

## Dalla carta al legno: Antonio Felice de Vincenti e il progetto irrealizzato del nuovo santuario di Nostra Signora di Bonaria a Cagliari (1722)

Marcello SCHIRRU  
Università degli Studi di Cagliari  
marcello.schirru@unica.it

*Riassunto:* Nel 1722, i Frati Mercedari di Cagliari affidano al piemontese Antonio Felice de Vincenti il completamento del nuovo santuario di Nostra Signora di Bonaria, opera avviata nel 1703-04 da costruttori liguri, sull'omonimo colle a meridione della città. Dalle forme imponenti ed aperto ad influenze internazionali, il progetto è accompagnato da un modello ligneo smontabile alla grande scala, tutt'oggi esistente benché soggetto ad evidente degrado. Si conserva, inoltre, presso la *Collezione Luigi Piloni* di Cagliari, una pianta originale, raffigurante una proposta alternativa per il nuovo santuario. La chiesa non sarà mai realizzata nelle linee prospettate da de Vincenti e vedrà completa luce soltanto negli anni '30 del Novecento. Tuttavia, il modello ligneo testimonia la profonda cultura dell'autore, figlia della scuola architettonica piemontese, ma pronta a cogliere influenze provenienti da vari contesti mediterranei. Colpiscono le affinità con le chiese a torre della Sicilia, e non solo, forse dovute alla precedente esperienza di de Vincenti nell'isola.

*Parole chiave:* Antonio Felice de Vincenti, Santuario di Nostra Signora di Bonaria (Cagliari), Architettura Settecento Sardegna, Modello ligneo di Nostra Signora di Bonaria, Architettura piemontese in Sardegna.

*Abstract:* In 1722, the Mercedarian Friars of Cagliari entrusted the Piedmontese Antonio Felice de Vincenti with the completion of the new sanctuary of Nostra Signora di Bonaria, a work started in 1703-04 by Ligurian builders, on the homonymous hill to the south of the city. With its imposing shapes and open to international influences, the project is accompanied by a wooden detachable model, on a large scale, which still exists today although subject to clear degradation. An original plan is also preserved in the *Collezione Luigi Piloni* in Cagliari, depicting an alternative proposal for the new sanctuary.

The church will never be built in the lines proposed by de Vincenti and will see complete light only in the 30s of the twentieth century. However, the wooden model shows the profound culture of the author, due of the Piedmontese architectural school, but ready to grasp influences from various Mediterranean contexts. The affinities with the tower churches of Sicily, and not only, are striking, perhaps due to the previous experience of de Vincenti in the island.

*Keywords:* Antonio Felice de Vincenti, Sanctuary of Our Lady of Bonaria (Cagliari), Architecture of the eighteenth century in Sardinia, Wooden model of Our Lady of Bonaria, Piedmontese architecture in Sardinia.



Nella lunga storia dell'architettura, il passaggio dall'idea concettuale e grafica dell'opera alla concreta realizzazione è spesso mediato dalla produzione di un modello tridimensionale. Le tecnologie digitali consentono oggi il confronto immediato con il tutto tondo: dalla dimensione ridotta dell'oggetto di design, alla scala paesaggistica, il progettista compone, rifinisce o stampa un prototipo, magari embrionale, ma sempre correlato all'immagine finale dell'oggetto. In passato, il modello assolve importanti funzioni nella pratica di mestiere, oggi desuete; la società contemporanea, infatti, richiede maggiori ragguagli tecnici o considera importanti aspetti come la promozione commerciale, un tempo sconosciuti. Fino all'Ottocento, la negoziazione tra progettista e committente passa spesso attraverso la rappresentazione in miniatura dell'opera. Se forgiato con materiali di pregio e curato nei minimi dettagli, il modello diviene un potente strumento nelle mani del promotore; uscendo dall'ambito strettamente tecnico, esso desta meraviglia, incrementa i consensi, attrae risorse<sup>1</sup>.

Per quanto raccontato dalle fonti, è questo il destino del modello ligneo del santuario di Nostra Signora di Bonaria, commissionato, nel 1722, dai Frati Mercedari di Cagliari (fig. 1)<sup>2</sup>.



Fig. 1. Cagliari, *Convento di Nostra Signora di Bonaria*, residenza dei Frati Mercedari (foto dell'autore).

---

<sup>1</sup> Del Pesco (2015), 189-198; Tassin (2015), 89-100.

<sup>2</sup> Fondato nel Trecento, il convento di Nostra Signora di Bonaria subisce profonde trasformazioni tra Cinque e Settecento. La fabbrica del nuovo santuario, interrotta nel 1717, sarà conclusa tra il primo ed il quarto decennio del Novecento, sotto le direttive dell'ingegnere Riccardo Simonetti. Tra i contributi bibliografici più recenti dedicati al convento di Nostra Signora di Bonaria, si vedano: Meloni (2011); Quero (2001); Urban (2000).

Portata in trionfale processione, la *maquette* mostra alla cittadinanza il grandioso progetto dell'edificio, la cui fabbrica attende, da cinque anni, la ripresa dei lavori<sup>3</sup>.

Eppure, il secolo XVIII si apre con tutti gli auspici per il convento mercedario: dal 1699, un autorevole esponente dell'Ordine, fra' Bernardo de Cariñena Ipena y Saulini, siede sul seggio arcivescovile di Cagliari. Originario di Casbas de Huesca in Aragona, il prelado ha ricoperto cariche ecclesiastiche di prestigio, come procuratore generale del suo Ordine nonché qualificatore e consultore della Sacra Congregazione dell'Indice<sup>4</sup>. Sotto la reggenza di de Cariñena, il Capitolo cagliaritano completa il riammodernamento della cattedrale di Santa Maria, a cui, nel 1702, è aggiunta la facciata rococò, opera dall'artista svizzero Pietro Angelo Fossati, demolita nel 1902. Il complesso sistema corporativo cagliaritano, infatti, caratterizzato dalla collaborazione tra consorterie locali e straniere, domina il mercato delle opere d'arte e delle grandi fabbriche di architettura, a Cagliari e in buona parte del meridione sardo<sup>5</sup>.

I Frati Mercedari inaugurano la fabbrica del nuovo santuario cagliaritano nel 1704, con l'intenzione di erigere una chiesa imponente accanto all'antico santuario. L'edificio trecentesco, ampiamente ricostruito tra Cinque e Seicento, ospita il simulacro della Vergine di Bonaria, oggetto di grande devozione in Sardegna e in altre località della Corona di Spagna<sup>6</sup>. La venerazione per la statua, testimoniata dal numero crescente di fedeli ed *ex voto*, spinge i religiosi a programmare la ricostruzione della chiesa, affidandosi alle maestranze più esperte sulla piazza. Dovrebbero, quindi, seguire i lavori nel chiostro, ma i frati non riusciranno mai a porvi mano<sup>7</sup>.

I registri di amministrazione del convento riportano i nomi dei maestri coinvolti nel cantiere; le prime spese riguardano l'acquisto dei materiali e gli onorari dei costruttori. Domenico Abbo, Andrea Cattaneo, Carlo Lobia, Giovanni Battista Tirola, Alessandro Frediani, Michelangelo Graffion, tutti di origine ligure, sono i maestri più qualificati, come conferma la contemporanea partecipazione alla fabbrica della cattedrale. Domenico Abbo, in particolare, assume il ruolo di referente per i Frati Mercedari: all'avvio dei lavori, il costruttore riceve 250 lire, quale anticipo dei 2.100 scudi pattuiti per la prima fase d'interventi; negli anni, seguiranno lauti pagamenti a favore dei colleghi, ma il maestro non figura più nei registri contabili. Oltre agli artigiani della Riviera, i registri

---

<sup>3</sup> Nel 1708, il Regno di Sardegna è conquistato dalla coalizione filoasburgica, nell'ambito della Guerra di Successione al Trono di Spagna. Dopo appena nove anni (1717), l'Impero di Spagna riannette l'isola, per poi cederla, nel 1720, al re Vittorio Amedeo II di Savoia, in cambio del Regno di Sicilia. Sole (1984), 34 e sgg.; Sotgiu (1986), 1; Scaraffia (1987), 2; Ribot (2006).

