

CLAUDIO GALLERI

FRANCESCO PINNA "PICTOR CIVITATIS ALGUERIJ".

*Un dipinto inedito a Villamar
e nuove notizie sulla sua attività artistica**

Recenti studi hanno giustamente messo in rilievo l'importanza di Francesco Pinna nell'ambito della pittura sarda tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento, attribuendo all'artista anche una certa originalità entro le diramazioni del manierismo meridionale¹. A tutt'oggi possiamo considerare il relativo inquadramento critico e biografico in piena formazione per una serie di nuovi dati e documenti che ribadiscono l'effettiva posizione di prim'ordine conquistata dal pittore negli anni della sua attività (documentato fra il 1587 e il 1616). Di Francesco Pinna, che sappiamo di origine algherese da una prima attestazione del 1592², è innanzitutto possibile presentare un'opera inedita, identificata a Villamar durante il lavoro di capillare catalogazione condotto dalla Soprintendenza ai beni artistici di Cagliari e Oristano. Si tratta di una pala d'altare raffigurante l'*Assunzione della Vergine*, ora esposta nella chiesa parrocchiale del centro campidanese dopo un consistente intervento di restauro, ma in precedenza collocata nell'altare maggiore della chiesa campestre di S. Maria³ (tav. I). La forma della pala è quella tradizionale del retablo sardo quattro-cinquecentesco, mediata dalla cultura catalana: un campo rettangolare con riquadro centrale nella sommità, non più corrispondente in questo caso alla suddivisione interna di un polittico, però ugualmente funzionale al soggetto rappresentato. La Madonna Assunta è inquadrata superiormente, tra angeli che spuntano da una nube e in basso si trovano i dodici apostoli, schierati in modo vario ai lati del sarcofago ricoperto di fiori.

Il riferimento alla produzione pittorica di Francesco Pinna è emerso chiaro, quasi a scapito dello stato lacunoso in cui si trovava fino a poco tempo fa la pala, guidato da stringenti confronti con le altre opere considerate di sua mano. Primo indizio nelle figure, così proprie di Pinna nel tono stralunato e negli occhi sporgenti: l'apostolo dell'*Assunzione* in piedi e frontale, terzo da sinistra (tav. II), è tracciato sulla falsariga della vergine compresa nel mezzo del gruppo, tra S. Michele e S. Orsola, della pala d'altare custodita nella Pinacoteca Nazionale di Cagliari (tav. III); molti richiami decisivi anche negli angeli che accompagnano l'Assunta, vicinissimi a quelli della *Madonna che intercede per le anime del Purgatorio*, lunetta del *Polittico di S. Alberto*

nella chiesa del Carmine di Cagliari⁴ (tav. IV). L'interno architettonico del dipinto di Villamar riprende in più le colonne e gli elementi scenici laterali ricorrenti nelle composizioni di Pinna, per esempio nella *Sacra Famiglia* del Metropolitan Museum di New York, disegno firmato "Franciscus Pinna" che ha permesso a Renata Serra di ricostruire la personalità del pittore intorno a un nucleo di opere certe⁵. Tecnicamente si sono potute rilevare nell'*Assunzione* la qualità e le accensioni per contrasto del colore a olio, altro fattore che permea l'espressione manierista di Pinna.

L'iconografia dell'*Assunzione*, poco frequente in Sardegna per la preminenza ancora in pieno Cinquecento del tema di origine orientale della *Dormitio Virginis*, si sposa a una scelta di raffigurazione unica come formula in qualche modo aggiornata del retablo tardogotico. Tale carattere, di moderata novità nel contesto isolano, è rafforzato dai motivi originari della cornice a sguancio, rintracciabili nei tre pannelli della cimasa: sono qui delineate delle candelabre vegetali in oro con animali fantastici e medaglioni con volute e maschera centrale⁶. Il dipinto di Villamar non rivela una precisa derivazione formale, anche se ricalca nelle linee essenziali il modello iconografico che si afferma in pittura dalla fine del Quattrocento soprattutto in Italia centrale.

Diversamente da ciò, risulta piuttosto marcata la parentela stilistica con l'ambiente napoletano, del resto sottolineata nei precedenti studi su Pinna. Le espressioni caricate degli apostoli sembrano ricondurre alla particolare interpretazione partenopea della pittura intensa e fortemente naturalistica di Polidoro da Caravaggio, quale si può cogliere nelle opere di Pietro Negrone, originario di Cosenza. Un confronto utile viene da un dipinto di medesimo soggetto di quest'ultimo, presente nella chiesa di S. Maria del Castello di Castrovillari (datato 1560)⁷, che richiama con evidenza l'*aria* fisionomica dei personaggi di Pinna. Sullo stesso sfondo culturale, il pittore sardo incontra la caratteristica maniera toscano-romana di Marco Pino⁸, fatta di pose concitate e di forme "a serpentina" come negli apostoli e nella figura dell'*Assunta* di Villamar, accordata nondimeno al tono devoto e riformato dell'arte figurativa napoletana di fine Cinquecento. Un altro possibile accostamento è con l'*Assunzione* di Giovanni Angelo Criscuolo (Napoli, S. Giacomo degli Spagnoli, 1577)⁹, per l'impostazione e per la teatralità dei gesti degli apostoli, unita a una vivace resa espressiva. Comune a dipinti d'altare romani, l'ambientazione in un edificio classico utilizzata da Francesco Pinna, a parte l'incoerenza di fuga prospettica tra le architetture e il sarcofago, permette di impaginare nello spazio i due gruppi di figure, risolte in senso plastico.

