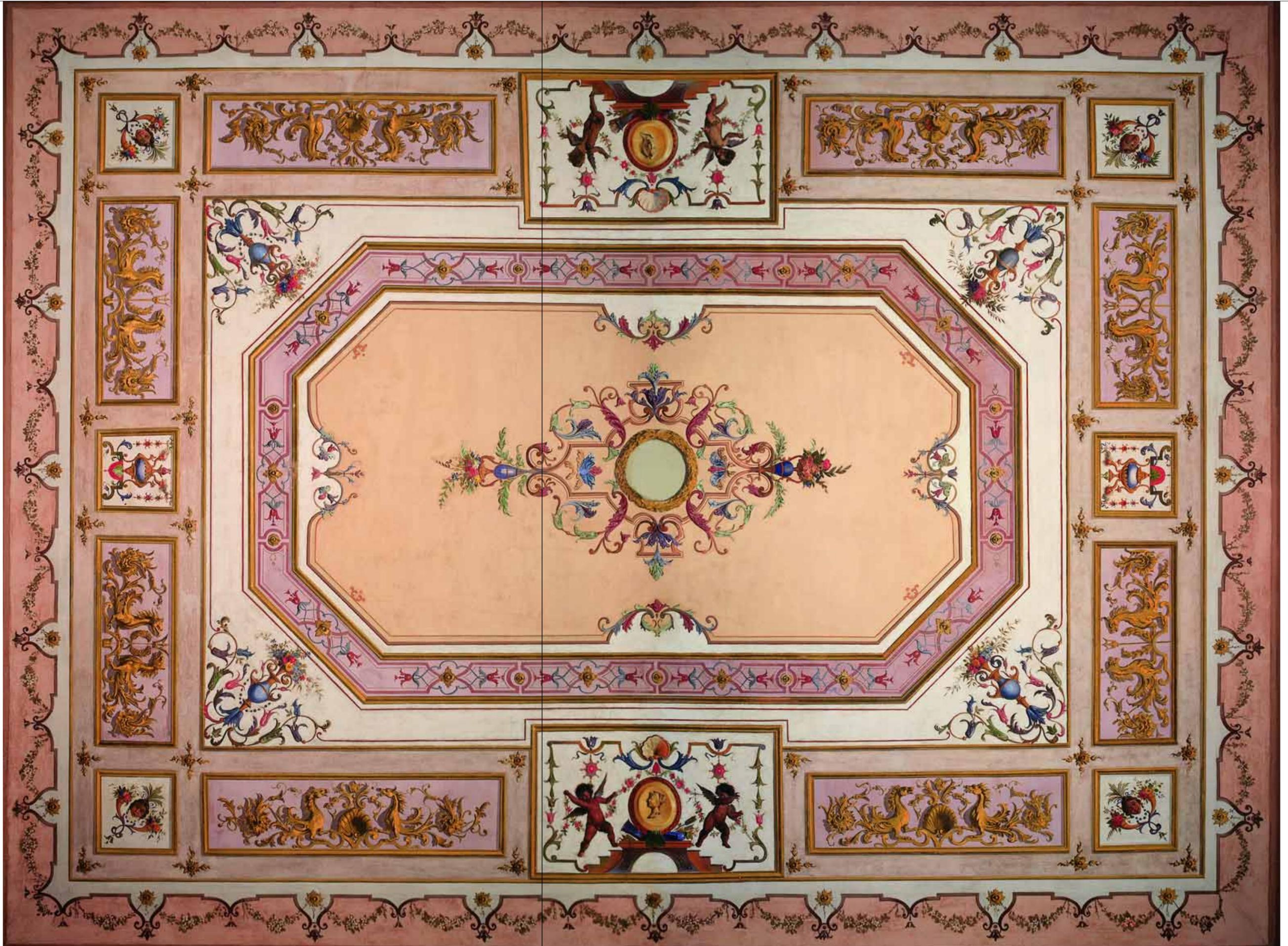
85-86. *Sovrapposte con vedute architettoniche* (1800-20), olio su tela, cm 98 x 118 circa.

87-88. Luigi Gerardenghi. *Sovrapposte con paesaggi* (1899), olio su tela, cm 98 x 118 circa.



88

89. Volta dipinta (1899 circa), sale di rappresentanza al piano nobile del palazzo regio di Cagliari.

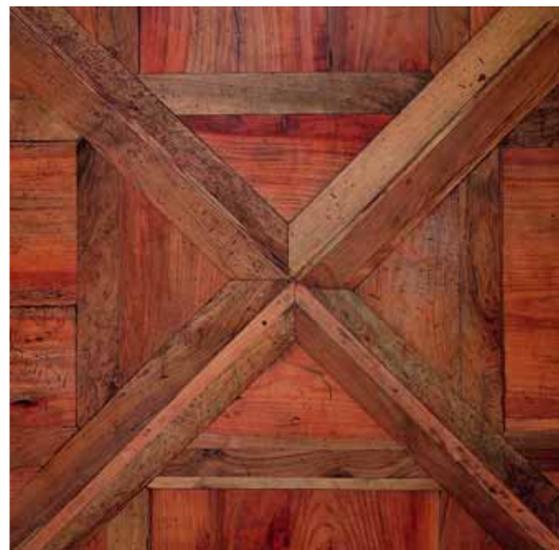




90. Cassettone, sale di rappresentanza al piano nobile del palazzo regio di Cagliari.

91-92. Diversi motivi di parquet, sale di rappresentanza al piano nobile del palazzo regio di Cagliari.

93. Vetrina e statuine in biscuit (XIX sec.), sale di rappresentanza al piano nobile del palazzo regio di Cagliari.



94. *Venere che bende amore* (XIX sec.), statua in biscuit, h cm 25, sale di rappresentanza al piano nobile del palazzo regio di Cagliari.

95. *Contadina* (XIX sec.), statua in biscuit, h cm 36, sale di rappresentanza al piano nobile del palazzo regio di Cagliari.

96. Sala di rappresentanza al piano nobile del palazzo regio di Cagliari.







97-98. *Ritratti di principi sabaudi* (fine XVIII-XIX sec.), olio su tela, cm 100 x 78 circa.

97



98



99. *Ritratto di principessa sabauda* (fine XVIII-XIX sec.), olio su tela, cm 100 x 78 circa.

100. *Ritratto di Maria Antonia Ferdinanda di Spagna* (post 1773), olio su tela, cm 249 x 175.

99



100





102
◀

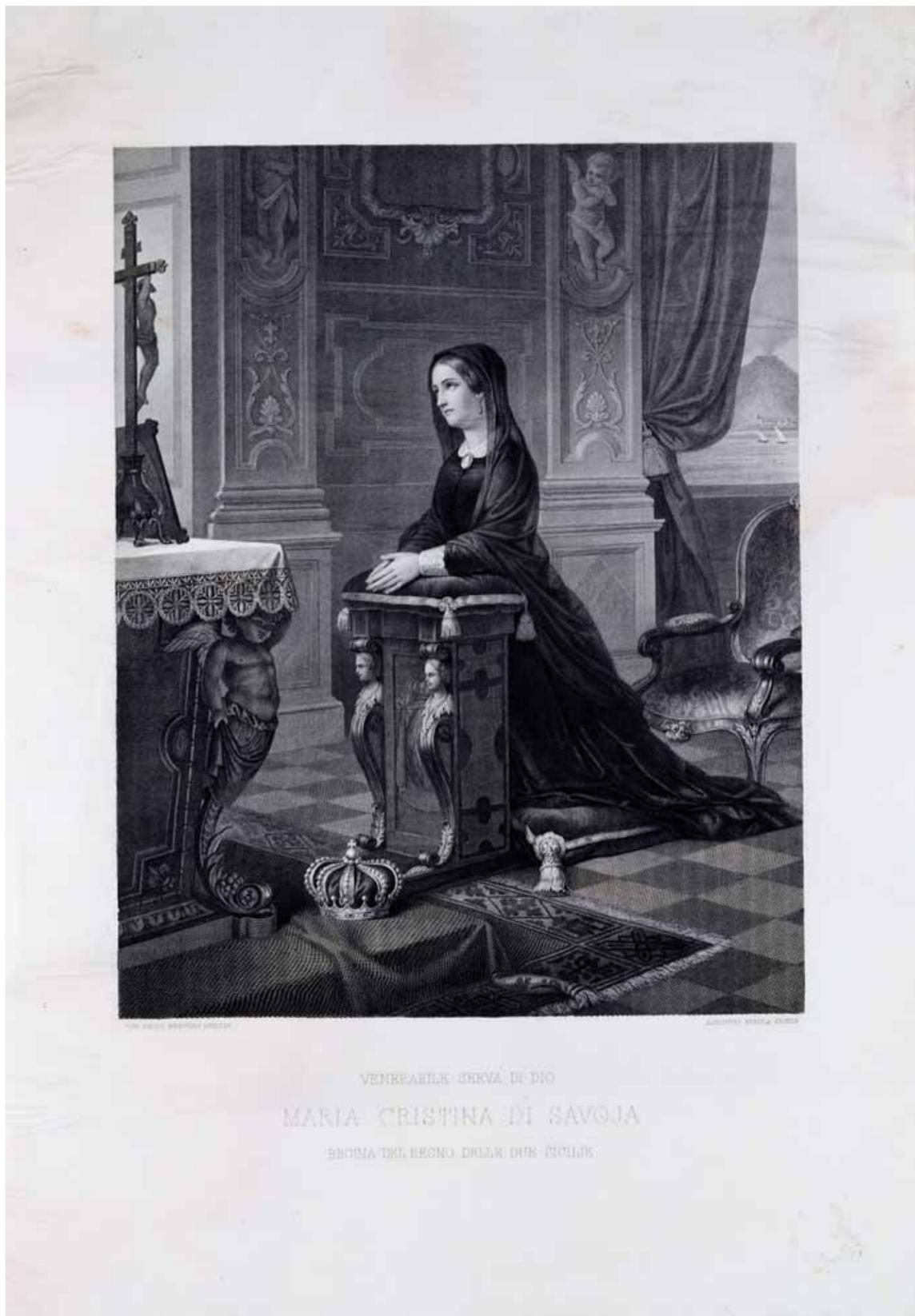


103
▷

101. "Sala rossa" al piano nobile del palazzo regio di Cagliari.

102. Specchiera (prima metà del XIX sec.), "sala rossa" al piano nobile del palazzo regio di Cagliari.

103. Massimiliano Amadio, *Amorini in volo* (1899 circa), dipinto nella volta della "sala rossa" al piano nobile del palazzo regio di Cagliari.



104. *La venerabile Maria Cristina di Savoia Regina delle due Sicilie* (1832-36), incisione su rame, cm 30 x 23,3, sale di rappresentanza al piano nobile del palazzo regio di Cagliari.

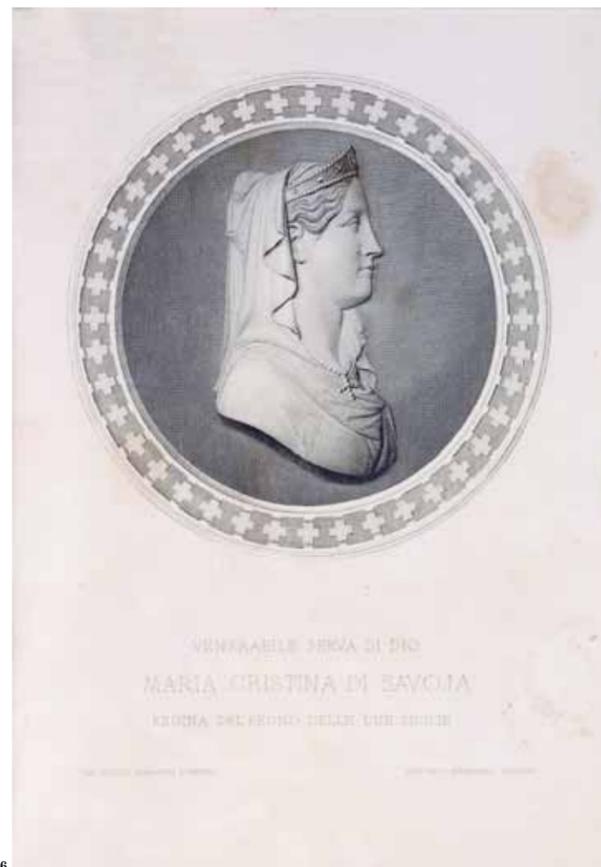
105. *Leda e il cigno* (XIX sec.), rilievo in marmo nel caminetto della "camera di Maria Cristina" al piano nobile del palazzo regio di Cagliari.

106-107. *La venerabile Maria Cristina di Savoia Regina delle due Sicilie* (1832-36), incisioni su rame, entrambe cm 21 x 15,5, sale di rappresentanza al piano nobile del palazzo regio di Cagliari.

108. "Camera di Maria Cristina" al piano nobile del palazzo regio di Cagliari.



105



106



107



Argenti e altri arredi

Alessandra Pasolini

La necessità di provvedere Cagliari di una sede adeguata per ospitare la famiglia reale, in fuga dal Piemonte occupato dai Francesi, fece predisporre alla nuova più importante destinazione il palazzo viceregio. Qui vennero allestiti gli appartamenti per Carlo Emanuele IV di Savoia, la consorte e i figli, la principessa Felicita, sorella del re, insieme all'alloggio dei dignitari al loro seguito, la cosiddetta "Corte" e a quello degli impiegati e della servitù, la cosiddetta "Casa", secondo la tradizionale struttura della corte sabauda.¹

Dell'avvenimento, che seguì come era d'uso il cerimoniale stabilito nel dettaglio dalla Segreteria di Stato, si conserva il fedele resoconto del magistrato algherese don Giovanni Lavagna che ricorda l'entusiastica accoglienza della popolazione, i riti religiosi di ringraziamento e quelli profani di omaggio al re da parte della Reale Udienza e della nobiltà attraverso la cerimonia del baciamento.²

Poiché il palazzo non era sufficientemente vasto per accogliere tutta la corte, i principi di sangue reale trovarono inizialmente diversa sistemazione in altri palazzi cittadini come l'abitazione dell'arcivescovo, del barone di Sorso, del marchese Vivaldi-Pasqua, di don Raffaele Porcile e del marchese di Laconi. Il viceré, invece, fu accolto nell'antistante casa dei Pes di Villamarina «dopo aver lasciato – secondo le sagaci parole dello stesso magistrato – esso Palazzo svaligiato con pochissimi mobili pel Re e Regina, senza legna e carbone».

L'arrivo del re a Cagliari avvenne il 3 marzo del 1799; alcuni giorni dopo si provvide alle nomine degli addetti alla Casa Reale: in particolare, Giuseppe Giacinto Berra venne nominato «spettore del Guardiamobile e Custode della Lingeria ed Argenteria della Casa»; Giuseppe Rachetti divenne «Capo degli Uffici di Vassella, panataria, somiglieria, caffè e confetteria»; Michele Carrera assunse l'incarico di «Capo della Cucina col titolo, rango e anzianità di Controllore della Cucina medesima», mentre quello di «Aiutante della Cucina di S. M.» andò a Giuseppe Lupo.³ Questo personale, nominato con apposite patenti regie, lavorava nei cosiddetti "Uffici di Bocca", una struttura che si affiancava alla cucina vera e propria fornendo quei servizi indispensabili alla vita di corte, sia nella sua quotidianità, che richiedeva una certa capacità organizzativa, ma soprattutto nelle occasioni più ufficiali ed importanti, come i

pranzi di Stato, l'incontro con gli ambasciatori, le feste da ballo e così via. Il "servizio di bocca" era certamente presso i Savoia, come nelle altre corti europee dell'epoca, uno dei più considerati, dal momento che il potere di una casa regnante si esprimeva anche attraverso il fasto delle tavole imbandite.⁴ Nel maggio 1799 gli addetti stipendiati dalla Real Casa erano una dozzina e a questi si aggiungevano i "Gentiluomini di Bocca", alcuni nobili con questi precisi incarichi.⁵

All'Ufficio di Bocca era preposto un apposito Controllore e ad esso facevano capo i sottoservizi di Frutteria e Caffè, o Confetteria, dove si conservavano le porcellane e gli utensili in rame, quello di Bottiglieria e Someglia (dal francese *sommellerie*, cantina), che raccoglievano la cristalleria ma anche porcellane, e quello di Credenza e Vassella. Dall'inventario del 7 gennaio 1830 risulta la precisa ubicazione di questi servizi all'interno del palazzo regio: l'Ufficio del Confetturiere si trovava per esempio vicino alla Cucina, mentre la Camera della Credenza era adiacente alla «Galleria dove si pranza», secondo una legittima logica organizzativa e di distribuzione degli spazi.⁶

Ogni settimana era consuetudine organizzare in palazzo una conversazione e un ballo ed erano frequenti i concerti; il compleanno della regina del 23 settembre 1800 fu per esempio solennizzato con un «corteggio» straordinario e un pranzo di 28 coperti, mentre per quello del re il 6 aprile 1801 vi fu un gran pranzo di 40 coperti seguito la sera da una conversazione. Ancora l'arrivo a Cagliari del conte di Moriana e il suo ristabilirsi dalle febbri terzane venne festeggiato con un ballo a corte «con molto sfarzo di gelati».

Questo lusso, anche se certamente compresso dalle precarie condizioni economiche, suscitava ugualmente scandalo nella popolazione: la sera del 18 febbraio 1802 qualcuno a teatro gridò che «non si voleva balli, ma pane e legna, e viveri».⁷

Anche la salita al trono del re Vittorio Emanuele I fu solennizzata con un gran pranzo a corte il 24 giugno, seguito da un «corteggio» e gran gala il mese successivo e da un pranzo di 34 coperti «servito magnificamente». Ancora l'8 agosto 1804, quando la flotta inglese era ancorata a Pula, si preparò un «gran pranzo» nella vana speranza che l'ammiraglio Orazio Nelson sbarcasse.

109. Coppia di candelabri figurati a cinque luci, in bronzo dorato e porcellana dipinta, lavoro della ditta torinese Twerebold e figli, seconda metà del XIX sec. È l'elemento di un trittico da camino in stile neo-barocco insieme all'orologio della fig. 116, sale di rappresentanza al piano nobile del palazzo regio di Cagliari.

110. Candelabro a sei luci in argento di gusto eclettico, manifattura italiana o francese (Morel), XIX sec., sale di rappresentanza al piano nobile del palazzo regio di Cagliari.



110

Francesco d'Austria-Este, poi arciduca di Modena, nella sua visita in Sardegna nel 1812, riferisce che il palazzo era angusto, insufficiente e male ammobiliato; secondo il suo giudizio, tutta la famiglia reale era male alloggiata, visto che l'appartamento nobile del re e della regina si riduceva a due anticamere, ad una sala da parata, cioè d'aspetto, una sala per le udienze dove si trovava il trono e che durante la stagione estiva serviva anche per i balli, una camera d'udienza del re ed un'altra piccola per la regina, una camera da letto ed un guardaroba per la regina e due camere riservate che il re utilizzava come studio.⁸

Bisogna ricordare che nel palazzo, oltre alla famiglia reale, alloggiavano anche le due dame di corte della regina, la baronessa di Teulada e la marchesa di Villarios; ancora vi risiedevano il conte di Roburent, che riuniva in sé le importanti cariche di Gran Ciambellano e Gran Scudiere, il medico personale del re, la *camerista*, cioè la cameriera personale della regina, il *friseur*, cioè il parrucchiere ed infine il capo degli Uffizi ed il capo della Cucina insieme al-

le loro famiglie. Insomma, si trattava di un numero cospicuo di persone che si dividevano gli spazi disponibili nel mezzanino, visto che il piano nobile era riservato agli ambienti di rappresentanza ed alla famiglia del re.

Oltre a numerosi e documentati lavori di manutenzione e abbellimento, tesi a conferire maggiore pregio architettonico e rappresentatività all'edificio ma anche migliore funzionalità agli ambienti interni, è attestato l'intervento di decoratori per l'arredo ed il mobilio. Per esempio nell'aprile 1813 si affrontarono, sotto la direzione del Boyd, dei lavori per il «nuovo appartamento di S. A. R. madama Cristina in quello di S. M. la Regina»;⁹ Maria Cristina di Savoia nacque a Cagliari il 14 novembre 1812. Di particolare rilievo i lavori realizzati nel palazzo «per renderlo in stato di proprietà» poco prima della visita del principe di Carignano nel 1829; in quella circostanza vennero acquistati alcuni servizi di porcellana, vasi e tappezzerie e, sempre sotto l'attento controllo del conte Boyd, venne rinnovato il mobilio logoro e realizzato un addobbo di vasi.

Per la necessità di un costante controllo dello stato dell'antico edificio, nel 1833 Carlo Alberto, con brevetto regio del 13 agosto, nominò «architetto fisso del Regio Palazzo» Giovanni Basso, che in precedenza era assistente straordinario per le fabbriche civili e Regio Misuratore.¹⁰

Nell'occasione dei passaggi di consegne fra i vari viceré nel governo dell'isola, per esempio dal marchese di Yenne al conte d'Agliano, dal conte Roero di Monticelli al conte Roberti, dal conte De Asarta al cavalier De Launay, venivano redatti con puntigliosa precisione notarile dettagliati inventari.¹¹ Qui troviamo elencate le tappezzerie degli ambienti, il mobilio che li arredava, i servizi da tavola, la cristalleria e l'argenteria, i lampadari ed i candelabri, la biancheria, via via fino ai più umili utensili da cucina e ai finimenti della scuderia.

Gli arredi e i mobili vennero inizialmente affidati alle cure di un *concierge*, cioè custode del palazzo, e poi dell'architetto Basso.

Dopo il 1848 si discusse sulla nuova destinazione d'uso del palazzo regio, destinato a ospitare gli uffici del Governo e dell'Intendenza Generale nella parte sinistra e ad alloggiare nella parte destra gli appartamenti dell'Intendente Generale e del primo presidente del magistrato d'Appello.¹²

La maggior parte degli oggetti d'arredo non è più riscontrabile, sia per le inevitabili perdite legate all'usura e alla deperibilità dei materiali, soprattutto quelli più delicati come la porcellana e i cristalli, sia per i passaggi di proprietà che ha conosciuto l'antico edificio; non ultimo grande peso ha avuto l'incendio che alla fine dell'Ottocento causò la rovina delle parti lignee.

Dai documenti emerge che la mobilia non più utilizzabile venne donata nel 1850 al nascente ospizio

di San Vincenzo de' Paoli, che ne acquisì la piena proprietà. Dopo infruttuose trattative con l'arcivescovo di Cagliari per l'acquisto di alcuni oggetti d'argenteria, una considerevole quantità degli stessi, considerati oggetti di lusso privi ormai di una specifica funzione, fu venduta all'asta e il ricavato venne versato nelle regie casse.¹³ Una parte di questi pervenne alla basilica di Santa Maria ad Nives di Cuglieri ed esattamente una serie di candelieri, una caffettiera e una zuccheriera, un'acetoliera e una mostardiera, un elegante servizio da scrittoio, un bel calice con la sua patena, un campanello ed un servizio di posate in argento.

L'Amministrazione Provinciale di Cagliari, attuale proprietaria dell'edificio, dell'antica dotazione d'arredo del palazzo regio detiene ancora vari pezzi d'argenteria, tra cui uno splendido servizio da tavola in argento sbalzato e cesellato, composto di coppie di caffettiere, teiere, lattiere, zuccheriere, salsiere, oliere e una decina di piccole saliere in argento e cristallo. Questi oggetti sono variamente assegnabili a produzione italiana o francese della prima metà del XIX secolo. Rimangono poi diversi servizi di posate in argento: un primo, composto da oltre trecento pezzi, è decorato dal «nodo Savoia» e comprende forchette e coltelli, cucchiari e cucchiaini ma anche posate da portata come forchettoni e trincianti per arrosto, cucchiari per insalate e mestoli per la zuppa e per le salse, fino al colino per il the e alle pinze per gli asparagi e a quelle per le zollette di zucchero; il secondo servizio, che supera i duecento pezzi, è invece di stile più sobrio e semplice. Un terzo servizio di posate in argento, anch'esso ornato con lo stemma sabauda, è proprietà della Prefettura. Del primo servizio è autore Pietro Borrani, argentiere torinese, che spesso collaborò con il padre Giuseppe, orafo prediletto di Maria Cristina di Borbone, consorte di Carlo Felice, di cui si conservano numerose opere sia al Palazzo Reale di Torino sia al Quirinale,¹⁴ e che ne preparò uno analogo per il Palazzo Reale di Genova.¹⁵ Nel secondo servizio, il marchio di bottega appartiene all'argentiere torinese Carlo Balbino,¹⁶ ammesso mastro nel 1798, che lavorò per i Savoia per le sedi reali di Torino e di Roma.¹⁷

Esistono poi vari servizi di sottobicchieri e sottobotiglie, realizzati da Martial Fray, un orefice parigino documentato tra il 1849 ed il 1861, che aveva come marchio di bottega una stella entro una losanga,¹⁸ cui si aggiunge la testa di Mercurio che veniva apposta in Francia sui pezzi destinati all'esportazione.¹⁹ La costante presenza dello stemma sabauda, applicato o inciso, e il monogramma *R. P.* indicano la destinazione *ad hoc* per il «Regio Palazzo».

Un bel servizio da tavola in porcellana bianca con decoro in amaranto e oro, adorno della stemma sabauda, fu realizzato a più riprese nel corso della seconda metà dell'Ottocento dalla manifattura di Doccia presso Firenze della ditta Ginori, che diventerà



111

111. Vaso porta-candelabro a nove luci in argento, manifattura italiana o francese (Cabello/Morel), XIX sec., sale di rappresentanza al piano nobile del palazzo regio di Cagliari.

poi Richard-Ginori, in un periodo post-unitario.²⁰ Sono conservate due coppie di lenzuola in lino bianco dai raffinati ricami ad intaglio figurato, denominate «Principe» e «Principessa».

Queste preziose suppellettili, mostrate al pubblico solo temporaneamente in alcune occasioni espositive,²¹ sono ancora sconosciute alla maggioranza del pubblico mentre meritano la nostra attenzione anche se si tratta solo un piccolo retaggio delle antiche suppellettili che ornavano il palazzo.

Dagli inventari ottocenteschi infatti, redatti a più riprese tra il 1823 ed il 1847, riportati in appendice, si desume quanto la dotazione d'arredo del palazzo fosse ben più consistente e ricca; dalla stessa preziosa fonte si arguiscono i gusti culinari dell'epoca come il caffè, i sorbetti, i canditi e le scelte legate alla moda dettata dalle corti francese e inglese.

112-113. Coppia di portalumi a gas in porcellana dipinta e vetro molato in stile Impero raffiguranti rispettivamente l'Allegoria della Poesia e l'Allegoria della Musica, manifattura italiana forse di Capodimonte, primi del XIX sec., sale di rappresentanza al piano nobile del palazzo regio di Cagliari.



112

Le rigide norme di etichetta erano stabilite con tanta precisione che veniva dato alle stampe un manualetto con le istruzioni per il vestiario da indossare a corte ed il cerimoniale dei comportamenti da seguire. Particolarmente interessante è la descrizione delle tappezzerie parietali, riprese spesso nella decorazione delle porte, nei tendaggi e nel rivestimento della mobilia: dal classico damasco di seta cremisi, detto "della corona", prodotto a Genova nel Settecento, che decorava il trono nel salone da ballo e le pareti della sala dei ricevimenti, al lampasso fondo cremisi con decorazione floreale, che troviamo nel Gabinetto e nella Sala di Parata ma anche nella camera da letto del viceré, al più semplice *moellone* o alla carta da parati a figure "alla francese" utilizzati negli ambienti della servitù.

Di tali preziosi tessuti o decorazioni allo stato attuale possiamo ammirare solo i lacerti in due ambienti nell'attuale appartamento del Prefetto, la cosiddetta "sala della Regina" e la stanza da letto di Cristina di Savoia, regina delle due Sicilie: il fondo in raso di seta cremisi con disegno ad alto rapporto, mostra cesti di frutta e vasi di fiori alternati tra volute vegetali affrontate a sviluppo verticale. Sono probabilmente identificabili con la «tappezzeria di lampasso fondo cremis a fiori incolori» dell'inventario del 1824 e vanno assegnate a manifattura francese del primo ventennio dell'Ottocento.

Nei vari ambienti ritroviamo solo alcuni degli oggetti originali come begli orologi da mensola, candelieri d'argento e lampade di porcellana, insieme a mobili di vario genere, *consolles* dorate di gusto neoclassico, camini marmorei e specchiere abbinati.

Da segnalare la presenza di un congruo numero di *biscuits* neoclassici, il cui uso divenne di moda dalla fine del Settecento, e che venivano spesso adoperati come decoro centrale nelle tavole imbandite, negli antichi inventari definiti *sourtout* o *plateaux*.

