

Scambi d'Arte e d'Artisti tra Malta e Italia: Filippo Paladini e *La Madonna di Malta*, Mattia Preti, e Melchiorre Cafà

Sante Guido

santeguido@hotmail.com

Riassunto: Da circa cinquecento anni esiste un flusso continuo di arte ed artisti tra Malta e l'Italia del quale si presentano alcuni tra i moltissimi esempi possibili, ad iniziare dall'influenza della pittura siciliana del finire del XV secolo e all'arrivo a Malta di Filippo Paladini da Firenze che porterà lo stile rinascimentale toscano magistralmente rappresentato nella pala della *Madonna di Malta* firmata e datata: 'Ph. P.P. 1589'. A questo si accosta come contrappunto l'opera di due fratelli Giuseppe e Vincenzo Hyzler che nei primi decenni del XIX secolo aderirono a Roma al movimento dei Nazareni. Ma gli esempi dell'osmotica relazione tra i due paesi al centro del Mediterraneo, trova la più significativa prova, quasi eclatante ed unica per la storia dell'arte, in due celebri figure: il pittore calabrese fra' Mattia Preti e lo scultore maltese Melchiorre Cafà, i quali nel breve arco di tempo di pochi mesi tra il 1659 ed il 1661, si alternarono trasferendosi il primo dall'Italia a Malta ove morì quattro decenni più tardi nel 1699, ed il secondo dall'isola a Roma, fulcro indiscusso dell'arte barocca, ove morì prematuramente il 4 settembre del 1667. Del primo nuove ricerche permettono di ascrivere al periodo maltese opere già erroneamente ritenute come eseguite a Napoli, riguardo al secondo la recente scoperta a Malta di bozzetti in cera realizzati a Roma apporta nuovi elementi al *corpus* dell'artista maltese attivo nella città dei Papi.

Parole chiave: Filippo Paladini, Giuseppe e Vincenzo Hyzler, Mattia Preti, Melchiorre Cafà, Bartolomeo Amedeo Perugino, Madonna di Malta

Da circa cinquecento anni esiste un flusso continuo di arte ed artisti tra Malta e l'Italia che non comprende solo le arti figurative,¹ delle quali qui si presenteranno alcuni tra i moltissimi esempi possibili, ma anche la letteratura, la musica e il teatro. L'influenza della coeva pittura siciliana, specie dalla fine del XV secolo, è dimostrabile, tra i vari esempi possibili, tramite i preziosi frammenti di affresco, una tecnica artistica che dalla metà del Seicento a Malta verrà totalmente sostituita della pittura a olio su muro, conservati nella chiesa di Santa Maria ta' Bir Miftuh (Gudja),² mentre tra gli esempi più rappresentativi dell'arte non strettamente siciliana troviamo sul finire del Cinquecento le opere di Giovanni Maria Abela. Nei due dipinti a lui riconosciuti con uguale soggetto de *La Vergine del Rosario*, conservati uno a Mdina (Cathedral Museum) del 1591 ed un secondo a Naxxar (Chiesa della Natività di Maria) del 1595, si ritrova nell'impostazione tipologica un'eco del dipinto realizzato da un anonimo pittore napoletano nel 1581 sull'isola d'Ischia (Basilica di Nostra Signora di Loreto).³ Contemporaneo di Abela è Bartolomeo Amedeo Perugino il cui nome già indica ulteriori rapporti tra l'arte maltese e in questo caso l'Italia centrale. Probabilmente di nascita maltese ma da padre italiano, documentato sull'isola dal 1585, l'artista firmò l'immagine, molto venerata, della *Madonna ta' Pinu* a Gozo. In questo clima di scambi appare interessante soffermarsi sulla figura di Filippo Paladini (Val di Sieve 1544 – Mazzarino 1614) al quale non è ancora stato dato il giusto valore.

Paladini nasce a Casi in Val di Sieve (Firenze) attorno al 1544. Poco indagata è la sua formazione artistica nella Firenze tardo manierista. La sua prima opera nota è del 1575: la *Madonna tra i santi Bartolomeo ed Antonio* (Streda presso Vinci, Chiesa di San Bartolomeo). Personaggio dall' indole agitata, così come Caravaggio, Paladini venne condannato a causa di alcuni problemi di ordine pubblico nel 1587 dal Gran Duca

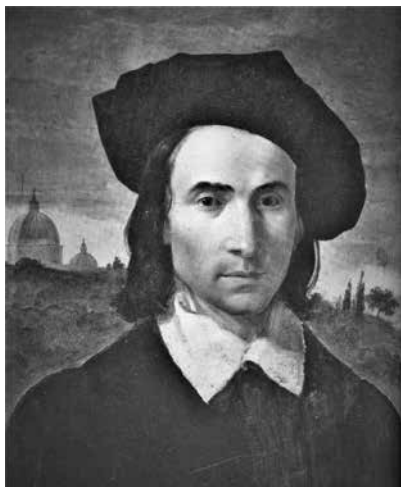
1 Per ragioni di brevità in queste pagine, nelle quali s'intende dare una panoramica dei rapporti nel XVII tra Italia e Malta nel campo delle arti figurative, non verranno analizzate alcune figure di determinante importanza quali Caravaggio e ancor prima di lui i pittori Matteo Perez da Leccio (D'Aleccio) e Lionello Spada, così come l'opera di architetti quali Romano Carapecchia e dello scultore maltese Piero Paolo Troisi.

2 Gli affreschi della controfacciata risalenti alla metà del XV secolo e raffiguranti il Giudizio Universale, così come la bella tavola dipinta sull'altare sono stati restaurati dalla ditta Giuseppe Mantella grazie a Din L-Art Helwa nel 2004.

