

## **La conservazione del patrimonio artistico**

1. Questa sera vi parlo di un argomento molto delicato. Vi domando: nel procedere all'adeguamento liturgico richiesto dal concilio e dai vescovi italiani che cosa possiamo toccare delle strutture esistenti e che cosa non possiamo toccare? E' vero che siamo vincolati da un duplice dovere, quello della conservazione della memoria e quello della creazione di futuro. Ma, dobbiamo vivere solo di memoria o dobbiamo anche creare futuro? Un'opera d'arte è solo quella che si è prodotta in un determinato periodo, o quella che si crea in ogni epoca? In che misura una nuova creazione artistica si inserisce e si integra in un'opera d'arte esistente? Quale delle due opere d'arte deve prevalere, in una ipotetica e improbabile scelta che fosse necessario fare? Si deve conservare una chiesa come un museo o come un luogo di persone che vivono, pregano, operano, testimoniano? Quando ci sono riforme conciliari che incidono profondamente sulla vita della comunità cristiana, si deve costruire una nuova chiesa, rispondente ai nuovi bisogni, o si deve adeguare quella esistente? Il fatto che si parli di adeguamento e non di ristrutturazione mette in evidenza che le chiese hanno in sé la capacità di modificarsi in relazione alla vita liturgica della comunità ecclesiale, dal momento che il loro legame con la liturgia è costitutivo: sono infatti luoghi creati per la liturgia e quindi adeguabili ad essa. Nell'adeguamento liturgico della nostra cattedrale sono implicati tutti questi problemi e allora sono richiesti coraggio e fantasia per trovare soluzioni che rispettino il patrimonio artistico esistente e aprano orizzonti a nuove creazioni artistiche. In ogni caso, i criteri che si dovrebbero seguire nell'adeguamento liturgico sono: lo sforzo di conservazione, la ricerca di adeguamento alle nuove esigenze dettate dalla liturgia, la promozione di nuove opere corrispondenti all'indole della nostra epoca.

Voglio, ora, prima darvi qualche breve informazione sulla storia della costruzione della cattedrale, e poi ve ne descrivo la struttura, servendomi, per la storia, del saggio della prof.ssa Manconi, per la descrizione, del saggio della prof.ssa Delitala.

2. Per quanto riguarda la storia, le notizie più antiche della nostra Cattedrale risalgono ai primi decenni del secolo XII. Nel 1131 Comita, giudice di Arborea, dona alla chiesa maggiore di San Lorenzo in Genova la chiesa di San Pietro de Claro. L'atto viene redatto in "Ecclesia Sanctae Mariae de Orestano" e, tra i testi figura un arcivescovo Pietro.

Di questo periodo possediamo le lastre della balaustrata della cappella del Rimedio con la rappresentazione di Daniele nella fossa dei leoni e dei leoni che adunghiano cerbiatti; sedici colonne marmoree, parte utilizzate in un portico moderno e parte abbandonate nel cortile dell'episcopio. Della stessa chiesa fanno parte - seppure non coevi alla fondazione - due picchiotti bronzei conservati nel museo del Duomo e firmati da Placentino nel 1228. Essi sono legati ai lavori di restauro voluti dal giudice Mariano di Torres e dal vescovo Torgotorio de Muru in seguito al saccheggio della chiesa apportato da Guglielmo di Massa sul finire del secolo XII.

Col passare del tempo, l'edificio della cattedrale cominciò a dare segni di degrado: il presbiterio era stato alterato; le cappelle e il pavimento necessitavano di interventi urgenti. Allora, nel 1726, il Capitolo della Cattedrale approvò il progetto di Salvatore Garruccio di Cagliari che prevedeva la demolizione totale delle strutture esistenti e la costruzione di un edificio di tre navate.

