



2023

IL CAPITALE CULTURALE
Studies on the Value of Cultural Heritage

eum

Rivista fondata da Massimo Montella



Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

n. 27, 2023

ISSN 2039-2362 (online)

© 2010 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore / Editor in chief Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Scullo

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozzi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Caterina Paparello, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

Comitato scientifico / Scientific Committee Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrococchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

Web <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: icc@unimc.it

Editore / Publisher eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, info.ceum@unimc.it

Layout editor Oltrepagina srl

Progetto grafico / Graphics +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA
Rivista riconosciuta CUNSTA
Rivista riconosciuta SISMED
Rivista indicizzata WOS
Rivista indicizzata SCOPUS
Rivista indicizzata DOAJ
Inclusa in ERIH-PLUS

Nostra Signora di Bonaria tra Sardegna, Spagna e Argentina. Genesi, evoluzione e diffusione dell'iconografia

Sara Caredda*

Abstract

Il santuario di Nostra Signora di Bonaria, sito su un colle a pochi passi dal porto di Cagliari, custodisce il simulacro ligneo di una Vergine invocata come protettrice dei naviganti. In età moderna il suo culto si diffuse dalla Sardegna per tutto il Mediterraneo occidentale, raggiungendo la penisola iberica e salpando poi verso il continente americano, in particolar modo verso l'Argentina, dove è conosciuta come la Virgen del Buen Aire o la Virgen de los Buenos Aires. L'obiettivo del presente saggio è quello di esaminare la genesi dell'iconografia bonariense, la sua evoluzione e le sue varianti tra la fine del Cinquecento e il Settecento, periodo che corrisponde al momento di massima espansione geografica della devozione. Sullo

* Sara Caredda, professoressa di Storia dell'arte moderna, Universitat de Barcelona, Spagna, e-mail: sara.caredda@ub.edu.

Il presente studio forma parte delle attività di ricerca del progetto *Arte y Cultura en la Barcelona Moderna* (ss. XVII-XVIII). *Relaciones e influencias en el ámbito del Mediterráneo Occidental*, diretto dalla professoressa Sílvia Canalda Llobet dell'Universitat de Barcelona. Codice: PGC2018-093424-B-100 (Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, 2019-2022).

sfondo del potenziamento delle sacre immagini – soprattutto mariane – in epoca posttridentina, lo studio si prefigge di realizzare un primo censimento di rappresentazioni pittoriche, grafiche e scultoree, basandosi allo stesso tempo sull'analisi di documenti d'archivio e di agiografie, in modo da leggere l'iconografia e il culto una alla luce dell'altro.

The sanctuary of Our lady of Bonaria, located in Cagliari, on the top of a hill in front of the port, displays the wooden statue of a Madonna considered protector of seafarers. In the Modern Age her cult spread from Sardinia across the Mediterranean, reaching Spain and then crossing the ocean to the Americas, especially Argentina, where it is known as the Virgen del Buen Aire or the Virgen de los Buenos Aires. The aim of this essay is to examine the origin of the iconography, its evolution, and its variations between the end of the 16th century and the 18th century, when the devotion reached its maximum expansion. Considering the importance of sacred images, especially those of the Virgin Mary, in the Posttridentine Catholic Church, the purpose of the research is to create a catalogue of paintings, engravings and sculptures representing the Madonna of Bonaria. At the same time, this study is based on the analysis of archival documents and hagiographies, exploring the relationship between the iconography and the cult.

1. *Premessa*

Nel 1780 un'anonima descrizione dell'isola di Sardegna data alle stampe a Lipsia¹ citava, tra i luoghi ragguardevoli di Cagliari:

un convento, a circa un quarto d'ora [dalla città] verso mezzogiorno presso al mare, in cui soggiornano i monaci del Riscatto degli schiavi dei turchi, e nella cui chiesa è una Madonna, la quale fece sul mare miracoli oltremodo grandi, e perciò viene anche salutata con colpi di cannone dalla maggior parte delle navi [...] che arrivano e che partono².

Tale testimonianza attesta l'enorme notorietà di cui godeva sul finire dell'età moderna la chiesa di Bonaria, sita sulla sommità dell'omonima collina cagliaritana, a pochi passi dal porto.

L'edificio era stato fondato nel 1325 dall'infante Alfonso d'Aragona – futuro re Alfonso IV il Benigno –, da poco sbarcato sulle coste sarde alla guida di un potente esercito che un anno più tardi avrebbe strappato ai pisani il controllo della capitale. Sorto come parrocchia vincolata ai bisogni spirituali dell'armata catalano-aragonese, nel 1336 venne donato dal re Pietro IV il Cerimonioso a Berenguer Cantul, all'epoca maestro generale dell'Ordine della Mercede, anche se i frati ne presero possesso formalmente solo all'inizio

¹ Fuos 1899. Il testo, scritto in forma epistolare e considerato il primo esempio della letteratura di viaggio sulla Sardegna, è attribuito a Joseph Fuos, cappellano militare che soggiornò a Cagliari tra il 1773 e il 1776 al servizio dell'esercito sabaudo.

² Ivi, pp. 169-170.

del Quattrocento³. Ancora oggi sono gli stessi mercedari a reggerlo, insieme all'annesso convento.

Il santuario, considerato uno dei più precoci esempi del gotico-catalano in Sardegna, conserva ancora parte delle sue forme originali, nonostante i diversi ammodernamenti subiti nel corso dei secoli, soprattutto all'interno⁴. Senza entrare in questa sede in questioni architettoniche, vogliamo sottolineare che custodisce il simulacro ligneo di una Vergine invocata come protettrice dei naviganti, a cui vengono attribuiti centinaia di miracoli avvenuti in mare.

Secondo la tradizione, la statua sarebbe approdata nella capitale sarda in circostanze prodigiose: un'imbarcazione che navigava a largo della Sardegna fu colta da un'improvvisa tempesta. Gettato a mare tutto il carico, una cassa, che nessuno sapeva cosa contenesse, rimase a galla e cominciò a muoversi tra le onde, placando la furia dei venti al suo passaggio e soprattutto guidando la nave verso il litorale e approdando infine ai piedi di un colle alla periferia di Cagliari: il colle di Bonaria appunto. Sbarcati i passeggeri, nessuno riuscì ad aprire la cassa in questione, finché, su suggerimento di un fanciullo, non vennero chiamati i frati mercedari del vicino convento. Trasportata in chiesa e finalmente scoperchiata, venne trovato al suo interno un simulacro di una Madonna col Bambino, recante un cero acceso in mano⁵.

Custodita sotto un baldacchino dietro l'altare maggiore, l'immagine gode tuttora di una profondissima venerazione, tanto che in tempi recenti è stata "visitata" da diversi pontefici⁶. Nel 1908, inoltre, venne dichiarata Patrona Massima della Sardegna da papa Pio X. Dal punto di vista artistico, si tratta di una Vergine stante realizzata in legno di ontano policromo, che poggia i piedi su una pedana anch'essa lignea. Una lunga capigliatura ondulata le copre i fianchi e la schiena, mentre il corpo è rivestito da un pregevole manto damascato in *estofado de oro*. Sul braccio sinistro reca il bambin Gesù sedente, con il globo terrestre. Con la mano destra regge un cero acceso e una navicella in argento incastonata, attributo che allude alla protezione marina (fig. 1). Per la sua bellezza e qualità di esecuzione, costituisce uno degli esempi di maggior spicco della scultura lignea in Sardegna.

Secondo la leggenda, l'arrivo a Cagliari del simulacro risalirebbe all'anno 1370. Tuttavia, gli studi storico-artistici hanno smentito tale datazione, assegnandolo all'ultimo quarto del Quattrocento. Sulla questione attributiva si è prodotto un intenso dibattito, aperto negli ormai lontani anni '50 e '60 del Novecento dagli studi pionieristici di Raffaello Causa, che proponeva i nomi

³ Costa 1973, pp. 9-13. Si veda anche: Lippi 1870; Sulis 1935; Rubino 2000; Quero 2001.

⁴ Serra 1984, p. 125; Segni Pulvirulenti, Sari 1994, scheda 7.

⁵ Tale leggenda è attestata per la prima volta in fonti di fine Cinquecento. La menzione più antica si trova in: Guimerán 1591, pp. 61-65.

⁶ Ricordiamo, tra le visite più recenti, quelle di Giovanni Paolo II nel 1985, di Benedetto XVI nel 2008 e di papa Francesco nel 2013.

degli scultori Pietro e Giovanni Alamanno, e di Corrado Maltese e Renata Serra, che si riferivano al “maestro della Madonna di Bonaria”, prossimo ai modi degli stessi Alamanno⁷. Successivamente Roberto Pane spostò l’ambito di esecuzione dell’opera all’area fiamminga, mentre Arturo Fittipaldi a quella borgognona⁸. Nel 1984 Guido Donatone la attribuì allo scultore Simone di Martino da Zara, opinione poi condivisa anche da Maria Francesca Porcella, mentre Roberto Middione si riferì a un maestro fiammingo-borgognone attivo a Napoli e vicino a Francesco Laurana⁹. In ricerche più recenti Maria Grazia Scano, pur sottolineando l’impossibilità di discostarsi della bottega degli Alamanno, ascrive la statua all’ambito culturale catalano-valenzano, rilevandone allo stesso tempo la sintonia con la coeva pittura sarda¹⁰. Infine, Letizia Gaeta e Mauro Salis riprendono l’ipotesi di un’attribuzione al giro stretto degli Alamanno, basandosi rispettivamente sulla decorazione della preziosa veste e su approfondimenti di natura tecnico-diagnostica¹¹.

In attesa di nuovi contributi e spunti di riflessione che diano una risposta definitiva al problema, il presente saggio intende muoversi su un’altra linea, riflettendo sulle questioni iconografiche, finora solo in parte considerate dalla letteratura artistica. Tra i pochi studiosi che le hanno soppesate, seppur in maniera tangenziale, ricordiamo il già citato Mauro Salis, che in un recente saggio rileva che «l’iconografia di questa intitolazione mariana si è mantenuta sempre identica nei secoli e deriva, appunto, dal simulacro ancora oggi nell’altare maggiore del santuario di Nostra Signora di Bonaria»¹². Tale ipotesi ci sembra condivisibile in riferimento alla statuaria sarda, che indubbiamente rivela una forte dipendenza dal modello. Tuttavia, crediamo necessario condurre l’oggetto di studio oltre le acque dell’isola e verso altri linguaggi artistici. Infatti, come esporremo nelle prossime pagine, in età moderna il culto della Madonna di Bonaria si diffuse sulla scena internazionale, portando all’apparizione di molteplici rappresentazioni di detta Vergine non solo in campo scultoreo, ma anche incisivo e pittorico. La nostra intenzione, quindi, è quella di analizzarle in chiave diatopica, con il doppio obiettivo di ampliare il catalogo di immagini bonariensi e di rispondere ai seguenti quesiti: quando e dove comparvero le prime repliche della Madonna di Bonaria? Quale fu l’evoluzione della sua iconografia? E quali ne furono le varianti?

⁷ Causa 1950, pp. 134-135; Maltese, Serra 1962, p. 207; Serra 1968, pp. 52-72.

⁸ Pane 1977, vol. 2, pp. 164-165; Fittipaldi 1979, p. 306.

⁹ Donatone 1984, p. 354; Porcella 1991; Middione 1988, pp. 93-94.

¹⁰ Scano 2001, pp. 23-25; Scano 2007, pp. 123-125; Scano 2007a.

¹¹ Gaeta 2011, pp. 66-68; Salis 2020, pp. 92-100.

¹² Salis 2019, p. 20.

2. Questioni preliminari

Tra la fine degli anni '90 e i primi anni del 2000 il CNR promosse un progetto di censimento dei principali santuari d'Italia¹³, nel cui ambito si formò un gruppo di lavoro incentrato sulla Sardegna¹⁴. Il risultato fu la pubblicazione di una serie di ricerche che evidenziarono l'importanza, tra i vari cenobi dell'isola, di quello di Bonaria, convertitosi proprio in età moderna in luogo di pellegrinaggio di fama internazionale. Tra gli studiosi che più hanno approfondito la storia del culto della nostra Vergine ricordiamo in particolar modo Roberto Porrà e Maria Giuseppina Meloni, i cui contributi citeremo in più di un'occasione nel presente saggio¹⁵.

