

## L'INFLUENZA SICILIANA SULL'ARTE A MALTA

I rapporti fra l'arte siciliana e l'attività artistica nelle isole maltesi sono un soggetto di grande interesse ma anche uno di estrema complessità. L'oggetto di questa ricerca non può essere scisso dallo sfondo storico e, come si vedrà, l'intensità degli scambi artistici fra la Sicilia e Malta è il risultato delle vicende politiche che hanno condizionato le relazioni delle due isole geograficamente vicine.

Dunque, un breve profilo delle varie relazioni politiche fra Malta e la Sicilia non sarà fuori posto, siccome serve per inquadrare gli stadi dell'influenza artistica siciliana a Malta. Benché i legami fra le due isole si possano rintracciare sino ai tempi preistorici, come dimostrano i paralleli fra i rilievi di Tarxien e Castelluccio, questa breve valutazione comincerà solamente dall'undicesimo secolo quando i Normanni incorporarono integralmente le isole maltesi nel loro regno di Sicilia, da poco conquistata. Sino al 1530, Malta rimarrà appannaggio integrale – benché remota – della Corona di Sicilia.

Il comune di Malta operava alla pari degli altri comuni siciliani e poteva essere staccato o re-integrato nel dominio reale proprio come altri comuni in Sicilia, come per esempio il comune di Butera. Il destino della tradizione artistica delle Isole Maltesi si dimostrò uguale a quello politico. Difatti l'arte di Malta dal secolo undicesimo sino al 1530 è solamente una estensione pura e semplice dell'arte siciliana.

Con la cessione di Malta da parte di Carlo V ai Cavalieri di San Giovanni nel 1530, Malta subì la sua ultima alienazione dai domini della Corona di Sicilia. Il cosmopolitanismo che caratterizzava l'ordine di San Giovanni, trasformò di colpo il tenore di vita provinciale di Malta. Infatti il paese entrò in uno dei periodi più drammatici della sua storia, un periodo culturalmente ricco, vario e dinamico. Artisticamente lo si può dividere in una successione di fasi durante le quali si può osservare l'influenza siciliana diminuire col passare del tempo. Anche in questo caso, tale sviluppo era condizionato da fattori politici, perché l'Ordine – delle volte consciamente, altre volte no – trovò vantaggioso il distacco politico di Malta dal vicereame e dal conseguente regno delle Due Sicilie. Benché in essenza questo processo fosse un riorientamento politico, per assicurare all'Ordine la sovranità *de facto*, esso ebbe dei risultati di lunga portata, e fece diminuire quasi del tutto l'influenza culturale siciliana a Malta.

Dopo il 1800, gli inglesi avevano motivi più seri per eliminare gli ultimi legami rimasti con la Sicilia, e questa loro politica diventò necessaria dopo l'unificazione dell'Italia, quando l'Inghilterra d'un tratto si trovò davanti a un possibile rivale nel Mediterraneo. Difatti i legami culturali ed artistici di Malta con la Sicilia pressoché cessarono durante l'Ottocento. Ma oggi, con l'Indipendenza politica, un numero di scambi sperimentali sembra condurre a una nuova forma di collaborazione artistica.

I legami artistici iniziano con la riannessione di Malta al Cristianesimo

effettuata dai Normanni nell'undicesimo secolo. Era un Cristianesimo singolare ricordiamocelo, in cui l'elemento latino doveva contendere con la tradizione greca orientale che propagava l'antica forma cenobita del monasticismo – chiaramente testimoniata dalle numerose fondazioni basiliane in Sicilia, come Frazzanò, Mili San Pietro e Forza d'Agro.

Le prime fasi della Cristianità di Malta Medievale – per quanto si può dedurre da alcune considerazioni – erano dunque confuse in carattere, come evidenziano i pochi esemplari d'arte dell'epoca rimasti intatti sino ai nostri giorni.<sup>1</sup> Ci doveva essere molto di più, ma la noncuranza e il vandalismo hanno praticamente distrutto la maggior parte del patrimonio architettonico e artistico medievale di Malta.

I centri più importanti della pittura medievale a Malta sono la Cripta di Sant'Agata a Rabat, la cappella rurale di Ħal Millieri, e la vecchia chiesa parrocchiale di Birmiftuh. Il sito più interessante è la Cripta di Sant'Agata che contiene esempi di affreschi di due periodi di attività artistica, dei quali il primo risale al secolo tredicesimo – o forse al tardo dodicesimo – quando probabilmente la Cripta fu ristabilita come centro di culto cristiano.

Da questo periodo rimangono due affreschi rettangolari che rappresentano un vecchio santo cenobita ed una santa che tiene in mano una piccola croce greca. Le iscrizioni in greco che una volta identificavano i due santi sono sfortunatamente oggi illeggibili. L'inconografia è più o meno uguale a quella corrente nel nono secolo, molto vicina alle figure nell'abside di San Sebastiano al Palatino, ma la rigida frontalità ieratica, l'accentuata stilizzazione, e le tonalità di marrone non lasciano dubbi sulla loro esecuzione in tempi tardo-romani. Recentemente queste opere sono state ripulite e restaurate, essendo state incrostate da uno spesso strato di cristalli di sale molto più che gli altri affreschi nella stessa Cripta.

