UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO

Dottorato di ricerca in Analisi, Rappresentazione, Pianificazione delle Risorse Territoriali, Urbane, Storico - Architettoniche e Artistiche
Indirizzo: Storia, Rappresentazione, Conservazione dell'Arte, dell'Architettura e della Città
Dipartimento di Architettura
(ICAR/18)

DA GIROLAMO CASSAR A STEFANO ITTAR. ARCHITETTURA E COSTRUZIONE A MALTA IN ETÀ MODERNA

IL DOTTORE
ARMANDO ANTISTA

IL COORDINATORE
Prof. MARCO ROSARIO NOBILE

IL TUTOR
Prof. MARCO ROSARIO NOBILE

IL COTUTOR
Prof. CONRAD THAKE

CICLO XXVI
ANNO CONSEGUIMENTO TITOLO: 2017

INDICE

ELENCO DELLE ABBREVIAZIONI 3

INTRODUZIONE 5

PRIMO CAPITOLO
COSTRUIRE IN PIETRA NELLA FRONTIERA DEL MEDITERRANEO: RAGIONI E PROBLEMATICHE DI UNA RICERCA

ARCHITETTI E CAVALIERI: UNA COMUNITÀ COSMOPOLITA. PROBLEMI STORIOGRAFICI 9

PROPOSTE PER UNO STUDIO DELL'ARCHITETTURA DI ETÀ MODERNA A MALTA: LA STEREOTOMIA 15

SECONDO CAPITOLO
FRA TARDOGOTICO E RINASCIMENTO: VOLTE IN PIETRA NEL CINQUECENTO

LE PREMESSE: L'ARRIVO DEI CAVALIERI E L'ARCHITETTURA DEGLI INGEGNERI MILITARI 21

LA STAGIONE DI GIROLAMO CASSAR 24

LA STEREOTOMIA NELL'ARCHITETTURA DI CASSAR 37

VOLTE A CROCIERA COSTOLONATE 38

LE VIS DE SAINT GILLES NELLE RESIDENZE DI HUGUES LOUBENX DE VERDALLE 55

VOLTE A VELA NEL PALAZZO MAGISTRALE DE LA VALLETTA 68

LA DIFFUSIONE DEL TIPO: L'ARCHITETTURA ECCLESIASTICA E LA COMMITTENZA MAGISTRALE 73

NELL'ULTIMA STAGIONE DELL'ARCHITETTURA DEI CAVALIERI: IL CONTRIBUTO DI STEFANO ITTAR 90

TERZO CAPITOLO
VOLTE A BOTTE FRA XVI E XVII SECOLO

IL SISTEMA COSTRUTTIVO AD ARCHI DIAFRAMMA 101

LA RIFORMA DELLE PARROCCHIE NELLA SECONDA METÀ DEL CINQUECENTO. I CANTIERI DI ZEJTUN, LIJA, SIGGEWI 109

NUOVE FABBRICHE PER LE PARROCCHIE AL PRINCIPIO DEL SEICENTO 119

L'ELABORAZIONE DI UN MODELLO: LE CHIESE PARROCCHIALI DI ATTARD E BIRKIRKARA 120

VOLTE CASSETTONATE NELLA SECONDA METÀ DEL CINQUECENTO: FORMULARI CLASSICISTI PER ATRII, CAPPELLE, NAVATE 130

«*SE PUEDE ECHAR EN TODO GÉNERO DE BÓVEDAS*»: LA DIFFUSIONE DEL BUGNATO A PUNTA DI DIAMANTE 139

FRANCESCO BONAMICI E IL RINNOVAMENTO DELL'ARCHITETTURA MALTESE ALLA METÀ DEL SEICENTO: COSTRUZIONE E LINGUAGGIO 157

«FA ARTE DI SCARPELLINO ET ARCHITETTO»: ALCUNE OSSERVAZIONI SULLA FIGURA DI TOMMASO DINGLI, "EROE" DELL'ARCHITETTURA MALTESE NELLA PRIMA METÀ DEL XVII SECOLO 167

QUARTO CAPITOLO
LA COMPARSA DELLE VOLTE A CROCIERA NUDE

L'AUBERGE DE PROVENCE A LA VALLETTA: IL CANTIERE 171

UNA NUOVA FACCIATA PER LA SEDE DELLA LINGUA DI PROVENZA: IPOTESI E CONFRONTI 181

IL CAPITANO ANTONIO GARCIN, UN MAESTRO MARSIGLIESE PER LA LINGUA DI PROVENZA 187

DA ANTONIO GARCIN A MATTIA PRETI: ALCUNE OSSERVAZIONI SULL'AVVIO DELLE TRASFORMAZIONI DELLA CHIESA DI SAN GIOVANNI 192

QUINTO CAPITOLO
VOLTE OVALI FRA XVII E XVIII SECOLO

LA CHIESA DI SANTA MARIA DEL CARMELO A MDINA 199

LE VICENDE DEL CANTIERE 199

LA VOLTA OVALE LUNETTATA: MODELLI PROGETTUALI E SOLUZIONI COSTRUTTIVE 204

MEDERICO BLONDEL ARCHITETTO DELLA RELIGIONE: ALCUNE IPOTESI ATTRIBUTIVE 214

ROMANO CARAPECCHIA E LE NUOVE CHIESE DELL'ORDINE NELLA PRIMA METÀ DEL SETTECENTO 229

INTERSEZIONI FRA VOLUMI E ARCHI IN CURVA 237

DUE SISTEMI COSTRUTTIVI PER LE VOLTE EMISFERICHE 240

CONCLUSIONI 251

APPENDICI DOCUMENTARIE 253

BIBLIOGRAFIA 268

RINGRAZIAMENTI 287

ELENCO DELLE ABBREVIAZIONI

AAM	Archepiscopal Archives Mdina
ACCM	Archivio del Convento Carmelitano della Notabile
ACD	Archivio del Convento Domenicano de La Valletta
ACM	Archives of the Cathedral Museum
AIM	Archives of the Inquisition of Malta
AOM	Archives of the Order of Malta
APA	Attard Parish Archives
NAV	Notarial Archives Valletta
NLM	National Library of Malta
NMA	National Museum of Archaeology
VP	Visita Pastorale
WA	Wignacourt Archives
Misc.	Miscellanea
Ms.	Manoscritto
Reg.	Registro
f.	folio
r.	recto
v.	verso

INTRODUZIONE

> «Vita precaria, angusta, minacciata: tale la vita delle isole. La loro vita intima, se si vuole. Ma la loro vita esterna, la parte da esse rappresentata sul proscenio della storia, è di un'ampiezza che non ci si aspetterebbe da mondi così miseri. La grande storia, infatti, mette sovente capo alle isole. Sarebbe più giusto dire che se ne serve»
>
> F. BRAUDEL
> *Civiltà e imperi nel Mediterraneo nell'età di Filippo II*

L'oggetto della ricerca che qui si presenta è l'architettura prodotta in un contesto geografico e socio-politico dalle condizioni del tutto singolari. Affrontare uno studio dell'età moderna a Malta significa confrontarsi con un fenomeno dai caratteri extra-ordinari per le condizioni politiche che la legarono per quasi tre secoli all'Ordine militare dei Cavalieri Gerosolimitani di San Giovanni, per il continuo approdo di personalità di altissimo profilo attirate da una committenza prestigiosa, per le esigenze militari sempre in primo piano che finirono per condizionare la selezione dei professionisti esterni da convocare, per i vincoli imposti dall'abbondante disponibilità di pietra da taglio e dall'assenza totale di legname, per le ristrette dimensioni dell'ambiente e della comunità costruttiva locale, che con difficoltà affermò le proprie prerogative di fronte alle novità proposte o imposte dai tecnici forestieri e dai loro committenti.
Perso il legame unidirezionale con la vicina Sicilia, che aveva sempre mediato i contatti con l'Europa, la civiltà maltese fu repentinamente connessa con le infinite circolazioni mediterranee di uomini e modelli culturali, condizione che costringe lo studioso della Storia dell'Architettura a moltiplicare i punti di vista e gli sguardi all'intero contesto di una Europa mediterranea che convergeva tutta verso il piccolo, poderoso baluardo della Cristianità. Si tratta, in definitiva, di tentare di delineare il processo di formazione e mutazione dell'identità del microcosmo architettonico maltese individuando i debiti contratti nei confronti degli apporti esterni e registrandone i meccanismi di adesione o di resistenza al rinnovamento. Condizione irrinunciabile che ci si è prefissati nell'avvio della ricerca è la rinuncia a prassi storiografiche che riducono l'analisi di luoghi lontani dalle capitali delle avanguardie alla dualità centri-periferie, causa di una inevitabile svalutazione dei prodotti delle ultime. Gli studi condotti negli ultimi anni sulle architetture dell'Italia meridionale e insulare hanno ricollocato il quadro dei riferimenti in una più corretta dimensione mediterranea, che sottrae quei luoghi dal confronto diretto e restrittivo con i centri italiani del rinascimento e del barocco. Ne è risultato un sorprendente ampliamento degli orizzonti, che hanno svelato connessioni inedite grazie anche alla rinnovata attenzione rivolta alle questioni costruttive che, a differenza di quelle formali e figurative, si prestano a spiegare i fenomeni di persistenza esulando dagli schemi del "ritardo", della

“tradizione” o del “vernacolo”, specie laddove l’esibizione della sapienza costruttiva e la scelta del linguaggio architettonico godono di pari dignità. È in questo ambito storiografico che si è scelto di collocare l’architettura maltese di età moderna, adottando la stereotomia quale chiave di lettura privilegiata delle vicende architettoniche. La trasmissione di tecnologie costruttive è un fenomeno di non immediata visibilità, che acquista grande fascino nel caso in cui il materiale privilegiato sia la pietra, per l’evidenza strutturale e le competenze multidisciplinari che essa implica.

La storia della costruzione in pietra da taglio stabilisce legami che si intrecciano a quelli ripercorribili sulla scorta dei linguaggi architettonici: è il caso della lenta transizione dal mondo gotico a quello rinascimentale, che in luoghi come la Sicilia, la Sardegna, la Puglia fu soggetta all’alternanza, convivenza e talvolta sovrapposizione di tecniche e formulari riconducibili all’uno o all’altro codice. L’avvio dell’avventura maltese sotto il segno dei Cavalieri di San Giovanni coincide proprio con il complesso approdo al classicismo di una civiltà costruttiva sostanzialmente gotica incarnata dal maestro Girolamo Cassar e si conclude con la Biblioteca de La Valletta, l’ultimo episodio architettonico significativo prodotto prima del collasso dell’Ordine ad opera di un architetto, Stefano Ittar, che visse la transizione, altrettanto epocale, dalla cultura tardobarocca a quella neoclassica.

L’operazione preliminare è stata una ricognizione sistematica, tanto nei centri principali quanto in quelli minori, del patrimonio architettonico maltese, che ha permesso di verificare la sorprendente diffusione nell’arcipelago delle soluzioni sperimentate, il più delle volte, nelle architetture de La Valletta. Si è proceduto, dunque, a svolgere indagini documentarie presso gli archivi maltesi: in primo luogo l’archivio dell’Ordine, conservato presso la National Library of Malta. Quindi i Notarial Archives de La Valletta, dove si conserva una mole ingente di informazioni inedite: si tratta di fondi ancora poco impiegati negli studi locali di storia dell’architettura. Presso gli archivi dell’Arcidiocesi di Malta, gli Archives of the Cathedral Museum a Mdina, e gli Archepiscopal Archives a Floriana, si sono ricercate le descrizioni delle Visite Pastorali e i fondi relativi all’Ordine dei Gesuiti. Si è anche compiuta una ricognizione degli archivi parrocchiali, alcuni dei quali quasi del tutto inesplorati (Attard, Żebbug), altri ben ordinati (Żabbar, Żejtun), altri ancora ad oggi inaccessibili (Birkirkara). Infine, si sono tentate rapide indagini negli archivi dei conventi dei Padri Carmelitani a Mdina, del Convento degli Agostiniani a Rabat e presso l’Archivio Domenicano de La Valletta, dove sono stati rinvenuti i tre disegni di progetto inediti della chiesa di Santa Maria di Porto Salvo.

Si è scelto di selezionare un’ampia gamma di edifici significativi sotto il profilo della costruzione, riconducendo, seppure con qualche forzatura, le coperture adottate a un repertorio

limitato di volte. L'articolazione della tesi, dunque, non segue un criterio strettamente cronologico, seppure la comparsa e la diffusione di nuove soluzioni si presti bene al racconto, almeno per frammenti, dell'evoluzione del gusto e dei linguaggi. Di volta in volta, infatti, individuato l'esordio di un nuovo sistema costruttivo se ne analizzerano le ricadute sull'ambiente locale, le emulazioni, talora la germinazione di sequenze che attraversano indisturbate la storia dell'architettura maltese, quasi orgogliosamente indifferenti nei confronti delle novità (si veda il caso delle volte cassettonate, costruite senza soluzione di continuità dall'ultimo quarto del Cinquecento alla seconda metà del Seicento). Per le tipologie di maggiore impatto si cercherà poi di stabilire confronti con le indicazioni della trattatistica specialistica consente di ricondurre l'adozione delle specifiche soluzioni costruttive alla conoscenza di trattati, ma difficilmente, in un contesto cosmopolita come quello maltese, si riesce a ripercorrere con esattezza il processo progettuale e individuare i precisi contributi, o quanto meno gli ambiti di influenza (che nel campo della stereotomia si possono ricondurre alle due grandi civiltà costruttive francese e spagnola): come vedremo, il più delle volte le piste si sovrappongono e confondono.

CAPITOLO PRIMO

COSTRUIRE IN PIETRA NELLA FRONTIERA DEL MEDITERRANEO. RAGIONI E PROBLEMATICHE DI UNA RICERCA

ARCHITETTI E CAVALIERI, UNA COMUNITÀ COSMOPOLITA. PROBLEMI STORIOGRAFICI

Il carattere di isola-frontiera, paradigma imprescindibile per l'analisi delle vicende della sede dell'Ordine militare dei Cavalieri Gerosolimitani di San Giovanni, determina le ragioni di interesse dell'architettura maltese di età moderna. A partire dal 1530 – la cesura che vide il trasferimento definitivo a Malta dei Cavalieri cacciati otto anni prima da Rodi – un flusso eterogeneo di uomini avrebbe messo a contatto la società maltese con la comunità cosmopolita che gravitava attorno all'Ordine. Ne conseguì un repentino spostamento delle sfere d'influenza politica e culturale dall'ambito strettamente siciliano a un ben più ampio e complesso panorama europeo. Tuttavia ancora per decenni la Corona avrebbe agito da protagonista politica e culturale nell'assestamento dell'Ordine a Malta, feudo del Regno di Sicilia, gestendo i flussi di tecnici, molti dei quali spagnoli, convocati o solamente consultati per edificare la nuova sede dei Cavalieri, le sue fortificazioni, la sua capitale. A partire dai primi decenni del Seicento, però, gli equilibri diplomatici sottesi all'Ordine iniziarono a mutare, per effetto, innanzitutto, del progressivo aggravarsi della crisi politica tra Madrid e Parigi. In un simile contesto l'assunto di neutralità iniziò a vacillare e si moltiplicarono i casi di scontri e rappresaglie tra gli esponenti delle forze in campo, in primis il Vicerè di Sicilia, il Gran Maestro, il Papa e le rispettive diplomazie. Tutto ciò non mancò di condizionare i diversi aspetti dell'ambiente culturale maltese, non ultimo il mondo dell'architettura, guidato il più delle volte da tecnici stranieri di diversa provenienza, prevalentemente italiani e francesi.

Tratto comune nelle descrizioni di Malta redatte dai viaggiatori moderni, moltiplicatesi a partire dal 1530, è l'insistenza sull'aridità del territorio. «Petrosa pene tota est, et salebrosa»[1] (D'Autun 1536, 16; Vella 1980) scriveva Quintin d'Autun a proposito dell'Isola, sottolineandone la condizione di dipendenza dalla Sicilia nell'approvvigionamento dei viveri che la popolazione non era in grado di produrre. Dipendenza nella quale, peraltro, si è talora intravisto uno strumento di controllo dell'Ordine da parte della Corona per mezzo del Regno[2].

[1] J. QUINTIN D'AUTUN, *Insula Melitae Descriptio*, Lione 1536, p. 16; H.C.R. VELLA, *The earliest descriprion of Malta (Lyon 1536)*, Malta 1980.

[2] La conferma dell'esenzione fiscale del commercio del grano con le sponde siciliane, ottenuta durante la dominazione aragonese, fu un punto centrale del dibattito fra l'Imperatore Carlo V, il pontefice Clemente VII e il Gran Maestro Philippe de Villiers de l'Isle Adam sull'assegnazione dell'arcipelago all'Ordine, in vista dell'inevitabile incremento demografico che avrebbe fatto seguito all'insediamento dei Cavalieri e del relativo esponenziale aumento del fabbisogno. Sull'approvvigionamento

Sino all'approdo dei Cavalieri il vincolo appare del tutto simbiotico, in virtù della protezione e dei rifornimenti di beni di prima necessità che il Regno era in grado di offrire al piccolo arcipelago. Approdo intermedio tra Malta e il resto d'Europa, la Sicilia offriva, poi, nuove possibilità di affermazione professionale per i maestri maltesi (ma talvolta anche per i forestieri trasferiti a Malta), anche dopo la fatidica data del 1530 che separò violentemente i destini delle due isole. L'età moderna è segnata dalle rotte di operatori del mondo della costruzione che viaggiarono tra le sponde del Canale, presumibilmente anche in virtù del credito di cui dovevano godere i maltesi nel campo dell'intaglio lapideo[3]. Molti di essi trascorsero lunghi periodi in Sicilia, specie nell'area sud-orientale, ottenendo incarichi di prestigio. Se ne possono apprezzare le conseguenze sul piano dei linguaggi architettonici, oltre che delle tecnologie costruttive: prova ne è la stessa terminologia del cantiere maltese, pressoché identica a quella siciliana. Celebri protagonisti come Francesco Bonamici e Stefano Ittar devono il loro successo ai ponti costruiti tra le due isole, che portarono il primo a gestire, grazie anche alla mediazione dei Gesuiti, un numero di cantieri che si rivela sempre più numeroso, mentre il secondo concluse la propria vita a Malta realizzando il suo progetto più sorprendente e audace, sia per il linguaggio che per le soluzioni stereotomiche adottate e avviando il figlio Sebastiano a una carriera altrettanto luminosa.