D'altro canto, sottolineiamo anche una serie di ricerche, svolte di nuovo nei primi anni del 2000, sui principali culti legati alla navigazione, tra cui un articolo di Michele Bacci che ricostruisce le pratiche religiose dei marinai lungo le rotte del Mediterraneo e delle coste atlantiche europee tra medioevo ed età moderna¹⁶, e un convegno celebrato a Bari sulle devozioni legate alla protezione marina¹⁷. Tale quadro teorico ha evidenziato l'esistenza di numerosi protettori celesti invocati dagli equipaggi delle imbarcazioni, corrispondenti spesso a madonne o santi venerati in monasteri, chiese e conventi siti in zone costiere¹⁸. Per la sua posizione geografica ben visibile e riconoscibile dal mare, il santuario di Bonaria era uno di essi e la Vergine associata al suo nome divenne una delle protettrici contro tempeste, annegamenti, attacchi di pirati e altre insidie simili. Non era l'unica ad avere questa funzione. Aveva infatti in tal senso una grande "concorrenza": ricordiamo, solo per citare alcuni esempi di culti mariani radicati tra le genti di mare, l'enorme fama a cui assusero a partire dal XIV secolo la Madonna di Trapani¹⁹ e, già in età moderna, la Madonna del Carmine e quella del Rosario²⁰.

L'attestazione più antica del culto di Bonaria risale al 1418, anno in cui l'equipaggio di una nave che copriva la rotta Palermo-Cagliari-Barcellona fece sosta presso il santuario per depositare un cero acceso ai piedi della Vergine²¹. Circa mezzo secolo più tardi, nel 1454, un atto notarile registra l'esistenza di un galeone chiamato *Santa Maria del Bonaire*²². E la nostra Madonna com-

¹³ Tosti 2003; Vauchez 2007.

¹⁴ Meloni, Schena 2006; Meloni, Schena 2019.

¹⁵ Meloni 2006; Porrà 2006; Porrà 2011; Porrà 2011a; Porrà 2013; Meloni 2011; Meloni 2014; Meloni 2014a; Meloni 2017; Meloni 2019.

¹⁶ Bacci 2004.

¹⁷ Calò Mariani 2009.

¹⁸ Bacci 2004, pp. 224-225.

¹⁹ Monroy 1928; Monaco 1981; Scudieri 2001.

²⁰ Ricordiamo che quest'ultima, secondo la tradizione, aveva portato alla vittoria le navi della Lega Santa nella Battaglia di Lepanto del 1571. Bruno 2016.

²¹ Bacci 2004, pp. 238-240.

²² Porrà 1988.

pare in un codice datato intorno agli anni '70 del Quattrocento che riporta il testo delle *Sante Parole*, una preghiera in forma di cantilena intonata dai marinai in situazioni di pericolo²³.

La fama del santuario crebbe soprattutto nel corso del Cinquecento, quando cominciò a ricevere un numero sempre maggiore di pellegrini e di ex voto, in particolar modo modellini di imbarcazioni, timoni, remi, vele e gomene, nonché tavolette votive che illustravano miracoli avvenuti in mare, spesso con relativi cartigli esplicativi del nome e della nazionalità del devoto e della data del prodigioso evento. Sfortunatamente nessuno di questi cimeli si è conservato, ma ne conosciamo l'esistenza grazie a diverse fonti scritte, le quali documentano che tutto il santuario ne era pieno e che era costante la presenza di naviganti non solo sardi, ma anche siciliani, maltesi, napoletani, romani, toscani, genovesi, veneziani, tedeschi, francesi, catalani, valenzani, maiorchini, aragonesi, andalusi, castigliani, baschi e portoghesi²⁴.

Tali testimonianze si rivelano preziose in quanto provano la crescente diffusione del culto. Sottolineiamo soprattutto l'importanza delle tavolette votive con scene di miracoli, descritte minuziosamente dalle fonti, le più antiche delle quali risalirebbero agli anni '20 del Cinquecento²⁵. Sarebbe questo, quindi, il momento in cui la devozione cominciò a espandersi, verosimilmente pochi decenni dopo la realizzazione del simulacro della Madonna, come già suggerito da Maria Giuseppina Meloni²⁶. Anche dal nostro punto di vista difficilmente può trattarsi di una coincidenza. Al contrario, crediamo che la commissione della statua vada letta come un'iniziativa artistica orchestrata volontariamente dai frati, e coronata da successo, per dotare il santuario di un oggetto di culto di qualità formale sufficiente ad attrarre pellegrini.

Sul finire del Cinquecento, con la devozione già diffusasi capillarmente, fu premura dei mercedari di ottenerne il riconoscimento ufficiale da parte della autorità ecclesiastiche. Per tale motivo, nel 1592 venne aperto un processo

²³ Bacci 2004, pp. 242 e ss.

²⁴ Brondo 1595, vol. I, pp. 123-126, 191-192. L'autore specifica che la maggior parte degli ex voto era conservata sotto il coro e lungo le pareti laterali della chiesa. D'altro canto, pur non essendoci pervenuto nessun esempio così antico, il santuario possiede ancora oggi altri ex voto simili di cronologia più recente. I più pregevoli sono esposti presso il Museo di Bonaria, con accesso dal chiostro; altri sono distribuiti tra la sagrestia e gli ambienti del convento. Cossu Pinna 2008.

²⁵ Cagliari, Archivio di Bonaria (d'ora in poi AB), *Devozione alla Madonna di Bonaria*, doc. 33, cc. 23-36; Brondo 1595; Porrà 2006; Meloni 2011.

²⁶ Meloni 2014, p. 220. Va precisato che il santuario conserva ancora oggi un'immagine mariana più antica nota come *Madonna del Miracolo* poiché, secondo la tradizione, avrebbe sanguinato dal collo in seguito a una pugnalata sferrata da un soldato. Dal punto di vista artistico si tratta di un'opera di modesta fattura e di dimensioni ridotte che rappresenta la Vergine col Bambino sedente. In origine fu probabilmente quest'immagine a presiedere l'altare maggiore. Dopo la realizzazione della nuova Madonna, venne spostata in una cappella laterale. Pala 2013; Scano 2020, p. 294.

canonico, autorizzato dall'arcivescovo cagliaritano Francisco del Vall (1587-1595), che contò sulla partecipazione di 25 testimoni tra i cittadini più anziani del capoluogo sardo, chiamati a dichiarare sull'antichità del culto e su decine e decine di miracoli²⁷. Tre anni più tardi, inoltre, venne data alle stampe la prima agiografia, intitolata *Historia y milagros de N. Señora de Buenayre*, in due volumi, redatta da Antioco Brondo, allora priore dell'omonimo convento²⁸.

Per contestualizzare tali fonti sottolineiamo che videro la luce nel periodo in cui la gerarchia cattolica cercava di rispondere alle accuse di idolatria formulate dai protestanti²⁹. A questo proposito, il cardinale Gabriele Paleotti nel suo *Trattato intorno alle immagini sacre e profane*, dato alle stampe nel 1582, difendeva l'esistenza delle «sacre immagini», cioè quelle considerate miracolose, avvertendo però allo stesso tempo della necessità di verificarne l'autenticità³⁰. La chiesa posttridentina, quindi, si vide obbligata a stabilire una serie di meccanismi in tal senso, basati fondamentalmente su fattori come l'antichità del culto e i miracoli a esse attribuiti³¹. Il processo canonico aperto dai mercadari di Cagliari nel 1592 rispondeva appunto a tali necessità.

D'altro canto, in età moderna vennero realizzati anche dei veri e propri censimenti delle sacre immagini, il più famoso dei quali è l'*Atlas Marianus* del gesuita Wilhelm Gumpfenberg, la cui prima edizione, data alla stampa nel 1657, catalogava un centinaio di simulacri o di icone mariane europee considerate miracolose³². Pur senza menzionare la Madonna di Bonaria, il testo cita altre vergini che hanno più di un punto in comune con la Patrona Massima della Sardegna. Un raffronto, peraltro, viene suggerito dagli stessi agiografi bonariensi: la *Historia y milagros de N. Señora de Buenayre*, per esempio, specifica che il simulacro cagliaritano sarebbe di origini ignote, come succede in altri casi di «imágenes santas de Nuestra Señora benditissima», e cita nello specifico i casi delle vergini del Pilar, di Guadalupe, di Loreto e di Montserrat³³, associando deliberatamente la Madonna sarda ad altri culti mariani che

²⁷ Meloni 2011, pp. 105-168. Il manoscritto originale del processo è conservato presso: Cagliari, Archivio Storico Diocesano di Cagliari, *Culto dei Santi*, vol. 36; un'altra copia, mutila, è stata da noi consultata presso: AB, *Devozione alla Madonna di Bonaria*, doc. 33.

²⁸ Brondo 1595; Porrà 2006.

²⁹ Belting 2009, pp. 609-615.

³⁰ Paleotti 1990, pp. 54-57. Nello specifico l'arcivescovo bolognese distingue le sacre immagini in otto categorie. La Madonna di Bonaria rientrerebbe in due categorie diverse: quelle create «non per mano d'uomini, ma invisibilmente per opera divina»; e quelle attraverso cui la divinità si manifesta per mezzo dei miracoli.

³¹ Bacci 1998. L'autore sottolinea che tali meccanismi erano gli stessi applicati per la certificazione del culto dei martiri e delle reliquie o per le cause di canonizzazione dei santi analizzate dalla Sacra Congregazione dei Riti, non a caso eretta da papa Sisto V nel 1588.

³² Gumpfenberg 1657; Christin *et al.* 2014; Balzamo *et al.* 2015; Dekoninck 2015.

³³ Brondo 1595, vol. 1, pp. 54-62.

all'epoca godevano di maggiore fama e venerazione e che figurano tutti tra le pagine dell'*Atlas Marianus*.

Tra il Seicento e il Settecento vennero date alle stampe altre quattro agiografie bonariensi, pubblicate a Cagliari, Madrid e Napoli, in un chiaro tentativo di promuoverne ulteriormente la devozione per il Mediterraneo occidentale³⁴. Infine, a cavallo fra Ottocento e Novecento si registrò una nuova impennata del culto, in corrispondenza, rispettivamente, dei festeggiamenti del 1870, in ricordo dei 500 anni dal presunto arrivo della statua a Cagliari, e della proclamazione della Madonna a Patrona Massima della Sardegna nel 1908. In entrambi i casi vennero organizzate grandiose celebrazioni, ampiamente descritte dai giornali dell'epoca, e videro la luce nuove agiografie³⁵. Tuttavia, abbiamo deciso di lasciar fuori dal presente saggio quest'ultimo capitolo della storia della devozione, che per la sua ricchezza e complessità merita uno studio a parte. Torneremo invece indietro alle prime fasi della creazione e della codificazione dell'iconografia della Vergine di Bonaria, incentrando il nostro studio sulle immagini databili tra il Cinquecento e il Settecento, che corrispondono all'arco cronologico di maggiore espansione del culto.

3. *Genesi ed evoluzione dell'iconografia*

Come già suggerito da Maria Grazia Scano³⁶, le rappresentazioni grafiche più precoci della Madonna di Bonaria sono databili alla fine del Cinquecento, cioè al momento in cui venne aperto il processo canonico per il riconoscimento ufficiale del culto e in cui vennero date alle stampe le prime agiografie. Nello specifico il già citato volume di Antioco Brondo (*Historia y milagros de N. Señora de Buenayre*), del 1595, acclude una xilografia di ridotte dimensioni e modesta qualità che presenta una Vergine col Bambino sedente in un paesaggio. Si tratta verosimilmente di una matrice riutilizzata, forse in possesso del tipografo, come suggeriscono i tratti consumati dei bordi e soprattutto il fatto che raffigura una Madonna generica³⁷.

Nello stesso anno i mercedari cagliaritari commissionarono una stampa di grande formato all'incisore belga attivo a Roma Martin Van Valckenborch III (fig. 2). L'opera presenta al centro la Madonna tra le sante Cecilia ed Eulalia e, sullo sfondo, la lunga scalinata alle pendici del colle di Bonaria che i pellegrini erano soliti salire per poter raggiungere il santuario. La scena centrale è

³⁴ Cocco Manca 1683; Squarzafigo 1696; Contini 1704; Puddu 1750.

³⁵ Sulis 1866; Lippi 1870. Per quanto riguarda i festeggiamenti del 1908, particolarmente ricca è la descrizione che ne fanno le pagine del quotidiano «L'Unione Sarda».

³⁶ Scano 2020, p. 293.

³⁷ *Ibidem*.

contornata da scomparti più piccoli che illustrano la fondazione dell'Ordine di Santa Maria della Mercede, l'arrivo prodigioso del simulacro bonariense a Cagliari e diversi miracoli a esso attribuiti. Per un'analisi dettagliata della sua ricca e complessa iconografia rimandiamo agli studi di Maria Grazia Scano e di Ramon Dilla³⁸. In questa sede vogliamo soffermarci unicamente sulla rappresentazione della Madonna che campeggia al centro.

Si tratta di una Vergine stante, che indossa il saio e lo stemma dell'Ordine della Mercede, con due angeli che dispiegano il suo mantello, secondo la tipologia iconografica della Madonna della Misericordia. In braccio reca il Bambino con il globo terrestre e nella mano destra una rosa. Saltano immediatamente alla vista le differenze iconografiche rispetto al simulacro: da un lato, infatti, mancano il cero acceso e la navicella argentea, dall'altro lato, osserviamo che la statua è raffigurata "vestita" con i simboli mercedari, con l'obiettivo molto poco velato di associarla al "suo" ordine religioso e soprattutto di attrarre pellegrini al santuario cagliaritano.