Nella ricostruzione fu risparmiato il coro del 1626: chiuso, infatti, l'arco di accesso al presbiterio e aperta una nuova porta nel corridoio, esso fu adibito prima a cappella e nel 1742 ad archivio. La ricostruzione si stese come una colata di arenaria sopra le vecchie strutture: distrutto tutto il corpo anteriore romanico, fu incorporato e in parte conservato solo l'organismo gotico. La chiesa presentò un'unica navata con tre profonde cappelle laterali, aperte per mezzo di arcate e comunicanti tra di loro. Pilastri e cornici, ricche di listelli e di gole, servirono di base alla volta a botte ricoprente la

navata. Una cupola illuminata da finestre rettangolari fu aperta all'incrocio della navata col transetto; questo ebbe profonda abside rettangolare e una cappella per parte, sulle quali furono ricavate delle tribune ornate di ricche e fantasiose balaustre. Gli elementi sono presi dal gusto barocco, cui si informa pure la pianta, ancora sullo schema reso classico dal Vignola.

Già prima della consacrazione, l'arcivescovo Nin, prelado particolarmente attento alla nuova fabbrica cui voleva dare carattere di monumentalità e decoro, aveva affidato al genovese Pietro Pozzo l'esecuzione della balaustrata presbiterale, del pulpito, dell'altare di Sant'Archelao e di quella di San Filippo. Il Nin morì nel 1740 ma il Capitolo continuò i lavori a sue spese. D'altronde esisteva una disposizione ben precisa che stabiliva che tutti gli "spogli delle vacanti" venissero spesi in opere di ornamento per la chiesa. Più tardi, ma prima del 1667, fu sistemato il presbiterio che – sopraelevato rispetto al corpo centrale della chiesa - ebbe un altare maggiore e una scalinata di accesso con balaustrata sorretta da leoni marmorei. In quella occasione vennero sistemati, sulla parete sud, una credenza di marmo per deporre gli oggetti necessari alle funzioni sacre, il pulpito, due pile per l'acqua benedetta e, infine, si realizzò il pavimento. Il gusto che informa gli altari e il pulpito è quello inaugurato alla fine del Cinquecento, quando un ignoto maestro intarsiò di marmi variegati il rivestimento esterno della cripta del Duomo di Cagliari; tale gusto si diffuse per tutto il Settecento in numerose chiese che trovarono improvvisa dignità e prestigio nell'innalzare nuovi altari dalle strutture complesse, tutti ravvivati dalle tarsie policrome dei marmi.

L'edificio restò privo di una facciata adeguata o comunque compiuta. Il paramento si stendeva fino ai due terzi dell'altezza totale, liscio, rifinito semplicemente con conci irregolari per colore e pezzatura. Unico elemento architettonico, la porta d'ingresso limitata da due colonne su alto piedistallo e da un timpano spezzato con stemma e la data 1733. Oltre una cornice di marcapiano, la parte superiore, relegata in alto come un attico, si animava per pochi elementi: una luce centrale con balaustri, due nicchie laterali timpanate. Questa facciata attese per molti anni di venire completata con le colonne che, dopo la distruzione della cattedrale romanica, giacevano sul piazzale antistante la chiesa. Tale sistemazione l'aveva suggerita monsignor Nin e, più volte, essa era stata proposta alle autorità competenti ma non fu mai presa in considerazione. Nel 1798 era sempre nelle medesime condizioni. Venne completata, ma sempre sommariamente, nel secolo successivo. Fu, infatti, rifinita con conci di arenaria solo la parte centrale della facciata, quella cioè sottostante il fastigio a capanna; più tardi fu sistemata, sempre nella stessa maniera, la parete laterale, corrispondente alla navata di destra; invece, quella di sinistra fu semplicemente intonacata e, più volte nel tempo, tinteggiata. Ora non è difficile immaginare il prospetto così come lo sognavano i prelati: la parte inferiore, animata da colonne abbinata tra le quali anche la porta attuale avrebbe trovato nobiltà e decoro. Oltre una larga cornice di raccordo, modanata e aggettante, si sarebbe innalzato il fastigio, forse anche questo, come nelle classiche chiese barocche, racchiuso e scompartito da lesene e colonne. La sorte di queste è davvero singolare. Riproposte nel secolo successivo dall'architetto Cominotti per ornare la testata del transetto, furono ancora una volta scartate. Solo in questo secolo, alcune di esse trovarono una sistemazione modesta, certo inadeguata alla storia, in un vano di passaggio attiguo alla cattedrale.