Sembra che la cripta di Sant'Agata fosse stata ingrandita con scavi nella roccia verso la metà del '400, il che testimonia un recupero di attività artistiche di rilievo per quel periodo. Un piccolo affresco alla sinistra dell'entrata di questa cripta, raffiguranti la Vergine col Bambino, sembra della prima metà del '400 e costituisce un legame artistico di vitale importanza fra la Cripta di Sant'Agata e il ciclo di affreschi a Ħal Millieri. Qui i critici non sono d'accordo sulla datazione, ma il sottoscritto sostiene che risalgono alla prima metà del '400 per via del pesante residuo di elementi romani, e anche per altre considerazioni. Il pittore di Ħal Millieri era chiaramente solo un artigiano che sfruttava gli elementi ieratici d'una arte caratteristicamente rivolta ad un pubblico di contadini semplici ed analfabeti, e fece un uso vergognoso dello stampino per rendere possibile una rapidissima esecuzione, tanto che ogni pannello fu dipinto in una sola "giornata".<sup>2</sup>

Il ciclo maggiore di affreschi nella cripta di Sant'Agata consiste in gran parte di una serie ripetitiva di sante e includono non meno di 14 rappresentazioni di Sant'Agata, più altre figure di Santa Lucia, Santa Venera, e Sant'Apollonia. Poi ci sono Sant'Antonio Abate, San Leonardo, San Cataldo, e anche una primitiva variazione sul tema della Madonna del Soccorso, che è una della prime a Malta. Da questo elenco si può notare il carattere prettamente siciliano

dell'agiografia di Malta Medievale.

È fuor di dubbio che pittori diversi lavorarono nella Cripta di Sant'Agata in tempi vari, anche se tutti attingevano alla tradizione aulica del Gotico facendo molti tentativi di dare al loro lavoro una maggiore finezza.

La tipologia dell'abbigliamento suggerisce una data intorno al 1480 che concorda abbastanza bene con le considerazioni stilistiche. Questa fioritura d'interesse nella cripta portava nel 1504 alla costruzione d'una chiesa accanto alla cripta, e da allora nessun'altra pittura è stata aggiunta. Ma nell'insieme, il ciclo di Sant'Agata dimostra chiaramente che durante il '400 ci fu uno sviluppo considerevole nella pratica della pittura a Malta.<sup>3</sup>

Infatti il grande affresco del *Giudizio Universale* sulla parete ovest della vecchia chiesa parrocchiale di Birmiftuħ – di cui soltanto il registro superiore è stato conservato – indica ancora un ennesimo mutamento stilistico, un ulteriore distacco questa volta dalla raffinatezza gotica accompagnato da un ravvicinamento ad uno stile caratterizzato da forme artistiche naturalistiche. Anche per questo affresco la datazione rimane problematica.<sup>4</sup> Però si deve ricordare che nel primo decennio del '500, si stavano già costruendo delle piccole cappelle ai fianchi laterali della chiesa, proprio quando l'affresco del *Giudizio Universale* doveva essere terminato. Questo è confermato dall'abbigliamento della donatrice, dipinta vestita alla moda dei primissimi del '500. Sfortunatamente l'affresco venne deturpato da vandali la prima volta durante il Grande Assedio del 1565 (anche il ciclo di Sant'Agata ebbe la stessa sfortuna nel 1551); ma dai frammenti del *Giudizio* che rimangono si può concludere che appartiene alla fine della tradizione gotica e che si avvicina ad una forma di naturalismo.

La piccola Crocefissione all'*Abbatija tad-Dejr* conferma questo argomento, siccome palesa un "naturalismo" più forte che nel *Giudizio Universale* di Birmiftuħ. Per il momento non siamo in grado di integrare questo sviluppo stilistico nel quadro generale dell'arte siciliana, al quale certamente appartiene. Fortunatamente, agli inizi del '500 i documenti cominciano ad aiutarci a riempire tali lacune e permettono di capire la crescita d'interesse nelle forme più naturalistiche che cominciarono ad apparire nell'arte a Malta nel primo decennio del '500.

La stessa transizione ebbe luogo in Sicilia per effetto dell'opera di Antonello da Messina (morto nel 1479) "nato estraneo al Rinascimento e che dal Rinascimento si fa forza viva".<sup>5</sup> Sembra che l'influenza di questo grande artista non abbia impiegato molto tempo ad arrivare sino a Malta; infatti pare che ci sia un legame diretto fra Malta ed Antonello da Messina, la sorella del quale sposò un certo Giovanni da Saliba, uno dei figli del quale era il pittore Pietro da Messina. Infatti il nome di Giovanni Saliba occorre in un documento del 1496 che parla della commissione d'un opera d'arte in Sicilia, mentre si sa che il pittore *Petru de Missina* aveva lavorato a Malta nello stesso decennio.<sup>6</sup>

Ci sono anche alcune opere d'arte a Malta di solito attribuite al cerchio dei seguaci siciliani di Antonello. I quattro pannelli, componenti un polittico smembrato che si trovano nella sacrestia e nel convento dei Padri Agostiniani a Rabat, sono talmente intrisi dell'idioma gotico internazionale che probabilmente appartengono al tardo '400, e certamente non vanno d'accordo

con l'arte influenzata dalle idee di Antonello da Messina.

Dall'altra parte i due rimanenti pannelli d'un trittico, raffigurante "*La Vergine col Bambino*" ed una "*Pietà*" del vicino convento dei Minori Osservanti sono sicuramente del "*Nobilis Antonellus Resaliba civis messanensis*" secondo la ricevuta datata a Messina "*XX Novembris 7 indicit. 1517*"; l'opera è anche firmata e datata nello stesso anno.<sup>7</sup>

Un'altra interessante opera, più vicina allo spirito di Antonello da Messina è senz'altro ciò che rimane di un altro trittico; la predella è firmata e datata: "*Magister Salvu de Antoni messanensis me pinxit 1510*" ed ora si trova col compagno pannello di San Pietro al Museo della Cattedrale a Mdina. Entra anche nello stesso spirito di naturalismo, benché fuso con un certo residuo di stilizzazione, la potente figura di San Paolo di Pietro Ruzzolone – anche questo dipinto si trova nel Museo della Cattedrale a Mdina.

