



Gloria de la ciudad y primado de la diócesis: celebración de la imagen de San Lucifer obispo de Cagliari

Glory of the city and primacy of the diocese: celebratory use of the image of St. Lucifer bishop of Cagliari

Fabrizio Tola*

RESUMEN

El presente trabajo pretende centrar la atención en el uso devocional y político de la figura de San Lucifer por parte de la archidiócesis y la ciudad de Cagliari. Esto puede entenderse insertando el fenómeno en el contexto histórico de referencia, cuando en Cerdeña, en la primera mitad del siglo XVII, las investigaciones arqueológicas dirigidas al descubrimiento de los "cuerpos santos" tenían como objetivo principal sancionar a quien, entre el arzobispo de Cagliari y el de Sassari, podían ostentar el título de primado del Reino de Cerdeña. En esta "guerra entre santos" se reserva una importancia fundamental a las pinturas, esculturas y grabados que acompañan a los textos literarios, cuyo estudio contribuye a la correcta interpretación del contexto social, político e histórico-artístico de la Cerdeña barroca.

Palabras clave: Cerdeña, barroco, devoción, "cuerpos santos".

ABSTRACT

The present study intends to focus attention on the devotional and political use of the figure of St. Lucifer by the diocese and the city of Cagliari. This can be understood by inserting the phenomenon in the historical context of reference, when in Sardinia in the first half of the seventeenth century the

* Doctor en Storia dell'Arte Moderna por la Università degli Studi di Cagliari, Profesor de Historia del Arte en el Liceo E. Piga Villacidro y en el Liceo E. Lussu Sant'Antioco, Italia, correo electrónico: fabrizio12tola@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-3698-4580>. Un agradecimiento especial a la profesora Nicoletta Bazzano.

archaeological research aimed at the discovery of the "holy bodies" had as their main purpose that of sanctioning who, between the archbishop of Cagliari and that of Sassari, could boast the title of primate of the Kingdom of Sardinia. In this "war between saints" a fundamental importance is reserved for paintings, sculptures and engravings accompanying literary texts, the study of which contributes to the correct interpretation of the social, political and historical-artistic context of Baroque Sardinia.

Keywords: Sardinia, baroque, devotion, "holy bodies".

Recibido: julio 2022

Aceptado: octubre 2024

Introducción

En la época moderna, la celebración de una ciudad y la proclamación de la importancia de una diócesis se llevaban a cabo mediante la exaltación del pasado: en esto, Cagliari no difería de otros centros urbanos. Desde principios del siglo XVII, la febril investigación arqueológica tenía como objetivo encontrar los "cuerpos santos", cuyo mayor número decidiría cuál era la diócesis más antigua entre Cagliari y Sassari y, en consecuencia, cuál de los dos arzobispos podría ostentar el disputado título de *primate* del Reino de Cerdeña¹. Fue una desgastante diatriba eclesiástica, no exenta de intenciones políticas y municipalistas, pero que también promovió una rica producción artística y literaria². En este contexto, hay que entender el sabio uso que hizo la Iglesia de Cagliari de la figura de su obispo Lucifer, que aparece de forma destacada en una publicación de 1642: el informe de la recepción solemne en Cagliari del obispo Bernardo de la Cabra (1642-1655)³. En ella, el nuevo obispo se jactaba de ser el sucesor de una figura tan destacada como Lucifer de Cagliari. Las palabras de De la Cabra encajaban en la cuestión aún abierta de la primacía, en la que habían trabajado los arzobispos Francisco Desquievel (1605-1624) y Ambrosio Machin (1627-1640) que habían trabajado en varios frentes para defender la primacía de la Iglesia en Cagliari, que continuó después de él hasta el episcopado de Pedro de Vico (1657-1676)⁴: una "guerra santa" alimentada también por visionarios como el jesuita Francisco Hortelàn, que dirigió

¹ Raimondo Turtas, *Storia della Chiesa: dalle origini al Duemila* (Roma: Città Nuova, 2000), 373-382; Donatella Mureddu, Donatella Salvi y Grete Stefani, *Sancti innumerabiles. Scavi nella Sardegna del Seicento, testimonianze e verifiche* (Oristano: S'Alvure, 1988).

² Francesco Manconi, *Tener la patria gloriosa: conflitti municipali nella Sardegna moderna* (Cagliari: Cuec, 2008); Francesco Manconi, «El uso de la historia en las contiendas municipalistas de Cerdeña en la primera mitad del siglo XVII», *Pedralbes. Revista de historia moderna*, n° 27 (2007): 83-96.

³ Fabrizio Tola, «Esta Illustre y Magnifica Ciutat de Caller: cerimonie di accoglienza dell'arcivescovo a Cagliari nel XVII secolo», *Mediterranea. Rivista Storica*, n° 36 (2020): 403-425.

⁴ De nuevo en 1674, el arzobispo Pedro de Vico promovió una nueva campaña de excavaciones en la zona de la basílica de San Saturnino, bajo la dirección del capuchino Jorge Aleo. Mauro Dadea, «Jorge Aleo "buscador de Cuerpos Santos" in un inedito documento dell'Archivio Capitolare di Cagliari», *Archivio Storico Sardo*, n° XLIX (2014): 307-347.

la investigación en Cagliari⁵ y que llegó, al otro extremo de la isla, en Sassari, a declaraciones paradójicas. El 10 de julio de 1614, el obispo de Sassari, Gavino Manca Cedrelles (1613-1620), creía haber recuperado no sólo los restos de los mártires turretanos, sino también los de san Antíoco de Sulcis, bajo la basílica de San Gavino en Porto Torres⁶. San Antíoco fue un santo discutido, taumaturgo y ampliamente conocido: su efigie fue colocada en 1656 a instancias del sobrino y sucesor del prelado, el obispo Andrea Manca (1644-1652), en el antepecho del piso elevado del presbiterio de la catedral de Sassari, con el pergamino: S. ANTIOCHUS MART(YRIS) TURR(ITANUS)⁷. Al otro lado de la isla, el empeño de Cagliari queda demostrado por el articulado informe de las solemnes celebraciones del 27 de noviembre de 1618 para el traslado a la catedral de las reliquias halladas en la iglesia de San Saturnino. Redactado por el capuchino Serafino Esquirro en 1624, permite comprender la grandeza de los aparatos efímeros, la magnificencia de las esculturas procesionales y la participación de todo el reino en sus diversos representantes. Esto debe leerse como un acto concreto de una sabia autodeclaración de la importancia de la ciudad de Cagliari y de su obispo, Francisco Desquivel, que había apoyado la actividad de investigación⁸.

⁵ Sobre la figura del Venerable Francesco Ortolano: Antioco Piseddu, *L'arcivescovo Francisco Desquivel e la ricerca delle reliquie dei martiri cagliaritari nel secolo XVII* (Cagliari: Edizioni della Torre, 1997), 79-80; Mauro Dadea, «Il santuario immaginato», *Archeologia postmedievale*, n° 3 (1999): 278-282, 293-299.

⁶ Gavino Manca de Cedrelles, *Relación de la invención de los cuerpos de los santos mártires S. Gavino, S. Proto, y S. Ianuario, Patronos de la Yglesia Metropolitana Turritana de Sacer en Serdeña, y de otros muchos que se hallaron el año de 1614* (Madrid: Luis Sánchez, 1615), 20-21. En la catedral de Sassari se ha recuperado un fresco que representa a San Antíoco en la iconografía habitual, con vestimentas orientales, libro y palma del martirio, fechado en las primeras décadas del siglo XVII (posterior a 1614). Marisa Porcu Gaias, *Sassari: storia architettonica e urbanistica dalle origini al '600* (Nuoro: Ilisso, 1996), 165, 288.

⁷ La afirmación es paradójica, ya que el culto a San Antíoco de Sulci estaba efectivamente muy extendido por toda Cerdeña, pero aún más en la isla del mismo nombre, en el lugar de la antigua basílica de los siglos V-VI, donde ya en el siglo XVI se tenía la certeza de que se encontraba la tumba del santo. Cfr. Roberto Coroneo, Renata Serra, *Sardegna Preromanica e Romanica* (Milano: Jaca book, 2004), 35-44. Una devoción que impresionó al obispo de Cagliari, Francisco de Val, que en 1593 asistió a las fiestas en honor de San Antíoco, a raíz de los numerosos milagros que le fueron comunicados. Cfr. Filippo Pili, *S. Antioco e il suo culto nel "Proçess de miracle" del 1593* (Cagliari: Tipografia P. Valdes, 1982). Ese mismo año, quiso que un proceso canónico constatará la autenticidad y antigüedad del culto. Francisco Desquivel, «De la invención del inclito Martyr, y Apostol de Sardeña San Antiogo, en su propia Yglesia de Sulchis», en *Relación de la invención de los Cuerpos Santos que en los años 1614, 1615, y 1616 fueron hallados en varias Yglesias de la Ciudad de Caller y su Arçobispado [...]*, Francisco Desquivel (Napoli: 1617), 100-126.

⁸ Sergio Bullegas, *L'effimero barocco: festa e spettacolo nella Sardegna del XVII secolo. Il Santuario di Caller di Serafino Esquirro e la Relación verdadera di Antonio Sortes* (Cagliari: CUEC, 1995); Luciano Marrocu, «L'invención de los cuerpos santos», en *La società sarda in età spagnola I*, ed. por Francesco Manconi (Cagliari: Edizioni della Torre, 2003), 173.

La construcción de la santidad: el caso de San Lucifer

Entre los varios cuerpos (presuntamente) santos recuperados, figuran los de San Saturnino, mártir de Cagliari y patrón de la ciudad, el 14 de octubre de 1621⁹ y San Lucifer, encontrado el 21 de junio de 1623¹⁰. Las capillas laterales (1626) de la suntuosa cripta de los mártires, construida por Desquivel bajo el presbiterio de la catedral de la ciudad entre 1616 y 1619, estaban dedicadas a los dos¹¹. Precisamente tras el descubrimiento de las reliquias, el culto a Lucifer fue objeto de especial relevancia para la archidiócesis de Cagliari, que pudo así presumir de haber contado entre sus filas con un esforzado defensor de la ortodoxia nicena, a pesar de los cuestionamientos que surgieron en torno a su santidad¹². El descubrimiento de los supuestos restos fue la culminación de un largo proceso de construcción de una imagen de Lucifero inexistente hasta entonces, encaminado a acercar cada vez más la figura del santo a la de los grandes padres y doctores de la Iglesia del siglo IV. En 1600, el franciscano Dimás Serpi imprimió su *Chronica de los Santos de Sardeña*, incluyendo una *Vida del Bienaventurado San Lucifero* precedida de un grabado en el que el santo obispo, sentado en su cátedra, se vuelve hacia la luz

⁹ Acerca de San Saturnino: Antonio Piras, ed., *Passiones martyrum Sardiniae: ad fidem codicum qui adhuc exstant nec non adhibitis editionibus veteribus* (Zürich-New York 2017); Roberto Coroneo, «Il culto dei martiri locali Saturnino, Antioco e Gavino nella Sardegna giudicale», *MEFRM* 118, n° 1 (2006): 7.