Al loro arrivo i Cavalieri trovarono un territorio attrezzato in maniera del tutto insufficiente alle esigenze residenziali e difensive che l'insediamento dell'Ordine implicava e, non in ultimo, alle consuetudini cortigiane proprie di una élite di esponenti dell'aristocrazia europea. Bisognava urgentemente provvedere, dunque, all'adeguamento dei piccoli insediamenti di Mdina, la Città Notabile, sede del clero e della nobiltà maltese, del limitrofo Rabbato, del piccolo approdo di Birgu, situato all'interno della grande baia che scava una complessa rete di piccole penisole nel fianco nordorientale dell'isola, nonché del principale villaggio di Gozo, anch'esso chiamato Rabbato, dotato di una possente cittadella fortificata ma soggetto alle difficoltà difensive della seconda, piccola isola dell'arcipelago. Si tratta per lo più di borghi di origine romana, protetti da fortificazioni medievali ancora, negli anni '20 del Cinquecento, non aggiornate secondo i

---

frumentifero delle isole maltesi si rimanda a C. TRASSELLI, *Una statistica maltese del secolo XVI*, in «Economia e Storia», XIII (1966), pp. 477-480; G. WETTINGER, *Agriculture in Malta in the Late Middle Ages*, in *Proceedings of History Week*, a cura di M. Buhagiar, Malta 1982, pp. 1-48; V. MALLIA-MILANES, *La donazione di Malta da parte di Carlo V all'Ordine di San* Giovanni, in *Sardegna, Spagna e Stati italiani nell'età di Carlo V*, a cura di B. Antra e F. Marconi, Roma 2001, pp. 137-148; M. ALOISIO, *A Test Case for Regional Market Integration: The Grain Trade between Malta and Sicily in the Late Middle Ages*, in *Money Markets and Trade in Late Medieval Europe. Hessays in honor of John H. A. Murro*, a cura di L. Armstrong, I. Elbl, M.M. Elbl, Leiden 2007, pp. 297-309.

[3] M.R. NOBILE, *Volte in pietra. Alcune riflessioni sulla stereotomia tra Italia meridionale e Mediterraneo in età moderna*, in *La stereotomia in Sicilia e nel Mediterraneo*, a cura di Id., Palermo 2013, pp. 7-56, alla p. 37.

principi delle fortificazioni "alla moderna", oggetto di alcuni interventi condotti negli anni a cavallo tra XV e XVI secolo insufficienti. Ognuno di questi centri sarebbe stato oggetto delle attenzioni dell'Ordine, catalizzandone energie e iniziative, definendo e accentuando, nei secoli successivi, identità e vocazioni specifiche specie dal momento della fondazione della nuova capitale, La Valletta. La comunità costruttiva locale non era certamente in grado di ottemperare a un programma costruttivo ingente, che richiese sin da subito il coinvolgimento di professionisti esterni. Va da sé che le figure professionali più ricercate erano i qualificati ingegneri militari, chiamati a fortificare il baluardo dell'Occidente Cristiano contro l'Impero Ottomano. Il dibattito innescato dall'urgenza della difesa, amplificato a seguito dell'assedio del 1565 e culminato nella costruzione di una nuova città-fortezza, coinvolse gli ingegneri attivi nelle corti di tutta Europa e non mancò di esercitare il proprio fascino sui circoli intellettuali con la diffusione di disegni e stampe di vedute della nuova capitale e della sua baia. Parallelamente, le ambizioni dell'aristocrazia militare europea trasferitasi a Malta, che aveva dato il via al processo che Nicoletta Marconi ha definito di «europeizzazione» della città de La Valletta[4], allargò repentinamente gli orizzonti culturali del piccolo arcipelago. Membri dei più selezionati circoli politici e culturali dell'Europa cristiana, gli ingegneri militari che attraversarono l'arcipelago contribuirono a cambiarne la storia. A essi va attribuito il merito di avere introdotto nel panorama architettonico maltese innovazioni e sperimentazioni in grado di stimolare la curiosità degli operatori locali del mondo della costruzione. Personaggi di diversa provenienza, talvolta destinati a trascorrere lunghi periodi nell'isola, talaltra solo brevi soggiorni[5], introdussero modelli progettuali, temi decorativi ed espedienti costruttivi – spesso destinati ad entrare a far parte dei repertori impiegati autonomamente dai maestri maltesi – dei quali non è facile tracciare l'origine e i percorsi seguiti prima di approdare nell'isola, né identificare inequivocabilmente i vettori. È il caso della diffusione della volta a botte cassettonata e del bugnato a punta di diamante tra Cinque e Seicento, ma soprattutto della fertile sperimentazione di tecnologie costruttive nel campo delle coperture che verranno più avanti analizzate.

Man mano che la nuova società maltese prendeva forma si moltiplicavano i soggetti in grado di stimolare l'ambiente culturale e con essi le commesse. Con la fondazione della nuova capitale,

[4] C. CONFORTI, N. MARCONI: C*osmopolitismo, integrazione e tradizione alla Valletta, città nuova di Malta (1566-1620)*, in «Città e Storia. La città cosmopolita», anno II, n.1, gennaio-giugno 2007, pp. 131-154. Si veda anche: N. MARCONI, *Regole, tradizioni e pratiche operative nella costruzione di Valletta "città nuova di Malta"*, in *Valletta. Città, architettura e costruzione sotto il segno della fede e della guerra*, a cura di N. Marconi, Roma 2011, pp. 71-136.

[5] Nella storiografia si è diffusa una terminologia che suddivide gli ingegneri militari nelle due categorie di *visiting* e *resident engeneers* in seguito al fondamentale contributo di Alison Hoppen sul tema: A. HOPPEN, *Military engeneers in Malta 1530-1798*, in «Annals of Science», 38 (1981), pp. 413-433.

alla committenza dell'Ordine si aggiunse quella privata delle residenze dei Cavalieri e delle famiglie maltesi o di mercanti esteri. L'architettura religiosa visse una stagione straordinariamente fertile, promossa dagli organi della diocesi e dagli ordini religiosi tra cui i Gesuiti: tra i più intensi laboratori artistici figura il cantiere del Collegio de La Valletta, che per una serie di sfortunati eventi vide avvicendarsi, tra il finire del Cinquecento e la metà del Seicento, i maggiori protagonisti della scena architettonica maltese. Avviato il progetto di Giuseppe Valeriano, la compagnia attrasse nell'isola maestranze specializzate nell'intaglio lapideo, come il trapanese Giuseppe Faudali, e determinò le tappe degli itinerari professionali di architetti come Natale Masuccio e, soprattutto, Francesco Bonamici (o Buonamici) da Lucca (1596-1677). Quest'ultimo, in particolare, avrebbe trascorso oltre vent'anni tra Malta e la Sicilia, influenzando in maniera determinante l'evoluzione del linguaggio architettonico e l'aggiornamento delle risorse tecnologiche in entrambe le isole.

Buonamici fu uno tra i primi esponenti di una schiera di maestri europei che dedicarono una parte considerevole della propria carriera al servizio dell'Ordine. Una staffetta di architetti e ingegneri militari, prevalentemente italiani e francesi, finì per configurare un laboratorio di sperimentazione delle novità elaborate nei rispettivi ambiti culturali di provenienza. Giunti a Malta per esporre pareri e progetti nel campo delle fortificazioni, vi rimanevano per offrire stabilmente la propria professionalità alla Religione, investendo l'isola dei principi e dettami elaborati dalle maggiori accademie europee presso le quali, il più delle volte, si erano formati. Lo stesso Francesco Bonamici aveva svolto un apprendistato e le prime attività professionali nell'ambiente romano e si trovò a lavorare in un contesto dominato dalla figura di Tommaso Dingli, erede e rinnovatore della stagione di Girolamo Cassar ma ben lontano dal classicismo accademico di cui Bonamici era esponente. Gli sviluppi della carriera dell'architetto lucchese dimostrano come la lontananza geografica da Roma condizionasse il gusto e le scelte progettuali degli architetti, favorendone l'adattamento alle specificità locali, in primo luogo la necessità di costruire in pietra, e sottoponendole ai contributi delle diverse correnti che attraversavano luoghi come Malta e la Sicilia[6].

Una parabola professionale singolare fu quella di Mederico Blondel, membro del gotha dell'architettura di corte francese: fratello del celebre François, primo presidente dell'Academie d'Architecture di Parigi, giunse a Malta alla metà del Seicento per rimanerci fino alla propria morte. L'architetto diresse il febbrile rinnovamento delle fortificazioni per oltre quarant'anni, interrotti da quattro viaggi in Francia durante i quali fu sostituito da ingegneri della Corona come

[6] M.R. NOBILE, *Francesco Buonamici e la Sicilia*, in *Architettura nella storia. Scritti in onore di Alfonso Gambardella*, a cura di G. Cantone, L. Marcucci, E. Manzo, vol. I, Milano 2007, pp. 261-298, alla p. 266.

don Carlos de Grunenbergh e non mancò di contribuire al rinnovamento dell'architettura ecclesiastica. Tutte da chiarire sono, ancora, le motivazioni, le dinamiche e i retroscena che spinsero nel cuore del Mediterraneo un membro della più influente famiglia di architetti aristocratici del Regno. L'appartenenza all'Ordine dei Cavalieri di San Giovanni era un titolo irrinunciabile per l'aristocrazia europea e, certamente, lavorare al servizio dei Cavalieri era un privilegio, ma dietro il trasferimento in una piccola isola poteva celarsi talora una condanna. Lo dimostrano le vicende di altri due celebri artisti, Filippo Paladini e Caravaggio, che legarono alla committenza magistrale il tentativo di riscatto in seguito a torbide vicende personali. D'altronde le frasi di insofferenza pronunciate da Buonamici dopo vent'anni di residenza a Malta e i lunghi rientri in Francia di Blondel concessi dall'Ordine per curare una malattia, che con ogni probabilità erano più che altro motivati dall'esigenza di occuparsi degli affari mantenuti in patria, mostrano come i confini maltesi potevano dimostrarsi assai stretti. Eppure l'isola offriva preziose occasioni di lavoro, che dovettero attrarre professionisti come il marsigliese Antonio Garcin, personaggio dal profilo ancora poco delineato, approdato pochi anni prima di Buonamici in circostanze a oggi sconosciute e destinato ad assumere uno dei ruoli centrali nel mondo della costruzione maltese del secondo quarto del Seicento. Il maestro francese svolse nell'arcipelago un'attività strettamente legata alla committenza dell'Ordine, ma non pare lo si possa iscrivere, per competenze e formazione, nello stuolo di ingegneri militari convocati dai Cavalieri, giacché le sue prestazioni riguardarono per lo più edifici civili e religiosi.

Il primo trentennio del Settecento vide fronteggiarsi sul terreno maltese due esponenti di spicco delle accademie di Roma e Parigi: Romano Carapecchia, allievo di Carlo Fontana presso l'Accademia di San Luca, arrivò a Malta nel 1707[7] ottenendo subito un ruolo da protagonista dell'architettura tardo-barocca nell'arcipelago al fianco del francese Charles Francois de Mondion, ingegnere militare allievo del grande Vauban e giunto nell'isola con la spedizione di ingegneri guidata da Renè Jacob de Tignè nel 1715[8]. L'attività parallela dei due architetti, le loro collaborazioni, sembrano riproporre sul terreno maltese la dialettica fra i classicismi italiano e francese, in anni in cui proseguivano le iniziative congiunte delle accademie di Roma e Parigi, come il *Prix de Rome* e i concorsi – lo stesso Carapecchia aveva vinto quello del 1681[9]. Il nuovo assetto della città Notabile, voluto del Gran Maestro-sovrano Antonio Manoel de Vilhena, ne è l'esito più eclatante.

[7] D. DE LUCCA, *Carapecchia. Master of baroque architecture in early eighteenth century Malta*, Malta 1999, p. 107.

[8] Id., *Mondion. The achievement of a French military engineer working in Malta in the early eighteenth century*, Malta 2003, p. VII.

[9] G. R. SMITH, *Architectural Diplomacy. Rome and Paris in the Late Baroque*, Cambridge 1993, pp. 115-122.

Un simile ambiente condizionò inevitabilmente la formazione dei maestri locali, giunti improvvisamente a contatto con una comunità cosmopolita e con esigenze che le sole risorse autoctone non erano in grado di soddisfare. Le parabole professionali di protagonisti dell'architettura maltese come Girolamo Cassar, Tommaso Dingli, Lorenzo Gafà ne mostrano la capacità di assimilare le novità introdotte dai forestieri e di condurre sperimentazioni autonome su temi almeno in parte introdotti dall'esterno.

Se l'importante fuoco di sperimentazione delle più aggiornate teorie fortificatorie elaborate nell'Occidente europeo non ha mai cessato di destare l'interesse della storiografia internazionale, specie in relazione alla fertilissima stagione cinque-seicentesca, certamente meno ampio appare il ventaglio di ricerche riguardanti l'architettura civile e religiosa commissionata dai Cavalieri. Studi improntati, per lo più, al confronto con i centri italiani di elaborazione dei linguaggi e i loro esponenti, che perdono di vista troppo spesso le invenzioni in grado di soddisfare le esigenze di autorappresentazione di una comunità cosmopolita e, lontano dalle accademie e dalle corti, di adattarsi alle condizioni del luogo, ai materiali costruttivi disponibili. Proprio in relazione a quest'ultimo aspetto, i recenti contributi di Marco Rosario Nobile hanno svelato caratteri di eccezionalità legati significativamente al vincolo imposto dall'uso della pietra da taglio, con esiti che rivelano insospettati legami con le culture costruttive iberica e francese, senza i quali non si potrebbero spiegare autentici capolavori della stereotomia come il portico del Palazzo Magistrale de la Valletta e la *vis de Saint-Gilles* del Palazzo Verdala. Simili osservazioni dimostrano come un approccio storiografico che non perde di vista gli aspetti della *firmitas* sia in grado di offrire strumenti di analisi estranei ai parametri del "ritardo" e della dualità centro-periferia. Appare, in tal senso, più utile, a maggior ragione in un ambito complesso come quello maltese, indagare la diffusione di linguaggi, idee e saperi osservandone le dinamiche di assimilazione da parte degli operatori locali, piuttosto che reiterare confronti propri di una tradizione storiografica ancorata ai consueti punti di riferimento[10]. Ciò significa schivare, parafrasando Fernando Marìas, la tentazione di impiegare i parametri della periferia, della passività e dell'imitazione[11] che condizionano il giudizio prevalente della storiografia nei confronti dell'architettura a Malta come nelle altre aree lontane dai centri propulsori dei linguaggi. Perdere di vista la *contemporaneidad de lo diferente*[12] comporta, in definitiva, il rischio di incorrere in inerzie storiografiche che, in mancanza di sufficienti risorse documentarie,

[10] M.R. NOBILE, *Volte in pietra*…, p. 9.

[11] F. MARÌAS, *Geografias de la arquitectura del Renacimiento*, in «Artigrama. Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza», n. 23 (2008), pp. 21-37, alla p. 26.

[12] Id, *El largo siglo XVI*, Madrid 1992, p. 19.

finiscono, talvolta, per consolidare attribuzioni frettolose e confondere i profili professionali dei protagonisti del mondo della costruzione[13].

Nell'analisi dell'architettura di un luogo di frontiera come Malta si rivela indispensabile la rottura di rigide schematizzazioni e di confronti unidirezionali. L'appartenenza politica alla Corona di Spagna, le relative ingerenze sulle fasi iniziali dell'insediamento dell'Ordine nell'isola e la successiva supremazia della Francia, il confronto fra correnti accademiche e il dialogo con le persistenze locali impongono, in definitiva, una moltiplicazione delle categorie interpretative. La costruzione in pietra offre, in tal senso, nuove possibili tracce, percorribili in totale libertà dalla sudditanza nei confronti di talune culture architettoniche, in virtù della fiera espressione dei talenti locali e della condivisione delle sofisticate risorse delle scienze costruttive e della stereotomia moderna[14].

PROPOSTE PER UNO STUDIO DELL'ARCHITETTURA DI ETÀ MODERNA A MALTA: LA STEREOTOMIA

Ricerche svolte negli ultimi anni in territori accomunati dalla predilizione per l'impiego della pietra da taglio in architettura, quali sono certe aree dell'Italia peninsulare, la Sardegna, la Sicilia e Malta, hanno messo in luce molteplici fenomeni di trasmissione di modelli progettuali e modalità costruttive[15]. L'attenzione rivolta alla storia della costruzione ha ampiamente dimostrato come un simile approccio si riveli strumento indispensabile per l'interpretazione storiografica, non meno dell'analisi dei linguaggi. Così, la preferenza accordata talora alla pietra svela complessi intrecci di prassi costruttive, perizia tecnica e influenze esterne in grado di

[13] Il caso più problematico è forse quello di Tommaso Dingli, al quale, come vedremo, vengono attribuite quasi tutte le principali fabbriche religiose maltesi della prima metà del Seicento.