È molto probabile che tutti questi dipinti siano stati portati a Malta dalla Sicilia, così aiutando ad influenzare lo sviluppo dell'arte in Malta. Se consideriamo la saldezza dei legami politici e culturali con la più ampia realtà che la Sicilia rappresentava per i Maltesi scopriamo che non c'era un vero spazio per l'evolversi di una realtà indigena. Con una popolazione al di sotto dei 20.000 abitanti, sarebbe stato probabile che i migliori artisti maltesi fossero orientati verso la Sicilia – come appunto sembra essere successo nel caso della famiglia Saliba.

La nostra conoscenza della scultura medievale di Malta è sfortunatamente limitata. Un numero di documenti attestano l'importazione in quest'isola di varie sculture marmoree, come quelle attribuibili alla bottega del Gagini. Ma esistono anche sculture in pietra calcarea che testimoniano un interesse locale considerevole nel lavoro in rilievo. Sono chiaramente di ispirazione romanica con una forte accentuazione sulla frontalità piatta, in particolare i due tondi nella cripta della Maddalena a Rabat. Ma c'è anche un numero più consistente di sculture in rilievo, oggi conservate nel Museo di Sant'Agata. Queste come pure gli affreschi nella cripta, sono per la gran parte di carattere votivo, di netta fattura popolare. Molte di loro sembrano di appartenere a diversi periodi del '500, con alcune del '600 – una collezione di rilievi che ancora attende l'attenzione della critica.<sup>8</sup>

Per quanto riguarda la scultura d'un livello più elevato, i Maltesi acquistarono alcune sculture di Antonello Gagini, o della bottega della sua famiglia. Una di queste opere, una *Vergine col Bambino* nella chiesa dei Minori Osservanti di Rabat, è un esemplare anche autografo che lo scultore firmò e datò "*Civis Messinensis 1504*". Dalla bottega dello stesso Gagini viene pure il sarcofago marmoreo del Gran Maestro Villiers de L'Isle Adam, posto nella cripta della chiesa di San Giovanni alla Valletta, a parte altre opere, in modo particolare l'interessantissima figura seduta di Santa Agata nella chiesa omonima a Rabat.

A quel tempo pure, i Domenicani di Rabat portarono da Catania gli stalli della loro *schola cantorum*, con figure di santi lavorati ad intaglio. Questa commissione fu eseguita nel 1482 da due maestri catanesi, Parisio e Pietro Antonio Calathura; poco dopo, questi stalli furono ri-venduti al Capitolo della Cattedrale ed oggi sono esibiti nel Museo della Cattedrale.<sup>9</sup>

Il 1530 rappresenta l'inizio di un lungo processo che doveva staccare la cultura di Malta da quella della Sicilia e allo stesso tempo introdurre nuovi elementi che aiutarono ad arricchire i suoi contenuti. Ma bisogna anche ricordare che questo processo si svolgeva molto lentamente, tanto è vero che per molto tempo gli artisti siciliani continuarono a giocare un ruolo importante nella vita culturale di Malta, praticamente ad ogni livello di attività. Infatti una rivalutazione di questo processo rivela un nuovo forte influsso dalla Sicilia in modo particolare a livello di attività artigianali<sup>10</sup> incoraggiate dai progetti urbani molto ambiziosi intrapresi dai Cavalieri fra il 1530 e il 1600. Per quanto riguarda il livello artistico, il contributo maltese diventava apprezzabile nei primi decenni del '600, raggiungendo man mano i livelli delle opere siciliane alle fine dello stesso secolo.

D'altro canto, gli artisti maltesi dominarono il quadro artistico locale durante tutto il '700, malgrado la presenza d'un prestigioso artista della "Grande Maniera" francese, cioè Antoine de Favray. Allo stesso tempo la Sicilia cessò d'esercitare la sua egemonia tradizionale sull'arte maltese, che cercò ispirazione a Napoli.

Sintomatica del nuovo rapporto artistico fra Malta e la Sicilia dopo l'instaurazione dell'Ordine nel 1530 è l'infiltrazione del Manierismo, specialmente tramite l'arte di Filippo Paladini. Tutto questo avvenne a Malta prima che in Sicilia, come succedè con il grande Caravaggio che fu attirato prima a Malta, e solo dopo andò in Sicilia.

Però a causa delle loro lacune nella preparazione culturale, gli artisti maltesi non riuscirono ad ottenere alcun profitto duraturo da questa opportunità. Nel caso dell'estetica barocca, Malta di nuovo ignorava l'esperienza della Sicilia, ricevendo il pieno impatto del Barocco dalle mani di Mattia Preti, il Cavaliere Calabrese, la cui patria artistica era Napoli. E quando nella prima metà del '700, Malta cominciò a sviluppare la sua versione di sensibilità rococò, l'ispirazione arrivò di nuovo via Napoli. Un esempio che illustra chiaramente l'interruzione dei contatti artistici fra Malta e la Sicilia è dato dalla nuova sensibilità classicista dello scultore siciliano Giacomo Serpotta, l'influenza del quale sembra non aver mai raggiunto le isole maltesi.

Dunque è giustificato considerare il Grande Assedio del 1565 come la svolta determinante per la storia di Malta, quando l'indipendenza politica manifestata dal governo dell'Ordine fu accompagnata da un graduale cambiamento di tendenze culturali. Da allora in poi, Malta seguiva una linea di sviluppo artistico separata ma parallela a quella seguita in Sicilia. Nonostante questo non dobbiamo pensare che il contributo siciliano fosse ridotto a proporzioni minime – infatti rimase forte, frequente e sostanziale durante tutto il '600, e indebolì sostanzialmente soltanto nel Settecento; ma nonostante tutto, i contatti artistici con la Sicilia rimasero.