¹⁰ Acerca de la figura de Lucifero: Raimondo Turtas, «Linee essenziali per una storia della Chiesa paleocristiana in Sardegna», en *Insulae Christi. Il Cristianesimo primitivo in Sardegna, Corsica e Baleari*, ed. por Pier Giorgio Spanu (Oristano: S'Alvure, 2002), 129-136; Raimondo Turtas, «Qualche novità a proposito di Lucifero di Carales e della sua Chiesa», en *Insulae Christi. Il Cristianesimo primitivo in Sardegna, Corsica e Baleari*, ed. por Pier Giorgio Spanu (Oristano: S'Alvure, 2002), 171-176. La intención más política que devocional en la búsqueda y sobre todo recuperación del supuesto cuerpo del obispo Lucifer fue adelantada ya en el siglo XVIII por Gerónimo Bruno, que no reconoció su autenticidad: *De reliquis sardiniae anno domini MDCXIC, MDCXV, MDCXVI inventis Hieronymi Bruni opinio*, ms. in BUC, *Monumenta Sardiniae*, G. P. Nurra ed., fol. 25-38, citado en Jorge Aleo, *Storia cronologica e veridica dell'isola di Sardegna dall'anno 1637 all'anno 1672*, ed. por Francesco Manconi (Nuoro: Ilisso, 1998), nota 18, XVI.

¹¹ La cripta fue construida por refinados picapedreros locales, cuyos nombres se desconocen, pero no dista mucho de los métodos de construcción de la antigua capilla de la Madonna del Carmelo en la iglesia de la ciudad del mismo nombre, probablemente obra de los maestros Gaspare y Michele Barrai. La decoración de mármol, en cambio, es obra de artesanos sicilianos coordinados por Antonio Zelpi, con la colaboración de Monserrato Carena. Francesca Segni Pulvirenti e Aldo Sari, *Architettura tardogotica e d'influsso rinascimentale* (Nuoro: Ilisso, 1994), 211-223; Giorgio Cavallo, *La cattedrale di Cagliari* (Monastir: Grafiche Ghiani, 2015), 22-27; Francesco Viridis, *Artisti e artigiani in Sardegna in età spagnola* (Serramanna: Esse, 2006), 66. Además, Alessandra Pasolini, «Investigaciones sobre santos, búsqueda de reliquias y crónica ilustrada: el rol de los pintores en la Cerdeña del siglo XVII», en *Ecos culturales, artísticos y arquitectónicos entre Valencia y el Mediterráneo en época moderna, Cuadernos Ars Longa*, n° 8 (2018): 126-160.

¹² No hay duda sobre la figura histórica de Lucifer. Fue obispo de Cagliari hacia mediados del siglo IV, sede que tuvo que abandonar a partir del 354 al ser enviado al exilio por el emperador Constancio II por sus posiciones antiarrianas. Pudo volver a tomar posesión de su diócesis entre 362 y 363, muriendo en Cagliari hacia 375, o hacia 392 (dato no compartido por muchos estudiosos). Rossana Martorelli, *Martiri e devozione nella Sardegna Altomedievale e Medievale. Archeologia, storia, tradizione* (Cagliari: PFS University Press, 2012), 59-61. Opere: Lucifer Episcopus, PL 347-354.

divina, mientras con la mano izquierda sostiene la maqueta de una iglesia¹³ (Imagen 1). El elemento iconográfico es un atributo propio de los Padres de la Iglesia, que a través de su especulación teológica lo apoyaron, por lo que, para los eruditos de Cagliari, Lucifer no sólo era un santo, sino también un padre, defensor y apoyo de la Iglesia universal. Importantes proposiciones y representaciones, tal vez demasiado atrevidas en un tema controvertido que llevó incluso a la Inquisición a suspender la publicación del libro del doctor en teología Dioniso Bonfant, *Thriumpho de los Santos del Reyno de Cerdeña* (publicado sólo en 1635).¹⁴ La interrupción siguió a la autorizada opinión negativa sobre la santidad de Lucifer expresada por el cardenal Cesare Baronio, en sus *Annales ecclesiastici* ya en 1593¹⁵.



Imagen 1. *San Lucifer*, grabado presente en el volumen de Dimas Serpi, *Chronica de los Santos de Sardeña* (Barcellona: Sebastian de Cormellas, 1600).

¹³ Dimás Serpi, *Chronica de los Santos de Sardeña, dividida en quatro libros [...]* (Barcelona: Sebastian de Cormellas, 1600).

¹⁴ Sassari responde al trabajo de Bonfant con el gesuita Jaime Pinto, *Christus crucifixus: sive selectorum in certas classes pro variis Christi titulis digestorum nova et accurata discussio [...]* (Lugduni: Claudii Landri, 1624). El segundo volumen de la obra se publicará en Lyon en 1644.

¹⁵ Angelo Rundine, *Inquisizione spagnola: censura e libri proibiti in Sardegna nel '500 e '600* (Sassari: Stampacolor, 1996), 103. La circulación del libro de Bonfant se detuvo en 1639, ya que hubo que depurar las partes relativas a un santo lanuario y a un tal Antiogo, y sobre todo las páginas relativas a Lucifer. Antes que él, el propio arzobispo Francisco Desquivel escribió sobre el descubrimiento de los venerados restos de Cagliari, *Relación de la invención de los cuerpos santos* (Napoli, 1617) y después de él el ya mencionado Serafino Esquirro (véase la nota 8). Asimismo, Katie Harris, «An immense structure of errors: Dionisio Bonfant, Lucas Holstenius, and the Writing of Sacred History in Seventeenth-Century Sardinia», en *The Early Modern Hispanic World: Transnational and Interdisciplinary Perspectives*, ed. por Kimberly Lynn e Erin Rowe (Cambridge: Cambridge University Press), 243-267.

Precisamente para defender la causa de Lucifer, así como (y esto no es menos importante) para exaltar la cátedra de Cagliari frente a la de Sassari, el sucesor de Desquivel, el erudito mercedario Ambrogio Machin escribió su *Defensio sanctitatis beati Luciferi archiepiscopi calartiani*, en dos volúmenes, en 1639¹⁶. En ella, el prelado, defendiendo la ortodoxia de las proposiciones de Lucifer, demuestra su antiquísimo culto, atestiguado en varias localidades de la isla, acrecentado en tiempos recientes por el descubrimiento de su cuerpo bajo una lápida que lo llamaba primado de Cerdeña y Córcega. La obra va acompañada de 6 grabados realizados a partir de algunos dibujos incluidos en los documentos oficiales de la Curia de Cagliari sobre el descubrimiento de las reliquias, realizados por el pintor y escultor sardo Giovanni Angelo Puxeddu¹⁷. por mandato del canónigo Domingo Martí, vicario general de la archidiócesis, fechado el 23 de febrero de 1638¹⁸. Entre ellos se encuentra la fachada de una iglesia románica dedicada a San Lucifer en el territorio de Selargius, pero que debe identificarse en la actual iglesia de San Lussorio, cuyo título fue cambiado en aquellos años para atestiguar la existencia de un antiguo culto al obispo de Cagliari. También hay un dibujo (incompleto) del retablo mayor de la iglesia, con su típica estructura de doble tríptico de matriz catalana, con la Virgen entronizada en el centro y, a la izquierda, un santo obispo que pone la mano en el cuello de un creyente que se vuelve hacia él¹⁹ (Imagen 2). El retablo en sí fue pintado sobre pergamino por el pintor Giulio Adato el 20 de agosto de 1609, a petición del arzobispo Desquivel cuando comenzó a recopilar material sobre el culto a San Lucifer²⁰. La denominación inauténtica de la iglesia y la iconografía

¹⁶ Ambrosio Machin, *Defensio sanctitatis beati Luciferi archiepiscopi calartiani Sardiniae et Corsicae primatis, et aliorum sanctorum, quos colit Calartiana Ecclesia. In duos Libros* (Cagliari: Typographia A. Galcerin, 1639).

¹⁷ Maria Gerolama Messina e Alessandra Pasolini, «Scultori, intagliatori, ebanisti nel meridione sardo», en *Estofado de oro. La statuaria lignea nella Sardegna spagnola*, ed. por Maria Grazia Scano Naitza (Cagliari: Janus Edizioni, 2001), 275-276; Francesco Viridis, *Vita e opere di Giovanni Angelo Pusceddu artista sardo del Seicento* (Villasor: Fradis, 2010).

¹⁸ “La iglesia antigua de S.to Lucifero de Caller. Fa relasio Juan Angel Puxeddu pintor, de com havent se li manat y lo molt rnt don Domingo Marti can.e calari.o y en lo espiritual y temporal vicarij general en tot lo present Arcebiscopat de Caller [...]”, Archivo storico diocesi di Cagliari (en adelante ASDC), *Culto dei santi*, vol. 13, *Actas originales sobre la milagrosa inbención de las sagradas reliquias del glorioso S(a)n Lucifero*, cc. 120v-121r.

¹⁹ En 1609, los pintores napolitanos Ursino Bonacore y Giulio Adato fueron encargados del análisis del retablo, cuya descripción figura en la *Informatio* in ASDC, *Culto dei Santi*, vol. 13, *Actas originales sobre* cc. 132-133: “Consecutivament aqui matex lo dit molt R(evere)nt vicari, en la forma acostumada baxat jurament a Ursino Boncor de edat de sitantasis any passat natural de la ciutat de Napoles, y a Julio Addato de edat de trentasis anys natural del regne de Napols tots dos intors, habita en lo appendissi de villa nova instant lo sus dit promotor fiscal de la curia y mensa arpisiscopal calartiana, peraque miren lo retaulo que es nel lo altar de la sus dita Iglesia, y una imapie en bulto que sia sobre dit altar [...]”.

²⁰ ASDC, *Pergamena* n. 63. Anna Saiu Deidda, «Opere d'arte e d'architettura in Sardegna nei disegni del '600», en *Arte e cultura del '600 e del '700 in Sardegna*, ed. por Tatiana Kirova (Napoli: Edizioni scientifiche italiane, 1984) 319-333; Renata Serra, *Pittura e scultura dall'età romanica alla fine del '500* (Nuoro: Ilisso, 1990), 233. Por el citado informe sabemos que el retablo estaba formado de la siguiente manera: en el centro la figura entronizada de la Virgen con el niño en brazos a la derecha y un libro abierto a la izquierda; mientras que detrás de ella unos ángeles en vuelo abrían una cortina. A la derecha, los santos Cesello y Camerino; a la izquierda, el santo obispo. Encima, en el centro, la Crucifixión entre la Virgen y San Juan, a la izquierda San Jorge mártir, a la derecha San Antíoco a caballo. En la predela del centro, Cristo compadecido, a la derecha los santos Damián y Pablo, a la izquierda los santos Cosme y Pedro.

incongruente del santo, de lo que, por otra parte, no tenemos pruebas anteriores al siglo XVII²¹-podrían hacernos pensar no tanto en la figura de Lucifer como en la del obispo Blagio de Sebaste, invocado contra los males de la garganta²². O, manteniéndonos en el contexto local, podríamos identificar la figura con la de San Gemiliano, considerado uno de los primeros obispos de Cagliari. Una estatua de madera que data probablemente del siglo XVII, conservada en la antigua iglesia dedicada a él en Sestu, lo representa con vestiduras pontificales, estático y frontal, sosteniendo el báculo con la mano derecha mientras tiende la mano izquierda hacia un niño que se arrodilla ante él²³ (Imagen 3).