Ci siamo chiesti se queste iniziative nel campo della grafica possano essere associate alle vicende artistiche del santuario. A questo proposito le notizie in nostro possesso sulla sua decorazione all'epoca sono scarsissime, ma i locali dello stesso convento conservano due ovati in legno intagliato che rappresentano rispettivamente uno scorcio dello stesso santuario e della città di Cagliari, che sono stati datati tra la fine Cinquecento e l'inizio Seicento e identificati come provenienti, forse, dalla nicchia destinata a custodire il simulacro della Vergine³⁹. È dunque possibile che le prime stampe e incisioni vengano realizzate in corrispondenza con dei non meglio specificati lavori di abbellimento del santuario, o quantomeno dell'altare maggiore?

Le incisioni del Seicento, purtroppo, non offrono risposte certe in merito, giacché non ci sono pervenuti esempi databili con sicurezza alla prima metà del secolo. Da segnalare, tuttavia, una xilografia cronologicamente più tarda, che illustra la *Breve historia de la milagrosa venida de N. S. de Buenayre*, redatta da Fulgencio Cocco Manca e data alle stampe a Cagliari nel 1683 (fig. 3)⁴⁰. La matrice, di qualità più che modesta e realizzata verosimilmente da maestranze locali, presenta la Madonna in una nicchia, corrispondente probabilmente allo scomparto centrale del suo altare, vestita nuovamente con il saio

³⁸ Scano 1993, pp. 126-127; Scano 2020, pp. 293-294; Dilla Martí 2022.

³⁹ Tale datazione venne proposta da Lucia Siddi nel corso di una conferenza tenuta presso la Pinacoteca Nazionale di Cagliari in occasione della mostra "Dal colle di Bonaria una eco" (settembre 2008). Si veda anche: Scano 2020, p. 294.

⁴⁰ Cocco Manca 1683. Si veda anche Cocco Angioy 1988. Il testo è dedicato a Maria Alagon Pimentel, esponente di una delle casate nobiliari più importanti di Sardegna all'epoca. Le fonti attestano che proprio agli Alagon era stato concesso il giuspatronato dell'altare maggiore del santuario di Bonaria nel 1604. AB, *Collezione delle notizie rimarchevoli sparse in vari libri e registri*, doc. 44, c. 147; Pasolini 2016, pp. 134-135.

e lo stemma mercedario. In questo caso indossa una corona sul capo e porta un lungo rosario che le pende dalle braccia; inoltre, nella mano destra regge chiaramente l'attributo della navicella d'argento. Sulla pedana un'iscrizione la identifica come «LA V[irgen] DE BVENAIRE».

Vicina per iconografia è un'altra stampa, forse anch'essa di fine Seicento, realizzata da un non documentato incisore che si firma con il cognome di Artiga. Rappresenta la Vergine in una nicchia, all'interno di una cornice architettonica con colonne tortili e lo stemma dell'ordine della Mercede nel fastigio, retto da angeli. La Madonna è raffigurata vestita, così come il Bambino, e reca una corona sul capo, una stella sulla fronte e una navicella nella mano destra. Nella parte inferiore un cartiglio recita: «Imago B[eat]e V[irginis] MARIAE de BVEN AIRE Insule Sardinia Patronae [...]».

Spostandoci geograficamente fuori dalla Sardegna, va citata un'altra xilografia di modesta qualità conservata presso una collezione privata di Barcellona, che decora un foglio sciolto con i *Gozos de la Virgen Santissima del Buen Ayre* (fig. 4). L'opera non è datata e crediamo che la sua cronologia vada considerata con cautela, soprattutto perché nel caso dei *gozos*, componimenti poetici pensati per essere cantati e specifici del mondo iberico, era frequente riutilizzare le matrici a lungo, anche per più di un secolo. Tuttavia, con tutta la prudenza del caso, l'immagine può ascrivarsi al Seicento. Da sottolineare che qui la Vergine è rappresentata "svestita", rivelando così il manto damascato in *estofado de oro*; inoltre, osserviamo nuovamente l'attributo della navicella, accompagnata dal cero acceso incastonato. Considerando che l'opera venne realizzata presumibilmente da maestranze locali catalane, ci chiediamo: quale può esserne stato il modello? A questo proposito segnaliamo che all'epoca esisteva a Barcellona un altare intitolato alla Madonna di Bonaria nella chiesa della Mercede. Il sacello, attestato dalle fonti, non ci è pervenuto e nulla sappiamo della sua decorazione, ma non è da escludere che fosse presieduto da un simulacro ispirato a quello di Cagliari⁴¹. Allo stesso modo, la confraternita dei naviganti di Vilanova i la Geltrú, paese della provincia di Barcellona, venerava una statua di Bonaria nella propria cappella sita nella scomparsa chiesa dei cappuccini. L'opera, purtroppo ormai irreperibile, venne realizzata nel 1606 da Agustí Pujol padre, scultore di spicco del Barocco catalano⁴².

Tali testimonianze sono preziose perché provano la diffusione del culto, e di conseguenza anche dell'iconografia, sulla costa orientale della penisola Iberica. Ma la devozione giunse anche a Madrid, dove venne realizzata verso la fine del Seicento un'altra stampa, in questo caso di grande qualità d'esecuzione, da parte dell'incisore Marcos Orozco, bulinista specializzato in immagini

⁴¹ Barcellona, Archivio della Corona d'Aragona, Órdenes religiosos, *Inventarios Monacales Hacienda*, vol. 2656, c. 238v.

⁴² Bosch Ballbona 2009, pp. 93-103.

religiose (fig. 5)⁴³. Con un accorgimento prettamente barocco, quattro figure di angioletti spiegano un tendaggio che rivela al centro la Vergine di Bonaria. Dal punto di vista iconografico, la raffigurazione dimostra la vicinanza al simulacro cagliaritano, con i magnifici dettagli dell'*estofado de oro*, della navicella e del cero acceso. In questo caso, però, osserviamo che la Madonna ha il capo coperto da un velo e il bambin Gesù porta una seconda candela nella mano destra. Un cartiglio nella parte inferiore recita: «Verd[adero] R[etrato] de N[uestra] S[eñora] Del Buen Ayre que se venera en el R[eal] Convento de N[uestra] S[eñora] de la Merced [...]». Da segnalare che Marcos Orozco non si ispirò direttamente al prototipo cagliaritano, bensì a una sua copia, nello specifico un dipinto commissionato da Juan Francisco Castelví, marchese di Laconi⁴⁴. Questo nobile sardo, che risiedeva a corte, fece dare alle stampe un volume sulla storia del culto bonariense nel 1696⁴⁵. E soprattutto fece realizzare nel capoluogo sardo un quadro della nostra Vergine che venne spedito a Madrid appunto e collocato in una cappella della chiesa della *Merced Calzada*⁴⁶. Il sacello, secondo le fonti, venne inaugurato solennemente il 17 maggio 1693 alla presenza del Consiglio d'Aragona al completo per essere il luogo di culto della comunità dei sardi residenti nella capitale spagnola⁴⁷.

Nel 1704 vide la luce un nuovo testo agiografico, redatto dal mercedario cagliaritano Matteo Contini e pubblicato a Napoli⁴⁸. L'opera è illustrata da una magnifica incisione che rappresenta la nostra Vergine stante, sulla sua pedana, all'interno di una nicchia con decorazione floreale, verosimilmente d'invenzione (fig. 6). La Madonna porta una corona sul capo e nella mano destra gli attributi della navicella e del cero acceso. Inoltre, osserviamo di nuovo il rosario che pende da un braccio all'altro. Il bambin Gesù, invece, reca il globo e quel che sembra uno specchio o un sonaglio. Entrambi sono rappresentati "svestiti". Nella parte inferiore un elegante cartiglio riporta: «VERDADERO RETRATO DE N[uestra] S[eñora] DE BUENAYRE. Dedicado al S[eño]r D[on] Fernando Piñateli y Aragon Hijo segundo de los Excellentissimos Señores Duques de Monteleon»⁴⁹. In calce la firma dell'artista: Teresa del Po, pittrice e in-

⁴³ Calvo Portela 2021.

⁴⁴ Il personaggio era figlio del più noto Agustín de Castelví, passato agli annali della storia perché il suo omicidio nel 1666, a cui fece seguito l'assassinio dell'allora viceré marchese di Camarassa, aprì una gravissima crisi politica tra la Sardegna e la Corona di Spagna. Sull'argomento, su cui esiste una copiosa bibliografia, si veda: Romero Frias 2003; Angioni 2007; Manconi 2012; Manconi 2012a.

⁴⁵ Squarzafigo 1696; Paba 2012, p. 30.

⁴⁶ Pasolini 2016, p. 136.

⁴⁷ Ivi, pp. 84-85. Purtroppo, la stampa firmata da Orozco è l'unica testimonianza pervenuta di tale iniziativa artistica, giacché la chiesa della *Merced Calzada* scomparve nell'Ottocento in seguito alla soppressione degli ordini religiosi.

⁴⁸ Contini 1704.

⁴⁹ Il personaggio in questione era il secondogenito di Niccolò Pignatelli, nobile napoletano

tagliatrice all'acquaforte, che entrò a far parte dell'Accademia romana di San Luca, lavorando poi a Napoli tra la seconda metà del Seicento e gli inizi del Settecento e specializzandosi soprattutto nell'illustrazione di libri⁵⁰. In questo caso, dobbiamo supporre che si sia ispirata a qualche replica pittorica del venerato simulacro cagliaritano, o forse a un disegno fornito da Matteo Contini, committente dell'opera.

Questo vero e proprio *exploit* di agiografie e di stampe datate tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento permette di identificare quest'epoca come il momento di massima espansione del culto. Ci chiediamo di nuovo: si può forse ipotizzare che coincida cronologicamente con nuovi lavori presso il santuario cagliaritano? A questo proposito, una notizia frammentaria d'archivio attesta che il Parlamento di Sardegna riunitosi nel 1698 decise di fare «alguna limosna al convento de N[uestra] señora de Buenaire para la fábrica del camarín»⁵¹, riferendosi, a nostro avviso, a un non meglio specificato abbellimento dell'altare maggiore e al fatto che la Vergine possedeva un *camarín*, struttura comune a molte sacre immagini del mondo iberico e pensata per regolare il flusso dei devoti⁵². D'altro canto, non ci sembra superfluo ricordare che nel 1704 l'arcivescovo cagliaritano Bernardo de Cariñena, mercedario, benedì ufficialmente la prima pietra della nuova basilica di Bonaria, che sorse accanto al santuario trecentesco. La decisione di edificare un nuovo edificio, la cui costruzione si sarebbe prolungata per più di due secoli, indica anch'essa un aumento importante del numero dei pellegrini⁵³.

Tornando alle immagini settecentesche, segnaliamo un ritratto a mezzo busto custodito presso lo stesso convento di Bonaria in cui sia la Vergine sia il Bambino portano una veste floreale e indossano una corona o diadema sul capo⁵⁴. La madre, raffigurata con un velo sulla testa e sulle spalle, reca gli attributi della navicella e del cero acceso nella mano destra e una doppia corona di rosario che le adorna rispettivamente il collo e l'addome. Per il momento l'opera rappresenta un *unicum* nel nostro catalogo. Tuttavia, crediamo che il ritratto a mezzo busto dovesse essere una variante non così minoritaria nel seno dell'iconografia bonariense, giacché è documentato anche nell'inventario

che era stato viceré di Sardegna tra il 1687 e il 1690 e che era probabilmente devoto della Madonna di Bonaria. Lo testimonierebbe, per esempio la sua decisione, presa nel 1690, poco prima di lasciare Cagliari, di donare al convento la sua carrozza privata per finanziare una serie di lavori che i mercedari stavano realizzando nel refettorio. AB, *Collezione delle notizie rimarchevoli sparse in vari libri e registri*, doc. 44, c. 50v.

⁵⁰ Starita 1984, pp. 33-38.

⁵¹ AB, *Collezione delle notizie rimarchevoli sparse in vari libri e registri*, doc. 44, c. 51.

⁵² Ancora oggi il venerato simulacro è custodito sotto un baldacchino sopraelevato, dietro l'altare maggiore, con una doppia scala che permette ai devoti di salire, avvicinarsi alla Vergine e scendere in maniera ordinata e senza essere d'intralcio per le celebrazioni liturgiche.

⁵³ Quero 2001.

⁵⁴ Valle 1970.

della collezione di dipinti del viceré di Sardegna Antonio López de Ayala, conte di Fuensalida (1683-1686): «una imagen de Nuestra Señora de Buenayre de medio cuerpo, con su marco esforado y dorado»⁵⁵.