Individuati nell'immagine della pala di Villamar i punti salienti, si

possono estrapolare ulteriori informazioni critiche e cronologiche da un riesame dei dipinti di Francesco Pinna e del pertinente corpus documentario, suscettibile di considerevoli aggiornamenti. Della nascita del pittore ad Alghero, riportata nelle dichiarazioni di alcuni documenti, non si è trovato nessun riscontro cronologico preciso, mentre è possibile retrodatare la sua permanenza a Cagliari dal 1591 al 1587, quando esegue dei lavori per l'arcivescovo Gaspare Vincenzo Novella¹⁰. E' dunque da ritenere, anche per l'assenza di puntuali agganci stilistici con il settentrione dell'isola, che la formazione di Pinna si sia svolta nel quadro artistico cagliaritano, arricchito negli ultimi decenni del secolo dalla presenza di artisti immigrati¹¹.

Una delle prime opere dell'artista risulta in ogni caso destinata alla sua città natale e inaugura un rapporto di interessi economici mantenuto costante nel corso degli anni. All'interno dell'elenco post mortem dei beni del mercante Francesco Cathalà, redatto nel 1596, è riportato "Francesch Pinna pintor" come esecutore del retablo della cappella di *N. S. di Montserrat*, ovvero la cappella maggiore della chiesa conventuale di S. Maria della Pietà, concessa nel 1581 ai mercanti catalani dai frati minori osservanti. La realizzazione del retablo, con un'iconografia indicata nell'atto di donazione, è invece da ritardare sensibilmente (vista la grave epidemia di peste del 1582 ad Alghero e lo stallo per diversi anni delle attività), tra la fine del nono decennio e il 1592, anno in cui sono ancora registrati dei pagamenti per lavori nella cappella¹². Purtroppo niente rimane di questo polittico, previsto secondo la consueta struttura sardo-ispanica con l'immagine centrale della Madonna di Monserrato, S. Narciso e S. Eulalia negli scomparti laterali, in sommità la *Pietà* tra i santi Francesco ed Elmo e nella predella una raffigurazione comprensiva di S. Nicola e S. Matrona (cfr. tav. p. 10)¹³. La sicura posizione economica e sociale del committente, la comunità catalana di Alghero definita negli atti *nazione* ("naciò"), fa intuire l'importanza del retablo, di cui risulta un pagamento al pittore di 340 lire. Sulla scia dei mercanti catalani, alcuni gremi algheresi predispongono attraverso contratti l'esecuzione di retabli pittorici che potrebbero vedere parallelamente coinvolto il già affermato Francesco Pinna: tra questi gli ortolani, per una cappella della stessa chiesa della Pietà (1581), e i maestri muratori con i falegnami (*picapedrers e fusters*) per la chiesa di N. S. degli Angeli extramuros (1582)¹⁴.

Dal 1591 Pinna è segnalato con una certa continuità a Cagliari e la sua bottega risponde a un numero significativo di commissioni in città e nella provincia. Nella traccia documentaria del 1587 l'artista è qualificato come "pintor de la Marina"¹⁵, una residenza via via confermata nelle successive scritture (appendice di Lapola) e ulteriormente circo-

scritta nel "carrer de cavallers", la via Cavour attuale. L'indicazione è in un contratto del 1595 che lega Pinna al muratore Antioco Pixella per lavori da effettuare nella sua abitazione, forse attrezzata anche come luogo di produzione in diversi ambienti¹⁶. Presumibilmente nella stessa casa-laboratorio, decide nel 1598 di ospitare, a tempo pieno per sei anni, il giovane nuorese Giovanni Paolo Pau, secondo il modello corrente di apprendistato volto a trasmettere il mestiere all'allievo e a curarne le esigenze materiali in cambio di una vera e propria servitù¹⁷.

Allo scadere del Cinquecento la bottega di Francesco Pinna è una delle più autorevoli della città: la semplice visione dei contratti superstiti di opere e delle notevoli retribuzioni corrisposte ce lo conferma. La committenza, in primo luogo mercanti legati a confraternite o religiosi stessi, esprime un'idea di "prodotto pittorico" che deve seguire determinate direttive iconografiche e di gusto. Ha così senso considerare i dipinti alla stregua di "fossili della vita economica", secondo l'analisi sociale di Michael Baxandall¹⁸, e la figura di Pinna, sganciata dalle osservazioni puramente stilistiche sulla sua pittura, appare quella di un intraprendente operatore che gestisce con capacità e spregiudicatezza un non trascurabile giro di affari. Del resto all'attività artistica affianca il commercio di frumento, bene di primaria importanza impiegato frequentemente come moneta di scambio nei pagamenti di retabli; nel 1592 risulta persino coinvolto in un caso di esportazione illegale di grano¹⁹. Pinna è un mercante a tutti gli effetti oltreché detentore di parecchi possedimenti nella sua città di origine, rappresentante con altri artisti e maestri di bottega di un corpo sociale decisamente elevato²⁰.