²¹ Sobre el culto a San Lucifer antes del siglo XVII: Rossana Martorelli, «Il culto dei santi nella Sardegna medievale: progetto per un nuovo dizionario storico archeologico». En *I santuari della Sardegna*, ed. por Rossana Martorelli (Cagliari, 2006), 26-35. La dificultad de rastrear la iconografía anterior al siglo XVII se explica por la falta de culto al santo en la Antigüedad y en la Edad Media. Cfr. Rossana Martorelli, «Il ruolo delle isole maggiori e minori nella diffusione del culto dei santi. Dinamiche e modalità di circolazione della devozione», en *Isole e terraferma nel primo cristianesimo. Identità locale ed interscambi culturali, religiosi e produttivi*, ed. por Rossana Martorelli, Antonio Piras y Pier Giorgio Spanu (Cagliari: PFS, University Press, 2015), 221-254. El culto a este santo debió de existir al menos en el siglo XV, cuando en la *passio* de San Lussorio, según la versión de Mombrizio, fueron enterrados los mártires Cesello y Camerino. “ubi nunc est sedes S. Luciferi confessoris”. Cfr. Pier Giorgio Spanu, *Martyria Sardiniae: i santuari dei martiri sardi* (Oristano: S’Alvure, 2000), alla nota 14, 189.

²² Ni siquiera los dos pintores pudieron (¿o quisieron?) identificar la iconografía del santo obispo que describen como: “Un imgie de un sant arcibisbe o bisbe, ab sa mitra y capa, y baculo pastoral qual te a man drete un niño engenollat devant y lo dit sant li te la sua ma esquerra en lo coil del niño quel toca denotant que lo curad de algun mal”. Vi era anche una statua: “ques de bulto qual porta un baculo pastoral en la esquerra, y la ma detra porta alta com si des la benedictio, la cabellera gran a la antiga y la corona feta com archibisbe o bisbe, la barba rasa, paea sen como un home de edad de uns sicanta aniy, vestit de un camis a taill antich, y una casulla a taill antich de color blava forrada de vermell, y devant de dita casulla una creu de color de or, y axi tambe de part de espaldas, qual imgie li a por a dit pintor sobu nomenats ant per lo taill de la casulla y modo della que porta un cabeset y cuberta devant, y a las espaldas en torn peus de dit camis com uns trosos de setti cusit, que sera mes de dos cent any feta dit imgie la qual se troba quebe quatre mitras es saber a los de domas blancs, la una ab guarnitio de passama de fil de or y plata, y seda blava, y altra ab guarnitio de randa de fil de or y las altas dos mitras son de armesi vermell la una guarnida de passama de fil de or, y altra de passama de seda blanca y vermella [...]”. La identificación del santo obispo con San Lucifer fue autenticada en un documento oficial por el arzobispo Desquivel el 24 de noviembre de 1610. ASDC, Culto dei santi, vol. 13, Actas originales, c. 157. En el documento: Vincenzo Maria Cannas, Documento n. 47, en *Cultura quattrocincquescenta in Sardegna. Retabli restaurati e documenti* (Cagliari: Litografia Pisano, 1983), 169-170.

²³ Se dice que el nombre Gemiliano es una corrupción del nombre Aemilio, santo venerado especialmente en Bosa junto con su compañero mártir Príamo. Figura un tanto controvertida, venerado como obispo de Bosa, como el primero entre los obispos de Cagliari (en Sestu) y como soldado romano martirizado en Samassi. Véase: BS, IV, 1194-1195. Antonio Francesco Spada, *Storia della Sardegna cristiana e dei suoi santi. Il primo millennio* (Oristano: Editrice S’Alvure, 1994) 179-182.

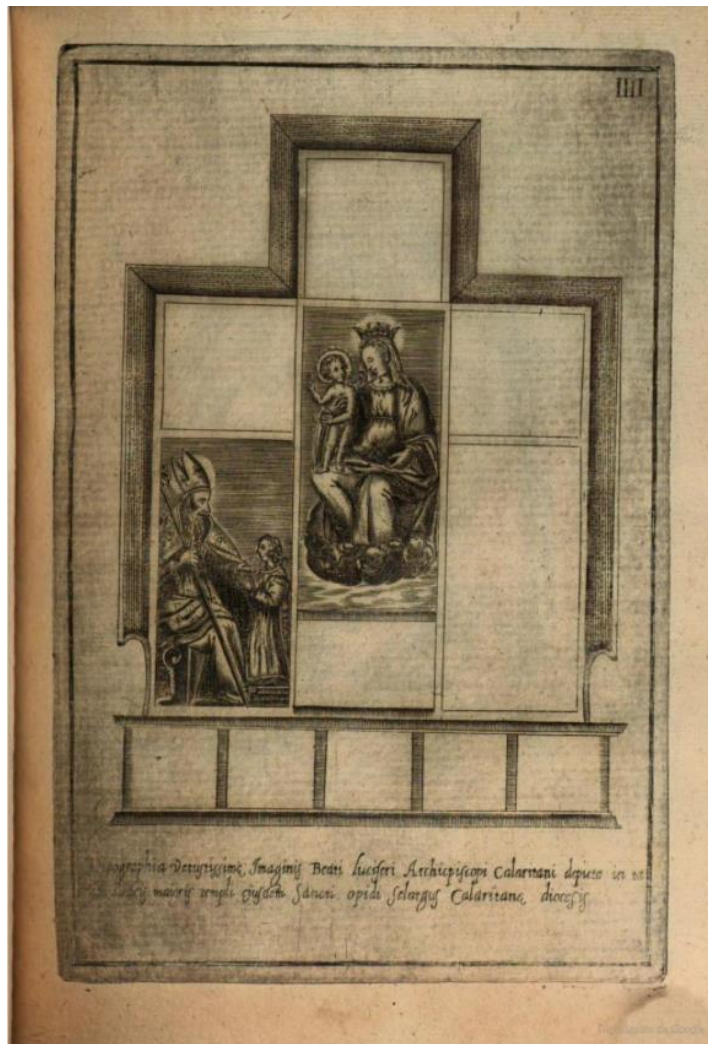


Imagen 2. Grabado del retablo de la iglesia de San Lussorio en Selargius, grabado presente en el volumen de Ambrosio Machin, *Defensio sanctitatis beati Luciferi archiepiscopi calartiani* (Cagliari: Typographia A. Galcerin, 1639).



Imagen 3. *San Gemiliano*, primera mitad del siglo XVII, Sestu, iglesia de San Gemiliano.

En la edición del libro de Machin dedicada a Urbano VIII, encontramos en el antiportal un claro elogio al papa reinante, de cuyo escudo irradian rayos de sol que dan luz a una estrella (alusión al nombre de Lucifer), brillando después sobre la imagen de la ciudad de Cagliari y, más abajo, brillando sobre el escudo del obispo acompañado de la elocuente moción: *Primatus signo rutilans\ hinc stemma coruscat*. En el volumen de la misma edición, conservado en la Biblioteca Alessandrina de Roma, entre las páginas 126-127 encontramos una hoja más pequeña con la imagen de San Lucifer obispo, en capa y cruz patriarcal, realizada en 1624 en tiempos de Mons. Desquivel²⁴ (Imagen4), similar a la estatua de mármol del santo que el propio Machín quiso

²⁴ S. Lucifer Calaritanus Sardiniae et Corsicae Primas. Il.mo et R.mo D. Don Francisco Esquivelio Archiep.o Calaritano Sariniae et Coricae Primati magno elemosinario et pietatis cultori. Don Hieronymus Caius Calaritano dominio suo D.D. Podríamos identificar al comitente con el canónigo de Cagliari, Gerónimo Cao, que también encargó el hermoso estuche de plata para perfumes que hoy se encuentra en el Victoria and Albert Museum de Londres (agradezco a Alessandra Pasolini que me haya señalado la correlación).

colocar en el altar que guarda sus restos mortales en la cripta de la catedral, obra encargada a los maestros Bernart Silva y Agustí Munsonat²⁵. El santo obispo se presenta de frente, hierático en vestiduras pontificales, con la mano derecha bendiciendo y la insignia patriarcal en la izquierda: rasgos constantes en la imagen de Lucifer a lo largo del siglo XVII (Imagen5).



Imagen 4. *San Lucifer*, grabado presente en el volumen de Ambrosio Machin, *Defensio Sanctitatis beati Luciferi archiepiscopi calartiani* (Cagliari: Typographia A. Galcerin, 1639). Fuente: Biblioteca Alessandrina, Roma.

²⁵ En la base de la escultura puede leerse: SUMPTIBUS ILLUSTRISIMIS DOMINI PATRIS AMBROSII MACHIN ARCHIEPISCOPI CALARITANI SANCTI BEATI LUCIFERI IN ROMA ECCLESIA ACERRIMI VINDICIS.



Imagen 5. Bernart Silva, Agusti Munsonat, S. Lucifer, Cagliari, catedral.

La exaltación de Lucifer por parte de la diócesis de Cagliari fue contrarrestada de forma no menos feroz por las disputas de la diócesis de Sassari hasta tal punto que Urbano VIII, el 20 de junio de 1640, intentó poner fin a la diatriba prohibiendo que no se pudieran hacer disputas a favor o en contra de la santidad de Lucifer bajo ningún concepto, e impuso que el culto se limitara a las formas que se venían realizando hasta entonces²⁶. Así que, si no se podía proclamar la gloria

²⁶ Benedicti XIV Pont. opt max., *Opera omnia, Tomus primus, De servorum dei Beatificatione, et beatorum canonizatione* (Venezia, 1788), 125. Si veda Acta Sanctorum (en adelante ASS), Maii, V (1685), 197-227. Entre los diversos escritos presentados tanto en Madrid como en Roma sobre el culto a Lucifero Obispo: Francisco Ravaneda, *Iglesias, y provincias, que veneran por santo el Glorioso san Lucifero confessor, arçobispo de Càller, y Primado de*

de Lucifer con palabras, se seguía haciendo con imágenes. Aunque la tradición contaba otros santos obispos de Cagliari, como Avendrace o Giovenale, a partir de ese momento prevaleció el culto a Lucifer. El hombre culto e ilustrado, defensor de la verdadera doctrina católica y paciente al soportar el exilio dio mayor lustre a la diócesis de Cagliari y especialmente a sus sucesores. En efecto, a mediados del siglo XVII se observa un aumento de los acontecimientos portentosos atribuidos al santo, como la lluvia milagrosa del día de su fiesta, el 20 de mayo de 1637, cuando ya se había llevado a la catedral el venerado Crucifijo de la iglesia de San Giacomo²⁷. Fama milagrosa que impulsó a los devotos a solicitar imágenes del santo, especialmente esculturas de madera ubicadas en diversos centros de la diócesis²⁸. El simulacro de madera del santo conservado en la catedral de Cagliari data de la década de 1640 (Imagen 6). Tal vez fuera lo mismo que se expuso en 1655 junto con las estatuas de los santos Efsio, Rocco y Sebastiano en el altar mayor de la catedral cuando la peste, que ya había azotado la isla en 1652, llegó también a Cagliari²⁹. El santo obispo es reconocido como Lucifer por el sol en lugar del racional de la capa en asonancia etimológica, convirtiéndose en su constante atributo iconográfico. Decorado con la técnica del estofado de oro y con el manto grabado con motivos fitomórficos, recuerda personajes de la rica producción escultórica local de influencia napolitana, que encontramos en Cerdeña a lo largo del siglo XVII. Se aproxima, por ejemplo, a obras documentadas del escultor napolitano, pero residente en Cagliari Francesco Marsiello (documentado de 1633 a 1649), como los Santos Giuseppe y Giovanni Battista de la iglesia parroquial de Sanluri, realizados en 1633³⁰.