<sup>4</sup> Cherchi (1983), 170-174; Turtas (1999).

<sup>5</sup> Naitza (1992), 43-77.

<sup>6</sup> Pulvirenti Segni, Sari (1994), 14-17; Olivo, Passeroni (2010), 17-49; Porrà (2013). Secondo la tradizione popolare, il simulacro della *Vergine di Bonaria* proteggerebbe i naviganti e le loro imbarcazioni dalla furia delle tempeste. La statua è spesso consultata, affinché riveli le condizioni meteorologiche e i giorni adatti ai viaggi per mare.

<sup>7</sup> Sulis (1868), 145.

riportano i nomi di vari maestri sardi, impegnati in lavorazioni specifiche o di minore entità<sup>8</sup>.

La fabbrica mercedaria progredisce senza ostacoli nonostante il cannoneggiamento della flotta anglo-olandese e la breve annessione del Regno di Sardegna al Sacro Romano Impero (1708-1717). In circa dodici anni, i costruttori elevano l'aula fino all'imposta delle volte, punto tale da imporre un vincolo definitivo agli sviluppi futuri dell'edificio. Ancora oggi, nonostante le lunghe vicissitudini del cantiere, la chiesa conserva l'icnografia originaria, impostata fin dalla prima fase edilizia. Fattori economici e bellici determineranno l'arresto sostanziale dei lavori per circa due secoli, fino al primo decennio del Novecento.

Nel 1720, il passaggio del Regno di Sardegna al Re Vittorio Amedeo II di Savoia, in cambio del Regno di Sicilia, inaugura profondi mutamenti nel panorama edilizio della regione: l'architettura bellica e civile è coordinata da progettisti militari, inquadrati nel Corpo Reale d'Artiglieria, i quali formano una componente essenziale dell'apparato tecnico di Governo. L'ampia preparazione dei funzionari consente loro di intervenire nell'ambito delle fabbriche ecclesiastiche con altrettanta autorevolezza e competenza. Nonostante il latente sentimento filoasburgico, le élite sarde mostrano crescente interesse verso la cultura subalpina, a sua volta aperta ad influenze francesi e mitteleuropee. L'apprezzamento per l'estetica *rocaille* registra un'improvvisa impennata tra le committenze. Da tempo, infatti, maestranze della Regione dei Laghi operano nel territorio isolano, accaparrandosi ricche commesse d'architettura e scultura; l'arte rococò è nota agli ambienti colti del regno, specie tra il clero secolare e regolare, ma l'incontro con la cultura subalpina arricchisce le potenzialità espressive delle maestranze e condiziona i gusti della clientela<sup>9</sup>.

Trova, quindi, terreno fertile il trentenne Antonio Felice de Vincenti (Vigone, 1690 – Torino, 1778) quando giunge a Cagliari nel 1720 dopo l'esperienza di servizio nel Regno di Sicilia. Il progettista approda nella capitale insieme al contingente di burocrati e militari piemontesi cui spetta il delicato insediamento negli Uffici amministrativi del regno, per conto del Re Vittorio Amedeo II. Il ruolo di subordine rispetto agli ingegneri Francesco Antonio Bellino e Luigi Andrea Guibert non impedisce a de Vincenti di distinguersi per le competenze nell'ambito dell'architettura religiosa, civile e militare. Portavoce di un linguaggio colto e raffinato, attento alle peculiarità dei luoghi visitati, l'ufficiale dirige importanti fabbriche in Sardegna; la lunga attività sarda, conclusasi nel 1734, sarà il viatico alla brillante carriera tra le alte gerarchie del Corpo di appartenenza<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Pinna (2006), 31-39. Il primo contratto tra i Frati Mercedari e le maestranze liguri risale al 29 marzo 1703: Archivio di Stato di Cagliari (di seguito A.S. Ca), Ufficio dell'Insinuazione, Tappa di Cagliari, *Atti Legati*, notaio Sebastiano Foddis, vol. 836, cc. 100-106.

<sup>9</sup> Stefani, Pasolini (1991); Naitza (1992); Farci (2004).

<sup>10</sup> Antonio Felice de Vincenti opera in Sardegna in due riprese: la prima dal 1720 al 1730; la seconda dal 1732 al 1734. Durante il breve rientro in Piemonte, l'ufficiale riceve la promozione al grado di capitano ingegnere. Al ritorno a Cagliari, attraverso Sassari, de Vincenti reca un dispaccio riservato per il viceré don Girolamo Falletti, marchese di Castagnole e Barolo, nel quale si accenna alla possibile invasione della flotta spagnola; ciò testimonia la piena fiducia in lui riposta dalle massime autorità governative e militari.

I Frati Mercedari si accorgono presto delle qualità di de Vincenti se, già nel 1722, gli affidano la fabbrica del nuovo santuario di Bonaria, interrotta da alcuni anni; la scelta acquista ulteriore peso, se si considera la presenza a Cagliari del capitano ingegnere Belino, suo superiore, cui spetterebbe la precedenza su un simile incarico.

Forte dell'entusiasmo generale, equamente distribuito fra i religiosi, le autorità municipali e la cittadinanza, de Vincenti rielabora il progetto complessivo della chiesa, concependo un edificio monumentale. Sulla scia del clamore popolare, l'opera è immortalata in un grande modello ligneo, costato la ragguardevole cifra di 427 scudi sardi, 9 soldi e 4 denari (figg. 2-3).



Fig. 2. *Modello ligneo del nuovo santuario di Bonaria, secondo il progetto dell'ingegnere militare Antonio Felice de Vincenti (1722), (foto dell'A.).*

A.S. Ca, Regia Segreteria di Stato e Guerra, I Serie, vol. 279, c. 71. Sono riconducibili a de Vincenti, per documentata paternità o in via attributiva, numerose opere realizzate in Sardegna tra il secondo e il terzo decennio del Settecento. Tra le più importanti, ricordiamo: alcune mappe militari; importanti progetti per le torri costiere del regno e per le piazzeforti di Cagliari, Alghero e Castellaragonese (oggi Castelsardo); l'androne di ingresso del Collegio gesuita di Santa Croce e lo scalone del Palazzo Reale (come collaboratore dell'ingegnere Luigi Andrea Guibert) a Cagliari; i restauri della Dogana e dell'Arsenale di Alghero; il completamento della cattedrale di Oristano. Si deve al progettista, ormai rientrato in Piemonte, il disegno dell'Arsenale di Torino e la sistemazione del porto di Limpia. Nella capitale sabauda, de Vincenti sarà *Presidente* del Congresso degli Edili. Cfr. Oliviero (1942); Cabras (1966); S.N. (1968); Schirru (2008), 63-65.

