

ROBERTO MILLEDDU

Art orguenera a Sardenya: La Relació entre l'illa i el Llevant ibèric fins el segle XVII.

Començarem amb dues dates:

1323: Al golf de Palmas, en la part sud occidental de l'illa, el desembarcament de l'armada de l'infant Alfons d'Aragó marca el principi de la conquesta catalana- aragonesa de Sardenya.

1478: A la plana de Macomer es produeix la definitiva derrota dels insurrectes guiats per Leonardo De Alagon, Marquès d'Oristano, últim descendent dels Giudici di Arborea, que consagra el definitiu sotmetiment del *Regnum Sardiniae* a la monarquia espanyola.

Les dues dates proposades constitueixen els marges extrems d'un període, llarg, tortuós i accidentat en el qual l'illa de Sardenya ve projectada en l'òrbita política catalano-aragonesa. Amb la caiguda, en el primer vintenni del segle XIV, de les principals ciutats de l'illa (Cagliari, Alghero i Iglesias) segueix una intensa immigració del Llevant ibèric que té com a conseqüència el repoblament de les mateixes fins i tot en detriment de l'element local. Al llarg del segle XV els sobirans catalans estendran a l'illa el sistema polític administratiu vigent a la resta del regne i concediran a membres de famílies nobles catalanes feudos i possessions. Al mateix temps, els eixos del poder civil i eclesiàstic estan estretament en mans dels ibèrics a partir del virrei i de l'arquebisbe de Cagliari.

Fins i tot després de la unió matrimonial entre els reis catòlics, que de fet va marcar la fi del regne catalano-aragonès, Sardenya continuà fins el sisè decenni del segle XVII a ésser un apèndix català, sobre tot pel que fa a la llengua, els costums, l'arquitectura i les arts figuratives.

D'aquesta premisa, encara que breu i superficial, crec que es pot comprendre la profunditat i la complexitat de les relacions culturals que es van crear entre Sardenya, Catalunya i les regions limítrofes d'aquell temps que pertanyien a la Corona d'Aragó, dels quals encara avui existeixen nombroses relíquies, a partir de l'extraordinària floritura de la pintura sobre taula (*retaula*) entre el segle XV i el XVI dels estils gòtic català de les esglésies que marquen el paisatge illenc, així com el cant dels *goccius/gòsos* en lloança a Crist, a la Verge i als Sants, també anàlegs als *goigs* ibèrics.

* * *

Aquesta premissa em resulta indispensable per a tocar el viu d'aquesta comunicació que té com a tema la relació entre Sardenya i Catalunya pel que fa als orgues i els orgueners. A aquest punt estic obligat a descobrir les cartes i afirmar que, tot i allò que he dit fins ara, des del punt de vista orguener tal relació sembla, dic sembla, quasi totalment inexistent.

Si és cert que des del punt de vista musical els catalans varen introduir a l'illa les pròpies institucions musicals com les *capillas de cant* i els *conserts de menestrils*, des del punt de vista estretament orguener aquests no semblen haver contribuït en manera significativa.

Ara, dit això, podria agrair-vos per la generosa i cordial hospitalitat i marxar, si no fos que reprenent la metàfora del paleontòleg que reconstrueix el dinosaure a partir dels indicis, les traces, deixades sobre el terreny o d'algun fragment ossi, considero possible, examinant els escarsos indicis que els documents han revelat fins ara, formular alguna hipòtesi plausible.

Els límits de la reconstrucció dels lligams orgueners entre Sardenya i les regions llevantines ibèriques poden ésser reconduïdes essencialment en dos punts:

- 1) A Sardenya no existeix cap orgue anterior al segle XVIII. Aquest fet vanifica la possibilitat de verificar les tipologies constructives en ús a l'illa fins aleshores.
- 2) La vessant documentària fins el primer disseny del segle XVII , no ha revelat contractes de lloguer d'instruments de tal manera que ens puguessin donar elements de caràcter tècnic. A més a més, els primers contractes emergits inequívocament ens retornen cap a models italians.

Vet aquí, doncs, la necessitat de reflexionar sobre tot un complex de notícies, d'encreuar les dades amb aquelles provinents d'altres àmbits culturals pel qual motiu intentar formular alguna hipòtesi que, al menys, tingui un mínim de marge plausible.