Çerdeña, y Córsega, desde el año del Señor de 374 (s. l. e s. d., 1630); citado en Rundine, *Inquisizione spagnola*, nota 405, 104 (con collocazione AHN, Inqu. leg. 3739\17).

²⁷ La recopilación de milagros se encuentra en: ASS, *Maii*, V (1685), 214. Al famoso crucifijo de madera de la iglesia de S. Giacomo Apóstol de Cagliari, obra de finales del siglo XV y principios del XVI, se le atribuye la lluvia milagrosa durante la grave sequía de 1602. ASDC, *Culto dei santi*, vol. 3, *Varias Informaciones sobre algunos milagros. De San Antiogo, de San Priamo, del Beato Luis Gonzaga, del Santo Christo (1591-1609)*. Véase también: Alessandra Pasolini, «Il mare e i suoi santi patroni. Dipinti votivi e statue processionali nel XVII secolo», en *Conoscere il mare per vivere il mare*, ed. por Rossana Martorelli (Perugia: Morlacchi, 2019), 545-562.

²⁸ También existió una capilla dedicada a San Lucifer y a la Virgen del Sufragio en el claustro del antiguo convento dominico de Cagliari, cuyo altar fue construido a expensas del canónigo Antonio Estrada, fallecido en 1635. Giovanni Spano, *Guida della città di Cagliari. Edizione anastatica dell'originale del 1861* (Cagliari: GIA, 1991), 273.

²⁹ Francesco Manconi, *Castigo de Dios. La grande peste barocca nella Sardegna di Filippo IV* (Roma: Donzelli, 1994); Nicoletta Bazzano, «Efsio martire: un santo contro la peste barocca nella Cagliari del Seicento», *Chronica nova: Revista de historia moderna de la Universidad de Granada*, n° 43 (2017): 85-180. Archivio Segreto Vaticano (en adelante ASV), *Congregazione del Concilio, Relazioni*, Cagliari 1654, vol. 168 A, c. 112; publicado en Francesco Virdis, *Gli arcivescovi di Cagliari dal Concilio di Trento alla fine del dominio spagnolo* (Ortacesus: Nuove Grafiche Puddu, 2008) 290. En la misma catedral se conserva un medio busto de San Lucifer en madera tallada y policromada. Forma parte de un grupo de obras relacionadas que representan a los santos Eusebio, Antonio de Padua, Giorgio de Suelli. Spano, *Guida...*, 43.

³⁰ Sobre la escultura de Campania en Cerdeña en el siglo XVII, véase al menos: Maria Grazia Scano Naitza, «Percorsi della scultura lignea in estofado de oro dal tardo Quattrocento alla fine del Seicento in Sardegna», en *Estofado de oro. La statuaria lignea nella Sardegna spagnola*, ed. por Maria Grazia Scano Naitza (Cagliari: Janus Edizioni, 2001) 21-55; Maria Grazia Scano Naitza, «L'apporto campano nella statuaria lignea della Sardegna spagnola», en *La scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea II*, ed. por Letizia Gaeta (Galatina:

Una escultura que carece del modelo de una iglesia en el libro, para enfatizar, aunque Lucifer de Cagliari nunca recibió el título canónico de Doctor de la Iglesia, cómo apoyó a la iglesia de Dios con su doctrina y enseñanza; que encontramos en cambio en la escultura del mismo alcance y estilo en la iglesia parroquial de Vallermosa³¹. Similar, y ésta precisamente fechada en 1647, es la estatua del santo en la iglesia parroquial de Quartucciu (Imagen 7), que, en el severo encuadre frontal, en los rasgos idealizados del rostro, en la fina decoración en estofado de oro muestra una clara matriz napolitana³², también presente en la escultura del mismo tema de Suelli³³. Fue precisamente la antigua sede diocesana de Suelli, incorporada a la de Cagliari en 1420, la que presumió de poseer otro gran santo, no tan doctrinario como Lucifero pero sí un gran taumaturgo: San Gorgio obispo (vivió en el siglo XII).³⁴. Al igual que Lucifero, Gorgio fue objeto de un proceso canónico de autenticación del culto, instaurado en 1605 por Mons. Desquivel³⁵. En el santuario dedicado a él se conserva un retablo de madera con escenas de su vida, mientras que en la predela se representaron otros santos sardos, entre ellos Lucifero. La parte pictórica de la obra fue realizada por el pintor napolitano Alessandro Casola, activo en Cerdeña de 1628 a 1631, probablemente a petición directa del obispo Machin, cuyo escudo de armas aparece pintado en ambos extremos de la predela³⁶.

Congedo, 2007), 165-166; Fabrizio Tola, «Crocifissi a braccia snodabili nella Sardegna spagnola: influssi napoletani», *l'Officina di Efesto. Rivista di storia dell'arte*, n° 1 (2018): 45-62.

³¹ En la misma iglesia parroquial se encuentra un cuadro de la Virgen con el Niño apareciéndose a San Lucifer, atribuido por sus rasgos estilísticos al pintor Sebastiano Scaleta, documentado entre 1698 y 1762. Véase al menos: Maria Grazia Scano, *Pittura e scultura del '600 e del '700* (Nuoro: Ilisso, 1991), 231.

³² En la base se lee: S(anctus) Lucif(erus) Ar(chiepiscopo)pus Cal(aritanus)/ Pr(i)m(ates) Sar(dinia) et cors(sica)e// Hoc opus fieri fe//cit Raimondus Corda// Domin(ic)a Chin(us) Anno 1647. Alessandra Pasolini, «Scheda 16. San Lucifero vescovo», en *Estofado de oro. La scultura lignea nella Sardegna spagnola*, ed. por Maria Grazia Scano Naitza (Cagliari: Janus Edizioni, 2001) 125-126.

³³ Sandra Murgia, *Suelli: nell'arte il segno della devozione* (Dolianova: Grafica del Parteolla, 2003), 41.

³⁴ Sobre San Gorgio, obispo de Suelli: Bacchisio Raimondo Motzo, «La vita e l'ufficio di San Gorgio vescovo di Suelli», en *Studi sui Bizantini in Sardegna e sull'agiografia sarda*, ed. por Raimondo Motzo (Cagliari: Deputazione di Storia patria per la Sardegna, 1987), 129-154; Vincenzo Maria Cannas, *San Gorgio di Suelli. Primo vescovo della Barbagia Orientale I* (Cagliari: Fossataro, 1976); Antioco Piseddu, *San Gorgio di Suelli vescovo dell'Ogliastra nei più antichi documenti* (Dorgali: Tipografia Su craminu, 1998); Paola Dettori, «La figura di San Gorgio di Suelli, le storie e i miracoli della sua vita in una lastra inedita di Alessandro Baratta», en *Itinerando senza confini dalla preistoria ad oggi. Studi in ricordo di Roberto Coroneo* 1.3, ed. por Rossana Martorelli (Perugia: Morlacchi, 2015), 1287-1307.

³⁵ ASDC, *Culto dei Santi*, vol. 12, *Información sobre la santidad y demas cosas tocantes a San Iorje obispo de Suely*.

³⁶ Francesco Viridis, *Artisti napoletani in Sardegna nella prima metà del Seicento: documenti d'archivio* (Dolianova: Grafica del Parteolla, 2002), 57-60, 186-187.



Imagen 6. *San Lucifer*, primera mitad del siglo XVII, Cagliari, catedral. Fuente: Beweb.



Imagen 7. *San Lucifer*, legno intagliato e policromato, 1647, Quartucciu, iglesia de San Jorge.

Un culto a San Lucifer muy extendido y apoyado por la autoridad episcopal, difundido como se ha visto en diversos centros, pero que tuvo su éxito en Cagliari, gracias no sólo al obispo sino también a la ciudad, que ya en 1626, en las actas fundacionales de la naciente universidad, quiso colocar la mitra, la letra L y el báculo primordial bajo la Inmaculada Concepción como homenaje al santo obispo Lucifero³⁷. En la moderna iglesia de San Domenico se conservan dos lienzos que representan a San Lucifero y San Apollinare, procedentes de la antigua iglesia jesuita de Santa

³⁷ Giancarlo Sorgia, *Lo studio generale cagliaritano. Storia di una Università* (Cagliari: Università degli Studi di Cagliari, 1986); Raimondo Turtas, *La nascita dell'università in Sardegna: la politica culturale dei sovrani spagnoli nella formazione degli Atenei di Sassari e Cagliari (1543-1632)* (Sassari: Università degli Studi di Sassari, 1988).

Teresa³⁸. Descrito con minucioso detalle ante un fondo con un cortinaje teatralmente abierto y un jarrón lleno de flores, Lucifero se presenta ante los fieles en toda su autoridad con los símbolos de su dignidad episcopal, mientras sostiene una iglesia con la mano derecha. Aunque muy rígida, la figura parece casi escultórica, en una pintura típica de la Contrarreforma que, a través de un dibujo seguro, una policromía definida y con una cuidada caracterización psicológica del rostro hacía al santo cercano, "vivo" y presente en medio de sus fieles. En la iglesia capuchina de Sant'Antonio di Padova se conserva el cuadro de la Virgen que sostiene al Niño a San Félíce de Cantalice. Se trata de una escena canónica de la iconografía del santo, tomada de la vida oficial recopilada durante el proceso de beatificación, que no concluyó hasta 1624, durante el pontificado de Urbano VIII, pero que incluye también la figura de San Lucifer, con vestiduras pontificias y el sol sobre el pecho. Desprovista de cualquier referencia hagiográfica al fraile capuchino que vivió en el siglo XVI, la presencia del obispo sardo sólo puede entenderse como una petición de los mecenas de la isla. El cuadro fue realizado probablemente después de 1627, cuando el napolitano Antonio Amatuccio recibió el encargo del sabater Antioco Sanna de pintar el retablo de madera, en forma de lipsanoteca, que se colocaría en la capilla del Beato Félíce³⁹. Sin embargo, la estructura no incluía un lienzo, que evidentemente se encargó en una fecha posterior y cambió la disposición original del retablo que sobrevivió hasta mediados del siglo XIX, cuando Spano lo vio⁴⁰.