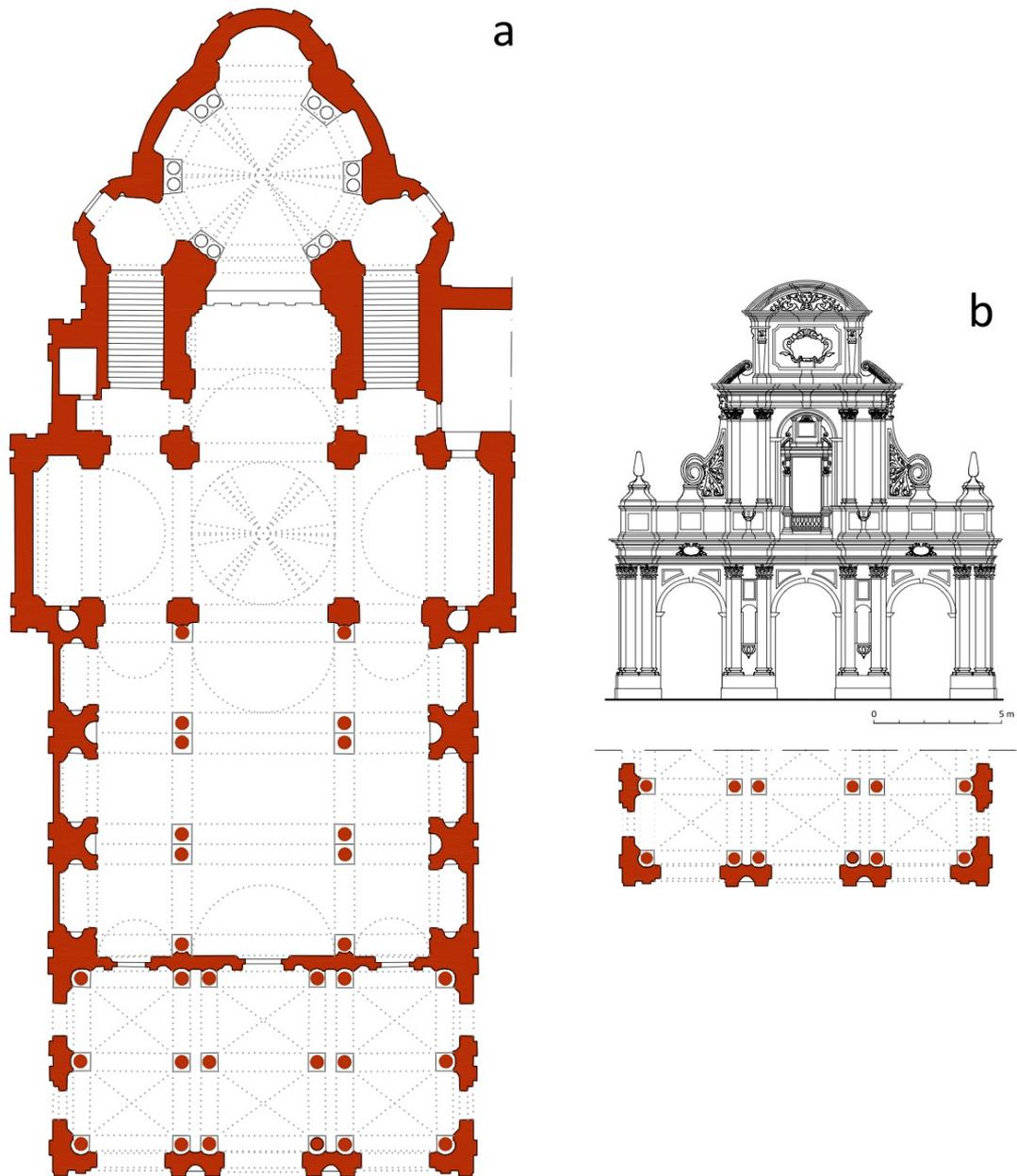


Fig. 3. Rilievo strumentale del modello ligneo di Bonaria, pianta e fronte principale.  
(Rielaborazione dell'A. da Scano 2020).

Secondo quanto riportato nei registri contabili del convento, i frati hanno sborsato l'ingente somma (...) *por los gastos han intervenido en la formacion del modelo de la nueva iglesia por todo genero de materiales, del tablas, hierros, y gastos de Maestros Officiales* (...). La *maquette* è portata in processione lungo le strade di Cagliari, con il probabile intento di incamerare risorse a favore della fabbrica. Realizzato da esperti ed ignoti intagliatori, il prezioso modello sorprende per le qualità intrinseche e le inevitabili difficoltà di coordinamento con la committenza e con lo stesso de Vincenti. Gli artisti riescono a trasferire su legno le puntuali indicazioni del progettista nonostante la ricchezza dell'apparato decorativo, tanto da far supporre la disponibilità di un ampio e dettagliato *carner* di disegni (figg. n. 2 - 3). Negli stessi minutari di fabbrica dell'anno 1722, figura il saldo di 500 lire (...) *al Ingeniero del Rey De Vicente à buena Cu(en)ta del designio y modelo de la yglesia nueva, y Camerin* (...) <sup>11</sup>.

Non è facile intuire la paternità esecutiva del modello: gli espliciti richiami a *Maestros Officiales* e l'acquisto di tavole, chioderie e materiali vari, annotati nel registro di amministrazione, potrebbero alludere al mercato delle gilde cagliaritanee dove non mancano abili intagliatori, tra i professionisti sardi o d'oltremare. Rimane, tuttavia, possibile la commissione a botteghe esterne al regno. Il confezionamento di modelli d'architettura, prima della concreta realizzazione dell'opera, vanta, infatti, una lunga e diffusa tradizione; a cominciare da Roma dove fanno clamore i concorsi per le facciate delle grandi basiliche papali, spesso accompagnati dalla produzione di *maquette* illustrative. Soffermandosi, però, sulla realtà piemontese, in anni prossimi al progetto di de Vincenti, ricordiamo la splendida *maquette* del Castello di Rivoli, su disegno di Filippo Juvarra, realizzata dall'intagliatore Carlo Maria Ugliengo nel 1718. Data la committenza reale e la fama del progettista messinese, il modello juvarriano è un precedente illustre nel panorama subalpino: la dimensione notevole, la scomponibilità in 63 parti e la logica di montaggio secondo le fasi esecutive dell'opera, rendono questo oggetto un esempio di prim'ordine. Né si scordino, sempre dall'*atelier* di Juvarra, i celebri modelli lignei per la sacrestia della Basilica di San Pietro a Roma (1715) e, ancora in abito torinese, per la *Reale Chiesa e Convento* di Superga (1716) <sup>12</sup>.

Anche il modello del nuovo santuario di Bonaria è smontabile, in almeno nove parti, e fornisce precisi ragguagli sulle parti costitutive dell'opera, sulle componenti strutturali e sui decori. La *maquette*, custodita presso il Dipartimento di Ingegneria Civile, Ambientale ed Architettura (DICAAR) dell'Università di Cagliari, nella sede dell'ex Collegio Gesuita di Santa Croce, soffre oggi un avanzato degrado, dovuto all'invecchiamento naturale del legno, alla perdita di una sezione mediana e al distacco, non solo accidentale, di tanti particolari. Il recente restauro pone un provvidenziale, ma tardivo freno al deterioramento e suscita più di un interrogativo sulla corretta valorizzazione di un reperto unico nel panorama architettonico della Sardegna. Alcune fotografie d'epoca <sup>13</sup> e i rilievi condotti dal docente Salvatore Rattu e dagli allievi della Facoltà di Ingegneria, negli anni '40 del Novecento, restituiscono l'immagine integra dell'opera, a conferma di un degrado accentuatosi in epoche recenti (fig. 4) <sup>14</sup>.



Fig. 4. Modello ligneo del nuovo santuario di Bonaria in un'immagine degli inizi del Novecento (© MiC).

---

<sup>11</sup> Rattu (1942); Pinna (2006), 60-63; Porrà (2010) Il costo ingente della maquette è ricordato in: Sulis (1868), Cabras (1966), 295. Per il rilievo odierno del modello, condotto con avanzate tecnologie digitali, si consulti: Scano (2020).

<sup>12</sup> Hager (1995); Rava, Millon (1995). Il modello ligneo del Castello di Rivoli misura 430 x 116 x 194 cm (larghezza, altezza, profondità). A differenza della *maquette* del nuovo santuario di Bonaria, nel modello juvarriano i decori interni sono disegnati a matita. Comoli Mandracci, Griseri (1985), p. 232.

<sup>13</sup> La fig. 4 è riprodotta "Su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo - Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la Città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e Sud Sardegna".