La primera reflexió que voldria fer m'ha estat suggerida per una imatge: un àngel músic que toca un orgue portatiu figurat en un dels compartiments del retaule tardo-gòtic de San Martino di Oristano, obra d'un autor anònim, atribuït a la primera meitat del segle XV. En ella, el concert angèlic remet a significats simbòlics i a costums iconogràfics que no tenen res a veure amb l'ús efectiu de tipologies orgueneres similars en la Sardenya del temps (Cfr. Tav1).

Tot i així, paral·lelament a aquest retaule, que els historiadors de l'art hipotitzen sigui estat pintat en terra ibèrica i successivament importat a Sardenya, no es pot excloure que orgues de tipologia similar a aquella trobada en la pintura, fins i tot de dimensions majors, hagin ultrapassat el mar.

Al mateix temps, tampoc es pot excloure que fabricants d'orgues llevantins hagin arribat, dins un consistent fluxe d'homes – mercaders, artistes, etc, – que des de la península ibèrica vinguessin a treballar a Sardenya, de la mateixa manera que així ha estat amb les manufactures realitzades pels ibèrics a partir de les comandes fetes pels sards de les quals tampoc no ens ha arribat cap rastre documentat. D'aquest fluxe d'artistes i artesans tenim una àmplia confirmació pel que fa a pintors com per exemple Rafael Thomas, Joan Figuera, el tortosà Joan Barcelò, però també els músics com aquell Joan de Castellnou, cantor de la capella de Pere el Cerimoniós que l'any 1348 a ser nomenat

rector de l'església cagliaritana de la Mare de Déu de Bonaria i que alguns anys abans s'havia ocupat de comprar alguns orgues portatius per a la capella del sobirà.

De la resta, les relacions en el camp musical entre Itàlia i la península ibèrica són evidents a partir dels estudis d'Anglès i mostren la rellevància de l'aportació de cantors, mestres de cant, instrumentistes de la zona ibèrica per exemple en una institució de gran prestigi com la capella musical dels sobirans aragonesos a Nàpols. En aquest sentit Sardenya, col·locada en posició mitjana en la ruta entre Nàpols i Barcelona, podria probablement haver-se beneficiat d'aquest continu fluxe d'homes i idees. Per tot això, crec que es podria recórrer a la terra de Ian Woodfield segons la qual ben bé en les darreries del segle XV, a través dels territoris occidentals del regne català-aragonès, inclosa la Sardenya, s'hauria produït la "migració" a Itàlia de la "*vihuela de arco*" valenciana que evolucionarà en els diferents tipus de viola de gamba. Tesi que es basa sobre un estudi iconogràfic en el qual ha tingut una especial rellevància l'obra de l'anomenat Maestro di Castelsardo.

En el cas dels orgueners, la migració cap a oest de conjunts de treballadors ibèrics que actualment ve testimoniats a través de pocs casos entre els quals considero significatiu, el del valencià Jacme Gil que l'any 1444 va ser sol·licitat pel Magnànim a treballar prop de la seva capella napolitana el qual, des de la ciutat d'Alguer, l'any 1420, el mateix sobirà havia encarregat un orgue «*bé intonat ab los ministres, ab cinch tirants*», destinat a la seva capella barcelonesa.

Per tant podrien haver estat atribuïts a treballadors de provinença ibèrica els "no pocs" orgues mencionats en documents sards dels segles XV-XVI començant per aquell citat en l'inventari (redactat el 25 de juny de 1495) dels béns posseïts pel compte de Quirra, don Jaume Carroç, en el qual inventari es pot llegir ben bé la presència d'un orgue a tres manxes i altres instruments (dos llaüts i una viola). O encara més: aquell orgue que estava present a la Seu de S.Maria a Cagliari on des del 1469 o potser abans – perquè no està clar si va ser o no fundat abans – va ésser erigit, gràcies als donatius del mercader català Guillem Roca que va fer un benefici a la capella de Santa Caterina, destinat a sostenir les despeses per a l'organista de la mateixa catedral que estava sota la protecció dels *Magnífichs Conçellers de la Ciutat de Caller*. Com he dit, cap document notarial no ens ha procurat elements sobre l'instrument i sobre el constructor, tot i que, al principi del segle del XVI surt un indici que en cas que es pogués comprovar podria ser de notable importància.