La prima prova pittorica di Francesco Pinna tuttora conservata si ritiene a ragione il *Polittico di S. Alberto* della chiesa cagliaritano di N. S. del Carmine: un più che valido termine post-quem è il 1594, data impressa nel *Polittico di S. Anna* della stessa chiesa insieme alla firma prestigiosa di Girolamo Imparato²¹. Il pittore si misura con un testo napoletano influenzato dalla "maniera tenera" di Federico Barocci, sviluppando una forte sensibilità cromatica e abilità descrittive pur entro i limiti prefissati del fondo d'oro. A ciò si congiunge l'apparato ligneo di incorniciatura, vistosamente *nuovo* in confronto alle forme dei retabli sardi e frutto di maestranze provenienti da varie regioni d'Italia²².

Rispetto alla pala del Carmine, l'*Assunzione della Madonna* di Villamar potrebbe essere datata poco più avanti, nei primi anni del XVII secolo, contemporaneamente alla *Pala di S. Orsola* che presenta importanti punti di contatto. In quest'opera, confluita nella pinacoteca di Cagliari dal convento mercedario di Bonaria, è adottato un formato rinascimentale; Pinna ragiona in termini monumentali nelle figure in primo piano e affida l'inserimento nello spazio ai brani architettonici e

al paesaggio. L'*Assunzione* pare in tale aspetto un'opera più impegnativa, per via di una maggiore articolazione e di una ricerca sulle espressioni lontana dall'uniformità dei dipinti precedenti. La destinazione della pala a Villamar rientra nel raggio territoriale di opere non più esistenti uscite dalla bottega di Pinna (Selegas, Serri)²³ e costituisce un altro episodio artistico rilevante dopo il retablo del 1518, capolavoro di Pietro Cavaro commissionato dagli Aymerich, signori della *villa*, per la chiesa parrocchiale di S. Giovanni Battista²⁴.

I tre dipinti fin qui analizzati mostrano un pittore cosciente di formule ed elaborazioni dell'arte manierista, in particolar modo attratto dal composito orizzonte napoletano e probabilmente da quello siciliano, luoghi di congiuntura di esperienze artistiche italiane, nordiche e iberiche. La centralità e il grado di assimilazione di questi riferimenti presuppongono una presa diretta, quindi una serie di viaggi di studio e "aggiornamento" effettuati da Pinna nell'arco del suo operato²⁵, senza tralasciare l'importante arrivo a Cagliari di opere e artisti di quell'area. Tra i più significativi, "residenti" nella città e contigui anche nel linguaggio stilistico, i pittori napoletani Ursino Bonocore, Bartolomeo Castagnola e il campano Giulio Adato²⁶. Fissati i ragionevoli estremi per le pale di S. Orsola e dell'*Assunzione*, si registra nello stesso periodo, dal 1599 al 1606, un vuoto documentario; ciò nonostante, tutto il resto fa pensare a una produzione intensa della bottega del pittore, intervallata da probabili spostamenti. Nel 1607 Francesco Pinna è pagato per un polittico della chiesa parrocchiale di Mogoro, di cui si conservano tre elementi secondari in una collezione privata, collegati in modo inequivocabile grazie alla raffigurazione del *Miracolo eucaristico di Mogoro* del 1604²⁷.

Negli anni all'incirca compresi tra il 1610 e il 1615, sono infine databili il disegno di New York e i tre dipinti della casa parrocchiale di Ploaghe che rappresentano la *Natività*, la *Trinità* e i *SS. Girolamo e Tommaso*, tutte composizioni estremamente ricercate e dense di citazioni²⁸. Il ripetersi di inconfondibili particolari e di fondali architettonici tramite l'utilizzo di cartoni, ha portato al riconoscimento di un'ulteriore opera di questa fase nella tavola posta a coronamento, ma non pertinente, del retablo ligneo del santuario di S. Giorgio a Suelli²⁹. Il dipinto è dominato dalla figura monumentale di S. Giorgio, vescovo di Suelli, il cui sguardo abbassato ricorda di Pinna il S. Damiano della *Pala di S. Orsola* e la Madonna della *Natività* di Ploaghe; sempre della *Natività* ritorna poi a sinistra la soluzione di una scena sul fondo, a rappresentare la guarigione di un indemoniato compiuta da S. Giorgio. Nel gusto per il dettaglio e nella descrizione accurata del paesaggio Francesco Pinna sembra avvicinarsi a motivi fiamminghi, forse suggeriti dalla collaborazione con il *nordico* pittore francese Marçé Bernier