L'attività dell'artista manierista fiorentino Filippo Paladini, che lavorò a Malta fra il 1590 e l'Agosto del 1595 costituisce un'esperienza simile a quella siciliana; a Malta servì anche a rafforzare e dare prestigio alla tradizione manierista, portata in quest'isola un decennio prima da Matteo Perez d'Aleccio (1547–1616). Anche dopo essersi trasferito in Sicilia,<sup>11</sup> Paladini continuò a

sviluppare i suoi contatti con Malta: – la pala d'altare raffigurante San Giacomo alla Valletta porta la data 1611 (P.H.S. PALADINI PINGEBAT 1611), benché la sua prima opera in Malta sembrino gli affreschi di Palazzo Verdala dipinti nel 1590. Lo stile di Paladini e di Gerolamo Muziano era troppo raffinato per l'arte ancora immatura degli artisti maltesi. Paladini e Muziano ambedue avevano nel loro stile un soffio del Rinascimento, sconosciuto a Malta, e che anche in Sicilia dopo poco sprofondò nella nuova spiritualità della Contro-Riforma Cattolica.

Più vicina alla religiosità dei maltesi è l'arte manierista di Scipione Pulzone; l'austero ritratto del Gran Maestro La Cassière rivela la serietà religiosa introdotta dal concilio di Trento che fu strumentale nel propagare questa nuova spiritualità. Molto più importante per gli artisti indigeni dell'ultimo '500 fu l'arte di Andrea di Salerno che divulgò e riformò l'eleganza manieristica. Una tela d'altare che rappresenta "*La Madonna del Rosario*" per la vecchia parrocchia di Bir Miftuħ nel 1585 (e che oggi si trova a Gudia) – è attribuita alle cerchie vicine a Giuseppe Salerno. È un'opera assai importante per la formazione di una coscienza artistica maltese.<sup>12</sup> Tanto che una scuola di pittori minori della scuola manierista si sviluppò dall'epoca di Salerno, uno dei quali, Giovan Maria Abela, adottò lo stile e la maniera del Salerno come si vede nel quadro che si trova nel Museo della Cattedrale di Mdina.

Su un piano artistico più alto viene notata l'arte sensuale di Antonio Catalano il Vecchio. Una della sue migliori opere si trova nella Chiesa di Santa Maria del Gesù alla Valletta ed è ricca di eleganza cromatica. È dubbio però se il Catalano avesse mai messo piede a Malta. Molto probabilmente, l'arte manierista della scuola maltese prese dal Catalano il ricco e vibrante cromatismo che la caratterizza e che col tempo culmina nei lavori dei due Erardi, il primo dei quali, Stefano, nacque nel 1630.

Due pittori siciliani dell'ultimo '500 attivissimi a Malta erano Antonello Riccio e Daniele Monteleone. Riccio è pochissimo conosciuto, ma dipinse una pala d'altare per la vecchia chiesa di Sarria che commemora la vittoria navale cristiana a Lepanto; forse pure il titolare dell'antica chiesa del Carmine fuori Mdina, un lavoro portato a Malta nei primissimi del '600.<sup>13</sup>

Dall'altra parte, le attività del pittore siracusano Daniele Monteleone sono meglio documentate; egli non soltanto firmò una pittura che raffigura "*La Vergine con i Santi*", che si trova tuttora nel monastero del Carmine alla Valletta, ma pure si sposò con una ragazza maltese il 16 dicembre 1588. Credo che questo sia il primo documento a menzionare il Monteleone. È possibile che ci siano altre opere del Monteleone a Malta ma queste non sono facili da individuare perché semmai saranno attribuibili al periodo iniziale della sua carriera.<sup>14</sup>

La tradizione artistica maltese non fu drammaticamente cambiata coll'arrivo del Caravaggio che dimorò in Malta dal luglio 1607 fino al settembre del 1608, il che contrasta con le conseguenze della sua dimora in Sicilia e più tardi a Napoli. In Malta il Caravaggio lasciò pochi discepoli di modeste capacità, come Giulio Cassarino e Bartolomeo Garagona, ma ad ambedue i pittori mancava la capacità di trarre profitto dall'esempio di Caravaggio.<sup>15</sup>

Il grande pittore lombardo ha dovuto scappare alla vicina Siracusa in circostanze che non sono mai state spiegate chiaramente; pare che il Caravaggio sia potuto fuggire dalle prigioni dell'Ordine tramite la connivenza di alcuni cavalieri – un' ipotesi vuole che questo sia stato possibile tramite il cavalier Giulio Marchese, un amico del Caravaggio che stava a Messina quando il Caravaggio vi lavorava.

L'influenza del Caravaggio su Mario Minniti e Pietro Novelli produsse in Sicilia una fioritura di opere d'ispirazione caravaggesca che non ebbe riscontri a Malta, ma un numero di quadri tanto del Minniti che del Novelli si trovano nelle chiese maltesi e nelle varie collezioni. *L'Ecce Homo* del Minniti tuttora nel Museo della Cattedrale è un esempio particolarmente interessante – una replica del quale si trova nella chiesa di S. Giovanni alla Guilla a Palermo. Sfortunatamente, malgrado il racconto di Susinno, non esiste evidenza d'un soggiorno del Minniti a Malta all'inizio del '600.

Abbiamo due pitture attribuite al Novelli, una pala d'altare che si trova nella chiesa di S. Maria del Gesù alla Valletta, e un'altra nella chiesa parrocchiale di Tarxien.<sup>16</sup> Ambedue danno un'idea del tirocinio basicamente più manieristico che caravaggesco del Novelli. Ma non esiste evidenza di connessioni più intime con Malta, tanto che durante il '600, pare che ci sia stata una considerevole importazione di opere d'arte dalla Sicilia. In questo contesto va ricordato il fatto che il Priorato di Messina serviva da spedizioniere per l'Ordine di Malta come anche da banca per i suoi affari finanziari. Perciò questo spiega perché le opere di Pietro Novelli, Mario Minniti e Mattias Stomer si trovano a Malta, in modo particolare nelle collezioni dei dignitari dell'Ordine e di ricchi aristocratici.