Em refereixo a un pagament del 1526 amb el qual l'administració civil calleritana paga Lliures .45 al mossèn Joan Prats, beneficiat de la Catedral;

Mossen Joà Prats prevere ferma apoca a la ciutat etc. 45 lliures moneda callaresa que la ciutat acostuma dar tots anys dels dines del legar de Pasqual Roca [sic] per lo salari dels orguens de la Seu de Caller e son per lo salari del present any MDXXII

Sembla que el pagament es refereixi al salari de l'organista encara que no s'hauria d'excloure la hipòtesi de que l'import fos destinat a la conservació de l'instrument.. Però allò que considero important d'assenyalar és que el Prats, el nom del qual apareix en els registres del Capítol calliarità des del 1509, no resulta titular del benefici *dels orguens* però sí d'un altre construït prop de l'altar de San Bernardo; a més, en els mateixos documents el nom del capellà està indicat així: «*Johà Prats al(ia)s Marturià*».

Encara que és veritat que el sobre-nom *els Marturians* era propi d'una família d'orgueners barcelonins entre el final del segle XV i el XVI i que aquests orgueners duïen per cognom, precisament, Prats, em sembla que aprofundir les investigacions en tal sentit podria surgir algun resultat interessant.

Precisament, com ja testimoniava durant més de seixanta anys el Baldellò, els germans barcelonesos Martirià i Antoni Prats, eren coneguts com "*els Marturians*". El primer, abat del monestir de Sant Salvador de Breda, segons documents que el situen a Barcelona l'any 1452 quan presenta un projecte per a la reparació de l'orgue de l'església de Santa Maria del Mar on, l'any 1514, assumirà l'encàrrec de construir un nou instrument. Entre el 1483 i 1485 treballa a la catedral de València. El segon, *magister organorum Barchinone*, apareix en documents del 1482 quan firma un contracte amb el Capítol de la *Seu* de Barcelona per a: «*reparar o fer òrguens majors*» en la mateixa església per l'import de Lliures.250.

Però hi ha més coses: uns trenta anys abans de l'aparició a Cagliari del beneficiat Joan Prats, tenim notícia d'un homònim actiu com a organista i orguener a la capella de l'infant Enríque D'Ampurias a Barcelona (1478) i, encara, l'any 1501 un Martirià Prats fou documentat per (Higini) Anglès entre els cantors de la capella del Papa a Roma.

Una altra notícia datada en la primera meitat del segle XVI que podria trair, (i encara una vegada més el condicional és obligat) una relació entre la tipologia constructiva de l'àrea ibèrico-llevantina és la que fa referència a la ciutat de Sassari.

L'any 1511 la catedral de la ciutat, dedicada a San Nicola, va ser dotada d'un orgue "gran"; la datació concorda amb la reconstrucció en formes gòtiques-catalanes de la preexistent església romànica, (ja ampliada l'any 1434) finalitzada entre el 1480 i el 1518, fet que justifica la compra d'un instrument important que segons l'historiador del segle XIX, Enrico Costa, fou comprat per l'Ajuntament de Sassari per l'import de lires 987.10. La notícia, que en Costa sembla haver recuperat d'historiadors des de la primera meitat del segle XIX fins ara, no ha tingut confirmació en base a documents originals. Per això, de l'estructura i la disposició fònica de l'instrument no es coneix res..

Allò que ens interessa subratllar fa referència a una breu anotació de pagament datada el 9 de maig de 1556, quan el registre administratiu del Capítol Turrità cita el pagament de "*doygui ducatos d'oro largos*" donats a un tal Antoni Joanne Sunyer el qual havia "*aconzadu li organi dessa cadiretta*". Llevat que el cognom Sunyer estigui vinculat a l'àmbit ibèric, no crec que es pugui trobar altra explicació per al terme *cadiretta* com no sigui per deformació del català *cadireta* que, en sentit específic, es refereix al cos d'orgue que l'organista té a les espatlles: el "tergale".