(attestata nel 1613)³⁰ e dal *Riposo nella fuga in Egitto* (Cagliari, Pinacoteca Nazionale), replica di un'opera di Jan van Hemessen un tempo conservata nella chiesa di S. Agostino a Cagliari³¹. Il rapporto con Bernier, sfociato nella formazione di una società e operativo nella bottega di Pinna³², riporta alla dimensione per certi versi cosmopolita di Cagliari, che durante la prima metà del XVII secolo risulta ancora inserita nel pieno dei traffici commerciali del Mediterraneo. Per confronti nelle fisionomie, è da tenere presente inoltre l'intrigante attribuzione a Pinna del disegno preparatorio di un ricamo, con *Storie di Giacobbe* e *Scene mitologiche marine*, proveniente da Ortuero (Firenze, Palazzo Pitti)³³. In uno scenario così ricco di suggestioni e sviluppi, al quale si contrappone un numero di opere deficitario rispetto alla quantità della documentazione, acquisisce un estremo valore il recupero del "tassello" di Villamar.

Francesco Pinna muore a Cagliari il 2 aprile 1616 in età sicuramente avanzata³⁴; a riprova della continuità di relazioni con Alghero, risultano destinati all'Ospedale municipale di S. Antonio Abate numerosi beni immobili posseduti dal pittore nella città, concentrati in massima parte intorno alla chiesa di S. Francesco³⁵. Tra le donazioni all'ospedale figura in più un'antica reliquia dei SS. Innocenti Martiri, ancora visibile nel tesoro della cattedrale algherese. Si tratta di un oggetto di non poco conto, poiché appartenuta al cardinale Marcantonio Colonna il Vecchio e per compenso di alcuni lavori ceduta dallo stesso a Pinna. La notizia di tali lavori allude probabilmente a uno o più dipinti votivi, fatti eseguire a ringraziamento del salvataggio a Porto Conte di Marcantonio Colonna dopo uno scampato naufragio³⁶. In virtù di questo prestigioso incarico, Francesco Pinna viene definito "pittore del cardinale"³⁷.

Claudio Galleri

NOTE

¹ Il punto di partenza dello studio e della valutazione dell'opera di Pinna è nel fondamentale saggio di R. SERRA, *Su taluni aspetti del manierismo nell'Italia meridionale. Francesco Pinna pittore cagliaritano della Maniera tarda*, in "Annali delle Facoltà di Lettere Filosofia e Magistero dell'Università di Cagliari", XXX (1966-67), 1968, pp. 417-457. Seguono: M. G. SCANO NAITZA, *La pittura del Seicento e del Settecento in Sardegna*, in *Arte e Cultura del '600 e del '700 in Sardegna*, "Atti del Convegno Nazionale" (Cagliari-Sassari 1983) a cura di T. K. KIROVA, Napoli 1984, p. 286; M. CORDA, *Arti e mestieri nella Sardegna spagnola. Documenti d'archivio*, Cagliari 1987, pp. 30-39 (documenti in appendice datati tra il 1591 e il 1614); R. SERRA, *Pittura e scultura dall'età*

romanica alla fine del '500, collana "Storia dell'Arte in Sardegna", Nuoro 1990, pp. 255-269; M. G. SCANO, *Pittura e scultura del '600 e del '700*, collana "Storia dell'Arte in Sardegna", Nuoro 1991, pp. 21-22; M. G. SCANO, *La pittura del Seicento, in La società sarda in età spagnola*, II, a cura di F. Manconi, Quart (AO) 1993, pp. 128-129.

² In un atto del 10 gennaio 1592, relativo a un'esportazione di frumento, si legge: "Ego Franciscus Pinna pictor civitatis Algerij"; ARCHIVIO DI STATO DI CAGLIARI (ASC), *Atti notarili sciolti, Tappa di Cagliari*, not. Michelangelo Bonfanti, vol. 70, ff. 3r-4v; cfr. M. CORDA, *Arti e mestieri*, cit., pp. 30, 36.

³ La pala, dipinta con tecnica a olio su un supporto costituito da quattro tavole in legno di pino, misura m 2,30x1,55. L'attribuzione a Francesco Pinna, indicata in una mia scheda di catalogo del 1993 della Soprintendenza ai B.A.A.A.S. di Cagliari, è stata dapprima argomentata nell'articolo *Se catalogando si scopre un Francesco Pinna*, in "L'Unione Sarda", 23 novembre 1995, p. 12. A conclusione del restauro, curato dallo Studio 4 di Firenze, l'opera è stata proposta al pubblico nella Pinacoteca Nazionale di Cagliari durante l'XI Settimana dei Beni Culturali (4-12 dicembre 1995); cfr. *La pala dell'Assunta di Villamar*, Cagliari 1995.

⁴ Per le due opere cfr. R. CORONEO, schede 132-133, in R. SERRA, *Pittura*, cit., pp. 257-258.