<sup>14</sup> Nel 1866, in conseguenza delle Leggi Eversive, il modello ligneo di Bonaria perviene al Gabinetto di Architettura dell'Università di Cagliari, diretto dall'architetto Gaetano Cima, insieme ad un  *carnet*  di cinque tavole: la pianta di Antonio Felice de Vincenti, oggi conservata nella Collezione Luigi Piloni, di cui si discuterà nel seguito; il progetto di ultimazione del santuario, redatto da Giuseppe Viana nel 1778, poi rientrato in possesso dei Frati, composto da quattro disegni. Tutte le tavole risultano ancora custodite presso l'Ateneo nel 1910. Oggi, benché mancante di vari elementi decorativi, la maquette conserva buona parte delle componenti architettoniche smontabili. Archivio del Convento di Bonaria, *buste 552*, 842. Per svariati decenni, prima e dopo il secondo conflitto mondiale, il modello è oggetto delle esercitazioni di Disegno, nell'allora Facoltà di Ingegneria, cui si deve, con tutta probabilità, la perdita o il distacco di una parte rilevante dei decori. L'evidente degrado non consente di scomporre la *maquette* in tutte le parti costitutive, al fine di verificarne l'esatto numero. Rattu (1942).

Pur nella complessità delle forme e dei decori, il modello rivela l'impronta planimetrica preesistente, delineata dalle maestranze liguri responsabili delle prime fasi edilizie. Ciò testimonia l'avanzamento della fabbrica ben prima dell'arrivo in Sardegna di de Vincenti; opere giunte al punto tale da condizionare le successive scelte dell'ingegnere militare. La dovizia di dettagli evidenzia le opere precedenti l'intervento del progettista e di ricondurle alla rispettiva matrice culturale. L'impianto ad aula trinavata, suddivisa da colonne binate, con cupola su tamburo circolare ed abside profonda caratterizza un rilevante campionario di chiese della Liguria. Ma più di tutti, è la ritmica binata dei colonnati interni a rivelare l'anima culturale del primitivo impianto, comune a varie chiese genovesi e del Finale Ligure. Possiamo ricordare le chiese di: San Siro (paternità incerta), Santa Maria delle Vigne (Daniele Casella) e Santa Maria Maddalena (Andrea Ceresola detto il Vannone) a Genova; San Giovanni Battista a Finalmarina (maestranze liguri, paternità incerta); Santo Stefano a Lavagna (Francesco da Novi); Santi Nicolò ed Erasmo a Voltri (Francesco da Novi e Giovanni Battista Ghiso). Ricordiamo, inoltre, la collegiata di Santa Maria Maggiore a Novi Ligure (paternità incerta), oggi in Piemonte, ma un tempo appartenente alla Repubblica. La soluzione trova, inoltre, impiego in architetture lombarde del Cinque e Seicento, ma emerge spesso, sullo sfondo, il legame con Genova: si pensi al Palazzo Marino a Milano, realizzato da Galeazzo Alessi per l'affermato banchiere ligure Tommaso, conosciuto dal progettista durante la lunga attività in Riviera<sup>15</sup>. Si deve, però, ad Antonio Felice de Vincenti la grande abside circolare, la definizione delle strutture di copertura e lo sfarzoso apparato decorativo, elementi caratteristici del modello ligneo, dai quali traspare un largo orizzonte di influenze. Sofferamoci su questa importante componente del progetto, provando a trasporre la concretezza miniata sul legno ad una realtà architettonica appena immaginabile.

Circolare ed affiancata da tre ampie nicchie, la grande abside sopraelevata domina sull'aula liturgica, riversando la radiosa cascata di luce proveniente dalle finestre della cupola. L'alternanza tra profili murari concavi e convessi, l'inserimento di nicchie radiali, la differenza di quota rispetto alla cripta conferiscono un tono di leggerezza ribadito dalla cupola mistilinea. Due scalee gemelle tracciano un segno planimetrico dal vago richiamo uterino: allusione dal forte valore simbolico in un santuario dedicato alla Vergine.

Viene subito da pensare all'illustre precedente della cappella della Sacra Sindone, a Torino, rimodellata da Guarino Guarini, anch'egli subentrato alla direzione di una fabbrica già impostata dai colleghi Bernardino Quadri ed Amedeo di Castellamonte, ma ancora in fase di ultimazione alla morte del padre teatino, nel 1683. Il prestigioso cantiere prosegue nell'ultimo quindicennio del Seicento sotto le direttive di Antonio Bertola, personaggio certamente noto a de Vincenti, in quanto comandante del corpo degli ingegneri militari sabaudi durante l'assedio di Torino del 1706, ad opera dell'esercito francese<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> Colmuto Zanella (1970).

<sup>16</sup> Carboneri (1967).

La cappella del Santo Sudario è il termine di paragone più stringente per l'abside del nuovo santuario di Bonaria. Oltre al disegno planimetrico, le similitudini riguardano l'autonomia volumetrica del vano architettonico, dotato di una propria cupola, distinta dalla calotta soprastante il transetto. Il confronto planimetrico tra la celebre cappella guariniana e l'abside disegnata da de Vincenti rivela le notevoli similitudini tra i due spazi. I Frati Mercedari intuirono i contenuti semantici dell'abside, *Sancta Sanctorum* destinato ad accogliere il venerato simulacro della Vergine, al punto da riproporlo immutato nel secondo progetto di de Vincenti, di cui tratteremo nel prosieguo, nonostante la minore disponibilità di risorse (fig. 5)<sup>17</sup>.

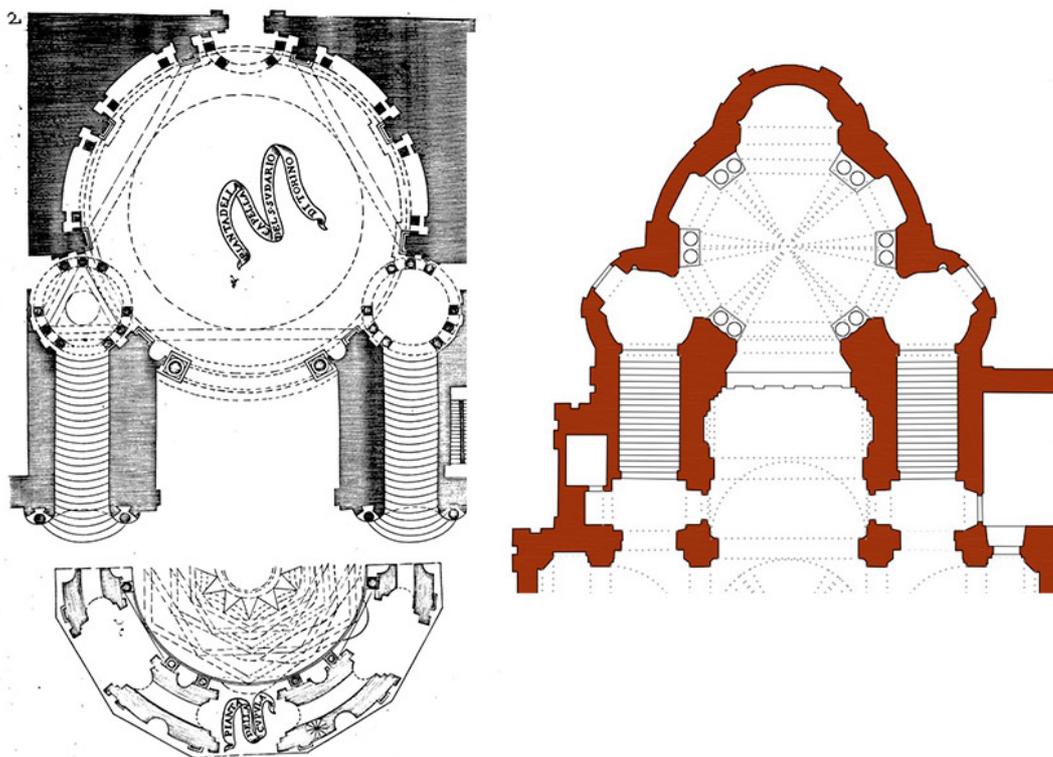


Fig. 5. Confronto tra la cappella della Sacra Sindone di Torino (a sinistra), dal trattato *De Architectura Civile* di Guarino Guarini, e l'abside disegnata da Antonio Felice de Vincenti (a destra) per il modello ligneo del nuovo santuario di Nostra Signora di Bonaria.