Desgraciadament, com ja he dit, no queda cap rastre que pugui confirmar la presència d'un positiu tipus *cadireta* a l'orgue del segle XVI de San Niccola de Sassari. Per això, un cop més el "cas" queda sense ésser resolt per insuficiència de proves.

A finals del segle XVI a Sardenya l'orgue comença a ésser difós més enllà del centre urbà i de no gaires més centres menors vers l'interior, on hi havia les Seus de les diòcesis d'importants convents; com a conseqüència del Concili de Trento, l'instrument de tubs comença a generalitzar-se progressivament en esglésies rurals. Molt probablement es tracta d'instruments de petit tamany, dels quals, escara que hagin emergit nombrosos documents sobre tot d'ordre administratiu sembla encara difícil identificar la localitat d'origen i el nom dels constructors. Tenim coneixements sobre

l'activitat de treballadors locals com Joannot Pirella i el nebot Pere Xico que van ésser actius entre els segles XVI i XVII o el capellà Francesch Marigosu actiu a Oristano però cap d'aquest semblaria haver realitzat nous instruments.

Cal dir que poc a poc que avancem més enllà del segle XVII, les possibles relacions orgueneres a la península ibèrica –en el cas, com penso hagin existit entre els segles XV i XVI, – esdevenen més febles afavorint un centre com Nàpols on l'activitat fixe de construcció d'orgues en aquell temps era una realitat en expansió. L'importació vers la Sardenya d'orgues i/o l'empadronament de treballadors napolitans afavorit per la proximitat geogràfica, així com de la instensitat dels intercanvis i del trànsit comercials i de la presència (àmpliament documentada) d'artistes i artesans napolitans en els principals centres de l'illa juga un paper determinant en la definició de les tipologies orgueners d'ús a Sardenya. L'èxit de l'orgue de pared, de tradició de renaixement-tardà, de façana amb més torres, seguit posteriorment pel “positiu” barroc a Sardenya és una evidència que marca els futurs desenvolupaments de l'art de l'orgueneria en detriment de possibles influències provinents del mediterrani occidental.

Això, i cal fer atenció, succeeix en aquella realitat profundament impregnada de cultura ibèrica que és la Sardenya del segle XVI i XVII en la qual, com ja he comentat, es canten *tonadas*, *goigs* e *villancicos*, en els quals treballen mestres de capella d'àrea ibèrica com Josep Cervera, Olivero de la Vall, Alberto Roldán i d'entre ells no s'ha d'oblidar l'aragonés Cristòbal Galàn, ja que al mateix temps, s'executa polifonia sacra de l'àrea italiana i, juntament amb les *xirimias cornetas* i *sacabuches* del *consert de menestrils* actuen instrumentistes i cantants italians que crec han constituït una possible via de pas de les novetats de la música italiana cap a l'àrea ibèrica.

Un signe d'aquesta duplicitat d'aportació és, per exemple, oferta per un del centre majorment caracteritzat per la presència catalana, com Alghero, en el qual el 1643 un orguener italià, el romà Bruto Vischia se'l demana que renovi l'orgue de la *Seu* de Santa Maria i fes la reparació de l'orgue petit de la mateixa.

El contracte estès pel notari alguerès Antonio Jaume no diu altre cosa que poques dades tècniques: l'instrument havia de ser de la mateixa magnitud que aquell preexistent per ésser contigut dins la mateixa caixa, havia de tenir genèricament 9 registres de 45 tubs –no fa esment de res sobre la qualitat d'aquests fàcilment identificables en un *Principale*, fileres de ple separades i poster una flauta – mentre sí s'especifica la indicació del diapasó què hauria d'haver estat d'acord al de l'orgue de l'església conventual de S. Maria di Bethlem a Sassari (*coristo de Roma, conforme lo tom del orga de Bellem de Sasser*). Els tubs més grans haurien de ser interiors perquè no havia espai per a posar-ho a la façana. Pel que fa a l'orgue petit, Vischia hauria d'haver fet nou tot això que era necessari i afegir-li un trèmolo i un *consert de ruysenors* (uccelliera). L'onze de maig del 1644 l'acte fou cancel·lat perquè l'orguener no havia respectat les clàusules del contracte.