[14] Per un inquadramento dei temi della stereotomia moderna nell'Europa mediterranea, si rimanda a: E. RABASA DÌAZ, *Forma y construcción en piedra: de la cantería medieval a la estereotomía del siglo XIX*, Colmenar Viejo (Madrid) 2000; J. M. PÉROUSE DE MONTÇLOS, *L'Architecture a la Fraçaise. Du milieu du XV a la fin du XVIII siécle*, Parigi 2001; J. C. PALACIOS GONZALO, *Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento español*, Madrid 2003; *Una arquitectura gótica mediterránea*, 2 voll., catalogo della mostra, a cura di E. Mira, A. Zaragozá Catalán, Valencia 2003. A. ZARAGOZÀ CATALÀN, *Stereotomia e geometria nel gotico mediterraneo*, in *Palermo e il gotico*, a cura di E. Garofalo e M.R. Nobile, Palermo 2007, pp. 7-8.

[15] Mi riferisco agli studi coordinati dal prof. Marco Rosario Nobile nell'ambito dei progetti "Lithos - Progetto per l'istituzione di un centro internazionale di ricerca sulla stereotomia, finalizzato allo studio, al restauro e alla sperimentazione costruttiva sostenibile" e "Cosmed - From stereotomy to antiseismic criteria: crossroads of experimental design. Sicily and Mediterranean (XII-XVIII century)". Tra le recenti pubblicazioni sull'argomento, in particolar modo in riferimento al caso maltese, si vedano: *The Art and Craft of Masonry Construction. Design-Stereotomy-Conservation*, atti del Convegno Internazionale di Studi (Birgu-Malta- 21-22 febbraio 2013), a cura di J. Grech, Malta 2013; *Le Scale in pietra a vista nel Mediterraneo*, a cura di G. Antista e M. M. Bares, Palermo 2013; *La stereotomia in Sicilia e nel Mediterraneo*, a cura di M.R. Nobile, Palermo 2013.

orientare le scelte formali così come quelle costruttive. Tanto più in un luogo come Malta, in cui la storia dell'architettura si deve confrontare con le peculiari condizioni dell'identità cosmopolita dell'Ordine dei Cavalieri di San Giovanni e del vincolo all'impiego della calcarenite, unico materiale da costruzione reperibile in loco. L'abbondante disponibilità di pietra e la totale assenza di legna sull'arcipelago, con la conseguente esigenza di importarla a costi esorbitanti da Siracusa, da Venezia e dalla Francia, sono le ragioni principali del suo impiego pressoché esclusivo in edilizia. Ne consegue la rinomata perizia dei maestri maltesi nell'intaglio lapideo, ragione peraltro di numerose collaborazioni e scambi con la vicina Sicilia[16].

Un indirizzo ormai consolidato di ricerca storiografica ha dimostrato come approcci attenti esclusivamente all'analisi dei linguaggi architettonici vincolati, il più delle volte, a confronti improntati al dualismo centro-periferia, si dimostrino incapaci di cogliere le reali motivazioni di mutazioni e persistenze che sostanziano l'evoluzione architettonica di certe regioni mediterranee in cui i riferimenti culturali sono molteplici. Il Cinquecento, che per l'Europa mediterranea segnò il lento, graduale passaggio dal mondo tardo-gotico alla cultura rinascimentale e ai classicismi, è forse il secolo in cui le contraddizioni e incompatibilità apparenti di culture architettoniche lontane dai canonici fuochi di elaborazione dei linguaggi si fanno più stridenti. È noto come i vasti domini della Corona di Spagna, ad esempio, fossero accomunati da un'ostinata persistenza di caratteri propri dell'architettura gotica, non di rado scelti in luogo del più innovativo classicismo in virtù dell'immenso patrimonio di conoscenze tecniche che il gotico implicava e che, a fatica, venne solo gradualmente sostituito. Sull'ampia fase di convivenza delle due macro-categorie architettoniche a Malta la storiografia si è ripetutamente interrogata, ricorrendo, il più delle volte, al semplicistico paradigma del ritardo[17]. Riflessioni più recenti hanno invece dimostrato come anche restituendo centralità a una sua costante, l'uso obbligatorio della pietra, l'architettura maltese appaia pienamente integrata nelle dinamiche che connessero le sponde del Mediterraneo in età moderna, in un primo momento soprattutto quelle assoggettate al governo spagnolo. Guardando a questo contesto politico e culturale, senza perdere di vista gli ulteriori orizzonti aperti dalla comunità cosmopolita dell'Ordine dei Cavalieri, Marco Rosario Nobile individua nella figura di Girolamo Cassar uno degli ultimi esponenti di una classe di architetti "bilingue", capaci di maneggiare agilmente entrambi i codici culturali gotico e

[16] L'appartenenza al Regno aveva d'altronde determinato, in età tardo-medievale, la propagazione anche nell'arcipelago melitense della cultura architettonica e costruttiva aragonese, mediata dall'ambiente siciliano, già prima che l'arrivo dei Cavalieri catapultasse Malta al centro dei flussi di uomini e saperi che innervava il Mediterraneo in età moderna. Cfr. E. GAROFALO, *Fra tardogotico e rinascimento: la Sicilia sud-orientale e Malta*, in *La arquitectura en la Corona de Aragón entre el gótico y el renacimiento*, a cura di M. I. Álvaro Zamora e J. Ibáñez Fernández, Zaragoza 2009, pp. 265-300.

[17] R. DE GIORGIO, *A City by an Order*…, cit., pp. 147-149.

classicista[18]. Sulla scelta fra i due, indubbiamente condizionata da molteplici fattori tra cui le indicazioni della committenza, non mancavano di influire il mondo del cantiere, le attitudini e specializzazioni della comunità costruttiva[19].

Le stesse ragioni stanno alla base della continuità nell'attività architettonica di Cassar e dell'adozione di alcuni degli stilemi del maestro da parte dei suoi epigoni nelle loro sperimentazioni della prima metà del Seicento.

Gli episodi che sembrano segnare slanci improvvisi impongono un'attenta revisione delle risorse tecnologiche e formali di cui potevano disporre i maestri locali, al fine di considerare i possibili contributi dei tecnici forestieri al servizio dell'Ordine: l'assidua presenza di artefici spagnoli e francesi, in grado di padroneggiare i mezzi della stereotomia, indica spesso nuove piste da percorrere. Già nel 1999, nel suo studio monografico su Mederico Blondel, Elaine Micallef Valenza sottolineava l'influenza della cultura costruttiva francese sulla realizzazione di un'opera complessa come il cosiddetto arco Barbara[20]. A ciò va aggiunto il probabile intervento progettuale nella chiesa dei Carmelitani di Mdina, il primo edificio a pianta ovale maltese che, nella cupola lunettata in pietra, implica conoscenze stereotomiche certamente alla portata dell'accademico Blondel. L'ipotesi è stata recentemente avanzata da Domenica Sutera, che suggerisce anche possibili ricadute della collaborazione con l'ingegnere francese Francois de Mondion e con gli esperti locali dell'intaglio lapideo sull'aggiornamento delle competenze di Romano Carapecchia nel campo della costruzione in pietra[21].

È, dunque, nella natura cosmopolita della comunità locale, nel continuo approdo di forestieri e, con essi, di saperi, idee, contributi culturali eterogenei, che vanno identificati i fattori d'innesco dei processi evolutivi dell'architettura maltese in età moderna. L'eterogeneità dei contributi determina, però, una moltiplicazione delle possibilità d'interpretazione, corrispondenti alla pluralità straordinaria degli apporti culturali di un'isola che condensa lingue e frontiere[22]. A tutto ciò si aggiunga il progressivo intensificarsi della circolazione di incisioni e testi a stampa, fenomeno che si sarebbe via via trasformato nel più efficace sistema di trasmissione di idee, saperi, linguaggi in ambiti geografici anche distanti.

---

[18] M.R. NOBILE, *Girolamo Cassar*…, cit., p. 227.

[19] Talvolta persino le dinamiche di potere delle organizzazioni corporative erano capaci di condizionare l'evoluzione dei linguaggi. Cfr. E. GAROFALO, *Arti del costruire. Corporazioni edili mestieri e regole nel Mediterraneo aragonese (XV-XVI secolo)*, Palermo 2010.

[20] E. MICHALLEF VALENZA, *The Military ad civil architecture of baroque Malta and the* Chevalier de Malte *Mederico de Blondel des Croisettes*, M.A., International Institute for Baroque Studies, University of Malta, 1999.

[21] D. SUTERA, *La stereotomia nei disegni e nell'opera maltese di Romano Carapecchia*…, cit., pp. 59-62.

[22] A. BROGINI, *Des frontières au sein d'une ville-frontière?* In «Cahiers de la Méditerranée. Les frontières dans la ville», n. 73, 2006, pp. 1-18.

La ricerca nelle fonti a stampa dei modelli progettuali impiegati in architettura è un indirizzo sempre più affermato nell'indagine storiografica. In età moderna i libri costituirono lo strumento più immediato di aggiornamento tanto per i committenti quanto per i tecnici.

La biblioteca dell'Ordine raccoglie una vasta collezione di libri attinenti alle discipline dell'architettura, dalla decorazione alla costruzione oltre, ovviamente, ai numerosissimi trattati di ingegneria militare. La provenienza straordinariamente composita dei volumi è un riflesso lampante del processo di acquisizione, avvenuto per lasciti testamentari obbligatori dei colti e facoltosi cavalieri o ceduti da ingegneri e architetti al servizio della Religione. La presenza a Malta di trattati di stereotomia – da considerare scontata, solo in minima parte nota ma parzialmente ipotizzabile sulla scorta delle laconiche informazioni disponibili sulle biblioteche private degli architetti – nonché di tecnici in grado di divulgarne i contenuti all'interno della comunità locale, spiega l'impiego diffuso di soluzioni stereotomiche di raffinata e complessa esecuzione, come l'*arc sur le coin* del Forte Ricasoli e la *trompe* del portale della chiesa di San Nicola a Mdina[23], opere che impiegano forme assai rappresentative della stereotomia moderna, codificate in tutti i più celebri manuali specialistici. I testi a stampa costituivano, d'altronde, in primo luogo un rapido veicolo di diffusione di immagini e modelli, l'impiego dei quali si rivela sempre più rilevante, specie in luoghi in cui il dibattito architettonico è concentrato più sulla composizione dei prospetti, nei quali inserire ricercati modelli di porte e finestre, che sulla variazione tipologica e spaziale[24]. Lo stesso vale per la decorazione delle superfici come degli elementi architettonici, campo nel quale lo spettro delle alternative si amplia sempre più, specie nel XVII secolo, con gli stimoli provenienti dai protagonisti delle operazioni di decorazione della chiesa conventuale di San Giovanni a La Valletta. Infine, va sottolineato come la capacità di impiegare a proprio favore le prescrizioni dai grandi maestri della tradizione rinascimentale e barocca costituisse il più efficace sistema di legittimazione delle scelte progettuali e dei pareri espressi in occasione di relazioni e perizie, che a Malta, come negli altri luoghi lontani dalle

[23] Entrambi casi nei quali si può riconoscere un contributo del francese Mederico Blondel

[24] Si tratta di una constatazione mutuata dai ragionamenti recentemente proposti da Marco Rosario Nobile in merito all'impiego delle incisioni nell'architettura di età moderna in Sicilia: M.R. NOBILE, *Incisioni, immagini e architettura: alcune osservazioni*, in *Testo, Immagine, Luogo. La circolazione dei modelli a stampa nell'architettura di età moderna*, a cura di Stefano Piazza, Palermo 2013, pp. 5-10. Sull'argomento si rimanda a: *I libri e l'ingegno. Studi sulla biblioteca dell'architetto (XV-XX secolo)*, a cura di G. Curcio, M.R. Nobile, A. Scotti Tosini, Palermo 2013; *Le livre et l'architecte, actes du colloque* (Parigi, 31 gennaio – 2 febbraio 2008), a cura di J.Ph. Harric, E. Thibault, É. D'Orgeix, Wavre 2011; *Testo, immagine e luogo. Libri, incisioni e immagini di architettura come fonti per il progetto in Italia*, a cura di Fulvia Scaduto, Palermo 2013.

capitali dei classicismi, videro scontrarsi le ragioni della professionalità dei maestri locali e delle teorie codificate nella trattatistica[25].

[25] Per un approfondimento sul ricorso alle consulte di architetti nell'Europa di età moderna si rimanda a *Saperi a confronto. Consulte e perizie sulle criticità strutturali dell'architettura d'età moderna (XV-XVIII secolo)*, a cura di Stefano Piazza, Palermo 2015.

SECONDO CAPITOLO

FRA TARDOGOTICO E RINASCIMENTO. VOLTE IN PIETRA NEL CINQUECENTO

LE PREMESSE: L'ARRIVO DEI CAVALIERI E L'ARCHITETTURA DEGLI INGEGNERI MILITARI

L'immenso programma di fortificazione delle frontiere mediterranee messo in campo dalla monarchia spagnola durante il Cinquecento, il secolo più critico della guerra epocale combattuta contro l'impero ottomano, fu un fenomeno dalle innumerevoli ricadute sociali e culturali. Agendo da regista degli spostamenti di tecnici nella trama mediterranea già fitta di scambi economici e culturali, la Corona condizionò in maniera decisiva gli sviluppi dell'architettura di luoghi come il meridione d'Italia. Il protagonismo con cui Madrid gestì il trasferimento dell'Ordine in fuga da Rodi, vincolandolo strategicamente al Regno di Sicilia con l'assegnazione dell'arcipelago maltese, catapultò quest'ultimo al centro degli interessi del sovrano e del Vicerè, che dovettero offrire a uno dei maggiori interpreti della lotta fra le due civiltà del Mediterraneo un luogo sicuro e *forte*, in grado di irrobustire l'asse frontaliero Sicilia-La Goletta. L'afflusso improvviso dei membri delle élite aristocratiche europee sottrasse repentinamente Malta dalla dipendenza, politica, economica e culturale, nei confronti della Sicilia. Esperti dell'arte della guerra e ingegneri militari la resero oggetto di un intenso laboratorio di sperimentazione delle tecniche fortificatorie, generando un dibattito che avrebbe visto confrontarsi, nei secoli successivi, esponenti delle scuole di tutta Europa.

Nel 1526, nel pieno delle contrattazioni sulla destinazione definitiva dei Cavalieri di San Giovanni, era già stato Antonio Tomasello da Padova a compiere un viaggio nell'arcipelago al fine di redigere rilievi da consegnare al vicerè Ettore Pignatelli, forse intento anche ad acquisire informazioni su una delle possibili destinazioni da assegnare all'Ordine[1]. Al loro arrivo al *Borgo* i Cavalieri avevano al seguito «l'ingegnero e soprastante delle opere Diego Perez de Malfreire»[2] che, con l'aiuto di Nicolò Flavari, «muratore et capomastro delle opere di muraglie de la Religione»[3], approntò i primi interventi, ma fu subito chiaro che bisognava ricorrere a tecnici

[1] La vicenda è nota soprattutto per la disavventura vissuta da Tomasello, rapito dai turchi al rientro in Sicilia da Tripoli con grande preoccupazione del viceré che ne ottenne presto la scarcerazione. Si veda M. VESCO, *Pietro Antonio Tomasello da Padova e la fortificazione in Sicilia nel secondo ventennio del Cinquecento*, in *Pier Francesco da Viterbo e l'architettura militare italiana nella pirma metà del Cinquecento*, a cura di Guglielmo Villa, Roma 2009, pp. 126-142, alla p. 137.

[2] G. BOSIO, *Historia della Sacra Religione Militare di S. Giovanni Gierosolimitano*, 3 voll., Roma, appresso Guglielmo Facciotto, 1594-1602, III, p. 85.

[3] Così si definisce lo stesso Flavari, nel 1543, in una supplica indirizzata al Gran Maestro Juan d'Omedes, in cui intercede per la liberazione di uno schiavo. In un documento del 1570 è lo stesso Cosiglio dell'Ordine a citarlo quale «prothomaestro delli architettura nostra», sancendone il ruolo di primo piano nella compagine amministrativa dei Cavaileri

esterni per adeguare gli insediamenti dell'arcipelago al nuovo importante ruolo. Iniziò allora una serrata staffetta di ingegneri selezionati fra i più celebri al servizio delle corti italiane ed europee, a partire da quello del Regno di Sicilia, Antonio Ferramolino, che visitò due volte l'isola[4]. Tra i luoghi più critici, il *castrum maris* di Birgu, che sorgeva a protezione dell'approdo nella baia, fu presto dotato di un cavaliere e di bastioni *alla moderna*, mentre all'interno dei recinti il Gran Maestro de l'Isle Adam impiantò la prima residenza magistrale ammodernando il palazzetto dei vecchi castellani, i Nava[5]. I forti da costruire o ammodernare alle estremità delle penisole della baia furono oggetto degli interventi più urgenti[6]. Non a caso vi si conservano alcune opere-chiave per la comprensione dell'architettura maltese del Cinquecento: edifici residenziali e cappelle mostrano il contributo di maestri partecipi di un dibattito europeo che recepiva le innovazioni trasmesse dal Rinascimento italiano adattandole alle specificità locali, non ultime le tecnologie costruttive. Infatti se le imprese di ammodernamento del forte Sant'Angelo sono governate da una generalizzata persistenza e rinnovamento della tradizione gotica, opere come la cappella del forte Sant'Elmo sulla punta della penisola dello Sciberras e il Ninfeo del Forte Sant'Angelo a Birgu mostrano il contemporaneo approdo al classicismo, certamente riconducibile a uno dei maestri inviati a Malta dalle corti europee. Si deve a Alison Hoppen un elenco degli ingegneri militari che percorsero l'arcipelago nei tre secoli di permanenza dell'Ordine, identificati dalla storiografia come *visiting engeneers*: nel XVI secolo erano in gran parte personalità legate all'orbita della Corona[7], che si formarono e operarono, dunque, in contesti in cui il processo di assimilazione del Rinascimento fu soggetto a complessi fenomeni di persistenza delle tradizioni. Malta fu così, nel Cinquecento, uno speciale terreno di sperimentazione della complessa transizione del mondo occidentale tra due epoche, soggetto alle accelerazioni, frenate, contraddizioni imposte dal «reto que suponia elegir entre la continuidad y el cambio»[8].