3 M. Buhagiar, *The Iconography of the Maltese Islands* (Malta, 1988), 36–46.



1 – Filippo Paladini, *La Madonna di Malta*, 1589, olio su tela. La Valletta, Palazzo Arcivescovile. (foto di Daniel Cilia per gentile concessione dell'Arcidiocesi di Malta)



2 – Giuseppe Hyzler, *Autoritratto*, olio su tela. La Valletta, Museum of Fine Art



3 – Vincenzo Hyzler, *Sant'Andrea Apostolo*, olio su tela. Żejtun, Chiesa di Santa Caterina

Francesco de' Medici alla pena della galea e deportato a Pisa. Nel 1589 lo troviamo a Malta ove decorò la cappella del Palazzo Magistrale a La Valletta per il Gran Maestro Ugone de Verdalle. Gli affreschi narrano quattro episodi della *Vita di San Giovanni Battista*, patrono dei Cavalieri di Malta, oltre a figure di putti e due virtù. Per l'altare della stessa cappella Paladini dipinse su tela la pala con l'immagine della Madonna in trono con i Santi Paolo, Giovanni Battista, ed altri, detta *La Madonna di Malta*, oggi presso il Palazzo Arcivescovile di La Valletta ove, assieme ad altre opere, decora le pareti di un salone. Il dipinto è firmato e datato: 'Ph. P.P. 1589' e deve essere considerato quale opera di capitale importanza per la storia dell'arte maltese. Non è stata ancora notata, infatti, la straordinaria modernità che *La Madonna di Malta* (Fig. 1) produsse nel panorama provinciale e per certi versi 'vernacolare'⁴ del linguaggio artistico locale. La composizione della Vergine in trono con santi per la prima volta assume una forma e una monumentalità che richiama le composizioni dei grandi artisti toscani. Basti la citazione dei due putti al centro della scena, intenti a leggere un volume sul quale ritorna l'arma del Gran Maestro de Verdalle, che richiama le celeberrime

4 K. Sciberras, *Baroque Painting in Malta* (Malta 2010), 79.

due figurine del dipinto di Raffaello detto *La Madonna Sistina*, realizzato tra il 1512 e il 1513, su committenza di Papa Giulio II Della Rovere (Dresda, Gemäldegalerie). Sempre legata alla più viva tradizione della pittura manierista italiana e nello specifico toscana, è la composizione figurativa del dipinto ove per la prima volta a Malta a fare da cornice alla Vergine, assisa su un alto basamento a gradini di pietra, sono i seguenti: santi patroni dell'isola, Paolo e Giovanni Battista, assieme a Giuseppe; Ugone vescovo di Grenoble, eponimo di de Verdalle; accanto al fondatore dell'Ordine, il Beato Gerardo e Santa Ubaldesca, la figura femminile più venerata delle monache gerosolimitane. Lo straordinario dipinto, fu conservato nella cappella del Palazzo Magistrale fino al 1811 quando venne ceduto al vescovo di Malta Ferdinando Mattei dal generale inglese Sir Hildebrand Oakes, nello sciagurato programma di smantellamento dell'altare e di trasformazione della cappella dal rito cattolico a quello anglicano.⁵ Si coglie l'occasione per proporre dopo 205 anni una ricollocazione della *Madonna di Malta* nel suo luogo di provenienza all'interno della Cappella del Palazzo Magistrale, ove sono gli altri dipinti di Filippo Paladini, per restituire completezza ad uno dei luoghi simboli dell'Ordine gerosolimitano a Malta.

Paladini dipinse inoltre, ad affresco, il vestibolo e le sale del castello di de Verdalle, in località Buskett, con *Scene della vita di san Paolo*, *Figure Allegoriche*, e *Storie Bibliche*. Per buona condotta e per merito dei servizi il gran maestro chiese al granduca Ferdinando de' Medici, succeduto nel frattempo al fratello, la grazia per la liberazione del pittore dalla condanna in contumacia. Nel 1595, dopo circa sette anni di soggiorno a Malta, Paladini, partì per la Sicilia lasciando, oltre ai dipinti citati e la *Madonna di Malta*, altre tele che permettono di affermare che grazie alla sua attività pittorica, perfettamente al corrente della più nuova pittura toscana tardo rinascimentale, l'arte maltese si liberò del linguaggio provinciale di molti artisti locali e siciliani attivi sull'isola, aprendo la strada ad un nuovo fermento culturale. Paladini morì in Sicilia, a Mazzarino, in provincia di Caltanissetta, nel 1614 dopo una straordinaria carriera⁶ con decine di dipinti in molte città tra le quali Palermo, Messina, Enna, e Catania. L'artista continuò tuttavia a tenere

5 D. Cutajar, 'Filippo Paladini: His Activities in Malta', *Treasures of Malta*, VII/1 (2000), 19, 24-5.

6 P. Russo, *Un genio vagante ... in giro nella Sicilia: Filippo Paladini e la pittura della Tarda Maniera* (Caltanissetta, 2012).

ottimi rapporti con Malta, ove vide i dipinti di Caravaggio e dai quali rimase tanto influenzato da cambiare il suo stile pittorico. Dalla Sicilia inviò tra gli altri, lo straordinario dipinto raffigurante i *Santi Cosma e Damiano* (La Valletta, Chiesa di San Francesco) a riprova della sua adesione alla corrente pittorica caravaggesca.

Gli esempi dell'osmotica relazione tra gli artisti maltesi e l'Italia trova un significativo esempio, con un salto temporale di due secoli, nell'opera dei due fratelli Giuseppe e Vincenzo Hyzler (Malta 1793–1858), maltesi ma di famiglia di origine tedesca. Giuseppe aderì a Roma, ove si recò per studiare pittura, alla corrente mistica e per certi versi monastica dei Nazareni, guidata da Johann Friedrich Overbeck (Lubecca 1789 – Roma 1869) ed ispirata al pensiero di Antonio Rosmini (Rovereto 1797 – Stresa 1855). Nel suo autoritratto (La Valletta, Museo Nazionale di Belle Arti) si raffigurò a mezzo busto in abito religioso con alle spalle la cupola della basilica di San Pietro (Fig. 2). A Roma Hyzler risiedette presso il monastero di San Isidoro alle pendici del Pincio e, quando nel 1823 ritornò a Malta aprì una scuola nella quale il 'primitivismo' della pittura tardo quattrocentesca di pittori come il Perugino e rinascimentale come quella di Raffaello trovò la sua espressione in un linguaggio nuovo per l'isola, esemplificato nella *Madonna del Rosario* (La Valletta, Chiesa di San Domenico). Giuseppe divenne ben presto il punto di riferimento per le arti figurative maltesi, ormai colonia del Regno Unito ove i Preraffaelliti rappresentavano il nuovo linguaggio artistico. Hyzler fu colui che restaurò, per circa due anni, la chiesa conventuale di San Giovanni dandole l'aspetto attuale. Al suo intervento si devono, oltre che la sistemazione delle lapidi del pavimento, la rimozione della doratura della *Gloria* nel abside al fine di smorzare la luminosità barocca dell'opera di fine Seicento.⁷