No parece posible atribuir la obra al propio Amatuccio, conocido sobre todo por sus obras escultóricas; quizá debamos pensar en un Pantaleone Calvo (activo en las décadas de 1730 y 1770) cuyo estilo recuerda sobre todo en la descripción de los cabellos y las fisonomías de los rollizos angelitos⁴¹. Pero fue en el mismo lugar donde se encontraron las reliquias, junto a la basílica paleocristiana de San Saturnino, donde entre 1646 y 1682 se construyó la iglesia dedicada a él, a instancias del Ayuntamiento de Cagliari, que luce el escudo cívico coronado en la fachada, sobre el portal de entrada⁴². En el interior, encontramos un gran lienzo con el santo sentado en su silla episcopal, rodeado de escenas de su vida, con la inscripción debajo que subraya la pertenencia de Lucifer a la diócesis de Cagliari, y el título de primado que le corresponde a él y, por tanto, a sus sucesores⁴³ (Imagen 8). Al otro lado de la zona del presbiterio,

³⁸ Los dos lienzos son descritos por Spano en una capilla lateral de la iglesia, junto con un cuadro de la Bajada del Espíritu Santo, y una Santísima Trinidad, de Génova. Spano, *Guida...*, 213.

³⁹ Viridis, *Artisti napoletani...*, 79-80.

⁴⁰ Spano, *Guida...*, 347.

⁴¹ La atribución ya se ha hecho en: Giommaria Carboni, «Nuove aggiunte al catalogo di Pantaleone Calvo. Un pittore genovese nella Sardegna del Seicento», *Atti della società ligure di storia patria*, n° LXI (2021): 91-122.

⁴² Spano, *Guida...*, 290-294; Segni Pulvirenti e Sari, *Architettura tardogotica...*, 221. Giovanni Battista Perez, hermano del capitán Andrea Perez, fue arquitecto en la construcción de la iglesia de San Lucifer. Dionigi Scano, *Forma Kalaris* (Cagliari: 3T), 78, 81.

⁴³ "Sanctus Lucifer Archiepiscop(us) Calaritan(us) primas Sardiniae et Corsicae". El lienzo, de un pintor anónimo, está fechado en los siglos III-IV del XVII. Cfr. Maria Grazia Scano Naitza, «La città e dintorni di Cagliari nell'arte sacra», en

encontramos el gran lienzo de los cinco Consejeros Cívicos venerando a la Virgen del Rosario entre los Santos Lucifero y Domenico (1682), parte de la órbita artística del pintor romano pero que trabajaba en Cagliari Domenico Conti⁴⁴ (Imagen 9). Una obra con una composición similar a la que aún se conserva en el Palacio Cívico con los Cinco Concejales ante la Inmaculada Concepción y el lienzo desaparecido con el Ayuntamiento de Cagliari rezando ante Santa Rosalía.⁴⁵, denuncia la estrecha vinculación del santo con la ciudad. La presencia de San Domenico de Guzmán se debe a que la iglesia en el siglo XVII pertenecía a la comunidad dominica, cuyo perro se repite en las mayólicas de la zona del presbiterio, alternando con la simbólica águila bicéfala tomada de la decoración en mármol de la supuesta tumba del obispo Lucifer⁴⁶. El escudo de la ciudad flanquea la figura del santo vestido con una rica capa, bajo los cinco consejeros cívicos, cuyos rostros, retratados con intención, nos observan con severidad. Una expresión solemne que traduce la gravedad del momento en el que confían toda la ciudad a la protección de la Virgen Inmaculada y Lucifer, a quien dedican la iglesia pintada en el centro de la escena, como denuncia la magnilocuente inscripción que aparece bajo ellos⁴⁷. La misma iglesia conserva la escultura de mármol del santo yacente, destinada a la cripta del presbiterio de abajo, no lejos del monumento funerario del arzobispo Desquivel⁴⁸. Esta similitud es aún más marcada, sobre todo en la descripción y el tratamiento del drapeado y la pose de las manos cruzadas sobre el pecho, que también encontramos en la figura reclinada del arzobispo Diego Bonaventura de Angulo. Fue el mismo prelado quien encargó al escultor en mármol Giulio Aprile, en 1683, la creación del suntuoso altar dedicado a San Isidoro, y en previsión de su presunta muerte en Cagliari, que no llegó a producirse porque fue trasladado primero a la sede de Ávila,

Cagliari. L'immagine della città nella cartografia, nelle vedute e nell'arte sacra dal XVII al XIX secolo (Nuoro: Ilisso, 2022), 291-330.

⁴⁴ Maria Grazia Scano Naitza, «Marmorari e pittori: quale rapporto?», *Artisti dei Laghi*, n° 11 (2009): 707-737. 713; Alessandra Pasolini, *Art in times of crisis: the Camarassa plot and the mercedarian cycle*, en *Cagliari and Valencia during the baroque age*, ed. por. Alessandra Pasolini e Rafaella Pilo (Valencia: Albatros, 2016) 111- 138.

⁴⁵ Fabrizio Tola, «Rosalía di Palermo: arte e devozione in Sardegna», *OADI. Rivista per l'osservatorio delle arti decorative in Italia* 8, n° 16 (2017): 87-102.

⁴⁶ Mauro Dadea, Maria Francesca Porcella, «La ceramica spagnola in Sardegna e i suoi riflessi sulle produzioni locali», *Biblioteca Francescana Sarda*, n° VIII (1999), scheda 54: 245.

⁴⁷ «Hoc templum Deo dicatum, sub invocatione Sancti Luciferi Archiepiscopi Calaritanis, Sardineae et Corsicae Primatis, fuit caeptum anno a Nativitate Domini 1646, consulibus mag(nifi)cis Antonio Soler, Balthasare Pasqual Donicellus, Antonio Concu, Antonio Simoni, Ioanne Baptista Parti, et nuper conclusum anno presenti 1682 consulibus etiam magnificis Iohanne Baptista Esgricho nunc vita functo et V.I.D., Francisco Muro Donnicellus V.I.D., Antonius Encani et Saruis, Ionne Baptista Taris et Saturnino Cadello in presentiarum vita functo, ad maiorem Dei gloriam eiusque Gloriosissimae Genitricis Virginis Mariae absque originalis peccati labe conceptae».

⁴⁸ El sepulcro de mármol (posterior a 1624), originalmente destinado a albergar las reliquias de San Saturnino, fue realizado por el escultor de Como Antonio Zelpi sobre un diseño del pintor romano Francesco Aurelio. Encima está el lienzo con el Crucifijo y los santos mártires, en el que aparece el propio arzobispo. Raffaele di Tucci, «Documenti e notizie per la storia delle arti e delle industrie artistiche in Sardegna dal 1570 al 1620», *Archivio Storico sardo*, n° XXIV (1954): 155-171.

allí mandó realizar su figura yacente bajo la mesa del altar⁴⁹. Impresionante estructura dedicada al santo español, patrono de Madrid y protector de la familia real de los Habsburgo⁵⁰, debe leerse como un acto de deferencia del prelado hacia la Monarquía, así como de exaltación de la orden franciscana a la que pertenecía por la presencia de las figuras de los santos Buenaventura, Francisco y Diego d'Alcalà. La figura realista del obispo difunto, envuelto en suaves drapeados y cuyo autor desconocemos -pero asignamos a un escultor ligure desconocido del siglo XVII⁵¹, parecido, pero con sus ángeles a las caras redondeadas de querubines realizadas por el escultor Pietro Angelo Fossati para la fachada de la catedral (1703)⁵²- al parecer también sirvió de modelo para el monumento funerario del obispo Bernardo Cariñena Ipena. Mercedario fallecido en 1722 encargó el nuevo altar de la Virgen de la Merced, con un lienzo atribuido al pintor Giacomo Altomonte y, debajo, su propia figura yacente en la misma postura que de Angulo⁵³.

⁴⁹ Cavallo, *La cattedrale...*, 57-59; Sara Caredda, «Vescovi regi e linguaggio del potere nella Sardegna spagnola. La committenza artistica di Diego Fernández de Angulo (1693-1700)», *Dimensioni e problemi della ricerca storica*, n° 2 (2015): 73-98.

⁵⁰ Matilde Fernández Montes, «San Isidro, de labrador medieval a patrón renacentista y barroco de la Villa y Corte», *RDTP LVI*, n° 1 (2001): 41-95; Alessandra Anselmi, *Roma celebra la monarchia spagnola: il teatro per le canonizzazioni di Isidoro Agricola, Ignazio di Loyola, Francesco Saverio, Teresa di Gesù e Filippo Neri (1622)*, en *Arte y diplomacia de la monarchia hispánica en el siglo XVII*, ed. por José Luis Colmer (Madrid: CEEH, 2003), 221-246; Pablo González Tornel, *Roma Hispánica. Cultura festiva española en la capital del Barroco* (Madrid: CEEH, 2017), 209-218.

⁵¹ Alessandra Pasolini, «L'impronta lombarda nella scultura del Seicento in Sardegna», en *Ercole Ferrata (1610-1686), da Pellio all'Europa*, ed. por Andrea Spiriti e Laura Facchin (Cernobbio: Archivio Cattaneo, 2011), 206.

⁵² Salvatore Naitza, *Architettura dal tardo '600 al classicismo purista* (Nuoro: Ilisso, 1992), 25-29; Giorgio Cavallo, «Due artisti marmorari lombardi attivi in Sardegna nei primi decenni del Settecento. Giovanni Pietro Angelo Fossati e Giuseppe Maria Masseti», *La Valle Intelvi*, n° 11 (2006): 34-57.

⁵³ Maria Grazia Scano, *La pala della Vergine della Mercede*, in *Vergine della Mercede. Il Restauro* (Cagliari), 5; Scano Naitza, *Marmorari e pittori...*, 86-108. Sara Caredda, *Las capillas funerarias de los arzobispos españoles de Cagliari: devoción e identidad para la posteridad*, en *Imatge, devoció i identitat a l'època moderna*, ed. por Silvia Canalda e Cristina Fontcuberta (Barcelona: Universitat de Barcelona, 2013), 219-230.



Imagen 8. *San Lucifer*, Cagliari, iglesia de San Lucifer



Imagen 9. *La Virgen del Rosario y los santos Lucifer y Domingo*, 1682, Cagliari, iglesia de San Lucifer.