Ma come sono giunti a Cagliari questi preziosi oggetti? Sappiamo per esempio che nel giugno 1802 arrivò in dogana una cassa di cristalli per S. A. R. il duca del Genevese; occorre poi ricordare che dalla corte dei Borbone, in esilio a Palermo, giungevano alla consorte di Carlo Felice, Maria Cristina, doni provenienti dalla madre; tra questi nel 1811 le pervenne per esempio «un orologio con bronzo alla Cinese». Molti viceré dovettero comunque provvedere personalmente ad acquistare argenteria e suppellettili per addobbare le tavole e le sale del palazzo.

Dopo l'unificazione d'Italia, le sedi periferiche del governo sabauda furono depauperate degli arredi più preziosi, soprattutto la posateria e gli oggetti in argento, per addobbare il Quirinale; non sappiamo se questi spostamenti abbiano coinvolto anche alcune suppellettili cagliaritane.

Resta ancora irrisolto il problema dell'esposizione

degli argenti superstiti.²² È certo che questi manufatti, fondamentalmente oggetti d'uso e d'arredo connessi alla decorazione delle tavole e ai cerimoniali di corte, subiscono un processo di estraniamento quando vengono esposti nelle vetrine dei musei, decontestualizzati dall'ambiente per il quale furono ideati e realizzati dalle abili mani degli artigiani e degli artisti.²³

NOTE

1. Sul modello di organizzazione della corte sabauda si veda I. Massabò Ricci 1986, pp. 108-124.
2. C. Sole 1970, p. 87 ss.
3. ASC, Intendenza Generale, vol. 65.
4. A. Griseri 1986, pp. 49-75; B. Ciliento 1988, pp. 87-100; M. Zannoni 1991, pp. 37-103; F. Simonetti 1993.
5. ASC, Regia Segreteria di Stato e Guerra, II serie, vol. 44 (cfr. doc. 1).
6. ASC, Regia Segreteria di Stato e Guerra, II serie, vol. 1492 (cfr. doc. 5).
7. C. Sole 1970, p. 184. Per un'analisi delle condizioni economiche dell'epoca si vedano G. Tore 1997, pp. 25-170; S. Serra 1997, pp. 173-206.
8. Francesco d'Austria-Este 1812.
9. ASC, Regia Segreteria di Stato e Guerra, II serie, vol. 44.
10. ASC, Intendenza Generale, voll. 58, 60.
11. G. Todde 1971, pp. 3-7; ASC, Regia Segreteria di Stato e Guerra, II serie, vol. 1492 (cfr. docc. 2-7).
12. ASC, Intendenza Generale, vol. 176.
13. ASC, Intendenza Generale, vol. 176; per l'elenco preciso degli oggetti d'argenteria messi all'asta (cfr. doc. 9).
14. A. Pasolini, scheda in *Argenti* 1994, p. 55; A. Pasolini 1997, p. 323.
15. Cfr. F. Simonetti 1993, tavv. XIV-XVI, XXb.
16. Cfr. A. Bargoni 1976, p. 45, B-17.
17. A. Pasolini, scheda in *Argenti* 1994, p. 56; A. Pasolini 1997, p. 321. Per le personalità di Borroni e Balbino si vedano: A. Bargoni 1976, pp. 45, 67; A. Bargoni 1986, pp. 138-143; A. Griseri 1986, pp. 144-179; C. Briganti 1986, pp. 180-203.



113



114. Orologio da camino in ottone con una figura muliebre, una cornucopia ed un vascello, manifattura italiana XIX sec., sale di rappresentanza al piano nobile del palazzo regio di Cagliari.

115. Pendola in bronzo dorato e dipinto in policromia in stile Rococò, opera dell'orologiaio romano Cagiati, fine del XVIII sec., sale di rappresentanza al piano nobile del palazzo regio di Cagliari.

18. *Dictionnaire des poinçons de fabricants d'ouvrages d'or et d'argent, Paris 1838-1875*, Cahiers de l'inventaire, p. 175, n. 01799 (si ringrazia Ugo Donati per la gentile segnalazione).

19. *Les poinçons de garantie internationaux pour l'argent*, Tardy, Paris, 18^e ed., p. 204.

20. A. Mottola Molino 1976, p. 191; H. Honour 1986, pp. 76-86; S. Pettenati 1986, pp. 213-224.

21. "Cagliari: società, costume e cultura nell'Ottocento" (Cagliari, Galleria Comunale d'Arte, luglio 1988); "Argenti, Arredi sacri e profani nella Sardegna sabauda" (Cagliari, chiostro di San Domenico, dicembre 1994-gennaio 1995); "Il tesoro dei Savoia, Argenti e porcellane del Palazzo Viceregio di Cagliari", esposti al pubblico in occasione della riapertura del palazzo dopo il restauro (28 aprile-2 maggio 1997).

22. Per la problematica della musealizzazione delle collezioni cfr. S. Pinto 1986, pp. 87-95.

23. Le schede sono di Alessandra Pasolini, tranne quella del servizio di porcellana, di Maria Francesca Porcella.

FONTI ARCHIVISTICHE

Archivio di Stato di Cagliari (= ASC), Intendenza Generale, voll. 58, 60, 65, 176; Regia Segreteria di Stato e Guerra, II serie, voll. 44, 1492.

BIBLIOGRAFIA

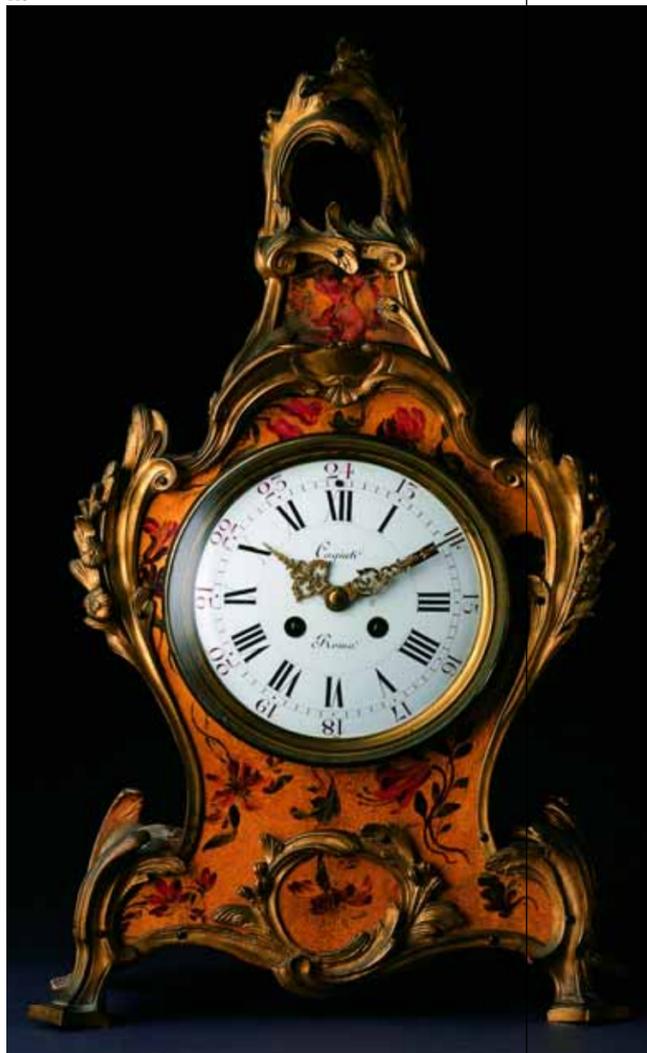
Francesco d'Austria-Este, *Descrizione della Sardegna* [1812], a cura di G. Bardanzellu, Roma, 1934.

C. Sole, *Le "carte Lavagna" e l'esilio di Casa Savoia in Sardegna*, Milano, 1970.

G. Todde, "Un inventario dei beni esistenti nel palazzo regio di Cagliari", in *Nuovo Bollettino Bibliografico Sardo*, n. 75, III quadrimestre, 1971.

A. Bargoni, *Mastri orafi e argentieri in Piemonte dal XVII al XIX secolo*, Torino, 1976.

A. Mottola Molino, *L'arte della porcellana in Italia*, vol. I, Busto Arsizio, 1976.



A. Bargoni, "Gli argenti di Torino: Palazzo Reale 1963-1986", in *Porcellane e argenti del Palazzo Reale di Torino*, Torino, 1986.

C. Briganti, "Argenti piemontesi al Quirinale", in *Porcellane e argenti del Palazzo Reale di Torino*, Torino, 1986.

A. Griseri, "Argentieri piemontesi a Palazzo Reale"; "La cornice e il quadro. Il Palazzo e gli Uffici di Bocca e di Vassella", in *Porcellane e argenti del Palazzo Reale di Torino*, Torino, 1986.

H. Honour, "Porcellana come status symbol", in *Porcellane e argenti del Palazzo Reale di Torino*, Torino, 1986.

I. Massabò Ricci, "La magnificenza della Corte e la sua memoria documentaria. Problemi di metodo", in *Porcellane e argenti del Palazzo Reale di Torino*, Torino, 1986.

S. Pettenati, "Gusto europeo per le porcellane e committenze della corte sabauda", in *Porcellane e argenti del Palazzo Reale di Torino*, Torino, 1986.

S. Pinto, "Guardarobe reali e annessioni sabaude", in *Porcellane e argenti del Palazzo Reale di Torino*, Torino, 1986.

B. Cilento, "Le cucine di un Palazzo Reale", in *Sapore di Liguria*, Genova, 1988.

M. Zannoni, *A tavola con Maria Luigia. Il servizio di bocca della Duchessa di Parma dal 1815 al 1847*, Parma, 1991.

F. Simonetti, *Argenti da tavola sabaudi a Genova*, Genova, 1993.

Argenti. Arredi sacri e profani nella Sardegna sabauda, Cagliari, 1994.

A. Pasolini, "Argentieri sardi o attivi in Sardegna dal Medioevo all'Ottocento: notizie biografiche", in *Biblioteca Franciscana Sarda*, a. VII, 1997.

S. Serra, "La Reale Società Agraria ed Economica", in *La Camera di Commercio di Cagliari (1862-1997), Storia economia e società in Sardegna dal dominio sabauda al periodo repubblicano*, vol. I, Cagliari, 1997.

G. Tore, "Governo e modernizzazione economica in età sabauda", in *La Camera di Commercio di Cagliari (1862-1997), Storia economia e società in Sardegna dal dominio sabauda al periodo repubblicano*, vol. I, Cagliari, 1997.

116. Orologio in bronzo dorato e porcellana dipinta, lavoro della ditta torinese Twerebold e figli, seconda metà del XIX sec. È l'elemento centrale di un trittico da camino in stile neo-barocco insieme alla coppia di candelabri della fig. 109, sale di rappresentanza al piano nobile del palazzo regio di Cagliari.



117. *Saliera* (primo decennio del XIX sec.).
Argento sbalzato e cesellato; cristallo.
Marchi: nell'orlo della base, luna crescente, corona stilizzata, «1/810» e testa femminile di profilo volta a sinistra.
Proprietà: Amministrazione Provinciale di Cagliari.

La saliera, appartenente ad una serie di dodici esemplari residui, molti dei quali purtroppo danneggiati, è formata da una coppetta in cristallo molato che s'innesta su una base quadrangolare in argento sbalzato e cesellato, ornata da teorie di fogliette stilizzate, retta da quattro piedi leonini raccordati da elementi floreali e volute. In considerazione dei marchi presenti e dell'analisi stilistica, si propone di assegnare i manufatti a bottega del primo decennio dell'Ottocento.

118-120. *Servizio di posate* (post 1824).
Argento a fusione, sbalzato, cesellato, a traforo; acciaio; corno di bufalo.
cm 21,8 (cucchiaio); cm 25 (coltello); cm 21,5 (forchetta).
Marchi: la croce dei Santi Maurizio e Lazzaro coronata, marchio del 2° titolo a 800 millesimi; la protome taurina, marchio civico di Torino; le iniziali *PB* ai lati di un trampoliere entro un rombo, marchio personale dell'argentiere. Talvolta è presente anche una testa leonina di profilo a sinistra, marchio di garanzia per i minuti lavori appartenenti alla bontà





121

P. B., probabili iniziali di Pietro Borrani, il quale preparò un servizio analogo per il Palazzo Reale di Genova. Alcuni elementi del servizio in esame furono esposti nella mostra "Argenti, Arredi sacri e profani nella Sardegna sabauda", tenutasi a Cagliari, nel chiostro di San Domenico nel dicembre 1994. Alla stessa bottega dobbiamo un bel servizio da lavabo, custodito nel duomo di Cagliari, in cui è presente la scritta «*Borani Fils*» insieme ai tre marchi citati.

121. *Servizio di posate* (prima metà del XIX sec.).
Argento a fusione.

Marchi: aquila sabauda coronata, marchio di garanzia del 1° titolo a 950 millesimi; la protome taurina, ufficio del Marchio di Torino; leoncino passante rivolta a sinistra tra le lettere *C* e *B* all'interno di un ovale, marchio personale dell'argentiere.

Proprietà: Amministrazione Provinciale di Cagliari.

Il servizio, composto da oltre duecento elementi residui, è formato esattamente da 60 coltelli, altrettante forchette da carne, 34 forchette da pesce, 60 cucchiari e un mestolino per la salsa. È caratterizzato da uno stile semplice e sobrio. I manici delle forchette e dei cucchiari, lisci e con terminazione arrotondata, presentano il monogramma inciso in corsivo inglese *GDA* oppure *RP* coronato ("Regio Palazzo"); i coltelli seguono un modello di importazione francese ed hanno una linea dritta e l'impugnatura sfaccettata. Il marchio di bottega appartiene all'argentiere torinese Carlo Balbino, che realizzò per il palazzo regio di Cagliari anche un servizio di sottobottiglie e sottobicchieri in argento (cfr. sch. 122).

del 2° titolo, 800 millesimi. Nella lama del coltello per arrosto: «*Acier fondu garanti*». Stemma sabauda applicato in ogni elemento.

Proprietà: Amministrazione Provinciale di Cagliari.

Il pregevole servizio in argento è composto da più di trecento pezzi fra cucchiari, forchette, coltelli oltre che palette per gelato traforate, grandi pinze per gli asparagi e piccole pinze per le zollette di zucchero, forchettoni e trinciante per arrostiti, grandi cucchiari da portata e mestoli di varia forma e dimensioni per salse e minestre, cucchiario e forchetta in corno di bufalo per servire l'insalata, colino per il the. È caratterizzato da una linea morbida e sagomata e da decorazioni nastriformi ad intreccio ispirate al motivo del nodo Savoia, ripetuto nella variante semplice o complessa e rifinito a cesello. Nelle impugnature è spesso presente lo stemma sabauda coronato, ad applicazione. Dall'analisi dei marchi, tipici del sistema tripunzonale in uso in Piemonte dalla fine del Settecento, risulta realizzata a Torino dopo il 1824 dall'argentiere che si sigla

122. *Servizio di sottobottiglie, sottobicchieri e sottocoppe* (1824-47).

Argento.

h cm 3 (misura grande); cm 12,8; h cm 3 (media); cm 10; h cm 2,6 (piccola); ø base cm 13,8.

Marchi: aquila coronata con croce sabauda sul petto, marchio del titolo a 950 millesimi; la protome taurina, ufficio del marchio di Torino; leoncino passante volto a sinistra, tra le lettere *CB* in alto e in basso, entro un ovale, marchio personale dell'argentiere. All'esterno della tesa o sul fondo sono incise in corsivo inglese le lettere *RP* intrecciate e sormontate da corona.

Proprietà: Amministrazione Provinciale di Cagliari.

Il servizio, composto da 34 elementi residui, di tre diverse dimensioni tra sottobottiglie e sottocoppe, riprende una tipologia in uso nella prima metà dell'Ottocento ed è opera dell'argentiere torinese Carlo Balbino, attivo per i Savoia dal 1814 fino ad



122

oltre il 1847, anno in cui diventa orefice del re. Egli utilizzava come marchio l'impronta di un leone con le sue iniziali, come in questo caso, oppure la scritta «*Balbino / à Turin*». La triplice punzonatura presente sul fondo dei pezzi consente di determinare con più precisione la cronologia; infatti, poiché l'aquila sabauda viene utilizzata in Piemonte come marchio del 1° titolo a 950 millesimi dal 1824, il servizio può essere datato tra gli estremi cronologici suggeriti: 1824 e 1847 circa. Il monogramma inciso formato dalle lettere *RP* intrecciate, in corsivo inglese, sono probabilmente un documentato intervento dell'argentiere ligure Luigi Montaldo, che ne aveva ricevuto l'incarico, stando a un inventario conservato presso l'Archivio di Stato di Cagliari, intorno al 1841 (cfr. doc. 8).

dui di identica misura, è formato da elementi in argento massiccio: di forma circolare concava con orlo estroflesso, sono del tutto privi di motivi decorativi tranne lo stemma sabauda applicato sul bordo interno della tesa. Dell'argentiere francese che sigla il servizio, Martial Fray, non abbiamo dati anagrafici ma sappiamo che lavorava a Parigi alla metà dell'Ottocento; per lo stesso palazzo cagliaritano realizza anche un servizio da the e caffè (cfr. sch. 126-130) e altri argenti da tavola (sch. 124-125).

123. *Servizio di sottobottiglie e sottobicchieri* (metà del XIX sec.).

Argento.

h cm 2,5; ø max cm 2,5.

Marchi: nel fondo croce dei Santi Maurizio e Lazzaro, marchio del titolo a 800 millesimi; protome taurina, marchio civico di Torino; marchio stella entro losanga e «*M. FRAY*» entro rombo, marchio personale dell'argentiere. Nella tesa: testa di Mercurio, marchio usato in Francia per l'esportazione. Proprietà: Amministrazione Provinciale di Cagliari.

Il bel servizio, composto da diciassette pezzi resi-



123



124. *Servizio per olio e aceto* (1849-61).
Argento sbalzato, cesellato e a fusione; cristallo.
Ø cm 25 (vassoio); cm 22,5 x 13 (saliera).
Marchi: nel fondo del vassoio l'aquila coronata con stemma sabaudo sul petto, marchio di garanzia del 1° titolo e la protome taurina, marchio civico di Torino; sotto la base (incompleto) una stella entro losanga e «M. Fray» entro rombo. Nel coperchio della mostardiera è presente la testa di Mercurio, utilizzata in Francia come marchio per l'esportazione.
Proprietà: Amministrazione Provinciale di Cagliari.

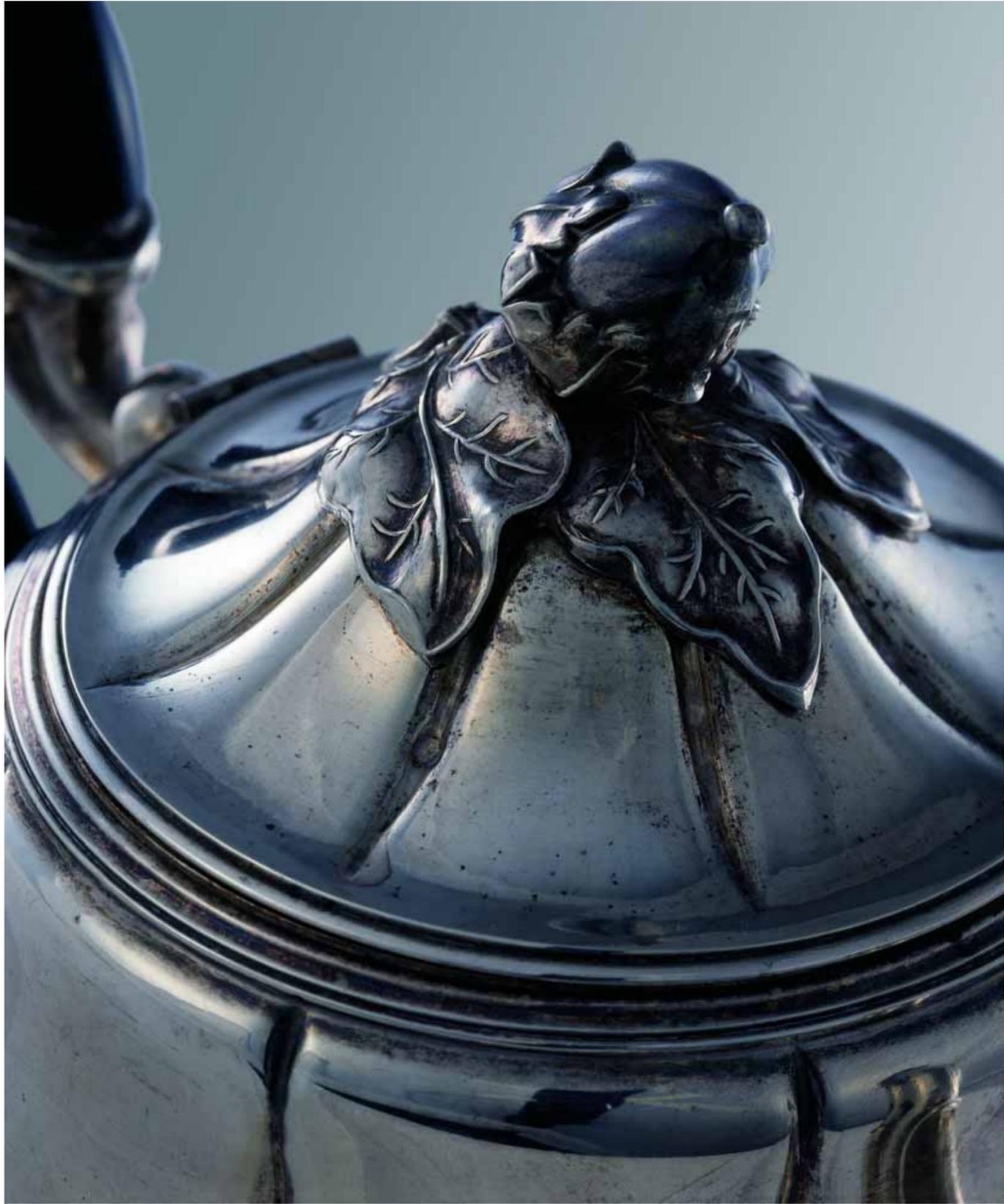
Il servizio, conservato in due esemplari, è composto da un vassoio rotondo, con piedini a ricciolo, su cui si innesta il sostegno a giorno per l'oliera, l'acetoliera, la mostardiera e la saliera in cristallo, queste ultime munite di coperchio in argento. Il manico centrale, sempre in argento, presenta su ambo i lati lo stemma sabaudo applicato. Fu realizzato da una bottega parigina, come rivela il marchio, alla metà dell'Ottocento, esattamente tra il 1849 ed il 1861. L'orefice Martial Fray realizza per la stessa destinazione altri arredi da tavola (cfr. sch. 123, 125-130).

125. *Salsiera* (XIX sec.).
Argento sbalzato e cesellato.
cm 16 x 14 (salsiera); Ø cm 25 (piatto).
Marchi: nel fondo del piatto l'aquila coronata con stemma sabaudo sul petto, marchio di garanzia del titolo, la protome taurina, marchio civico di Torino, stella entro losanga e «M. Fray» entro rombo, marchio personale dell'argentiere. Stemma sabaudo coronato applicato sul corpo della salsiera.
Proprietà: Amministrazione Provinciale di Cagliari.

Il servizio, conservato in due esemplari, è composto da una salsiera di forma ellissoidale a orlo estroflesso, con base rotonda ed ansa a voluta fitomorfa e da un piatto ovale del tutto privo di elementi decorativi. Sul corpo della salsiera è applicato lo stemma sabaudo coronato. Grazie ai marchi presenti, possiamo assegnare la realizzazione dell'oggetto alla bottega dell'orefice parigino Martial Fray documentato alla metà dell'Ottocento, autore di altri servizi presi in esame (cfr. sch. 123-124, 126-130).

126-130. *Servizio da the e da caffè* (1849-61).
Argento sbalzato e cesellato; legno.
h cm 26,5 (due caffettiere); cm 22 (due teiere, due lattiere e due zuccheriere).
Marchi: nel fondo di tutti i pezzi sono ripetuti l'aquila sabauda, marchio di garanzia del 1° titolo, a 950 millesimi; la protome taurina, marchio civico di Torino; una stella entro losanga e «M. FRAY» entro rombo, marchio personale dell'argentiere. Nei coperchi è presente il punzone con la testa di Mercurio,





127



128



129



130



131



132

applicato in Francia tra il 1840 ed il 1879 sui pezzi destinati all'esportazione. Sotto la lattiera è inciso M37, sotto la zuccheriera R34, sotto la caffettiera G, sotto la teiera M.

Proprietà: Amministrazione Provinciale di Cagliari.

Il bel servizio presenta fogge rigonfie dalle linee mosse ed aggraziate con forme ispirate al naturalismo rococò: piedini con terminazione a foglia, beccuccio a corolla, apice a ghianda, manico ligneo a S. L'ottima tecnica di realizzazione rivela la mano di un abile argentiere francese, Martial Fray, che opera alla metà dell'Ottocento, esattamente intorno agli anni 1849-61 e che aveva come marchio di bottega una stella dentro una losanga. La testa di Mercurio veniva apposta sui pezzi destinati all'esportazione dal territorio francese, secondo un'ordinanza del 30 dicembre 1839. Gli altri marchi, quello territoriale e quello di garanzia del titolo, sono la prova del controllo effettuato a Torino al momento dell'importazione dei pezzi. Per il palazzo regio di Cagliari Martial Fray realizza un servizio di sottobottiglie e sottobicchieri ed altri elementi d'arredo in argento (cfr. sch. 123-130). In questo servizio, in particolare, è manifesta una ripresa di modi tardo-barocchi sia nella foggia che nell'apparato ornamentale.

131-132. Servizio da tavola (seconda metà del XIX sec.).

Porcellana bianca, amaranto e oro, con stemma sabauda applicato a decalcomania.

Misure diverse: ø piatti cm 24, cm 23,8, cm 23,5, cm 21.

Sul fondo tre marchi diversi: I. «Manif(attu)ra Ginori a Doccia / presso Firenze» entro ovale perlinato in rosso; II. GINORI in verde con o senza altro marchio: «Manif(attu)ra Ginori / a Doccia / presso Firenze» entro ovale perlinato in rosso; III. GINORI in verde e altro marchio: «Decorazione eseguita / da Richard / Ginori» entro tondo in arancione.

Proprietà: Amministrazione Provinciale di Cagliari.

Gli elementi residui (244 pezzi) del servizio in porcellana bianca presentano tutti identica decorazione con larga fascia amaranto o color sangue di bue sotto vetrina nella tesa, profili in oro sopra coperta e stemma sabauda applicato internamente nel fondo a decalcomania. Le forme tondeggianti e lisce seguono una linea tipicamente ottocentesca mentre alcune tipologie come le salsiere e le alzate riprendono invece moduli tardo-settecenteschi di gusto *rocaille*. Alcune tazzine sono realizzate in guscio d'uovo. I tre marchi indicano che il servizio fu eseguito sempre nella manifattura di Doccia presso Firenze ma in tre diversi momenti: un primo nucleo genericamente nella seconda metà dell'Ottocento ma dopo il 1860 circa (I marchio); un

secondo nucleo tra il 1880 ed il 1896 (II marchio); un terzo dopo il 1896 (III marchio). Queste diverse fasi di realizzazione sono probabilmente da ascrivere alla necessità di sostituire i pezzi che con l'uso andavano rovinandosi. La manifattura di Doccia, fondata nel 1737 dal marchese Carlo Ginori, sotto la direzione di Lorenzo II e Carlo Benedetto, nei cosiddetti IV (1838-78) e V periodo (1879-96), tentò di produrre porcellane senza importare terre straniere come il caolino di Limoges e di variare le decorazioni, in parte riesplorando in modo eclettico i grandi stili del passato, in parte sperimentando il gusto moderno ispirato al Giappone, affidandosi a illustri decoratori come Paolo Lorenzini. Non riuscendo a superare la grave crisi economica iniziata intorno agli anni Ottanta dell'Ottocento, la manifattura fiorentina fu ceduta nel 1896 a Giulio Richard, il quale destinò Doccia alla produzione più elitaria in porcellana mentre a Milano riservò quella più seriale ed economica in terraglia, benché nelle due fabbriche circolassero analoghi modelli e repertori decorativi. A partire dal 1861, in occasione della I Esposizione Industriale di Firenze, furono numerose le visite dei Savoia alla manifattura di Doccia e gli ordinativi di porcellane per le tre sedi di Palazzo Reale a Torino, Palazzo Pitti a Firenze e Palazzo del Quirinale a Roma oltre che per la tenuta di caccia di San Rossore, per la villa reale e per il treno. Alcuni elementi del servizio sono stati esposti nella mostra "Cagliari: società, costume e cultura nell'Ottocento" allestita nella Galleria Comunale di Cagliari nel luglio 1988.

1. Archivio di Stato di Cagliari, Regia Segreteria di Stato e Guerra, II serie, vol. 44, *Stato degli stipendi ... degli impiegati nella Real Corte*, 20 maggio 1799.

Regia Cappella
Confessore / Cappellano.
Regia Camera
Fama di S. M. la Regina / aiutante di camera di S. M. / tesoriere privato / coiffeusa / ispettore del guardamobile / garzone di camera di S. M. il re / garzone di camera di S. M. la regina / foriere de reali palazzi / tappezziere / usciere / peigneur di S. M. / caporale dei portantini / portantino.