⁵ R. SERRA, *Su taluni aspetti*, cit.

⁶ I restanti pannelli, dipinti in epoca posteriore a volute e motivi vegetali, sono stati sostituiti con dei nuovi che ripropongono verticalmente i motivi degli elementi superiori e nei due corti orizzontali introducono figure di cherubini. La decorazione a grottesche nelle cornici dei retabli è comunque presente, in uno stile meno naturalistico, nella produzione di Antioco Mainas (doc. 1537-1571).

⁷ Cfr. R. A. FILICE, scheda 13 in *Pietro Negroni e la cultura figurativa del Cinquecento in Calabria*, catalogo della mostra a cura di V. Savona, Roma 1990, pp. 42-43.

⁸ Per il riferimento a Marco Pino cfr. R. SERRA, *Su taluni aspetti*, cit., pp. 434-435, 450; sullo stile del pittore cfr. G. PREVITALI, *La pittura del Cinquecento a Napoli e nel Vicereame*, Torino 1978, pp. 53-60.

⁹ Cfr. P. LEONE DE CASTRIS, *La pittura del Cinquecento nell'Italia meridionale, in La pittura in Italia. Il Cinquecento*, cit., II, p. 492 fig. 751, p. 690.

¹⁰ Tra i primi giorni di marzo ed il 20 maggio del 1587 Pinna viene pagato per la decorazione di un crocifisso processionale, del tabernacolo dell'altare maggiore del Duomo e per dipinti richiesti dall'arcivescovo; ARCHIVIO DEL CAPITULO METROPOLITANO DEL DUOMO DI CAGLIARI, n. 200, *Spoglio dell'arcivescovo Gaspare Vincenzo Novella 1586-1599*, ff. 165rv, 166v.

¹¹ Cfr. R. DI TUCCI, *Artisti napoletani del Cinquecento in Sardegna*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLIX, 1924, pp. 373-381; R. DI TUCCI, *Documenti e notizie per la storia delle arti e dell'industrie artistiche in Sardegna dal 1570 al 1620*, in "Archivio Storico Sardo", XXIV, 1954, pp. 155-171; M. CORDA, *Arti e mestieri*, cit.

¹² ARCHIVIO DI STATO DI SASSARI, *Atti notarili, Tappa di Alghero*, not. Simon Jaume, cart. 2 (*Inventari 1587-1606*), fasc. 60 (Inventario dei beni di Francesco Cathalà, 5 febbraio 1596), ff. 7v, 9v. Per la trascrizione completa dell'atto di donazione cfr. T. BUDRINI, *Breve storia di Alghero dal 1478 al 1720*, Alghero 1989, pp. 177-183; per il riferimento a Francesco Pinna cfr. A. BUDRINI, *Aspetti di vita sociale in Alghero durante l'età spagnola, in Alghero, la Catalogna, il Mediterraneo. Storia di una città e di una minoranza catalana in Italia (XIV-XX secolo)*, "Atti del convegno" a cura di A. Mattone e P. Sanna (1985), Sassari 1994, p. 339. Sulla chiesa della Pietà extramuros, demolita nel

1718, cfr. A. NUGHES, *Cenni storici, in San Francesco in Alghero. Chiesa e complesso monumentale*, Alghero 1991, pp. 44-48.

¹³ Cfr. T. BUDRINI, *Breve storia*, cit., p. 180. La chiesa algherese di S. Francesco conserva ancora una testimonianza della cappella di N. S. di Monserrato nella lapide sepolcrale con stemma di Barcellona e iscrizione frammentaria: (SEPU)LTURA DE LA MAGNIFICA NACIO' CA(TALANA); cfr. A. NUGHES, in *S. Francesco*, cit., pp. 46-47, fig. 1.

¹⁴ Cfr. T. BUDRINI, *Francesco Pinna. Pittore algherese del '500 al museo di New York*, in "Alghero Cronache", 10 febbraio 1996, p. 12.

¹⁵ Cfr. nota 10.

¹⁶ ASC, *Atti notarili sciolti*, Tappa di Cagliari, not. Dionigi Bonfanti, vol. 56, ff. 339v-342v; cfr. M. CORDA, *Arti e mestier*, cit., pp. 30-31. La creazione di un vano abitabile sopraelevato che si evince dal documento, potrebbe spiegarsi in un necessario allargamento della zona di lavoro all'interno della casa.

¹⁷ Cfr. T. BUDRINI, *Breve storia*, cit., pp. 49-50, 163-165; G. OLLA REPETTO, schede docc. 8-9 in *Retabli. Arte sacra in Sardegna nei secoli XV e XVI*, catalogo della mostra, Cagliari 1993, pp. 215-216.

¹⁸ M. BAXANDALI, *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento* (1972), Torino 1978, p. 4.