L'influenza diretta del Pietro Novelli è più sentita nei dipinti di Stefano Erardi (1630–1716). Potrebbe facilmente darsi che l'Erardi – il cui padre fu originario della Francia settentrionale, o delle provincie fiamminghe – aveva dei legami stretti con la Sicilia. Il suo modo ornato e la sua narrativa florida hanno delle affinità intime con un pittore fiammingo attivo in Sicilia verso il quarto decennio del Seicento, fra le cui opere si conosce la *Natività coi Pastori* nell'Oratorio del Rosario, chiesa di San Domenico, Palermo, più un'altra *Natività coi Pastori* nella chiesa di San Lorenzo, Trapani. Va ricordato che nella relazione di Vincenzo Scuderi, pubblicata in *Caravaggio in Sicilia* (Sellerio editore, 1985), il nome di questo pittore fiammingo è dato a pagina 195 come Girolamo Girardi. Ci sono abbastanza elementi da far pensare che il pittore maltese Stefano Erardi fosse imparentato a Girolamo Girardi, forse un suo nipote; tutto ciò ci aiuta a rintracciare il legame artistico del l'Erardi con Pietro Novelli.

Durante il '600 i contatti artistici tra Malta e la Sicilia diminuirono. Il momento critico coincise con l'arrivo di Mattia Preti che si stabilì a Malta nel 1660. Il Preti e la sua bottega produssero prodigiosamente e, insieme con l'innunerevole produzione di pittori modesti, la domanda locale per opere d'arte fu pienamente soddisfatta. I pittori maltesi erano già riusciti ad ottenere un livello estetico rispettabile – un fatto rassodato dal giovane messinese, Giuseppe D'Arena che venne a Malta pochi anni dopo l'arrivo del Preti. Il

12. Un contratto registrato il 21 Febbraio 1598 negli atti del notaio Gio Luca Gauci stipulava: “*un quadro del SSmo Rosario di larghezza di sei palmi e di lunghezza di palmo otto . . . del sud. 9 m.ro Ipolito (Hippolito de Facio) . . . qual opera havera d'essere del sequente modo, cioe il quadro simile et conforme il quadro del SSmo Rosario che vi e fatto nella chiesa parrocchiale di Birmiftuh . . .*”. Susseguentemente una lite seguì quando il lavoro del de Facio fu trovato inferiore. Però l'inconografia maltese per questo tema fu così fissata per due secoli.

13. Edward Sammut: “An ex-voto for Lepanto” in *The Armed Forces of Malta Journal*, no. 32, 12–17.

14. Vincenzo Bonello: *The Madonna in Art*, Malta 1949, p. 19. Per il matrimonio di Daniele Monteleone, il 16 Dicembre 1588, vide, *P.A. Vittoriosa, Matrimonii f.313v*. Va aggiunto che secondo una ipotesi del sottoscritto, il Monteleone potrebbe identificarsi con lo sconosciuto *pittore Greco* che Caravaggio incontrò il 14 luglio 1607 nella residenza del cavaliere messinese fra Giacomo Marchesi.

15. Per un'ampia relazione sull'attività e le opere del Caravaggio a Malta, e la ventura del Caravaggismo nell'isola, vedi Dominic Cutajar: “Caravaggio in Malta – His work and his influence” in *Mid-Med Bank Annual Report 1986*, pp. 25–41. Per altre notizie brevi su Giulio Cassarino e Bartolomeo Garagona, vedi Dominic Cutajar: “Seventeenth and Eighteenth century art in Malta” nel *Marian Art during the 17th and 18th centuries*, ed. M. Buhagiar, Malta 1983, 14, 35.

16. Vincenzo Bonello, *The Madonna in Art*, Malta 1949, 26.

17. Per Giuseppe D'Arena, vedi Dominic Cutajar: “Seventeenth and Eighteenth century art in Malta”, nel *Marian Art during the 17th and 18th centuries*, ed. M. Buhagiar, Malta 1983, 16–17, 22, 40–41.

18. Il documento – una scrittura privata – fu firmato da Vincenzo Manno in Palermo il 18 settembre 1790. I due testimoni per il Capitolo della Cattedrale di Mdina furono il Barone Gaetano Pisani e il dott. Vincenzo Caruana. Il documento fu poi registrato in Malta negli atti del notaio Francesco Decaro. L'intesa copriva anche la decorazione della cupola che però non fu mai attuata.

19. “*Noi sottoscritti avendo veduto e osservato due bozzetti del Sig. Vincenzo Manno, uno rappresentante Gesù Cristo che sposa la Chiesa, e l'altro un San Giovanni Evangelista, fatti con buona grazia, di bella composizione, e buon gusto di colore, giudichiamo che posti in opera con il dovuto studio come porta la nostra professione, facciano un buon effetto ed ottima riuscita. In fede di questo . . . 2 Aprile 1792*”. I sei accademici di San Luca che firmarono la dichiarazione furono: Cristoforo Unterperger, Gio. Battista Bonfreni, Domenico de Angele, Antonio Concioli, Pietro Angeletti, e Giuseppe Cadefo.

20. Il contratto fu registrato il 7 agosto 1792 dal notaio Antonio Maria Ganci. Don Filippo Quattrocchi agì da procuratore per Monsignor Labini, vescovo di Malta che s'impegnò di pagare la somma di 100 onze. Infatti, i bozzetti del Velasco furono preferiti a quelli d'un altro pittore siciliano, un certo Testa. Il vescovo ordinò anche “*alcune piccole mutazioni*”, una delle quali dà segno d'un cambiamento radicale verso l'arte da parte della Chiesa: “*Vi si vede pure un ragazzo che e troppo nudo e bisogna che venga ricoperto. . .*” Velasco promise di spedire i due quadroni (“*palmi dieci e mezzo d'altezza e palmi sedici ed oncie dieci di larghezza*”) per le festività di febbraio 1793.