Iconograficamente vicino a quest'ultima rappresentazione è un altro quadro, datato alla prima metà del Settecento e attualmente in collezione privata cagliaritano, con la Madonna di Bonaria e Sant'Antioco inginocchiato ai suoi piedi⁵⁶. La differenza è che si tratta di un ritratto a figura intera, con la Vergine sul suo piedistallo, all'interno di un'elegante nicchia tra tendaggi. In questo caso l'immagine è "svestita" e si osserva la volontà di riprodurre fedelmente *l'estofado de oro* del suo manto. Di nuovo compagno gli attributi iconografici del velo, della corona, del doppio rosario, della navicella e del cero acceso.

Tornando al campo della grafica, ricordiamo l'esistenza di altre due stampe di contesto sardo: la prima, un modesto bulino dell'incisore Raffaele d'Angelo, con la Madonna di Bonaria che campeggia su uno sfondo marino solcato da imbarcazioni di vario tipo e l'iscrizione «Verdadero Retrato de la Virgen S[antissima] de Nuestra Señora del Buenayre»; la seconda, di maggior pregio e datata entro la metà del Settecento⁵⁷, presenta la Vergine in un paesaggio celestiale tra nuvole e il cartiglio «Santa Maria del Buen Aire patrona del Reino de Sardenya». In entrambi i casi la Madonna porta la corona sul capo e gli attributi della navicella e il cero acceso in mano.

Questa breve carrellata di immagini, soprattutto grafiche, che ci ha permesso di spaziare su una cronologia lunga quasi due secoli, conferma una chiara evoluzione nell'iconografia: nel Cinquecento non circolavano ancora raffigurazioni fedeli della Vergine di Bonaria, che poteva essere rappresentata come una generica Madonna col Bambino. È a partire dal Seicento quando si apprezza l'intenzione di replicare il prodigioso simulacro, riproducendone le caratteristiche formali specifiche: la pedana inferiore, che allude alla materialità dell'oggetto scultoreo; la posizione stante della Vergine e seduta del Bambino; l'espressione del viso e la gestualità; gli attributi iconografici etc. Tutti questi dettagli indicano la volontà di identificare con precisione la Patrona Massima della Sardegna e allo stesso tempo di distinguerla dagli altri numerosi culti mariani esistenti all'epoca.

⁵⁵ Toledo, Archivo Histórico de la Nobleza, *Frías*, Caja 869/21. Tra i dipinti del viceré figurano anche altre due immagini «de Nuestra Señora de Buenaire de cuerpo entero, que no tienen marcos». Dobbiamo supporre che le opere, purtroppo tutte irreperibili, vennero acquisite dal rappresentante del sovrano durante il suo soggiorno a Cagliari come segno della sua devozione nei confronti della nostra Vergine, a cui donò anche un baldacchino d'argento. Esquirro 1685, pp. 11-12. Peraltro, segnaliamo che la tipologia del ritratto a mezzo busto era frequente tra le immagini mariane del mondo iberico. A titolo di esempio, ricordiamo i numerosi dipinti, le sculture o le stampe relative alla *Virgen de la Soledad*.

⁵⁶ Lai, Massa 2011, p. 241.

⁵⁷ Scano 2020, p. 310. Ricordiamo che nel 1750 veniva data alle stampe a Cagliari una nuova agiografia: Puddu 1750.

Le varianti di detta iconografia sono relative allo sfondo della scena, che può alludere all'altare che custodiva il venerato simulacro o, meno frequentemente, a un paesaggio marino⁵⁸; e soprattutto al fatto che la Vergine, come abbiamo visto, può essere raffigurata “vestita” o “svestita”. A questo proposito va ricordato che in età moderna la maggior parte delle immagini sacre veniva abitualmente adornata con preziosi indumenti e gioielli. Nel caso specifico di Bonaria, le fonti attestano che la statua era sempre esposta alla venerazione dei fedeli ricoperta di abiti serici, spesso donati dagli stessi devoti⁵⁹. Tuttavia, la maggior parte delle rappresentazioni grafiche e pittoriche opta per “rivelare” la sottostante immagine lignea, riproducendone i dettagli dell'intaglio, del movimento del panneggio o del motivo damascato dell'*estofado de oro*.

Gli altri attributi iconografici spaziano da corone, a diademi, a veli, a rosari. Ma il più eloquente è, dal nostro punto di vista, quello della navicella argentea con il cero acceso incastonato. Tutto lascia presupporre che in un primo momento la Madonna non li portasse; le fonti cinquecentesche affermano infatti che i frati erano soliti collocarle nella mano destra un mazzolino di fiori o di corallo⁶⁰. Il modellino dell'imbarcazione e la candela, come già suggerito da Roberto Porrà⁶¹, furono aggiunti posteriormente, verosimilmente nel corso del Seicento, per ricordare le circostanze prodigiose dell'arrivo della Vergine a Cagliari e ribadire la sua identificazione come protettrice dei naviganti, divenendo così i suoi attributi più importanti. Le stesse agiografie ne rilevano il valore: «en la mano derecha tiene [...] una vela, que sirve de asiento a un navichelo de plata, que suelen ponerle [...] por recuerdo de su venida, y en el hueco, que esta forma, una antorcha en memoria de la que hallaron encendida dentro del arca»⁶².

D'altro canto, la volontà di identificare la Madonna di Bonaria e differenziarla dagli altri culti mariani è ulteriormente rafforzata dalla presenza di cartigli e di iscrizioni che ne riportano il nome e soprattutto che attestano di essere repliche fedeli del venerato simulacro. Lo attesta l'uso dei termini *imago* e soprattutto *verdadero retrato*, che implicano una volontà di imitazione del modello. A questo proposito specifichiamo che quella del *verdadero retrato* era una tipologia iconografica comune alla stragrande maggioranza delle sacre immagini del mondo iberico nella seconda età moderna⁶³. Solo per citare alcu-

⁵⁸ Precisiamo che lo sfondo con il paesaggio marino sembra comparire nell'iconografia bonariense nel Settecento, per consolidarsi poi nel secolo successivo.

⁵⁹ Brondo 1595, p. 214. Sull'argomento si veda anche: Tola 2019.

⁶⁰ Brondo 1595, p. 214.

⁶¹ Porrà 2013, p. 64.

⁶² Contini 1704, p. 70.

⁶³ Per quanto riguarda il contesto iberico e latino-americano la critica ha definito il *verdadero retrato* anche come *trampantojo a lo divino*: Pérez Sánchez 1992; Rodríguez de Ceballos 2001.

ni esempi di culti mariani, è documentata per la Madonna di Montserrat e per quella di Atocha dai primi anni del Seicento⁶⁴. L'iconografia della Vergine di Bonaria sembrerebbe adottare tale formula con l'incisione firmata da Marcos Orozco nel 1693. Tuttavia, crediamo che non sia da escludere l'esistenza di esempi più antichi che non ci sono pervenuti, forse anche della prima metà del XVII secolo, epoca in cui già circolava capillarmente l'*imago* di altre madonne ispaniche.

Infine, non di poco conto ci sembra la constatazione che la Madonna di Bonaria era venerata come patrona della Sardegna molto prima del 1908, anno della proclamazione ufficiale da parte di Pio X, come già detto. Già l'agiografia di Antioco Brondo del 1595 la definiva in tali termini: «Patrona y Advogada de toda esta nuestra Isla de Cerdena, y luz desta nuestra Ciudad de Callar»⁶⁵. I cartigli e le iscrizioni delle immagini grafiche seicentesche e settecentesche lo ribadiscono, così come il dipinto in collezione privata cagliaritano che la raffigura insieme a Sant'Antioco, anch'esso venerato come protettore della Sardegna⁶⁶. Tuttavia, la testimonianza più significativa ci sembra la decisione di dedicarle nel 1693 una cappella a Madrid che serviva come spazio di culto per gli isolani che risiedevano a corte. Per la sua complessità, l'argomento ci porterebbe lontano, per cui non insisteremo oltre, riservandoci l'intenzione di tornare su tali questioni identitarie in altre sedi.

4. *La Virgen del Buen Ayre tra le due sponde dell'Atlantico*

La maggioranza delle immagini analizzate finora fa riferimento, direttamente o indirettamente, al contesto sardo o all'Ordine della Mercede. Ma, come già sottolineato, il culto della Madonna di Bonaria fu abbracciato da naviganti di tutte le nazionalità, che con le loro imbarcazioni viaggiavano tra porti e territori diversissimi. Probabilmente fu proprio seguendo le principali vie commerciali marittime che la devozione giunse fino al cuore pulsante dell'economia spagnola: Siviglia.

Com'è noto, tra il Cinquecento e il Settecento questa città detenne per conto della corona il monopolio dei traffici mercantili con il nuovo mondo, or-

⁶⁴ Canalda Llobet 2013, p. 193.

⁶⁵ Brondo 1595, p. 8.

⁶⁶ A questo proposito segnaliamo la celebrazione di una festa in primavera in cui i contadini di Cagliari e del circondario portavano in processione un simulacro di Sant'Antioco fino al santuario di Bonaria. La testimonianza più antica che abbiamo potuto reperire di tale tradizione è un legato dell'anno 1696. Secondo le fonti di fine Settecento, era una delle processioni più importanti del capoluogo sardo. AB, *Collezione delle notizie rimarchevoli sparse in vari libri e registri*, doc. 44, c. 133; Fuos 1899, pp. 169-172.

ganizzati attraverso le diverse rotte della *Carrera de Indias* e controllati dalla potentissima *Casa de la Contratación*. La testimonianza più antica del culto corrisponde proprio a quest'ultima istituzione: si tratta della tavola centrale di un polittico attualmente conservato presso l'Alcázar, ma che in origine presiedeva l'altare della cappella della *Casa de la Contratación*. Il dipinto, attribuito ad Alejo Fernández, è stato datato da Enrique Valdivieso intorno al 1535 circa (fig. 7)⁶⁷. Rappresenta una Vergine stante, secondo la tipologia della Madonna della Misericordia, che da rifugio sotto il suo ampio manto ai naviganti e ad alcuni personaggi illustri legati alla scoperta dell'America, tra cui si riconoscono Cristoforo Colombo, Amerigo Vespucci, Hernán Cortés, Martín Alonso Pinzón ecc.⁶⁸. Ai suoi piedi si osserva un paesaggio marino solcato da caravelle e galeoni, per cui l'immagine è conosciuta come *Virgen de los Navegantes* o *Virgen del Buen Aire*. Precisiamo che, al di là della generica presenza mariana e delle imbarcazioni, è difficile affermare che l'intitolazione corrisponda esattamente a quella del prodigioso simulacro di Cagliari. La rappresentazione della Vergine, infatti, presenta notevoli ed evidenti differenze iconografiche. Inoltre, negli inventari più antichi l'opera appare indicata sommariamente come «un retablo de Nuestra Señora»⁶⁹.

Non ci sono dubbi, invece, sull'identità della patrona di una potente confraternita sorta di nuovo a Siviglia intorno alla metà del Cinquecento: la *Cofradía de Nuestra Señora del Buen Aire*. Si trattava di una corporazione che riuniva i piloti, i nocchieri, i capitani e gli armatori delle imbarcazioni che salpavano verso il nuovo mondo, per cui era anche conosciuta come *Hermandad de los Mareantes*. Le sue origini non sono note, ma gli studi di Antonio Hernández, Celestino López, Luis Navarro e Carmen Borrego hanno permesso di documentarne l'esistenza intorno alla metà del Cinquecento. I relativi statuti vennero riconosciuti ufficialmente dalla *Casa de la Contratación* e dall'arcivescovo sivigliano nel 1561⁷⁰. Più tardi gli stessi naviganti decisero di fondare anche una seconda istituzione giuridicamente parallela, conosciuta come *Universidad de Mareantes*, che avrebbe gestito un'importantissima scuola di nautica, con l'obiettivo di accogliere i bambini orfani e formarli per una futura carriera marinara⁷¹.

Le fonti attestano che le spese della confraternita venivano suffragate grazie alle quote dei suoi membri e soprattutto attraverso una tassa chiamata *cuartón* che ogni imbarcazione in entrata o in uscita dal porto sivigliano doveva versare ai confratelli. Tutte le navi, inoltre, erano provviste di un'apposita cas-

⁶⁷ Valdivieso 1986, p. 55.

⁶⁸ Sentenach Cabañas 1924-1925.

⁶⁹ Torre Revello 1931.

⁷⁰ Hernández Parrales 1943; López Martínez 1944; López Martínez 1947; Navarro García 1967; Borrego Plà 1983; Borrego Plà 1985.

⁷¹ Navarro García, Borrego Plà 1972; Navarro García 2003.

setta dell'elemosina con l'immagine della *Virgen del Buen Aire* che rappresentava un'ulteriore fonte d'ingresso per la congregazione⁷².