Camera di S. A. R. la principessa Felicita
Fama / aiutante di camera / tesoriere privato / coiffeusa / garzone di camera.

Regia Casa
Medico delle LL. MM. / soprintendente alla spezieria / segretario dell'Intendenza della Casa / capo degli Uffizi / altro capo degli Uffizi / I° aiutante degli Uffizi / aiutante degli Uffizi / capo cuoco col titolo di controllore della cucina / I° aiutante della cucina / caporale dei valets a piedi / due valets a piedi più anziani / altri valets a piedi.

Regia scuderia
Mastro di stalla / cocchiere / postiglione / garzone di carrozza o palafreniere.

2. Archivio di Stato di Cagliari, Regia Segreteria di Stato e Guerra, II serie, vol. 1492.

Addì 15 maggio 1823, Cagliari.
In seguito ad ordine verbale dato dall'Ill.mo Sig. Intendente Generale Cav.e Greyfiè, mi sono io notaio sottoscritto trasferito al Palazzo Vice Regio sito in questo Real Castello, ad oggetto di riconoscere e verificare tutti i mobili ed effetti lasciati in dotazione del med.mo Palazzo da S. E. il Sig. Marchese d'Yenne già Vice Re di Sardegna come dalla nota visata dallo stesso prelodato sig. cav.e Intend.e G.le, che s'unisce, e dopo d'averli riconosciuti e attentamente visitati in presenza dei sig. Giacomo Ganina, Maestro di Casa di S. E. il Sig. Vice Re Conte d'Agliano, Maurizio Colombano, Maresciallo d'alloggio dei Carabinieri Reali e Segr.o di S. E. il Sig. Conte Roero di Monticelli, e Carlino Ruvio, Conserg di questo R.o Palazzo, sonosi trovati mancare gli effetti descritti nell'inserita nota, e gli altri che tuttora esistono sono stati consegnati dal Sig. Giacomo Ganina suddetto, ed indi ritirati, cioè i mobili, effetti e batteria di cucina, descritti al n.o primo dell'inventario, dal sig. Maurizio Colombano predetto, come incaricato da S. E. il sig. Conte

Roero, ed i rimanenti cioè Batteria dell'Uff.o del Confetturiere, Vascella di Porcellana, altra detta per dessert, terraglia di Parigi figurata, altra detta per dessert, i candelieri, le girandole, e le lampes dette Argand, i cristalli e vetri fini, altri detti comuni, porcellana per caffè, ed altri piccoli effetti sono stati ritirati per conservarli dal predetto sig. Carlino Ruvio del che se ne leva il presente verbale sottoscritto da tutti i sunnominati del che

Giacomo Ganina Mastro di Casa di S. E. il Sig. Conte d'Agliano
M. Colombano Segr.o di S. E. il Conte Roero
Carlo Ruvio Conserge del Palazzo
Vincenzo Ciloco not.o

3. Archivio di Stato di Cagliari, Regia Segreteria di Stato e Guerra, II serie, vol. 1492, *Nota degli effetti e mobili dati in dotazione al R. Palazzo di questo castello da S. E. il Sig. marchese d'Yenne già Vice Re di Sardegna e che ora trovansi di meno.*

Una cassarola rotonda di rame / un cucchiaione di rame / altro rotto / una tina / dodici tondi porcellana di Parigi a due larghi bordi finissimi / quattro di zuppa dell'istessa qualità / un manico di marmitta di porcellana id.m / due pomi di coperchio di marmitta id.m / i due piatti della marmitta id.m rotti / una fiammenghina rotta ed inservibile / quattro coperchi di petipols / cinque idem rotti / un petipols col coperchio / una tazza per brodo rotta ed inservibile / una bacileta di cesto rotta / trentaun tondo terraglia di Parigi e molti rotti degli esist.ti / quattordici id.m di zuppa / cinque piatti rotondi / undici pesciere / un coperchio di salziera ed una bacileta rotti / tre insalatiere per punch / quattro ravieres / una zuppiera grande con coperchio rotti / una compostiera piccola / otto bichieri per gelati / cinque tondi per dolci / quattro fruttiere ovali fondeute / tre salziera complete / quattro bottiglie fatturate di cristallo / sei bichieri per vino comune / quattro detti per vino dolce / uno bichiere per rosolio / tre id.m grandi per vino comune / sette bottiglie liscie di cristallo / sessantuno bichiere pesante per vino comune / cinque d.ti per bordeau / cinque id.m per vino dolce / due d.ti per champagne / sette d.ti per rosolio / otto tazze porcellana bianca / dodici scudellini id.m per le tazze / una scomiera di rame rotta / quattro settachi / un coltello / due dozzine sedie semplici in paglia con graticola / ventotto sedie del paese / due tavolini di libretto coi loro tappeti verdi / il plateau di marmo ed alabastro trovansi fracassato / un paja capi fuoco con palletta / un paio mocchette.

Cagliari 13 maggio 1823
Giacomo Ganina Mastro di Casa di S. E. il sig. Conte d'Agliano il sig. Vice Re di Sardegna
M. Colombano seg.o di S. E. il Conte Roero

Carlo Ruvio Conserge del Palazzo
Vincenzo Ciloco not.o

4. Archivio di Stato di Cagliari, Regia Segreteria di Stato e Guerra, II serie, vol. 1492.

Addì 5 giugno 1824, Cagliari.
D'ordine verbale dell'Ill.mo Sig. Intendente Gen.le Cav.e Greyfiè di Bellecombe mi sono io Not.o P.le sottoscritto trasferito a questo Palazzo Reale all'oggetto di procedere alla ricognizione ed inventario dei mobili ed effetti tutti di R.a spettanza ivi esistenti, esclusivamente a quelli lasciati in dotazione di esso Palazzo da S. E. il sig. Marchese d'Yenne già Vicerè di Sardegna e di quelli altri che vi potessero esistere appartenenti a S. E. il sig. Conte Roero presidente del p.n.te Regno; ed avendo principiata una tale operazione con assistenza degl'inf.ti Giacinto Tesio Maestro di Casa della prefata E. S. il Sig. Presidente e di Carlo Ruvio Conserge del Palazzo, mi è risultato esistervi quanto infra.

Gabinetto di Parata
Tapezzeria di lampasso fondo cremis a fiori incolori e sue cornici dorate / n. venticinque taboretti filettati in oro, con stoffa della sudd.a qualità, e sue usce o sia custodie / una portiera damasco cremis / due tremò a tre lastre caduno / un tavolino dorato con pietra placata di vetro antico / uno sfondato di battiporta a tre lastre, due delle quali rote / due paia ridò di tela guarniti con frangia di colore / un paio brandieri con paletta e molle, guarniti in bronzo dorato ed un soffietto e sua custodia dorata.

Sala di parata
Tapezzeria di lampasso con cornice un tutto simile al pred.o gabinetto / otto banche con spalliera e con stoffa simile alla tapezzeria, filettate in oro, con sue usce / un cadregone a braccia con stoffa della sudd.a qualità dorato e guarnito in mezzo gallone d'oro, con sua uscita / due tremò uno sopra il fornello e l'altro con tavola simile a quella esistente nel pred.o gabinetto / un lustro grande all'inglese / tre paia ridò di tela guernite in frangia di colore / una portiera di damasco cremis.

Anticamera
Un sofà di cerieggia a spagliera guernito di moelone cremis / due paia ridò di cambrich / un tavolino per scrivere con cifra di S. M.
Camera che conduce ai due appartam.ti
Sei cabriole all'antica coperti di stoffa di moelone cremis / due seggioloni simili con sue usce rosse / un pajo ridò di mussolina.

Sala dove si danno i piccoli balli
Un tremò a tre lastre ed un quarto con sua tavola dorata e pietra placata a vetro antico / due tavole all'antica con pietra di marmo e suoi spechi dorati d'una lastra e mezza caduno / dodici seggioloni a braccio all'antica dorati con stoffa di lampasso cre-

mis vecchj / trentasei sedie con fondo e spagliera di canna a graticola filettate in oro con cuscini di damasco cremis e sue usce / tre paia ridò di cambrich.

Gabinetto per scrivere S. E.
Tapezzeria di moelone cremis / due portiere di seta cremis / due fogli di paravento di damasco cremis / sedici sedie all'antica con cuscini uguali alla tapezzeria e sue usce / sei lumiere tonde dorate coi suoi braccelletti / una pendola d'alabastro guarnita in bronzo dorato con sua custodia / una tavola di noce per scrivere / un cilindro con piccola libreria sopra filettato in ebano con piccoli specchi / tavolino dorato con lastra di marmo bianco / due paia ridò di tela guarnite in frangia bianca.

Sala da ricevere
Tapezzeria di damasco cremis / dieci seggioloni a braccio ed un canapè simile all'antica con cuscini e spalliera di moelone cremis con sue usce / due cumò di mogano con lastra placata di vetro antico guarniti di bronzo dorato con due tremò ad una luce con arnesino verde e ritrati di sovrani guarniti in oro / un tremò sopra il fornello a tre lastre ed un quarto tutto dorato / otto lumiere dorate coi suoi braccelletti / due piccoli lustrini all'inglese a sei braccia caduno / un paravento d'arnesino verde a due fogli / due paia ridò di tela guarniti in frangia bianca.

Salone da ballo
Orchestra / un solio di damasco cremis guarnito in gallone d'oro con sua sedia simil.e guarnita in oro e suo tapetto di lana travagliata in diversi colori / cinque grandi quadri con ritrati di sovrani / tredici lumiere vecchie / cinquantasette sedie di noce coi suoi cuscini di mochetta, vecchie / quattro portiere di cambrich guarnite in frangia bianca / due paia ridò simili / un gran lustro antico / una gran tavola di legno bianco per pranzo di Stato.

Piccolo Gabinetto
Tre ridò di tela vecchi / un piccolo tremò con tre lastre guaste sopra il fornello.

Camera con tutti i ritrati dei Vicerè
Mobili esistenti in diverse stanze
Un cumò vecchio ordinario / un tavolino simile / un altro d.o simile / una tavola di legno bianco / sei sedie una delle quali a braccia, di Livorno, vecchie / cinque guardaroba di legno bianco di color cenerino / due tavole di legno bianco / un burò vecchio con lastra di marmo / un tavolino di cerieggia guarnito in ottone / un canapè di Pisa / un paio ridò / un tavolino di legno bianco / un tavolino a libro di noce d'India per giocare / quattro lumiere con braccelletti / quattro paia ridò / tre taboretti molto vecchi foderati di rosso / un armadio di legno bianco / cinque banche foderate d'anchino rigato, vecchie / due cassabanchi di legno bianco / due orcheste di legno movibili / un armadio di legno bianco / un piccolo tavolino di noce / una scrivania di cerieggia / tre paia ridò di cambrich / un guardaroba di legno bianco color cenerino /

una tavola di legno bianco / otto sedie vecchie ordinarie / un armadio di legno bianco color cenericio / un cumò ordinario / una scrivania placata ordinaria / un canapè vecchio di Pisa / una tavola di legno bianco vecchia / un altare guarnito di tutto il necessario per celebrare la messa / un cumò fatto ad armadio per conservare i paramenti, messali etc. / due cuscini di damasco cremis guarniti a gallone d'oro / un tapetto di damasco cremis pei giuramenti / una scrivania vecchia placata / una tavola di legno ordinario / sei sedie vecchie / un armadio di color giallo / quattro sedie diverse vecchie / una tavola bianca con tiretto / questi sono gli effetti tutti esistenti in questo Palazzo Reale, che vennero denunciati all'inf.to Not.o dal Conserge del med.mo Sig. Carlo Ruvio, come quelli di R.a spettanza: del che se ne leva il presente atto sottoscritto dai sovrannominati

Giacinto Tesio maggiordomo di S. E.
Carlo Ruvio conserge di S. R. M.
Giraud Not.o P.le p. Catte segr.o

5. Archivio di Stato di Cagliari, Regia Segreteria di Stato e Guerra, II serie, vol. 1492, *Inventario*.

Addì 7 gennaio 1830, Cagliari.

In coerenza agli ordini a voce dati al sott.o notaio dall'Ill.mo Sig. Intend.e Gen.le Avv.to Stanislao Carboni si è lo stesso notaio trasferito personalmente a questo R.o Palazzo ad oggetto di riconoscere tutti gli effetti e mobili ivi esistenti di dotazione del medesimo per indi farne la dovuta descrizione e trovarsi presenti li Sig.ri Carlo Ruvio Conserge di d.o Palazzo e Giuseppe Gatto maggiordomo di S. E. l'incaricato delle funzioni di vicerè il sig. Conte Roberti si è dato principio nella maniera seguente in presenza anche dell'uscieri Martino Cao e cacciatore Daniele Gabriel ai quali tutti vennero consegnati.

Servizio di porcellana da tavola a doppio filetto d'oro dati in consegna al maggiordomo Giuseppe Gatto
N. 2 zuppierie / 2 piatti ovali grandi di servizio / 5 simili meno grandi / 4 simili meno grandi / 5 simili meno grandi / 7 simili meno grandi / 3 fondi grandi per entres / 7 simili meno grandi / 5 piatti quadrati per entremeto / 4 simili quadrati più piccoli / 2 simili rotondi per insalata / 1 simile più grande / 2 salsiere a conchiglia / 33 fondi da zuppa / 116 simili da tavola buoni / 28 simili idem meno buoni / 27 simili idem meno buoni / 40 simili detti da trinciante / 16 simili più piccoli quasi eguali a quelli del dessert / 24 tazzoni coi suoi scudellini / 16 tazze da sambajon coi suoi coperchi / 2 vasi grandi per sorbetti / 4 vasi a jour, due i suoi piatti e due senza / 1 scodella da zuppa con suo coperchio / 70 tazze con n. 81 scodellini / 12 detti a fiori in oro coi suoi scodellini / 1 zucheriera a fiori in oro con suo coperchio / 1 vaso da the a fiori in oro con

suo coperchio / 2 simili per latte a fiori in oro coi suoi coperchi / 3 tazze diverse a fiori ed una zucheriera senza coperchio.

Servizio di porcellana per desert a filetto e contra filetto d'oro

2 vasi grandi per gelati / 4 simili con loro tondo detti a dents de loups / 1 simile più grande per il mezzo / 2 piatti a piedi per fragole / 4 detti pure a piedi più piccoli per frutti al liquido / 6 detti ottagonali per frutti / 4 detti rotondi per liquidi / 2 zucheriere con piattino e coperchio / 6 piatti a forma di conchiglia / 140 simili rotondi.

Decorazioni da tavola

4 assiettes montate dorate coi suoi bocchetti di fiori / 4 tamburi montati e dorati / 4 detti a gradini dorati / 1 plateau a cinque pezzi di marmo con tutti i suoi ornati in alabastro.

Cristalli diversi

65 bottiglie di cristallo a cordoni coi loro turaccioli / 10 dette di cristallo molato e fiorato coi loro turaccioli / 37 bicchieri di vino di Champagne di cristallo molato e fiorato / 30 simili da vino forestiere / 28 simili per vino da desert / 29 simili per liquore / 26 simili grandi per rinfreschi / 28 simili meno grandi per tavola / 38 simili di cristallo lisci per vino di Champagne / 61 simili da vino forestiere / 59 simili da vino da desert / 21 simili per liquore / 49 simili da cristallo con base rigata per tavola / 82 simili più ordinari e di diverse qualità per rinfreschi / 6 compostiere di cristallo coi suoi piattini pure di cristallo e coperchi / 2 simili di cristallo lisci coi suoi piattini e coperchi / 2 piccoli vasi di cristallo fiorato con loro coperchio / 2 bicchieri grandi di cristallo operato / 1 detto più piccolo / 8 caraffe a cilindro di cristallo unito.

Servizio di tavola di terraglia inglese

Due zuppierie grandi con coperchio / due simili meno grandi con coperchio / una simile grande senza coperchio / tre piatti da servizio rotondi grandissimi / cinque simili id. id. meno grandi / otto simili id. id. meno grandi / nove simili id. id. meno grandi / sette simili id. id. meno grandi / due piatti id. ovali grandissimi / uno simile id. id. meno grandi / quattro simili id. id. meno grandi / sette simili id. id. meno grandi / nove simili id. id. meno grandi / sette simili id. id. meno grandi / nove simili id. id. meno grandi / due piatti da pesci grandissimi / quattro simili id. meno grandi / due simili id. meno grandi / sette piani ottagonali di mediocre grandezza / dieci simili rotondi da crema / trentasei piatti da zuppa / sessantatre simili da trinciante / duecentottantotto simili da tavola / tre piccole caffettiere da late / tre moutadiers con loro coperchio / due salsiere coi suoi piattini / venti tazze da sambajon / ventidue piattini da ordeur.

Oggetti per illuminazione

Due lampade color caffè con piede quadro e doratura / due simili id. con piede rotondo e doratura /

due simili a vernice marmoreggiata con doratura / tutti sei con le loro campane di cristallo e tubi / due simili a vernice color di rosa con fiori e loro rispettiva campana / due simili grandi color verde già usati col loro capellotto di tela / due simili idem marmoreggiati già usati col loro capellotto di tela / due simili più piccoli color verde in buono stato con capellotto di tela / uno simile più grande fondo rosa con fiori con capellotto di tela / dodici lampade a vernice rossa dette argants con i suoi tubi di vetro / quattro simili a vernice verde id. id. / otto simili a vernice rossa id. più eleganti con tubi / ventiquattro candelieri platinati quasi nuovi / sei simili più usati / sei simili più piccoli in buono stato / quattro simili più piccoli molto usati / due simili un po' più alti parimenti molto usati / tre bosigneur platinati nuovi / dieci mochettes in buono stato con i suoi piattini di lata in colore / due girandole a tre branche.

Ufficio del Confetturiere

Cinque sorbettiere / undici modelli tra buoni ed inservibili / diciannove modelli per gelati a pezzi duri / quattro caffettiere in rame / una detta commare / due bassini / due casseruole a campana / un poilone / quattro foglie di rame / due coperchi di rame / un seggolino con cassa in rame / tre scomoire di rame / un passoire / un brucciaccà con piedestallo / un molina caffè / due trepiedi / due mollette e paletta sola / due cassette per canditi / quattro griglie / una griglia grande inservibile / nove modelli per pastigliaggio / un imbotoio in lata / una giarra per acqua / un piccolo armadio di legno bianco colorito in celeste / quattro tine per lavare i piatti una delle quali cerchiata di ferro / quattro pezzi montati con sei tamburi per desert.

Cucina

Una tavola per la pasta / due tavole di pino grandi / una detta piccola / un armadio vecchio / un mortaio grande col suo pestone / ventiquattro casseruole rotonde / venti lunette / sei casseruole ovali una delle quali mancante di coperchio / tre marmitte con coperchio / due passoire / una bacciazza per lavare i piatti con sue molle / due pesciere con coperchio / due braccieri con coperchio / due tortiere / cinque piatti di rame / un stuffore grande con coperchio / tre cassulli / tre scuoire / quattro cuchiaroni di rame / tre bonetti / due detti di lata / tre giarre / uno scolapiatti / due graticole / due tine piccole / una brocca di rame.

Effetti dati in consegna all'uscieri Martino Cau Camera del cameriere di S. E. con tappezzeria di carta a figure

Una scrivania placata all'antica a tre cassetti / un comò moderno di legno bianco color accajou / un comodino di notte color accajou / sei sedie ordinarie color accajou / due tavolini di legno bianco / un portamantello per battere i vestiti / due portamantelli al muro col suo ridò d'indiana / una placca / uno sternito di letto di legno / un trepiedi col

suo lavamano e brocca di terraglia inglese / un siggolino colla sua cassa di lata / due sedie del paese.

Stanza attigua

Tre guardarobba dipinti cenerini coi suoi portavestiti e due ridò di tela celeste / un portamantello al muro con sua tavola e cortina d'indiana / un trepiede di legno fino col suo lavamano e brocca di terraglia azzurra / un armadio piccolo dipinto color cenerino / una cassa per metter la legna da bruciare / una sedia imbottita di tela di crino e di legno color accajou / un tavolino di noce a libro.

Appartamento dove dorme S. E. tappezzeria fondo cremis di lampazzo

Due tremò a tutte luci / un battiporta falso con sua luce rotta / un consol color accajou con sua chiappa di marmo / due comò di mogono color accajou con sua chiappa di marmo / una carta geografica della Sardegna / una scrivania a tombò color accajou con suo marmo sopra / un fermapapier color accajou con sua chiappa di marmo sopra / un comodino di notte color accajou col suo marmo sopra / tavola di noce per scrivere col suo panno verde / venticinque taboretti coperti secondo la tappezzeria con sue asse a quadretti / due ridò di cambrich guerniti, con doppie cambie / quattro ridolini di mossolina a giorno / un canapè color accajou fornito e fodrato di sempiterna rossa / un letto di ferro tutto compito a una piazza / i brandieri di ferro da fornello con molle, paletta e soffietto.

Camera di parata tappezzata egualmente di lampazzo fondo cremis

Due tremò a tutte luci guerniti ad intaglio dorato / tavola grande dorata con suo marmo di verde antico / otto banche con spalliera imbottite eguali alla tappezzeria / un cadregone simile a braccio per S. E. / una scrivania a tombò con sua libreria sopra filettata in ebano / due scanzie color accajou per ripor carte / due tavolini a libro color accajou / un parafuoco color accajou col suo armesino verde / due quadri con cornici nere rappresentanti la linea stradale del Regno / tre finestre guernite coi suoi ridò di cambrich e pante diverse da cambiarsi / sei ridolini di mussolina a giorno / una pendola con sua campana di cristallo guernita in bronzo dorato / guernizione da fuoco, paletta, molle e soffietto / due sedie a cabriolè fodrate di pelle rossa / una tavola da scrivere con tiretti color accajou con panno verde.

Camera del piccolo solio tappezzata di damasco cremis con cornici dorate

Un solio di damasco cremis / un seggiolone a braccio sotto il d.o solio parimenti di damasco / una pradella col suo tapetto di panno verde / un tremò ad una luce col suo taffetà verde / una pendola in legno dorato ad uso di Germania / ventiquattro sedie di noce placate in ottone ed osso con coscino di damasco imbottite all'inglese / due cadregoni ed un canapè eguale / una tavola di noce ovale con cifra sopra / una consol di noce con suo marmo placato

di verde antico / due ridò con pante di colore.

Anticamera

Una consol di noce con marmo oscuro / un tavolino a libro color accajou / una portiera di panno verde / un porta mantello al muro / un cadregone all'antica di damasco cremis con suo gallone d'oro / due tappeti di panno verde uno assai grande ed uno pei congressi / due ridò di tela con sue pante guerniti in frangia.

Camera d'ingresso

Una consol di noce con tavola di marmo, placata di verde antico / uno specchio sopra il fornello con cornice accajou / una portiera di panno verde / un ridò bianco liscio / undici sedie di noce che servono pei pranzi.

Piccola sala da ballo

Piccola orchestra compita / un tremò tutta luce guernita d'intaglio dorato / due spechi all'antica con sue tavole con marmi sopra tutto dorati / otto lumiere all'inglese coi suoi girandoli / un lustro di cristallo all'inglese a dodici candele / un soffà di damasco filettato in oro / trentasei sedie con fondo di canna e cuscini di damasco filettati in oro con sue asse vecchie di tela / tre finestre guernite di ridò con sue pante guernite in frangia con sue mute / due ridolini per l'orchestra con sue mute.

Gabinetto con tappezzeria di moellone cremis e cornici dorate

Un mezzo tremò sopra il fornello a una luce sola dorata a oro zechino / sei lumiere all'antica di forma ovale / un lustro di cristallo per dodici candele / una tavola filettata in oro con chiappa di marmo bianco / un tavolino di noce a libro / un soffà fodrato di moellone cremis filettato in oro / quattro cabriolè fodrate in moellone cremis filettate in oro / guarnizione di ferro per il fornello composto di molle, paletta, soffierto e para fuoco / due finestre guernite di ridò di cambrich con pante diverse con sue mute.

Camera di corteggio tappezzeria di damasco cremis e cornici dorate

Un tremò a tutta luce / due detti a una luce sola col suo taffetà verde sopra filettati in oro / due tavole annesse coi suoi marmi di verde antico placati / quattro vasi di porcellana con sue campane di cristallo / due busti uno del Re e l'altro della Regina / due lustri a dodici candele caduno / una pendola di alabastro guernito in bronzo dorato con sua campana di vetrone / un soffà all'antica fodrato di damasco cremis / nove cadregoni con braccia simili / 18 seggioloni a spalliere simili / due finestre guernite in ridò di cambrich con pante diverse e sue mute / guarnizione del fornello composta di molle, paletta, soffierto e parafuoco / cinque cassette di marche per gioco.

Gran salone

Solio di damasco guernito d'oro con damasco cremis e gallone d'oro con sua pradella e tapetto /

quadro di S. M. il re Carlo Felice / tre lampadari di cristallo gusto antico / grand'orchestra / due ridò bianchi guerniti in frangia / quattro portiere bianche di cambrich / settantatré sedie trotojà.

Anticamera della sala del corteggio

Dodici cadregoni a braccia di stoffa fondo cremis colle sue usce di tela ma vecchie assai / uno specchio sopra il fornello con cornice color accajou / due ritratti ovali rappresentanti i sovrani / dodici tavolini di noce da gioco col panno verde sopra.

Camera della credenza, che contiene tutte le porcellane e terraglia

Un gran guardarobba di legname bianco dipinto cenerino / tre tavole di legname bianco / due guardarobba piccoli di legname bianco / un porta mantello al muro / un piccolo specchio col suo cassetto color accajou / un trepiè col suo lavamano e brocca terraglia inglese / tre sedie vecchie.

Galeria dove si pranza

Sei tavole a mezza luna e quattro quadrate di legname bianco dipinto a rosso ad uso di pranzare / ventisette sedie di noce montate in nero ad uso dei pranzi / una detta con cuscino di tela di crine per uso di S. E. al pranzo / sei ridò d'indiana fondo color di rosa a fiori guerniti in frangia assai vecchi / un tapetto di panno verde / tutte le aggiunte e cavalletti necessari per le tavole di Stato / un paravento grande di tela buona / una portiera imbottita con una cortina di panno verde.

Sala dei Ritratti dei rispettivi Vicerè

Trenta quadri rappresentanti i vicerè / sei banche di legno bianco dipinte a rosso con spalliera.

Sala degli Alabardieri

Diciassette banchetti con due portapiche / due banchi grandi coi suoi cassetti / un bancone grande che contiene il letto degli Alabardieri / un paravento di tela dipinta / un tavolino / tre ridò di tela di cotone a colore / tre idem per la finestra della galeria / dodici ritratti dei vicerè spagnoli.

Ultima Camera sopra la Tesoreria

Un tremò con specchio rotto / un letto di ferro d'una persona / un comò placato di noce con suo marmo color cenerino / un specchio a billiccio col suo cassetto color accajou / un soffà color accajou con cuscino di bordatino rigato / due seggioloni fodrati di pelle verde per scrivere / una scrivania con tretto color accajou e suo panno verde / un comodino di noce da notte / un guardarobba di legno bianco dipinto cenerino / un ridò di cambrich assai vecchio con i ridolini simili / ferri da fuoco composto da due brandieri, paletta e molle.

Altra stanza vicina tapezzata di carta

Una tavola di legno bianco dipinta a rosso con scanza simile / nove sedie diverse con cuscini fodrati in tela di crine / un portamantello col piede / una tavola volante fodrata di panno verde / un trepiè color accajou col suo lavamano e brocca di terraglia inglese / un paio ridò di cambrich vechissimi

ed un paio ridolini simili / un tavolinetto con scanza di legname bianco / altro tavolino tondo a piedi.

Camera corrispondente al cortile

Un letto di ferro a due piazze montato con sua guarnizione di precal a fiori e frangia di colore / un comò color accajou vecchio / uno specchio a billico piccolo color accajou / un canapè ad uso di Pisa / cinque sedie di Napoli / due sedie imbottite di mochetta ad uso dei pranzi / una tavola con tretto di legname color accajou / un comodino di noce da notte / un guardarobba di legname bianco coi suoi portamantelli color cenerino / un ridò di mossolina / due broche ed una catinella di terraglia inglese.

Stanza dove stirano la roba

Tre guardaroba di legno bianco dipinti cenerino / una tavola di legno bianco per stirare.

Camera vicina al Guardamobile

Una tavola grande a libro di legname bianco / due armadi di legno bianco / due bagnere una di lata ed una di rame / un recipiente di lata per lavare le mani ed una machina per filtrar l'acqua.