---

appena sbarcati a Malta. Cfr. V. BONELLO, *Il primo architetto dell'Ordine a Malta*, in «Melita Historica: journal of the Malta Historical Society», 1, Malta 1952, pp. 3-6.

[4] A. HOPPEN, *The fortification of Malta by the Order of St. John 1530-1798*, Msida 1999 (1 ed. Edimburgo 1979), pp. 34-36. Sull'ingegnere Ferramolino si rimanda a *Le fortificazioni di Palermo nel secolo XVI*, a cura di V. di Giovanni, Palermo 1986.

[5] V. MALLIA MILANES, *The Birgu phase of hospitaller history*, in *Birgu. A Maltese marittime city*, Msida 1993, pp. 73-96.

[6] Sugli interventi approntati tra il 1530 e gli anni '50, prima cioè che l'evento cruciale del Grande Assedio desse la spinta definitiva ai dibattiti sulla costruzione di una città sulla penisola dello Sciberras, si rimanda a: S.C. SPITERI, *The art of fortress building in hospitaller Malta*, Tarxien 2008, pp. 40-61; A. HOPPEN, *The fortification of Malta*…, cit., pp. 29-47.

[7] A. HOPPEN, *Military Engeneers in Malta, 1530-1798*, in "Annals of Science", 38, 1981, pp. 413-433.

[8] F. MARÍAS, *El largo siglo XVI. Los usos artìsticos del Renacimiento Español*, Madrid 1989, p. 33.

Lo spazio riservato al caso maltese all'interno del convegno, tenuto nel 2009 sull'Architettura nella Corona di Aragona tra Gotico e Rinascimento[9] è volto a inquadrare i fenomeni costruttivi nell'arcipelago nei decenni a cavallo del 1530 nell'ampio contesto del Mediterraneo aragonese, in relazione ai tecnici sbarcati al seguito dell'Ordine. Nel suo contributo, Emanuela Garofalo ridefinisce i termini della dipendenza dell'architettura maltese dall'ambiente siciliano, ripetutamente ribadita dalla storiografia, puntando l'attenzione sui fitti scambi avvenuti in particolar modo con il sud-est dell'Isola e il Val di Noto[10]. Il coinvolgimento di specialisti siciliani nelle opere di manutenzione e riforma della cattedrale di Mdina, oltre che le commesse di opere di scultura e pittura, sono una costante dell'architettura maltese a cavallo tra Quattro e Cinquecento ampiamente documentata dagli studi di Mario Buhagiar e Stanley Fiorini[11]. A proposito dei primi edifici commissionati dall'Odine, invece, l'autrice soppesa con maggiore misura l'approccio convenzionale nei confronti dei fenomeni che interessarono l'architettura nell'arcipelago, che tende a ricondurre al cambiamento repentino di orizzonti determinato dall'arrivo dei Cavalieri qualsiasi innovazione riconoscibile nel cantiere maltese nonché una distacco improvviso dall'orbita siciliana. Nelle prime architetture di committenza gerosolimitana è stato ripetutamente riconosciuto l'esordio del rinascimento nell'isola: in opere come la residenza del Gran Maestro nel Forte Sant'Angelo di Birgu e l'annessa cappella di Sant'Anna, per le quali la committenza dell'Ordine avrebbe giocato un ruolo determinante nella scelta dei modelli culturali cui fare riferimento, viene segnalata una cesura netta con il passato[12]. Emanuela Garofalo, invece, suggerisce, a proposito di queste fabbriche, un raffronto con coeve sperimentazioni siciliane, accomunate da una generica connotazione «neoromanica» e dall'uso diffuso di crociere costolonate. La tesi è che i legami con la Sicilia non abbiano mai smesso di

[9] *La Arquitectura en la Corona de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento (1450-1550). Rasgos de unidad y diversidad*, a cura di A. Zamora, M. Isabel, J. Ibáñez Fernández, Zargoza 2009, pp. 289-300.

[10] E. GAROFALO, *Fra Tardogotico e Rinascimento: la Sicilia sud-orientale e Malta*, in *La Arquitectura en la Corona de Aragón entre el Gótico …*, cit., pp. 289-300.

[11] Per un quadro esauriente sull'arte e l'architettura maltese nel medioevo si rimanda a M. BUHAGIAR, *The late medieval art and architecture of the Maltese islands*, Valletta 2005 e al più recente contributo di Charlene Vella: C. VELLA, *The mediterranean artistic context of late medieval Malta*, Valletta 2013. Si veda inoltre S. FIORINI, *Artists, artisans and craftsmen at the Mdina cathedral in the early Sixteenth century*, in «Melita Historica: journal of the Malta Historical Society», n.s., 10, Malta, Malta Historical Society, 1991, pp. 321- 352; M. BUHAGIAR, S. FIORINI, *Mdina. The cathedral city of Malta: a reassessment of its history and a critical appreciation of its architecture and works of art*., Voll. 1-2, Malta 1996, pp. 43-212.

[12] J. WARD-PERKINS, *Medieval and Early Renaissance Architecture in Malta,* The Antiquaries Journal, XXII, Oxford, Society of Antiquaries of London, 1942, pp. 167-175; Q. HUGHES, *The building of Malta 1530-1795*, London 1956, p. 49; L. MAHONEY, *5000 Years...*, cit.; S. C. SPITERI, *Fortresses of the Knights*, Malta 2001, pp. 222-228; M. BUHAGIAR, *The late medieval...*, cit., pp. 119-122.

influenzare l'ambiente costruttivo maltese, nonostante l'arrivo di maestri al seguito dell'Ordine[13].

Le limitate informazioni documentarie non consentono, del resto, di riscostruire gli equilibri interni della comunità locale all'indomani dello sbarco delle galere magistrali. Alle cronache di Giacomo Bosio dobbiamo il nome del già citato Ingegnero e Soprastante dell'Opere, il misterioso Fra Diego Perez de Malfreire, giunto da Rodi con, al seguito, «un buon numero di muratori, di falegnami e di fabri, […] per riparare, e accomodare le habitationi, e le stanze; sapendo, che quasi tutti quegli edificij, erano per terra, o minacciavano rovina; e non essendovi commodità per habitare»[14]. Tra i maestri rodioti doveva figurare anche Nicolò Flavari, che assunse ben presto un ruolo di primo piano nella comunità architettonica maltese[15].

Tanto nel linguaggio quanto nella prassi costruttiva emergono elementi di continuità, come nel caso della comparsa delle volte a crociera, tradizionalmente ritenute un'innovazione da ricondurre ai tecnici giunti al seguito dei Cavalieri[16] ma, come sottolinea Emanuela Garofalo, con ogni probabilità già conosciuta dai maestri maltesi in virtù dei loro contatti con l'ambiente siciliano[17]. L'impiego diffuso di questa tecnologia gotica avrebbe continuato a caratterizzare l'architettura cinquecentesca maltese anche in opere in cui sarebbero comparsi vocaboli classicisti, come la Sacra Infermeria de La Valletta[18]. Nelle pagine seguenti si cercherà di evidenziare come un simile fenomeno, interpretato come "ritardo" da una storiografia vincolata al confronto con i modelli italiani, appaia del tutto integrato nel più complesso contesto mediterraneo.

LA STAGIONE DI GIROLAMO CASSAR

Il protagonista indiscusso dell'architettura maltese nel secondo Cinquecento fu un maestro cresciuto e formatosi all'interno della comunità cosmopolita che animava l'arcipelago alla metà del secolo. A proposito della biografia e dell'attività architettonica di Girolamo Cassar, ancora oggi le informazioni provengono in gran parte dalle testimonianze delle cronache di età

[13] E. GAROFALO, *Fra Tardogotico e Rinascimento*…, cit.

[14] G. BOSIO, *Historia della Sacra Religione Militare di S. Giovanni Gierosolimitano*, 3 voll., Roma, appresso Guglielmo Facciotto, 1594-1602, III, p. 85.

[15] V. BONELLO, *Il primo architetto dell'Ordine a Malta*, in «Melita Historica: journal of the Malta Historical Society», 1, Malta 1952, pp. 3-6.

[16] L. MAHONEY, *5000 Years...*, cit., p. 61.

[17] E. GAROFALO, *Fra tardogotico e rinascimento: la Sicilia sud-orientale e Malta*, in *La arquitectura en la Corona de Aragón entre el gótico*…, cit.

[18] Ibidem; M. R. NOBILE, *Girolamo Cassar*, in *Gli ultimi indipendenti*, a cura di E. Garofalo, M. R. Nobile, Palermo 2007, pp. 227-235, alla p. 231.

moderna, solo in alcuni casi corroborate da esaurienti riscontri documentari, dovuti soprattutto alle ricerche di studiosi maltesi. Incerti la data di nascita – che comunque si collocherebbe nel terzo decennio del secolo[19] – e il luogo, che potrebbe identificarsi nei villaggi di Gudja o di Birgu. Le prime informazioni riguardano il coinvolgimento in due eventi cruciali per la storia della monarchia spagnola, ossia la clamorosa disfatta subita nel 1560 a Gerba dalle truppe guidate dal Duca di Medinaceli e l'estenuante assedio di Malta del 1565, che diede un nuovo impulso alle faraoniche operazioni di fortificazione dell'arcipelago maltese e accelerò il dibattito sulla fondazione di una città nuova sulla penisola del monte Sciberras. A Gerba Cassar potè affiancare alcuni tra i maggiori ingegneri militari della Corona come Antonio Conde[20], nonché lavorare, in qualità di capo mastro di una vasta squadra di operatori, al servizio del misterioso cavaliere francese Carlo d'Amance, detto Chaufaille, incaricato della progettazione di uno dei bastioni del nuovo forte[21]. L'esperienza africana sancì il successo professionale di Cassar, consolidato negli anni successivi, quando l'arcipelago fu frequentato da personaggi del calibro di Baldassare Lanci, tra i primi a elaborare un progetto per la nuova città, ed Evangelista Menga,

[19] R. VELLA BONAVITA, *Girolamo Cassar as a Military and civil engeneer: the "Spina Report" of 1594*, in *60th Anniversary if the Malta Historical Society: A Commemoration*, a cura di J. Grima, Malta 2010, pp. 175-206, alla p. 177. Per ulteriori informazioni sulla biografia e l'attività di Girolamo Cassar si rimanda ai seguenti contributi: M. ELLUL, *In search of Girolamo Cassar: an unpublished manuscripts at the State Archives of Lucca*, in «Melita Historica: journal of the Malta Historical Society», 14 (2004), I, pp. 29-51. A. GANADO, Valletta Città Nuova – A Map History (1566-1600), Malta 2003; C. THAKE, *Girolamo Cassar*, in «Treasures of Malta», VI, 2, 2000, pp. 29-34; R. DE GIORGIO, *Advice on the Fortifications of Mount Sceberras including Geronimo Cassar's Contribution to their Improvement*, in *Proceedings of History Week 1983*, a cura di M. Buhagiar, Malta 1984, pp. 73-95; G. MANGION, *Girolamo Cassar architetto maltese del Cinquecento*, in «Melita Historica: journal of the Malta Historical Society», Vol. VI, no. 2, 1973, pp. 192-200.

[20] J.J. DE CASTRO FERNÁNDEZ, A. CUADRADO BASAS, *Las fortificaciones de la Corona Hispànica en el Mediterràneo durante los siglos XVI y XVII (1492-1700)*, in *Actas del IV congreso de Castellologìa* (Madrid 7-9 Marzo 2012), Madrid 2012, pp. 143-200, alla p. 174.

[21] G. BOSIO, *Historia della Sacra Religione*…, cit., pp. 417, 437.

l'ingegnere pugliese che Bosio ci indica quale maestro di Cassar[22]. La gestione delle operazioni di costruzione della nuova capitale dell'Ordine sancì la vera consacrazione di Girolamo nel ruolo di ingegnere della Religione, rivestito probabilmente a seguito dell'assedio del 1565 e in sostituzione di Evangelista Menga[23]. A seguito di un lungo e intenso dibattito, nel 1666 il piano era pronto (**Fig. 1**): il suo autore, Francesco Laparelli da Cortona (1521-1570)[24], fu affiancato, nel complesso processo di attuazione, da Girolamo Cassar nel frattempo nominato dal Gran Maestro Pietro del Monte Frà Serviente nella Venerabile Lingua d'Italia[25]. Vennero ben presto promulgati i regolamenti per l'assegnazione dei lotti e l'edificazione delle case: nel 1570 Cassar compare in qualità di architetto dei Commissari dell'Officio delle Case, l'organo preposto alla gestione dei processi insediativi[26], a conferma dell'investimento che l'Ordine decise di

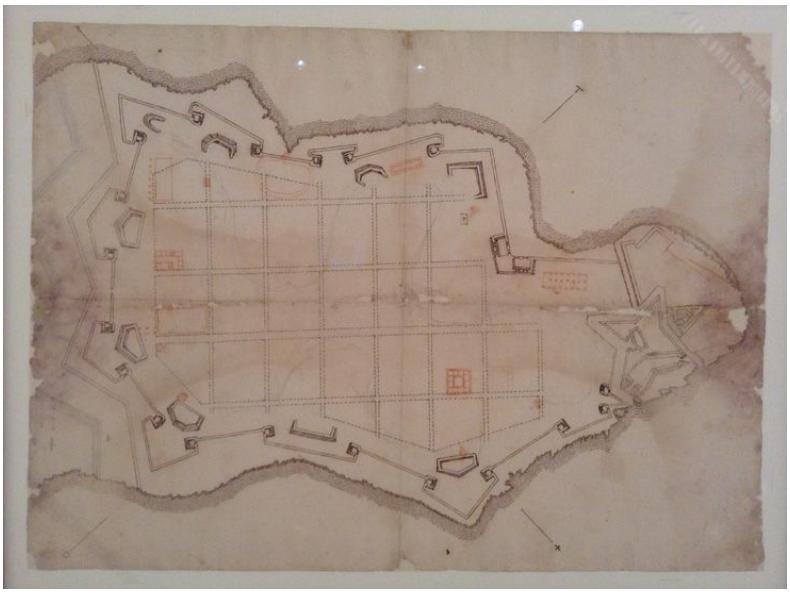


Fig. 1. Uno dei progetti di Francesco Laparelli per La Valletta (Marconi 1970, 355)

[22] Entrambi si distinsero durante l'assedio del 1565 distruggendo un ponte realizzato dall'esercito ottomano. Si veda G. BOSIO, *Historia della Sacra Religione*…, cit., p. 611; R. VELLA BONAVITA, *Girolamo Cassar*…, cit., pp. 178-179.

[23] R. VELLA BONAVITA, *Girolamo Cassar*…, cit., p. 37.

[24] Laparelli svolse la prime attività di ingegnere militare al seguito nella natia Cortona di Gabrio Serbelloni, che decise di portalo con sé a Roma dove intervenne in numerosi progetti di ammodernamento delle fortificazioni dello Stato Vaticano nonché nel progetto urbano del Borgo Pio e, con una relazione, nella costruzione della cupola di San Pietro. Fu inviato a Malta da Pio IV all'indomani dell'assedio, nel dicembre 1565, per aiutare i Cavalieri a rimettere in sesto le strutture difensive dell'isola e finì coinvolto nella progettazione della nuova città promossa dal Gran Maestro Jean Parisot de La Vallette. Ottenuto l'appoggio del maestro Serbelloni, Laparelli seguì per quattro anni le operazioni preliminari alla fondazione della città, sottoponendo più volte il piano all'approvazione del Consiglio. Lasciato a Girolamo Cassar il compito di proseguire nell'operazione, partì per Canda al seguito di Marcatonio Colonna nel 1570 e vi trovò la morte contraendo da peste nello stesso anno. Sulla figura di Laparelli si rimanda a *Francesco Laparelli architetto cortonese a Malta*, Catalogo della Mostra (Cortona, 23 Agosto - 11 Novembre 2009), a cura di E. Mirri, Cortona 2009; R. VELLA BONAVITA, *Capitano Francesco Laparelli and Valletta*, in *Proceedings of History week 2011*, a cura di J. Abela, E. Buttigieg, K. Farrugia, Valletta 2013, pp. 1-28; F. DÈ VENUTI, *Vita del Capitano Francesco Laparelli da Cortona*, Livorno 1761.

[25] G. MANGION, *Girolamo Cassar architetto maltese*…, cit.

[26] Sulle vicende progettuali e costruttive de La Valletta si veda in ultimo: *Valletta. Città, architettura e costruzione sotto il segno della fede e della guerra*, a cura di N. Marconi, Roma 2011. Per ulteriori approfondimenti si rimanda a C. THAKE, *Dammi tempo che ti dono vita – Francesco Laparelli (1521-1570). Envisioning the New "City of the Order", Valletta*, in *Investigating and writing architectural history: subjects, methodologies and frontiers. Papers from the Third EAHN*

intraprendere nei confronti del maestro maltese. Ne seguì una stagione di straordinario fermento architettonico che vide protagonista proprio Cassar: i frequentissimi riferimenti delle cronache e la corrispondente insufficienza di documentazione disponibile hanno contribuito a generare una figura eroica del maestro, onnipresente nell'ultimo trentennio del XVI secolo. Il suo preciso contributo all'architettura maltese, tuttavia, è un tema che necessita ancora di verifiche puntuali: la storiografia gli attribuisce tradizionalmente una mole notevole di edifici, sulla base di notizie troppo spesso generiche.