Il fratello di Giuseppe seguì le sue impronte: Vincenzo Hyzler (Malta 1813–49), morto a soli trentasei anni, aderì a Roma al movimento dei Nazareni, ha lasciato il suo capolavoro pittorico, la *Crocifissione di Cristo con San Carlo Borromeo*, per l'altare maggiore nel santuario del Santissimo Crocifisso a Stresa sul Lago Maggiore, un luogo simbolo per tale cerchia di artisti essendovi seppellito Antonio Rosmini,

7 Un intervento evidenziato per la prima volta durante il restauro nel 1999: Sante Guido, Giuseppe Mantella, 'I restauri del presbiterio: l'Altare maggiore, la Gloria e il Battesimo di Cristo', in Sante Guido e Giuseppe Mantella (a cura di), *Storie di restauro nella Chiesa Conventuale di san Giovanni Battista a La Valletta* (Malta, 2008), 347–80.

l'ideatore del pensiero religioso al quale i due fratelli maltesi aderirono. L'aderenza alla riflessione mistica dei Nazareni, attraverso il rigore monastico tutto nordico di Overbeck, è esemplificato nel paesaggio lacustre quasi nebbioso del Lago Maggiore nel dipinto raffigurante *San Andrea Apostolo a Żejtun* (Chiesa di Santa Caterina). (Fig. 3)

Questi non sono che alcuni esempi delle decine di scambi tra artisti e linguaggi figurativi tra l'Italia e Malta che dal XV secolo si susseguono senza interruzione fino ai nostri giorni, tuttavia il caso più esemplificativo, quasi eclatante ed unico per la storia dell'arte, è rappresentato da due celebri figure: il pittore calabrese Mattia Preti e lo scultore maltese Melchiorre Cafà i quali, nel breve arco di tempo di pochi mesi estivi del 1659 ed il 1661, si alternarono trasferendosi il primo dall'Italia a Malta, ove morì quattro decenni più tardi nel 1699, ed il secondo dall'isola al centro del Mediterraneo a Roma, fulcro indiscusso dell'arte barocca, ove morì prematuramente il 4 settembre del 1667.

L'arrivo di Mattia Preti a Malta è strettamente connesso alla trasformazione della grande Chiesa-Conventuale (oggi detta Co-Cattedrale) a La Valletta dedicata a San Giovanni Battista, nelle forme più moderne, del linguaggio stilistico in voga in Europa del XVII che prende il nome, originariamente dispregiativo, di Barocco.⁸ Un primo intervento di 'rimodernamento' risale al novembre del 1645, sotto il Gran Maestro Juan de Lascaris-Castellar (1636–57) quando lo scultore messinese Vitale Covati venne incaricato della realizzazione di un nuovo altare in marmi pregiati per la cappella della cosiddetta *Madonna di Filermo*.⁹ Negli anni immediatamente successivi, una serie di lavori di rinnovamento degli apparati decorativi coinvolsero la quasi totalità della cappella di Filermo e le cappelle delle Lingua di Provenza e della Lingua di Alvernia,¹⁰ sebbene la più consistente trasformazione interessò, già prima del 1656, la cappella della Lingua di Aragona-Catalogna-Navarra dedicata a San Giorgio, come ricordato

8 S. Guido, "Chi vuole spendere i suoi denari con gusto vada a Roma". Marmi policromi, bronzi e argenti per San Giovanni a La Valletta', in A. Amendola (a cura di) *Lusingare la Vista. Il colore e la magnificenza a Roma tra tardo Rinascimento e Barocco* (Città del Vaticano, 2016), 175–94.

9 M. Rossetti, 'La Madonna di Filermo: Sacra icona del sovrano Militare Ordine di Malta', in S. Macioce (a cura di), *I Cavalieri di Malta e Caravaggio* (Roma, 2010), 26–7.

10 J. Debono, *Art and Artisans in St. John's and other Churches in the Maltese Islands* (Malta, 2005), 26–7, 57–8; Guido e Mantella, 'I restauri del presbiterio', 457.

nell'iscrizione del marcapiano: 'L'Eminentissimo e Reverendissimo signor fra' Don Martin de Redin aveva iniziato ad adornare questa cappella in onore di San Giorgio al tempo in cui era Priore; egli stesso, eletto Gran Maestro, ne curò il completamento, nel corso del suo secondo anno di magistero, in modo ancora più sontuoso a maggior gloria di Dio.' La cappella della Lingua di Aragona-Catalogna-Navarra (Fig. 4) dopo l'intervento di de Redin divenne punto di riferimento e modello per le tutte le altre cappelle ancora spoglie e disadorne. Nel marzo del 1658 da poco eletto gran maestro, nel tentativo di procurarsi dipinti che esulassero dalla contemporanea pittura locale de Redin si rivolse a Napoli a Marcello Spinelli, provinciale della Compagnia di Gesù,¹¹ pregandolo di interessarsi per un quadro da far eseguire dal 'più accreditato pennello che hoggi sia in Napoli'.¹² De Redin desiderava un dipinto raffigurante il 'glorioso San Francesco Xaverio',¹³ al quale era legato in modo speciale. Il gran maestro si fregiava di appartenere alla casata¹⁴ del Santo missionario, nato in Navarra e canonizzato nel 1622, come ricordato fintanto nell'epigrafe del proprio monumento funebre¹⁵ che, ancora in vita, aveva progettato di collocare nella cappella d'Aragona-Catalogna-Navarra: *Magni Magistri Don Martini De Redin / Magni Xaverii Ob Genus Propinqui*. Esattamente nello stesso anno 1658, con la supervisione dei Gesuiti napoletani, Preti stava raffigurando sulle sette porte della città di Napoli *L'immagine della detta Immacolata Conceptione ... et a basso il glorioso San Gennaro e a mano dritta Santo Francesco Saverio e a mano sinistra Santa Rosolea*.¹⁶ Non va inoltre sottovalutato, in riferimento alla scelta di Preti, quale pittore prescelto dai Gesuiti per la richiesta del gran maestro che, nel 1658, l'artista era da ben sedici anni già membro dell'Ordine di San Giovanni Battista,¹⁷ con il grado di Cavaliere