La primitiva sede della *hermandad* fu una modesta chiesa, con annesso ospedale, sita sulle rive del fiume Guadalquivir e inaugurata ufficialmente nel 1573, il cui altare maggiore era adornato in un primo momento da un non specificato crocifisso⁷³. Tuttavia, nel 1600 venne commissionato un nuovo altare ligneo allo scultore tardo-rinascimentale Juan de Oviedo, presieduto da un magnifico simulacro della *Virgen del Buen Aire* (fig. 8)⁷⁴. A inizio Settecento i naviganti si trasferirono presso il Palazzo di San Telmo, un sontuoso immobile di nuova fondazione che ancora oggi costituisce uno dei gioielli del Barocco sivigliano⁷⁵. La statua della patrona venne quindi portata presso la nuova sede, dove è conservata attualmente, e adattata alla nicchia che doveva ospitarla da un altro artista, Pedro Duque Cornejo, che vi intervenne nel 1725. Ciò ha aperto un dibattito tra gli studiosi, volto a determinare se si trattò di semplici ritocchi, come sostenuto da Mercedes Jos, oppure di un più pesante rimaneggiamento⁷⁶.

Senza entrare in questioni stilistiche, che esulano da questa sede, ci sembra interessante ricordare quanto specificato dal contratto del 1600, firmato dalla confraternita e da Juan de Oviedo, a proposito della figura della Madonna, che doveva essere «de todo relieve con un niño en brazos y una nao en la mano sobre unas nubes y ángeles, que parezca que està en el aire»⁷⁷. Come vediamo, non c'è nessun riferimento al simulacro di Cagliari come possibile modello. Ed effettivamente, un breve confronto tra le due sculture ne evidenzia tutte le differenze iconografiche: la Vergine sivigliana è sedente, poggia i piedi idealmente su un trono di nuvole, figure angeliche e la mezzaluna con le punte all'insù⁷⁸. Indossa un pregevole manto damascato e porta il capo coperto da corona e diadema. Con il braccio sinistro regge il bambin Gesù stante, coronato, senza il globo terrestre; con quello destro un elegante modellino di una caravella⁷⁹.

⁷² García Gallarón 2007, vol. 1, p. 46. Purtroppo, le fonti non specificano come fosse rappresentata detta Vergine.

⁷³ Ollero Lobato 1992, pp. 61-62.

⁷⁴ López Martínez 1944, pp. 701-721.

⁷⁵ Sulle vicende storico-artistiche dell'edificio esiste un'abbondante bibliografia. Citiamo alcuni titoli di riferimento: Serrano Ortega 1901; Barras Aragón 1935; Herrera García 1958; Babio Walls 1981; Jos López 1985; Vázquez Soto 1990; Falcón Márquez 1991; Jiménez Jiménez 2002; García Gallarón 2007.

⁷⁶ Jos López 1985, pp. 51-54. A questo proposito, la relazione dell'ultimo restauro eseguito nel 2006 ha individuato l'uso di due tipi diversi di legno, ascrivibili a mani e a momenti esecutivi differenti. *Memoria final de intervención* 2006, pp. 8-9. Su Pedro Duque Cornejo si veda: Hernández Díaz 1983; Howard 1991; García Luque 2013.

⁷⁷ Sancho Corbacho 1931, s.p.

⁷⁸ Quest'ultimo dettaglio va probabilmente letto come un'influenza dell'Immacolata, la cui iconografia sarebbe stata codificata pochi anni più tardi proprio a Siviglia. Pacheco 1649.

⁷⁹ La caravella in questione venne realizzata dall'argentiere Juan de Garay nel 1721. Roda Peña 1991, pp. 334-335.

Se non fosse proprio per l'attributo generico dell'imbarcazione, simbolo della protezione marina, le due statue non avrebbero nulla in comune.

D'altro canto, nel 1603 Vasco de Pereira, pittore portoghese ma attivo a Siviglia, firmò per la stessa chiesa della confraternita una tela che raffigura la *Virgen del Buen Aire* tra santi e angeli. L'opera, recentemente ceduta in prestito permanente al Museo de Arte Antiga di Lisbona da un collezionista privato⁸⁰, rappresenta una Madonna col Bambino sedente su nuvole fra san Giuseppe e sant'Anna. Sulla sfera terrena inferiore compaiono ulteriori figure di santi, tra cui si distinguono i re magi che offrono doni e san Telmo, protettore dei naviganti, con un'imbarcazione in mano. Per un'analisi più approfondita della ricca e complessa scena rimandiamo ad altre sedi. Ci preme però sottolineare che la rappresentazione iconografica della Vergine non solo non ha niente a che vedere con il simulacro cagliaritano, ma differisce anche da quello scolpito da Juan de Oviedo, tanto da farci presupporre che all'epoca nemmeno a Siviglia l'iconografia fosse ancora stata codificata, per cui la stessa Madonna poteva essere raffigurata con soluzioni diverse e volti differenti.

A questo punto ci sembra doveroso porci la seguente domanda: considerando tutte le divergenze iconografiche appena rilevate, è possibile che si tratti dello stesso culto di Cagliari? O bisogna invece ipotizzare l'esistenza di due devozioni sorte in maniera indipendente e parallela con lo stesso nome e il medesimo vincolo strettissimo con il mare e con la navigazione?

Per rispondere al nostro quesito abbiamo deciso di prendere in considerazione la data della festa: secondo le fonti di inizio Seicento, l'*hermandad* siviigliana la celebrava il giorno della natività della Vergine, nel mese di settembre, con vesperi, messa e omelia solenne⁸¹. Anche presso il santuario cagliaritano esisteva all'epoca una confraternita, le cui origini non sono documentate, ma che sorse verosimilmente come confraternita della Mercede in epoca medievale, per poi essere reintitolata alla Vergine di Bonaria intorno al 1602⁸². La ricorrenza, in cui venivano distribuite ai fedeli immagini a stampa con la figura della Madonna, cadeva qui il giorno dell'incarnazione, nel mese di marzo⁸³.

A prima vista, dunque, tale dato sembrerebbe propendere per l'ipotesi dei due culti paralleli. Tuttavia, ci sembra importante evidenziare che all'epoca la solennità della Madonna di Bonaria non era ancora stata inserita ufficialmente nel

⁸⁰ Oliveira Caetano 2020.

⁸¹ Borrego Plà 1983, pp. 364-365.

⁸² Brondo 1604, p. 23. Non ci sembra casuale che tale data sia di pochi anni posteriore all'apertura del processo canonico sull'antichità del culto e alla pubblicazione delle prime agiografie. D'altro canto, crediamo che sarebbe necessaria un'accurata riflessione sulla convivenza in Sardegna dei culti della Madonna della Mercede e di quella di Bonaria e sulla loro eventuale sovrapposizione. Secondo Mauro Salis «si verifica una risemantizzazione dell'immagine mariana: l'intitolazione *Madonna di Bonaria* si riferisce alla *Madonna della Mercede*, ma si manifesta sotto altra forma». Salis, 2019, p. 21.

⁸³ Brondo 1595, p. 249; Brondo 1604, p. 144.

calendario liturgico, per cui poteva essere celebrata in coincidenza con altre generiche giornate mariane⁸⁴. Inoltre, segnaliamo l'esistenza di altri culti che nello stesso periodo venivano festeggiati in date diverse, come quello di san Salvatore da Horta, per citare un altro esempio relativo alla Sardegna: questo taumaturgo francescano, molto venerato a Cagliari ma anche a Orta di Atella, in Campania, era celebrato il 18 marzo nel primo caso e a fine maggio nel secondo⁸⁵. Infine, va citata la presunta esistenza di un raro libretto sull'associazionismo delle genti di mare, dato alle stampe a Siviglia nel 1738, che stabilirebbe un legame tra la devozione della Vergine di Bonaria venerata in Sardegna e quella andalusa⁸⁶.

Per tutti gli esposti motivi, siamo inclini a pensare che le due madonne di Cagliari e di Siviglia corrispondano, nonostante tutto, allo stesso culto, anche se veicolato attraverso immagini iconograficamente indipendenti e feste diverse, come due facce della stessa medaglia. In tal senso, nel corso del Seicento e del Settecento la cappella della *Virgen del Buen Aire* divenne un centro di pellegrinaggio parallelo a quello sardo. Al pregevole simulacro scolpito da Juan de Oviedo cominciarono a essere attribuiti numerosi miracoli avvenuti in mare, consolidandone la devozione tra i naviganti andalusi, tanto che, secondo Celestino López, era «la última visita que hacían los marinos antes de su partida hacia las Indias»⁸⁷.

Dalla penisola iberica il culto oltrepassò l'oceano per raggiungere il continente americano, in particolar modo l'Argentina⁸⁸. Le circostanze sono più che note: nel 1535 salpò da Sanlúcar de Barrameda una spedizione comandata da Diego de Mendoza, che un anno dopo avvistò le coste dell'America del Sud. Alle foci del *Río de la Plata* Mendoza fondò una città che chiamò *Puerto de Santa María de los Buenos Aires*⁸⁹. Le ragioni di tale scelta furono giustificate, forse, da un voto fatto alla patrona dei naviganti durante il tragitto in mare, nello specifico una terribile tempesta che scaraventò alcune delle imbarcazioni sulle coste del Brasile⁹⁰, e soprattutto dalla presenza, tra i membri dell'equipaggio, di due frati mercedari: Juan de Almacián (o Almansa) e Juan de Salazar, entrambi provenienti dal convento di Siviglia. Soprattutto il secondo, che si sarebbe in seguito stabilito nella città di Asunción in Paraguay, era una persona molto vicina a Mendoza⁹¹.

⁸⁴ La festa della Madonna di Bonaria venne inserita ufficialmente nel calendario liturgico nel 1870, in occasione dei solenni festeggiamenti per i 500 anni del presunto arrivo del simulacro in Sardegna, e fissata il 24 aprile.

⁸⁵ Caredda, Dilla Martí 2020.

⁸⁶ Porrà 2013, p. 62. Purtroppo, il testo è attualmente irreperibile, per cui non ci è stato possibile confermare tale informazione.

⁸⁷ López Martínez 1944.

⁸⁸ Porrà 1988; Porrà 2006; Porrà 2011; Porrà 2011a; Porrà 2013.

⁸⁹ Madero 1902, p. 130; De Gandía 1932, p. 32; Torre Revello 1943, pp. 43-49.

⁹⁰ Porrà 2011, p. 31.

⁹¹ Groussac 1916, pp. 131-136; Torre Revello 1943, p. 47; Vázquez 1968, pp. 221-225; De Palacio 1971, pp. 111-116.

Si è creato un lungo dibattito tra studiosi italiani, spagnoli e argentini volto a determinare se i protagonisti della spedizione avessero in mente il simulacro della Madonna di Bonaria custodito dai mercedari cagliaritani o se invece la devozione fosse stata “filtrata” attraverso la città di Siviglia⁹². Non è nostra intenzione entrare in tali disquisizioni, anche perché crediamo si trattasse verosimilmente dello stesso culto, come già sottolineato. Sulla scia delle nostre preoccupazioni iconografiche, invece, ci siamo chiesti fino a che punto la fama di questa Vergine giunta dall’Europa, a cui era stata dedicata una città di nuova fondazione, mise radici nel nuovo mondo, e soprattutto quante immagini sia possibile rintracciare in Argentina⁹³.

Per rispondere crediamo doveroso ricordare che Buenos Aires, com’è noto, venne abbandonata pochi anni dopo la morte di Mendoza e ripopolata da Juan de Garay, il “secondo fondatore”, nel 1580⁹⁴. Come santo patrono venne scelto san Martino di Tours, che venne estratto a sorte tra altri possibili candidati. La protezione mariana, invece, venne affidata a Nostra Signora della Neve, anche se erano molto invocate anche la Vergine del Carmine, quella del Rosario e quella della Mercede⁹⁵. Per tutta l’età moderna, dunque, non sembra esserci traccia di nessun tipo di culto reso alla Madonna di Bonaria e tutto sembra indicare che la protettrice a cui era stata intitolata l’urbe fosse stata semplicemente dimenticata⁹⁶.

Tuttavia, se ampliamo la nostra ricerca ad altre città argentine, la situazione sembra cambiare. A questo proposito ci viene in soccorso un dipinto della *Virgen del Buen Aire* realizzato per la chiesa di san Francesco a Córdoba. L’opera, attualmente conservata presso il Museo de Bellas Artes di Buenos Aires (fig. 9), è stata datata da Enrique Valdivieso intorno al 1735-1740 e attribuita al pittore sivigliano Juan de Espinal⁹⁷. Raffigura una splendida Madonna seduta su un trono di nuvole, angeli e la mezzaluna con le punte all’insù. Con la mano sinistra regge il Bambino stante e con la destra il modellino di un’imbarcazione. Un cartiglio nella parte inferiore chiarisce che si tratta dell’immagine venerata presso il Palazzo di San Telmo di Siviglia ed effettivamente, dal punto di vista iconografico, non ci sono dubbi sulla volontà di ispirarsi direttamente al modello di Juan de Oviedo.