Già in occasione del XV convegno di Storia dell'Architettura – orientato, nel 1970, a fare il punto sugli studi dell'architettura dell'Ordine dei Cavalieri Gerosolimitani – emerse l'esigenza di aggiornare le notizie a disposizione e di approfondire, soprattutto, l'enigmatica figura del maestro[27]. L'interesse preponderante degli studiosi nei confronti dell'ingegneria militare, tuttavia, ha contribuito a orientare gli approfondimenti prevalentemente nella direzione del coinvolgimento di Cassar nei dibattiti sulla fortificazione dell'arcipelago più che sul suo ruolo di progettista di architetture civili e religiose. Più recenti indagini di Michael Ellul e Roger Vella Bonavita hanno gettato nuova luce sul rapporto del maestro con gli ingegneri militari inviati a Malta dalle diplomazie europee e sui tentativi di intraprendere nuove avventure professionali in città italiane come Lucca, dove soggiornò in occasione del viaggio di studio finanziato dall'Ordine e produsse un parere sulle fortificazioni della città[28]. Queste informazioni

---

International Meeting, a cura di M. Rosso, Torino 2014, pp. 1085-1094; C. CONFORTI, N. MARCONI, *Cosmopolitismo, integrazione e tradizione alla Valletta, città nuova di Malta (1566-1620)*, in *La Città Cosmopolita*, a cura di D. Calabi, numero monografico «Città e Storia», anno II, 2007, 1, pp. 131-154; E. SISI, *La Valletta un'epopea. Analisi del periodo storico e genesi della città*, Città di Castello 1991; R. DE GIORGIO, *A City by an Order*, Malta 1985; Q. HUGHES, *The planned city of Valletta*, in *L'architettura a Malta dalla preistoria all'Ottocento. Atti del XV Congresso di Storia dell'Architettura*, (Malta, 11-16 Settembre 1967), Roma 1970, pp. 305-333; P. LAVEDAN, *La Vallette, son plan, sa place dans l'histoire des villes fortifiées au XVI siécle*, in Ivi, pp. 335-342; P. MARCONI, *I progetti inediti della Valletta: dal Laparelli al Floriani*, in Ivi, pp. 353-386; Sulla gestione del complesso processo fondativo de La Valletta e sugli strumenti normativi messi a punto si rimanda a: E. SAMMUT, *L'officio delle case ed i regolamenti per la fabbrica della Valletta (1556-1629)*, in Ivi, pp. 387-399; S.R. BORG CARDONA, *The Officio delle Case and the Housing Laws of earlier Grand Masters 1531-1569*, in «The Law Journal», III, 1951, 1, pp. 36-69.

[27] Era stato già Vincenzo Bonello, nei suoi contributi agli Atti del XV convegno dell'Architettura a contestare a Quentin Hughes e Joseph Tonna, presenti con loro contributi nello stesso volume, la mancata verifica dei dati sino a quel momento acquisiti dalla storiografia, ancora troppo basata sulle imponenti pubblicazioni ottocentesche, fra tutte la *Descrizione Storica delle Chiese di Malta e Gozo* pubblicata nel 1866 da Achille Ferres e le opere monografiche di Giuseppe Calleja. Questi ultimi aggiornarono le opere celebrative di Giacomo Bosio e Giovan Francesco Abela attingendo principalmente all'archivio dell'Ordine e alle visite pastorali. V. BONELLO, *Posizione storica dell'architettura maltese dal '500 al '700*, in *Atti del XV Congresso*…, cit., pp. 453-457; Q. HUGHES, *The planned city of Valletta*, in *Atti del XV Congresso*..., cit., pp. 305-333; J. TONNA, *The evolution of palace architecture, Valletta and Mdina*, in *Atti del XV Congresso*..., cit., pp. 401-412. In particolare Bonello si riferisce alla monografia: Q. HUGHES, *The building of Malta*..., cit.

[28] Il manoscritto con il *Discorso* è stato pubblicato per la prima volta da M. ELLUL, *In search of Girolamo Cassar*…, cit. Si veda anche R. VELLA BONAVITA, *Girolamo Cassar*…, cit.

restituiscono l'immagine di un tecnico perfettamente in grado di confrontarsi con i grandi ingegneri che accorsero a offrire il proprio contributo al dibattito sulla fondazione e fortificazione de La Valletta in virtù delle capacità acquisite in battaglia e, certamente, anche grazie a una formazione avvenuta al seguito del *gotha* dell'ingegneria militare del suo tempo. Tali esperienze gli valsero l'attestato di stima del Gran Maestro La Cassiere registrato nei *Libri Bullarium* dell'Archivio dell'Ordine, in un documento che fornisce un prezioso elenco degli edifici progettati dal maestro, pressoché contemporaneo alla loro stessa realizzazione. A conferma di quanto riportato dalle cronache successive, la bolla, risalente al 1581, sancisce l'attribuzione a Cassar dei progetti più importanti per la nuova città de La Valletta, ossia le sette "albergie" delle Lingue dell'Ordine[29], della chiesa conventuale di San Giovanni[30], delle chiese parrocchiali di San Paolo, Porto Salvo, del Carmine, Sant'Agostino, Santa Maria di Gesù, nonché del Palazzo Magistrale, di alcune residenze di cavalieri e delle infrastrutture cittadine[31]. Accettando il coinvolgimento del maestro nell'ideazione di tali opere, manca comunque una più

[29] Sulla struttura e la funzione sociale, culturale e politica degli palazzi delle Lingue, i cosiddetti *auberge* si rimanda a: V. MALLIA-MILANES, *The Hospitaller Auberge. A National Centre of Power-Politisc, Sociability and Solidarity on Early Modern Malta*, in *60th Anniversary of the Malta Historical Society: a Commemoration*, a cura di J.F. Grima, Malta 2010, pp. 163-174. Il termine "albergia", con cui lo si trova indicato nei documenti, adottato anche dalla storiografia fino alla metà del Novecento, oggi è sostituito, nel lessico comune e anche in ambito storiografico, dal francesismo *auberge*.

[30] Per una disamina esauriente delle vicende costruttive della chiesa conventuale di San Giovanni si rimanda a S. GUIDO, N. MANDARANO, G. MANTELLA, *Della Maggior Chiesa Conentuale di San Giovanni Battista della Sagra Religione Gerosolimitana*, in *Storie di Restauri nella Chiesa Conventuale di San Giovanni Battista a La Valletta. La cappella di Santa Caterina della Lingua d'Italia e le committenze del Gran Maestro Gregorio Carafa*, a cura di S. Guido, G. Mantella, Valletta 2008, pp. 3-25. Si veda anche H.P. SCICLUNA, *La Chiesa di San Giovanni in Valletta: Sua Storia, Architettura e Monumenti Storici; con una breve Storia dell'Ordine di San Giovanni dagli inizi ai giorni nostri*, Roma 1955.

[31] NLM, AOM 439, c. 270r. Il documento è trascritto in Q. HUGHES, *The building of Malta*..., cit., pp. 206-207. Di seguito si riporta un estratto: «[…] il magnifico Hieronimo Cassar Maltese nostro e di nostra Religione donato suo confratale et ordinario architettore et ingegniero nostro per molti anni n'ha servito nel detto suo officio, videlicet dal anno 1565 insino hoggi et dal tempo di quel crudelissimo assedio di Turchi et altri barbari, dove non sparagnando punto la persona sua, iemo rappresentatose a ogni periculo per reparare le ruine fatte da inimici con l'artigliaria, mantenendo sempre la gente coperta et sicura dalli quotidiani assalti si terribili et doppo detto assiedio essendo determinato che questa nostra città Valletta s'havesse da fabricare se ritrovo dalla primera linea continuamente insino al giorno presente in compagnia d'altri Ingigneri mandatti dalla Maestà Cattolica del Re di Hispania procurando con ogni affectione de ridurre cosi importante fortezza nel termine e perfectione ch'al presente. Similmente ha designato li setti palazzi chiamati albergi delle sette lingue nei quali consiste il corpo di tutta nostra Religione. Il nostro Palazzo magistrale et quel che più importa ha designato l'ecclesia nostra maggior conventuale di San Giovanni Battista reducendola in prfectione, ne cessando dire che da se sono usciti tutti li disegni delle chiese particolari cioè delle parrochiale di San Paolo, di Porto Salvo, del Carmine, di Santo Agotino e Santa Maria di Giesù ove al presente s'officia. Il medesimo di continuo ha disegnato ancora tutti li edificii tanto di forni e molini quanto di case di nostri Religiosi et altri particulari dove non ha perso tempo con tanta sua lodabil diligenza, aggiongendo che non ha mancato ponere in buona forma la fortezza di San Michele et la Victoriosa città che furono assediati et maltrattati dal inimico in detto assedio con la loro furiosa artigliaria. Similmente nella città vecchia et nell'isola del Gozzo ha ordinato molti ripari secondo li bisogni che sono occorsi […]». Si veda Appendice 2.

approfondita indagine documentaria che ne chiarisca il ruolo tanto nella progettazione quanto nella conduzione dei cantieri.

Se l'influenza del mondo dell'ingegneria militare sulla formazione di Cassar è un assunto unanimemente condiviso – anche se il più delle volte i contributi storiografici si limitano a trovarne riscontro nel carattere severo degli edifici[32] – più complesse, talora persino sfuggenti, appaiono le fonti e i riferimenti dell'architetto Cassar. Al di là della problematica certezza delle attribuzioni, le architetture tradizionalmente ricondotte al maestro sottendono l'adesione a mondi in taluni casi apparentemente incompatibili tra di loro. Gli esiti, a uno sguardo soggetto a parametri storiografici degli stili e della suddivisione in centri e periferie, finiscono per ridursi all'etichetta del ritardo. In questa direzione vanno i commenti di Quintin Huges che, reiterando continui confronti con le architetture che Cassar potè conoscere nel biennio trascorso nell'Italia centrale, specie le opere romane di Vignola, si limita a registrare un «*naïve untrained approach to Renaissance architecture*»[33], definendone frettolosamente gli esiti secondo la categoria del manierismo. Analogamente, nelle sue analisi sulla chiesa conventuale di San Giovanni a La Valletta Leonard Mahoney inseguiva i rapporti proporzionali insiti nel progetto di Cassar al fine di dimostrarne la conoscenza di apparati teorici rinascimentali, ipotizzandone infine una derivazione diretta dalla chiesa del Gesù di Roma e, a proposito della facciata, dalle contemporanee sperimentazioni capitoline[34].

In simili letture non trovano posto, se non relegati nel campo dei residui vernacolari, i caratteri dell'architettura di Girolamo Cassar che poco hanno a che vedere con l'Italia centrale. In aperta contrapposizione a esse, Marco Rosario Nobile ha sottolineato i limiti di un'analisi storiografica ancorata al confronto con i modelli del Rinascimento italiano – specie in relazione al peso generalmente attribuito dagli storici maltesi al breve e tardivo viaggio in Italia nella formazione del gusto dell'architetto[35] – concentrandosi sulle contraddizioni e le zone d'ombra di una produzione architettonica straordinariamente eterogenea[36]. Girolamo Cassar rientra a pieno titolo nel novero dei maestri dell'architettura del XVI secolo ai quali male si adattano canoni, definizioni e convenzioni rigidamente codificati e consolidati nel secolo passato. Si tratta di quei

[32] A proposito dell'interno della chiesa agostiniana di Rabat Quentin Hughes afferma: «[…] *the sombre weightiness of this design characterises all Cassar's work and symbolises the austere military character of the Order at whose appointment he did his life work*». Q. HUGHES, *The building of Malta*…, cit., p. 60.

[33] Ibidem.

[34] L. MAHONEY, *5000 Years...*, cit., pp. 137-142.

[35] Fa eccezione Roger de Giorgio, che ritiene di non potere registrare nessuna conseguenza considerevole sulle architetture successive al 1569, anno in cui si svolse il viaggio, se non nell'impianto planimetrico e in alcuni dettagli come l'uso di cantonali bugnati: R. DE GIORGIO, *A City by an Order*…, cit., pp. 147-149.

[36] M. R. NOBILE, *Girolamo Cassar*…, cit.

personaggi che Fernando Marìas definisce *bilingue*, sancendo nella «*contemporaneidad de lo diferente*»[37] il parametro da adottare nell'approccio a figure capaci di adottare indifferentemente codici linguistici diversi, segnatamente gotici e classicisti. L'incontro fra due mondi generalmente ritenuti inconciliabili si verifica allorchè la fiducia nella tradizione costruttiva gotica, se non, talora, la sua orgogliosa esibizione virtuosistica, si combina con l'impiego di formulari classicisti esportati dai centri di elaborazione e propulsione del linguaggio rinascimentale. Lontano delle avanguardie tali commistioni sono libere di compiersi e luoghi di frontiera come le isole del Mediterraneo si offrono quali laboratori di estremo interesse[38]. Come si è detto, Malta, in tal senso, costituisce un caso speciale poiché coagula in un territorio assai ristretto le frontiere europee, tutte alla portata di un maestro come Girolamo Cassar. La notizia di un viaggio nel Sud della Francia[39], poi, stimola ulteriori riflessioni riguardo la formazione, spostando definitivamente l'ago della bilancia verso il Mediterraneo occidentale e suggerendo che la lezione delle straordinarie realizzazioni della stereotomia provenzale potrebbe avere giuocato un ruolo decisivo.

La grande occasione professionale nella quale Cassar poté mettere in opera il proprio complesso *background* fu l'edificazione della nuova capitale dell'Ordine. Il salvacondotto concesso a Cassar nel 1568 tradisce l'urgenza con cui Pietro del Monte, prese le redini del grande cantiere de La Valletta, si pose il problema, innanzitutto, di istruire secondo i canoni del rinascimento italiano l'architetto della Religione, la cui formazione prevalentemente militare doveva destare qualche preoccupazione:

«[…] Gieronimo Cassar Maltese Confrate di nostra Religione et uno delli nostri architettori parte con buona licentia da questa nostra Città di Malta per esser à più luoghi d'Italia a vedere alcuni edificij massime in Roma Napoli et in altre parti dove vi son perfettissimi, et degni d'imitatione per tornarsine qui quanto prima, et avvalersine in suo essempli nell'opre ch'egli havera da fare per servizio di nra. Religione […] »[40]

[37] F. MARÍAS, *El Largo siglo XVI*…, cit., p. 33. Nel suo fondamentale contributo sul rinascimento spagnolo Marías fonda la sua analisi di un secolo travagliato come il Cinquecento su un approccio che tiene conto di tutte le tendenze attive nella penisola iberica, solcata da correnti talvolta apparentemente contraddittorie e popolata da architetti «*capaces de 'hablar' ambas lenguas y, por lo tanto, de utilizar el gótico o el sistema renacentista segùn las situaciones o los diferentes fines previstos*»: Ibidem.

[38] A proposito del caso siciliano si veda: M.R. NOBILE, *Un altro rinascimento. Architettura, maestranze e cantieri in Sicilia*, Benevento 2002.

[39] R. VELLA BONAVITA, *Girolamo Cassar as a military and civil engineer: The 'Spina Report' of 1594*, in *60th Anniversary of the Malta Historical Society: A Commemoration*, a cura di J.F. Grima, Malta 2010, pp. 175-206, alla p. 182.

[40] NLM, AOM 432, c. 253. Il documento è pubblicato in G. MANGION, *Girolamo Cassar architetto maltese del Cinquecento*, in «Melita Historica: journal of the Malta Historical Society», VI, 2, 1973 pp. 192-200, alla p. 193 e integralmente trascritto in Appendice 3

Sulle modalità con cui il viaggio può avere influenzato la personalità di un maestro ormai maturo la storiografia, come abbiamo visto, offre pareri discordanti, mentre le stesse architetture de La Valletta non forniscono risposte univoche.

La chiesa conventuale di San Giovanni costituisce l'edificio in cui più frequentemente si è riconosciuto l'influsso del dibattito romano. Leonard Mahoney, ad esempio, la accosta alla chiesa del Gesù nell'impianto planimetrico, nel sistema di supporto della volta a botte e nella scelta della copertura a vela per le cappelle laterali, attribuendo di fatto al soggiorno romano un'occasione di formazione tecnologica per Cassar, che comunque, come conferma lo stesso storico maltese, non ebbe modo di vedere il cantiere in un progredito stato di avanzamento[41].

Marco Rosario Nobile rifiuta, invece, la derivazione diretta dal progetto gesuitico di Vignola sottolineando l'assenza di transetto e cupola[42]. L'aula unica con cappelle fiancheggianti, infatti, pare uniformarsi più alla tipologia usuale dell'epoca post-tridentina che al progetto vignolesco e fu adottata, con alcune variazioni, nei principali edifici ecclesiastici costruiti nell'Isola nella seconda metà del cinquecento, o almeno in quelli giunti sino a noi. La chiesa agostiniana di San Marco a Rabat, ad esempio, che sembra preceda le altre, costituirebbe un prototipo del modello messo a punto proprio nella chiesa conventuale, oltre che nella fabbrica dei Francescani Minori Osservanti nota con il nome di Ta′ Ġieżu, caratterizzata anch'essa dall'impiego di vele a copertura delle cappelle laterali in sostituzione delle più canoniche volte a botte di Rabat.