¹⁹ Cfr. doc. nota 2; M. CORDA, *Arti e mestieri*, cit., pp. 35-36. Sulla rilevanza di Cagliari nel commercio del grano, cfr. B. ANATRA, *Cagliari e il suo territorio*, in *La società sarda in età spagnola*, I, a cura di F. Manconi, Quart (AO) 1992, p. 53.

²⁰ Cfr. M. L. FRONGIA, *Su alcuni problemi relativi alla committenza di opere pittoriche a Cagliari alla fine del '500 e nella prima metà del '600*, in *Arte e cultura*, cit., p. 309.

²¹ Cfr. R. CORONEO, scheda 131, in R. SERRA, *Pittura*, cit., p. 256 (è qui indicata la data 1593, mentre l'iscrizione riporta chiaramente il 1594); sull'attività di Imperato cfr. P. LFONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli, 1573-1606. L'ultima maniera*, Napoli 1991, pp. 141-149.

²² Cfr. M. CORDA, *Arti e mestieri*, cit., pp. 109-110 doc. 20; Francesco Pinna si rivolge nel 1595 ai carpentieri Federico Giovanni Lombardo di Palermo e Lorenzo de li Voloti di Brescia per le strutture lignee di due retabli.

²³ Cfr. M. CORDA, *Arti e mestieri*, cit., pp. 108-109 doc. 19 (retablo di Selegas), pp. 112-113 doc. 23 (retablo di Serrì).

²⁴ Cfr. R. CORONEO, scheda 85 in R. SERRA, *Pittura*, cit., p. 178; R. SERRA, *Il Retablo di Villamar. Committenza e integrazione fra pittura e architettura*, in *Villamar. Una comunità, la sua storia*, a cura di G. Murgia, Dolianova (CA) 1993, pp. 357-361.

²⁵ Cfr. R. SERRA, *Su taluni aspetti*, cit., p. 450; R. CORONEO, scheda 137 in R. SERRA, *Pittura*, cit., p. 262.

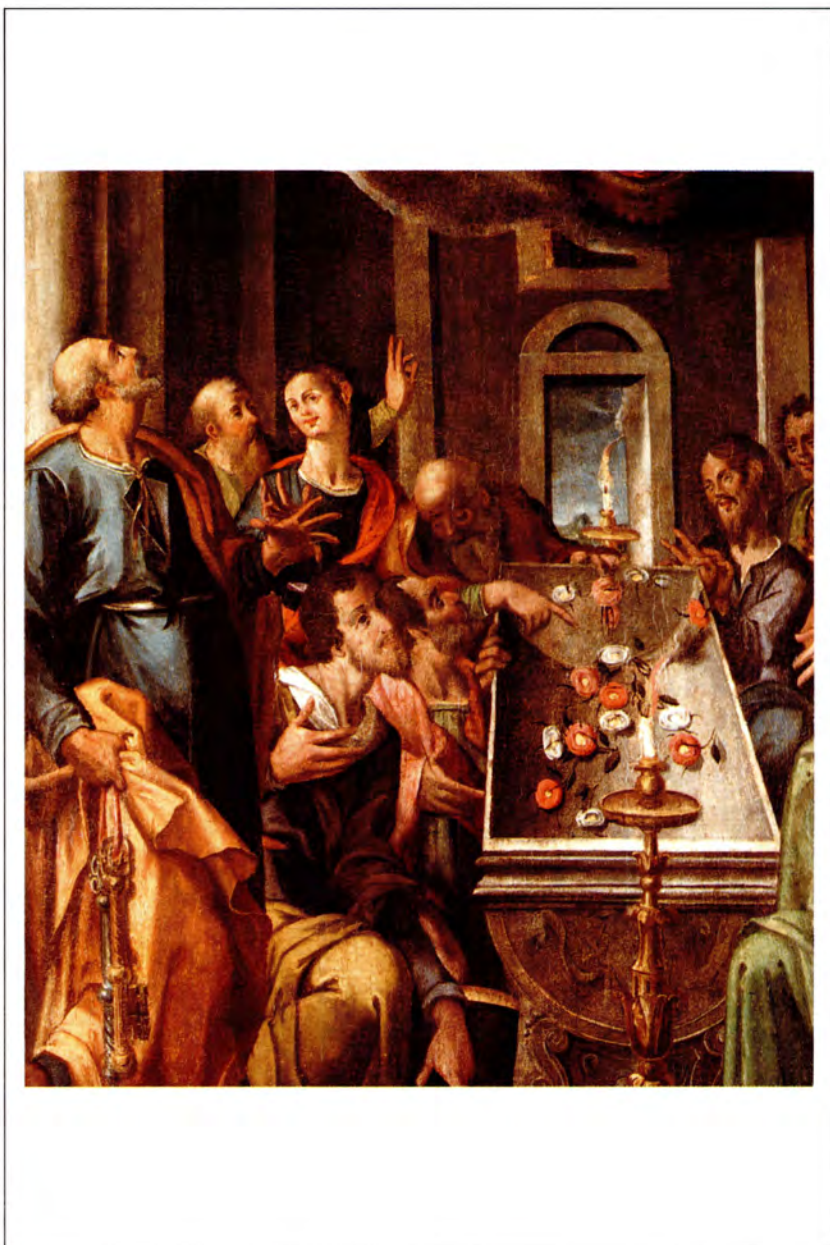
²⁶ Cfr. nota 11; M. G. SCANO, *Pittura e scultura*, cit., pp. 23-27.