⁹² Hernández Parrales 1930; Torre Revello 1931; Billi di Sandorno 1956; Herrero García 1958; Brunet 1968; Brunet 1971; Porrà 1988; García Olloqui 1992; Porrà 2013.

⁹³ Precisiamo che, logicamente, il caso della Madonna di Bonaria va inquadrato nell’ampio e complesso fenomeno di trasferimenti di culti mariani tra l’Europa cattolica e i territori ispano-americani, su cui esiste un’abbondante bibliografia. Ricordiamo alcuni studi di riferimento: Montes González 2009; Montes González 2014; Rodríguez Moya, Fernández Valle, López Calderón, 2016; López Guzmán, Montes González, 2017; López Guzmán, Mogollón Cano-Cortés 2019; Castillo Compte, 2020.

⁹⁴ De Gandía 1932, p. 92.

⁹⁵ Torre Revello 1943, pp. 4-5.

⁹⁶ Fogelman, 2004-2005; Brunet 1980, p. 30.

⁹⁷ Valdivieso 2012.

D'altro canto, ci sembra doveroso citare anche un'altra opera, anche se non della stessa qualità artistica. Si tratta di un pannello ceramico attualmente conservato presso il Museo Histórico del Norte della città di Salta e datato genericamente intorno al Settecento (fig. 10). Rappresenta una Madonna di Bonaria stante, su nuvole, che regge in braccio il Bambino sedente con il globo terrestre. Nella mano destra reca quel che sembra il modellino di una nave insieme a una rosa. È contornata da una corona da rosario e in primo piano si osserva un paesaggio marino solcato da varie imbarcazioni. A differenza di quanto constatato a Córdoba, sono evidenti le divergenze iconografiche rispetto al simulacro di Siviglia. L'opera sembra invece più vicina al modello cagliaritano, anche se con varianti, forse "filtrate" attraverso qualche stampa. Purtroppo, la sua provenienza non è chiara, ma sappiamo che i frati mercedari amministravano numerosi insediamenti in tutta quest'area dell'Argentina vicina alla frontiera con il Cile, tra cui un importante convento proprio a Salta⁹⁸.

Tornando a Buenos Aires, va segnalato che sul finire dell'Ottocento, in occasione delle celebrazioni per i 300 anni della nascita della città (o meglio la sua "rifondazione"), le autorità municipali cominciarono a riscoprire le proprie radici e, tramite i mercedari, riemerse la storia del prodigioso simulacro di una Vergine custodito in Sardegna il cui appellativo era incredibilmente simile a quello della città argentina. Nel 1894 si decise di dedicarle una cappella nel quartiere di *Caballito*, che alcuni anni più tardi venne ampliata e trasformata nella chiesa di *Nuestra Señora de Buenos Aires*, consacrata ufficialmente nel 1935. In tale edificio, gestito dall'Ordine della Mercede, si venera dal 1897 una statua realizzata a Parigi che dal punto di vista iconografico è una copia fedele dell'originale conservato a Cagliari⁹⁹. Non è l'unica attualmente presente nella capitale del *Río de la Plata*: ne esiste un'altra, per esempio, in una cappella della cattedrale, e una terza esposta nel lungomare, presso la *Plaza Cerdeña*, donata negli anni '60 dall'Associazione Sardi Uniti¹⁰⁰. I casi appena citati corrispondono tutti a un capitolo di storia recente, segnato non solo dalla volontà di recuperare le origini di Buenos Aires, ma anche dall'enorme immigrazione italiana. Non insisteremo oltre in quanto esulano dall'arco cronologico scelto per il presente saggio e soprattutto, per la loro complessità, meriterebbero uno studio a parte.

In conclusione, con tutta la cautela necessaria, ci sembra di poter affermare che il culto di Bonaria, nonostante sia giunto sul continente americano già nel Cinquecento, ebbe difficoltà a mettervi radici. Ci chiediamo: quali ostacoli trovò? E perché le rappresentazioni di questa Vergine, riconducibile a un ordine religioso, quello dei mercedari, capillarmente diffuso nel

⁹⁸ Brunet 1971a.

⁹⁹ Brunet 1980.

¹⁰⁰ Porrà 2013, pp. 8-11.

nuovo mondo, sembrano essere così scarse? Naturalmente solo una ricerca più approfondita potrà fornire risposte adeguate. Per il momento, vogliamo ricordare la Madonna di Bonaria dovette cercare di “farsi strada” tra altri culti mariani specializzati nella protezione marina: la Vergine di Guadalupe, per esempio, molto venerata in tutto i territori ibero-americani e anch’essa invocata dai naviganti contro i pericoli dell’oceano¹⁰¹; o quella di Atocha, che nel 1634 venne dichiarata ufficialmente dal *Consejo de Indias* patrona di coloro che viaggiavano da un lato all’altro dell’Atlantico¹⁰²; o ancora quella della Mercede, invocata contro gli attacchi dei pirati a Santo Domingo e contro i maremoti in Cile, per esempio¹⁰³. Si tratta di casi che spiegano, dal nostro punto di vista, perché il culto della nostra Madonna non attecchì facilmente. Soprattutto l’ultimo esempio ci sembra specialmente significativo, giacché suggerisce che la Vergine cagliaritana aveva “concorrenza” addirittura all’interno del suo stesso ordine. Ad ogni modo, vogliamo ribadire che il catalogo iconografico da noi riunito è da considerarsi ancora provvisorio e che è nostra intenzione proseguire le ricerche, soprattutto in ambito ibero-americano, con l’intenzione di reperire in futuro, ove possibile, nuove immagini bonariensi.

Riferimenti bibliografici / References

- Angioni A. (2007), *La congiura di Camarassa*, Cagliari: Gia.
- Babio Walls M. (1981), *El Real Colegio Seminario de San Telmo. 1681-1981. Bosquejo de su fundación*, Sevilla: Escuela Universitaria de Náutica de Sevilla.
- Bacci M. (1998), *Il pennello dell’evangelista. Storia delle immagini sacre attribuite a San Luca*, Pisa: GISEM-ETS.
- Bacci M. (2004), *Portolano sacro. Santuari e immagini sacre lungo le rotte di navigazione del Mediterraneo tra tardo Medioevo e prima età moderna*, in *The Miraculous Image in the late Middle Ages and Renaissance*, a cura di E. Thuno, G. Wolf, Roma: L’Erma di Bretschneider, pp. 223-248.
- Balzamo N. et al., a cura di (2015), *L’Atlas Marianus de Wilhelm Gumpenberg: Edition et traduction*, Neuchâtel: Alphil.
- Barras Aragón F. (1935), *Circunstancias que motivaron la fundación del Colegio de San Telmo de Sevilla*, in *Estudios sobre la ciencia española del siglo XVII*, Madrid: Gráfica Universal, pp. 279-321.

¹⁰¹ Crémoux 2008; Crémoux 2018.

¹⁰² Del Río Barredo 2000, p. 185.

¹⁰³ Morales Ramírez 1989; Brunet 1991.

- Belting H. (2009), *Bild und Kult: eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, Seiten: C.H. Beck.
- Billi di Sandorno A. (1956), *El santuario de la Corona de Aragón que dio nombre a Buenos Aires*, «Hispania Sacra», 18, IX, pp. 395-401.
- Bosch Ballbona J. (2009), *Agustí Pujol: la culminació de l'escultura renaixentista a Catalunya*, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Borrego Plà M.C. (1983), *Los hermanos de la Cofradía de mareantes en el siglo XVI*, in *Andalucía y América en el siglo XVI. Actas de las II jornadas de Andalucía y América*, a cura di B. Torres Ramírez, J.J. Hernández Palomo, Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Huelva: Diputación de Huelva, vol. 2, pp. 361-387.
- Borrego Plà M.C. (1985), *Los hermanos de la Cofradía de mareantes en el siglo XVII*, in *Andalucía y América en el siglo XVI. Actas de las III jornadas de Andalucía y América*, a cura di B. Torres Ramírez, J.J. Hernández Palomo, Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Huelva: Diputación de Huelva, vol. 2, pp. 237-252.
- Brondo A. (1595), *Historia y milagros de Nuestra Señora de Buenayre de la Ciudad de Caller de la Isla de Cerdeña, de la Orden de nuestra Señora de la Merced, Redemption de captivos cristianos*, Cagliari: Juan Maria Galcerino.
- Brondo A. (1604), *Recopilaciones de las indulgencias, gracias, perdones, estacaciones, remisiones de peccados y thesoros celstiales que los sumos Pontifices concedieron a [...] los cofrades de la cofradia de N. S. de la Merced [...]*, Callar: Martin Saba.
- Brunet J. (1968), *Santa María de los Buenos Aires. Origen y Trayectoria*, Buenos Aires: Consejo Nacional de Educación.
- Brunet J. (1971), *La Virgen María, legado de España a América*, «Estudios», 27, pp. 595-606.
- Brunet J. (1971a), *Los Mercedarios en Santa Fe y en la antigua jurisdicción del Rosario*, «Estudios», 27, pp. 79-111.
- Brunet J. (1980), *Santa María de los Buenos Aires. La Señora que dio nombre a la ciudad*, Buenos Aires: Cuadernos de Buenos Aires.
- Brunet J. (1991), *La Virgen de la Merced y sus distintos patronazgos en América*, «Estudios», 47, pp. 307-487.
- Bruno E. (2016), *Il Rosario della gloriosa Vergine: iconografia e iconologia mariana in Terra d'Otranto (secc. XV-XVIII)*, Lecce: Edizioni Grifo.
- Calò Mariani M.S., a cura di (2009), *I santi venuti dal mare*, Atti del V Convegno internazionale di studio (Bari-Brindisi, 14-18 dicembre 2005), Bari: M. Adda.
- Calvo Portela J.I. (2021), *Un estudio de las portadas de libros abiertas por el grabador Marcos Orozco, en la segunda mitad del siglo XVII*, «Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada», 52, pp. 43-63.
- Canalda Llobet S. (2013), *Retratos y réplicas de las santas imágenes en época*

- moderna. *El caso de Nuestra Señora de Montserrat*, in *Copia e invención. Modelos, réplicas, series y citas en la escultura europea*, a cura di A. Gil Carazo, Valladolid: Museo Nacional de Escultura, pp. 187-201.
- Caredda S., Dilla Martí R. (2020), *Il taumaturgo universale. Iconografia e culto di S. Salvatore da Horta*, Cagliari: PFTS University Press.
- Castillo Compte L. (2020), *Arte mariano en Latinoamérica*, «Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación», 92, pp. 79-97.
- Causa R. (1950), *Contributi alla conoscenza della scultura del '400 a Napoli*, in *Sculture lignee della Campania*, Catalogo della mostra, a cura di F. Bologna, R. Causa, Napoli: stab. Tip. Giuseppe Montanino, 1950, pp. 105-150.
- Christin O. et al. (2014), *Marie mondialisée. L'Atlas Marianus de Wilhelm Gumppenberg et les topographies sacrées de l'époque moderne*, Neuchâtel: Alphil.
- Cocco Angioy M. (1988), *Fulgencio Cocco e l'opera letteraria*, Cagliari: Tip. Operai.
- Cocco Manca F. (1683), *Breve historia de la milagrosa venida de N. S. de Buenayre*, Caller: Conbento de S. Domingo.
- Contini M. (1704), *Compendio historial de la milagrosa venida de N.S. de Buenayre*, Nápoles: Feliz Mosca.
- Cossu Pinna M.G. (2008), *Gli ex voto del santuario di Nostra Signora di Bonaria*, in *Ecce Sardinia Mater Tua. 1908-2008*, a cura di M. Girau, E. Schirru, Monastir: Grafiche Ghiani, pp. 81-86.
- Costa M.M. (1973), *El Santuari de Santa Maria de Bonaire a la ciutat de Càller*, Cagliari: Ettore Gasperini Editore.
- Crémoux F. (2008), *Las imágenes de devoción y su uso. El culto a la Virgen de Guadalupe (1500-1750)*, in *La imagen religiosa en la Monarquía Hispánica. Usos y espacios*, a cura di M.C. de Carlos Varona et al., Madrid: Casa de Velázquez, pp. 61-82.
- Crémoux F. (2018), *Enfermedad, medicina y práctica devocional: el caso del corpus de relatos de milagros de la Virgen de Guadalupe entre los siglos XV y XVII*, «Journal of Iberian Studies», 39, pp. 25-35.
- De Gandía H. (1932), *Historia de la conquista del Río de la Plata y del Paraguay*, Buenos Aires: Librería de A. García Santos.
- De Palacio E. (1971), *Los Mercedarios en la Argentina*, Buenos Aires: Ministerio de Cultura y Educación.
- Dekoninck R. (2015), *Une science expérimentale des images mariales. La Peritia de l'Atlas Marianus de Wilhelm Gumppenberg*, «Revue de l'histoire des religions», 232, 2, pp. 135-154.
- Del Río Barredo M.J. (2000), *Madrid, urbs regia: la capital ceremonial de la monarquía católica*, Madrid: Marcial Pons.
- Dilla Martí R. (2022), *A Vergin appeared from the sea. The Mercedarian promotion of the cult of Our Lady of Bonaria, protector against storms and maritime disasters*, in *Figure eroiche in tempi calamitosi. Santi e istituzioni*