11 J.T. Spike, *Mattia Preti – I Documenti* (Firenze–Taverna 1998), 109–10.

12 A[rchives of the] O[rder in] M[alta], 1434, ff. 57–7v; Spike, *Mattia Preti – I Documenti*, 109–10.

13 Ibid.

14 A. Cosma, 'Mattia Preti e Martin de Redin: la Cappella della Lingua d'Aragona prototipo decorativo per la Chiesa Conventuale di San Giovanni Battista', in Sante Guido e Giuseppe Mantella (a cura di), *Storie di restauro*, 33.

15 J. Debono, 39–40.

16 Deliberazioni degli Eletti del 16 giugno 1656: A[rchivio] S[torico] M[unicipale di] N[apoli], Registro 1410 delle deliberazioni, f. 202v; Spike, *Mattia Preti – I Documenti*, 91–2.

17 A[rchivio] S[egreto] V[aticano], Segretaria dei Brevi, Vol. 915, ff. 644r–v.



4 – Cappella di Aragona, Catalogna, e Navarra. La Valletta, Co-Cattedrale di San Giovanni Battista. Particolare della parete sinistra. In alto la lunetta con il *Martirio di San Lorenzo*, di Mattia Preti del 1659; al centro il dipinto di *San Francesco Saverio* sempre di Preti realizzato a Napoli nel 1658 (per gentile concessione Fondazione St John Co-cathedral)



5 – Mattia Preti, *San Francesco Saverio*, 1658, olio su tela, Cappella di Aragona, Catalogna, e Navarra. La Valletta, Co-Cattedrale di San Giovanni Battista (per gentile concessione Fondazione St John Co-cathedral)

d'Obbedienza. Nel dipinto per de Redin *Francesco Saverio* (Fig. 5) è raffigurato a figura intera con l'abito scuro e il bordone da pellegrino mentre rivolge il giovane volto al cielo. L'opera venne realizzata con straordinaria maestria e cura, come il recente restauro¹⁸ ha messo in luce. Preti volle dar prova di tutto il suo talento in modo da stupire il gran maestro e i Cavalieri suoi confratelli, innescando così un legame di stima destinato a proseguire con nuove e importati commissioni per la cappella della Lingua d'Aragona-Catalogna-Navarra che introdussero a Malta l'esuberanza del linguaggio figurativo più prettamente barocco.

L'anno successivo, nel corso dell'estate del 1659, Preti raggiunse Malta accogliendo l'invito di de Redin che, circa un anno prima, scrivendo al padre generale dei Gesuiti a Roma in riferimento al quadro

18 Realizzato da Giuseppe Mantella nel 2010.

di *San Francesco Saverio*, aveva affermato con orgoglio e ammirazione: ‘il Quadro grande il ritratto di S. Francesco Xaverio, ... è riuscito di tanta mia soddisfazione’.¹⁹ Il determinante ruolo del gran maestro quale primo tramite e patrocinatore dell’arrivo del pittore sull’isola resta inciso nella Chiesa-Conventuale di San Giovanni sulla lastra tombale del ‘Cavalier calabrese’, il quale *Sub Auspiciis Em(Imentissimi) M(Agni) M(Agistri) De Redin In Melitam Venit*.

A Malta nel breve arco di circa cinque mesi, il pittore realizzò per de Redin prima il ritratto *San Firmino Vescovo* (Fig. 6), patrono del Regno di Navarra, e immediatamente dopo, in stretta connessione, la pala dell’altare con la raffigurazione di *San Giorgio e il Drago* (Fig. 7), in sostituzione del dipinto del palermitano Francesco Potenzano del 1578–79, considerato ormai vetusto. Sempre nel 1659, come emerge dall’attenta rilettura di alcuni documenti, Preti dipinse anche le grandi lunette che decorano i sottarchi delle pareti laterali con le *Storie di San Lorenzo*, anch’esso aragonese: *San Lorenzo che incontra San Sisto II Papa condotto al Martirio* e il *Martirio di San Lorenzo*. Quattro opere di datazione incerta che solo recentemente sono state assegnate in via definitiva al 1659 grazie ai loro restauri e ad osservazioni tecniche, a nuovi documenti d’archivio e a specifiche ricerche scientifiche appositamente commissionate.²⁰

La prima di questo nutrito gruppo di opere è il ritratto di *San Firmino Vescovo* patrono di Navarra,²¹ da intendersi quale *pendant* del *San Francesco Saverio*. La datazione del dipinto è stata oggetto di un acceso dibattito della critica basata prevalentemente su considerazioni di carattere storico artistico. Le ipotesi di datazione avanzate oscillavano in relazione alle modifiche alla struttura architettonica dell’intera cappella²² tra il 1660 e 1661 e in base a generici raffronti stilistici intorno al 1670²³ posticipando quindi la realizzazione e ponendola in relazione al magistero dei due successori di de Redin: i Gran Maestri Raphael

19 AOM 1434, ff. 118r–9v.

20 S. Guido, G. Mantella, ‘Mattia Preti – i primi capolavori per la Chiesa-Conventuale dei Cavalieri di san Giovanni a Malta. Restauri e nuove osservazioni per il IV centenario della nascita’, *I Beni Culturali*, XX, n. 4/5 (2012), 59–71.