Il profilo inflesso della cupola conferma l'ascendenza piemontese dell'abside: la sagoma mistilinea conferisce morbidezza ad un segno architettonico destinato ad imprimersi nello scenario cagliaritano. La soluzione, dal forte sapore juvarriano, troverà future applicazioni nelle opere del piemontese Giuseppe Viana, autore anch'egli, nel 1778, di un progetto irrealizzato per il nuovo santuario di Bonaria. Si pensi alle cupole della chiesa di Nostra Signora del Carmine e del Palazzo Flores d'Arcais di Oristano, caratterizzate dal medesimo profilo a doppia inflessione.

<sup>17</sup> Meek (1991), 79-88; Dardanello (1993), 43-48; Marconi (2003).

Le cupole del santuario mercedario acquistano, dunque, valenza paesaggistica, in armonioso dialogo con la torre campanaria, su cui domina un grande terminale a cipolla. Non a caso, de Vincenti posiziona l'alta guglia in prossimità dell'abside, sopra il braccio destro del transetto, evitando il consueto inserimento nel corpo di facciata. La visione d'insieme denota la maestria del progettista, capace di modulare volumi, cupole ed altezze differenti, ma rispettando l'identità architettonica e funzionale di ciascuna parte. Traspare dal gioco di forme una graziosità di linee pienamente calata nella cultura *rocaille*, da cui de Vincenti attinge con matura consapevolezza.

L'imponente campanile, a ben vedere, attinge da un'ampia antologia di precedenti. Padiglioni a cipolla caratterizzano diffusamente il Settecento europeo; non è da meno il panorama piemontese, come testimonia la produzione architettonica e grafica di Filippo Juvarra. La Mitteleuropa conserva innumerevoli esempi al riguardo, grazie anche al contributo di tanti costruttori emigrati dalla Regione dei Laghi o alla formazione italiana di maestranze locali. Eppure, nell'infinità di esempi, rileviamo sempre una snellezza e levità di forme assenti nel campanile ideato da de Vincenti. Se, però, ci trasferiamo nell'estremo Meridione italiano, i termini di confronto appaiono più calzanti: le architetture del Regno di Sicilia mostrano spesso caratteri coerenti con il modello ligneo commissionato dai Frati Mercedari. Antonio Felice de Vincenti, ricordiamolo, giunge in Sardegna dopo un periodo di servizio in Sicilia, appena ceduta agli Asburgo d'Austria; è una parentesi ignota nel percorso professionale dell'ufficiale, di cui conosciamo, al momento, il solo rilievo della città e delle fortificazioni di Termini Imerese<sup>18</sup>.

Il versante sud-orientale della Sicilia, in particolare il Val di Noto e l'altopiano degli Iblei, sembra lo scenario culturalmente più affine ad alcune soluzioni proposte dal progettista sabardo<sup>19</sup>. Le chiese ricostruite dopo il sisma del 1693 sono spesso affiancate da campanili con grandi terminali a cipolla, le cui immagini ricordano la torre immortalata nel modello cagliaritano. Le similitudini con il panorama siciliano riguardano anche il tipo della facciata a torre, nella quale de Vincenti integra la loggia d'ingresso costruita nelle prime fasi della fabbrica. Il progettista sabardo amplia, però, questo spazio, sacrificando una campata dell'aula: soluzione questa, dell'atrio d'ingresso a più campate, presente in alcune chiese napoletane e palazzi torinesi. De Vincenti, raccorda, quindi, il fornice di facciata agli ordini superiori, mediante volute, nel primo livello, e porzioni di timpano curvilineo, nel secondo. La complessa articolazione grafica e l'inserimento di un alto fastigio sommitale disegnano un'elegante fronte turrato, alleggerito dal vuoto della loggia sottostante: un'incombente forma architettonica, dal forte impatto paesaggistico, ed un prezioso riferimento per i navigli in transito nel golfo di Cagliari<sup>20</sup>.

Anche in questo caso, dunque, il paragone più calzante sono le grandi chiese settecentesche del Val di Noto e degli Iblei, più in generale, l'opera di Rosario Gagliardi: segnaliamo, in particolare, le somiglianze con la basilica di San Sebastiano a Palazzolo Acreide (fig. 6)<sup>21</sup>.

---

<sup>18</sup> Pescarmona (1991).

<sup>19</sup> I confronti con il panorama architettonico del Val di Noto e degli Iblei aprono, invero, un interrogativo: alle affinità descritte, non segue un'adeguata corrispondenza cronologica. Stando agli studi più autorevoli



Fig. 6. Chiese con facciata a torre del Val di Noto, in Sicilia: **a**) Palazzolo Acreide, *basilica di San Sebastiano*, III-IV decennio del Settecento; **b**) Palazzolo Acreide, *basilica di San Paolo*, III-IV decennio del Settecento; **c**) Ragusa, *chiesa madre di San Giorgio*, Rosario Gagliardi, dal 1738; **d**) Modica, *chiesa madre di San Giorgio*, Rosario Gagliardi, Francesco Paolo Labisi, Carmelo Cultraro, dal 1761.

e archivisticamente circostanziati, le chiese più mature di queste zone risalirebbero agli anni '30-'60 del Settecento, periodo in cui raggiunge l'apice del successo il maestro Rosario Gagliardi. Il modello ligneo cagliaritano precederebbe, dunque, di almeno un decennio l'imponente campagna architettonica intrapresa nella Sicilia sud-orientale. Per quanto riguarda l'architettura settecentesca nel Netino e degli Iblei, si rimanda a Fagiolo (1996); Nobile (1996); Nobile (2000); Nobile, Piazza (2009); Sutura (2013).

<sup>20</sup> In un precedente saggio, lo scrivente ha ricondotto la diffusione del modello chiesastico con loggia all'emigrazione di maestranze dalla Regione dei Laghi, i cui progettisti stringono col mercato edile genovese solidi e privilegiati rapporti. Cfr. Schirru (2012).

<sup>21</sup> Referenze fig. 6: a) da: [https://it.wikipedia.org/wiki/Basilica\\_di\\_San\\_Sebastiano\\_\(Palazzolo\\_Acreide\);](https://it.wikipedia.org/wiki/Basilica_di_San_Sebastiano_(Palazzolo_Acreide);) (CC BY-SA); b) da: [https://it.wikipedia.org/wiki/Basilica\\_di\\_San\\_Paolo\\_\(Palazzolo\\_Acreide\);](https://it.wikipedia.org/wiki/Basilica_di_San_Paolo_(Palazzolo_Acreide);) (CC BY-SA); c) da: [https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Duomo\\_di\\_San\\_Giorgio\\_-\\_Ragusa02.jpg](https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Duomo_di_San_Giorgio_-_Ragusa02.jpg); (CC BY-SA); d) da: <http://www.cosmoibleo.com/it/shop/itinerario-religioso-dei-santi-iblei-patroni-martiri-e-reliquie-modica/>.

La stessa Sicilia annovera esempi più antichi di facciate turrette; rigide, planari e massicce nelle forme e nei decori, ma pur sempre afferenti al modello, si ricordino le seicentesche chiese di San Matteo a Palermo, di San Benedetto a Militello o il duomo di Enna, con campanile più volte ricostruito nel corso del secolo. Lo spirito conservativo delle gilde siciliane innesca un filone imitativo protrattosi fino alle soglie dell'Ottocento, pur nel rinnovarsi del linguaggio, come testimonia la splendida chiesa di San Bartolomeo a Scicli. Né si scordino gli esempi nella Mitteleuropa, tra cui il celebre esempio della cattedrale di Dresda, la cui influenza sullo scenario siciliano è stata evidenziata da recenti studi<sup>22</sup>.