La elección de representar al santo obispo Lucifer en el estilo, y también en los rasgos fisonómicos, de un obispo del siglo XVII no puede ser casual. Por otra parte, la figura del santo yacente, sostenido por dos ángeles, se encuentra en el altar de la Cripta de los Mártires erigida por Machin ya en 1626, a cuyos lados del antependium aparecen dos ángeles que sostienen la cortina que caracteriza las dos tumbas episcopales posteriores. Una elección compositiva y formal que sitúa a Lucifer en la sucesión episcopal de Cagliari, subrayando la coincidencia con los obispos del siglo XVII, aquellos que defendieron y exaltaron su santidad, afirmando una vez más la importancia de la sede de Cagliari con respecto a las demás sedes del Reino. Por otra parte, Lucifer era también el orgullo de la ciudad de Cagliari, por lo que se le dedicó la capilla del palacio cívico, donde, según Spano (1861), se veneraba un antiguo simulacro, que en mi opinión puede identificarse con el que hoy se conserva en la catedral y el llamado *Retablo dei Consiglieri* (hacia 1527)⁵⁴. En este discurso celebratorio hecho en imágenes, no puede pasar desapercibido el hermoso *antependium* de plata de la catedral, encargado por el Cabildo en 1655⁵⁵. Entre sinuosas columnas retorcidas que dividen el espacio en siete espejos donde, entre floridos jarrones, encuentran su lugar los santos del Reino, destaca por su singular iconografía la figura de San Lucifer. De pie, de cuerpo entero, vestido de pontifical, levanta impetuosamente la mano derecha, mientras que con la izquierda sostiene un báculo perdido y, mirando hacia abajo, pisotea una figura humana, en alusión a la herejía arriana. (Imagen 10). Iconografía inusual para este santo, más cercana a la de Sant'Agostino, que a menudo es representado triunfante mientras pisotea a los herejes, como también aparece en la conocida colección de imágenes *Iconographia magnus Patris Aurelii Agustini* (1624)⁵⁶. Podríamos leer en esta elección iconográfica el deseo del comitente de exaltar una vez más la figura del santo, viendo en Lucifer un esforzado defensor de la ortodoxia al asemejarlo a la figura del gran Agustín. Sobre él, unos ángeles en vuelo portan un libro abierto en el que está escrito *Moriendum pro Filio Dei*, título de

⁵⁴ R. Serra y L. Siddi identifican la figura del santo situada en la parte superior izquierda del Retablo dei Consiglieri con la de San Lucifer de Cagliari. Serra, *Pittura e scultura...*, 209; Lucia Siddi, «Retablo dei Consiglieri», en *Pittura del Cinquecento a Cagliari e provincia* (Genova: Sagep, 1992), 89-96, Lucia Siddi, «La pittura del Cinquecento», en *La società sarda in età spagnola II*, ed. por Francesco Manconi (Cagliari: Edizioni della Torre, 2003), 90-109. Hay que señalar, sin embargo, que los elementos iconográficos son bastante endebles para poder afirmar que se trata de la figura de Lucifer. En efecto, falta el sol en lugar de lo racional de la capa y, más aún, el santo lleva, bajo la capa, un hábito monástico ceñido a la cintura por un ceñidor, más cercano por tanto (también por el modelo de iglesia que sostiene) a la iconografía de San Agustín.

⁵⁵ El frontal de altar en cuestión habría sido encargado en España, según una resolución capitular de 1655, a través del magistrado de la Real Audiencia Antonio Tommaso Martínez de Vidaureta. Se habría encargado en España porque fracasó el encargo de un frontal de plata hecho en 1650 a los plateros Jacomo della Rosa y Andrea de Amato, originarios de Sicilia pero residentes en Cagliari. Ida Farci, *La parrocchiale di Sant'Elena a Quartu, arte e storia dal XII al XX secolo* (Cagliari: Gasperini, 2001), 103; Marisa Porcu Gaias e Alessandra Pasolini, *Argenti di Sardegna. La produzione degli argenti lavorati in Sardegna dal Medioevo al primo Ottocento* (Perugia: Morlacchi, 2016), 191.

⁵⁶ Adams Schelte van Bolswert, *Iconographia Magnus Patris Aurelii Agustini [...]* (F. Eugeni Wamelii, A. Bonenfant: Parigi, 1624). Importante estudio iconográfico sobre San Agustín: Alessandro Cosma, Valerio Dagai, Giovanni Pittiglio, *Iconografia agostiniana*, 4 voll. (Roma: Città Nuova, 2011).

una de las obras de Lucifer dirigida al emperador Constancio II, mientras que, a la derecha, tras un muro, se alza una estructura circular, alusión a una iglesia.



Imagen 10. San Lucifer, post 1655, Cagliari, catedrale

Cagliari contra Sassari. Utilización política de la imagen de San Lucifer

Si grande fue este santo, importantes fueron su archidiócesis y la ciudad que lo tuvo como obispo. Por eso es fácil comprender que la imagen de Lucifer, elegida también para adornar la fachada dieciochesca de la catedral de Cagliari⁵⁷, se utilizó no sólo con fines devocionales, sino también como instrumento político y propagandístico para afirmar al mismo tiempo la primacía de la archidiócesis y la grandeza de la ciudad. No es casualidad que el enfrentamiento entre Cagliari y Sassari por la primacía volviera a recrudecer entre 1637 y 1638, precisamente cuando la Sacra Rota se había pronunciado favorablemente sobre la antigüedad de Cagliari frente a

⁵⁷ La figura de medio cuerpo del santo se insertó en un medallón sobre la puerta lateral derecha de la fachada realizado en 1703 por Pietro Angelo Fossati. En el centro estaba el medallón de Santa Cecilia, a la izquierda el de San Eusebio, obispo de Vercelli. En la contrafachada, en cambio, la estatua de mármol de Santa Cecilia (hoy en la Sala Capitular), obra no muy distinta de la de la Virgen de Montserrat (1674) colocada en el Coro, se insertó en un nicho similar al de la misma Virgen, entre las estatuas de estuco de los pontífices sardos Hilario y Símaco. Spano, *Guida...*, 10, 25.

Sassari⁵⁸. El tema de la discusión, sin embargo, era un cuadro, el de los Santos Mártires Turritani expuesto por los ciudadanos de Sassari residentes en Cagliari en la iglesia de la Virgen del Carmine el día de la fiesta, el 25 de octubre de 1637. La cuestión se refería a la iconografía de San Proto, que en esa obra aparecía representado con vestiduras episcopales con una clara intención: afirmar que el santo, compañero en el martirio de Gavino y Gianuario, figuraba entre los primeros obispos de Torres, mucho más antiguo que Lucifer de Carales, y que, en consecuencia, el título de primado correspondía al arzobispo de Sassari⁵⁹. Esta imagen es inaceptable porque se basa en una inexactitud histórica, ya que sólo en 1625, en la cronotaxis de los obispos turritanos, incluida por Passamar en su sínodo diocesano, se define al santo como obispo en el 290 d.C.⁶⁰ A pesar de que ningún autor había informado oficialmente de un episcopado de San Proto antes que él, siempre se le calificó de simple prelado⁶¹, la idea ya circulaba a finales del siglo XVI y principios del XVII, pues lo encontramos vestido de pontifical en el fresco de la catedral de Castelsardo, atribuido por Scano al pintor Andrea Lusso⁶².

Sea como fuere, se trataba de una iconografía que, aunque no abiertamente, denunciaba un mensaje inaceptable a la iglesia de Cagliari y a la ciudad, que inmediatamente se lanzó a una diatriba legal contra Sassari, con el nombramiento de una junta de expertos que tendría que establecer si el santo estaba o no representado como obispo en las imágenes antiguas. De ello sabemos que en Cagliari San Proto nunca fue representado como obispo, ni en el cuadro de la capilla de los Santos Mártires de la iglesia del Carmine, ni en el conservado en la iglesia de los jesuitas (Santa Croce), ni en el cuadro con la Virgen del Rosario y los Mártires Turritani de la catedral de Cagliari. Por este motivo, el arzobispo Machin encargó al pintor genovés Giovanni Battista Bianco que retocara el cuadro ofensivo, eliminando la mitra de los pies, el báculo y la cruz pectoral, también porque la cuestión, que había llegado a la Santa Sede, obtuvo un pronunciamiento definitivo el 21 de julio de 1637, que obligaba a representar al santo como

⁵⁸ Turtas, *Storia della Chiesa...*, note 185-190, 380-381. Una primera, pero no última, conclusión a la vieja cuestión de la primacía llegó el 27 de noviembre de 1637, cuando la Sacra Rota declaró la mayor antigüedad de Cagliari en comparación con Sassari. Lo mismo el 10 de diciembre de 1638, aunque sin pronunciarse explícitamente sobre la cuestión de la primacía (*Sacrae Romanae Rotae decisionum recentiorum, pars ottava novissima*, 243-246). El 29 de abril de 1640, se sancionó de nuevo la antigüedad de Cagliari, pero esto no justificaba el título de primado, que seguía siendo una cuestión abierta. Damiano Filia, *La Sardegna cristiana II* (Sassari: C. Delfino, 1913), 291.

⁵⁹ Sui Martiri Turritani: Marisa Porcu Gaias, *Corpi santi: culto e iconografia dei martiri turritani dal Medioevo all'Ottocento* (Sassari: Mediando, 2018).

⁶⁰ Giacomo Passamar, *Constitutiones et decreta Synodalia edita, et promulgata in Diocesana Synodo Turritana [...]* (Sassari: ex typographia Nob. Ab. D. Franc. Scano de Castelvi, apud Bartholomaeum Gobettum, 1625).

⁶¹ Raimondo Turtas, «Il sigillo dell'Università di Sassari», *Sandalion*, n° 23-25 (2000-2002), nota 22, 147-161.

⁶² Scano, *Pittura e Scultura...*, 33. Sobre la iconografía del Santo: Gian Domenico Gordini, «Proto e Gianuario, santi martiri», *Bibliotheca Sanctorum*, n° X (1968), 129-1221. Véase el trabajo de Antonio Cano, *Sa vitta et sa Morte, et Passione de sanctu Gavinu, Prothu et Januariu*, ed. por Dino Manca (Cagliari: CUEC, 2002). El autor, arzobispo de Sassari, murió entre 1476-1478.

presbítero⁶³. Aunque el lienzo en cuestión ya no se conserva, podemos, sin embargo, adivinar sus características gracias al lienzo del mismo tema de la iglesia parroquial de Santa Elena en Quartu, que Delogu (1936) señaló como copia del lienzo del Carmine⁶⁴ (Imagen 11). En ésta, como en otras obras del siglo XVII conservadas hoy en Cagliari, el santo es representado como presbítero. Así lo vemos en el lienzo de la antigua iglesia jesuita de Santa Croce, rezando ante la imagen de la Virgen; una obra dentro de la órbita de la pintura ibérica, pero más aún de la napolitana que no es ajena a las experiencias de Caravaggio.⁶⁵ A diferencia de Sassari, a pesar de la obligación inquisitorial, el santo siguió siendo representado con vestiduras pontificias: así, se alza de cuerpo entero, con la mitra en la cabeza, en la magnífica fachada de la catedral, construida entre finales del siglo XVII y principios de la década de 1720⁶⁶. Lo encontramos en la pequeña pero refinada escultura colocada en el nicho del vértice del tabernáculo de madera, en forma de templo arquitectónico, en la iglesia de los Capuchinos de Sassari (siglo XVII); y de nuevo en el tríptico del Oratorio de la Santa Cruz de Bonorva (siglo XVII) con cáliz y hostia en la mano. En un grabado sin fecha pero que hay que situar en el siglo XVIII lo encontramos a los pies de la Inmaculada Concepción con otros santos intercediendo por la ciudad de Sassari en báculo pontificio y arzobispal en mano⁶⁷. Más velada es la alusión en la elegante escultura de mármol que adorna la cripta de la basílica románica de Porto Torres, construida en el lugar donde el obispo Gavino Manca Cedrelles recuperó los cuerpos de los tres mártires el 10 de julio de 1614. Junto con las estatuas de San Gavino y San Gianuario, es refinada obra del genovés Giacomo Antonio Passanelli, que la realizó entre 1706 y 1713.⁶⁸ El santo se presenta de pie, con postura sinuosa, drapeado suavemente modelado y expresión devota, con la mano derecha bendiciendo y a sus pies, casi desflecada, la mitra episcopal y sobre la casulla el palio que denota su dignidad de arzobispo de Turterra. Un patronato, el de Sassari, que seguía autocelebrando su antigüedad y el derecho a llevar el título de primado, no pudiendo hacerlo explícitamente con palabras, al menos lo seguía haciendo a través de imágenes.