²⁷ Per la nota documentaria cfr. S. TOMASI, *Memorie del passato*, in "Nuovo Cammino", 29 aprile 1959, p. 6; R. SERRA, *Pittura*, cit., pp. 258, 286 nota 147. I dipinti vengono segnalati per la prima volta da R. SERRA, *Su taluni aspetti*, cit., pp. 443-447. Il *Miracolo eucaristico* è uno scomparto di predella mentre gli altri due sono frammenti di cornice, raffiguranti S. Gavino e un santo medico.

²⁸ Cfr. R. CORONEO, schede 134 e 137 in R. SERRA, *Pittura*, cit., pp. 258, 262. Le opere di Ploaghe, appartenute al canonico Giovanni Spano, ornavano l'altare maggiore



TAVOLA I. Francesco Pinna, *Assunzione della Vergine*. Villamar, Chiesa parrocchiale di San Giovanni Battista (foto Giorgio Dettori).



Francesco Pinna, *Assunzione della Vergine*, particolare Villamar, Chiesa parrocchiale di San Giovanni Battista (foto Giorgio Dettori).



Francesco Pinna, *Pala di S. Orsola*, Cagliari, Pinacoteca Nazionale (foto tratta da R. SERRA, *Pittura e scultura dall'Età romanica alla fine del '500*, Nuoro 1990).



Francesco Pinna, *Polittico di S. Alberto*. Cagliari, Chiesa di N. S. del Carmine (foto tratta da R. SERRA, *Pittura e scultura dall'Età romanica alla fine del '500*, Nuoro 1990).

della chiesa di S. Saturno a Cagliari, collocazione che si può supporre non originaria sulla base di alcuni documenti; cfr. A. PASOLINI, *Reliabi a S. Saturnino*, di prossima pubblicazione.

²⁹ Cfr. G. ZANZU, *La pala dell'Assunta di Villamar*, cit. L'opera è stata esposta insieme all'Assunzione di Villamar nel corso dell'XI Settimana dei Beni Culturali.

³⁰ Cfr. M. CORDA, *Arti e mestieri*, cit., pp. 144-145 doc. 56.

³¹ Cfr. R. CORONEO, scheda 144 in R. SERRA, *Pittura*, cit., p. 269. Il dipinto ripropone una *Madonna con Bambino* di Jan Sanders van Hemessen (1500 ca.-1556 ca.) di cui si conoscono due versioni in una collezione olandese e nel museo di Anversa; cfr. M. J. FRIEDLÄNDER, *Early Netherlandish Painting*, vol. XII, Leyden-Brussels 1975, p. 110 nn. 200-200a, fig. 110. Una diretta influenza su Pinna è ipotizzata da R. SERRA, voce *Sardegna*, in *Dizionario della pittura e dei pittori*, vol. V, Torino 1994, p. 61.

³² Cfr. M. CORDA, *Arti e mestieri*, cit., pp. 146-147 doc. 59 (dat. 2 gennaio 1614).

³³ Cfr. L. MEONI, *Un ricamo sardo istoriato a Palazzo Pitti*, Firenze 1994. Il ricamo, acquisito dal museo di Firenze nel 1901, è stato presentato dopo un restauro alla Galleria del Costume di Palazzo Pitti (X Settimana dei Beni Culturali, 1994).