Camera del Guardamobile

Un letto di ferro servito per S. A. R. tutto compito con pagliariccio, due materazzi di lana di Barberia, due cuscini, un traversino, una manta bianca imbottita di cotone, altra bianca di basino rigato e la guarnizione di stoffa cremis con frangia di colore / due armadi ordinari con l'apparato per l'altare e la roba necessaria per celebrar la messa / due paraventi di stoffa / otto lumiere a tutta luce ma vecchie assai / quattro simili ossiano plache con cornici dorate ma vecchie / sei fanali piccoli per metter nelle scale o nei passaggi / sei ridò vecchi di cambrich / quattro detti di tela guerniti di piccola frangia con sue pante / tre letti a padiglione tutti bianchi compiti di manta / due letti simili cioè uno a fiori rossi e l'altro a fiori azzurri tutti compiti / un tapetto di velluto cremis con due cuscini guerniti in galon d'oro / un tapetto di damasco vecchio / due cuscini di damasco cremis guerniti di galon d'oro ma vecchi / un tapetto di panno verde destinato alla pradella della R.le Udienza.

Camera di passaggio

Un banco di legno bianco con suo mangano per stirare le serviette di tavola / due grandi guardarobba di legno bianco / un letto di ferro a una piazza / altro stromento di legno per stirare le serviette / un vecchio tavolino di noce a triangolo ed a libro con velluto cremis sovra / un vecchio soffà color accajou con i cuscini di lanchè rigato / due sedie di Napoli / quattro sedie del paese / un portamantello al muro / due portamantelli a piedi / un guardarobba assai vecchio e mancante d'una porta / N. B. questo venne disfatto.

Ufficio di confitureria

Due tavole grandi di legno bianco con due cassetti cad.a / una detta piccola ad una cassetto / un guardarobba di legno bianco colorito in griggio vecchio

/ un detto grande al muro con quattro divisioni.

Camera vicina al Salone dalla parte di Levante
Quattro quadri grandi rappresentanti i sovrani di Savoia / due vasi d'alabastro / una scrivania vecchia di ciriegia / un comodino da notte e due sedie a comò di notte / una scanza di legno bianco dipinta accajou / due piccole orchestre per la musica.

Prima camera del piano superiore vicino alla segreteria

Una tavola per scrivere color accajou coi suoi tretti e panno verde / un fermapapier color accajou colla sua chiappa di marmo bianco / un tavolino a libro color accajou / dodici sedie color accajou impagliate di paglia a colore / un ridò di cambrich vecchio.

Camera che segue

Due comò color accajou a tre tiratoi caduno / due piccoli specchi a ballerini coi suoi cassetti / due paia ridò di cambrich vecchio.

Altra camera attigua

Un letto di ferro a due persone colla sua guernigione di precal a fiori / un comò accajou a tre tiratoi / un comodino color accajou di notte / un guardaroba di legno bianco dipinto cenerino / un trepiè, un lavamano e brocca di terra / un paravento di tela a due fogli.

Camera vicino alla terrazza

Due tavolinetti vecchi uno a libro e l'altro semplice / un portamantello al muro.

Altra stanza attigua

Un guardarobba di legno bianco tinto cenerino / un comò vecchio di ciriegia / un piccolo specchio a billico / due cavaletti alti di legno bianco / due testiere di letto dipinte a verde / un portamantello al muro / una cuppa di rame col suo piede / cinque sedie vecchie assai / quattro banchi da letto / una cassa per il bosco da bruciare.

Altra camera dirimpetto ad uso della famiglia

Un comò vecchio di ciriegia / un guardarobba di legno bianco dipinto cenerino / un letto di noce a quattro colonnette / una tavola di legname bianco con due cassetti / un portamantello e tre sedie vecchie.

Altro stanzino per la servitù

Un tavolinetto di legname bianco / un portamantello / un seggiolone vecchio a bracci color accajou.

Appartamento degli aiutanti di campo

Due comò usati color accajou / due spechi a billico, uno grande e l'altro piccolo / un tavolino quadrato col suo tretto color accajou / un fermapapier color accajou con tavola di marmo bianco / otto sedie di noce coperti di mochetta ad uso dei pranzi / un parafuoco color accajou con armesino verde / due cortine d'indiana fondo celeste per l'alcova / una coperta da letto simile / una tavola a scrivere coi suoi tretti color accajou con panno verde sopra / una detta con tretto filettata di legno a colore / due piccoli ridò di cambrich vecchio / un soffierto / due letti di ferro a freccia / un tavolino di

noce ovale / due trepiè coi suoi lavamani di terraglia / un comodino da notte color accajou / sette sedie vecchie di ciriegia / due seggioloni color ciriegia con fondo di canna / un tavolino a libro color accajou / una tavola di legname bianco / un banchetto da sedersi di legno bianco / due altri tavolini di legname bianco / uno scaldapiedi / un guardarobba di legname bianco color cenerino / un comò color accajou / due comodini da notte color accajou / due tavolini vecchi tondi a tre piedi / un paravento a quattro fogli di muella cremis / quattro banchi / un guardarobba di legno bianco tinto cenerino / un armadio vecchio di legno bianco.

Effetti dati in consegna al caciatore Daniele Gabriel (...) / Camera vicina alla Cucina vecchia che guarda alla strada del Palazzo (...) / Stanza del cuoco (...) / Stanza vicina (...) / Stanza del giardino (...) / Alla Loggia del Teatro (...) / Effetti esistenti alla scuderia (...).

6. Archivio di Stato di Cagliari, Regia Segreteria di Stato e Guerra, II serie, vol. 1492, *Inventario senza data: «... in consegna al sig. architetto Basso esistenti nell'antica Tesoreria del Debito Pubblico ridola a magazzino di deposito».*

Oggetti di terraglia con filetto dorato

N. 5 conchiglie / 36 chicare / 2 mostardiere / 25 piattini da caffè / 90 piatti rotondi a filetto dorato / 8 ovali di varie dimensioni / 2 compostiere a filetto dorato / 1 piatto ottagonale / 3 salsiere / 1 caffettiera / 1 thettiera / 1 lattiera / 1 scodella da brodo (tutti questi oggetti di terraglia non sono suscettibili di qualche servizio che per la cucina).

Terraglia inglese e di Savona

2 supiere di terra inglese / 2 porta bicchieri / 5 piatti grandi rotondi / 1 boccale / 3 piccole thettiere / 1 mostardiera / 12 tazze di sambajon / 1 thettiera ed un boccale di terra inglese fiorato a celeste / 30 piatti rotondi di diverse dimensioni (vedi l'annotaz. sovrapposta agli oggetti di terraglia con filetto dorato) / n. 36 piatti ovali di varie dimensioni / 1 lavamano / 6 piatti ottagonali / 5 assiette / 2 zuppieri di lacina fiorata / 7 piatti rotondi di lacina fiorata / 24 lavabocca di vetro bleu / 12 bicchieri simili (vedi l'annotaz. retro).

Cristalli

7 compostiere di varie dimensioni senza coperchi / 11 coperchi variati e rotti / 12 piatti per compostiere variati e fessi / 21 tazza a calice per vini fini / 21 tazza a calice per vini fini / 25 bicchieri a calice per rosolio / 36 bicchieri per vino di Champagne / 12 bottiglie di cristallo di varie forme, 4 delle quali intiere / 4 bicchieri da pasto / 1 bicchiere di vetro col manico (quelli fra li controindicati oggetti che non sono rotti possono essere suscettibili di qualche servizio, si avverte però che i medesimi sono nella

maggior parte dissimili l'un l'altro).

Effetti in rame

19 cassuole tra grandi e piccole / 2 marmitte / 1 scaldaleto / 4 bonetti / 2 secchie di ghisa col cerchio di rame / 1 pesciera (questi effetti in peso libbre novantatre compreso il ferro dei manici sono affatto inservibili né suscettibili d'accomodo, si potrebbero vendere al prezzo circa di dieci o dodici soldi per libbra e col prodotto provvederne dei nuovi) / scodelle di rame / coperchi di rame / manico di scomoje / 3 palette di rame / 1 portamanger di lata inservibile.

Oggetti varj

13 clinche, due dei quali con i globi di cristallo / 1 plateau di marmo / 8 candelieri di plaché di diverse dimensioni / 1 fornello da brustolire il caffè / 47 stampe di piombo ad uso dei gelati / 4 lampade, una d'ottone e tre di lata / 2 cabarè di ferro / 1 tavola ad uso di scrivania per letto / 1 inaffiatoio di lata / 1 cucchiaio di lata / 17 argan da muro di diversi colori / 1 cesta tessuta in paglia / 1 bruccia caffè di ferro / 1 caffettiera di lata / 4 coperchi pure di lata / 1 gratuccia (tutti questi effetti sono guasti rotti ed inservibili).

7. Archivio di Stato di Cagliari, Regia Segreteria di Stato e Guerra, II serie, vol. 1492, *Descrizione dei mobili, argenteria, lingerie ed effetti e appartenenti al Regio Palazzo, dietro la ricognizione fattasi li 11 novembre 1843.*

Letti (...) / guarniture da letto (...) / soffà e canapè (...) / sedie diverse (...) / seggioloni e cabriolet (...) / comod (...) / tremò e specchi (...) / console (...) / serrapapier (...) / lustri (...) / pendole (...) / placche con specchio (...) / vasi d'ornamento ed altro (...) / sedie e comodini da notte (...) / ridò e ridolini (...).

Tapezzerie

2 tappezzeria di lampazzo cremisi a fiori bianchi colle cornici dorate a zecchino / 1 detta di sattino cremisi col trono di damasco cremisi con predella coperta di panno verde / 1 detta di sattino in seta color giallo con cornici dorate a zecchino e tende alle due porte / 1 tappezzeria di damasco in cotone e seta gialla / 1 detta in seta rossa con cornici dorate a zecchino / 1 trono con spalliera e sopracielo di damasco della corona con predella coperta di panno verde e 4 portiere di percal bianco alle porte del salone ove esiste il sudd.o trono / 1 tappezzeria di carta fina di Francia / 1 detta di damasco della corona nella sala di ricevimento / 1 stoffa di sattino cremisi con frangia d'oro falso per tappezzare la loggia del Teatro / tappezzeria di stoffa rosata cremisi a fiorami dorati con portiere di satino giallo con buone grazie della stessa tappezzeria / 1 cordone di seta celeste per campanelli / detti per campanelli.

Quadri

Un quadro di S. M. il re C. Alberto esistente nel piccolo soglio a litografia con cornice dorata / 1 detto dipinto ad oglio dell'altezza di 12 palmi con cornice dorata a zecchino / 1 detto id. dell'altezza di palmi 5 con cornice come sovra esist.te nel trono del salone / 6 detti grandi con cornici dorate (rapp.ti personaggi della Reale Famiglia di Savoja) / 2 detti rotondi con cornici simili / 2 detti id. senza cornici / 2 detti più piccoli con cornici dorate / 17 detti litografati con cornici nere e filetti dorati rapp.ti vedute della Sardegna / 2 quadri grandi con cornici nere e filetti dorati disegnati a mano indicanti due tronchi della strada centrale di Sardegna / 2 detti piccoli rapp.ti S. M. a cavallo a litografia con cornici dorate / 1 detto rapp.te la genealogia della casa di Savoja / 1 detto rapp.te le armi della città / 1 detto piccolo con fiore d'avorio con cornice nera / 3 busti mezzi busti in gesso / 41 ritratti dei vicerè. Tavolini (...) / banconi e panche (...) / armadi e guardarobbe (...) / bigliardo (...).

Cappella

Un altare di legno con quadro rapp.te la Sacra Famiglia (...) / occorrenti per fornelli (...) / tappeti e cuscini (...) / paraventi (...) / portamantelli (...) / lavamani (...) / portiere (...) / bagno (...) / calamai (...) / oggetti di cucina e confetteria (...) / decorazioni da tavola (...) / cristalli diversi (...) / terraglia (...) / servizio di porcellana per desert a filetto e controfiletto d'oro (...) / servizio da tavola di terraglia inglese (...).

Argenteria

3 caffettiere di cui una più grande / 8 candelieri / 4 girandole / 2 mochette colle rispettive bacilotte / 1 mostardiera con due cucchiai / 1 vinagrieria / 1 calamajo con platò e campanello / 1 portabugie collo smorsatoio / 90 cucchiai da caffè / 3 zuccheriere / 3 mollette per lo zucchero / 1 cucchiaione / 1 forchettone / 1 trinciante / 1 coltello da pesce / 16 saliere coi rispettivi cucchiai / 30 portabottiglie / 30 portabicchieri / 6 cucchiai per salsa / 84 detti per tavola / 130 forchette / 130 coltelli / 60 posate per frutta compite cioè cucchiaio, forchetta e coltello / tre astuchi per le posate di diversa grandezza. Plaquet (...) / biancheria (...) / cabaret (...) / oggetti d'illuminazione (...) / oggetti diversi (...) / scuderia (...) / effetti esistenti nel magazzino di fabbrica e rottami (...).

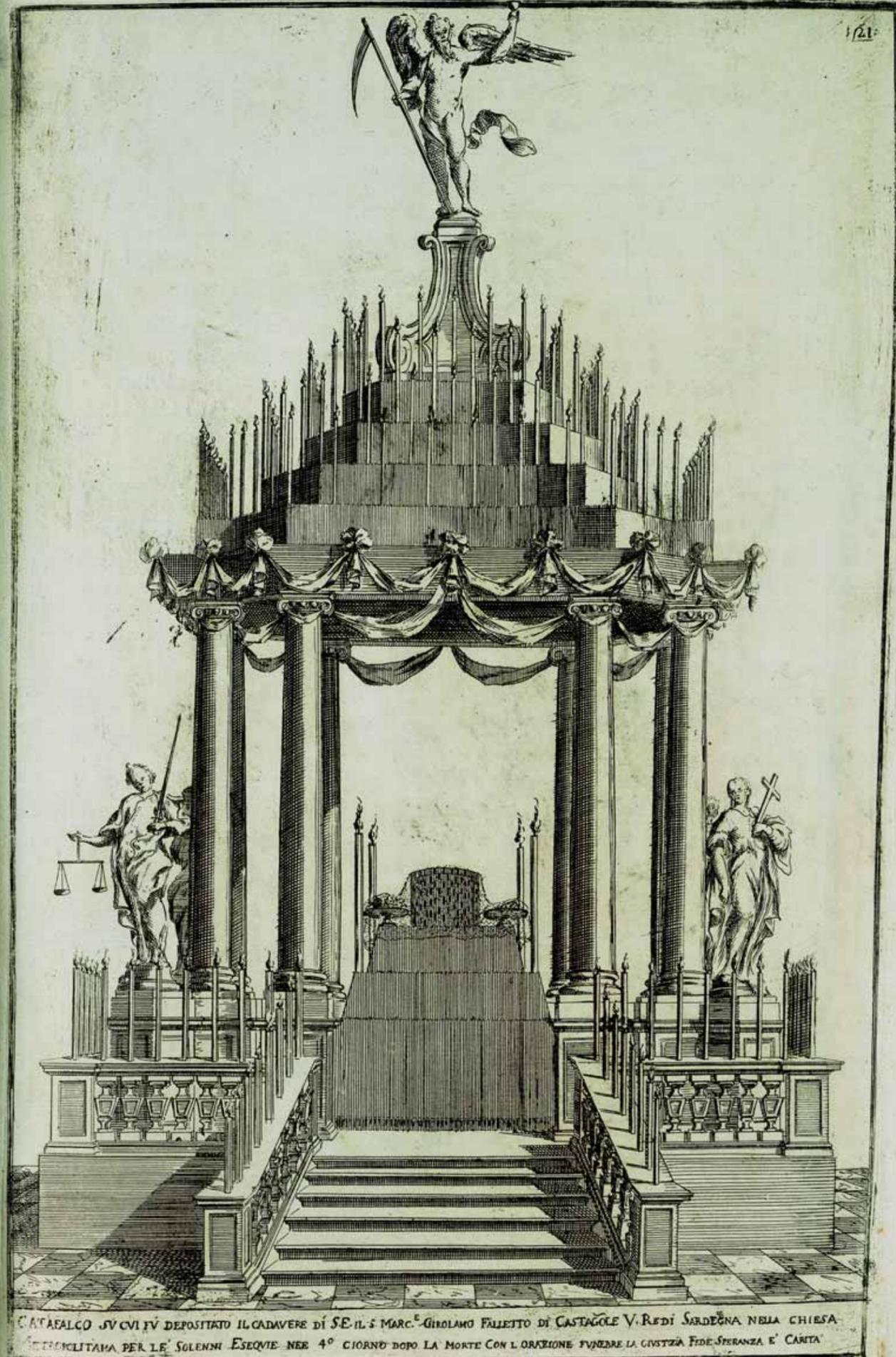
8. Archivio di Stato di Cagliari, Regia Segreteria di Stato e Guerra, II serie, vol. 1492, *Incisioni delle iniziali R. P. eseguite dall'argentaro Luigi Montaldi all'argenteria del Regio Palazzo qui sotto indicate.*

Tre caffettiere / tre zuccheriere / una vinagrier / una mostardiera / un coltello / un forchettone / sei cucchiai da servizio / ottantatré cucchiai / centodiciotto forchette / centodiciotto coltelli / cinquantadue

cucchiai / cinquantun forcelline / cinquantacinque coltelli / una spatola da pesce / un cucchiaione / dieci saliere / ventidue porta bicchieri / ventisei porta bottiglie / settantasette cucchiaini da caffè / due candelieri a branche / sei candelieri / una busie / un calami / due mochette con piattello / 642 totale delle incisioni.

9. Archivio di Stato di Cagliari, Regia Segreteria di Stato e Guerra, II serie, vol. 1492, *Nota di argenteria ed oggetti placati in argento di proprietà della Reale Azienda di Sardegna da esporsi all'asta pubblica in distinti lotti come infra.*

Una caffettiera / una zuccheriera colle mollette / una caffettiera / una zuccheriera colle mollette / una caffettiera / una zuccheriera colle mollette / un paio candelieri a tre branche / un paio candelieri a tre branche / un paio candelieri / un paio candelieri / un paio mocchette col piattino / un paio mocchette col piattino / una mostardiera coi cucchiai / una vinagrieria / una scrivania / un portabugia / un campanello / due dozzine cucchiarini / due dozzine cucchiarini / due dozzine cucchiarini / diciotto cucchiarini / un cucchiaione / due cucchiai per salsa / quattro cucchiai per salsa / un coltello da pesce / un paio trincianti / sei saliere / quattro saliere coi cucchiaini / quattro saliere coi cucchiaini / due saliere coi cucchiaini / diciotto porta bottiglie / diciotto porta bicchieri / dodici porta bottiglie / dodici porta bicchieri / dodici posate / dodici coltelli col manico d'argento / dodici posate / dodici coltelli col manico d'argento / dodici posate d'argento / dodici coltelli idem / dodici posate d'argento / dodici coltelli idem / dodici posate d'argento / dodici coltelli idem / dodici posate per frutta intiere / dodici posate per frutta intiere / dodici posate per frutta intiere / dodici posate per frutta compite / dodici posate per frutta compite / dodici forchette / dodici coltelli / un calice colla patena.



CATAFALCO JV CVI IV DEPOSITATO IL CADAVERE DI SE IL S. MARC. GIROLAMO FALLETTO DI CASTAGOLE V. REDI SARDEGNA NELLA CHIESA
 CATHOLICA PER LE SOLENNI ESEQUIE NER 4º GIORNO DOPO LA MORTE CON L'ORAZIONE FUNEREA LA GIUSTIZIA FEDE SPERANZA E CARITA

Feste cagliaritane e cerimonie di palazzo

Francesco Manconi e Carlo Pillai

L'ETÀ SPAGNOLA (F. M.)

Quando la figura del viceré assume anche in Sardegna un carattere istituzionale definito, Cagliari diviene il luogo di residenza abituale del rappresentante della monarchia ispanica. Il Castello è la sede ufficiale ed allo stesso tempo il luogo di rappresentanza sociale del potere politico, burocratico e religioso. Nei ristretti ambiti della rocca vivono fianco a fianco nobiltà, burocrazia regia e municipale e l'*entourage* vicereale. Per questo il patrimonio edilizio del Castello alla fine risulta costituito quasi totalmente dai palazzi pubblici e dalle dimore nobiliari. L'occupazione esclusiva degli spazi da parte dei ceti privilegiati è il riflesso di una concezione selettiva e piramidale della società che fa sì che il Castello cagliaritano assuma di fatto la funzione vera e propria della corte con l'esclusione pressoché totale dei ceti intermedi e popolari.

Gli angusti spazi medioevali, immutati nei secoli e non suscettibili di riforme, impongono che la vita ufficiale e di relazione si proietti all'aperto. In ogni caso le manifestazioni pubbliche religiose e civili, in buona misura destinate al popolo della città, hanno bisogno di luoghi ampi ed aperti e devono necessariamente trovare nella piazza il luogo d'aggregazione per eccellenza. Questa è, comunque, una scelta obbligata a Cagliari perché il palazzo vicereale era stato a suo tempo concepito più che altro come abitazione privata e come sede burocratica. Ed allora la rappresentazione del potere reale – la festa, la cerimonia protocollare, il lutto – non può avvenire che all'esterno, nel largo di palazzo e nelle strade adiacenti. Analoga è la situazione per il potere religioso. L'arcivescovo vive fianco a fianco col viceré e neppure la cattedrale, luogo deputato ai riti religiosi, può sempre contenere le celebrazioni tipiche del rito controriformistico che coinvolgono un grande numero di fedeli. Le descrizioni di feste e cerimonie pubbliche nella Cagliari del Cinque e Seicento, consegnateci nelle fonti documentarie, sono scarse, specialmente se si fa il confronto con la profusione di *relaciones* e di rappresentazioni grafiche disponibile per altre capitali dei regni periferici dell'impero spagnolo. I minuziosi resoconti di banchetti cortigiani, di sontuose sfilate e processioni religiose, di *justas*, di tornei e *sortijas*, di combattimenti simulati e di *juegos de cañas*, di corride di tori, ecc., sono un patrimonio

documentario quasi precluso allo storico della Sardegna. È originata, la nostra povertà documentaria, da una ridotta vita di relazione dei ceti privilegiati oppure è il risultato della mediocre tradizione locale di questo genere letterario? La seconda ipotesi pare la più plausibile, soprattutto alla luce delle poche testimonianze sarde che descrivono feste cortigiane e cerimonie religiose secentesche in tutto simili a quelle delle grandi città ispaniche.¹

Gli ambiti esclusivi del palazzo vicereale sono in teoria il teatro principale delle cerimonie cortigiane. Ma – come si diceva prima – le feste e persino le manifestazioni ufficiali si proiettano di frequente all'esterno, per la necessità di spazi più ampi e anche al fine di coinvolgere totalmente i ceti privilegiati e il popolo cittadino. Il palazzo, d'altronde, è da sempre inadeguato ad accogliere manifestazioni pubbliche che eccedano le modeste abitudini quotidiane della corte e della burocrazia vicereale. Non a caso quando, intorno alla metà del Seicento, giunge a Cagliari come viceré il duca di Montalto, quel signore d'alto rango, acostumato a dimore sontuose, rimarrà sconcertato per essere costretto a vivere in un palazzo «*tan fracasado y ruinoso*». Ordinerà immediatamente una radicale riforma dei «*suelos desenladrillados*», dei «*techos llenos de telarañas*», delle stanze «*sin puertas y sin llaves*» e farà porre mano al restauro degli affreschi e alla pittura dei ritratti dei viceré che lo avevano preceduto.² Se non il fasto, almeno il decoro è un'esigenza irrinunciabile, come pure imprescindibile è la disponibilità di spazi adeguati per la famiglia vicereale e per i suoi numerosi *criados*.

Dunque le feste, poche o molte che siano, devono proiettarsi per necessità in luoghi aperti, come d'altronde è costume diffuso in quel tempo nel mondo ispanico. Le informazioni documentarie su cerimonie, feste e processioni cagliaritane sono talmente frammentarie e generiche che è giocoforza qui privilegiarne alcune di cui si hanno notizie più dettagliate. Sono cerimonie che hanno luogo al tempo di Filippo III e che vedono coinvolti il viceré, le gerarchie laiche e religiose e il popolo cagliaritano. Nel mese di novembre del 1618 si compie l'apoteosi dei "corpi santi" cagliaritani con la traslazione delle reliquie dalla chiesa di San Lucifero al nuovo santuario della cattedrale. La vicenda della *invencción* dei "corpi santi", in tutte le sue implicazioni

133. Auguste de La Vallée, *Apparato per le onoranze funebri al viceré Gerolamo Falletti di Castagnole nella cattedrale di Cagliari* (1736), incisione su rame, Cagliari, Biblioteca Universitaria.

politiche e religiose, è troppo nota per dover essere ricordata. L'esaltazione dei martiri locali è una delle armi usate nell'accanita lotta fra Cagliari e Sassari per il primato ecclesiastico, politico e morale del regno. S'impone dunque per i cagliaritari una cerimonia di proporzioni grandiose, che risulti straordinaria e memorabile per il concorso della gente, per la fastosità del rito religioso, per la ricchezza degli apparati scenografici e simbolici, per la partecipazione gioiosa di tutta la cittadinanza unitamente alle gerarchie laiche e religiose.³

Ma questa festa "lunga", che dura su per giù una settimana, presenta connotati singolari perché assomma diverse tipologie tradizionali della festa ispanica: dalla *encamisada*, la mascherata notturna con fiaccolata a cui prendono parte montati a cavallo il viceré conte de Erill, il governatore del Capo di Cagliari don Felipe de Cervelló e le *quadrilas* dei primi quattro *títulos* della città; al torneo cavalleresco; alla rappresentazione teatrale organizzata dalla Compagnia di Gesù; ai fuochi artificiali; alle processioni religiose, accompagnate da «*mucha musica, non solo de instrumentos como trompetas, menestres, flautas, organos y otros instrumentos de cuerdas pero también de bozes a dos y a tres choros*».

L'importanza della cerimonia della traslazione è platealmente illustrata dall'imponenza del corteo (sono presenti tutte le *confradías* cagliaritane, gli ordini religiosi, i sacerdoti della diocesi, nonché il viceré, i *jurados* cagliaritari, il *veguer*, i membri del Consiglio vicereale) e dalla partecipazione corale della società cagliaritana (c'è la società «*granada*», illustre, ossia i *letrados*, i baroni e i cittadini principali, a cui fanno da corona qualcosa come 15.000 persone). Tutti – come racconta il cronista Esquiro – sono riccamente vestiti, «*con mucho brocado, mucho terciopelo, y seda, mucha cadena de oro, y otras mil galas*».

La minuta descrizione dei fastosi supporti barocchi degli scrigni che contengono le reliquie, delle simbologie e dei geroglifici studiati per ogni reliquiario, degli abiti e dei colori, delle singolari trovate per stupire gli spettatori, rappresenta a meraviglia quella che è la festa barocca, nella quale sono intrecciati indissolubilmente sacro e profano e dove il gusto per l'iperbole e la cultura delle apparenze vengono straordinariamente sublimati.

L'assordante rumore delle salve d'artiglieria esplose in progressione dai baluardi della città e dalle navi nella rada e la musica gentile di flauti, *rebequines*, liuti, tiorbe, cetre, contrappuntata dal suono festoso di tamburi, pifferi e trombe, accompagnano la processione che si snoda per la via Barcellona, *sa Costa*, porta della *Duana*, *calle Mayor* e il largo di Palazzo. Le case poste lungo il percorso sono tutte riccamente adornate alle pareti esterne e nei balconi con *verduras*, *colgaduras* e con preziose *tapice-*

rias di damasco, seta, *tafatán* e tele d'oro e d'argento. Ancora più fastosi sono gli addobbi della cattedrale riempita all'inverosimile di tappeti, broccati, velluti, damaschi e naturalmente di fiori; ogni luogo anche recondito è sapientemente stipato di *emblemas*, di geroglifici, di insegne e scritte in latino e in volgare castigliano e italiano. La spettacolarità raggiunge il culmine nel cuore della scenografia, ossia nei palchi di legno dove sono ordinate le urne delle reliquie dei martiri. Alla ricchezza delle decorazioni volute dalle confraternite fa da contrappunto il fasto ancora maggiore degli altari edificati dalle grandi casate nobiliari con apparati molto ricchi e con stupefacenti *invenciones* di grande impatto visivo che celebrano le storie del martirio dei santi cagliaritari. «*Entrar y estar en aquella iglesia – scrive Esquiro – parecía estar en el parayso, porque de una parte la hermosura y belleza de los altares, las lindas trassas y invenciones de las Arcas, la muchedumbre de emblemas hieroglíficos, sonetos y otros versos, y poesías de lo que estava llena toda, las ricas tapicerías, y la devoción del santuario, era un retrato del Cielo*».

Le notti sono rischiarate da grandiosi e stupefacenti fuochi d'artificio che si susseguono con grande meraviglia e divertimento di tutti i presenti. La prima notte vengono incendiate tre grandi strutture, una a forma di leone che sorregge 150 dozzine di razzi e due a forma di cavallo con 100 dozzine ciascuna. Il culmine della festa è alla domenica, quando ha luogo il «*famosissimo*» torneo promosso dal *mantenedor* (il giostratore che lancia la sfida) don Luis de Aragall y de Gualbes. Nel grande *tablado* preparato nel largo di Palazzo, davanti a due palchi destinati al viceré, ai giudici del torneo, ai *caballeros* e alle *damas*, si affrontano in una fantasmagorica esibizione cavalleresca i più bei nomi dell'aristocrazia del regno.