21 J.T. Spike, *Mattia Preti. Catalogo ragionato dei dipinti* (Taverna, 1999), 329–30. La tela misura cm 238 x 175.

22 K. Sciberras, *Roman Baroque Sculpture for The Knights of Malta* (Malta, 2004), 189–90, nota 125.

23 Spike, *Catalogo ragionato*, 329–30.



6 – Mattia Preti, *San Firmino di Pamplona*, 1659, olio su tela. Cappella di Aragona, Catalogna, e Navarra. La Valletta, Co-Cattedrale di San Giovanni Battista



7 – Mattia Preti, *San Giorgio ed il drago*, 1659, olio su tela. Cappella di Aragona, Catalogna, e Navarra. La Valletta, Co-Cattedrale di San Giovanni Battista

Cotoner (1660–63) e Nicolas Cotoner (1663–80). Grazie ad una lettura iconologica è stato possibile ipotizzare una datazione entro il magistero di de Redin²⁴ e comunque al 1659, finalmente confermata grazie alle osservazioni scientifiche presentate in previsione del restauro.²⁵ Anche l'analisi dello schema compositivo del dipinto che ripete quello già sperimentato per il *San Francesco Saverio* sembra confermare il vincolo progettuale fra le immagini dei due santi. *San Firmino* infatti è raffigurato stante tra una coltre di nubi dense e corpose, il volto è rivolto al cielo mentre, in modo speculare al gesto compiuto dal *Francesco Saverio*, con la mano destra indica in basso verso la zona occupata dall'altare, dando luogo a un'armonica interazione nello spazio unico della cappella.

Sull'altare al centro della cappella di Aragona-Catalogna-Navarra

24 Cosma, 27–40.

25 Il dipinto verrà restaurato nel corso dei primi mesi del 2017 da Sante Guido e Giuseppe Mantella in omaggio alla Fondazione di San Giovanni per ricordare i venti anni di attività di studi e restauri a Malta.

è la grande pala dipinta da Preti raffigurante *San Giorgio ed il Drago*, il patrono di Aragona *avvocato principalissimo de' Cavalieri*,²⁶ particolarmente venerato quale figura di nobile cavaliere impegnato per la vittoria dei crociati alla conquista di Gerusalemme.²⁷ Non essendo noti documenti relativi alla sua commissione, le proposte relative alla datazione e al luogo di realizzazione fluttuavano tra la seconda metà degli anni Cinquanta e il 1661. Le fonti storiografiche più antiche, come la biografia di De Dominicis, legano l'esecuzione del dipinto al 1656–57, quindi a Napoli e ad un presunto incarico del Gran Maestro Juan de Lascaris-Castellar (1636–57) predecessore di de Redin.²⁸ Nella seconda metà dell'Ottocento si riteneva che l'opera fosse stata dipinta a Napoli 'come saggio di sua abilità nella pittura, quando trattavasi di dare a lui l'incarico di dipingere la volta della chiesa di San Giovanni'.²⁹ Anche più recentemente gli studiosi hanno ipotizzato che la pala sia stata eseguita a Napoli, tra il tardo 1656 per Mario Buhagiar³⁰ e la fine del 1658 per Alessandro Debono e Keith Sciberras,³¹ oppure nella primavera del 1659, quindi trasportata o invitata a Malta dal pittore, insieme con il *Martirio di Santa Caterina d'Alessandria*,³² opera sicuramente dipinta a Napoli. Elementi utili a circostanziare meglio la datazione sono recentemente scaturiti dalla lettura iconologica: la raffigurazione sullo sfondo che presenta San Giorgio impegnato a guidare i Cavalieri alla conquista di Gerusalemme per liberarla dagli Infedeli.³³ Tale scena sarebbe da porre in stretta relazione con gli intenti di de Redin che, nei primi mesi del '59, si prodigava in un'intensa attività diplomatica nei

- 26 G. Bosio, *Dell'istoria della sacra religione di San Giovanni Gerosolimitano*, Libro III, (Roma, 1602), 219.
- 27 M.S. Spampinato, 'San Giorgio ed il drago. Considerazioni sul dipinto', in M. Marcalli (a cura di), *Mattia Preti. Un ponte tra Italia e Malta* (Roma, 2005), 47.
- 28 B. De Dominicis, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, 3 voll. (Napoli 1742–43, 1840–46), III, 349–50; 353–4
- 29 A. Ferris, *Il maggior tempio di san Giovanni Battista in Malta* (Malta, 1900), 63.
- 30 Buhagiar, 91.
- 31 S. Debono, 'Interpreting Mattia Preti's St. George and the Dragon', *Treasures of Malta*, XIII/1 (2006), 68–72; K. Sciberras, 'San Giorgio ed il Drago di Mattia Preti', in M. Marcalli (a cura di), *Mattia Preti un ponte tra Italia e Malta. Il dipinto con San Giorgio e il drago dopo il restauro* (Roma 2005), 30.
- 32 C. de Giorgio, S. Guido (a cura di), *Mattia Preti: St. Catherine of Alexandria. Patron saint of the Italian langue of the Knights of Malta* (Malta, 2005); Sciberras, *Baroque Painting in Malta*, 126–7; Costanzo, 56–8.
- 33 S. Giordano, *San Giorgio e il Drago* (Roma, 2005), 125–6; Cosma, 35–7.

confronti di papa Alessandro VII,³⁴ della corte spagnola e del cardinal Mazzarino, per sollecitare l'Occidente a combattere una nuova crociata per la liberazione del Santo Sepolcro. Anche in questo caso, nondimeno, sono state le indagini scientifiche, effettuate per identificare i materiali usati per dipingere l'opera tra i quali vi è la polvere di globigerina, la pietra maltese, hanno definitivamente confermato che anche il *San Giorgio* fu realizzato da Preti a Malta nel 1659 e non a Napoli.³⁵