*Nota: L'autore ringrazia suo figlio Nathaniel Cutajar, Carmel Cassar e soprattutto il Dr. Gerard Bugeja per la traduzione del testo originale in italiano.*



aver subito danni.

Questa splendida opera rappresenta pressoché l'epilogo della lunga collaborazione artistica tra Malta e la Sicilia. La politica intervenne all'inizio dell'Ottocento, e quel fecondo contatto artistico tra le due entità geografiche vicine venne spezzato.

Da quel punto l'arte maltese ha dovuto seguire la propria strada da sé con risultati vari dall'inizio dell'Ottocento fino al dopoguerra, quando nel 1945 si ebbe una nuova ripresa dinamica. Recentemente un numero considerevole di artisti siciliani contemporanei stanno tentando di riprendere l'antico dialogo Malta-Sicilia che ha dietro di sé una storia di non meno di sette secoli.

### Note

1. A parte le chiese sotterranee, le chiese medievali di Malta rimaste in piedi sono le cappelle rurali di Ħal Millieri e di Sancir presso Rabat, e l'antica chiesa parrocchiale di Bir Miftuh vicino a Gudja. La migliore pubblicazione sul tema è "Medieval churches in Malta" di Mario Buhagiar, in *Medieval Malta*, ed. Anth. Luttrell, London 1975, 163-180.

2. Per gli affreschi di Ħal Millieri, vedi Genevieve Bautier Bresc: "The paintings at Ħal Millieri", in *Ħal Millieri, a Maltese casale*, ed. Anth. Luttrell, Malta 1976, 97-103. Per le opinioni dell'autore, v. Dominic Cutajar: "The Romanesque frescoes at Ħal Millieri" in *The Times* del 25 febbraio, 3 e 10 marzo 1980.

3. Una relazione preliminare comprendente la storia degli affreschi della cripta di Sant'Agata è stata pubblicata da Dominic Cutajar: "The Medieval crypt of St. Agatha with its paintings" in *The Times* del 20 ottobre e 27 ottobre 1982.

4. Per la chiesa e la pittura a Bir Miftuh, v. Dominic Cutajar: (i) "The church and frescoes at Birmiftuh", in *The Times*, 30 ottobre, 6 e 13 novembre 1978; (ii) "The old parish-church at Birmiftuh" in *The Times*, 7 e 8 aprile 1980.

5. Raffaele Causa: *Antonello*, Milano 1964.

6. Per uno studio di questi contatti artistici con la Sicilia tardo-medievale, v. Godfrey Wettinger, "Artistic patronage in Malta", in *Ħal Millieri: a Maltese casale*, ed. Anthony Luttrell, Malta 1976, 108-119.

7. Il testo intero di questa ricevuta è stato recentemente pubblicato da Ġorġ Aquilina OFM: *Il-Gimgha l-Kbira fil-Belt*, Malta 1986, 83-84. Il contratto fu registrato dal notaio Francesco Antonio Demarino a Messina, il 20 novembre 1517.

8. Per i tondi in rilievo della cripta della Maddalena a Rabat, v. Dominic Cutajar: "The two tondi of St. Peter and St. Paul - old relief - sculpture from Rabat", in *The Times*, del 30 giugno 1983. Un catalogo del corpus di scultura di Sant'Agata è stato pubblicato da Victor Camilleri MASP: "Ex votos - Medieval stone votive slabs", Malta 1984.

9. Vide M. Fsadni O.P.: *Id-Dumnikani fir-Rabat u l-Birgu*, Malta 1974, 13.

10. C'è una testimonianza ampia su questo fatto; uno dei testi - Mdina Cath. Museum, *AIM Processi Crim.* case 14 (1599), f. 265 seq. - fa riferimento a quattro pittori, tre dei quali erano emigrati dalla Sicilia, cioè, Pietro Valente, Francesco Romeo, e Salvatore di Modica, tutti e tre raggiunsero Malta via Messina. Casi simili sono piuttosto numerosi.

11. Filippo Paladini lasciò l'isola di Malta il 28 agosto 1595; v. Ludovica Sebregondi: "Francesco dell'Antella, Caravaggio, Paladini ed altri" in *Paragone/Arte*, gennaio-marzo 1982, 108-122.

12. Un contratto registrato il 21 Febbraio 1598 negli atti del notaio Gio Luca Gauci stipulava: “*un quadro del SSmo Rosario di larghezza di sei palmi e di lunghezza di palmo otto . . . del sud. 9 m.ro Ipolito (Hippolito de Facio) . . . qual opera haverà d’essere del sequente modo, cioè il quadro simile et conforme il quadro del SSmo Rosario che vi è fatto nella chiesa parrocchiale di Birmiftuh . . .*”. Susseguentemente una lite seguì quando il lavoro del de Facio fu trovato inferiore. Però l’inconografia maltese per questo tema fu così fissata per due secoli.

13. Edward Sammut: “An ex-voto for Lepanto” in *The Armed Forces of Malta Journal*, no. 32, 12–17.

14. Vincenzo Bonello: *The Madonna in Art*, Malta 1949, p. 19. Per il matrimonio di Daniele Monteleone, il 16 Dicembre 1588, vide, *P.A.Vittoriosa, Matrimonii f.313v*. Va aggiunto che secondo una ipotesi del sottoscritto, il Monteleone potrebbe identificarsi con lo sconosciuto *pittore Greco* che Caravaggio incontrò il 14 luglio 1607 nella residenza del cavaliere messinese fra Giacomo Marchesi.