Il torneo ha, evidentemente, un valore esclusivamente simbolico. La grande profusione di ricchezza, l'iperbolica ostentazione di abiti, di armature, di cavalli, di *invenciones* meccaniche servono da un lato a celebrare il fasto e la potenza della casata esibiti dal campione con l'etichetta dei suoi colori araldici, dei suoi *lacayos* e dei suoi *pajes*; dall'altro lato, con l'esibizione di geroglifici e di figure simboliche e con l'impiego degli sbalorditivi *artificios* meccanici costruiti per esaltare il culto dei martiri locali, la nobiltà intende aderire appieno all'affermazione del primato morale, religioso e politico della città di Cagliari sull'eterna rivale del Capo di Sopra. Non a caso di questa cerimonia prettamente laica e cavalleresca sono protagonisti non solo i nobili ed i *títulos* cagliaritari ma anche la città di Alghero, l'altra eterna nemica di Sassari, la quale partecipa con un suo carro allegorico dove campeggiano le armi della città e una dedica di fedeltà al re e di adesione alla causa politica cagliaritana.

L'anno dopo (1619), quando viceré è sempre il conte e barone di Erill, giunge nel porto di Cagliari Filiberto di Savoia, comandante della flotta spagnola del Mediterraneo. Sulla rotta per la Sicilia, Sua Altezza fa sosta a Cagliari per imbarcare il *tercio* di Lombardia comandato dal *maestre de campo* Gerónimo Rhó. È d'obbligo, dunque, una piccola *joyeuse entrée* del nipote del re Filippo III. Quando la flotta è in vista della città, il viceré, accompagnato dai *títulos* e dai *caballeros* cagliaritari, si presenta al cospetto del *generalísimo de la mar* per "supplicarlo" d'accettare la sua ospitalità a palazzo. L'*entrada* di Filiberto avviene con tutti i crismi dell'etichetta di corte. Tutti sono abbigliati «*con grandes galas y joyas*», il conte veste interamente di nero «*con solo botonzillos de oro*», i membri del Consiglio di giustizia e i *Consellers* della città scortano il viceré nel rigoroso ordine delle precedenza, le imbarcazioni in porto e l'artiglieria dei baluardi del Castello salutano l'illustre ospite con una salva di cannoni ed altrettanto fanno con una scarica di fucileria le sei compagnie del *tercio* di Lombardia schierate nella piazza della Marina. Il corteo di cavalli e di carrozze entra per la porta del molo e lungo il solito percorso cerimoniale abbellito da «*muchas colgaduras*», dal *carrer* di Barcellona fino a palazzo, viene salutato dalle dame cagliaritane che stanno alle finestre «*con vestidos y joyas de mucho valor*». Tutto, in questa *entrada*, risulta di «*agradable vista*».

Il resto della cerimonia si svolge nella riservatezza del palazzo e nel rispetto del protocollo. La viceregina accoglie l'augusto ospite sulla soglia del palazzo assieme all'arcivescovo di Cagliari, al vescovo di Bosa, all'inquisitore Estevan de Torrezillas y Manso e ad altri *caballeros*. Il cerimoniale, dagli iniziali scambi di *cortesías* all'udienza pubblica (il principe riceve assiso in una *silla alta*, mentre gli interlocutori siedono su una *almohada*) tende a rispettare i rituali della corte madrilena. Il giorno seguente, dopo la messa in cattedrale alla presenza della nobiltà, a palazzo ha luogo il banchetto pubblico dove Sua Altezza s'intrattiene con tutti i *caballeros* «*con agradable semblante*». Per la serata la viceregina invita le *damas* della città per un *sarao*, un ricevimento danzante, che è alla fine l'unica delle molte feste programmate (una *encamisada*, un *estafermo*, un torneo) ma annullate per la fretta del principe di riprendere il mare. Le dame cagliaritane sono una cinquantina, tutte abbigliate «*con muy grande gusto y galas*», alcune «*de muy buen rostro*». Nella sala, abbellita come meglio si poteva, la viceregina e il principe stanno sotto il *dozél*, le dame siedono nelle sedie, fino a quando il marchese di Villasor non apre le danze con la figlia del marchese di Laconi doña Serafina de Castellví (sono le prime due casate dell'aristocrazia sarda). Ad un certo momento, per sottolineare la felice riusci-

ta della festa, anche il principe si lancia in un *turdión* con la viceregina. Viene interpretato, il suo, come un atto di considerazione della casa reale verso il viceré e il regno di Sardegna. La festa danzante si chiude con un *bayle redondo* – come lo chiamano i sardi –, molto apprezzato dai *caballeros* del seguito perché risulta molto simile alle *sardanas* che si ballano a Barcellona. Il giorno seguente, dopo una mattinata dedicata a visite pie in varie chiese e un nuovo pranzo pubblico, il principe si reimbarca, portando con sé un sontuoso regalo di selvaggina, volatili, vitelli, montoni, vacche, ecc. Il dono è così grandioso che per il trasporto sono necessari cinquanta carri. Ma il regalo più apprezzato sono tre cavalli di grande bellezza, bardati di tutto punto. Al momento dell'imbarco Filiberto viene salutato nuovamente dalle salve d'artiglieria di tutti i baluardi del Castello e delle galere della flotta. Così il nipote di Filippo III lascia Cagliari, non senza aver graziosamente concesso una *merced* a don Pablo de Castellví, il cui figlio di dieci anni parte come paggio del principe.⁴

L'ETÀ SABAUDA (C. P.)

Anche in età sabauda il palazzo reale e la piazzetta antistante continuano a rivestire nella vita cittadina quella centralità che già in epoca spagnola avevano avuto come sede di sfilate, tornei, fuochi artificiali e spettacoli teatrali. In fondo il mutamento dei governanti non comporta novità nei segni esteriori del potere che emblematicamente continuano ad essere rappresentati da quel palazzo, tradizionale dimora di chi rappresenta il potere, e da quella piazza, su cui si affacciano anche la cattedrale, l'arcivescovado, il municipio di Cagliari e alcune case della nobiltà.

L'ingresso dei viceré di Sardegna in quella che sarebbe stata la loro abitazione rappresenta una vera e propria presa di possesso del regno. Per questo «parecchi giorni d'allegrezza» accompagnano l'avvenimento. Per renderle più solenni, spesso le cerimonie protocollari e le feste vengono abbinare con altre ricorrenze come l'onomastico del re o il compleanno della regina. È quanto accade nel 1778 per l'arrivo del marchese don Giuseppe Vincenzo Lascaris.

Nel 1763 invece si erano fatti trascorrere tredici giorni «dal fausto arrivo di Sua Eccellenza» Balio della Trinità per includere nei festeggiamenti il 4 novembre, San Carlo, genetliaco del re Carlo Emanuele III. La relazione coeva ci informa dettagliatamente «delle molte fatiche e molte spese» che vengono affrontate, a partire dall'addobbo dell'edificio. Così gli «ampi appartamenti [vengono] adornati con mobili scelti di vaghezza singolare» e nel portone d'ingresso si collocano gli stemmi della casa di Savoia nel mezzo e quelli del viceré e della città di Cagliari ai lati. Dieci torce illuminano l'atrio, altre se

134. Auguste de La Vallée, *Apparato per le onoranze funebri al viceré Gerolamo Falletti di Castagnole nel Salone della Reale Udienza del Palazzo Reale di Cagliari* (1736), incisione su rame, Cagliari, Biblioteca Universitaria.



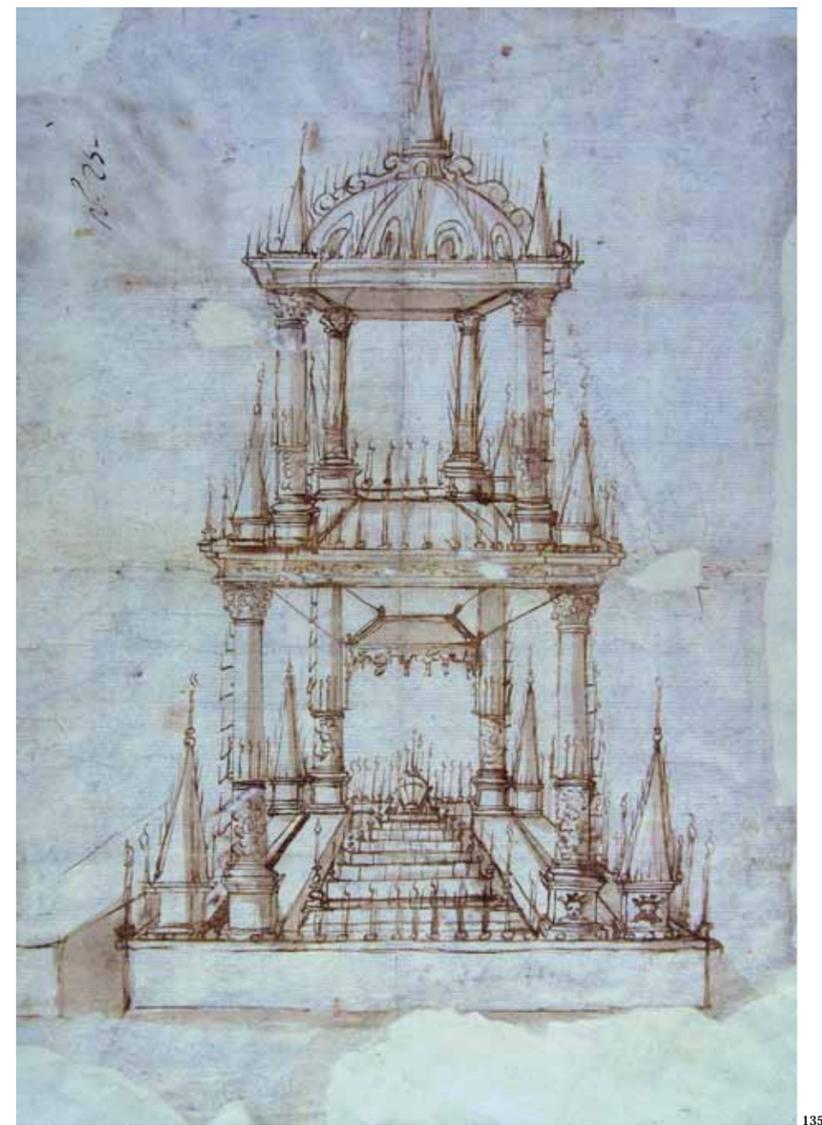
134

ne dispongono lungo la scala d'ingresso, dove pure fanno bella mostra di sé «due vasi intorno a ciascuno dei quali si elevano 5 braccia di fogliami». Suntuosamente arredate anche la sala degli Alabardieri, la galleria verso levante, «tappizzata di copiosi arazzi», per non parlare della gran sala, dove nel fondo «si scorge[va] un ricco baldacchino giallo guernito di galone d'argento raddoppiato in guisa di fogliami e sotto di esso vi e[ra] il quadro» del re col manto reale «ed in lontananza dipinta la celebre battaglia di Guastalla, che arricchisce la storia e tramanda alla posterità l'invitto valore della M. S. onde a buona ragione le viene attribuito il gran nome di liberatrice d'Italia».⁵

Sarebbe troppo lungo continuare nella descrizione degli addobbi, che si estendono agli altri ambienti principali del palazzo, come la sala del corteggio e il gabinetto del viceré. Le ghirlande, i fiori finti, «e cornici che spicca[va]no con bizzarria», i falsi marmi, i festoni in seta di diversi colori, la simmetria delle forme e il gioco dei chiaroscuri, riflettono pienamente i gusti del tempo, segnando visibilmente il trapasso dal barocco al rococò.⁶ L'evoluzione della moda risulta ancor più evidente per la profusione degli specchi (solamente nella gran sala ne vengono collocati ben dieci, tra grandi e medi) e per il tocco di esotismo delle *chinoiseries* a quel tempo molto di moda in tutta Europa.⁷ L'impiego di «desene alla foggia cinese» e della tappezzeria «alla chinesa» arricchisce la decorazione di un grazioso padiglione del medesimo stile, «riccamente adorno», innalzato per l'occasione al centro del salone.

È in questo contesto di «splendidi apparati» che le brillanti feste prendono l'avvio fin dal mattino, allorché il viceré riceve i saluti e le felicitazioni dei prelati e dei nobili, trattenuti poi a pranzo assieme ai più alti gradi degli «impieghi politici e militari». I commensali risultano in numero di ventiquattro. Tutti trovano «a tavola delle più squisite e singolarmente servita ... per la delicatezza delle vivande, la copia dei vini forestieri, i vari frutti di ogni sorta ... Nel lauto convito trascor[rono] velocemente le ore». Alla sera, mentre «una folla ondeggiante di popolo» invade le strade circvicine e la nobiltà prende posto nei balconi del palazzo «rischiarato a meraviglia da due torcie», il capitano dell'artiglieria, scortato da dodici artiglieri con alabarde e da quattro soldati con le torce, si presenta al viceré e, «giusto l'uso antichissimo, [fa] una breve arringa, chiedendo la permissione di dar il fuoco alla machina artificiale». L'*artificio* consiste in un'enorme costruzione turrita con quattro porte, sormontata da un'altra torre, nel cui mezzo spicca una piramide che termina con una figura a forma di serpente.

Dopo lo spettacolo pirotecnico si sarebbero dovute aprire le danze all'interno del palazzo. Ma la festa cade di venerdì e per questo viene eseguito un concerto di musica e di canti, allietato da abbondanti rinfreschi e confetti «di un gusto squisito».



135

«Fin[isce] la nobilissima conversazione verso mezzanotte. L'indomani vi [è] il secondo lauto pranzo e la sera si è ripetuta l'illuminazione siccome li fuochi artificiali, indi per variare i piaceri gran conversazione con varie tavole di giuoco e gli appartamenti erano ripieni di nobiltà». Al terzo giorno viene replicata la festa, che è seguita stavolta da un ballo «molto animato» dalle sette del pomeriggio alle due di notte, allietato da una «straordinaria copia di rinfreschi». Il viceré non fa mancare la sua «amabile presenza, che colm[a] di pulitezza» gli astanti, tanto che «non apr[e] bocca che per dire qualche cosa di grazioso».

Non molto diverse sono le feste celebrate a distanza di quindici anni per l'ingresso del viceré Lascares, anche se qualche variante si nota dalla lettura della relazione pubblicata per l'occasione da un anonimo ufficiale sardo.⁸ Si legge di un «concerto

135. *Tipo del catafalco eretto nella chiesa primaziale di Cagliari*, probabilmente in occasione dei funerali per il re Filippo IV (1665), inchiostro su carta, Cagliari, Archivio di Stato.

tenuto nelle ore più tarde per più voci di musicisti forastieri, di cui non manca Cagliari; vengono letti «libretti e fogli poetici» a stampa, declamati «in attestato di stima e dimostrazione d'applauso»; nel dessert offerto ai convitati nella galleria del palazzo, accanto ai «dior» fa la sua comparsa il caffè, il cui uso era andato diffondendosi a Cagliari per l'appunto nella seconda metà del Settecento.

Anche questa relazione dedica ampio spazio alla descrizione dell'arredamento e delle decorazioni, con tutto l'apparato di volte, dipinti, cornici «fingenti marmi diversi», lumi, specchi d'oro, trofei, corone, gemme, virtù effigiate a bassorilievo, ecc. Autore dei lavori di addobbo è il regio architetto Giuseppe Viana, di cui si loda la maestria nell'aver reso «con piena soddisfazione» gli spazi del salone più «ricchi e vaghi», a dispetto della ristrettezza dei luoghi.⁹

La scenografia delle feste viene curata sempre dai migliori ingegneri militari del tempo, in analogia con quanto avviene altrove.¹⁰ Motivo di giubilo generale non sono soltanto le entrate dei viceré ma tutte le ricorrenze liete per la famiglia reale, come il matrimonio nel giugno 1737 di Carlo Emanuele con la principessa Elisabetta Teresa di Lorena,¹¹ o la guarigione del Principe del Piemonte nel marzo 1761,¹² o i vari onomastici e compleanni di re e regine.

Nel primo caso vengono approntati i fuochi artificiali, costituiti da una «machina» rappresentante il tempio della Pace munito di colonne elevatissime. Le quattro primarie Virtù sono poste ai quattro angoli; nel mezzo la statua della Pace, con ramo e corona d'ulivo e una profusione di palme e allori e la tromba della fama; nelle cornici, gli stemmi di Savoia e Lorena.

«Uno strepitoso rimbombo di mortaletti» introduce un'ora di spari e di fuochi che inondano tutto di luce. Intonato allo stesso tema è lo spettacolo teatrale che si tiene all'interno del palazzo. La nobiltà è invitata ad assistere alla rappresentazione *La Pace pronuba*, in cui la «possanza d'Amore sopra il bellissimo Marte [viene] secondata dalla Pace». È un esempio di come nel Settecento certe feste e manifestazioni pubbliche tendano a diventare più esclusive ed a restringersi a una cerchia limitata di persone.¹³

Anche «la riacquistata preziosa vita di S. A. R. il principe di Piemonte» viene festeggiata solennemente il 25 marzo 1761. Al *Te Deum* cantato nella cattedrale segue a palazzo un «autissimo pranzo» offerto dal viceré ai magnati cittadini e all'arcivescovo di Cagliari. Il banchetto termina alle quattro pomeridiane, giusto in tempo per assistere all'assalto dell'albero della cuccagna allestito nella piazza. La cuccagna consiste, ancora una volta, in una «machina» costruita a forma di tempio, con quattro grandi archi e «una aguglia» da cui sventola la bandiera reale al di sopra dei tetti delle costruzioni circonvicine; al di sotto è posta una corona copiosamente «guarnita di polli, presciutti, cacio e quant'altre cose si sono potute attaccare d'intorno». Questa «suntuosa machina

[è] carica a profusione d'ogni sorta di quadrupedi e volatili ingegnosamente disposti e frammezzati con pari abbondanza di quanti altri commestibili produce il mare e la terra di questo feracissimo regno, con ornamenti di lauro e mirto ... piacevolissimo spettacolo, che non poteva essere né più copioso, né più magnifico né meglio ordinato». Doveva essere ben curioso vedere «i valorosi assalitori» arraffare «i vitelli e i caproni» e tutto il resto. E buon per loro che per l'occasione il viceré avesse adottato un apposito pregone che proibiva l'uso delle armi.

Non solo le ricorrenze liete ma anche le circostanze luttuose sono celebrate con gran pompa. I decessi di re, regine e principi reali vengono comunicati al viceré, il quale provvede a dichiarare il cosiddetto «scoruccio». Nei quindici giorni precedenti il lutto ufficiale vengono confezionati vestiti in nero per il viceré e per il personale di palazzo (segretario, cameriere, maestro di casa, credenzieri, confetturieri e capo cucina e, in forma contenuta, per gli altri domestici). Di nero vengono coperte la portantina, la carrozza e le guarniture dei cavalli.¹⁴ Nella camera del corteggio, tappezzata di scuro, le sedie sono sostituite da altre rivestite di tessuto nero e in numero limitato alla bisogna del ricevimento delle delegazioni ufficiali che devono presentare le condoglianze. Convocate con un preciso ordine protocollare, le delegazioni sono ricevute dal viceré a partire dalle 10.30 del mattino. In lutto e in «parrucca grande», ossia in abito di gala, si presentano nell'ordine il reggente la Real Cancelleria, i giudici della Reale Udienza, l'arcivescovo di Cagliari e i chierici accompagnatori, i nobili dello Stamento militare, i giurati di Città, l'Università, gli amministratori, il veghiere col suo assessore, il cancelliere regio apostolico; e al dopo pranzo, le comunità religiose.¹⁵ Tutti, tranne i servitori, devono presentarsi vestiti a lutto. Queste formalità precedono le funzioni religiose che si celebrano in cattedrale.

Nel frattempo porte, finestre e cortine del palazzo restano chiuse. La sala dei ritratti dei viceré viene completamente svuotata, per mettere in evidenza ed esaltare il solo ritratto del nuovo re che – nel caso di decesso del predecessore – viene esposto con una ghirlanda nera. Per otto giorni consecutivi il viceré non esce da palazzo, non prende parte a banchetti pubblici, non manda saluti a nessuno, neppure ai visitatori approdati in porto sui vascelli forestieri. Scaduto il periodo del lutto, al dopo pranzo, la burocrazia di corte e la nobiltà vengono invitate ad accompagnare il viceré in un pubblico passeggio, in modo che il rappresentante del potere reale si mostri alla popolazione.

Ancora più solenni risultano le cerimonie allorquando la morte coglie gli stessi viceré in carica. Nel 1735 muore a Cagliari il marchese Gerolamo Falletti di Castagnole e nel 1763 è la volta di don Giambattista Pellegrino Alfieri. Ambedue vengono imbalsamati ed esposti nella gran sala del palazzo,

seduti sotto il baldacchino, «con grande parruca, spada cinta al fianco e canna in mano» e un cuscino sotto i piedi; poco al di sotto, «un tavolino col la corona marchionale rovesciata, ed entro d'essa il bastone di comando».

Il catafalco di Falletti è stato predisposto dall'ingegner Auguste de La Vallée, come risulta dalla *Descrizione del funerale* pubblicata nel 1736 (figg. 133-134).¹⁶ Il salone del palazzo viene «tutto tappezzato di nero» ed abbellito con un'ampia scalinata, con loggiati, balaustre e quattro altari in cui sacerdoti secolari e regolari si alternano per tre giorni consecutivi per celebrare messe in suffragio dell'estinto. Piramidi illuminate da ceri e sei statue rappresentanti le virtù (Fede, Pietà, Giustizia, Fortezza, Liberalità, Prudenza) completano la scenografia, illuminata da 160 luci. Due alabardieri montano costantemente la guardia.

Un apparato molto simile viene approntato dall'ingegner Belgrano di Famolasco per la morte dell'Alfieri. Come si legge in una relazione del tempo, Belgrano si impegna nella progettazione «e dimenticatosi del riposo non discontinuò d'agire e di giorno e lungo le intiere notti a dirigere un gran numero di operai destinati ad eseguire le ben concepute grandiose idee. Quindi nella gran sala si eresse con somma celerità un sontuoso catafalco a foggia di anfiteatro, che presentava nella sua base una spaziosa scala, che andava restringendosi all'insù, fiancheggiata lungo i gradini da vaghi balaustri dipinti in chiaro-scuro». L'allestimento viene arricchito «con ammirevole arte di drappi, cortine, festoni e ghirlande». La volta viene ricoperta di fiocchi e cordoni, vasi e globi vengono collocati nelle scalinate. Tre guardie custodiscono l'entrata tenendo le alabarde rivolte verso il basso: «in una parola tutto ispirava tristezza ed ammirazione pel buon gusto ond'era ordinato».

Anche il cadavere del viceré Alfieri resta esposto tre giorni prima di venir riposto in una cassa di noce foderata di piombo e coperta di velluto nero guarnito di galloni d'oro. Al pomeriggio un mesto e imponente corteo accompagna per la funzione in cattedrale il carro funebre, condotto da «sei cavalli sferrati con le gualdrappe nere», con ai lati «i quattro capitani più anziani della guarnigione che ten[gono] in mano gli angoli del drappo nero posto sotto la cassa».¹⁷

Precedono il feretro un distacco di granatieri, le livree della nobiltà e delle massime cariche del regno, le confraternite, gli ordini religiosi, le parrocchie, i canonici. Seguono i giudici della Reale Udienza, i consiglieri di città e due battaglioni di fucilieri; chiudono il corteo sei pezzi d'artiglieria. «Dove passa[va] il cadavere nel lungo giro si spara[va] dai vicini bastioni un colpo di cannone, cui corrisponde[va] l'artiglieria delle navi ancorate nel porto e il triste suono di tutte le campane». Gli spari della moschetteria dei reggimenti schierati nella piazza segnalano il momento in cui l'incaricato delle funzioni viceregie, il cavalier Solaro di Govone, prende posto nel presbiterio in vece del viceré defunto.

NOTE

1. Un tentativo di descrizione di questo genere letterario è stato compiuto per la Sardegna anni orsono da Joaquín Arce (1956, pp. 2-8).
2. ACA, Consejo de Aragón, leg. 1137.
3. La minuziosa descrizione della festa è di Serafín Esquirro (1624, libro V).
4. ACA, Consejo de Aragón, leg. 1184, *Relación de lo que se hizo en el recibimiento y hospedaje del Serenísimo Señor Príncipe Filiberto Generalísimo de la mar en la Ciudad de Cállez y Reyno de Cerdeña*.
5. ACS, Segreteria di Stato, serie II, vol. 49, doc. 241 ss.
6. F. Mancini 1971.
7. F. Zeri 1982, p. 43.
8. *Squarcio di una lettera 1778* (pubblicato dalla Stamperia Reale e oggi in Biblioteca Universitaria di Cagliari, Gall. 23/1/20/14).
9. *Squarcio di una lettera 1778*.
10. F. Mancini 1971, p. 658.
11. ACS, Segreteria di Stato, serie II, vol. 41.
12. ACS, Segreteria di Stato, serie II, vol. 44.
13. R. Levi Pisetsky 1959, p. 883.
14. ACS, Segreteria di Stato, serie II, vol. 51.
15. ACS, Segreteria di Stato, serie II, vol. 51.
16. La relazione fu pubblicata a Torino «appresso Gio. Francesco Mairesse all'insegna di S. Teres», a cura dello stesso Auguste de La Vallée (1736).
17. ACS, Segreteria di Stato, serie II, vol. 49.

FONTI ARCHIVISTICHE

Archivio di Stato di Cagliari [= ACS], Segreteria di Stato, serie II, voll. 41, 44, 49, 51.

Archivo de la Corona de Aragón, Barcellona [= ACA], Consejo de Aragón, legg. 1137, 1184.

BIBLIOGRAFIA

S. Esquirro, *Santuario de Caller, y verdadera historia de la invención de los Cuerpos Santos hallados en la dicha Ciudad, y su Arçobispado*, Cagliari, 1624.

A. de La Vallée, *Descrizione del funerale del marchese viceré Girolamo Falletti di Castagnole e di Barolo, morto in Cagliari il 5.7.1735*, Torino, 1736.

Squarcio di una lettera di un ufficiale sardo sulle feste celebrate in Cagliari per il viceré Lascaris, Cagliari, 1778.

J. Arce, «Feste cavalleresche e vita sociale nella Cagliari del '600», in *Nuovo Bollettino Bibliografico Sardo*, n. 7, 1956.

R. Levi Pisetsky, «La vita e le vesti dei milanesi nel '700», in *Storia di Milano*, vol. XII, Roma, 1959.

F. Mancini, «Feste, apparati e spettacoli teatrali», in *Storia di Napoli*, vol. VIII, Napoli, 1971.

F. Zeri, *Mai di traverso*, Milano, 1982.

Victorio. Emmanuelli. I.

Sardiniae. Regi. Inchylo.
Fidèle. Alque. Clementia
Clarissimo

Beneficentia. In. Omnis
Spectabilissimo
Officia. Extrema

Insula. Accipitrum. Incolae

Dolentes
Principi. Suo

A. MDCCCXXIV

Fertio. Nonas. Martii

Situata nel centro sovrano
la Porta isterna del
Tempio.

Nel piedestallo in faccia all'Altare Maggiore.

Victorio. Emmanuelli. I.

Principi

Cunctis. Fidelibus. Cumulatè

ulie. Accipitrum. Incolae

Faem. Fidelitatem

Nois. Intermissuram. Creantur

Dirimpetto la porta inferiore del Tempio, nel piedestallo.

Prosperis. Nunquam. Electus

Adversis. Minime. Proclus

Utramque. Fortunam. Expertus

Superavit. Vitæ. Triumphavit

Nel Dello

A mano destra.