All'ambizioso progetto attuato dal gran maestro possono inoltre essere ascritte per la prima volta anche le due lunette realizzate da Preti per i sottarchi delle pareti laterali della cappella d'Aragona. Nella lunetta di destra è raffigurato l'*Incontro tra San Lorenzo e San Sisto II Papa condotto al martirio*. Le due tele sono dedicate ad episodi della vita di san Lorenzo narrati tra gli altri anche da Sant'Ambrogio (*De Officiis*, cap. 41, nn.205-206-207).³⁶ Lorenzo, giovane aragonese nativo di Osca, fu nominato da papa Sisto II (257–8), arcidiacono di Roma, città ove entrambi furono uccisi nel 258 sotto l'Imperatore Valeriano. Gli studiosi, in assenza di una documentazione direttamente riferibile alle due lunette delle *Storie di San Lorenzo* sulla base di considerazioni stilistiche e contestuali ne hanno collocato l'esecuzione alla metà degli anni Sessanta del Seicento,³⁷ legandole alla committenza del Gran Maestro Raphael Cotoner (1660–63). Al contrario, la lettura attenta di alcuni documenti ha permesso di affermare che il progetto del Gran Maestro de Redin venne attuato nella sua interezza, comprese cioè le due grandi tele dedicate a san Lorenzo, quando egli era ancora in vita e durante il primo soggiorno maltese di Preti.³⁸ Non era stato mai notato dagli studiosi che esiste un nesso particolarmente stretto tra le vicende che portarono al rinnovamento della cappella di Castiglia-Leon-Portogallo e le due lunette di Preti della vicina cappella di Aragona. Leggendo infatti con attenzione alcuni documenti, già noti ma non correttamente interpretati, questi forniscono un preciso termine '*ante quem*', per la realizzazione delle *Storie di San Lorenzo* mettendole in relazione alla morte di Tommaso de Hozes, Bali di Lora, avvenuta il 3

34 AOM 1435, f. 39r (19 marzo 1659); Cosma, 40, nota 57.

35 Guido e Mantella, 'Mattia Preti – i primi capolavori'.

36 Sant'Ambrogio, 'Opere morali. I doveri', in G. Banterle (a cura di), (Milano–Roma, 1977), 148–51.

37 Spike, *Mattia Preti – I Documenti*, 330; Cosma, 31.

38 Guido e Mantella, 'Mattia Preti – i primi capolavori'.



8 – Mattia Preti, *La Stanza dell’Aria*,
1658, affresco, particolare.
Valmontone (Roma), Palazzo Doria
Pamphilj

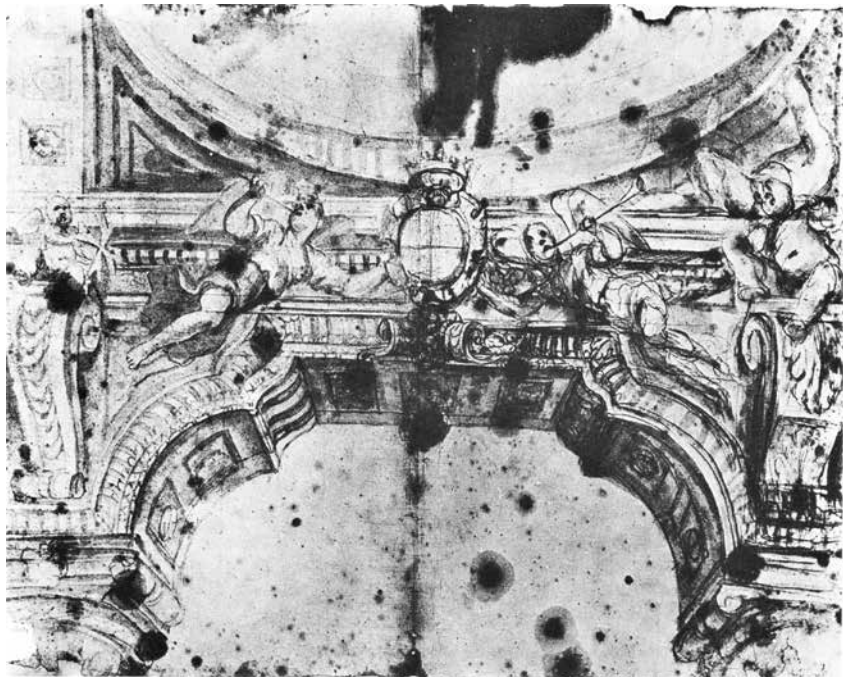
marzo del 1661. De Hozes, infatti solo qualche mese prima di morire, aveva intrapreso il rinnovamento della Cappella di Castiglia-Leon-Portogallo, con l’intenzione ‘di accomodar l’Altare riducendolo alla forma di quello di San Giorgio, facendovi far un nuovo quadro e due altri per sopra le porte o siano arcate [cioè le due lunette delle pareti laterali] come quelli della medesima Cappella di San Giorgio della Veneranda Lingua d’Aragona’.³⁹ Le due lunette con San Lorenzo dipinte da Preti prese a modello da de Hozes prima della sua morte all’inizio del 1661, dovevano essere state completate prima di tale data e comunque non oltre la partenza del pittore da Malta nel novembre 1659 per recarsi prima a Napoli e quindi a Roma; elementi che confermano quindi la realizzazione delle *Storie di San Lorenzo* negli stessi mesi nei quali realizzò gli altri dipinti per de Redin.

Il 12 dicembre 1660 Preti risulta presente ad una riunione della Congregazione dei Virtuosi del Pantheon⁴⁰ ed è nuovamente a Roma il 7 gennaio del 1661 quando stipulava l’accordo con i Padri Teatini per intervenire con ritocchi sulle sue pitture ad affresco nel coro della chiesa di Sant’Andrea della Valle impegnandosi a ‘... compirle in termine de sei mesi’.⁴¹ Sempre nel marzo del 1661, l’artista si trovava a Valmontone per la decorazione della *Stanza dell’Aria* nel Palazzo Pamphilj (Fig. 8). Nel piccolo paese alle porte di Roma l’artista in soli

39 AOM 121, ff. 219v–20r (24 ottobre 1661). I dipinti commissionati da De Hozes furono realizzati da Preti nel 1662 e raffigurano: *San Giacomo* nella pala d’altare (recentemente restaurato da Giuseppe Mantella) mentre le due lunette raffigurano *Giacomo al cospetto della Madonna del Pilar* e *Giacomo appare nella battaglia di Clavijo*; vedi S. Guido, G. Mantella, ‘Mattia Preti – i primi capolavori’, 48–51.