Cal dir que també un *poble català* com Alghero també en el futur estarà influenciat pel desplaçament de l'eix cultural cap a Itàlia: pel que fa a nosaltres, cal destacar que l'any 1774 la catedral algueresa va ser dotada d'un orgue construït dels frares menors practicants Francesco Maria Cossu e Gian Antonio Tarayu, segurament sards (notícia publicada per un cronista del segle XIX i fins ara no ha estat verificada sobre base documental), i a la segona part del sgle XIX un altre construït pel napolità Gennaro Galasso fins a aquell actual realitzat per Mascioni l'any 1935 (op. 477).

Amb la comprensible obligació d'ésser totalment complet haig d'assenyalar com, tot i la inclinació substancialment italiana per a l'orgueneria sarda de meitat del segle XVII, una colla de treballadors de provinença llewantina que resten documentats a Cagliari l'endemà de la tràgica epidèmia de pesta dels anys '50 del segle XVII. Em refereixo a Josep Garcia. Algunes fonts el fan nadiu de Perpinyà i altres de Xàtiva al regne de València: l'única certesa és que resulta actiu a Cagliari al menys des del 1655 on exercita prevalentment l'activitat de *guitarrer* (liutaio) al barri de la Marina. Precisament, aquell mateix any sembla col·laborar amb l'orguener sassarès Antonio Abozzi que mor l'any 1657. El mateix any, Garçia firma un contracte per entregar un nou orgue a l'església parroquial de Sant Miquel, de la localitat de Forru (l'actual Collinas) dins la diòcesi d'Ales. Un disseny més tard, reapareix a la localitat de Guspini on col·loca un orgue a l'església parroquial de San Nicola di Mir i a la catedral d'Ales on instal·la un positiu d'escola romana – encara existent- atribuïble dins l'entorn de Giuseppe Testa.

Josep Garçia – que mor a Cagliari el 28 d'abril de 1675 – treballa com a orguener de manera no continuativa, potser per manca de competències específiques al camp metal·lúrgic (fusió, realització i finitura del tubs metàl·lics) vist que com a *guitarrer* era potencialment capaç d'executar tots els treballs de fusteria de primera qualitat. En tal sentit considero que l'any 1662 podia haver format part dins un equip, entre d'altres, com Jacomo Calvo e Pere Oliver (possiblement d'origen mallorquí), en la construcció d'un orgue per a la catedral d'Ales, on, com he dit, l'any 1667 tornarà per a muntar el positiu romà. També, dels dos orgues atribuïbles a Garçia no roman cap resta i els documents que testimonien la realització són especialment avars de particularitats tècniques.

El segle XVIII marca la davallada del domini espanyol sobre Sardenya que, tot i existint un fort llegat ibèric en la llengua, els costums, els usos i l'art, gravitarà definitivament en l'òrbita cultural i política italiana amb l'atribució, l'any 1720 de la corona de Sardenya a la casa de Savoia. Hem vist com des del punt de vista orguener la Sardenya ha deixat de parlar les llengües ibèriques (català i castellà) molt abans que la llengua oficial s'encaminés sobre el mateix indret; però, paradoxalment, l'únic testimoniatge d'analogia entre l'orgueneria ibèrica i la sardà són actualment coincidents en alguns elements a nivell lingüístic. Ara bé, si en un document de l'any 1636, en el context d'un contracte referent a l'orgue de típiques característiques napolitanes, construït pel fabricant Antonio Grignano per a l'església del poble de Santa Giusta, a Oristano, pot ser normal que el notari escrigués *flautat* en lloc del "Principale", no és més estrany que si el 1805 el fabricant Giuseppe Priante, nascut a Rivello (regió de Basilicata), anomenés *teclato* al teclat de l'orgue de l'església de S.Eulàlia de Cagliari i més encara: llegir en el significat "organo" del *Nou Dizionario de sa Lingua Sarda* publicat l'any 1832 termes d'evident derivació ibèrica:

Organu: s.m. Strum.musicali: Organo. *Sa secreta cun su cobercu, pancone; is istampus aundi si adattant is buccas de il cannonis, le imbocature; Su teclau, l'ordine dei tasti, la tastatura; is cannonis, i tubi, Tirai is mancias, mantacare, soffiare col mantaco; is foddas o mancias, i mantici, su cannoni chi donat su bentu a sa macchina, portavento, is pedalis, i pedali.*