Insula. Accipitrum. Incolae

Invaria. Jugo

Liberati

Liberati. Alque. Securitate
Restituti

Se. Principe

Divinitus. Consilio

Reposito. Vocto. Electo

Piedestallo

A mano sinistra

Insula

Adventu. Sui. Illustrata

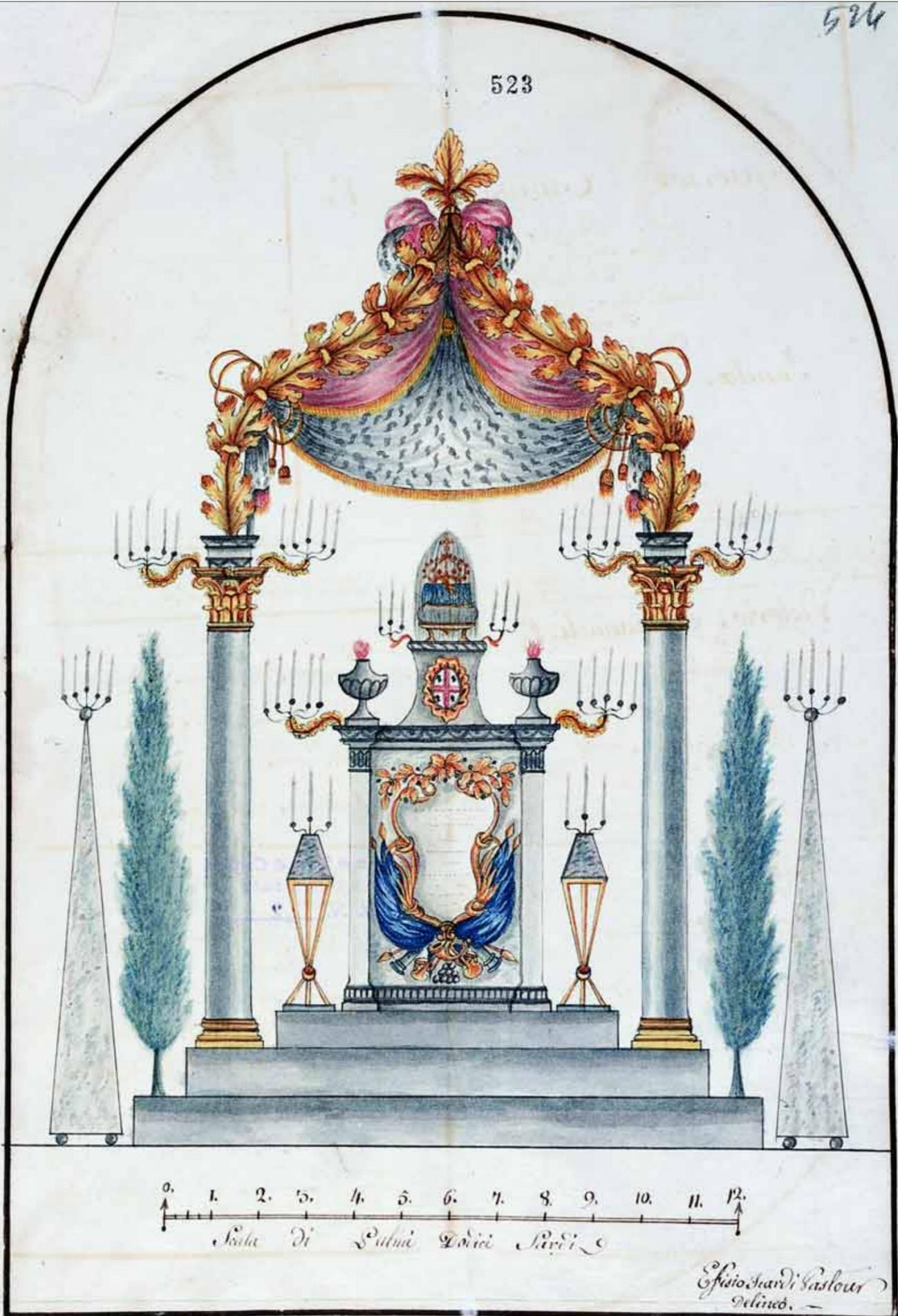
Menia. Proprio. Ore. Constructa

Propugnaculis. Alque. Turres. Respecta

Se. Patre. Polius. Quam. Rege

Inopia. Laborantes

Prompte. Sine. Mœru. Sublevati



136. Efsio Icardi Pastour, Apparato per le onoranze funebri al re Vittorio Emanuele I, 1824, china e acquarello su carta, cm 42 x 57 (foglio), cm 42 x 29 (disegno), Cagliari, Archivio di Stato.

1. Archivo de la Corona de Aragón, Consejo de Aragón, leg. 1137, *Resumen de las obras de Palacio*, 1646.

Antes de entrar los duques en el castillo se había adereçado el Palacio Real en la forma que se había echo desde seis virreyes a esta parte acudiendo a lo preciso de remiendos no haciendo cosa nueva sino algunos tabiques derrivados ençerados en las ventanas de los quartos principales de lienço no muy delgado y poner çerraduras y llaves a todos los aposentos con remiendos de sostres que estaban podridos y adreço de tejados.

Entraron los duques el parecióles todo de poca comodidad. Su habitación para sus personas y de mala disposición para el luçimiento de sus alajas. Y dando ordenes de palabra de lo que se había de hazer. Se enpeçó a hobar de nuevo como si no se hubiesse hecho cosa alguna en la forma siguiente. Las pieças que eran consejantes se quedó con ellas para su quarto y otras distantes del suyo se ajustaron para el Consejo. La que era Archivo del Criminal y estava a teja vana y con poca fortificación se hiço camarín suyo a boveda de hiesso que por haverse descostrado un pedaço mandó que se pudiesse cielo falço pintado al temple, y lo mismo se hizo con el camarín de la duquessa que en el uno entraron 3 lienços grandes y en el otro 2. Y en el camarín del duque hiço hazer alaçenas capaz para vidrios enrejado de oro y azul y todo alrededor pintado dos palmos en alto haviéndose hecho tabique de ladrillos para quadrarle bentana nueva con bidrieras y puerta tambien nueva todo guarnecido con sus estantes en la laçena para los bidrios. La capilla que se había enpeçado para el Consejo se acabó para el quarto del duque y después se mudó de parecer y quedó en librería.

Salón y antesala se enladrillaron de piçarras y se pusieron bidrieras tanto en su puerta ventana que cae en un corredor como en todos los finestrones de las ventanas que cae en el quarto del duque puniéndolas nuevas con ençerados guarnecidos de lienço muy delgado y las demás del quarto de la duquessa fue todo bidrieras. Y en todos los finestrones se pusieron cordones de media seda. Y las salas del estrado y de la cama todo se puso de azulejos nuevos.

En la misma pieça de la cama se abrió bentana a otra que se açía capilla para poder hoyr missa los duques de la cama en caso de achaque. Y echa ya se halló con peligro la pared por ser maestra. Y se fortificó con un pie de cal y canto haciendo dos ventanas en donde se pusieron sus rejas.

En la capilla se hiço un atajo de rejas y se enladrilló todo de nuevo acomodando en todo el quarto

de la duquessa y del conde en las ventanas ençerados finos quitando los toscos que avía y se derrivó un tabique que amenaçava ruyna que cae a la pieça de la cama y se fabricó de nuevo abriendo alaçenas y fabricando otras, puniendo en todos los corredores que caen a la parte de Villanueva y cogen todo el palacio de parte a parte zelosías abajo y arriva nuebas que nunca las huvo y se higualó un corredor que había bajo higualándole a otro más alto que cae al camarín de la duquessa y todo se dió de verde. Çerraron también con tablas todo el corredor que çerca el patio principal del Palacio que nunca los huvo.

Diose a las damas de la duquessa comodidad para todas abriendo y çerrando puertas y dándoles coçinas que la de abajo se derrivó después y se hiço después en ella escalera para el quarto nuevo del conde.

Bolviéronse a pintar las pinturas que estaban ya borradas y se pintaron en tiempo del Marqués de Vayona.

Diose orden que se pintassen todas las puertas y bentanas de color de nogal. Executóse, pareció triste pintáronle de verde los carpinteros. Y como cayó sobre pintura parda no quedó a gusto. Bolviéronlas a pintar pintores y como la obra hiva siempre continuándose lo pintado se ensuçiava y así se bolvió a pintar de nuevo una dos y tres veces.

En todos los aposentos se mudó disposición y los que eran de los secretarios de los demás virreyes se dividieron en atajos de tablas en donde se acomodaron músicos y ayudas de cámara y los otros sirven oy de antesala y sirvían de recámara del duque lo qual se ha mudado otra vez y se ha echo pieça y secretarias de inbierno.

Lo que era antes capilla antigua se deshizo y fabricó con cal y canto. La puerta que era una arcada grande y servía por aposento de un ayuda de camara y después mudando de parecer se fabricó otra arcada de piedra cuió aposento sirve oy por secretaria de Memoriales puniendo nuevas zelosías altas y bajas algunos corredores que caen a la plaça de palacio y todos estos corredores se pintaron de verde también.

Sin todas las çerraduras que se pusieron en todas las puertas se hiçieron doçe de media buelta y de buelta y media y de tres bueltas todas las çerraduras de loba grande con sus llaves en la forma y hechura de las de la cámara de su Magestad que se pavonaron las quales çerraduras costaron a quatro escudos cada una.

Limpiósse un aljube en donde se cogía agua que venía encañada de una fuente que está distante de palacio buscóse el conducto adereçóse para el servicio de la cavalleriça y coçina armáronse dos pies de madera gruessa para poner una campana que por ser pequeña se buscó otra mayor y para ponerla se fabricaron dos pies de cal y canto que

estaban poco fuertes por no ser los maestros platícos y se bolvió a fortificar y se puso la campana que oy está siendo que la quitada se vendió a la Iglesia de san Jorge.

Hiziéronse orejones en las ventanas del quarto de las damas de la duquessa que muchas veçes el hayre los derrivava a ellos y algunas zelosías que era fuerça bolverlas a hazer de nuevo y lo mismo se ha proseguido en bidrieras y ençerados rompídos.

Hiçose cochera nueva en el patio principal del palacio y otra cochera nueva en el patio que corresponde a la cavalleriça y encima un terrado para poner aguas de olor. Y a la cavalleriça se ha enladrillado dos veçes y se an remendado los pesbres. Y se ha dado comodidad a los que cuydan della y lo mismo se ha hecho en la coçina en todo lo que ha sido menester y han pedido.

Se acomodó con bentanas y puertas y ençerados lo que es oy Consejo y se ha puesto en el antesala un çielo falço de tablas para que se pinte sin los retratos de los Birreyes que se van haziendo.

En los quartos de los criados casados se ha dado la comodidad que han pedido y lo mismo a los pajes de puerta ventanas y atajos de tablas, y adereços de suelos, terrados, esmaltados una y dos veçes tejados adereçados en su tiempo, cañonadas y çisternas siendo que los demás criados tienen habitación fuera de palacio por no tenerla dentro del.

Más se hiço por el quarto de las damas un canzel que [está] en una puerta que corresponde al Consejo por donde el duque entrava en el secretamente, siendo que en todos los quartos principales se an puesto puertas y ventanas nuevas unas por estar viejas y otras por ser muy antiguas y de mala echura.

Las dos pieças que eran quarto del duque, que antes era Consejo los dividía un tabique agora se ha desecho y se ha hecho en un gran salón, y se a puesto un altar donde se predica los viernes y domingos y se diçe el miserere y por la mucha gente que acude, por quedar fuerte, se ha puesto baxo los techos veinte bigas que sirven para puntales.

2. Archivo de la Corona de Aragón, Consejo de Aragón, leg. 1137, *Lettera del Maestro razionale Antonio Masons al Consiglio d'Aragona*, 29 ottobre 1646.

Con otra tengo escrito a Vuestra Magestad dando raçón que en el Palacio se ha gastado muchos ducados ... aún se van prosiguiendo los gastos en el dicho Palacio, como si se empeçara, añadiendo fábrica en la antesala del Consejo, y según se empeça se ha de gastar mas de 2 mil ducados, tanto por dicha antesala como por los retratos que se haçen de los Virreyes passados, con sus molduras doradas. Oy hay ocho hechos, y vienen a costar cada uno veynte y çinco escudos, los quales va

haciendo un criado del dicho Virrey que se dize don Blas Orhend valenciano. En la sala del Consejo se ha de poner azulejos y en la pared también se aguarda damascos de Sicilia para colgaduras, y dozel, con franjones de oro ...

3. Archivo de la Corona de Aragón, Consejo de Aragón, leg. 1184, *Relación de lo que se hizo en el recibimiento y hospedaje del Serenísimo Señor Principe Filiberto Generalissimo de la mar en la Ciudad de Caller y Reyno de Cerdeña*.

Haviendo tenido aviso el conde y varón de Erill Virrey y Capitán general deste Reyno de que Su Alteza venía a él para yr al de Sicilia, y para embarcar el tercio de Geronymo Rhó, dió orden al Governador de Sásser, y a todos los puertos del Reyno de la suerte que habían de recibir a su Alteza y obedecer las que diere, y lo mismo se escribió al Sarjento Mayor de dicho Tercio que estava en Sásser con quatro compañías, prevenido esto se dió aviso a los Consellers desta Ciudad de la llegada de su Alteza paraque en ella hiziesen las demonstraciones devidas, compuso el conde el Palacio con las mejores y más ricas colgaduras que halló por no tenellas propias, hizo la Ciudad una puente para que su Alteza pudiesse mejor desembarcar. Llegó su Alteza primero de julio en Puerto Conde donde mandó fuessen a embarcarse las compañías que estaban en las ciudades de Sásser y el Alguer y sin detenerse más que el tiempo necesario para lo dicho, el qual ocupó en una casa de monte que se le hizo, y en dar lugar a que la Ciudad del Alguer Governador de Sásser, y Conde de Sedilo con muchos cavalleros le visitassen, honrrando a dicha Ciudad en recibir el presente que de carnes, pan, y vino, y otras cossas de regalo le hizieron y así mesmo el del conde de Sedilo que fué también de gran cantidad y de un cavallo muy bueno, se partió para esta ciudad saludándole todas las torres del Reyno por donde passava con tres salvas siguiendo la orden que del conde tenían, el qual entendiendo nueva de la llegada de su Alteza a dicho puerto despachó todos los días correos para saver de la salud de su Alteza pues la intemperie no dava lugar a más, el día antes que llegasse su Alteza al cavo de Pula salió a reciville el Conde Alfonso del Mayno cuñado del Conde, y a dar a su Alteza la bienvenida de parte de mi Señora la Condesa y a suplicalle honrrasse su casa, y en descubriendo San Brancás (que en este Reyno es como Monjuy en Barcelona) las galeras, salió el Conde con todos los Titulos y Cavalleros desta Ciudad a recibir a su Alteza, yvan todos con grandes galas y joyas, y el Conde vestido de negro con solo botonzillos de oro, entrado en la galera bessó el Conde la mano a su Alteza, y le pidió licencia paraque los demás

que le acompañaban lo hiziessen, y alcanzó de que aquella tarde hiziesse su Alteza la entrada que no fué poco por haver persona de cargo que procura-va estorvarlo, llegadas las galeras al puerto entraron a besar a su Alteza la mano los del Consejo de Justicia, y Consellers de la Ciudad, saludando antes desto todas las naves y vaxeles que había en el y toda la artillería de los baluartes, castillo y ciudad, haziendo las galeras lo propio, y en el punto bolvió otra vez el castillo, valuartes, y ciudad a hazer otra salva de la suerte que la primera, desembarcó su Alteza y en poniendo los pies en tierra hizieron tercera salva todos los dichos baluartes, galeras y navios, tenía el Conde prevenido cavallos y coches, así para su Alteza como para sus cavalleros, y haviéndose puesto a cavallo su Alt.a empezó a caminar, llevando a su lado derecho al Conde de Eril, y al izquierdo el Conseller en cabo, seguían a su Alteza el Conseller segundo y el Regente don Francisco Pacheco, y luego a estos los demás Consejeros de Justicia i Consellers, y haviendo entrado por la puerta del muelle a la plaça de la marina halló en ella al maestre de campo Geronymo Rhó con las seys compañías de su Tercio que habían formado un esquadron luzido (aunque pequeño) porque no llegarían a mil hombres, el qual al punto que su Alteza emparejó con el, le hizieron una salva concertadissima, desde esta plaça entró por la calle de Barcelona, siguiendo las demás que en días de recibimiento semejante se acostumbra, estando todas muy bien colgadas, y las damas en las ventanas con vestidos y joyas de mucho valor, que añadiendo a esto los buenos rostros y aliño con que se visten hazía una agradable vista. A más de las salvas dichas, hizieron todos los valuartes otra disparando poco a poco al tiempo que su Alteza emparejava con ellos, en entrando en la primera puerta del Castillo en la plaça del, estaban las compañías de la ciudad y apendicios formado su esquadron de la misma suerte que las del maestre de campo Rhó, que por escusar los encuentros que se podían ofrecer entre los de la tierra y soldados, dió orden el Conde que estuviesen divididos los quales también hizieron su salva como los de la marina, la qual hecha y passado su Alteza se bolvieron a sus casas, sin haver sucedido desgracia de consideración, como también lo hizieron los soldados bolviéndose a su quartel, llegó su Alteza a Palacio, donde mi Señora la Condesa le estava aguardando en la pieça más cerca de la escalera sin otra dama ninguna que por la brevedad con que llegaron las galeras no fué posible el convidarlas. Acompañaban a mi Señora la Condesa el Arçobispo de Càller, Obispo de Bosa, el Inquisidor Estevan de Torrezillas y Manso, y otros cavalleros. Llegó su Alteza donde mi Señora la Condesa estava que ya en esta sazón era casi en el último descanso della, donde haviendo precedido las cor-

tesias devidas en tales casos de ambas partes quiso mi Señora acompañar a su Alteza a su quarto lo que no solamente permitió, más la acompañó al suyo, y estuvo de visita con su Ex.a más de un quarto de hora su Alteza sentado en silla alta, y su Ex.a en almohada. Hecho esto se pasó a su quarto, donde haviéndose entretenido un rato con los cavalleros de su cámara, cenó retirado, luego el siguiente día que fué domingo quiso su Alteza oyr missa en la Yglesia mayor donde fué acompañado de toda la nobleza desta Ciudad, dixo la missa rezada el Arçobispo, la qual también oyó el Conde desde la tribuna que por no tener lugar estando su Alteza en la Yglesia no le acompañó. Bolvió de missa, y comiendo este día en publico assistieron a la mesa todos los cavalleros favoreciéndolos su Alteza a todos con agradable semblante. Este mismo día a la tarde combidó mi Señora la Condesa a todas las damas de la Ciudad para un sarao que por la priessa con que su Alteza quería seguir su viaje se reduxeron las fiestas a sola ésta, haviéndose de hazer encamisada, estafermo, y torneo como estava prevenido. Acudieron todas las damas con muy grande gusto y galas y fueron entre todas cerca de cinquenta y muchas de muy buen rostro. Acomodóse la pieça, o sala, lo mejor que fué possible, de suerte que con el cuydado que el conde puso en que todos estuviessen con el respeto y quietud que era justo, y las damas con sus sillas, la Condesa e su Alteza baxo del dozel, pareció por extremo bien esta fiesta. Empeçóla el Marqués de Villasorras con doña Serafina de Castellví hija del Marqués de Lacano que ambos danzaron ayrosamente y todos los demás cavalleros y damas de manera que haviendo danzado algunas, su Alteza para que del todo fuesse buena la fiesta danzó con mi Señora la Condesa el turdión, favoreciendo a su Ex.a y al Reyno en esto como en todo lo demás. Diose fin al sarao con el bayle redondo que acá llaman, de que no poco gustaron los cavalleros de la cámara por la semejança que tiene al de las çerdanas de Barcelona. Acabado esto se recojió su Alteza en su quarto y cenó retirado. Luego el siguiente día que fué lunes salió su Alteza de Palacio a las nueve de la mañana en coche, yvan acompañandole el Conde y el Arçobispo y su cavallerizo mayor todos en el coche. Desta suerte llegaron a la Yglesia de San Sadorro que es donde se han descubierto muchos cuerpos de Santos y se tiene por cierto se han de hallar mucho más, descubrieronse algunas sepulturas y dellas se sacaron para su Alteza dos cuerpos enteros, aunque no se hallaron los nombres propios, però el año y día en que fueron martirizados, los quales recibió con notable reverencia. De allí se fué a la Yglesia de Nuestra Señora de Bonyre donde oyó missa, y vió la continua maravilla de la navezilla de marfil que ay en ella, que siempre señala con la proa el viento que corre en el

golfo, sin que jamás aya havido persona que por mucho rato que la aya mirado, la aya visto moverse, de allí vino a la Yglesia de Jesús de la orden de San Francisco donde está el cuerpo del Beato Salvador, que aunque con algun escrúpulo (respeto de las escomuniones que por orden de Su Santidad ay) se le mostraron. Visto todo esto se bolvió su Alteza a Palacio donde siendo hora de comer se le sirvió la vianda comiendo este día también en público. Resolvióse su Alteza de embarcarse en la tarde después de haver recibido un gran presente que la Ciudad le hizo de carnes, pan, vino, regalos de conservas, y cera blanca. El Conde también le hizo presente de muchas aves, terneras, carneros, vacas y otras cosas que había mandado proveer, haviendo hecho el gasto tres días a su Alteza y a todos sus criados y cavalleros que le acompañaban. Para llevar a la marina las nuevas terneras, javalies, y caviroles que se embarcaron fueron menester más de cinquenta carros, amás desto le presentó tres cavallos de muy lindo portante y hermosos, ensillados y enfrenados con adreços de monte sobre cueros de cavirol guarnecidos de terciopelo cada adreço de su manera que parecían por extremo bien. Reciviólo todo con mucho gusto y no obstante que mi Señora la Condesa fué a su quarto a suplicalle dilatasse la embarcación hasta otro día no fué possible, y a cosa de las siete de la tarde con resolución de yrse a embarcar bolvió su Alteza la visita a mi Señora la Condesa passando a su quarto con muchos cavalleros y de allí se fué drecho a meterse en el coche entrando en el solamente el Conde, don Diego Pimentel hijo del Conde de Benavente y don Diego de las Marinas su cavallerizo mayor, yendo delante gran acompañamiento de otros cavalleros suyos y muchos de la tierra y capitanes, siguiendo con grande regosijo mucha otra jente, con que llegó al muelle que devían ser las ocho. Bolvióse a embarcar disparando al punto todos los baluartes la artillería y al tiempo que entró en la Capitana del Duque de Tursis hizieron lo mismo todas las galeras, con que su Alteza se partió a las dos de la mañana martes. Hizo su Alteza merced de recibir en su servicio por paje a un hijo de don Pablo de Castellví de edad de hasta diez años con que padre y deudos quedaron reconocidissimos y mucho más todo el pueblo de su venida a este Reyno.

Antologia letteraria

a cura di Giuseppina Cossu Pinna

Anonimo piemontese, *Descrizione dell'isola di Sardegna* [1759], a cura di F. Manconi, Cagliari, 1985.

Il Reggente in questo Regno è considerato la seconda persona del Governo, e con esso il Viceré consulta li diversi affari del medesimo, e specialmente quelli che riguardano privilegio non sono soggette alla giurisdizione ordinaria; per esempio gli Ufficiali e Soldati d'Artiglieria Nazionale, e gli Ufficiali ed Alcaidi delle Torri.

In questo Tribunale devono essere esaminati tutti quelli che vogliono esercir l'impiego di Notaro, ed in questo esame deve constare della loro capacità per il medesimo a mente delle Pragmatiche, ed usi del Regno.

Deve il Reg[g]ente prima d'entrare in esercizio della sua Carica prestare publico giuramento nella Chiesa Catedrale di Cagliari.

Quantunque non sia persona Nobile di nascita, è però per tale nel Paese considerato, e come lui la sua Moglie, e filiuoli, ed hanno sì gli uni che gli altri le distinzioni della Nobiltà del Paese. Sono invitati alle loro adunanze, e visitati sì dalle Dame che Cavalieri come nel paese si usa rispetto a quelli della Nazione.

Il Reggente finalmente suole sempre essere forastiere, e quelli che occupa questo posto non ha molto campo a riposare per la molteplicità degli affari che lo riguardano, gli uni pel di lui Ufficio, gli altri come consulente ma nel modo di trattare, può ad un tempo recarre dei grandi vantaggi sì al Regio Servizio, che al pubblico.

"Lettera di un ufficiale sardo a un cavaliere piemontese" [1778], in *E a dir di Cagliari...*, a cura di C. Thermes, Cagliari, 1997.

Tre giorni furono i destinati alle feste: nel secondo di questi cadeva il dì natalizio della Regina; e questo giorno fu scelto segnatamente alle maggiori dimostrazioni di gioia.

Nella sera precedente ai tre giorni, che fu domenica, s'apri la scena con l'illuminazione del teatro al *compleannos* dovuta, e al nome della Regina. Nel dì seguente si vide aperto alla pubblica brama il palazzo del Viceré leggiadramente ad-

dobbato nel lungo corso delle sue camere, e nel salone, che apparve ornato con istraordinaria magnificenza; e qui la notte si tenne invito di ballo alla nobiltà.

Voi già chiedete primieramente da me qualche più esatto dettaglio di questo addobbo: io lo farò volentieri: il suo buon gusto lo merita, e nol demerita la nostra amicizia.

Il salone, voi ben lo avete presente, è un parallelogrammo di assai mediocre grandezza: il signor Giuseppe Viana Regio architetto avea a combattere colla strettezza del luogo, rendendolo ricco, e vago senza restringerlo, e impiccolirlo: egli vi riuscì con piena soddisfazione. Concepitene meco un'idea semplice insieme e fedele. La volta a mosaico stellata tutta di cassettoni dorati ha nel suo centro una ovale grande dipinta: ivi è la Vittoria, e la Fortuna avviluppata di geni, e di geroglifici.

Siegue sull'ordine della volta un cornicione fingente marmi diversi: giallo di Verona la guzza, il gocciolatore bardiglio, ritorna il giallo nel vovolo, e così alternando con regola sino all'ultima membratura posante sull'architrave finto di lapislazzuli. Sopra il cornicione puttini in giro, che scherzano festevolmente inghirlandati di fiori con musicali stromenti in mano sotto zendadi fregiati d'oro pendenti da lunettoni; e vengono intermezzati da ricchi vasi, e trofei.

Le pareti distribuite in vari riparti serbano l'ordine stesso: vengono esse divise da lassene [*leggi: lesene*], dove le mura ai vivi corrispondono scanellate in oro con loro basi e capitelli parimente dorati: l'intervallo de' capitelli corre all'intorno ornato di festoni e bindelli legati a chiodi Romani pur tutti d'oro. Ma i campi intercetti dalle lassene hanno i loro fondi di chermesi con frangie d'oro all'intorno fiancheggiati da interlassene, dove le mura ai vivi corrispondono della volta. Le tinte varie de' marmi si alternano, e danno un giusto risalto ai fondi delle pareti superbamente abbellite di vari fregi. Lungo sarebbe il voler questi distinguere ad uno ad uno, e noioso al pari che inutile il porli tutti a suo luogo. L'occhio discorre su questi oggetti con gran prestezza, e li raccoglie ed unisce assai facilmente; l'orecchio vi si confonde e si perde.

Specchi d'oro con festoni di fiori artificiali, trofei parte dorati, parte a chiaroscuro dipinti, ghirlande, nesi, corone, romanetti portanti cesti di fiori sulle porte volanti, virtù effigiate a basso rilievo, e mille altre carezze, eccovi in fascio un disordine di ornamenti. Ordinate voi, allogateli con leggerezza e con simmetria; illuminate quindi ogni cosa di ventidue placche di sedici girandole, di nove lustri magnifici di cristallo, e avrete forse una qualche idea di ciò che l'occhio a noi porse di un colpo solo con piacer molto e senza niuna fatica.

In questa sala così disposta si tenne il ballo dopo un bizzarro ed allegro giuoco di fuochi artificiali forse il migliore che impetrar noi potessimo dalla industria del nostro corpo de' cannonieri impiegativi con istraordinario impegno da molti giorni; e che avvenutosi ad una notte pura e tranquilla poté riscuotere non dubbi segni del pubblico aggradimento.

Il dì seguente *compleannos* della Regina fu destinato al gran pranzo, e la notte alla illuminazione del palazzo, e della macchina d'artificio, e nel palazzo medesimo si tenne alle ore più tarde concerto e canto.

Questo si esegui per più voci di musici forastieri, di cui non manca Cagliari nostra, a paragone ed invidia di altre città dacché principalmente il teatro vi si raffina e ravvivasi di giorno in giorno.

Così avessero prosperato certe misure prese a tempo bensì, ma non maturatesi a tempo per ottenere d'Italia i necessari sussidi a una cantata maestra già fissa per il tal giorno: ma il mar non sente la musica, e mille critiche circostanze ebbero invidia al compimento dell'opera.

Supplì per tutto la sontuosità del convito nel dì presente. Rimosse le prime tavole, la nobiltà fu servita al *desert* nella galleria del palazzo abbellita novellamente, e preparata a tal uso; e quindi passò al caffè, ed ai licori in altra camera separata.

La splendidezza, la pulitezza, il buon gusto vi si trovarono degni del nome d'una Regina, e corrisposero al fino genio di chi si fece in tal giorno un vanto di comparirvi Reale. Dal solo *desert* vi sia lecito fare argomento del rimanente.

Fingeva questo una vasta e deliziosa pianura variata da giardinetti, chiusa all'intorno da greppi, e terminata alle due estremità da due graziosi viluppi di collinette. In mezzo ergevasi un tempio sostenuto da colonnati: entrovi Cerere corteggiata da geni, e con intorno tutte le sue ricchezze.

A' fianchi in larga distanza due vaghi gruppi di statue gittanti all'aere acqua viva: l'acqua diramasi in fiumicelli, passeggia il piano, passo sotto de' punti, perdesi fra l'estreme colline. In un gruppo d'esse presentansi fra gli altri oggetti molteplici quattro molini a vento che girano perpetuamen-

te: vi si vede la caccia del cervo: il cervo fugge or mostrandosi, or nascondendosi seguito sempre e non mai sopraggiunto da' cani e da' cacciatori. Nell'altro gruppo a rimpetto son ville e case e giardini e laghetti stagnanti e popolazioni.