Rispetto agli esempi settecenteschi siciliani, la facciata disegnata da Antonio Felice de Vincenti adotta una soluzione intermedia: il modello ligneo conserva la planarità degli ordini architettonici, evitando o ignorando le virtuosistiche estroflessioni delle chiese gagliardesche, ma anticipandone la grazia e ricchezza decorativa. Perfino la loggia del primo ordine e la scelta di incrementarne la dimensione con l'aggiunta di una campata precorrono esempi raffinati come la chiesa di San Paolo nella citata Palazzolo Acreide. Naturalmente, proprio queste riflessioni aprono un doveroso interrogativo sul modello ligneo di Bonaria: la *maquette* si ispira ad un'opera precedente, riproduce esempi tratti da stampe o si deve all'autonoma fantasia del progettista?

Quale sia la risposta, Antonio Felice De Vincenti dedica notevole impegno all'incarico assegnatogli dai Frati Mercedari: almeno due progetti, infatti, prendono corpo sul tavolo del funzionario. Oltre alla soluzione esemplata dal modello, segnaliamo la «*Pianta della Chiesa de' Reverendi PP. della Mercede dedicata alla B(eatissima) V(ergine) di buon Aria, con la nuova capella da edificare, qual si distingue dal color rosso, situata vicino alla città di Cagliari, capitale del Regno di Sardegna*», datata 30 ottobre 1722. Benché priva di firma, la tavola non può che ricondursi allo stesso progettista sabauda, unico coordinatore della fabbrica (fig. 7)<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> Nobile (2000).

<sup>23</sup> Il documento è esposto nella *Collezione Luigi Piloni* dell'Università degli Studi di Cagliari, che ringrazio nella figura della direttrice, prof.ssa Rita Pamela Ladogana, per aver consentito la riproduzione digitale e concesso l'autorizzazione alla pubblicazione in questa sede.

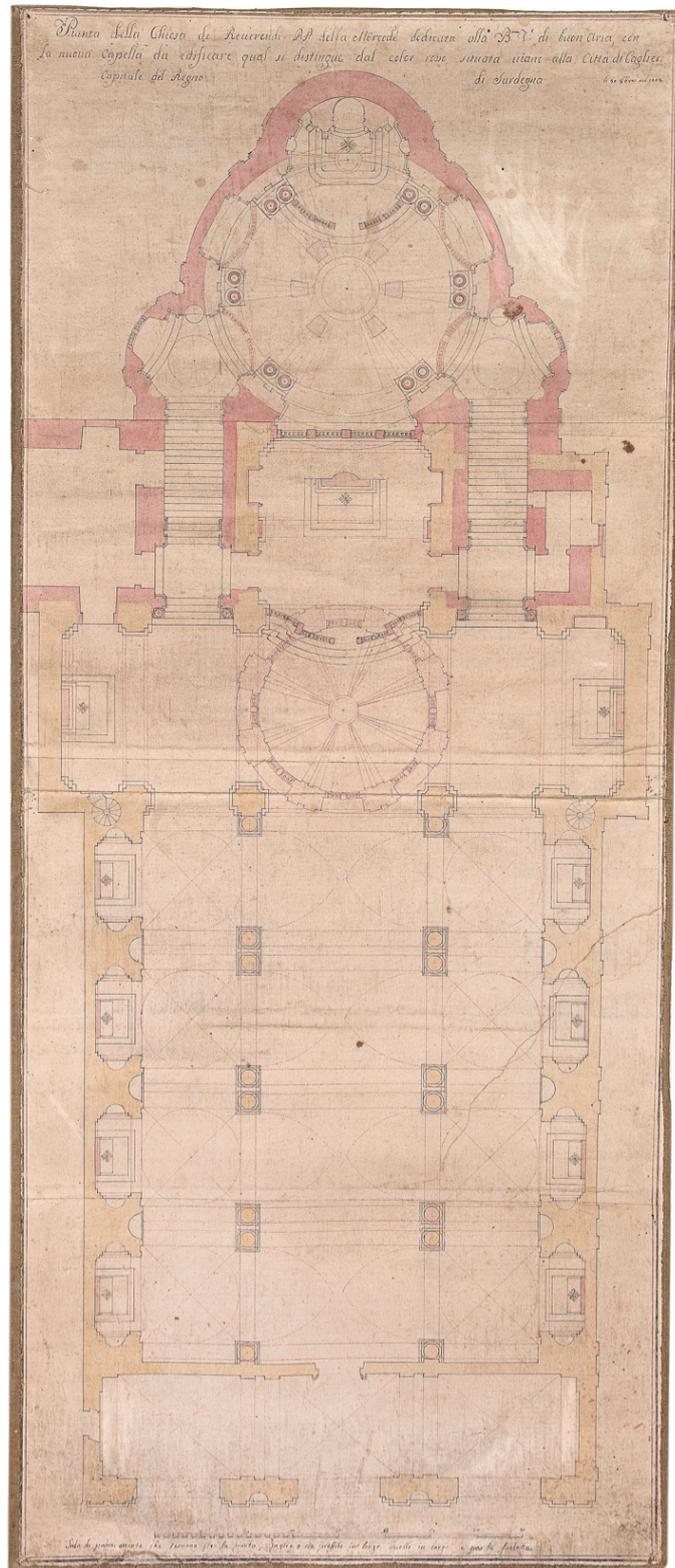


Fig. 7. Pianta della Chiesa de' Reverendi PP. della Mercede dedicata alla B(eata) V(ergine) di buon Aria, con la nuova Capella da edificare qual si distingue dal color rosso, situata vicino alla città di Cagliari, Capitale del Regno di Sardegna, Antonio Felice de' Vincenti (1722), (© Collezione Luigi Piloni, UniCA).

Il confronto con il modello ligneo evidenzia la maggiore semplicità di questa seconda variante e il condizionamento imposto dalle preesistenze. De Vincenti distingue con il colore giallo la fabbrica interrotta nel 1717, corrispondente a circa tre quarti dell'edificio complessivo; la consueta tinta rossa indica le nuove opere, limitate alla grande abside circolare, immutata in questa seconda proposta, alla sacrestia e agli altari delle cappelle laterali. D'altra parte, fin dal titolo, la tavola si presenta come rilievo della chiesa dei Frati Mercedari, cui va ora ad annettersi una (...) *nuova capella da edificare* (...), con chiaro riferimento all'abside.

Se la variante semplificata del santuario può ascriversi ad ovvie ragioni economiche, qualche riflessione merita la sequenza cronologica delle due soluzioni. In linea teorica, i fatti potrebbero seguire due percorsi speculari: conclusione dell'opera interrotta in forme grandiose, da cui il confezionamento del modello ligneo, per poi virare su una soluzione meno dispendiosa raffigurata nella pianta di de Vincenti; annessione della grande abside alla fabbrica preesistente, completando l'opera in forme monumentali grazie ad un incremento inatteso di risorse.

La prima ipotesi, a nostro avviso, è la più probabile. La data in calce riconduce la tavola all'ultimo trimestre del 1722, anno in cui, secondo le cronache, il modello percorrerebbe le strade di Cagliari in processione. Per altro, il giorno di Natale dello stesso anno, il Capitolo registra la morte dell'arcivescovo Bernardo de Cariñena, evento cruciale per le sorti del santuario mercedario, venendo a mancare l'influente sostegno del prelado. Se così non fosse, nel volgere di soli due mesi, i frati dovrebbero commissionare un sontuoso progetto, produrre i dettagli grafici e il modello ligneo in tempo utile per esibirlo alla cittadinanza. Con tutta evidenza, la forbice cronologica è troppo ristretta per ipotizzare un simile corso: la citata «*Pianta della Chiesa de' Reverendi PP. della Mercede ...*», mira a salvare il salvabile, riconducendo il progetto originale entro i binari della fattibilità economica. Il proposito, in questa delicata fase storica, è conservare integre le opere murarie preesistenti, limitandosi ad annettere la più volte citata abside, elemento irrinunciabile per i frati.