Nella definizione del prospetto, oltre le evidenti difficoltà finanziarie nelle quali si dibatteva il Capitolo – dopo aver compiuto lo sforzo veramente notevole di costruire la cattedrale in poco più di dieci anni – ebbe forse non poco peso il fatto che l'Arieti morì già nel 1744. Del 1829 sono due absidi aperte nelle testate del transetto. Il canonico Luigi Tola aveva disposto che, dopo la sua morte, venisse costruita nella cattedrale una cappella con un altare in onore di San Luigi Gonzaga. Si decise di costruire la cappella nella testata del transetto e parve opportuno curarne in modo particolare l'esterno a guisa di facciata della chiesa, visto che i tentativi per sistemare in tal senso l'ingresso principale erano sempre naufragati nei carteggi governativi. I disegni furono stesi dal Cominotti, il quale elaborò due progetti: uno presentava un'edicola semicircolare sul cui basamento

ad eguale distanza si disponevano otto colonne reggenti la trabeazione; oltre la trabeazione, sullo zoccolo, una balaustrata. Nel partito del secondo progetto, tre aperture venivano divise da colonne abbinate sulle quali si impostavano tre arcate; completava l'edicola un semicatino a sesto scemo. Tra i progetti del Cominotti e l'attuale prospetto vi è una notevole differenza, presentandosi questo come una riduzione alquanto monotona e modesta dell'idea dell'architetto piemontese.

I lavori, iniziati nel 1831, furono eseguiti dal sassarese Vittorio Fogu prima del 1837. Internamente, la cappella dedicata a San Luigi Gonzaga dispiega un ricco e suggestivo apparato neoclassico: su uno stilobate, otto paraste sorreggono una trabeazione sulla quale si imposta una calotta a lacunari. La decorazione è tolta dal repertorio neoclassico: palmette nell'arco di accesso, cornici e festoni nella trabeazione e, infine, tra le paraste, targhe raffiguranti a leggero rilievo oggetti e simboli sacri. Gli stucchi risaltano per le lumeggiature in oro e conferiscono preziosità all'insieme. Per una ragione di simmetria, nella testata opposta fu eretto l'altare a San Giovanni Nepomuceno. Le statue di San Luigi e di San Giovanni Nepomuceno si devono allo scultore sassarese Andrea Galassi. Negli ultimi due secoli la chiesa si è arricchita di arredi lignei, decorazioni pittoriche e, recentemente, di porte bronzee, tutti elementi che, unitamente a quelli preesistenti, contribuiscono oggi a dare all'ambiente un carattere particolare, fatto di austerità, di silenziose armonie che invitano al raccoglimento e alla preghiera.

3. Per quanto riguarda la descrizione, l'interno presenta pianta a croce e navata unica, coperta con volta a botte, fiancheggiata da tre cappelle per lato. All'incrocio col transetto si eleva la cupola ottagonale che riceve luce da una lanterna e dalle finestre aperte sulle otto facce del tamburo.

Partendo dall'ingresso principale la prima cappella a destra è quella dell'Annunziata : sull'altare di stucco policromato tardo barocco, l'edicola ospita una bella statua lignea della Vergine Annunziata, le diverse attribuzioni avanzate per identificare il suo autore sono tutte riconducibili ad ambito toscano. E' una delle poche opere superstiti dell'antica cattedrale saccheggiate nel 1637 e circa un secolo dopo demolita e completamente rifatta come oggi la vediamo.

La seconda cappella dedicata a San Michele ha un altare simile al precedente anch'esso in stucco policromato terminante con ricco fastigio. La statua dell'Arcangelo del secolo XVIII è di autore sconosciuto forse napoletano.

La cappella successiva, intitolata al patrono della Diocesi il Santo Martire Archelao ( le sue reliquie hanno avuto, nel 1942, collocazione definitiva in un sacello sulla parete sinistra ) ha un grande altare a marmi policromi addossato alla parete, in esso si aprono tre edicole : quella centrale mistilinea ospita naturalmente la statua di Sant'Archelao, le due laterali più piccole sono occupate dalle statue di Sant'Agostino e di San Ciriaco.