Nel terzo giorno comparve il salone ricco di nuovi lumi: l'oro, le gemme, i ricchi e composti abiti, che dalla nobiltà si cambiavano in ogni sera n'ebbero un nuovo risalto; e fu giudizio comune che poco più potuto avrebbe desiderarsi in tal genere a qualunque più colta corte d'Italia: insomma la passion forse più indomita in noi altri Sardi è una nobile emulazione quando ha per fomento il decoro e la gratitudine.

I rinfreschi eziandio lautissimi in ogni notte parvero in questa dispensati per mano della lautezza: volarono dalla volta libretti e fogli poetici in attestato di stima, e dimostrazione d'applauso; e il ballo e il giuoco vi si produssero in misura del genio e della pubblica compiacenza.

La macchina d'artificio variò ancor essa con lusso giuochi e comparse. L'inclito corpo della città volle per questa parte che a se toccava singolarmente distinguersi. Erano fresche tuttora le provvidissime cure spettanti a' monti granatici, all'economia de' frumenti, e alle cautele di tutto il regno contro a' sospetti di peste. E senza questo un'assiduità infaticabile nel governo senza interruzione, e un'attività senza esempio nello spedire sul punto gli affari ancor più minuti non può sfuggire agli occhi d'un pubblico, e non destando la pubblica riconoscenza.

Questo si volle esprimere per avventura nella non altre volte tentata, ed architettonicamente con nuovo esempio eseguita macchina d'artificio opera del Regio Architetto Viana sovrallodato: magnifica quanto potea comportarlo l'angustia del sito nella piccola piazza di Cagliari; e bella quanto potea meritargli l'ampiezza della gran piazza S. Carlo nella capital di Torino, ornata in oltre d'iscrizioni corrispondenti al disegno, e interpreti de' sentimenti d'un regno riconoscente.

Francesco d'Austria-Este, *Descrizione della Sardegna* [1812], a cura di G. Bardanzellu, Roma, 1934.

La Corte attuale di Sardegna, in Cagliari, è suddivisa in due case separate, cioè quella del Re, e Regina colle sue tre figlie; e quella del Duca, e Duchessa di Genevois. Sono alloggiati in case contigue, cioè il Re colla sua famiglia nel palazzo altre volte occupato dai Vice-Re, e il suo fratello Duca di Genevois nella casa annessa, e comunicante col palazzo, che era dell'arcivescovo di Cagliari, e accanto annesso a questa v'è la Chiesa Cattedrale, che ha delle tribune comunicanti

colla Corte per un corridore. Tutta la famiglia reale è piuttosto male alloggiata, l'appartamento nobile del Re, e Regina consiste in due anticamere l'una dei servitori, l'altra della Camera di parata, ossia di aspetto, per le udienze una sala, ove d'estate si pranza, ove si balla, ed ove v'è il trono, poi una camera d'udienza del Re, una piccola della Regina, una camera da letto, e un gabinetto per la Regina, e una Guardarobbe: il Re ha poi due camere per sé per scrivere, separate, e ove non v'entra mai nessuno nemmeno dei suoi più famigliari, ma ove non entra che egli: sopra poi nei mezzanini vi hanno 4 stanze, e una stanza per la Camerista, e una pei servitori pel Re, e Regina l'inverno ove dormono, e abitano, pranzando però, e ricevendo abbasso. Sopra nei mezzanini vi sono 3 stanze occupate dalle due figlie gemelle, e 3 dalla neonata Cristina. Del resto in casa alloggiavano le due Dame mal alloggiate, il Conte Roburent pure male, il Medico, la Camerista della Regina, il Friseur di Re, e Regina colla famiglia, il Capo dell'Uffizio, e il Capo di Cucina colle famiglie loro.

Il palazzo di Corte esteriormente non è male, ma è assai stretto, non ha che un piccolissimo cortile, non si può entrarvi con carrozze non potendo voltare, si smonta, e monta in carrozza allo scoperto; ha una bella scala, li appartamenti non sono niente ornati, mal dipinti, 4 camere però sono con parquet per pavimento, e due sono tappezzate di damasco cremes, cioè le due d'udienza; mobili, e tutto il resto è analogo. La cucina è piccola, e cattiva, così gli altri uffizj. Cantine non vi sono né per vino, né per legna; non v'è pozzo, né cisterna; bisogna portarvi tutta l'acqua da fuori. Non ha stalle, ma le stalle e rimesse di Corte sono poco lontane in una casa separata verso dove v'è una fontana d'acqua, e che fu adottata per collocarvi da 50 cavalli, e 8 o 10 carrozze, e ivi anche il Duca di Genevois ha la sua scuderia.

Il Duca nella casa Arcivescovile è un poco meglio alloggiato, e meglio ammogliato: ha doppio appartamento di 4 stanze ognuno, oltre le camere da ricevere, la sala ...

A Corte tutti li Cavalieri, impiegati, etc. per qualunque motivo d'affare, od altro che vengono debbono sempre essere in uniforme militare se lo hanno, e coll'uniforme tutti sono sempre in stivali, e calzoni lunghi, eccettuati ai balli, ovvero debbono venire in abito abillie con spada, e borsa: ma tutti militari, e non militari debbono essere incipriati, e chi non ha la borsa deve aver la coda ai capelli, altrimenti è classificato per giacobino. Il Re porta sempre l'uniforme, e spada; chiunque egli riceva in camera sua anche un suo ministro, o famigliare, con cui abbia da parlare lo riceve colla spada. Anche a tavola quan-

do pranza in famiglia il Re stesso, e tutti sono sempre in spada; e il Re porta sempre polvere di cipria, e codino dei capelli.

Anche in viaggio andando in campagna in carrozza o a cavallo, e tutto il soggiorno in campagna, e alle passeggiate il Re, e tutta la Corte sono sempre in uniforme, spada, incipriati col codino: sempre si è alla Corte di Sardegna in etichetta, e formalità, come a Torino ...

Gli appartamenti del Re, e Regina sono meschinamente mobigliati, sole due camere sono tappezzate in damasco rosso, e sedie con doratura. Il lusso della Corte consiste nel numero delle persone nobili, scudieri, guardie del corpo, etc., che sempre accompagnano il Re, e la Regina; e poi in un numero di cavalli, poichè appunto per le etichette di sempre uscir con molto seguito di Dame, Cavalieri vi vogliono molte carrozze, e cavalli, tanto più che la Regina, e le figlie sue escano sempre di casa colla muta di 6 cavalli, e le carrozze delle Dame, e Cavalieri sono a 4 cavalli sempre con un carrozziere a cassetta, un postiglione a cavallo, e uno detto Garçon di carrozza in livrea pure dietro. Poi il Re ama a cavalcare, e cavalca ogni giorno, poi la Corte impresta spesso cavalli, e carrozze a particolari (come a Dame) essendo le carrozze di Corte quasi le uniche in Cagliari. Quindi il Re ha una muta di cavalli di 9 cavalli, per la Regina una di 7 cavalle, una di 8 cavalli, e un'altra di 6, in tutto 30 cavalli di carrozza e circa 24 cavalli da sella compreso quelli dei pallafrinieri ...

Nel Castello abita tutta la Nobiltà, v'è il Palazzo della Corte, la Casa del Vescovo (ora abitata dal Duca di Genevois) annessa alla Corte, poi vi è la Cattedrale, il Capitolo, vi sono tutte le Cancellerie, gli Uffizj pubblici, tutti li Tribunali di Giustizia, i Dicasteri, vi sono i Quartieri di soldati pel battaglione del Regimento Sardegna e pei Granatieri. Vi alloggia in Castello il Governatore, ossia Generale delle armi, il Ministro etc. Vi è in Castello il Colleggio de' Nobili, gli Studj, l'Università col Museo. Del resto vi sono alcune ma non molte botteghe in Castello, v'è p. e. il gioielliere, vi sono botteghe di caffè, sartori, calzolajo etc.; ma la maggior parte dei Mercanti sono nel sobborgo della Marina. In Castello v'è il Teatro, che già si è descritto parlando dei divertimenti pubblici ...

Nel Castello le strade sono strette appena vi passa una carrozza, sono quasi tutte in salita, e discesa, mal selciate con pietre rotonde, senza trottoires per li pedoni; vi è una sola piazza, che è quadrata ma piccola assai, e brutta, resta un poco bassa, malinconica passandovi più in alto una Contrada, da cui si scende una scala nella piazzetta. Oltre che le strade sono strette, e mal

selciate, sono anche sporche, e impicciate poiché non avendo le case cortili, o almeno ben poche, e non avendo le abitazioni a piano terreno finestre, ma solo luce dalla porta i lavoranti lavorano sotto alle porte, e parte nella Contrada, tengono nella strada il fuoco per cuocere il loro pranzo la povera gente, ove vi sono cavalli, questi si nettano nelle contrade, non avendo stalle, ma tenendo i cavalli negli atrj delle case. Poi vi è l'uso in tutto Cagliari, e anche nel Castello di stendere tutta la biancheria che lavano nelle case, su delle corde a traverso delle Contrade per farla asciugare, e questo pure impiccia, e fa un brutto aspetto. L'unica contrada larga nel castello è il pezzo di strada dinnanzi alla Corte, ove vi è anche una piazzetta.

Le case in Castello di Cagliari sono piuttosto alte comunemente di due piani, ve ne sono delle passabilmente grandi, specialmente nella Contrada dei Cavalieri, ma non sono decorate; hanno pochissima apparenza esterna, e nell'interno sogliono essere sporche; ma hanno molte camere d'abitazione, ma non sale, né anticamere; scale oscure spesso ...

Le Case più grandi nel Castello di Cagliari sono: 1° la Corte, che da una parte guarda infuori delle mura del Castello, e dall'altra nella più larga contrada, e dalla parte della Contrada ha anche una apparenza migliore, ma dalla parte di fuori orrida; ha un cortile, in cui non può entrar che qualche carro, ha però una bella scala, e un bel portone grande, ove stanno le sentinelle. Ma un giardinetto stretto, ma lungo, che va lungo il palazzo fra le fortificazioni, e formato su due bastioni bassi delle fortificazioni esteriori, ed è un giardino come alla genovese con pergolato di viti, piante d'aranci, e limoni, erba, e piante di frutta, e qualche fiore, tenuto bene, è tutto opera d'industria del Confetturiere Bais del Duca di Genevois ...

Nella Corte v'è una Sala grande, l'appartamento è ristretto, l'abitazione a proporzione poca per la famiglia del Re, e il Palazzo è malissimo mobigliato, e nel suo interno brutto sporco, irregolare, non v'è che l'appartamento nobile regolare, come si vede dal piano. Vi è la cucina in casa, ma non le stalle, che sono in un'altra casa poco lontana verso la porta S. Pangrazio, ed ivi vi è posto credo per 50 cavalli, e per 8 carrozze. Vi sono ivi anche i cavalli, e carrozze del Duca di Genevese, il quale abita la Casa dell'Arcivescovo, che è unita alla Corte, e ha due appartamenti, piuttosto ben mobigliati dal Duca; e nell'esterno non è casa bella ma nemmeno brutta verso la strada ...

La corte non ha nessuna Casa di campagna, e quando vuol andare per un mese l'anno in Campagna, va a Iglesias nella casa del Vescovo, o al

l'Isola S. Pietro a Carloforte in casa d'un particolare. E quando la Corte vuole qualche volta far un pranzo in campagna, va in qualche casino d'una vigna d'un particolare.

Passeggio pubblico non v'è alcuno, che la sera d'estate sul bastione di S.ta Caterina; e poi la gente in Cagliari sogliono andare o a Buon'Aria, o dove vi è qualche festa in una chiesa.

Li principali miglioramenti, e abbellimenti da farsi a Cagliari sarebbero

1° - Lasciar il Castello attuale per la guarnigione, e per li Tribunali, etc., e fabbricar una città nuova regolare nella pianura fra lo stradone di Buon'Aria, e S. Lucifero, e per la Corte si potrebbe fabbricar il palazzo ove ora è il convento di Buon'Aria, ed il quartiere di Cavalleria. Fra lo stradone di Buon'Aria, e il mare si potrebbe fare un giardino pubblico, e in questa città nuova fare fabbricare dei magazzini, e far tutta questa città nuova *porto Franco*.

Se si fosse fatto così, fatti fabbricar a conto regio i magazzini, venduto a conto regio il terreno, e fatto ivi un porto franco dieci anni sono, ora sarebbe un commercio fiorentissimo in Cagliari.

2° - Se non si volesse far la città nuova, e tutto questo, almeno la Corte pare starebbe meglio collocata nel Palazzo del Seminario, e dell'Università e questi nel Palazzo di Corte.

Charles de Saint Severin, *Souvenirs d'un séjour en Sardaigne pendant les années 1821 et 1822* [1827], traduzione di C. Thermes, in *E a dir di Cagliari...*, a cura di C. Thermes, Cagliari, 1997.

L'arrivo del viceré e la sua presa di possesso danno luogo a diverse formalità e cerimonie assai solenni. S. E. il marchese d'Yenne giunse nel golfo di Cagliari con la bella fregata di S. M., la *Marie Therèse*, a bordo della quale c'era anche il seguito del capitano-generale. Il vascello era scortato da un'altra fregata, la *Christine* e da una bella corvetta, la *Triton*. La piccola flotta entrò nel porto in ordine di battaglia, verso le nove del mattino, dopo nove giorni di burrascosa navigazione. Gettata l'ancora, i vascelli, pavesati a festa, salutarono il porto e la città, secondo le usanze, con 17 colpi di cannone e subito le batterie della piazza risposero con lo stesso saluto. Poco dopo, le rappresentanze dei diversi corpi salirono a bordo della *Marie Therèse* - era la nave ammiraglia - per rendere omaggio al capitano-generale, incaricato delle funzioni di viceré. Sarebbero state presenti anche altre deputazioni, se non fossero state dispensate da S. E., che aveva saputo che molte delle autorità che le componevano, sebbene native dell'isola, soffrivano il

mal di mare e il mare era ancora molto agitato per i violenti uragani che avevano dominato nel Mediterraneo già da un mese. S. E. decise che avrebbe ricevuto a palazzo il resto delle delegazioni. Quindi montò in carrozza, con le funzioni di viceré: erano scortati dal loro stato maggiore e dalle guardie dette allora cacciatori del re. Giunto alle porte della città, S. E. fu di nuovo salutato con 20 colpi di cannone dalla piazza e questa salve fu ripetuta ancora per la terza volta, nel momento in cui, arrivato in Castello, entrò nel palazzo. Qui, il nuovo incaricato delle funzioni di viceré ricevette l'omaggio che gli fu reso dai due corpi di guardia abituali di S. E.: in basso, da una compagnia di granatieri di fanteria leggera e, in alto, nella prima sala, dalla compagnia degli alabardieri rossi, una specie di guardia del corpo del viceré, composta di veterani. Le deputazioni dei diversi corpi si erano radunate nella grande sala delle udienze per aspettare il viceré e rendergli omaggio ...

Parecchi giorni dopo, si celebrò la solenne festa dell'"incoronazione", cioè la celebrazione dell'incoronazione di S. M. Carlo Felice e quindi la presa di possesso della carica effettiva di viceré; infatti, dopo il soggiorno della corte in Sardegna e fino al 1820 incluso, i viceré avevano soltanto il titolo di "luogotenente-generale", "capitano-generale" e "incaricato delle funzioni di viceré"; ma, nel 1821 quando, dopo gli avvenimenti della rivoluzione in Piemonte, S. A. R., il duca di Genova, Carlo Felice, salì al trono, S. M., che fino ad allora aveva mantenuto il titolo di viceré di Sardegna - incarico da lui sostenuto per diversi anni, con grande soddisfazione dei Sardi - concesse il titolo reale di questo incarico a S. E. il marchese d'Yenne. Così, dopo aver mantenuto quest'isola fedele al suo re, questi ebbe poi l'incarico di succedergli nella carica di viceré. La festa dell'incoronazione, molto imponente, ebbe luogo nella cattedrale adornata allo scopo ...

In quello stesso giorno si ha un pranzo di "gala" nel palazzo del viceré il quale, nei giorni seguenti, dà altri pranzi e balli; ma le circostanze, in questo momento, non permisero questi piacevoli intrattenimenti. La città di Cagliari rimase illuminata ancora per tre giorni, in questo momento in cui tutti, fino ai più poveri, vollero spontaneamente dare testimonianza di affetto al loro precedente augusto viceré, pervenuto al trono dei suoi avi. Le persone ammesse a corte apparivano molto eleganti negli abiti e nelle decorazioni. Le signore, che avevano molto buon gusto, furono il più bell'ornamento della festa. In nessun luogo, d'altra parte, le cerimonie sono osservate meglio che a Cagliari: qui ad esse si dà tutta l'importanza dovuta ...

Nel mese di gennaio del 1821, al palazzo del viceré, fu eseguito un balletto in suo onore. Si era alla fine delle feste di carnevale date da S. E. Dodici giovani, graziose ragazze rappresentavano i dodici mesi dell'anno; le accompagnava il tempo e l'amore guidava i loro passi. Ognuna di queste giovani ninfe portava un corno dell'abbondanza. Prima dell'inizio del balletto, la ninfa che raffigurava il mese della nascita del viceré, gli offrì un grazioso sonetto dove si sentivano i sentimenti d'affetto e d'ammirazione che egli ispirava ai Sardi, di cui la giovane ninfa era l'amabile interprete. Inoltre le ninfe erano divise per stagioni e, a tre a tre, erano vestite allo stesso modo. Frattanto lo stuolo dei ballerini e delle ballerine si era fatto largo e il balletto fu eseguito al suono dell'orchestra del viceré; si era fatto in modo di provare questo balletto in segreto per fargli una sorpresa più grande. Al centro del balletto, l'Amorino eseguì da solo un piccolo intermezzo, a cui poi si unirono tutte le ninfe; ma, nel momento in cui la danza era più animata, il Tempo crudele, tenendo in mano una clessidra, venne a porre fine al balletto. Allora le ninfe si sparsero nella sala, offrendo agli spettatori dolci di cui i loro corni erano abbondantemente provvisti. Niente, di questo genere, potrebbe immaginarsi di più grazioso.

Valery [Antoine-Claude Pasquin], *Viaggio in Sardegna* [1837], traduzione di M. G. Longhi, Nuoro, 1996.

Il Castello è il più bello dei quattro quartieri di Cagliari; è costruito sulla parte più alta della collina ed è la residenza delle autorità, della nobiltà e dei ricchi ...

Il palazzo reale, grande, solido, assai imponente e vantato come il più bello di Cagliari, non è che una vasta casa senz'architettura, una specie di caserma. Il palazzo presenta una collezione completa di ritratti dei viceré, alcuni dei quali non privi di merito, e la serie dei principi di casa Savoia.

Alberto Della Marmora, *Itinerario dell'isola di Sardegna* [1860], traduzione di M. G. Longhi, vol. I, Nuoro, 1997.

Il Palazzo Reale, o se si vuole, degli antichi viceré, non è certamente un edificio di grande rilievo, ma non merita il disprezzo di cui l'hanno gratificato il Mimaut e il Valery. Quest'ultimo, dopo aver detto che era «grande, solido, abbastanza imponente», aggiunge che «esso non è che una

vasta casa senza architettura, ed una specie di caserma». I Sardi hanno il diritto di reclamare contro un giudizio simile. Il fatto è che questo palazzo, come quello dell'arcivescovo di cui è quasi una continuazione, non ha avuto la possibilità di estendersi oltre i limiti imposti per forza maggiore sia dallo strapiombo a est, sia dalla piazza e dalla strada sulle quali a ovest dà la facciata; quest'ultima, senza essere di un gusto squisito, non manca d'una certa maestosità spagnola.

L'edificio prospetta sulla piazza detta "del Palazzo" e sulla strada che ne è la continuazione; si compone di due piani e di un pianterreno; al primo piano si arriva da una doppia scala di marmo di Carrara che dà accesso a un salone abbastanza spazioso, il quale fino a non molto tempo fa era occupato dagli alabardieri, specie di guardie del corpo del viceré; sono stati licenziati nel 1848 contemporaneamente alla soppressione della carica. Tuttavia, anche se ha perso i guardiani del viceré in carica, il salone ha nondimeno conservato i suoi viceré defunti, e cioè i numerosi ritratti degli antichi rappresentanti delle maestà aragonesi e spagnole nell'Isola; alcuni di questi quadri non mancano di merito artistico, secondo il giudizio del Valery. È questa collezione di personaggi anneriti dal fumo, allineati nell'ordine del loro arrivo in Sardegna, che ha suggerito all'attuale ammiraglio Jurien-Lagravière [1842] il seguente passo:

Non appena arrivammo a Cagliari, il nostro amabile console, Monsieur Cottard, s'incaricò di presentarci a Sua Eccellenza il Viceré. Ci si fece attendere per un certo tempo in una vasta sala dove, appesi a un'alta parete grigia, c'erano i ritratti di tutti i viceré che governarono l'Isola dopo che fu unita alla Corona d'Aragona. Niente sembrava meno incoraggiante del portamento arcigno di tutte quelle eccellenze bardate di ferro che ci lanciavano un fiero sguardo dall'alto delle loro cornici tarlate. Ci trovammo molto più a nostro agio con i loro successori.

Nella sala vicina sono ugualmente allineati e sistemati in duplice fila i ritratti dei viceré che governarono la Sardegna sotto il dominio dei principi di Savoia, dal 1720 al 1848. Questa seconda collezione è accompagnata da un'immensa iscrizione su una lastra di marmo, in caratteri dorati, composta dal defunto presidente Tiragallo per perpetuare la memoria del soggiorno della famiglia reale in questo palazzo durante gli anni che vanno dal 1799 al 1815, circostanza che interruppe per quindici anni il periodo del governo viceregio propriamente detto.

Gli appartamenti che danno sulla piazza offrono una numerosa successione di saloni più o meno ampi che (senza parlare dei passaggi interni) co-

municano tra loro attraverso porte allineate nel senso della facciata. Conosco pochi palazzi che grazie a siffatta successione di porte e di saloni siano in grado di offrire un colpo d'occhio più imponente, nei giorni di grande ricevimento o di ballo. Molte stanze di questo lungo viale sono illuminate da tre finestre, perciò sono spaziose e particolarmente adatte ai ricevimenti ufficiali e alle cene di rappresentanza; quella destinata in specie a servire da sala da ballo è di rilevanti proporzioni: vi ho assistito a riunioni affollatissime e molto animate.

Dopo la partenza della corte nel 1815, i viceré che abitarono di nuovo il palazzo vi fecero notevoli lavori di miglioramento; i più importanti furono eseguiti nel 1829 per l'arrivo del principe di Carignano, divenuto re Carlo Alberto. Fu messo un *parquet* di noce lucido nelle stanze che ancora non l'avevano, si moltiplicarono e rinnovarono le specchiere e le tappezzerie di seta; il palazzo, insomma, fu rimesso in uno stato adeguato e decente, ben lontano dalla mediocrità in cui era stato lasciato dall'ultimo viceré.

Da quell'epoca in poi, e cioè dalla fine del 1848, la manutenzione del palazzo è stata però trascurata anche relativamente alle riparazioni materiali più importanti. È un peccato che l'alta personalità che oggi amministra la lista civile di Sua Maestà, e per la quale professo una stima tutta particolare, non abbia mai messo piede nell'Isola e soprattutto in questo palazzo, perché forse si sarebbe convinta della duplice convenienza che ci sarebbe a conservare quest'edificio alla Corona, e non a rifiutarlo come un inutile fardello per il bilancio reale. Sul continente si sono mantenuti sotto il nome di residenze reali i palazzi di Nizza e di Chambéry che sotto ogni profilo non valgono certamente quello della capitale della vasta Isola che dà al principe regnante il titolo di re. D'altra parte gli attuali Sardi, i cui padri hanno in passato accolto con gioia e ospitato nel miglior modo i principi di Savoia scacciati dal paese natale, hanno secondo me, maggior diritto di veder questo palazzo mantenuto nella categoria degli edifici reali in cui rientrava fino a oggi, di quanto non ne abbiano i Nizzardi e i Savoia. Bisogna osservare che nessuno può, oggi meno che mai, prevedere l'avvenire nell'attuale stato degli animi in Europa; ciò che è avvenuto durante le guerre della repubblica francese e dell'impero dovrebbe però servire da lezione, soprattutto alle case regnanti di secondo ordine che, premute e assediate da potenti vicini, potrebbero all'occasione trovare da loro un rifugio provvisorio, senza essere costrette a mendicare in paese straniero un'ospitalità sempre umiliante e spesso funesta.

Ho già detto che il difetto principale dell'edificio è inerente alla sua ubicazione, e cioè l'essere stretto tra la piazza e lo strapiombo alle spalle. Essendo la parte anteriore quasi per intero occupata dall'appartamento di rappresentanza, quella restante non è di grande disimpegno; in compenso le camere di tutto il secondo piano rimediano al difetto. Quanto al panorama di cui si gode dall'appartamento a est, meriterebbe d'essere descritto da una penna più abile e più pratica della mia. Quante volte mi è accaduto, durante il mio soggiorno obbligato in questo palazzo, di andare dopo cena alla mia finestra favorita, dove dimenticavo i fastidi e le preoccupazioni della mia posizione ufficiale contemplando il magnifico panorama che si godeva da questo punto!

Vedevo ai miei piedi tutto il quartiere di Villanova; più lontano, da un lato, il pittoresco promontorio di Sant'Elia che s'avanza nel mare e divide il golfo in due parti, in fondo alle quali le onde venivano a infrangersi sotto i miei occhi quasi sempre dolcemente e senza fragore; dall'altro vedevo il notevole stagno isolato di Molentargius, talvolta pieno, talvolta a secco, ma che sempre, durante l'inverno, offre asilo a innumerevoli stormi di fenicotteri, i quali per istinto rimangono nel centro, al riparo dai cacciatori. Qualche volta da questa finestra mi permettevo di puntare il telescopio sulle orde un po' ciarlierie di questi volatili di cui amavo studiare le abitudini e che vedevo come se mi fossi trovato a due passi da loro, nonostante la distanza di un miglio che ci separava; magnifici uccelli dalle ali di fuoco, che mi rappresentavo in qualche modo come una truppa di diverse migliaia di soldati vestiti di rosso e di bianco e serrati in ordine di battaglia, tranquillamente sguazzanti, sotto la protezione delle loro vedette e delle loro postazioni avanzate.

Ai piedi del palazzo, in basso a queste stesse finestre, a levante, si trova un giardino costruito a terrazze successive ricavate nelle vecchie fortificazioni; contiene un galoppatoio il cui interno serve adesso come maneggio d'equitazione per le reclute dei carabinieri di Sardegna. In questo momento il giardino è abbandonato e in rovina; vi si arriva da una serie di scale, e comunica da un'altra parte con la strada esterna e il giardino pubblico; quindi si può anche uscire dal giardino del palazzo e da Castello, senza passare per la grande porta che dà sulla piazza.

Una parte del pianterreno dell'edificio era, fino a non molto tempo fa, occupata dai servizi di tavola e dalla cucina del viceré; ha ricevuto adesso una più nobile destinazione di cui mi permetto di dichiararmi il promotore. Liberato da tutti i

divisori che l'ingombravano, questo bel locale ha ripreso la sua originaria semplicità; esso consiste essenzialmente in un vasto salone e in diverse camere abbastanza spaziose e sufficientemente illuminate.

È lì che dopo otto anni di lavori assidui da parte di pochi impiegati, mediocrementemente retribuiti ma pieni di buona volontà e consapevoli dell'importanza della loro missione, si è arrivati a mettere in ordine un'enorme massa di importanti documenti che nel 1849 trovai confusamente ammassati in luoghi diversi, anche nelle scuderie, dove i topi e l'umidità facevano a gara per distruggerli. Questo utile istituto dal 1850 ha avuto lo sviluppo che merita ed è ora degno di attenzione da parte dell'autorità superiore e anche del viaggiatore studioso. Innanzitutto vi si possono consultare tutti i documenti relativi al governo viceregio, cominciando dalla presa di possesso dell'Isola da parte dei principi di Savoia fino all'ultimo dei viceré, nel 1848. Una sezione degli archivi custodisce anche i documenti dell'antica Intendenza generale dell'Isola e quelli del controllore generale, del censore generale dei Monti di Soccorso, dell'amministrazione delle vecchie torri, delle gabelle e del Monte di Riscatto. La classificazione di questo guazzabuglio di carte diverse è oggi in via di ultimazione. Un'altra parte degli stessi appartamenti contiene le carte dei vecchi archivi reali che custodiscono importantissimi documenti del tempo del precedente governo spagnolo. Il riordino di quest'interessante e preziosa collezione è anch'esso in fase molto avanzata.