Opere architettoniche di tale portata prevedono sempre il sostegno finanziario di importanti patrocinatori, la cui massima ambizione consiste nell'apporre le armi gentilizie nei punti simbolici del monumento ed acquisire lo *ius sepeliendi*. Il nuovo santuario segue la stessa logica, come dimostra la cripta semi-ipogeica sottostante il presbiterio. Il simulacro della Vergine, oggetto di grande venerazione, occuperebbe lo spazio privilegiato della cappella superiore, *Sancta Sanctorum* dall'alto valore simbolico: nell'immaginario del progettista e dei fedeli, lo sguardo protettore della Vergine si dispiegherebbe sull'aula liturgica e sul Golfo di Cagliari mentre un'ombra salvifica incederebbe sulle spoglie custodite nella cripta sottostante. Si noti l'effetto scenografico dello spazio superiore: un vero e proprio palcoscenico dischiuso alla vista dei fedeli. Rimane da capire se il vano semi-ipogeico sia, effettivamente, concepito come pantheon familiare o destinato ad accogliere i sarcofagi dei frati più illustri, ad esempio gli abati succedutisi alla guida del convento (fig. 8).



Fig. 8. Modello ligneo del nuovo santuario di Bonaria, *particolare del presbiterio* (foto dell'A.).

Il vecchio santuario, ricordiamolo, vanta celebri patrocinatori: il 23 ottobre 1604, i de Alagón, uno dei casati feudali più antichi del regno, acquista il diritto di sepoltura nel presbiterio, pagando ai Frati Mercedari la rilevante somma di 2.800 lire sarde<sup>24</sup>. I signori di Villasor, appena assurti al rango di marchesi, assumono il probabile ruolo di finanziatori nella trasformazione della chiesa tardo-medioevale. Dai vani sepolcrali della sacrestia, provengono le salme imbalsamate di don Martino e forse della consorte donna Isabella de Requesens e dei loro figli, oggi esposte nel Museo del Santuario di Nostra Signora di Bonaria<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> A.S. Ca, Ufficio dell'Insinuazione, Tappa di Cagliari, *Atti Sciolti*, notaio Melchiorre Dessì, vol. 260, s.n.c. (...) es molta utilitat de dit co(n)vent p(er) molta p(re)heminencia p(er) es(se)r dita S(enyo)ra Marquesa y sa casa y la familia y descendents de dit Marques de tanta qualitat que es de les primeres casades del p(rese)nt Regne, y q(ue) de fer dita venda de cada die ne redundara utilitat y amparo a dit convent (...). La negoziazione con i Frati Mercedari è condotta in prima persona da donna Isabella de Requesens.

<sup>25</sup> Altre spoglie permangono nella sacrestia, a causa del precario stato di conservazione. In origine, i corpi giacevano in un ambiente ipogeico sottostante il presbiterio. I de Alagón dominano la scena aristocratica sarda per tutto il Seicento, ma la loro influenza decresce sul finire del secolo quando, estintasi la linea maschile, il titolo marchionale passa alla famiglia de Silva, attraverso il matrimonio fra donna Emanuela e don Giuseppe de Silva y Meneses, nel 1698. Il sostegno all'arciduca Carlo VI, pretendente al trono spagnolo per gli Asburgo d'Austria, determina il definitivo allontanamento dei due casati dal Regno di Sardegna, nel 1717, in seguito alla fugace riannessione alla Corona iberica. Murgia (2012), 261-285; Lostia (2009).

La complessa parabola familiare dei de Alagón e la costruzione del nuovo santuario di Bonaria destano motivate attenzioni. La ripresa della fabbrica, nel 1722, coincide con il passaggio del Regno di Sardegna alla monarchia sabauda, ma anche con l'eclissarsi dei de Alagón nella linea genealogica dei de Silva. L'esilio imposto ai due casati segna una cesura con l'élite sarda, ma i contorni della vicenda sfuggono ad una chiara lettura, come dimostra la permanenza delle salme nel vecchio santuario e le generose elargizioni dei de Silva, registrate dai Frati Mercedari almeno fino al primo Ottocento. Quando prende avvio la costruzione della nuova chiesa, nel 1704, si è celebrato da pochi anni il matrimonio tra don Giuseppe Meneses de Silva e donna Emanuela de Alagón, nel quale si assiste all'unione dei due casati. Nello stesso anno, una Carta Reale sancisce la trasmissione dei diritti feudali all'aristocratica, data la formale rinuncia del padre, don Artale<sup>26</sup>.

La doppia congiuntura potrebbe spingere l'illustre coppia a rinnovare il legame con il convento cagliaritano, finanziando la costruzione di un nuovo santuario; da qui l'avvio deciso della fabbrica, sotto le direttive della consortereria ligure attiva a Cagliari. Ma è la ripresa dei lavori, dopo il passaggio del regno ai Savoia, la fase più incerta perché successiva all'esilio dei due casati, colpevoli di aver parteggiato per gli Asburgo d'Austria nella Guerra di Successione al trono di Spagna: i loro discendenti si divideranno negli anni fra Sacro Romano Impero, Francia e Spagna. Nonostante queste vicende, i de Silva conservano i diritti sul Marchesato di Villasor fino alla demanializzazione ottocentesca dei feudi, così come i rapporti con i Frati Mercedari. L'ingerenza nel progetto del nuovo santuario rimane, quindi, una ipotesi plausibile, benché tutta da dimostrare. Di certo, il modello della chiesa mercedaria ospita una sontuosa cripta: presenza difficilmente spiegabile senza un committente altolocato.

Si trova, dunque, ad operare in una interessante fase storica Antonio Felice de Vincenti quando i Frati Mercedari gli affidano la fabbrica del nuovo santuario di Bonaria. Nella mente del progettista rimbalzano suggestioni provenienti da vari contesti internazionali, dovute alle esperienze pregresse e ad un'ampia cultura personale, testimoniata dalla qualità delle opere realizzate in Sardegna e in altre parti del regno sabauda. Pur inglobando una fabbrica preesistente, il modello ligneo con cui i religiosi celebrano l'ambizioso progetto rivela influenze e saperi architettonici d'eccellenza, inseriti nella cultura artistica rococò. I cordoni della borsa, tuttavia, si stringeranno inesorabilmente sul destino dell'opera, relegando uno degli episodi architettonici più interessanti della Sardegna settecentesca tra la carta del progetto e il legno di un modello mai realizzato.

---

<sup>26</sup> Archivio di Stato di Torino, Sezione Corte, Paesi, Sardegna, *Materie Feudali*, Mazzo 8, Fascicolo 24 (Villasor).