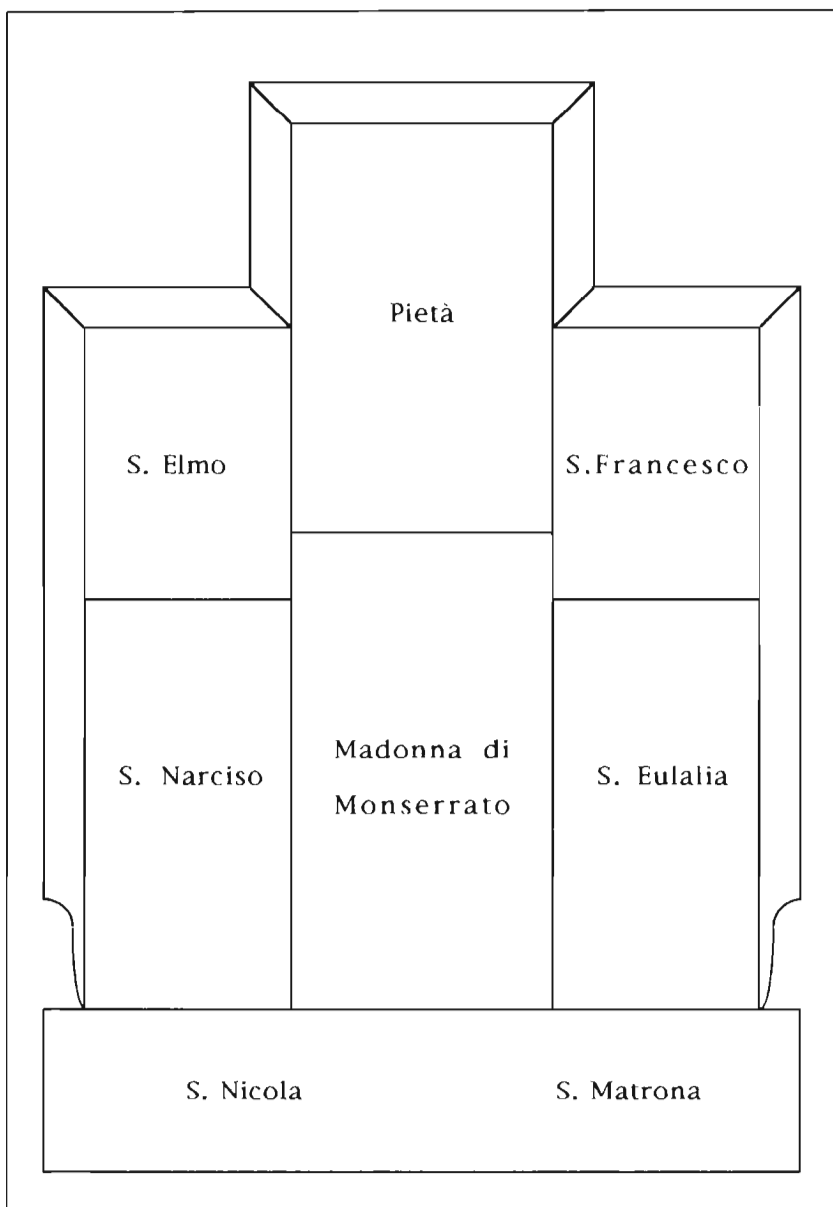
³⁴ ARCHIVIO ARCIVESCOVILE DI CAGLIARI, *Quinque Libri Cagliari*, Marina-S. Eulalia, vol. 5 (*Matrimoni e defunti*, 1599-1620), f. 217r.

³⁵ ARCHIVIO STORICO DEL COMUNE DI ALGHERO, busta 853, doc. 6 (dat. 1618); è qui trattata la vendita da parte del Comune dei beni lasciati in eredità da Pinna all'ospedale.

³⁶ V. ANGIUS, voce *Alghero*, in G. CASALIS, *Dizionario geografico storico-statistico-commercialmente degli Stati di S. M. il Re di Sardegna*, I, Torino 1833, p. 56. La notizia è lacunosa nell'indicazione dell'anno; le ipotetiche opere di Pinna sono comunque da datare prima del 1597, anno di morte del cardinale. Su Marcantonio Colonna, nominato nel 1591 cardinale protettore della Biblioteca Vaticana, cfr. F. PETRUCCI, *Dizionario biografico degli Italiani*, 27, Roma 1982, pp. 368-371.

³⁷ BIBLIOTECA COMUNALE DI ALGHERO, ms. 53, Alghero 1818, f. 80. Secondo un documento riportato in questo manoscritto dal canonico Antonio Michele Urgias, la reliquia risulta in possesso di Francesco Pinna nel 1606. Cfr. E. TODA, *Recorts Catalans de Sardenya*, Barcelona 1903, pp. 24-25; A. SERRA, *Argenti e paramenti sacri della cattedrale di Alghero nei secoli XVI-XVIII*, in "Revista de l'Alguer", V, dicembre 1994, p. 114; A. SERRA, *Le cappelle della Cattedrale di Alghero nelle fonti archivistiche*, in "Revista de l'Alguer", VI, dicembre 1995, p. 81. Il reliquiario presenta un piccolo teschio entro una struttura databile all'inizio del XVII secolo (urna in vetro con copertura piramidale e base in argento con piede circolare e nodo ovoidale nel fusto); cfr. R. SFOGLIANO, *Argenti ispanici e siciliani nelle chiese sarde*, in "Archivio Storico Sardo di Sassari", a. XVI, 1992, p. 127, fig. p. 132.

* Il presente articolo rende conto sinteticamente di uno studio complessivo su Francesco Pinna di prossima pubblicazione, incentrato sul dipinto di Villamar e seguito da un regesto completo dei documenti relativi al pittore. Desidero ringraziare per la collaborazione Tonino Budruni, Alessandra Pasolini, Antonio Serra, Giorgio Dettori e don. Sergio Manunza, parroco di Villamar.



Iconografia del retablo di Francesco Pinna eseguito per la cappella dei mercanti catalani nella chiesa di S. Maria della Pietà, in Alghero (ARCHIVIO DI STATO DI SASSARI, *Atti Notarili Originali, Tappa di Alghero*, notaio Simon Jaume, Cartella "Contabilità e atti su monasteri", f. 8v.).