Questa cappella e quella dirimpetto di San Filippo Neri furono eseguite a spese dell'Arcivescovo Antonio Nin che volle il completo rifacimento della chiesa-madre. Entrambe le cappelle sono opera di Pietro Pozzo, genovese, al quale si deve tutto l'arredo marmoreo, quindi anche la sistemazione del presbiterio con l'altare ( per il quale è stata avanzata anche una paternità diversa ) e al servizio dell'altare sul lato destro, una credenzina a ripiani sormontata da un raffinato ovale di gusto già neoclassico ed ancora la balaustra, il pulpito, le acquasantiere e il pavimento ( rifatto nel 1952 ).

Questo progetto di grande impegno, organico coerente ed equilibrato, è forse il maggiore della sua attività artistica, quello condotto da Pietro Pozzo nella nostra Cattedrale e portato avanti anche dopo la morte dell'Arcivescovo Nin ( 1740 ) che ebbe sepoltura nella " sua " cappella, quella dedicata a Sant'Archelao. Dopo la morte del Nin toccò al Capitolo dei Canonici il compito di portare a termine i lavori.

Tornando all'ingresso, sul lato sinistro della navata si apre la cappella che prende il nome dalla statua del sacro Cuore. L'altare in marmo di Andrea Ugolini fu collocato nel 1860 in sostituzione di uno più antico ligneo che ospitava una pregevole statua della Madonna di Monserrat, andata perduta nel secolo scorso al tempo del secondo conflitto mondiale.

Si passa nella seconda cappella intitolata a san Giuseppe: è la cappella del gremio dei falegnami e qui infatti in passato furono sepolti molti Majorales. Un altare- retablo ligneo intagliato e dorato occupa interamente la parete centrale ed è probabilmente opera di maestranze locali. Quanto alla statua tutto quel che si conosce lo si deve alla scritta " Laurentius Gerasuolo F.A.D. 1760 " apparsa sul piedistallo in occasione del restauro dell'intero complesso poco più di vent'anni or sono. Per la mensa dell'altare venne utilizzata una lastra sepolcrale su cui è possibile leggere la data 1560 : fatto emblematico di quanto in questa chiesa sia avvenuto alla metà del secolo XVIII . La cappella conserva la decorazione parietale a gigli bianchi su fondo verde, risalente al 1912, quando un gruppo di pittori ( autodefinitisi con evidente compiaciuta ironia " masnadieri guazzettoni " ) guidati dal Professor Ballerini eseguì la decorazione della chiesa, compresa la volta della navata dove è rappresentata l'Assunzione della Vergine cui la Cattedrale è intitolata.

La terza cappella è quella di san Filippo Neri, dove si può apprezzare il lavoro di Pietro Pozzo e la perizia nella trattazione dei marmi policromi: per esempio la finezza dei paramenti della statua del Santo.

Scendendo nella navata, abbiamo davanti a noi il presbiterio rialzato, dall'alto zoccolo ancora una volta in marmi policromi e intarsiati, al quale si accede mediante tre eleganti rampe : una centrale e due poste lateralmente. Alla base della scala centrale sono due leoni stilofori realizzati contestualmente all'apparato settecentesco o, secondo un'altra ipotesi appartenenti all'antica fabbrica gotica.

Sul transetto sporgono due tribune in ferro battuto collocate in alto a destra e a sinistra del presbiterio.

Stando nel transetto possiamo cogliere le diverse fasi costruttive della chiesa: a parte l'area presbiteriale appena vista, si intravedono, prima ancora di accedervi, le cappelle facenti parte del transetto trecentesco sopravissute alla più volte ricordata demolizione del secolo XVIII.