Un altro dipartimento del nuovo archivio conteneva la raccolta di carte del vecchio archivio patrimoniale, ma tali documenti furono reclamati dal demanio cui andarono per ordine ministeriale; per apprezzare la portata e la buona fede di tale disposizione si pensi che quei documenti sono stati ritirati dal servizio pubblico e ufficiale per essere messi nelle mani di coloro ai quali un uomo deve richiedere la difesa del suo interesse contro lo Stato e ai quali è costretto a ricorrere per prendere visione delle carte che potrebbero avallare i suoi giusti reclami. È così che sono trattati i privati costretti a lottare contro i funzionari del governo.

Una naturale *dépendance* del palazzo era l'edificio in cui si trovavano le scuderie della corte e degli antichi viceré; è un po' più lontano dalla residenza e dà sulla piccola piazza di San Pancrazio.

Si tratta di un edificio abbandonato e in rovina; le sue vicissitudini sono abbastanza curiose; fu prima un'Università degli studi, all'epoca del re di Spagna Filippo IV, che lo fece costruire allo

scopo; più tardi, quando si spostò altrove l'Università, se ne fece un teatro, poi vi si sistemarono i cavalli e divenne la scuderia dei re e dei viceré; adesso, dopo essere servito da caserma ed essere in parte crollato, uccidendo diversi cavalli dei carabinieri di Sardegna, è un locale del tutto abbandonato.

Giovanni Spano, *Guida della città e dintorni di Cagliari*, Cagliari, 1861.

Unito all'episcopio si trova il palazzo Reale, dove avevano soggiorno i Viceré. Ha un bell'aspetto, con un balcone in mezzo: il portone a colonne di pietra di Bonaria è d'ordine dorico, e la scala a due rampe, è tutta di marmo. Sopra si legge *Carolus Emmanuel III. Prorege D. Ludovico de Hal-lot Comes de Hailes refecit ornavit MDCCLXIX*. Prima però di entrare, osserverete al lato destro un bel bassorilievo in marmo, eretto dall'antica amministrazione delle torri, perchè nel corrispondente pian terreno, dove oggi è la Tesoreria Provinciale, esisteva l'ufficio della stessa amministrazione, stabilita fin dal 1587, ed abolita nel 1841. Sotto il regno di Carlo Emanuele III, ed il ministero del Conte Bogino prese molto incremento, come si rileva dal Regolamento del 1766. I suoi redditi nascevano da alcuni dazii di esportazione, con cui si occorre alla spesa della manutenzione delle torri. Era governata da tre amministratori rappresentanti i tre antichi stamenti: aveva un Segretario, un Contadore, ed un Tesoriere. L'iscrizione sopra il bassorilievo è la seguente – *Carolo Felici a Sabaudia Sardiniae Proregi-Ob curam operam et studium augendi publicam rem – Domi forisque illustri-Ex Italia reduci – Turrium Regni administratores – Laeti posuerunt – Amplissimo Praefecto suo A. D. 17 cal. Dec. aerae Vulg. 1803 – Fratris sui Augusti – Victorii Emanuelis I. anno II*. Il basso rilievo rappresenta la Sardegna incoronata, che è troppo grassa e paffuta, una torre ed un vascello. Nel palazzo reale, prima dell'abolizione del Viceré, vi prendevano stanza tutti i Viceré, tanto al tempo del governo spagnuolo, quanto in quello della Casa di Savoia. Ivi pure stanziarono gli stessi Reali di Savoia in tempo poco da noi lontano. Nel 3 Marzo 1799 vi giunse il Re Carlo Emanuele IV con tutta la Famiglia Reale, e vi stette fino al Settembre dello stesso anno in cui tornò in Terraferma. Indi l'occupò colla qualità di Viceré il Principe, poi Re Carlo Felice. Finalmente vi ebbe stanza il Re Vittorio Emanuele colla real Famiglia, venuta a Cagliari nel Febbraio del 1806. Nel 15 Agosto 1815 ebbe luogo la partenza colle due figlie della Regina Maria

Teresa che andò a raggiungere a Torino il Re Vittorio Emanuele suo consorte, ripristinato sul trono dei suoi avi.

Questo palazzo subì molti aumenti secondo l'opportunità si al tempo d'Aragona, che di Spagna. Così sappiamo dal R. Archivio (Vol. B. f. 137), come Pietro d'Aragona nel 1337 fece un cambio coll'Arcivescovo di Cagliari di un ospizio, *pro cambio hospitii quod dictus archiepiscopus habet in Castro Callari*. E da un altro documento del 17 Giugno 1501, si rileva che l'abbadessa *Maddalena Orrù* del monastero di Santa Margarita dell'ordine di S. Damiano e Santa Chiara di Stampace (*Monasterii Sancte Margarite ordinis Sancti Damiani et Sancte Clare ville Stampacis*), colla licenza de venerabile Guardiano del monastero di S. Francesco di Stampace, accettava il riscatto del capitale di L. 20 onerate sopra la casa attigua al regio Palazzo di Cagliari, e stata venduta con questo peso da Antonio Paris alla R. Corte per ordine del Luogoten. Gener. *Dusai*, onde accrescere il R. Palazzo (*Pro ampliacione stazii Regii Palacii Callaris*).

Il viceré *Zatrillas* fu quegli che nei tempi antichi si distinse nell'ingrandimento e miglioramento del palazzo. Se non che la sua riforma in meglio si deve principalmente ai tempi in cui vi stette la real Corte. Nell'ultimo piano dello stesso Palazzo, sotto i Viceré, erano collocati gli uffizii della segreteria di Stato e di Guerra, e del Monte di Riscatto. Oggi giorno in quei siti stanno gli uffizii del R. Demanio e delle contribuzioni dirette.

Dentro il medesimo Palazzo poco vi è da osservare, salvo la lunga fila dei saloni in cui le porte sono così in simmetria che un lume messo in quello del fondo si può vedere da tutti. Tutti sono palchettati, ben puliti, tappezzati a drapperie, con molti lustri, ed ornati di figure. Il più vasto salone è quello dove si davano le feste di ballo. Ma se si eccettuano queste sale, le altre camere sono mal tenute, ed a ragione il Gen. *Della Marmorata* parla di questa mal conservazione (Itiner. vol. I p. 67). Avvi un gabinetto di quadri di tutti i Re di Sardegna della Casa Savoia, e di alcune Principesse. Quello di Carlo Alberto, sebbene grande, è molto ordinario, opera di *Giuseppe Monticoni* di Torino, eseguito nel 1834. Le due tele dei ritratti a mezza figura di Carlo Alb. e di Vitt. Eman. II sono del *Caboni*: nel piano fondo della seconda sala a man sinistra vi è dipinto a fresco il ratto delle Sabine dal *Costa* Genovese, nel 1812. L'insieme è ben inteso, morbido l'impasto. Si può dare pure un'occhiata ai diversi Ritratti dei Viceré che nei tempi andati governarono l'Isola: mancano quelli degli ultimi due, cioè di *De Asarta*, e di *De Lounay*. Ve ne sono curiosi e grotteschi con iscrizioni ampollate in catalano, spagnuolo e latino, tra le

quali quella di *Carolo de Borgia*, del 1611, *dux Candiae ex magnatibus Hispaniarum*, che *insulam latrunculis obsessam purgavit!!*

Auguste Boullier, *L'île de Sardaigne* [1865], traduzione di C. Thermes, in *E a dir di Cagliari...*, a cura di C. Thermes, Cagliari, 1997.

Il Castello offre una visione diversa e scene diverse. Là è l'università, con il suo "chostro", le sue raccolte di libri e la sua gente studiosa, fatta di professori e di studenti. Là, le vecchie porte massicce, dorate dal sole e coperte di epigrafi, ricordano che hanno visto passare, nei secoli, le dominazioni aragonese e pisana, le lotte contro il Piemonte, i ricordi dolorosi o felici di una società completamente diversa dalla nostra, ma non priva di grandezza. Là, il palazzo reale ha ospitato due generazioni di re in esilio, ha sentito i loro segreti, i loro pianti, le loro confidenze, triste tappa di quello straordinario destino della casa Savoia che, in così breve tempo, ha toccato i due limiti estremi della sorte: spogliata, non più di cinquant'anni fa dalla Francia, e oggi da questa chiamata ad un ruolo così importante. È proprio in Castello che si levano la torre di San Pancrazio e quella dell'Elefante che, dopo essere servite come fortezze, servono ora da prigione e dominano la città con la loro mole scura, come per segnalare il posto che ancora occupa il medio evo nella civiltà sarda. Anche le passeggiate si trovano in Castello. Quella del bastione è una terrazza stretta, pavimentata in marmo, da cui si spazia su tutto il golfo. È una terrazza triste, sebbene, in certe ore, ci si dia convegno tutto il bel mondo. Alcuni alberi spennacchiati vi lottano invano contro la violenza dei venti, le esalazioni delle saline e la scarsa bontà della terra; si curvano senza crescere e danno poca ombra. Sui fianchi della collina si snodano altre passeggiate più ampie. Nelle zone più alte sono stati piantati molti alberi di pepe, le cui foglie frastagliate, i rami pendenti e i bei grappoli rossi contrastano vivamente con la povertà dei pini marittimi a cui sono frammischiati. Qua e là, ciuffi di rododendri, di rose e di gelsomini rallegrano la vista, mentre gli aloe pungono le rocce calcaree con le loro punte aguzze. Da qualunque parte si guardi, lo spettacolo è incantevole.

Carlo Corbetta, *Sardegna e Corsica*, Milano, 1877.

Seguendo il cammino sempre nella medesima via, si trova dallo stesso lato del duomo e dell'episcopio, il palazzo della Prefettura, già resi-

denza dei Viceré tanto all'epoca della dominazione spagnuola quanto sotto al regno della dinastia sabauda. È un palazzo grandioso, barocco però, e sovraccarico d'ornamenti, con vasto atrio a colonne, ed uno scalone maestoso a due rampe concorrenti in una, che conduce ad appartamenti ampj e spaziosi, con dipinti, dorature, decorazioni ed addobbi in uso nel secolo scorso. Ebbi campo di osservarli minutamente nelle varie volte che fui ricevuto da quel signor Prefetto dal quale fui gentilmente invitato anche a mensa.

Enrico Costa, *Dal taccuino d'un viaggiatore* [1882], in *E a dir di Cagliari...*, a cura di C. Thermes, Cagliari, 1997.

Monarchica, bigotta, festaiuola
In cerimonie larga e in cortesia
Nel mar si specchia, e fa la civettuola
Tra i rigattieri e l'aristocrazia.
Sui balconi foggiate alla spagnola,
Tra i fiori e la distesa biancheria
Stan le fanciulle, a scambiar la parola
Con chi langue d'amor in su la via.
E mentre a San Remy va in processione
La gente a passeggiar, spende e gavazza
Laggiù al Mercato il popolo ghiottone.
Già ligia ai Viceré, Cagliari or cozza
Con chi vuol la Madonna in una piazza
E Sant'Efisio dentro una carrozza.

Francesco Corona, *Guida di Cagliari e suoi dintorni*, Bergamo, 1894.

Palazzo reale ora Palazzo della Prefettura – Più che d'un palazzo reale ha l'aspetto d'una caserma e ricorda quei casoni napoletani, che l'architettura spagnuola impiantò ovunque ebbe forza di legge.

Esso è d'ordine dorico a due piani e non è isolato.

Benché ingrandito dal viceré *Zatrillas*, è modestissimo e non ha di grandioso che l'atrio spoglio d'ogni ornamento, con lo scalone in marmo.

Qui vi ebbero stanza tutti i viceré spagnuoli e poscia quelli piemontesi. Carlo Emanuele IV v'alloggiò con la sua famiglia dal 3 marzo al settembre 1799, allorché profugo riparò in quest'isola; Vittorio Emanuele I vi dimorò, pure con la sua famiglia, dal febbraio 1806 al 15 agosto 1815; Carlo Felice vi stette come viceré e poscia come re e finalmente Carlo Alberto vi soggiornò, profondendovi, nel restaurarlo, per i pochi giorni che vi rimase, più somme di quante ne spesero i suoi predecessori nei molti anni che vi risiedettero.

Il primo piano, ora occupato dal prefetto, ha una fuga di dodici sale, con un salone ricco di marmi di Carrara ed altre sale tappezzate di ritratti di viceré.

All'ultimo, una volta occupato dagli uffizi di segreteria di stato e di guerra e del Monte di Riscatto e poi da quelli del Demanio, sono gli uffici della Prefettura, al pian terreno quelli di polizia, la tesoreria e la cassa provinciale.

Comunica col Duomo per mezzo d'una galleria, che [im]mette in tribuna a destra dell'altare maggiore.

Palazzo provinciale – Sorge al lato destro di quello della Prefettura, al quale ora è unito e immedesimato, e con il quale perciò comunica.

Di recente riattato, ha un vasto salone, alle cui decorazioni lavora il pittore Domenico Bruschi per la somma di 26,000 lire.

La sala misura metri 29.10 in lunghezza, 10.15 in larghezza, pari a metri quadrati 193.86 e 9.70 d'altezza, ed è la più vasta sala di questa città.

Prospetta al Terrapieno, verso cui si aprono cinque larghe finestre e nella parte opposta, sono praticate tre porte, che, con due altre laterali, comunicano con gli uffici, mentre altre due, di faccia alle prime, servono d'accesso al pubblico, che vi penetra dallo scalone della Prefettura.

I tre quarti dell'aula sono destinati ai seggi dei membri del consiglio provinciale, il rimanente è riservato al pubblico.

Lo stile decorativo è quello del Rinascimento italiano; i disegni sono semplici e severi nelle loro linee ornamentali classiche.

Nel cornicione della volta, attorno al quadro centrale, sei grandi drappi in rilievo con Vittorie alate, che reggono agli angoli lo stemma nazionale e nel centro quello della città, e rostri di mare con sirene e corazze.

Alle quattro soprapporte delle pareti minori, sotto i quadri storici, sono gli stemmi dei quattro circondari della provincia di Cagliari e, sulle soprapporte e sulle cinque sopraffinestre, medaglioni con ritratti di uomini illustri isolani.

I quattro quadri storici delle pareti, rappresentano:

Alfonso il Magnanimo convoca per la prima volta in Cagliari e presiede le corti generali del regno;
Eleonora d'Arborea promulga la sua Carta de Logu;

Disperata difesa degli Iliesi dagli assalti dei soldati romani, che li inseguono su per i monti, aizzando, contro di essi dei mastini;

Difesa degli Antiochesi da un assalto di Barbareschi.

Il quadro centrale della volta rappresenta: *La Sardegna che custodisce lo scudo di Savoia*, e i

due piccoli quadri pure della volta: *Scienza dell'Amministrazione* e la *Scienza dell'Ingegneria*. La freschezza della costruzione, l'eleganza del mobilio e delle tappezzerie d'alcune sale non nascondono la meschinità del locale.

Il pian terreno è occupato dall'ufficio tecnico; il superiore dagli uffici di segreteria e dalle sale della giunta, del presidente e del consiglio.

Guida di Cagliari, Cagliari, 1902.

Palazzo Reale – Di fianco all'episcopio trovasi il già palazzo reale, ora della Prefettura ...

Il portone, a belle colonne d'ordine dorico, è in pietra di *Bonaria*, deturpata dalla imbiancatura con latte di calce; lo scalone, a due branche, è intieramente in marmo ...

Al tempo degli ultimi viceré non era spregevole residenza di quell'autorità suprema; rimase poi in abbandono, giustamente stigmatizzato da Lammora. Al presente è proprietà della provincia e residenza del Prefetto con i suoi uffici, e della amministrazione provinciale; la quale fecevi importanti aggiunte.

Nel primo salone d'ingresso (sala degli alabardieri) sonvi i ritratti dei vice-re spagnuoli; nell'attigua, quelli che governarono l'isola sotto la casa di Savoia, ma tra questi mancano i due ultimi: il De-Asarta e il De-Launay. Sarebbe opportuno procurarli, nel fine di avere la serie completa nell'interesse storico.

Havvi un gabinetto con i ritratti di tutti i re sardi di casa Savoia e di alcune principesse; quelli di Carlo Alberto e di Vittorio Emanuele II sono del Caboni. In altra sala, ratto delle Sabine, nella volta; bene inteso affresco del 1812 di un Costa, genovese.

Nella sala del consiglio, la quale primeggia e misura m 19,80 in lunghezza, 10,10 in larghezza e 9,70 in altezza, sonvi ritratti e affreschi del Bruschi (1895); i primi sono sopra le tre porte principali d'ingresso e nei sopra ornati delle cinque finestre: Eleonora d'Arborea, Vincenzo Sulis, Vittorio Porcile, Sigismondo Arquer, Giov. Battista Tuveri, Gianquinto Degioannis, Gaetano Cima, Giovanni Marghinotti. Gli affreschi rappresentano, nella volta: allegoria sull'invasione francese del 1793, di cui si loda molto un gruppo di donne ignude ai piedi della figura principale, la patria; pace di Eleonora (1387) col re Aragonese, con bellissime figure di contadini sardi in costume; difesa degli iliesi dagli assalti dei romani con fiero gruppo di molossi; assalto dei pirati saraceni che, ritti in piedi nelle barche, mirano alla rocca, dietro la quale tramonta il sole nel rosso

cielo, con stupendo effetto di luce. Nel 1898 furono apposti pregiati trasparenti dello stesso Bruschi; spiccano per grandiosità di concezione e per vigoria di colorito la morte di Amsicora e la rassegna di Eleonora alle truppe vinte e ai ribelli soggiogati.

John Crawford Fritch, *Sardegna 1911, Sensazioni di un viaggio* [1911], traduzione di L. Artizzu, Cagliari, 1998.

La Cagliari aristocratica vive in luoghi appartati ed alti, trincerata dietro le mura pisane. Nel quartiere di Castello si trovano gli antichi edifici istituzionali: il palazzo del Governo, quelli della Prefettura e del Municipio, le varie dimore gentilizie, il Duomo, l'Università, la Corte d'Appello. Le torri del Leone e dell'Elefante sono le sentinelle immortali che stanno a guardia della sua nobiltà.

Una città di carattere completamente diverso è sorta nei quartieri mercantili e industriali della Marina, di Stampace e Villanova, ai piedi della collina. Vi si svolgono affari commerciali che sembrano richiedere un'attività frenetica, sebbene io non abbia mai appurato la natura di tale attività. Là si trovano i moli del carbone, i magazzini, le officine, il gasometro ed altre orribili cose che non si attagliano al carattere che certi pregiudizi hanno attribuito alle coste del Mediterraneo.

Cagliari, in realtà, si è poco curata delle apparenze; non si è data pena di armonizzarsi con la natura scenografica del paesaggio. E così, quando ci si allontana dalla città, e dal mare si vedono i contorni dei bianchi edifici luccicare ai lati della bianca roccia, non si può negare che il suo costante progresso abbia posto a rischio il suo aspetto meraviglioso ed il suo fascino.

La Guida di Cagliari, Cagliari, 1928.

Nella parte più alta del Castello. Fu già Palazzo Regio. Antica resistenza dei Viceré di Sardegna, vi sono ancora conservati i ritratti di tutti i Viceré e di alcuni principi di Casa Savoia. Attualmente vi han la loro residenza il prefetto e gli uffici della Prefettura e dell'Amministrazione Provinciale. Eretto sulla sommità della rocca, trovasi con la facciata verso oriente a strapiombo. Da essa si domina la vasta distesa del Campidano di Cagliari fino al mare.

La facciata principale su Piazza Del Duomo, ha di notevole la severa linea architettonica e il portone principale d'ingresso affiancato da due colonne doriche che sorreggono la balconata centrale.

Antonio Ballero, "Via Fossario", in *L'Unione Sarda*, 16 gennaio 1940.

Strappo dall'ammasso turrato, che da secoli domina la piana e il mare, questo squarcio di roccia e di pietra sospeso, come un prodigio, tra terra e cielo. Un pezzo del vecchio Castello, il più vecchio quartiere cagliaritano, che tanta storia nasconde tra i ruvidi massi delle sue case alte, delle sue terrazze solatie, oasi miracolose di luce sul monotono scenario dei tetti e delle grondaie.

Non ricordo chi, ma qualcuno certamente, turista vagabondo di strada in strada, creò il paragone con un'altra città, come Cagliari costruita sulla cima di un colle. Vi scorse Toledo con le sue viuzze ripide ed anguste, con le sue piantine di geranio ad adornar le finestre basse sulla via, con le donne intente ad empir d'acqua le brocche, con il trillo dei bimbi dai piedi nudi e dagli occhi neri, urlanti la loro gioia di vivere in margine alle loro dimore squallide e basse.

Una Toledo, forse, del tempo ormai lontano, caro al poetico e romantico De Amicis: un pezzetto di una Toledo che non è più e che va perdendo, ad ogni colpo di piccone, un po' del suo colore tradizionale, un po' del suo pittoresco più gustoso.

Ma resta sempre, nel vecchio Castello cagliaritano, mentre scompaiono – fuggiti dall'ardente clima rinnovatore – i luridi e malsani sottani, mentre un provvido piano regolatore sfronda le troppe casupole cadenti, resta sempre – dicevamo – piena di fascino e di sentimento, e indugia mite tra chiarezza di cielo e di mare, un pochino di quell'aria magica e cristallina della nobile e antica città castigliana.

Prendiamo, ad esempio, questo corridoio oscuro, che spunta da un vicolo tortuoso e si snoda sotterraneo, quasi nel ventre del vecchio quartiere e, così tetro e romito, sfocia, poi, nella pienezza di un aperto cielo, di un aperto mare. Bisogna cercarlo con pazienza, con fatica – e spesso anche accade a chi è nato e vive a Cagliari – questo corridoio scavato nella roccia, questo invisibile andito che corre sul ciglio del dirupo e, da centinaia di anni, sembra che ceda e crolli sotto l'enorme peso delle nere e alte case che lo sovrastano.

Lasci, sotto la lieve carezza del sole di gennaio, camminando indolente, a piccoli passi, l'ampio respiro di Piazza Palazzo, e ti inoltri per la straducola fredda e ombrosa che separa, dal groviglio degli edifici attorno, la bianca facciata del Duomo. Allora trovi, appena voltato l'angolo, il corridoio oscuro, l'andito ascoso. Ti si para dinanzi, quasi improvviso, rifugio d'ombra e di gelo, deserto di voci e di passi: invitante nei pomeriggi

afosi di luglio, ché ti dà il passeggero conforto d'un po' di fresco, pauroso nelle piovose giornate invernali, quando l'acqua gocciola, stillicidio sottile, dalla volta e dalle pareti come in una galleria. Cauti, incerti, guidati dal tenue chiarore che filtra non si sa come e da dove, t'inoltri per il corridoio e, tentoni, timoroso di sbatter contro un muro o di precipitare in un fossato, vai lentamente verso il tondo alone di luce che, in fondo all'antro oscuro, si fa più intenso e luminoso.

Dietro, nella cornice severa della Piazzetta del Duomo, svanisce un profumo sottile di incenso e di passato: là stanno, immobili, le antiche pietre, i leoni di marmo che rammentano della potenza e della gloria cittadine, le istoriate porte pisane, l'atmosfera greve e stanca di un tempo che fu; qua un misto curioso di vecchio e di nuovo, di passato e di moderno, tra mura che videro rotolare lieta o triste la vicenda di ieri, tra porticine di legno bianco e grossi gradini di ardesia che hanno sostituito le porte e i gradini di una volta.

Finestre e finestrelle ad inferriate, sporgenti in alto tra massi rocciosi, o sbucanti misteriose a livello del selciato, distendono, una contro l'altra, intricate siepi di panni stesi ad asciugare, quotidiano pavese di gala delle laboriose donne di casa. E forse un giorno, tra finestra e finestra, sventolava, invece, il variopinto pavese degli stendardi dei Viceré, quando i Viceré passavano nelle loro portantine dorate.

Nella discesa dolce il passo si fa più lieve, più svelto, e ben presto divora le poche decine di metri del corridoio buio. Poi, superato il varco di luce, lasciata l'ultima finestra fiorita di basilico e lasciato l'ultimo sventolio di panni bianchi, ti accoglie, meravigliosa ed imponente, la visione della piana e del mare: suggestivo prodigio della natura, che ti avvince e ti incanta dai prati verdi del Campidano alle lingue sottili di umida terra dello stagno di Santa Gilla.

Questa è Via Fossario, il corridoio freddo e oscuro del vecchio Castello: un pezzetto di Toledo medievale in Cagliari medievale.

Marcello Serra, in *Tuttitalia, Sardegna*, Firenze, 1963.

Ma è tempo di raggiungere il Castello, quello stesso che dà il nome sardo alla città, la quale infatti, in tutta l'isola, è chiamata *Casteddu* per antonomasia. Questo quartiere turrato, fortificato ed eminente sul più alto dei sette colli, è stato sempre nel passato un nido di nobili, la residenza dei dominatori, dei notabili, delle famiglie potenti. Così vollero i pisani, che per primi lo cinsero di mu-

ra, vi edificarono la cattedrale, eressero le due belle torri dell'Elefante e di San Pancrazio, che resistono tuttora illese, e soprattutto vollero arroccarsi quassù per non confondersi con la popolazione preesistente, confinata nelle pendici e nella pianura. Altrettanto fecero i catalani e gli spagnoli, che rafforzarono le mura ed esclusero più rigorosamente i sardi e i pisani sconfitti da questa altura dove persino i piemontesi durante la prima fase della loro dominazione, si attestarono come in una fortezza, evitando, per superbia o per diffidenza, di mescolarsi con gli abitanti degli altri quartieri. Ecco perché anche oggi il Castello, non per la sua sostanza che ovviamente è mutata specie nel dopoguerra, ma per il suo aspetto, conserva un accento aristocratico e l'umore di un altro secolo. La sua antica patina che nobilita strade e case, il suo verticalismo, il particolare ritmo architettonico impresso dalla cinta muraria, dai bastioni, dagli speroni, dalle torri, dalle vie ripide, tortuose ed anguste, dalle vecchie abitazioni immerse nel silenzio e nell'ombra, gli conferiscono un sapore medievale e spagnolo, l'aria e la malinconia di un'età perduta, dei luoghi dove la vita, che fu per secoli fervida e intensa, si è illanguidita e quasi arrestata.

Carlo Levi, *Tutto il miele è finito*, Torino, 1964.

Cagliari appare piena di contrasti, a chi appena vi scenda, dopo un'ora e mezzo di volo, venendo dal Continente, dalla *terra manna*, tra lo stagno di Elmas e le saline. È una città bellissima, aspra, pietrosa, con mutevoli colori tra le rocce, la pianura africana, le lagune, con una storia tutta scritta e apparente nelle pietre, come i segni del tempo sul viso: preistorica e storica, capitale dei sardi e capitale coloniale di aragonesi e di piemontesi; una delle più distrutte per i bombardamenti dell'ultima guerra e, in pochi anni, una delle più completamente ricostruite ...

Macerie se ne vedono ormai poche, interi quartieri nuovi si allargano verso il mare: la città è cresciuta. Vicini uno all'altro sono i monumenti storici, la chiesa degli Stamenti, il palazzo spagnolo di Carlo V, la Prefettura piemontese, il Vescovado; poco più in alto, davanti a una casa aperta e diroccata, paradiso dei bambini, che vi hanno graffito e dipinto certe loro figure magiche, ragazzi giocano con un fuoco di sterpi. Più su, l'Arsenale è crollato: la facciata vuota, a pochi passi dalla cava torre pisana, e dalle celle per i prigionieri *aegrotantibus* benignamente tagliate nella rocca da un re del Piemonte, sembra un perfetto palcoscenico antico.

Salvatore Naitza, *Decorazioni nel palazzo vice-regio di Cagliari*, Cagliari, 1981.

Le decorazioni che Domenico Bruschi, pittore perugino assai noto e collaudato in prestigiose imprese dello stesso genere, progettò ed eseguì nel Palazzo Viceregio a Cagliari su commissione dell'Amministrazione provinciale tra il 1893 e il 1895, sono in primo luogo da interpretare, nel loro insieme, come l'atto finale di carattere artistico – una sorta di coronamento di fasti palatini – di tutto un ordine di scelte che la nuova situazione dello Stato unitario italiano imponeva, di fatto, all'alto funzionariato e alle rappresentanze locali nel momento in cui doveva impostare, non solo logisticamente ma anche culturalmente (potremmo dire, meglio: ideologicamente), la presenza augusta del Regno nelle sedi periferiche. Le Province, perciò, come figlie predilette della nuova Italia, dovevano risultare, nella loro specificità storico-territoriale, strettamente collegate al Centro delle decisioni della ricostituita Nazione: «una d'arme, di lingua, d'altare, di memorie, di sangue e di cor», secondo l'ideale del Risorgimento liricamente cantato dal Manzoni.

C'è da credere, dunque, che la scelta del Palazzo dei Viceré, Palazzo reale per circa un quindicennio, adibito tra l'altro a dimora effimera dei Sovrani o loro familiari in visita, quale sede del Prefetto, rappresentante dell'autorità centrale, e subito dopo, della Provincia di Cagliari, non fosse stata dettata semplicemente dalla sua disponibilità, in quanto patrimonio di Stato, ma piuttosto per altre, e in quel momento importantissime, ragioni ideali.

Finito di stampare nel mese di febbraio 2000
presso lo stabilimento della
Stampacolor, Sassari