⁶³ La cuestión se expone en ASDC, *Liber III diversorum*, cc. 361-383v. Trataba de esto: Ottorino Pietro Alberti, «In margine alla questione sul primato nella Chiesa Sarda», *Nuovo Bollettino Bibliografico Sardo* 64 (1968): 5-8; 65. En 1639 se imprimió la *Historia general* de Francisco de Vico; en la sexta parte, el jurista de Sassari se detiene en los primeros obispos de la sede de Sassari, afirmando: "Fu electo san Prato en obispo turritano por san Cayo papa, y consagrado por él, q[ue] desde entonces se empezó a introducir este privilegio de q[ue] los obispos turritanos fusen inmediatos a la Sede Apostólica y co[n]sagrados por ella; y aunque dicen las memorias que le envió por presbítero, esto es lo mismo que obispo, como vimos parte 3°, capítulo 4°, número 2, y más dándole por diácono a san Januario [...]. Francisco de Vico, *Historia general de la isla y reyno de Sardeña* VI, ed. por Francesco Manconi (Cagliari: CUEC, 2004) 42, 45.

⁶⁴ Porcu Gaias, *Corpi santi...*, 183-184.

⁶⁵ Scano, *Pittura e scultura...*, 133.

⁶⁶ Porcu Gaias, *Sassari storia architettonica...*, 290-291; Eloy Bermejo Malumbres, *La fachada de la catedral de Sassari, en Vestir la arquitectura*, ed. por Renè Payo Hernanz (Universidad de Burgos: Imprenta Amabar, 2019), 196-201.

⁶⁷ Marrocu, *L'invenção ...*, 173.

⁶⁸ Scano, *Pittura e scultura...*, 281.



Imagen 11. *Los santos Proto, Gavino y Gianuario*, siglo XVII, Quartu Sant'Elena, iglesia de Santa Elena.

Reflexiones finales

En la época moderna, la santidad resume varios aspectos que van más allá del carácter estrictamente religioso⁶⁹. A menudo confluyen aspectos de carácter político ligados al contexto de la ciudad, en los que el santo se convierte en el emblema de la propia ciudad. Esto conduce a enfrentamientos, más o menos velados, incluso entre lugares territorialmente cercanos. En la Cerdeña del siglo XVII el caso más claro es precisamente el de Lucifer, cuya santidad se afirma precisamente cuando la diócesis de Cagliari quiere afirmar su superioridad sobre la diócesis de Sassari. Una devoción por Lucifer que de hecho apareció muy fugaz hasta principios del siglo XVII, pero que se extendió en ese siglo también a través de la producción de esculturas, pinturas y platería.

Surge en este contexto, una de las funciones de la imagen, que más allá del valor estético, también tiene un papel importante en la transmisión de conceptos políticos.

⁶⁹ Eliseo Serrano Martín, «La santidad en la Epoca moderna. Límites, normas y modelos para la sociedad», *Historia social*, n° 91 (2018): 149-166, Eliseo Serrano Martín, «Santidad y patronazgo en el mundo hispánico de la Edad Moderna», *Studia historica. Historia moderna* 40, n° 1 (2028): 75-123.

Un enfrentamiento, por sus santos, entre las dos mayores ciudades de la isla, que manifestaba, como ha quedado sobradamente demostrado, una intención más política que devocional, y que a mediados del siglo XVII logró trascender incluso las fronteras locales, llegando hasta Madrid⁷⁰.

Referencias citadas

Fuentes primarias

ASDC= Archivio storico diocesi di Cagliari

ASV= Archivio segreto vaticano

ASS= Acta Sanctorum

Bonfant, Dionisio. *Triumpho de los Santos del Reyno de Cerdeña*. Cagliari: Typographia A. Galcerin, 1635.

Esquirro, Serafino. *Santuario de Caller, y verdadera historia de la invención de los cuerpos santos*. Cagliari: Antonio Galcerin, 1624.

Machin, Ambrosio. *Defensio sanctitatis beati Luciferi archiepiscopi calartiani Sardiniae et Corsicae primatis, et aliorum sanctorum, quos colit Calaritana Ecclesia. In duos Libros*. Cagliari: Typographia A. Galcerin, 1639.

Manca de Cedrelles, Gavino. *Relación de la invención de los cuerpos de los santos mártires S. Gavino, S. Proto, y S. Ianuario, Patrones de la Yglesia Metropolitana Turritana de Sacer en Serdeña, y de otros muchos que se hallaron el año de 1614*. Madrid: Luis Sánchez, 1615.

Pinto, Jaime. *Christus crucifixus: sive selectorum in certas classes pro variis Christi titulis digestorum nova et accurata discussio*. Lugduni: Claudii Landri, 1624.

Serpi, Dimas. *Chronica de los Santos de Sardeña, dividida en quatro libros*. Barcelona: Sebastian de Cormellas, 1600.

Desquivel, Francisco. *Relación de la invención de los Cuerpos Santos que en los años 1614, 1615, y 1616 fueron hallados en varias Yglesias de la Ciudad de Caller y su Arçobispado*. Napoli: 1617.

Bibliografía

Aleo, Jorge. *Storia cronologica e veridica dell'isola di Sardegna dall'anno 1637 all'anno 1672*. Editado por Francesco Manconi. Nuoro: Ilisso, 1998.

Anselmi, Alessandra. «Roma celebra la monarchia spagnola: il teatro per le canonizzazioni di Isidoro Agricola, Ignazio di Loyola, Francesco Saverio, Teresa di Gesù e Filippo Neri (1622)». En *Arte y*

⁷⁰ Sobre la defensa del culto a Lucifer, incluso fuera de Cerdeña, véase la cuestión suscitada por la fiesta celebrada en su honor en la iglesia aneja al Hospital de los Aragonés de Madrid en 1647, a raíz de las quejas expresadas por los sasareses residentes en la Corte y, en particular, por el regente Francesco Vico: Eugenio de Ribadeneira, *Defensa de jurisdicción del patriarca de las Indias, capellán mayor de su magestad, en razón de la licencia que su vicario, juez de la real capilla, ha dado para celebrar fiesta a san Lucifero, arçobispo de Caller, en la iglesia del hospital de los aragoneses desta corte de la protección real, en virtud del breve de Inocencio X de indulgencias concedidas el dia del Santo en dicha iglesia* (s.l. s.n, 1645). Asimismo: Manconi, *Tener la patria gloriosa...*, 159.

- diplomacia de la monarquía hispánica en el siglo XVII*, dirigido por José Luis Colomer, 221-246. Madrid: CEEH, 2003.
- Bazzano, Nicoletta. «Efisio martire: un santo contro la peste barocca nella Cagliari del Seicento». *Chronica nova: Revista de historia moderna de la Universidad de Granada*, n° 43 (2017): 85-180.
- Bermejo Malumbres, Eloy. «La fachada de la catedral de Sassari, in Hernanz». En *Vestir la arquitectura*, editato por Payo René e Jesús Renè, 196-201. Universidad de Burgos: Imprenta Amabar, 2019.
- Bullegas, Sergio. *L'effimero barocco: festa e spettacolo nella Sardegna del XVII secolo. Il Santuario di Caller di Serafino Esquirro e la Relación verdadera di Antonio Sortes*. Cagliari: CUEC, 1995.
- Cannas, Vincenzo Maria. *San Giorgio di Suelli. Primo vescovo della Barbagia Orientale*. Cagliari: Fossataro, 1976.
- Carboni, Giommara. «Nuove aggiunte al catalogo di Pantaleone Calvo. Un pittore genovese nella Sardegna del Seicento». *Atti della società ligure di storia patria*, n° LXI (2021): 91-122.
- Caredda, Sara. «Vescovi regi e linguaggio del potere nella Sardegna spagnola. La committenza artistica di Diego Fernández de Angulo (1693-1700)». *Dimensioni e problemi della ricerca storica*, n° 2 (2015): 73-98.
- Caredda, Sara. «Las capillas funerarias de los arzobispos españoles de Cagliari: devoción e identidad para a posteridad». En *Imatge, devoció i identitat a l'època moderna*, editato por Silvia Canalda e Cristina Fontcuberta, 219-230. Barcellona: Università di Barcellona, 2013.
- Cavallo, Giorgio. «Due artisti marmorari lombardi attivi in Sardegna nei primi decenni del Settecento. Giovanni Pietro Angelo Fossati e Giuseppe Maria Masseti». *La Valle Intelvi*, n° 11 (2006): 34-57.
- Cavallo, Giorgio. *La cattedrale di Cagliari*. Monastir: Grafiche Ghiani, 2015.
- Coroneo, Roberto e Renata Serra. *Sardegna Preromanica e Romanica*. Milano: Jaca book, 2004.
- Coroneo, Roberto. «Il culto dei martiri locali Saturnino, Antioco e Gavino nella Sardegna giudicale». *MEFRM*, n° 118/1 (2006): 5-16.
- Dadea, Mauro. «Il santuario immaginato». *Archeologia postmedievale*, n° 3 (1999): 278-299.
- Dadea, Mauro. «Jorge Aleo "buscador de Cuerpos Santos" in un inedito documento dell'Archivio Capitolare di Cagliari». *Archivio Storico Sardo*, n° XLIX (2014): 307-347.
- Deidda, Anna Saiu Deidda. *Opere d'arte e d'architettura in Sardegna nei disegni del '600*. En *Arte e cultura del '600 e del '700 in Sardegna*. Editato por Tatiana Kirova, 319-333. Napoli: Edizioni scientifiche italiane, 1984.
- Dettori, Paola. «La figura di San Giorgio di Suelli, le storie e i miracoli della sua vita in una lastra inedita di Alessandro Baratta». En *Itinerando senza confini dalla preistoria ad oggi. Studi in ricordo di Roberto Coroneo* 1.3, editato por Rossana Martorelli, 1287-1307. Perugia: Morlacchi, 2015.
- Farci, Ida. *La parrocchiale di Sant'Elena a Quartu, arte e storia dal XII al XX secolo*. Cagliari: Gasperini, 2001.
- Filia, Damiano. *La Sardegna cristiana II*. Sassari: C. Delfino, 1913.
- Harris, Kate. «An immense structure of errors: Dionisio Bonfant, Lucas Holstenius, and the Writing of Sacred History in Seventeenth-Century Sardinia». En *The Early Modern Hispanic World: Transnational and Interdisciplinary Perspectives*, editato por Kimberly Lynn e Erin Rowe, 243-267. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Manconi, Francesco. *Castigo de Dios, la grande peste barocca nella Sardegna di Filippo IV*. Roma: Donzelli, 1994.