15. Per un’ampia relazione sull’attività e le opere del Caravaggio a Malta, e la ventura del Caravaggismo nell’isola, vedi Dominic Cutajar: “Caravaggio in Malta – His work and his influence” in *Mid-Med Bank Annual Report 1986*, pp. 25–41. Per altre notizie brevi su Giulio Cassarino e Bartolomeo Garagona, vedi Dominic Cutajar: “Seventeenth and Eighteenth century art in Malta” nel *Marian Art during the 17th and 18th centuries*, ed. M. Buhagiar, Malta 1983, 14, 35.

16. Vincenzo Bonello, *The Madonna in Art*, Malta 1949, 26.

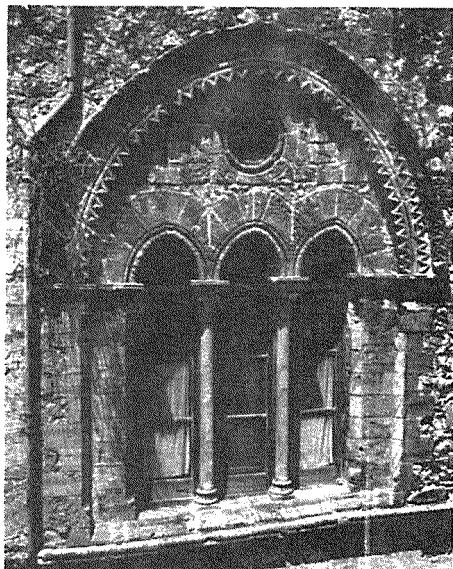
17. Per Giuseppe D’Arena, vedi Dominic Cutajar: “Seventeenth and Eighteenth century art in Malta”, nel *Marian Art during the 17th and 18th centuries*, ed. M. Buhagiar, Malta 1983, 16–17, 22, 40–41.

18. Il documento – una scrittura privata – fu firmato da Vincenzo Manno in Palermo il 18 settembre 1790. I due testimoni per il Capitolo della Cattedrale di Mdina furono il Barone Gaetano Pisani e il dott. Vincenzo Caruana. Il documento fu poi registrato in Malta negli atti del notaio Francesco Decaro. L’intesa copriva anche la decorazione della cupola che però non fu mai attuata.

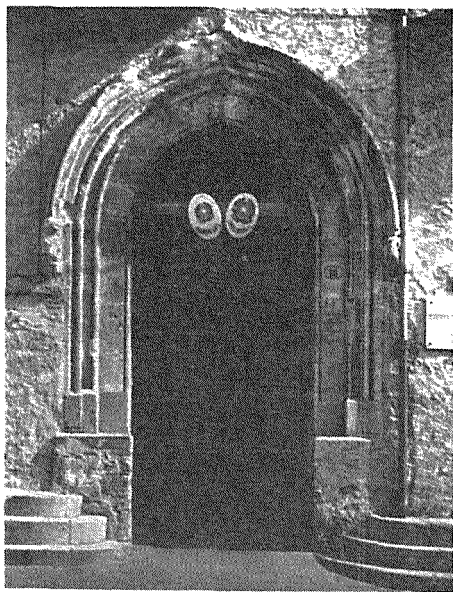
19. “*Noi sottoscritti avendo veduto e osservato due bozzetti del Sig. Vincenzo Manno, uno rappresentante Gesù Cristo che sposa la Chiesa, e l’altro un San Giovanni Evangelista, fatti con buona grazia, di bella composizione, e buon gusto di colore, giudichiamo che posti in opera con il dovuto studio come porta la nostra professione, facciano un buon effetto ed ottima riuscita. In fede di questo . . . 2 Aprile 1792*”. I sei accademici di San Luca che firmarono la dichiarazione furono: Cristoforo Unterperger, Gio. Battista Bonfreni, Domenico de Angele, Antonio Concioli, Pietro Angeletti, e Giuseppe Cadefo.

20. Il contratto fu registrato il 7 agosto 1792 dal notaio Antonio Maria Ganci. Don Filippo Quattrocchi agì da procuratore per Monsignor Labini, vescovo di Malta che s’impegnò di pagare la somma di 100 onze. Infatti, i bozzetti del Velasco furono preferiti a quelli d’un altro pittore siciliano, un certo Testa. Il vescovo ordinò anche “*alcune piccole mutazioni*”, una delle quali dà segno d’un cambiamento radicale verso l’arte da parte della Chiesa: “*Vi si vede pure un ragazzo che è troppo nudo e bisogna che venga ricoperto. . .*” Velasco promise di spedire i due quadroni (“*palmi dieci e mezzo d’altezza e palmi sedici ed oncie dieci di larghezza*”) per le festività di febbraio 1793.

*Nota: L’autore ringrazia suo figlio Nathaniel Cutajar, Carmel Cassar e soprattutto il Dr. Gerard Bugeja per la traduzione del testo originale in italiano.*



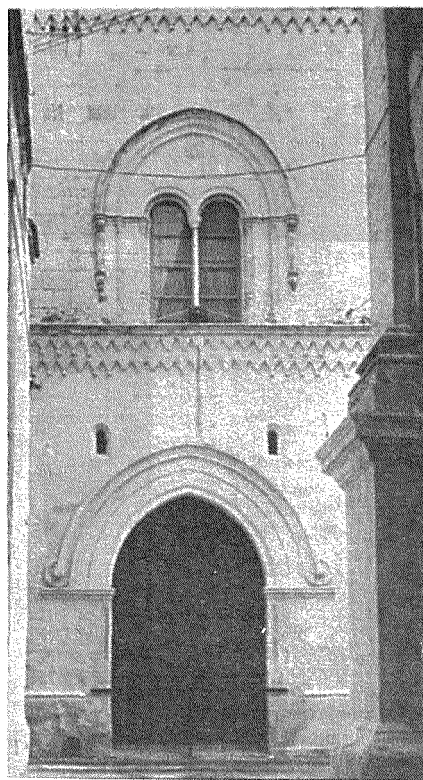
1



2

1-2 Trifora e portale a Cefalù, rispettivamente dell'Osterio Magno e del palazzo Maria.