40 Spike, *Mattia Preti – I Documenti*, 133.

41 A[rchivio di] S[tato di] R[oma], 30 Not. Cap., Uff. 33 (Notaio Florellus), vol. 240, ff. 267r–v; Spike, *Mattia Preti – I Documenti*, 134.



9 – Mattia Preti, *Disegno di un'Arco della Volta di San Giovanni a La Valletta*. Napoli, Museo di Capodimonte

sedici giorni, mentre si preparava a partire definitivamente per Malta, dopo aver ottenuto il titolo di Cavaliere di Grazia dell'Ordine, produsse nella *Stanza dell'Aria* una delle sue più intense interpretazioni del linguaggio figurativo del Seicento, considerata da Rudolf Wittkower la prima rivoluzionaria opera del maturo Barocco europeo.⁴² Si tratta di un suggestivo ciclo di affreschi con al centro della volta un grande medaglione ovale con la figura di *Giunone tra i Quattro Venti e le Ninfe dell'Aria*. Sui lati del soffitto corrono le quattro rappresentazioni mitologiche delle fasi del giorno: *Aurora* che sparge i fiori dal carro rappresenta il mattino; il dí con *Apollo* che guida il suo carro trainato da due cavalli alati preceduti da due putti, uno di colore bianco simbolo del mezzogiorno e l'altro di colore nero raffigura la mezzanotte; la sera con l'immagine di *Diana ed Endimione*; ed infine la notte con *Luna* che dorme. Ai quattro angoli sono grandi gruppi allegorici su

42 R. Wittkower, 'Art and architecture in Italy 1660–1750', *High Baroque*, II (1999), 141–2.



10 – Mattia Preti, *Disegno di un'Arco della volta di San Giovanni a La Valletta*. La Valletta, Museum of Fine Art

elaborati piedistalli dorati: *l'Amore, la Fortuna, il Tempo, e la Fama*. È proprio nei giorni di realizzazione degli affreschi della Stanza dell'Aria durante la sua permanenza a Valmontone che Preti ideò e realizzò i disegni su carta (Fig. 9) delle scene del più straordinario ciclo pittorico del barocco italiano fuori dai confini nazionali: la volta della Chiesa Conventuale dei Cavalieri di San Giovanni a La Valletta con le *Storie di San Giovanni Battista* che Preti iniziò a dipingere appena giunto a Malta nel settembre del 1661. Alcuni di questi straordinari disegni sono conservati a La Valletta (Museum of Fine Arts) (Fig.10). Dagli ultimi giorni dell'estate del 1661 e fino all'autunno del 1666, l'artista si dedicò alla realizzazione della magnifica decorazione che viene considerata la 'Cappella Sistina del Barocco'. In circa 400 metri quadrati, dipingendo con la inusuale tecnica dell'olio su pietra, Preti raffigurò: nel catino absidale la trionfale scena dell'*Apoteosi di San Giovanni Battista*, sulla grande volta a botte le *Storie del Battista* suddivise in 18 episodi⁴³ e

43 S. Guido, G. Mantella, 'Mattia Preti e la volta della Chiesa Conventuale di San Giovanni Battista a La Valletta: documenti e testimonianze 1661–2011 per il 350° anniversario



11 – Melchiorre Cafà, *L'Elemosina di San Tommaso da Villanova*, Marmo di Carrara. Roma, Chiesa di Sant'Agostino (foto Mauro Coen)

infine sulla controfacciata il *Trionfo dell'Ordine di San Giovanni*.⁴⁴

dell'inizio lavori', *I Beni Culturali*, XIX – 3, n. 3 maggio-giugno 2011 (2011), 7–28.
44 S. Guido, G. Mantella, 'Mattia Preti e il dipinto del "Trionfo della Sacra Religione": commemorazione del primo centenario del Grande Assedio del 1565 e autocelebrazione dei Gran Maestri Rafael e Nicolas Cotoner', *I Beni Culturali*, XXI – 1, n. 1 gennaio-dicembre 2013 (2016), in corso di stampa.



12 – Melchiorre Cafà, *Papa Alessandro VII Chigi*, Terracotta. Ariccia, Palazzo Chigi



13 – Melchiorre Cafà, *La Gloria di Santa Caterina da Siena*, Marmo di Carrara, alabastro e lapislazzuli. Roma, Chiesa di Santa Canterina da Siena a Magnanopoli (foto Daniel Cilia)

Ebbe inizio così la carriera maltese dell'artista che durerà quattro decenni, durante i quali dipinse decine di tele per le chiese dell'isola⁴⁵ oltre che per committenti italiani.

Nell'estate del 1659 esattamente negli stessi mesi se non nelle stesse settimane nelle quali Preti iniziava la sua carriera a Malta, il giovane Melchiorre Cafà⁴⁶ si trasferiva a Roma per studiare scultura. Una staffetta che ha segnato per sempre i legami culturali tra i due paesi grazie ai due artisti che diventano così segni tangibili di continui scambi culturali.

Scarse sono le notizie sulla vita di Melchiorre Cafà, nato nei primi anni Trenta del Seicento a Birgu (detta Vittoriosa) a Malta, che giunse

45 S. Guido, G. Mantella, *Mattia Preti 1613–2013: the masterpieces in the churches of Malta* (Malta, 2012).

46 S. Guido, G. Mantella, *Melchiorre Cafà insigne modellatore: la Natività, l'Adorazione dei pastori ed altre opere in cera*, Soveria Mannelli (Catanzaro, 2010), con bibliografia precedente.

a Roma, attorno al 1659,⁴⁷ dove lavorò nello studio di Ercole Ferrata, allievo e stretto collaboratore di Alessandro Algardi e Gian Lorenzo Bernini. Morì il 4 settembre 1667 a seguito di un misterioso incidente (parte di un blocco di pietra gli rovinò addosso, ferendolo a morte) mentre eseguiva, nella fonderia presso la basilica di San Pietro in Vaticano, i modelli per le colossali statue del Battesimo di Cristo e del Battista, da realizzarsi in bronzo per l'abside della chiesa conventuale a La Valletta su commissione del Gran Maestro Nicolas Cotoner. Si concludeva così, a poco più di trent'anni, la breve ma intensa esistenza dell'artista del quale lo stesso Gian Lorenzo Bernini aveva ammirato le opere, avendo affermato 'che un certo Giovane Maltese lo avrebbe passato nel mestiere per haver mostrato gran giudizio et attività in molti lavori da lui fatti',⁴⁸ come ricordava Frà Francesco Caumons, ambasciatore dell'Ordine scrivendo a Malta al Gran Maestro Nicolas Cotoner nel 1665.