A destra è la cappella del Santissimo, forse per fortuna, dimenticata fino al 1912 quando circostanze particolari consentirono una serie di interventi riguardanti la trifora e l'altare conferendole l'aspetto attuale. Sull'altare è collocata una statua di pietra policromata della Madonna col Bambino ( la testa di questo è rifatta ) di provenienza catalana. Sull'altare furono poi collocate alcune lastre marmoree scolpite. Oltre queste lastre, altre due oggi custodite nell'archivietto e scolpite in epoche diverse su entrambe le facce, subirono la medesima sorte : una volta rimosse dalla loro originaria collocazione all'interno dell'antica cattedrale, rimasero per secoli " neglette nell'orto del capitolo dietro la sacristia " come ebbe a dire il canonico Spano che le vide nel 1864. Da quasi un secolo ormai gli studiosi le esaminano con attenzione, soprattutto quelle scolpite nei due versi, cercando di carpirne i segreti, non ultimo quello della loro originaria funzione. Queste lastre furono recuperate e reinserite nel loro duomo ma con esse nello stesso cortile c'erano anche tre colonne cariatidi finite negli anni trenta del Novecento nel mercato antiquario.

Sempre in questa cappella si trova un importante documento storico-linguistico inciso nella pietra, costituito dall'epitaffio del Canonico Filippo Mameli, giurista arborense.

Sul lato sinistro del transetto in prossimità dell'ingresso laterale è un'altra cappella gotica ( visibile anche all'esterno ) da secoli adibita a Battistero con imponente fonte marmorea e, murata sulla parete sinistra un'antica lastra recante lo stemma dei Bass Giudici d'Arborea.

L'ultimo intervento costruttivo di rilievo fu determinato dal lascito testamentario del Canonico Luigi Tola esprimente la volontà di dedicare una cappella a San Luigi Gonzaga .

Per adempier alle disposizioni del Canonico fu scelta la testata sinistra del transetto e contemporaneamente, per evitare lo squilibrio che sarebbe venuto a crearsi, si decise anche di costruire una cappella uguale nella testata opposta intitolandola a San Giovanni Nepomuceno.

I lavori ebbero inizio nel 1930 su progetto dell'architetto piemontese Cominotti, mentre allo scultore sassarese Andrea Galassi, fu affidata l'esecuzione delle sculture. Le due cappelle rappresentano un autentico repertorio di motivi neoclassici. Sculture e apparato ornamentale rivelano chiaramente la formazione accademica del Galassi : tutto l'insieme è giocato sull'uso della policromia e delle dorature tipico di quello che chiamiamo stile impero. L'aspetto forse più interessante è costituito dalla decorazione inserita nei pannelli dipinti a imitazione del damasco rosso. Si tratta di una serie di riquadri in stucco bianco impreziosito da dorature, quasi panoplie sacre, su cui si affastellano pastorali e mitre, croci e turiboli, vessilli, ostensori, triregni, bacili e anfore.

Non si può lasciare il Duomo senza aver dato uno sguardo all'archivietto. Nato nel XVII secolo come ampliamento dell'antico coro medioevale ne fu successivamente separato con la costruzione di un muro ( 1742 ) e adibito ad archivio. L'opera molto apprezzata dai canonici fu eseguita dai picapedrers Francesco Orrù e Melchiorre Uda che realizzarono un ambiente di grande originalità riuscendo a conciliare felicemente elementi diversi per stile e provenienza, quale una cupola nervata rinascimentale raccordata da scuffie gotico-catalana .

L'archivietto comunica per una breve scala con la sagrestia dei Beneficiati, comunicante a sua volta con quella dei Canonici, cui segue l'aula capitolare dove è custodito il tesoro della Cattedrale tra cui i bellissimi borchioni bronzei del '200, argenti, antifonari e preziosi paramenti.

Bisogna segnalare almeno i tre dipinti a olio collocati nel presbiterio : sulla parete centrale l'ovale in cornice dorata ( XVIII secolo ) da anni ormai autorevolmente attribuito al Rapous rappresentante la Madonna Assunta con Sant'Archelao in ginocchio ai suoi piedi. Sulle pareti laterali le tele con L'adorazione dei Magi e L'ultima cena dipinte dal Marghinotti che lavorò anche per la cappella del seminario. Le dimensioni di queste due tele furono calcolate in relazione allo spazio destinato ad accoglierle.

Infine sulla contro facciata sono appesi quattro stendardi di manifattura francese conquistati ai soldati (francesi per l'appunto) che sbarcarono sulle coste dell'oristanese, saccheggiarono i villaggi e la stessa cosa fecero una volta entrati in città senza risparmiare neppure il Duomo.