3 Finestra e portale nella tradizione siculo-normanna nel Palazzo Falzon, noto come Norman House, a Mdina.

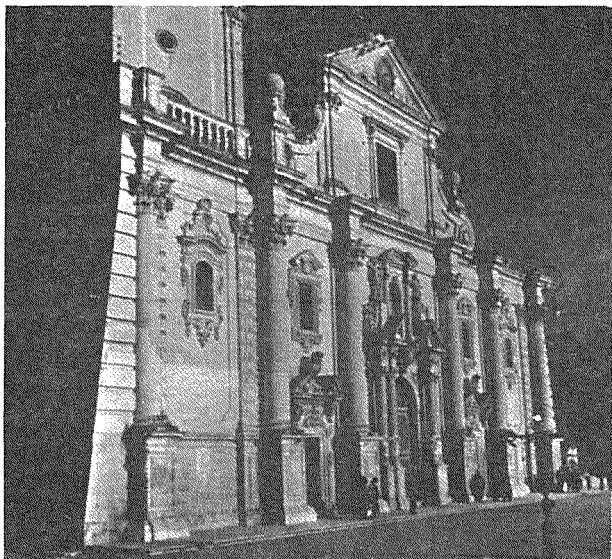


3



4

5



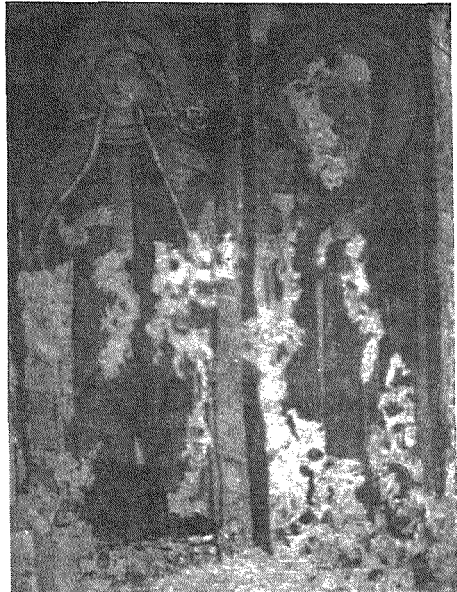
4 La chiesa parrocchiale di S. Giorgio a Qormi.

5 Il prospetto della Cattedrale di S. Giovanni Battista a Ragusa.



6

7



6 Un tondo romanico, prob. del secolo XIII, di S. Paolo nella cripta di S. Maria Maddalena a Rabat.

7 Un affresco che rappresenta una santa e un eremita non identificati (forse S. Maria Egiziaca e S. Ciro) nella cripta di S. Agata a Rabat, probabilmente del secolo XIII.



8

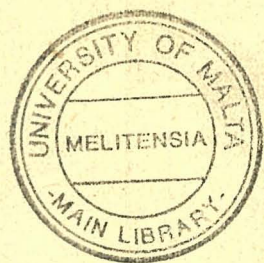
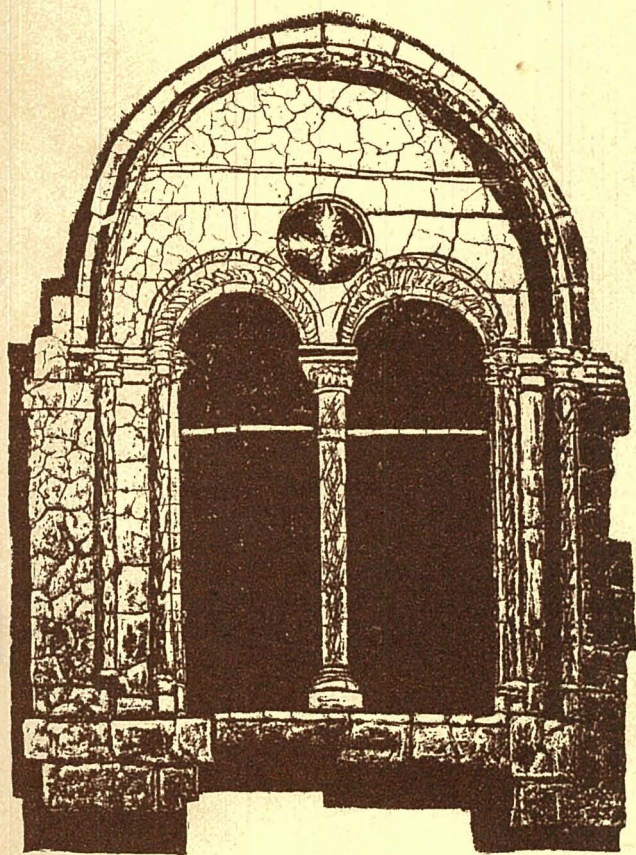
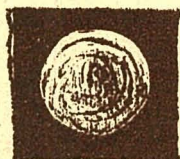
9



8 Affresco della Donatrice (circa 1500) nella vecchia chiesa parrocchiale di Birmiftuh, Gudja.

9 La Vergine del Carmine attribuita ad Antonello Riccio (circa 1600) già quadro titolare della Chiesa del Carmine a Mdina.

# INCONTRI SICULO-MALTESI



Atti del II Convegno su Malta-Sicilia  
Contiguità e Continuità Linguistica e Culturale  
(Malta, 4-6 aprile 1986)

a cura di  
*GIUSEPPE BRINCAT*