*Bibliografia*

- Cabras M. (1966), Le opere del De Vincenti e dei primi ingegneri militari piemontesi in Sardegna nel periodo 1720-1745, in *Atti del XIII Congresso di Storia dell'Architettura del Centro Studi di Storia dell'Architettura*, Roma: Edizioni Abete.
- Carboneri (1967), Bertola, Antonio, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, IX, disponibile su: [https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-bertola\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-bertola_(Dizionario-Biografico)/)
- Cherchi L. (1983), *I vescovi di Cagliari (314-1983). Note storiche e pastorali*, Cagliari: Tipografia artigianale.
- Colmuto Zanella G. (1970), Chiese barocche liguri a colonne binate, *Quaderni dell'Istituto di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti*, III, 99-184.
- Comoli Mandracci V., Griseri A. (1985), *Filippo Juvarra, architetto delle capitali da Torino a Madrid 1714-1736*, Milano: Fabbri.
- Dardanello G. (1993), La scena urbana, in *Torino 1675-1699. Strategie e conflitti del Barocco*, Romano G. (ed.), Torino: Risparmio di Torino, 15-120.
- Del Pesco D. (2015), Modelli architettonici nel Seicento: finalit , successi e fallimenti, in *Les maquettes d'architecture: fonction et évolution d'un instrument de conception et de réalisation*, Frommel S., Tassin R. (eds.), Roma, 189-198.
- Fagiolo M. (1996), Il modello originario delle facciate a torre del Barocco ibleo: la facciata cinquecentesca della Cattedrale di Siracusa e il suo significato, in *Annali del Barocco in Sicilia*, III, 42-57.
- Farci I. (2004), Maestri marmorari liguri e lombardi attivi in Sardegna dalla prima met  del Settecento ai primi decenni dell'Ottocento, in *Quaderni Oristanesi*, LI/LII, 24-102.
- Hager H. (1995), Il «Modello grande» di Filippo Juvarra per la nuova Sacrestia di San Pietro in Vaticano, in *Filippo Juvarra, architetto delle capitali da Torino a Madrid 1714-1736*, Comoli Mandracci V., Griseri A. (1985) [eds.], Milano: Fabbri, 165-173.
- Kramer A. (1996), Rosario Gagliardi e i suoi contemporanei tedeschi, in *Annali del Barocco in Sicilia*, III, 129-139.
- Lostia M. (2009), *Dizionario Onomastico Familiare (de Alagón)*, disponibile su: <http://www.araldica-sardegna.org>.
- Meek H. A. (1991), *Guarino Guarini*, Milano: Electa.
- Meloni M. G. (2011), *Il santuario della Madonna di Bonaria: origini e diffusione di un culto: con edizione del Processo canonico sull'arrivo prodigioso del simulacro di Bonaria (1592)*, Roma: Viella.
- Marconi N. (2011), Guarini Guarino, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LX, disponibile su: [http://www.treccani.it/enciclopedia/guarino-guarini\\_res-5b9c5379-87ee-11dc-8e9d-0016357eee51\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/guarino-guarini_res-5b9c5379-87ee-11dc-8e9d-0016357eee51_%28Dizionario-Biografico%29/)
- Murgia G. (2012), *Un'isola, la sua storia. La Sardegna tra Aragona e Spagna (secoli XIV-XVII)*, Dolianova (Ca): Edizioni Grafica del Parteolla.
- Naitza S. (1992), *Architettura dal tardo '600 al Classicismo purista*, Nuoro: Ilisso.
- Nobile M. R. (1996), Rosario Gagliardi architetto: composizione, linguaggio, tecnica, in *Annali del Barocco in Sicilia*, III, 83-89.
- Nobile M. R. (2000), *I volti della "sposa". Le facciate delle Chiese Madri nella Sicilia del Settecento*, Palermo: Leopardi Editore.

- Nobile M. R., Piazza S. (2009), *L'architettura del Settecento in Sicilia. Storie e protagonisti del tardobarocco*, Palermo: Kalòs.
- Oliviero E. (1942), Il Regio Arsenale di Torino e il suo architetto, in *Bollettino del Centro Studi Archeologici e Artistici del Piemonte*, II.
- Olivo P., Passeroni M. [eds.] (2010), *I segni della devozione. Sant'Efisio e la Madonna di Bonaria: filologia e culto nel restauro dei due simulacri più venerati della Sardegna*, Dolianova (Ca): Edizioni Grafica del Parteolla.
- Pescarmona D. (1991), De Vincenti Antonio Felice, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXIX, disponibile su: [www.treccani.it/enciclopedia/de-vincenti-antonio-felice\\_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/de-vincenti-antonio-felice_(Dizionario-Biografico)).
- Pinna D. (2005), *Le chiese di N. S. di Bonaria a Cagliari: la storia e l'architettura*, Thesis, Università di Cagliari: Italy.
- Porrà R. (2010), Reperto prezioso: l'Università di Cagliari possiede il modello ligneo della futura basilica di Bonaria, realizzato nel 1722 dall'architetto piemontese Antonio Felice de Vincenti, in *Almanacco di Cagliari*, s.n..
- Porrà R. (2013), *La Madonna di Bonaria: un culto tra Cagliari e Buenos Aires*, Cagliari: Tipografia dell'Unione Sarda.
- Pulvirenti Segni F., Sari A. (1994), *Architettura tardogotica e d'influsso rinascimentale*, Nuoro: Ilisso.
- Quero A. (2001), *Bonaria e la sua storia: vicende storiche del Santuario di N. S. di Bonaria*, Cagliari, Cagliari: Jei.
- Rattu S. (1942), Il modello ligneo della basilica di Bonaria a Cagliari, *Palladio*, I.
- Rava A., Millon H. A. (1985), Modelli lignei, in *Filippo Juvarra, architetto delle capitali da Torino a Madrid 1714-1736*, Comoli Mandracci V., Griseri A. (1985) [eds.], Milano: Fabbri, 408-413.
- Ribot L. A. (2006), *El arte de gobernar. Estudios sobre la España de los Austrias*, Madrid: Alianza Editorial.
- Scano M., *Il modello ligneo per la nuova chiesa di Bonaria. Storia, rappresentazione e rilievo*, Thesis Università di Cagliari: Italy.
- Scaraffia L. (1987), La Sardegna sabauda, in *Storia d'Italia*, Galasso G. [ed.], X, Torino: UTET.
- Schirru M. (2012), Genesi e valenze estetiche delle chiese con loggia tra '600 e primo '700. Confronti con la realtà sarda, in *Theologica & Historica*, XXI, 355-386.
- Schirru M. (2008), Gli ingegneri piemontesi nella Sardegna del Settecento, in AA.VV., *Storia della Cagliari multiculturale tra Mediterraneo ed Europa*, Cagliari: AM&D Edizioni, 57-76.
- Serra G. (1995), *Villasor* (Ca), Dolianova: Grafica del Parteolla.
- Sole C. (1984), *Storia della Sardegna antica e moderna*, VIII (La Sardegna Sabauda nel '700), Sassari: Chiarella.
- Sotgiu G. (1986), *Storia della Sardegna sabauda*, Bari: Laterza.
- Stefani G., Pasolini A. (1991), Marmorari lombardi in Sardegna tra Settecento ed Ottocento, in *Arte Lombarda*, III/IV, 127-133.
- Sulis F. (1868), *Della statua miracolosa di Maria Vergine di Bonaria, che si venera in Cagliari nella chiesa dei RR. PP. della Mercede: notizie storiche compilate dal t.c.p. Francesco Sulis mercedario*, Ed. II, Cagliari: Tipografia Antonio Timon.
- Sutera D. (2013), Terremoti e monumenti in Sicilia: la facciata campanile tra continuità, catastrofi e "ottimizzazioni" (XII-XVIII secolo), in *AID Monuments Conoscere Progettare Ricostruire*, Conforti C., Gusella V. [eds.], Roma: Aracne Editrice, 392-401.

- Tassin R. (2015), Monumentalisation du modèle ou miniaturisation du monument? Question d'échelles entre maquette et architecture réelle, in *Histoire de l'Art*, LXXVII, 89-100.
- Turtas R. (1999), *Storia della Chiesa in Sardegna: dalle origini al Duemila*, Roma: Città Nuova.
- S.N. (1968), Antonio Felice de Vincenti, Gran Maestro d'Artiglieria, architetto del palazzo dell'arsenale, in *Rivista Militare*, IV, 455-464.
- Urban M. B. (2000), *Cagliari aragonese, topografia e insediamento*, Cagliari: CNR.
- Virdis F. (2006), *Artisti e artigiani di Sardegna in età spagnola*, Serramanna.