- nella rappresentazione dei disastri (secoli XVI-XVIII)*, a cura di D. Cecere et al., Roma: Viella, c.s.
- Donatone G. (1984), *Contributo alla storia della maiolica e della scultura lignea napoletane del secolo 15 alla luce di nuovi documenti*, in *Studi di storia dell'arte in memoria di Mario Rotili*, Benevento: Banca Sannitica, pp. 351-358.
- Esquirro J.E. (1685), *Relacion en plauso de los elogios que dispuso el excellentissimo señor conde De Fuensalida virrey y Capitan General deste Reyno. Al encomio tan famoso que vino de la Corte*, Caller: Empronta del doctor D. Hylario Galcerin.
- Falcón Márquez T. (1991), *El Palacio de San Telmo*, Sevilla: Ediciones Gever.
- Fittipaldi A. (1979), *Relazioni europee e rapporti tra centro e periferia nel periodo aragonese*, «La Voce della Campania», s.n., pp. 295-321.
- Fogelman P. (2004-2005), *Coordenadas marianas: tiempos y espacios de devoción a la Virgen a través de las cofradías porteñas coloniales*, «Trabajos y comunicaciones», 30-31, pp. 118-138.
- Fuos J. (1899), *Nachrichten aus Sardinien, von der gegenwärtigen Verfassung dieser Insel*, Leipzig: Siegfried Lebrecht Crusius, trad. it. *La Sardegna nel 1773-1766 descritta da un contemporaneo*, Cagliari: La Piccola Rivista.
- Gaeta L. (2011), *Sculture in legno a Napoli lungo le rotte Mediterranee della pittura da Alfonso a Ferrante d'Aragona*, «Kronos», 14, pp. 63-96.
- García Gallarón M. (2007), «Taller de Mareantes»: *el Real Colegio Seminario de San Telmo de Sevilla*, Sevilla: Cajasol.
- García Luque M. (2013), *Pedro Duque Cornejo y la escultura barroca en Sevilla: nuevas aportaciones*, «Cuadernos de arte de Granada», 44, pp. 59-84.
- García Olloqui M.V. (1992), *La Virgen de los navegantes y la Virgen del Buen Aire. Dos vínculos espirituales y artísticos entre Sevilla y América*, «Espacio y tiempo», 5-6, pp. 165-170.
- Groussac P. (1916), *Mendoza y Garay. Las dos fundaciones de Buenos Aires 1536-1580*, Buenos Aires: Jesús Mendoza.
- Guimerán F. (1591), *Breve historia de la orden de Nvestra Señora de la Merced [...]*, Valencia: en casa de los herederos de Iuan Navarro.
- Gumpfenberg W. (1657), *Atlas Marianus, sive De Imaginibus Deiparae per Orbem Christianum miraculis*, Inglostadii: Typis Georgii Haenlini Typographi Academici.
- Hernández Díaz J. (1983), *Pedro Duque Cornejo*, Sevilla: Diputación de Sevilla.
- Hernández Parrales A. (1930), *Origen histórico de la devoción a Ntra. Sra. de Buenos Aires y estudio arqueológico de su imagen*, in *Crónica oficial del Congreso Mariano Hispano-Americano de Sevilla*, Sevilla: Imprenta Sáez Hermanos, pp. 869-883.
- Hernández Parrales A. (1943), *Santa María del Buen Aire. Ensayo histórico*, Cádiz: Establecimientos Cerón y Librerías Cervantes.
- Herrero García A. (1958), *Estudio Histórico sobre el Real Colegio Seminario de San Telmo de Sevilla*, «Archivo Hispalense», 89, pp. 234-266.

- Herrero García M. (1958), *Santa María del Buen Aire. La que dio nombre a la capital de la Plata*, «Hispania», 18, 71, pp. 201-209.
- Howard R.B. (1991), *Pedro Duque Cornejo (1678-1757)*, Michigan: University Microfilms International.
- Jiménez Jiménez E.M. (2002), *El Real Colegio Seminario de San Telmo de Sevilla. 1681-1808*, Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Jos López M. (1985), *La Capilla de San Telmo*, Sevilla: Diputación Provincial.
- Lai R., Massa M., a cura di (2011), *S. Antioco: da primo evangelizzatore di Sulci a glorioso Protomartire "Patrono della Sardegna"*, Sant'Antioco: Edizione Arciere.
- Lippi E. (1870), *La madre di Dio e la Sardegna. Storia del Santuario de N.S. di Bonaria*, Cagliari: Tipografia Timón.
- López Guzmán R., Montes González F., a cura di (2017), *Religiosidad andaluza en América. Repertorio iconográfico*, Granada: Universidad de Granada.
- López Guzmán R., Mogollón Cano-Cortés P., a cura di (2019), *La Virgen de Guadalupe de Extremadura en América del Sur. Arte e iconografía*, Yuste: Fundación Academia Europea e Iberoamericana de Yuste.
- López Martínez C. (1944), *La Hermandad de Santa María del Buen Aire de la Universidad de Mareantes*, in «Anuarios de Estudios Americanos», 1, pp. 701-721.
- López Martínez C. (1947), *Hermandades y cofradías de la gente de mar sevillana en los siglos XVI y XVII*, Sevilla: s.n.
- Madero E. (1902), *Historia del puerto de Buenos Aires*, Buenos Aires: Imprenta de "La Nación".
- Maltese C., Serra R. (1962), *Arte in Sardegna dal V al XVIII secolo*, Roma: De Luca.
- Manconi F. (2012), *Don Agustín de Castelví, padre della patria sarda o nobile bandolero?*, in *Una piccola provincia di un grande impero. La Sardegna nella Monarchia composita degli Asburgo (secoli XV-XVIII)*, Cagliari: CUEC, pp. 213-266.
- Manconi F. (2012a), *Una nobiltà "fidelísima" ma sediziosa: il caso dell'assassino del viceré marchese di Camarasa*, in *Una piccola provincia di un grande impero. La Sardegna nella Monarchia composita degli Asburgo (secoli XV-XVIII)*, Cagliari: CUEC, pp. 267-287.
- Meloni M.G. (2006), *Ordini religiosi e santuari mariani. I mercedari e il culto per Nostra Signora di Bonaria a Cagliari tra Quattro e Cinquecento*, in *Culti, santuari, pellegrinaggi in Sardegna e nella Penisola Iberica tra Medioevo ed età contemporanea*, a cura di M.G. Meloni, O. Schena, Genova: Brigati, pp. 339-369.
- 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*, Roma: Viella.
- Meloni M.G. (2014), *Culto dei santi e devozione mariana nella Sardegna catalana: il Santuario di Bonaria a Cagliari tra fede e identità*, in *Sardegna*

- catalana*, a cura di A.M. Oliva, O. Schena, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, pp. 210-227.
- Meloni M.G. (2014a), *Un ex voto della regina Eleonora d'Aragona e le prime testimonianze del culto della Madonna di Bonaria (secoli XIV-XV)*, «Theologica & Historica. Annali della Facoltà Teologica della Sardegna», XXIII, pp. 219-230.
- Meloni M.G. (2017), *On the merchant routes. The diffusion of the cult of the Madonna of Bonaria in the Mediterranean (15th-16th Centuries)*, «RiME. Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea», 1, II, pp. 111-126.
- Meloni M.G. (2019), *Santuari e ordini religiosi tra Medioevo e prima Età Moderna*, in Meloni, Schena 2019, pp. 75-88.
- Meloni M.G., Schena O., a cura di (2006), *Culti, santuari, pellegrinaggi in Sardegna e nella penisola iberica tra Medioevo ed età contemporanea*, Genova: Brigati.
- Meloni M.G., Schena O., a cura di (2019), *Santuari d'Italia. Sardegna*, Roma: De Luca.
- Memoria final de intervención. "Virgen del Buen Aire"*, Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2006.
- Middione R. (1988), *Presenze di scultori nordici a Napoli in età aragonese*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Raffaello Causa*, a cura di P. Leone de Castris, Napoli: Electa, pp. 91-96.
- Monaco G. (1981), *La Madonna di Trapani: storia, culto, folklore*, Napoli: Laurenziana.
- Monroy G. (1928), *La Madonna di Trapani nella storia e nell'arte: studio di critica*, Trapani: Off. Tipogr. Editoriale Radio.
- Montes González F. (2009), *La divina pastora de las Almas. Una imagen sevillana para el Nuevo Mundo*, in *Andalucía y América. Cultura artística*, a cura di R. López Guzmán, Granada: Atrio, pp. 99-136.
- Montes González F. (2014), *Virgenes viajeras, altares de papel. Traslaciones pictóricas de advocaciones peninsulares en el arte virreinal*, in *Arte y patrimonio en España y América*, a cura di M.A. Fernández Valle et al., Montevideo: Universidad de la República, pp. 89-118.
- Morales Ramírez A.M. (1989), *Merced de Dios para los hombres*, Santiago de Chile: Provincia Mercedaria de Chile.
- Navarro García L. (1967), *Pilotos, maestros y señores de naos en la Carrera de las Indias*, «Archivo Hispalense», 141-146, pp. 241-295.
- Navarro García L., Borrego Plà M.C. (1972), *Actas de la Universidad de Mareantes*, Sevilla: Diputación Provincial.
- Navarro García L. (2003), *La Casa de la Universidad de Mareantes de Sevilla (siglos XVI y XVII)*, in *La Casa de la Contratación y la navegación entre España y las Indias*, a cura di E. Vilar Vilar et al., Sevilla: CSIC-Universidad de Sevilla, pp. 743-760.

- Oliveira Caetano J. (2020), *A masterpiece of Vasco de Pereira Lusitano. "Virgen del Buen Aire"*, in Museu Nacional de Arte Antiga, <<https://www.facebook.com/museunacionaldearteantiga/videos/virgem-del-buen-aire-vasco-pereira-lusitano/287109835911522/>>, 24.05.2023.
- Ollero Lobato F. (1992), *El Hospital de Mareantes de Triana: arquitectura y patronazgo artístico*, «Atrio. Revista de Historia del Arte», 4, pp. 61-70.
- Paba, T. (2012) «*Eternizar la memoria*». *Duecento anni di Relaciones sulla Sardegna*, in *Relaciones de sucesos sulla Sardegna (1500-1750). Repertorio e studi*, a cura di T. Paba, Cagliari: CUEC, pp. 13-38.
- Pacheco F. (1649), *Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas [...]*, Sevilla: Simon Faxardo.
- Pala A. (2013), *La statua lignea della Madonna del Miracolo nel santuario di Bonaria a Cagliari*, «Theologica & Historica. Annali della Facoltà Teologica della Sardegna», XXII, pp. 363-386.
- Paleotti G. (1990) [1582], *Discorso intorno alle immagini sacre e profane*, Bologna: Arnaldo Forni.
- Pane R. (1977), *Il Rinascimento nell'Italia Meridionale*, Milano: Edizioni Di Comunità, 2 voll.
- Pasolini A. (2016), *Art in time of crisis: the Camarasa plot and the Mercedarian cycle in Cagliari (1670-1672)*, in *Cagliari and Valencia during the Baroque Age*, a cura di Pasolini A., Pilo R., Valencia: Albatros, pp. 111-138.
- Pérez Sánchez A. (1992), *Trampantojos a lo divino*, in *Lecturas de Historia del arte*, Vitoria- Gasteiz: Instituto de Estudios Iconográficos Ephialte, vol. III, pp. 139-155.
- Porcella M.F. (1991) *Un nome per il Maestro della Madonna di Bonaria*, «Notiziario. Numero unico della Soprintendenza ai Beni Ambientali, Architettonici, Artistici, Storici di Cagliari e Oristano», 8-9, s.p.
- Porrà R. (1988), *La questione dell'origine del toponimo Buenos Aires*, «Medioevo. Saggi e Rassegne», 13, pp. 171-187.
- Porrà R. (2006), *Il santuario della Madonna di Bonaria (Cagliari), avamposto della cristianità nel secolare conflitto con i corsari barbareschi*, in *Culti, santuari, pellegrinaggi in Sardegna e nella Penisola Iberica tra Medioevo ed età contemporanea*, a cura di M.G. Meloni, O. Schena, Genova: Brigati, pp. 503-534.
- Porrà R. (2011), *Il culto della Madonna di Bonaria di Cagliari: note storiche sull'origine sarda del toponimo di Buenos Aires*, Cagliari: Arkadia.
- Porrà R. (2011a), *Puerto de Nuestra Señora Santa María del Buen Ayre*, «RiME. Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea», 6, pp. 123-136.
- Porrà R. (2013), *La Madonna di Bonaria: un culto tra Cagliari e Buenos Aires*, Cagliari: Tipografia dell'Unione Sarda.
- Puddu J. (1750), *Relación histórica de la venida de la Virgen SS. del Buen-Ayre al convento de la Merced de la ciudad de Caller*, Caller: Imprenta del Noble Don Baquis Nieddu.