- Manconi, Francesco. «El uso de la historia en las contiendas municipalistas de Cerdeña en la primera mitad del siglo XVII». *Pedralbes. Revista de historia moderna*, n° 27 (2007): 83-96.
- Manconi, Francesco. *Tener la patria gloriosa: conflitti municipali nella Sardegna moderna*. Cagliari: Cuccu, 2008.
- Marrocu, Luciano. «L'invenzione de los cuerpos santos». En *La società sarda in età spagnola I*, editado por Francesco Manconi, 166-173. Cagliari: edizioni della Torre, 2003.
- Martorelli, Rossana. «Il culto dei santi nella Sardegna medievale: progetto per un nuovo dizionario storico archeologico». En *I santuari della Sardegna*, editado por Rossana Martorelli, 25-36. Cagliari: 2006.
- Martorelli, Rossana. *Martiri e devozione nella Sardegna Altomedievale e Medievale. Archeologia, storia, tradizione*. Cagliari: PFS University Press, 2012.
- Martorelli, Rossana. «Il ruolo delle isole maggiori e minori nella diffusione del culto dei santi. Dinamiche e modalità di circolazione della devozione». En *Isole e terraferma nel primo cristianesimo. Identità locale ed interscambi culturali, religiosi e produttivi* (Atti del XI Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana), editado por Rossana Martorelli, Antonio Piras e Pier Giorgio Spanu, 121-154. Cagliari: PFS, University Press, 2015.
- Messina, Maria Gerolama e Alessandra Pasolini. «Sculptori, intagliatori, ebanisti nel meridione sardo». En *Estofado de oro la statuaría lignea nella Sardegna spagnola*, editado por Maria Grazia Scano Naitza, 253-281. Cagliari: Janus Edizioni, 2001.
- Montes, Matilde Fernández. «San Isidro, de labrador medieval a patrón renacentista y barroco de la Villa y Corte». *RDTP LVI*, n° 1 (2001): 41-95.
- Motzo, Bacchisio Raimondo. «La vita e l'ufficio di San Giorgio vescovo di Suelli». En *Studi sui Bizantini in Sardegna e sull'agiografia sarda*, editado por Bacchisio Raimondo Motzo, 129-154. Cagliari: Deputazione di Storia patria per la Sardegna, 1987.
- Mureddu, Donatella, *Donatella Salvi e Grete Stefani. Sancti innumerabiles. Scavi nella Sardegna del Seicento, testimonianze e verifiche*. Oristano: S'Alvure, 1988.
- Murgia, Sandra. *Suelli: nell'arte il segno della devozione*. Dolianova: Grafica del Parteolla, 2003.
- Naitza, Salvatore. *Architettura dal tardo '600 al classicismo purista*. Nuoro: Ilisso, 1992.
- Alberti, Ottorino Pietro. «In margine alla questione sul primato nella Chiesa Sarda». *Nuovo Bollettino Bibliografico Sardo*, n° 64 (1968): 5-8; 65.
- Pasolini, Alessandra. «L'impronta lombarda nella scultura del Seicento in Sardegna». En *Ercole Ferrata (1610-1686), da Pellio all'Europa*, editado por Andrea Spiriti e Laura Facchin, 203-228. Cernobbio: Archivio Cattaneo, 2011.
- Pasolini, Alessandra. «Art in times of crisis: the Camarassa plot and the mercedarian cycle in Cagliari (1670-1672)». En *Cagliari and Valencia during the baroque age*, editado por Alessandra Pasolini e Rafaella Pilo, 111-138. Valencia: Albatros, 2016.
- Pasolini, Alessandra. «Investigaciones sobre santos, búsqueda de reliquias y crónica ilustrada: el rol de los pintores en la Cerdeña del siglo XVII». En *Ecos culturales, artísticos y arquitectónicos entre Valencia y el Mediterráneo en época moderna, Cuadernos Ars Longa*, n° 8 (2018): 126-160.
- Pasolini, Alessandra. «Il mare e i suoi santi patroni. Dipinti votivi e statue processionali nel XVII secolo». En *Conoscere il mare per vivere il mare*, editado por Rossana Martorelli, 545-562. Perugia: Morlacchi, 2019.
- Pili, Filippo. *S. Antioco e il suo culto nel "Proçess de miracle" del 1593*. Cagliari: tipografia P. Valdes, 1982.

- Piras, Antonio ed. *Passiones martyrum Sardiniae: ad fidem codicum qui adhuc exstant nec non adhibitis editionibus veteribus*. Zürich-New York, 2017.
- Piseddu, Antioco. *L'arcivescovo Francisco Desquivel e la ricerca delle reliquie dei martiri cagliaritani nel secolo XVII*. Cagliari: Edizioni della Torre, 1997.
- Piseddu, Antioco. *San Giorgio di Suelli vescovo dell'Ogliastra nei più antichi documenti*. Dorgali: Tipografia Su craminu, 1998.
- Porcu Gaias, Marisa. *Sassari: storia architettonica e urbanistica dalle origini al '600*. Nuoro: Ilisso, 1996.
- Porcu Gaias, Marisa. *Corpi santi: culto e iconografia dei martiri turritani dal Medioevo all'Ottocento*. Sassari: Mediando, 2018.
- Porcu Gaias, Marisa e Alessandra Pasolini. *Argenti di Sardegna. La produzione degli argenti lavorati in Sardegna dal Medioevo al primo Ottocento*. Perugia: Morlacchi, 2016.
- Rundine, Angelo. *Inquisizione spagnola: censura e libri proibiti in Sardegna nel '500 e '600*. Sassari: Stampacolor, 1996.
- Scano, Maria Grazia. *Pittura e scultura del '600 e del '700*. Nuoro: Ilisso, 1991.
- Scano Naitza, Maria Grazia. «Percorsi della scultura lignea in estofado de oro dal tardo Quattrocento alla fine del Seicento in Sardegna». En *Estofado de oro la statuaria lignea nella Sardegna spagnola*, editado por Maria Grazia Scano Naitza, 21-55. Cagliari: Janus Edizioni, 2001.
- Scano Naitza, Maria Grazia. «L'apporto campano nella statuaria lignea della Sardegna spagnola». En *La scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea II*, editado por Letizia Gaeta, 123-192. Galatina: Congedo, 2007.
- Scano Naitza, Maria Grazia. «Marmorari e pittori: quale rapporto?». *Artisti dei Laghi*, n° 11 (2009): 707-737.
- Scano Naitza, Maria Grazia. «La città e dintorni di Cagliari nell'arte sacra». En *Cagliari. L'immagine della città nella cartografia, nelle vedute e nell'arte sacra dal XVII al XIX secolo*, 291-330. Nuoro: Ilisso, 2022.
- Segni Pulvirenti, Francesca e Aldo Sari. *Architettura tardogotica e d'influsso rinascimentale*. Nuoro: Ilisso, 1994.
- Serra, Renata. *Pittura e scultura dall'età romanica alla fine del '500*. Nuoro: Ilisso, 1990.
- Serrano Martín, Eliseo. «La santidad en la Epoca moderna. Límites, normas y modelos para la sociedad», *Historia social*, n° 91 (2018): 149-166.
- Serrano Martín, Eliseo. «Santidad y patronazgo en el mundo hispánico de la Edad Moderna». *Studia historica. Historia moderna* 40, n° 1 (2028): 75-123.
- Siddi, Lucia. «La pittura del Cinquecento». En *La società sarda in età spagnola I*, editado por Francesco Manconi, 90-109. Cagliari: Edizioni della Torre, 2003.
- Sorgia, Giancarlo. *Lo studio generale cagliaritano. Storia di una Università*. Cagliari: Università degli Studi di Cagliari, 1986.
- Spada, Antonio Francesco. *Storia della Sardegna cristiana e dei suoi santi. Il primo millennio*. Oristano: Editrice S'Alvure, 1994.
- Spano, Giovanni. *Guida della città di Cagliari. Edizione anastatica dell'originale del 1861*. Cagliari: GIA, 1991.
- Spanu, Pier Giorgio. *Martyria Sardiniae: i santuari dei martiri sardi*. Oristano: S'Alvure, 2000.
- Tola, Fabrizio. «Rosalia di Palermo: arte e devozione in Sardegna». *OADI. Rivista per l'osservatorio delle arti decorative in Italia* 8, n° 16 (2017): 87-102.

- Tola, Fabrizio. «Crocifissi a braccia snodabili nella Sardegna spagnola: influssi napoletani», *l'Officina di Efesto. Rivista di storia dell'arte*, n° 1 (2018): 45-62.
- Tola, Fabrizio. «Esta Illustre y Magnifica Ciutat de Caller: cerimonie di accoglienza dell'arcivescovo a Cagliari nel XVII secolo». *Mediterranea. Rivista Storica*, n° 36 (2020): 403-425.
- Tornel, Pablo González. *Roma Hispánica. Cultura festiva en la capital del Barroco*. Madrid: CEEH, 2017.
- Tucci, di Raffaele. «Documenti e notizie per la storia delle arti e delle industrie artistiche in Sardegna dal 1570 al 1620». *Archivio Storico sardo*, n° XXIV (1954): 155-171.
- Turtas, Raimondo. *La nascita dell'università in Sardegna: la politica culturale dei sovrani spagnoli nella formazione degli Atenei di Sassari e Cagliari (1543-1632)*. Sassari: Università degli Studi di Sassari, 1988.
- Turtas, Raimondo. *Storia della Chiesa: dalle origini al Duemila*. Roma: Città Nuova, 2000.
- Turtas, Raimondo. «Linee essenziali per una storia della Chiesa paleocristiana in Sardegna». En *Insulae Christi. Il Cristianesimo primitivo in Sardegna, Corsica e Baleari*, editado por Pier Giorgio Spanu, 129-136. Oristano: S'Alvure, 2002.
- Turtas, Raimondo. «Qualche novità a proposito di Lucifero di Carales e della sua Chiesa». En *Insulae Christi. Il Cristianesimo primitivo in Sardegna, Corsica e Baleari*, editado por Pier Giorgio Spanu, 171-176. Oristano: S'Alvure, 2002.
- Viridis, Francesco. *Artisti napoletani in Sardegna nella prima metà del Seicento: documenti d'archivio*. Dolianova: Grafica del Parteolla, 2002.
- Viridis, Francesco. *Artisti e artigiani in Sardegna in età spagnola*. Serramanna: Esse, 2006.
- Viridis, Francesco. *Vita e opere di Giovanni Angelo Pusceddu artista sardo del Seicento*. Villasor: Fradis, 2010.



Todos los contenidos de la *Revista de Historia* se publican bajo una [Licencia Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) y pueden ser usados gratuitamente, dando los créditos a los autores de la revista, como lo establece la licencia.