Evidenziando, poi, la dipendenza della volta a botte della navata centrale di San Giovanni, dal sesto leggermente acuto e irrigidita da archi trasversali in corrispondenza dei pilastri, dalla tradizione costruttiva locale, che continuava a sperimentare la tecnologia dell'arco diaframma in un gran numero di edifici di piccole e medie dimensioni, si può leggere la più importante tra le opere di Cassar nel solo della trasmissione della perizia costruttiva maltese, più che dell'influenza di un viaggio avvenuto ormai negli anni della maturità[43].

Altrettanto complessa è la questione della facciata, per la quale è più efficace il confronto con i modelli italiani. Leonard Mahoney non esita nell'interpretare la facciata di San Giovanni come una parafrasi dell'architettura di Michelangelo, sostenendo la propria ipotesi con la possibile influenza di Francesco Laparelli, assistente del maestro nel cantiere San Pietro[44]. Mahoney non

[41] L. MAHONEY, *5000 Years of Architecture*…, cit., p. 137.

[42] M.R. NOBILE, *Girolamo Cassar*…, cit., p. 230.

[43] Ibidem.

[44] L. MAHONEY, *5000 years of architecture*…, cit., pp. 137-144. Secondo l'autore, dalla Cappella Medici Cassar avrebbe tratto l'arco affiancato da paraste del partito centrale, dalla proposta michelangiolesca per la facciata di San Lorenzo a Firenze le proporzioni generali, la composizione a ordini sovrapposti, la terminazione retta (priva, a Malta, del timpano centrale); l'inserimento dei campanili sporgenti dal filo della facciata andrebbe ricondotta, invece, all'influenza dei disegni del Libro V di Serlio.

manca di sottolineare l'assenza della trabeazione, e le proporzioni tozze dei campanili, per i quali è proposta una generica derivazione dall'architettura siciliana. Proprio le torri costituiscono uno spunto di interesse perché replicano un modello presente nell'architettura cinquecentesca dell'Isola in almeno altri due esempi. Il campanile della chiesa del Gesù de La Valletta (**Fig. 3**), anch'essa attribuita a Cassar, e quello, scomparso sotto i bombardamenti della seconda guerra mondiale, della chiesa domenicana dell'Annunciazione a Birgu (**Fig. 2**), appaiono del tutto analoghi nelle proporzioni e soprattutto nel disegno della finestra posizionata nell'ultimo livello.

Già Quintin Hughes aveva segnalato una somiglianza fra tali strutture e alcuni campanili quattro-cinquecenteschi della Sicilia centrale[45]. Nell'ombra delle pronunciate ghiere sopraccigliari, oltre che nella composizione che affida alle sole finestre il compito di articolare le superfici, si può ravvisare un vicino riscontro.

Fig. 2-3: Birgu, chiesa dell'Annunziata (fine XVI sec.); La Valletta, campanile della chiesa dei Francescani Minori Osservanti (fine XVI sec.)

Singolare risulta la definizione d'angolo del campanile di Birgu che, da quanto si può scorgere dalle foto storiche, fa ricorso alla sovrapposizione di snelle colonne angolari ottenute dai conci dei filari. Queste sembrerebbero imitare la consuetudine siciliana, tornata in auge nel Cinquecento ma dalle origini ben più antiche, di trattare l'angolo con l'inserimento di colonne, spesso di spoglio[46]. Le scanalature spiraliformi presenti al penultimo livello, del tutto simili a quelle che adornano alcuni portali siciliani, mostrano ancora una volta la permanenza di usi e formulari importati dal Regno.

[45] In realtà l'autore si riferisce genericamente, di certo impropriamente, a un'influenza della Sicilia normanna e allega una tavola con due immagini dei campanili delle chiese di San Tommaso e San Giovanni a Enna: L. MAHONEY, *A History of maltese architecture from ancient times up to 1800*, Żabbar 1988, p. 31 e tav. 6-7.

[46] Sulla definizione degli spigoli in ambito siciliano e pugliese e in particolare sull'uso di colonne angolari si veda M.R. NOBILE, *L'angolo come luogo di accumulazione retorica. Balconi e colonne in Sicilia e in Puglia*, in *Le Génie du lieu, La réception du langage classique en Europe (1540-1650): sélection, interprétation, invention,* Actes des sixième Rencontres d'architecture européenne (Parigi, 11-13 giugno 2009), Parigi 2011, pp. 45-54. Altre tracce di questa consuetudine a Malta si ritrovano nelle strutture tardo-medievali del palazzo dell'Inquisizione a Birgu.

Il secondo capitolo delle operazioni coordinate da Cassar fu la costruzione di palazzi pubblici e privati, in primis le sedi delle Lingue dell'Ordine e il Palazzo dei Gran Maestri. Certamente, nelle intenzioni di Del Monte, a un progetto di città improntato ai più colti principi rinascimentali doveva corrispondere, negli alzati, un'architettura dal linguaggio aggiornato. Eppure gli esiti appaiono assai disomogenei, legati alle diverse personalità coinvolte nei numerosissimi cantieri. Un primo gruppo di edifici risponde a un criterio compositivo

Figg. 4-5. La Valletta, Palazzo "De La Salle" (fine XVI sec.); palazzo in Merchant Street (fine XVI sec.)

tradizionale, in continuità con quanto costruito a Birgu nei decenni immediatamente precedenti. Si tratta di palazzi privati nei quali l'articolazione dei prospetti è affidata alla distribuzione delle finestre, sormontate da un alto attico entro cui trova posto, in corrispondenza del portale, una tabella quadrata[47]. Poca attenzione è rivolta alla simmetria, di certo anche a causa della necessità di adeguare gli impianti planimetrici a lotti che si sviluppano su pendenze assai accentuate (**Figg. 4-5**).

Le finestre sono bordate con la modanatura a triplice bastone conosciuta con il nome di "*melitan moulding*" o "*triple roll moulding*". Questa si ripete anche nella cornice, sotto la quale trova posto un fregio pulvinato dalla foggia arcaica. Si tratta di un modello già ampiamente sfruttato negli edifici costruiti dall'Ordine a Birgu negli anni immediatamente successivi al trasferimento a Malta e la cui provenienza ha alimentato un lungo dibattito[48].

[47] Tra gli esempi più noti figurano i Palazzi Dorell e de La Salle, Casa Bustro. Cfr. Q. HUGHES, C. THAKE, *Malta the baroque Island,* Malta 2003, pp. 88-89; C. THAKE, *Architettura rinascimentale e manierista a Valletta, "Città dell'Ordine"*, in *Valletta. Città, architettura e costruzione sotto il segno*…, cit., pp. 137-156, alla p. 153.

[48] Il termine fu impiegato per la prima volta in H. BRAUN, *An introduction to maltese architecture*, Malta 1944. Q. Hughes sostiene l'esistenza di modanature simili in luoghi non meglio specificati del nord della Spagna e a Cipro, negando la derivazione diretta da Rodi. In un contributo al Congresso di Architettura dedicato a Malta, Adolfo Florenza ne evidenzia le analogie con casi spagnoli – tra tutti una cornice all'interno della chiesa del monastero di San Miguel de Escornalbou – interpretati come una deformazione di motivi classicisti. Si veda A. FLORENZA, *L'architettura di Spagna a Malta*, in *Atti del XV*

Non troppo distante appare complessivamente il modello impiegato nelle sedi delle Lingue costruite dall'inizio degli anni '70. Vengono però abbandonate le modanature dal gusto tardogotico, ancora vitali in altri cantieri della città, forse considerate inadeguate da Cassar reduce dal viaggio in Italia o dai committenti. I possenti cantonali bugnati che serrano le facciate di moltissimi palazzi de La Valletta svelano il tentativo di aggiornare il linguaggio introducendo stilemi propri del rinascimento tosco-romano in edifici che, in generale, paiono improntati al «modo austero e un po' burocratico di comporre le facciate tipico di certa produzione centro

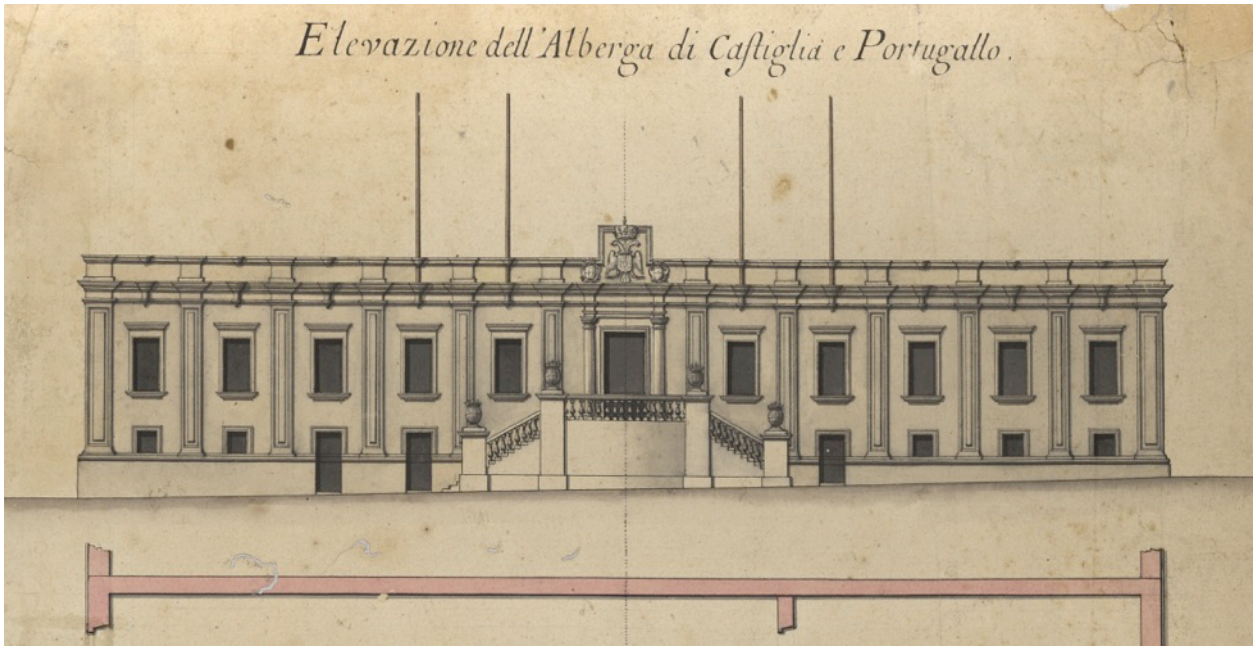


Fig. 6. Elevazione dell'Alberga di Castiglia e Portogallo, inizi XVIII sec. La Valletta, NLM, *Maps and Plans*, V 26.

italiana del secondo Cinquecento»[49].

L'unica eccezione è rappresentata dall'Auberge di Castiglia, che nella sua configurazione originaria, oggi conosciuta solo tramite un disegno (**Fig. 6**)[50], impiegava un modello alternativo, dalla facciata ritmata da lesene e priva di cantonali bugnati, caso unico fra gli edifici del suo genere a La Valletta. Se taluni dettagli, come le finestre inginocchiate, mostrano la conoscenza diretta di raffinati modelli provenienti dall'Italia centrale, è frequente l'innesto di motivi decorativi forse riconducibili, più che a un'influenza diretta del rinascimento italiano, agli usi della vicina Sicilia, dalla quale erano accorse intere squadre di operatori della costruzione attratte dal grande cantiere de La Valletta. E' il caso, ad esempio, della diffusione di alcuni temi

Congresso di Storia dell'architettura…, cit., pp. 413-421. Francesco Menchetti, infine, segnala in un recente contributo alcuni esempi rodioti: F. MENCHETTI, *Architects and knights*…, cit., p. 26.

[49] M.R. NOBILE, *Girolamo Cassar*…, cit., p. 230.

[50] NLM, *Maps and Plans*, V 26. Il disegno della pianta e della facciata dell'Auberge de Castille è pubblicato in D. DE LUCCA, S. SPITERI, H. BONNICI, *Lines of Defence. Fortification Drawings of the Baroque Age at the National Library of Malta*, Msida 2015, p. 386.

decorativi, come il bugnato a punta di diamante (che, come si vedrà nel capitolo successivo, ha precisi riscontri nell'architettura cinquecentesca siciliana) e la parasta con rincasso bombato. Quest'ultimo è un motivo che, impiegato in piccole e grandi chiese, edifici civili, conventi, rinnovò il repertorio decorativo locale sostituendo le arcaizzanti "*melitan mouldings*" e le modanature a bastone comprese entro archi di cerchio degli spigoli di portali, arcate, pilastri, finestre (**Fig. 6**)[51]. Sembra che l'esordio vada collocato negli anni '70 del Cinquecento, poiché non sono noti esempi precedenti alle prime fabbriche realizzate a La Valletta.

Figg. 7-8-9. Da Sinistra: La Valletta, Auberge d'Aragona (anni '70 XVI sec.); Modica, chiesa di Santa Maria di Betlem, portale centrale; Palazzolo Acreide, chiesa di San Paolo, portale laterale.

Lo si ritrova nella chiesa agostiniana di San Marco a Rabat, realizzata, pare, dal 1571 su progetto di Cassar[52], nella chiesa di San Gregorio a Żejtun, in un edificio civile dell'antica città di Mdina riconducibile a una fase di rinnovamento tardo-cinquecentesca in cui compare anche una finestra incorniciata dalla modanatura a triplo toro. Ancora una volta, è in Sicilia che si possono stabilire i confronti più vicini: dagli esempi noti emerge una maggiore concentrazione nell'area del Val di Noto, circostanza che suggerisce di individuare il quel lembo dell'isola possibili collegamenti. Coppie di paraste bombate affiancano un altare nella chiesa di Santa Maria delle Scale a Ragusa Ibla e un portale laterale della chiesa di San Paolo a Palazzolo Acreide (**Fig. 9**), risalente forse alla fase cinque-seicentesca dell'edificio ricostruito in seguito al terremoto del 1693. L'esempio più significativo, però, è rappresentato dal portale centrale della chiesa di Santa Maria di Betlem a Modica (**Fig. 8**), realizzato nell'ambito degli interventi di ammodernamento condotti nel 1570

[51] Sull'architettura e sugli stilemi diffusi nelle prime architetture commissionate dai Cavalieri si veda: L. MAHONEY, *Ecclesiastical architecture…*, cit.

[52] Sulle vicende della fabbrica si veda J. GALEA, *Storja tal-knisja ta' San Mark u tal-kunvent tal-Agostinjani tar-Rabat f'gheluq l-erba' mitt sena*, Malta 1957.

dal maestro Clemente Rubino, che aveva fornito i disegni per il livello inferiore della facciata[53]. I Clemente furono una dinastia di capomastri e scalpellini attivi in diverse aree della Sicilia sud-orientale e originari di Randazzo. Alcuni membri potrebbero avere tentato di trovare il successo professionale a Malta: il maestro Pietro Rubino collaborò con il maltese Andrea Dingli in numerosi cantieri nelle fortificazioni dell'isola nei primi anni del Seicento[54].

Figg. 10, 11. A sinistra, Avola, chiesa Madre, inizi XVIII secolo, portale laterale. A destra, La Valletta, Biblioteca, 1796, paraste del portico.

La riproposizione settecentesca nella chiesa Madre di Avola (**Fig. 10**) mostrerebbe, poi, la sopravvivenza del motivo nei repertori di maestri e scalpellini, mentre nelle paraste del portico della Biblioteca de La Valletta (**Fig. 11**) si è tentati di individuare un omaggio di Stefano Ittar, o degli intagliatori, alla tradizione architettonica maltese.

Come sottolineato da Fulvia Scaduto in merito ai casi siciliani segnalati[55], è probabilmente nel Regno di Napoli, segnatamente in Puglia e in Calabria, che vanno cercati i precedenti[56].

Se è assai plausibile, dunque, che il motivo sia approdato a Malta tramite le sperimentazioni siciliane, non si può escludere possa avere assunto un ruolo diretto un ingegnere militare dell'Orbita della Corona come il pugliese Evangelista Menga da Copertino, uno dei maestri di Cassar, che potrebbe averlo sperimentato in Puglia. E' qui, infatti, che si incontra la maggiore

[53] P. NIFOSÌ, *Corrado Rubino di Noto e la chiesa di Santa Maria di Betlèm*, in RagusaNews, http://www.ragusanews.com/articolo/47947/corrado-rubino-di-not, consultato 8/11/2016. Sul cantiere cinquecentesco della chiesa modicana si veda anche M.R. NOBILE, *Modica nel Cinquecento: le grandi fabbriche chiesastiche*, Palermo 2015, pp. 16-19.

[54] S. SPITERI, *The bastioned towers*, in «Arx. International journal of military architecture and fortification», 3, 2014, pp. 77-79.

[55] Fulvia Scaduto cita il prospetto della loggia civica di Alcamo, costruita alla metà del secolo dal maestro Andrea de Vitale, e la cappella detta l'Arco Romano nella chiesa di Santa Caterina a Naro: F. SCADUTO, *Carlo V e la città di Alcamo*, «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», n. 14-15 (2012), pp. 33-48.

[56] Tra i veicoli di diffusione in Sicilia va contemplata forse anche l'attività dello stesso maestro de Vitale, omonimo di una famiglia di maestri campani alcuni dei quali collaborarono con Giovanni Donadio in aree in cui il motivo era assai più diffuso. F. SCADUTO, *Carlo V e la città di Alcamo*…, cit., alla p. 41.

diffusione della parasta con rincasso dal profilo bombato, che assume l'aspetto di una variante di un tema più ampio, quello misterioso e affascinante della colonna "ingabbiata" nei pilastri[57].