- Quero A. (2001), *Bonaria e la sua storia. Vicende storiche del Santuario di N. S. di Bonaria, Cagliari*, Cagliari: JEI edizioni.
- Roda Peña J. (1991), *Esculturas marianas hispalenses de raigambre marinera*, in *Andalucía, América y el mar: Actas de las IX Jornadas de Andalucía y América*, a cura di B. Torres Ramírez, Sevilla: Diputación de Huelva, pp. 323-343.
- Rodríguez de Ceballos A. (2001), *Trampantojos a lo divino. Iconos pintados de Cristo y de la Virgen a partir de imágenes de culto en América Meridional*, in *Actas del III congreso internacional del barroco americano: territorio, arte, espacio y sociedad*, a cura di A. Moreno Mendoza, Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, pp. 24-33.
- Rodríguez Moya I. et al., a cura di (2016), *Iberoamérica en perspectiva artística: transferencias culturales y devocionales*, Castelló: Universitat Jaume I.
- Romero Frías M., a cura di (2003), *Documenti sulla crisi politica del Regno di Sardegna al tempo del viceré marchese di Camarasa*, Sassari: Banco di Sardegna-Stampacolor.
- Rubino A. (2000), *I mercedari in Sardegna (1335-2000)*, Roma: Istituto Storico dell'ordine della Mercede.
- Salis M. (2019), *Redimere, convertire, riconvertire. Produzione, risemantizzazione e uso di immagini mariane nelle isole mediterranee dell'Impero spagnolo (secoli XVI-XVII): il caso Sardegna*, «Il capitale culturale», 20, pp. 13-42.
- Salis M. (2020), *Scultura in legno in Sardegna nei secoli XV-XVI. Apporti esterni e produzione locale*, Roma: Gangemi.
- Sancho Corbacho H. (1931), *Arte sevillano de los siglos XVI y XVII*, Sevilla: Facultad de Filosofía y Letras.
- Scano M.G. (1993), *La pittura del Seicento*, in *La società sarda in età spagnola*, a cura di F. Manconi, Quart: Musumeci, vol. 2, pp. 124-153.
- Scano M.G. (2001), *Percorsi della scultura lignea in estofado de oro dal tardo Quattrocento alla fine del Seicento in Sardegna*, in *Estofado de oro. La statuaria lignea nella Sardegna spagnola*, Cagliari: Ministero per i Beni e le Attività Culturali, pp. 21-55.
- Scano M.G. (2007), *L'apporto campano nella statuaria lignea della Sardegna spagnola*, in *La scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea*, a cura di L. Gaeta, Galatina: Congedo, vol. 2, pp. 123-192.
- Scano M.G. (2007a), *La escultura del Gòtic tardà a Sardenya*, in *L'art gòtic a Catalunya. Escultura II. De la plenitud a les darreres influències forànies*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pp. 260-269.
- Scano M.G. (2020), *La città e dintorni di Cagliari nell'arte sacra*, in *Cagliari: l'immagine della città nella cartografia, nelle vedute e nell'arte sacra dal XVI al XIX secolo*, a cura di R.P. Ladogana, Nuoro: Ilisso, pp. 291-324.
- Scudieri V. (2011), *La Madonna di Trapani e il suo santuario: momenti, opere*

- e culture artistiche*, Trapani: Edizioni del Santuario della Madonna di Trapani.
- Segni Pulvirulenti F., Sari A. (1994), *Architettura tardogotica e d'influsso rinascimentale*, Nuoro: Ilisso.
- Sentenach Cabañas N. (1924-1925), *La Virgen del Amparo de los Navegantes o del Buen Aires: tabla al óleo por Alejo Fernández, de la casa de Contratación de Sevilla*, «Arte Español. Revista de la Sociedad de Amigos del Arte», 7, pp. 4-10.
- Serra R. (1968), *Per il Maestro della Madonna di Bonaria*, «Studi Sardi», 21, pp. 52-72.
- Serra R. (1984), *L'arquitectura sardo-catalana*, in *Els Catalans a Sardenya*, a cura di J. Carbonell, F. Manconi, Barcelona-Cagliari: Enciclopèdia Catalana-Generalitat de Catalunya, Consell Regional de Sardenya, pp. 125-154.
- Serrano Ortega M. (1901), *Noticia histórica del Seminario de Mareantes y Real Colegio de San Telmo de Sevilla*, Sevilla: s.n.
- Squarzafigo V. (1696), *Compendio historial del origen, antiguedad y milagros de la sagrada imagen de Nuestra Señora de Buen Ayre, patrona del reyno de Cerdeña*, Madrid: Manuel Ruiz de Murga.
- Starita L. (1984), *L'incisione a Napoli tra la fine del XVII secolo e l'inizio del XVIII*, «Arte cristiana», LXII, pp. 33-38.
- Sulis F. (1866), *Della miracolosa immagine di Maria Vergine di Bonaria venerata in Cagliari nel reale convento dei rr. pp. della Mercede: notizie storiche tratte da autentici documenti*, Torino: Tip. Dell'oratorio di S. Francesco di Sales.
- Sulis F. (1935), *Notizie Storiche del Santuario di N.S. di Bonaria in Cagliari*, Cagliari: Tipografia San Giuseppe.
- Tola F. (2019), *Statue da vestire: immagini e pratiche culturali nella Sardegna moderna*, in *L'Officina di Efesto. Giornate di studi in ricordo di Giovanni Previtali*, a cura di F. Abbate, N. Cleopazzo, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 101-130.
- Torre Revello J. (1931), *La Virgen del Buen Aire*, Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Históricas.
- Torre Revello J. (1943), *Crónicas del Buenos Aires Colonial*, Buenos Aires: Editorial Bajel.
- Tosti M., a cura di (2003), *Santuari cristiani d'Italia: committenze e fruizione tra Medioevo e età moderna*, Roma: École française de Rome.
- Valdivieso E. (1986), *Historia de la pintura sevillana: siglos XIII al XX*, Sevilla: Guadalquivir.
- Valdivieso E. (2012), *Una pintura inédita de Juan de Espinal en el Museo de Buenos Aires*, «Laboratorio de Arte», 24, 2, pp. 805-807.
- Valle N. (1970), *Le raffigurazioni artistiche del simulacro di N. S. di Bonaria*, in *Nostra Signora di Bonaria*, a cura di R. Concas et al., Cagliari: Industrie Grafiche Editoriali Sarde, 1970, s.p.

- Vauchez A., a cura di (2007), *I santuari cristiani d'Italia. Bilancio del censimento e proposte interpretative*, Roma: École Française de Rome.
- Vázquez G. (1968), *La Orden de la Merced en Hispanoamérica*, Madrid: Revista Estudios.
- Vázquez Soto J.M. (1990), *San Telmo. Biografía de un palacio*, Sevilla: Consejería de Cultura.

Appendice

Fig. 1. *Madonna di Bonaria*, ultimo quarto del XV secolo, Cagliari, santuario della Madonna di Bonaria (foto Archivio Ilisso)



Fig. 3. *Virgen del Buen Aire*. In Cocco Manca 1683. © Real Academia de la Historia. España

G O Z O S

DE LA VIRGEN SANTISSIMA DE

B U E N A Y R E

MAR Celestial que asegura Bonança en pielago incierto



EN BORRASCOSA TORMENTA
Dais serenidad divina
Que à tanta dicha encamina
El bien que nos alimenta:
Vuestra divina hermoſura
Aclarò lo mas incierto
En el golfo. &c.

PVERTO de Santa Maria
Soy en Indias Celeſtiales,
Porque Theſoros iguales
No alcanzarà la agonía:
En vuestra hermoſa pintura
Teneis el Herario abierto.
En el golfo. &c.

CON Buenayre aveis venido
Al Convento de Buenayre,
Que fuera nuestro deſayre
El no haveros merecido
Toda humana Criatura
Piadoſa en fu defconcierto.
En el golfo. &c.

EL Vogel que os detenia
En fu buche, y lo ignorava:
Por el Mar que fe alterava
En el golfo fe perdia:
Fuisteis en el arrojada
Y paròſe luego hieto.
En el golfo. &c.

CON la nave ſiſalais
El viento à los navegantes
Para que conoſcan de antes
Que en vuestro amparo les dais,
La navegacion ſegura,
Y en los peligros acierto.
En el golfo. &c.





En el Golfo nos dais puerto
Virgen de Buenayre pura.



EL MAR os echò à la orilla
Que era indigno de teneros
Quando al hallaros, y veros
Infundió mas maravilla:
Vueſtra avrota en fu blancura
Otro Sol nos diò mas cierto.
En el golfo. &c.

VNA vela mas de ſpiera
Vino, y es bien que apoziba
Que à tanta luz que eſta viva
Què da aquella luz tan muerta
Vela hieldeis bien figura
Floreciendo el campo hieto.
En el golfo. &c.

NAVECILLA milgroſa
Candida el Viento ſeſala
Pues que en otro no os iguala.
Algo os imita zelosa
Mas fu advertencia asegura
Regla al Navegar incierto.
En el golfo. &c.

TORMENTA de Enfermedades
Sanais medicina Santa
Si al mas poſtrado levanta
A vivir nuevas edades
En tan feliz ventura
Mayor dicha no lo advierto.
En el golfo.

QVE gracias dexay de dar
A la que es de gracias llena
Les Calaveres que enpena
Dexan de reſuſcitar
En tan dulce conjuntura
Alma alienta el lado muerto.
En el golfo. &c.

MAR Celestial que asegura
Bonança en pielago incierto
En el golfo nos dais puerto
Virgen de Buenayre pura



O R E M V S

GRATIAM tuam quaesumus Domine mentibus nostris infunde: ut, qui Angelo nuntians, Christi Filii tui incarnationem cognovimus; per passionem eius & crucem, ad resurrectionis gloriam perducamur. Per eundem Christum. &c.

OMnipotens sempiternus Deus, salus aeterna credentium: exaudi nos pro famulis tuis infirmis, pro quibus misericordia tua imploremus auxilium: ut redita sibi sanitas, gratiarum tibi in Ecclesia tua referant actiones. Per Christum. &c.

Deus, qui transiisti patres nostros per Mare rubrum, & transiisti eos per aquam vivam, laudem tuam nuncis decantantes: te suppliciter deprecamur: ut in navis famulos tuos, repulsi adversitatibus, portum semper optabilem, cuiusque tranquillo teoeris. Per Orem. &c.

Fig. 4. Gozos de la Virgen Santissima de Buen Ayre, XVII secolo, Barcellona, Collezione privata



Fig. 5. Marcos Orozco, *Verdadero Retrato de N.S. del Buen Aire*, 1693, Madrid, Calcografía Nacional. © Calcografía Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid



Fig. 6. Teresa del Po, *Verdadero Retrato de N.S. del Buen Aire*. In Contini 1704. © Imagen procedentes de los fondos de la Biblioteca Nacional de España



Fig. 7. Alejo Fernández, *Virgen de los navegantes o del Buen Aire*, c. 1535, Siviglia, Alcázar



Fig. 8. Juan de Oviedo e Pedro Duque Cornejo, *Virgen del Buen Aire*, 1600-1725, Siviglia, Palazzo di San Telmo. © José Luis Filpo Cabana



Fig. 9. Juan de Espinal (attr.), *Virgen del Buen Aire*, 1735-1740, Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes. © Museo Nacional de Bellas Artes



Fig. 10. *Virgen del Buen Ayre*, XVIII secolo, Salta, Museo Histórico del Norte. © Claudio Elias

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor
Pietro Petroroia

Co-direttori / Co-editors

Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre,
Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli,
Angelo R. Pupino, Girolamo Sciallo

Texts by

Simona Antolini, Sabrina Arcuri, Germain Bazin, Michele Bellomo,
Lorenzo Calvelli, Caterina Caputo, Sara Caredda, Alessio Cavicchi,
Mara Cerquetti, Stefania Cerutti, Pacifico Cofrancesco, Gian Luigi Corinto,
Cinzia Dal Maso, Rosario De Iulio, Valentina De Santi, Anabel Fernández
Moreno, Simone Ferrari, Gianni Lorenzoni, Sonia Malvica, Sonia Massari,
Siria Moroso, Emanuela Murgia, Antonino Nastasi, Paola Novara,
Silvia Orlandi, Jessica Piccinini, Miriam Poiatti, Maria Luisa Ricci,
Selene Righi, Silvia Rolandi, Mauro Salis, Francesco Spina, Gianluca Sposato,
Bella Takushinova, Sabrina Tomasi, Antonio Troiano, Franca Varallo,
Daniele Vergamini, Jairo Guerrero Vicente, Elena Viganò, Davide Zendri.

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