La sua innovativa attività va tutta collocata quindi all'interno dell'arco temporale 1660–67, durante il quale sono attestate opere spesso non ultimate, che esprimono una personalità di altissimo rilievo. Il suo stile scultoreo, che nasce dalla fusione del classicismo algardiano con il 'bel composto' berniniano – l'armonica mescolanza delle tre arti: architettura, scultura, e pittura –, è tutto giocato su un estremo virtuosismo che trovò estimatori e committenti sia in ordini religiosi come i Domenicani ed i Cavalieri di San Giovanni a Malta, che presso influenti e colti mecenati quali i principi Pamphilj ed il cardinal nipote Flavio Chigi. Per i primi lavorò alla pala d'altare del *Martirio di Sant'Eustachio* nella chiesa di Sant'Agnese in Agone ed al gruppo della *Carità di San Tommaso di Villanova* (Fig. 11) nella chiesa di Sant'Agostino; per il secondo realizzò un busto in argilla di papa Alessandro VII Chigi, per anni già inquisitore a Malta, come *ritratto parlante* in stile berniniano considerato uno dei più bei ritratti papali del secolo (Ariccìa, Palazzo Chigi) (Fig. 12). A Cafà sono inoltre attribuite a Malta le due grandi statue lignee policrome: la *Madonna del Rosario* nella chiesa di San Domenico a Rabat e *San Paolo* nell'omonima

47 E. Sammut, *The Life and the Works of Melchiorre Cafà* (Malta 1978), 12.

48 E.B. Di Gioia, 'Melchiorre Cafà a Roma Tra 1660 e 1667', in K. Sciberras (a cura di), *Melchiorre Cafà Maltese Genius of the Roman Baroque* (Malta, 2006), 240, nota 18: il pensiero di Bernini è tratto da un lettera del 23 maggio del 1665 inviata dall'ambasciatore Caumons al Gran Maestro Cotoner, pubblicata in E. Sammut, 'Melchiorre Cafà Maltese Sculptor of Baroque. Further Biographical Notes', *Scientia*, XXIII (1957), 125.



14 – Melchiorre Cafà, *La Gloria di Santa Caterina da Siena*, bozzetto in cera rossa. Mdina, Museo della Cattedrale (foto Daniel Cilia)

15 – Melchiorre Cafà, *Adorazione dei pastori*, bozzetto in cera rossa. Mdina, Museo della Cattedrale (foto Daniel Cilia)

chiesa a La Valletta. Ma quello che può considerarsi il suo capolavoro oltre alla celeberrima statua di *Santa Rosa da Lima* (Lima, Chiesa di San Domenico) è la *Gloria di Santa Caterina da Siena* nella omonima chiesa di Magnanopoli.⁴⁹ (Fig. 13) Il grande altorilievo in marmo venne eseguito tra il 1663 ed il 1667 è può essere considerato tra i più alti esempi della scultura europea del Seicento. La soluzione stilistica che Cafà realizza è tra i primissimi esempi di un nuovo mezzo artistico che fonde i linguaggi tipici della scultura a tutto tondo, del rilievo e della pittura in una straordinaria composizione ove dal piano di fondo in marmi policromi – lapislazzuli, marmo *giallo antico*, e differenti tipi di alabastro – e pietre dure, si stagliano le figure dei putti e della santa. Caterina, dall’abito investito dal vento, è coronata di spine; le mani sono strette al seno e lo sguardo è rapito verso l’alto da dove giunge la ‘luce divina’. In mistica elevazione, sale al cielo su nuvole sorrette da angeli. Più in particolare si può affermare che Cafà, nella complessa ideazione, della quale si conserva a Malta un bozzetto in cera rossa,⁵⁰ (Fig. 14) rielabora la lezione di Bernini che aveva sperimentato

49 L’opera è stata restaurata dallo scrivente nel 2009.

50 S. Guido, *Sulle cere di Melchiorre Cafà*, in K. Sciberras, *Melchiorre Cafà*, 153–60; S. Guido, ‘La Gloria di Santa Caterina da Siena di Melchiorre Cafà nella Chiesa a Magnanopoli a Roma: uno “studio preparatorio” in cera’, in *I Beni Culturali*, v , n. 2 (2006), 55–64.

l'uso del marmo bianco su fondo policromo nella Logge delle Reliquie in San Pietro, ma anche l'esempio della *Estasi di Santa Teresa* nella chiesa della Vittoria per il rapporto tra figura e ambientazione architettonica. Cafà inoltre assimila la soluzione che Algardi elabora per risolvere il nesso tra rilievo e spazio circostante nel *San Nicola da Tolentino*, nell'omonima chiesa; creando così, con la *Gloria di Santa Caterina*, qualcosa di mezzo tra il rilievo e la scultura a tutto tondo in cui le figure agiscono nello spazio al di fuori della cornice. L'insieme tende a creare così il pieno coinvolgimento dello spettatore reso partecipe della visione mistica, evento miracoloso straordinario e transitorio.

A Malta, infine, sono stati recentemente scoperti quattro bozzetti (Fig. 15) in cera rossa (Mdina, Museo della Cattedrale)⁵¹ di opere che a causa della prematura morte del geniale artista maltese egli non ebbe tempo di realizzare e che avrebbero accresciuto, proprio grazie al suo nuovo e geniale linguaggio artistico, la sua fama di straordinario scultore maltese nella Roma barocca.

51 Guido e Mantella, *Melchiorre Cafà insigne modellatore*.