LA STEREOTOMIA NELL'ARCHITETTURA DI CASSAR

Come accadde in altre aree d'Europa lontane dagli impulsi innovatori dell'Italia centro-settentrionale, a Malta il lento approdo al rinascimento appare relegato al disegno dei portali e all'impaginato dei prospetti, mentre nel campo delle coperture si può riconoscere l'esercizio di una cultura costruttiva pienamente erede del mondo tardogotico[58], al più ibridata, talora, a stilemi del classicismo che iniziava a diffondersi.

Non va trascurato il ruolo assunto dalla committenza nella scelta dei modelli culturali a cui fare riferimento: il viaggio di studio svolto da Cassar appena prima dell'avvio del grande cantiere de La Valletta aveva inequivocabilmente l'obiettivo di formare al Rinascimento dell'Italia centrale il maestro designato per progettare i palazzi del potere della nuova capitale. Tuttavia è nella frequentazione di esponenti delle culture costruttive francese e spagnola che vanno individuate le ragioni della sorprendente abilità di Cassar nel ricorso a soluzioni stereotomiche del tutto estranee alla cultura architettonica tosco-romana, solo in parte riconducibili alla conoscenza di vicine opere siciliane e che certamente furono favorite dalla dimestichezza del mondo maltese nella pratica dell'intaglio lapideo.

Sottraendolo allo stuolo dei maestri costretti dalla storiografia a inseguire da lontano i canoni del Rinascimento italiano, Marco Rosario Nobile ha messo a fuoco, di Cassar, l'identità complessa e multiforme di esponente di una legione mediterranea di maestri della costruzione eredi della sapienza costruttiva tardo-gotica, ma non ignari delle proposte del classicismo. Un simile approccio si è dimostrato valido per gli artefici operanti in Sicilia, Sardegna e nel meridione d'Italia in genere: ancor più lo è per un luogo di frontiera come Malta, fertilissimo terreno di sperimentazione per artefici dalla provenienza disparata. È per queste ragioni che Cassar, uno dei protagonisti del mondo mediterraneo in transizione dalla tradizione tardogotica alle innovazioni

[57] Sull'argomento si rimanda a M. FAGIOLO, V. CAZZATO, *Lecce. Le città nella storia d'Italia*, Roma-Bari 1984, pp. 65-68; V. CAZZATO, *La dialettica dei volumi nell'architettura salentina fra Cinque e Settecento*, in *La Festa delle arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*, a cura di V. Cazzato, S. Roberto, M. Bevilacqua, Roma 2014, pp. 654-661. Più recentemente Marco Rosario Nobile ha offerto un ulteriore contributo al tema analizzando la figura di Gabriele Ricciardo, avanzando ipotesi sulla sua provenienza e possibili derivazioni di alcuni modelli progettuali all'origine del tema della colonna "ingabbiata": M.R. NOBILE, *Rinascimento alla francese: Gabriele Licciardo, architettura e costruzione nel Salento della metà del Cinquecento*, in «Artigrama. Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza», 30, 2015, pp. 193-219.

[58] M. R. NOBILE, *Girolamo Cassar*…, cit.; si veda anche Id, *Volte in pietra. Alcune riflessioni sulla stereotomia tra Italia meridionale e Mediterraneo in età moderna*, in *La stereotomia in Sicilia e nel Mediterraneo*, a cura di M. R. Nobile, Palermo 2013, pp. 7-56, alle pp. 37-56.

classiciste proposte dal rinascimento italiano, è stato annoverato tra maestri definiti "indipendenti" in virtù dell'attitudine libera e combinatoria mostrata nei confronti dei linguaggi e dei codici culturali[59].

VOLTE A CROCIERA COSTOLONATE

Non sono ancora chiari i tempi e le modalità di approdo nel mondo maltese della tecnologia della volta a crociera costolonata, di certo comunque in uso nel terzo decennio del Cinquecento. Recenti contributi escludono che si tratti di un'innovazione da addebbitare ai tecnici sbarcati sull'arcipelago al seguito dei Cavalieri[60]. Data la vicinanza e gli stretti legami culturali con la Sicilia pare, infatti, poco plausibile che il più diffuso e rappresentativo sistema costruttivo del gotico mediterraneo fosse del tutto sconosciuto, varcate le soglie del XVI secolo, ai maestri maltesi. La difficoltà nella datazione delle opere che potrebbero essere state realizzate prima dell'arrivo dei Cavalieri impone cautela ma legittima la formulazione di ipotesi alternative.

L'unica fabbrica che offre qualche certezza in più è al contempo la sola a essere slegata dalla committenza dell'Ordine e sembra precedere le altre: si tratta del Convento dei Francescani Minori Osservanti di Rabat. Una grande operazione di ampliamento e ammodernamento, che si inserisce nel più vasto fermento edilizio promosso dall'ordine francescano che interessò la Sicilia tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo,[61] fu legata alla donazione testamentaria del mercante Jacobo Hakim, il cui fratello Mariano era affiliato allo stesso ordine a Messina[62]. Le ricerche condotte da Mario Buhagiar e i recenti approfondimenti condotti da Lisa Galea[63] sembrano confermare, però, le informazioni fornite da Giovan Francesco Abela[64]: il cantiere si

[59] Una pubblicazione del 2007 riunisce un gruppo di maestri che, tra Quattro e Cinquecento, in diverse aree del Mediterraneo centro-occidentale, incarnano i criteri di bilinguismo e libertà nei confronti dei codici architettonici che iniziavano a imporsi: *Gli ultimi indipendenti. Architetti del gotico nel Mediterraneo tra XV e XVI secolo*, a cura di E. Garofalo, M.R. Nobile, Palermo 2007.

[60] E. GAROFALO, *Fra Tardogotico e Rinascimento*…, cit., p. 293; M.R. NOBILE, *Volte in pietra*…, cit., p. 37.

[61] Sull'argomento si veda: *Francescanesimo e civiltà siciliana nel Quattrocento*, a cura di D. Ciccarelli, A. Bisanti, Palermo 2000.

[62] M. BUHAGIAR, *The late medieval art and architecture of the maltese islands*, Malta 2005, p. 158. L'Ordine francescano era presente a Malta forse già dal principio del XIV secolo e il convento di Rabat sembra aver costituito la loro prima sede. Per ulteriori informazioni sul convento di San Francesco a Rabat si rimanda anche a FR. BONAVENTURA-FIORINI, *Il Convento di S. Francesco in Rabat (Malta) dei Frati Minori Conventuali*, «Melita Historica: journal of the Malta Historical Society», 3, 1962, pp. 1-41. Si veda anche l'importante testo, in lingua maltese, sull'ordine francescano a La Valletta: Ġ. AQUILINA, *Il Franġiskani Maltin (Ta' Ġieżu) 1482-1965 (Sal-Konċilju Vatikan II)*, Malta 2011

[63] L. GALEA, *Quadripartite ribbed roofing systems of buildings in Malta dating to the early days of the Order (1530-c.1660)*, Tesi di Laurea, University of Malta, tutor prof. Conrad Thake, 2015.

[64] G.F. ABELA, *Della Descrittione di Malta*…, cit., pp. 409-414.

svolse durante il primo trentennio del Cinquecento. Secondo il cronista i lavori iniziarono non prima del 1500 e, in seguito all'insediamento dei Cavalieri, godettero dei finanziamenti concessi dai Gran Maestri Philippe Vrilliers de l'Isle Adam, che vi si fece seppellire, e successivamente Claude de La Sengle: nella chiesa si conservano ancora le lapidi commemorative di entrambi. Sebbene queste informazioni testimonino il prestigio di cui doveva godere, al principio del Cinquecento, il convento prescelto dai Gran Maestri (strutture di pari dimensioni non esistevano a Birgu, la città in cui si insediarono i Cavalieri all'arrivo a Malta), la cronaca di Abela descrive, nel 1647, una chiesa recentemente rinnovata, poiché fino a quel momento era "rimasta nell'antica forma, bassa e senz'alcuna finestra"[65]. Si trattava con ogni probabilità di una struttura ad aula coperta con lastre litiche poggiate su archi trasversali analoga a tante altre distribuite nel territorio (tra tutte si segnalano le chiese di Bir Miftuħ, Żejtun, Siġġewi), che avrebbe conosciuto solo nella seconda metà del Cinquecento un intervento di ammodernamento della tribuna a spese del dottore medico Francesco Inigues[66].

Figg. 12-13. Rabat, Convento di San Francesco, chiostro e chiave di una delle volte (da L. Galea 2016)

Di ben altro interesse è, invece, il chiostro quadrangolare del convento (**Figg. 12-13)**, costituito da quattro ali suddivise in campate separate da archi trasversali e coperte da volte a crociera costolonate realizzate in diverse fasi costruttive solo in parte note e, in taluni casi, pesantemente rimaneggiate. Di certo la fabbrica si protrasse per oltre un secolo. La chiave di una delle volte dell'ala occidentale riporta la data del 1533[67], segno che il cantiere doveva essere attivo già da tempo. Altre chiavi riportano invece le date del 1624, 1644 e 1666[68], arco temporale nel quale si

[65] Ivi, p. 412

[66] Ibidem

[67] L. GALEA, *Quadripartite ribbed vaults*…, cit., tav. VII.

[68] BONAVENTURA FIORINI, *Il Convento di S. Francesco in Rabat (Malta) dei Frati Minori Conventuali*, in «Melita Historica: journal of the Malta Historical Society», 3 (1962) 3, pp. 1-41 alla p. 14.

mise mano anche alla chiesa, che sul finire del Cinquecento risultava in precarie condizioni e priva di copertura[69]. Notevole interesse riveste la soluzione adottata per l'imposta delle volte, altrimenti assai convenzionali, che non presenta alcun elemento di mediazione tra la muratura e le nervature[70]. Queste sono ammorsate, dunque, direttamente alle pareti, secondo un modello che trova significativamente applicazione nel convento dello stesso ordine a Modica e appartiene a una ricerca formale che conobbe le sperimentazioni più interessanti in area francese e nel Levante Iberico a partire dalla prima metà del XIV secolo[71]. Bisogna sottolineare, tuttavia, che sussistono differenze sostanziali negli esiti raggiungi a Malta, dove possenti archi di rinforzo separano le volte – che altrimenti condividerebbero uno degli archi perimetrali – cosicché i costoloni non hanno mai modo di incontrarsi all'imposta, come accade invece negli altri casi, in cui fasci di nervature convergono in un unico punto. Una evidente disomogeneità esecutiva caratterizza i diversi tratti: gli archi diaframma sono talvolta semicircolari, talvolta a sesto acuto e la stessa soluzione dell'imposta non è ovunque ugualmente riprodotta. La recente documentazione fotografica fornita dalla tesi di laurea di Lisa Galea aggiunge un interessante quanto misterioso tassello alle scarse informazioni in nostro possesso sulla fabbrica. In uno dei peducci è stata rinvenuta un'iscrizione recante, probabilmente, il nome di uno dei maestri coinvolti nel cantiere cinquecentesco: ZORZI PARMISANO[72] (**Fig. 14**).

[69] Ibidem, p. 17.

[70] E. GAROFALO, *Fra Tardogotico e Rinascimento*…, cit., p. 298.

[71] Il primo esempio conosciuto si trova nel refettorio dell'abbazia di Bebenhausen, vicino Stuttgart e risale al 1335. Tra i casi più noti di area valenciana, cioè quelli che con maggiore probabililtà possono avere avuto un ruolo nella diffusione della soluzione in Sicilia e Sardegna (convento di San Francesco di Stampace e chiesa della Speranza a Cagliari, chiesa di Santa Maria di Valverde a Iglesias, tutte fabbriche tardo-quattrocentesche) si segnalano le volte del chiostro del Convento della Trinidad (1445-1453) e il refettorio del monastero di Santa Maria de la Valldigna (metà XV sec.) a Valencia. Per una disamina di questa soluzione costruttiva, degli sviluppi in età tardo medievale e di alcune tra le alternative formali si veda: C. PÉREZ DE LOS RÍOS, A. ZARAGOZÁ CATALÁN, *Bóvedas de crucería con enjarjes de nervios convergentes que emergen del muro en el área valenciana, ss. XIV – XV*, in Actas del Octavo Congreso Nacional de Historia de la Construcciòn. (Madrid, 9-12 ottobre 2013), a cura di S. Huerta, F. López Ulloa, Madrid 2013, pp. 833-842. Per i casi sardi si rimanda a F. GIAMMUSSO, *La chiesa e il convento*…, cit., pp. 169-174.

[72] L. GALEA, *Quadripartite ribbed*…, cit., pp. 73-75.

Questo dato potrebbe avvalorare l'ipotesi dell'esistenza di contatti intensi, veicolati dallo stesso ordine francescano, tra la Sicilia, al cui ambito geografico e culturale – oltre che politico – assimiliamo Malta al principio del Cinquecento, e aree della pianura padana in cui si sperimentavano logiche distributive riscontrabili anche nel convento minorita modicano [73]. Di certo la presenza del maestro parmense a Malta mostra che anche l'isola fu interessata da una delle ondate migratorie di tecnici e operatori padani che investirono la Sicilia dal XV alla metà del XVII secolo[74].

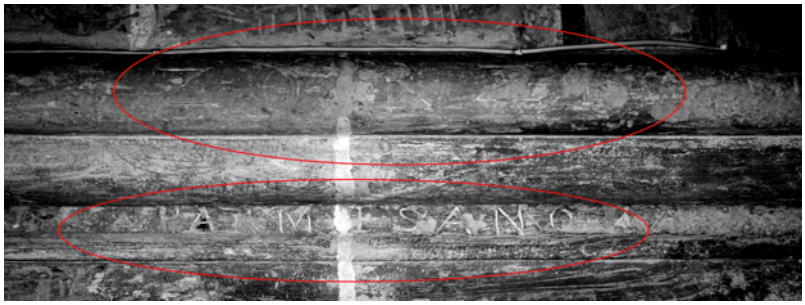


Fig. 14. Rabat, Convento di San Francesco, Iscrizione nell'imposta di una delle volte del chiostro: "ZORZI [...] PARMISANO" (da L. Galea 2016).

Volte a crociera costolonate compaiono nei primi edifici commissionati dall'Ordine a partire dagli anni '30 del Cinquecento, cioè all'indomani dello sbarco a Malta, nel borgo sorto a ridosso del *Castrum Maris*, all'estremità della penisola che si protende al centro della grande baia. Le informazioni trasmesse da storiografi e cronisti tra XVI e XVII secolo descrivono il centro di Birgu e il forte, all'arrivo dei cavalieri, come luoghi inadatti a ospitare e difendere l'Ordine. Quintin d'Autun visitò Malta pochi mesi prima l'arrivo dei Cavalieri e trovò la fortezza "tota

Fig. 15-16. Birgu (Vittoriosa), Forte Sant'Angelo A sinistra veduta della residenza medievale dei nava, a destra bifora.

[73] «E' in realtà la ricerca distributiva del doppio loggiato (con le celle servite al piano superiore dal corridoio esterno) ad assumere una prima significativa differenziazione da altri esempi siciliani a noi noti»: M.R. NOBILE, *Una committenza iberica nella Sicilia fra tardogotico e rinascimento,* in «Espacio, Tiempo y Forma», Serie VII, H.a del Arte, t. 7, 1994, pp. 23-36.

[74] Sull'argomento si veda *I Lombardi e la Sicilia. Ricerche su architettura e arti minori tra il XVI e il XVIII Secolo*, a cura di Rossana Bossaglia, Pavia 1995.

ruinis deformata et caduca"[75] e lo stesso Bosio la descrive "aperta e debolissima"[76]. Tra le prime urgenze c'era dunque l'ammodernamento delle difese del *Castrum Maris* e la costruzione di una residenza adatta alle esigenze del Gran Maestro, nonché l'impianto, nel sobborgo limitrofo, di un "collachium", il quartiere destinato ad ospitare esclusivamente i Cavalieri[77]. La storiografia concorda nel collocare nell'ambito di questa prima fase, antecedente al trauma del grande assedio del 1565, i cantieri di ammodernamento del forte Sant'Angelo che consistettero, al di là delle opere fortificatorie, nella riconfigurazione della residenza dei Nava, i precedenti castellani, e della cappella annessa[78]. L'espediente impiegato fu l'addossamento, al vecchio palazzetto medievale, di una scala loggiata (**Fig. 15**) che finì per occludere parzialmente una bifora riconducibile alla fase costruttiva tre-quattrocentesca della residenza del castellano[79] (**Fig. 16**). Su questa singolare struttura la storiografia maltese ha a lungo dibattuto: proprio nella loggia e nei suoi archi a tutto sesto viene riconosciuto talora un chiaro segno dell'approdo del rinascimento italiano, seppure ibridato a un linguaggio tardogotico[80]. Più recentemente è stata evidenziata una certa vicinanza all'architettura palaziale francese quattro-cinquecentesca, nell'enfasi conferita alla sporgenza del corpo scalare loggiato che ricorda tanti esempi d'oltralpe,

[75] J. QUINTIN D'AUTON, Insulae Melitae descriptio ex commentariis rerum quotidianarum Lyons 1536.

[76] G. BOSIO, *Historia della Sacra Religione*…, cit., pp. 89, 110.

[77] Se ne trova traccia già in un Consiglio del 1533: V. MALLIA-MILANES, *The Birgu phase of Hospitaller History*, in *Birgu. A maltese marittime city*…, cit., pp. 73-96, alla p. 79.

[78] Sulla residenza del forte Sant'Angelo si veda: G. WETTINGER, *The castum maris and its suburb of Birgu during the Middle Ages*, in *Birgu. A maltese marittime city*, a cura di M. Buhagiar, S. Fiorini, 2 voll., Msida 1993, vol. I, pp. 31-72. Sulla cappella di Sant'Anna si rimanda a: L. MAHONEY, *Ecclesiastical Architecture*, in *Birgu. A maltese marittime*…, cit., Vol. II, pp. 391-420 alle pp. 393-399. Più recentemente Stephen Spiteri ha avanzato ipotesi su un rimaneggiamento complessivo dell'edificio compiuto nel XIX secolo sulla base del confronto di disegni e incisioni con lo stato attuale della chiesa. L'autore ipotizza la ricostruzione pressoché totale della cappella avvenuta durante la dominazione britannica sulla scorta dell'osservazione di alcune fonti iconografiche che evidenzierebbe l'avvenuto ribaltamento della facciata, oltre che su una analisi delle strutture murarie. Rispetto a questa posizione e ferma restando l'evidenza delle pesanti manomissioni alle murature, pare difficile credere che in un unico intervento si siano ripristinate ex novo e "in stile" le coperture della cappella rispettando le diverse tecnologie costruttive. Per il contributo di Spiteri si rimanda a http://www.militaryarchitecture.com/index.php/Building-Methods/a-short-note-on-the-castrum-maris.html.

[79] La bifora ricalca un modello, certamente assai diffuso a Malta fra Tre e Quattrocento, che deriva dall'architettura trecentesca siciliana. Non pochi esempi analoghi si trovano nella città di Mdina, in particolare nel palazzo Falson, nella cosiddetta Casa Isabella, nel palazzo Gatto Murina, tutti edifici medievali rimaneggiati nel XV secolo. Su queste fabbriche e, in generale, sull'architettura medievale maltese si veda C. VELLA, *Late gothic architecture*…, cit., pp. 112-133; M. BUHAGIAR, S. FIORINI, *Mdina. The cathedral city of Malta: a reassessment of its history and a critical appreciation of its architecture and works of art*., Voll. 1-2, Malta 1996, pp. 74-99.

[80] L. MAHONEY, *Secular Architecture*, in *Birgu. A maltese marittime*…, cit., Vol. II, pp. 421-456 alla p. 426.

connotati di volta in volta dall'impiego di linguaggi tardogotici e rinascimentali[81]. È in particolar modo il modello dell'"*escalier a retorus*", a pianta quadrata e impostata su brevi rampe rettilinee che ruotano attorno a un nucleo centrale quadrangolare (**Figg. 17, 18**), che sembra potersi rintracciare un riscontro diretto, specie alla luce delle considerazioni avanzate da Jean Guillaume riguardo al contributo della verticalità – per la verità non particolarmente evidente nel palazzetto di Birgu, dalle proporzioni ben più tozze – del corpo scalare nell'accentuazione dell'immagine di forza veicolata dall'architettura delle residenze reali e nobiliari francesi nella seconda metà del XV secolo[82]: non è inopportuno mutuare le stesse osservazioni a proposito della residenza del leader di un ordine militare come quello giovannita. In un momento in cui oltralpe si iniziava a sperimentare nuove tipologie e soluzioni, spia dell' "*italianisation*" dell'architettura francese, il Gran Maestro Villieres de L'Isle d'Adam, con ogni probabilità il promotore del progetto, commissionava un intervento forse memore delle tradizioni costruttive dei luoghi di provenienza, mentre più difficile è stabilire quale maestro possa avere elaborato il progetto. Se la realizzazione di una successione di volte a crociera appare del tutto in linea con i modelli francesi già indicati, ben distanti risultano l'aspetto e le proporzioni del risultato ottenuto dalla

Fig. 17-18. Birgu (Vittoriosa), Forte Sant'Angelo. Rampe dello scalone.

forature delle pareti con tozze aperture arcuate. Le ghiere sono appena sottolineate dallo smusso degli angoli per mezzo di una modanatura a bastone che termina sui capitelli dei pilastri semiottagonali che definiscono l'imbotto.

[81] M. R. NOBILE, *Girolamo Cassar*…, cit., p. 230.

[82] J. GUILLAUME, *Genése de l'esaclier moderne*, in *L'escalier dans l'architecture de la Renaissance*, Atti del Colloquio (Tours, 22-26 maggio 1979), Parigi 1985, pp. 9-14.

Le decorazioni vegetali di capitelli e basi rimandano a motivi arcaici tratti da repertori comuni nel gotico internazionale, mentre la geometria dei pilastrini ricorda fabbriche siciliane coeve per le quali si è sottolineato il carattere "neoromanico" che bene si presta a definire anche il nostro caso, in particolare per «l'abbinamento di archi a tutto sesto e pilastrini poligonali, con capitelli fortemente stilizzati»[83]. Il riferimento va alla stessa fabbrica modicana per la quale si sono già segnalate analogie con il chiostro del convento francescano di Rabat, che in alcuni dettagli decorativi, così come nell'attitudine a plasmare e deformare il fusto dei semipilastri, consente di stabilire plausibili analogie formali, spie di repertori figurativi comuni se non del coinvolgimento degli stessi artefici (**Fig. 19**). Si noti, poi, come tra i frammenti erratici provenienti dall'antica chiesa di San Giuliano a Ragusa, dipendente della commenda gerosolimitana di Modica, si conservi un pilastro ottagonale, appartenente alla fabbrica quattro-cinquecentesca o all'ospedale che vi era annesso[84].

Fig. 19. Modica, Complesso di Santa Maria di Gesù, chiostro, dal 1478.

La cappella di Sant'Anna costituisce l'ultimo tassello del progetto cinquecentesco di ammodernamento del forte (**Figg. 20-23**). La storiografia si è interrogata assiduamente sulle fasi costruttive, sottolineandone l'impiego di pietra da taglio delle murature, in sostituzione del più tradizionale pietrame, ancora impiegato in altri casi fino alla metà del Cinquecento e proponendo in più occasioni un'origine duecentesca priva di fondamenti documentari, ma sulla base di presunte analogie di modanature e profili di archi e volte con fabbriche normanne siciliane come la chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio a Palermo[85].

[83] E. GAROFALO, *Fra Tardogotico e Rinascimento…*, cit., p. 296.

[84] Sulla chiesa di San Giuliano o dell'Itria a Ragusa si veda: E. SORTINO-TRONO, *Ragusa Ibla sacra, R*agusa 1928, II ed. a cura di M.R. Nobile, Ragusa 2000, pp. 90-05; *La Sicilia dei Cavalieri. Le istituzioni dell'Ordine di Malta in età moderna (1530-1826)*, a cura di L. Buono, G. Pace Gravina, Roma 2003, pp. 197-206.

[85] Queste osservazioni hanno indotto alcuni a identificare la cappella con la chiesa di Santa Maria del Castrum Maris citata da un documento del 1274. L'ipotesi, avanzata da Mario Buhagiar, è stata recentemente riproposta da Charlene Vella nel suo recente contributo sull'arte e l'architettura tardomedievali maltesi. Si veda: M. BUHAGIAR, *The late medieval art and architecture…*, *cit.*, pp. 20-21. C. VELLA, *The mediterranean artistic* context…, cit., p. 50.

Figg. 20-21-22-23. Birgu, forte Sant'Angelo, cappella di Sant'Anna

Tuttavia, sebbene la fattezza di peducci e mensole, così come le proporzioni dei conci d'imposta, risultino arcaiche, nessun dato supporta una datazione così precoce, né tantomeno tale accostamento. Di certo è assai plausibile che le campate coperte con volte a crociera nude appartengano all'edificio medievale costruito o riconfigurato dai Nava, come suggerisce la presenza, testimoniata in documenti di fine Seicento, di uno scudo della famiglia affisso a una parete. Gli interventi condotti, secondo Bosio, all'indomani dello sbarco dei Cavalieri e guidati da Nicolò Flavari e probabilmente assistiti dal prefetto delle fabbriche Matteo Cugliturì consisterebbero, dunque, nell'aggiunta delle due campate con crociere costolonate (**Fig. 20**) separate tra loro e dalle crociere più antiche tramite archi trasversali di rinforzo. Anche in questo caso archi a tutto sesto – tra cui i portali – caratterizzati da pronunciate modanature a bastone agli spigoli che proseguono anche lungo i pilastri su cui poggiano i nervi, sono accostati con disinvoltura a crociere costolonate. Di tale operazione Marco Rosario Nobile ha suggerito una

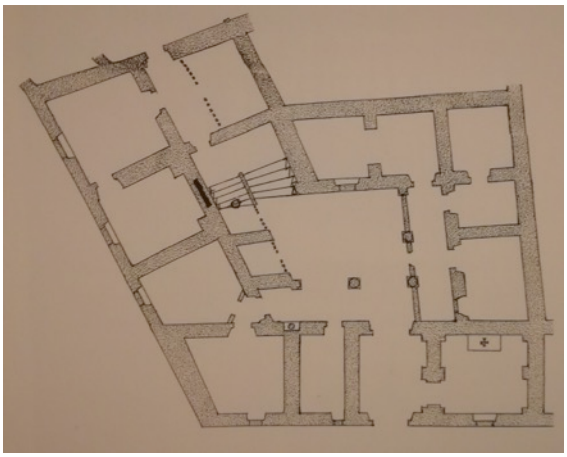
analogia con i processi costruttivi impiegati negli stessi decenni in ben più grandi fabbriche ecclesiastiche siciliane, una delle quali, la chiesa Madre di Caltabellotta, coinvolse i maestri maltesi Giuliano de Attardo e Giuliano Mecca. Di entrambi non si sa nulla sulla probabile attività professionale svolta a Malta, eppure sussistono punti di contatto tra la chiesa di Caltabellotta e il cantiere maltese del primo Cinquecento. I maestri costruirono archi a sesto acuto preferendo una modanatura a bastone, assai consueta in Sicilia come a Malta, allo smusso a 45° degli angoli visibile nei passaggi ad alcune cappelle laterali. Ma è soprattutto la gabbia strutturale di arcate perpendicolari sostenute da colonne a ricordare l'operazione compiuta nella cappella di Sant'Anna con l'addizione di due campate alle due precedenti. Conviene sottolineare, peraltro, che un caso analogo si può osservare nella chiesa di Sant'Orsola a Erice[86]. Il gioco dei rimandi tra Malta e Sicilia potrebbe continuare, poi, con il tema dei sostegni cilindrici dotati di capitelli dorici, che accomuna alla chiesa di Sant'Anna la stessa fabbrica di Caltabellotta e altri esempi coevi siciliani, a partire dalla chiesa di Santa Maria di Gesù a Trapani[87].

Volendo accogliere le informazioni fornite da Bosio potremmo assumere che Cugliturì sia stato guidato da un tecnico come il capomastro Niccolò Flavari o il misterioso Diego Perez de Malfreire, l'ingegnere giunto al seguito dei cavalieri e dalla formazione sconosciuta, ma presumibilmente, dati la provenienza e il passato rodiota, appartenente all'universo del gotico mediterraneo. Tuttavia non si può escludere che padroneggiasse già, nelle date in cui i Cavalieri sbarcavano a Malta, la tecnologia del costolone, impiegata negli stessi anni nel cantiere francescano di Rabat e nel forte Sant'Angelo.

Il programma edilizio approntato dell'Ordine nei primi decenni che seguirono l'approdo a Malta consistette, oltre che nel rinnovamento di fortificazioni, residenze e dei luoghi di culto, nell'erezione di un ospedale, cuore della missione della Religione di San Giovanni, e di un edificio in cui alloggiare le funzioni della giustizia civile. Quest'ultimo venne installato in corrispondenza di alcune case medievali e organizzato attorno a una corte centrale porticata su due lati, che molto probabilmente costituisce una preesistenza (**Fig. 24**).

[86] M. R. NOBILE, *Volte in pietra*…, cit., p. 37.

[87] Sulla scelta del dorico Marco Rosario Nobile ha ipotizzato alcuni possibili contenuti simbolici e identitari. Su questi argomenti, e sulla chiesa Madre di Caltabellotta, si veda: M.R. NOBILE, *Chiese colonnari in Sicilia (XVI secolo)*, Palermo 2009, pp. 31-43; I. NAVARRA, *Arte e storia a Sciacca, Caltabellotta e Burgio dal XV al XVIII secolo*, Foggia 1986, p. 29.



Figg. 24-25. Birgu, Palazzo dell'Inquisitore. A sinistra il loggiato della corte, a destra rielaborazione di pianta risalente agli inizi del XVII sec (da Vella-Cassar 2013).

Da una pianta che riproduce lo stato dei luoghi forse al principio del Seicento (**Fig. 25**) si evince che un terzo lato del cortile doveva essere occupato dalla rampa di una scala probabilmente del tipo diffuso nell'architettura civile tardo-gotica siciliana (e in molti altri territori della Corona d'Aragona), ossia sorretta da volte e aperta sul cortile con ampie finestre o logge[88]. Il portico fu coperto con una serie di volte a crociera costolonate dello stesso tipo che abbiamo analizzato sinora, prive di chiavi, separate da archi trasversali e poggiate, stavolta, su singolari colonne pseudo-doriche collegate, sui fronti del cortile, da archi a tutto sesto. Il risultato ripropone, ancora una volta, l'aspetto neoromanico già sottolineato per altre fabbriche coeve maltesi e siciliane. La scelta della colonna in luogo del pilastro, poi, unica nell'architettura palaziale maltese nel Cinquecento, appare particolarmente significativa poiché sembrerebbe allinearsi alle consuetudini siciliane. Tale scelta, affidata a maestri abituati a costruire su pilastri (si veda il chiostro del convento francescano di Rabat) va a discapito delle proporzioni dei sostegni e dei capitelli che risultano tozzi e disarmonici, dall'aspetto arcaico. Alla stessa fase costruttiva, databile tra gli anni '30 e '50 del Cinquecento, dovrebbero risalire inoltre il portale di accesso al cortile (**Fig. 26**), caratterizzato da una cornice spezzata, e la grande finestra quadrata del piano superiore(**Fig. 27**), la cui cornice classicista, appartenente al modello del tipo urbinate diffuso in Sicilia dalla fine del Quattrocento, piega in basso con un movimento inusuale (**Fig. 28**).

[88] Sulle scale nei palazzi palermitani fra quattro e Cinquecento si rimanda al recente M. VESCO, *La scala nell'architettura palaziale cinquecentesca palermitana: continuità e innovazione*, in *Le scale in pietra a vista nel Mediterraneo*, a cura di G. Antista, M.M. Bares, Palermo 2013, pp. 54-71.

Figg. 26-27-28. Birgu, Palazzo dell'Inquisitore, portali.

Chiude la sequenza l'edificio della Sacra Infermeria di Birgu, oggi inglobato nel monastero di Santa Scolastica, realizzato a partire dal 1532[89]. Un'ampia volta a crociera costolonata (**Fig. 29**) costituisce il brano superstite più significativo dell'edificio cinquecentesco ripetutamente rimaneggiato. Si tratta di una struttura del tutto analoga a quelle sin qui analizzate, a meno della chiave, più pronunciata che negli altri casi. I costoloni proseguono, agli angoli, su bastoni che presentano capitelli decorati con motivi a foglie stilizzate che si ritrovano anche nella scala del forte Sant'Angelo.

Fig. 29. Vittoriosa, Monastero di Santa Scolastica, brano superstite della Sacra Infermeria, dal 1532 (da L. Galea, 2016, 19).

Le straordinarie sperimentazioni formali e costruttive condotte negli ultimi decenni del Cinquecento sotto la guida di Girolamo Cassar non abbandonarono mai la tecnologia del costolone, che rivestiva un ruolo di primo piano nel repertorio dei maestri maltesi per l'affidabilità che doveva garantire e la rapidità ed efficacia esecutiva. Lo dimostra l'ampia diffusione di coperture di questo tipo anche in spazi secondari degli edifici de la Valletta, come gli ampi e bassi ambienti ai piani ammezzati dell'Auberge d'Italia, coperti con volte sorrette da robusti costoloni assai ribassati dalla geometria semicircolare (**Fig. 30**). La natura

[89] A. CRITIEN, *The Borgo Holy Infirmay now the Sta. Scolastica Convent*, Malta 1950, p. 1.

prettamente funzionale di tali strutture, su cui grava il peso dell'intero edificio, si evince dall'economia impiegata nel disegno sintetico delle chiavi e della sezione dei costoloni.

Fig. 30. Valletta, Auberge d'Italia, volte a crociera al piano terra

Diversamente, negli edifici pubblici de La Valletta si dispiega un repertorio di crociere dall'esecuzione più raffinata, frutto in taluni casi di una volontà sperimentale che produsse esiti notevolissimi sul piano dell'elaborazione dei linguaggi architettonici. Seppure ben poco è noto delle vicende costruttive, la gran parte dei cantieri della nuova città venne completata, con ogni probabilità, entro gli anni '70 del secolo, accordando la precedenza, oltre che alle fortificazioni, agli edifici che dovevano assolvere alle funzioni più urgenti. Tra questi si distinguono, per dimensioni, lo scomparso palazzo dei forni (**Fig. 31**), deputato alla molitura del grano oltre che alla panificazione e al confezionamento del biscotto, e l'ospedale, noto come la Sacra Infermeria (**Fig. 32**).

In entrambi, vaste sale furono coperte con sequenze di grandi crociere costolonate. Nella galleria posta sotto l'aula ospedaliera della Sacra Infermeria, poi, le campate non sono più separate da archi diaframma come nei casi precedenti, ma condividono i costoloni perimetrali, segno, forse, di una maggiore disinvoltura tecnica. Questo ambiente desta stupore per le dimensioni e la serrata successione di crociere che si ripetono per oltre 150 metri. Le arcate a unico centro poggiano in parte sulla roccia e appaiono fortemente ribassate, come nel basamento dell'Auberge d'Italia. Simili strutture sembrano echeggiare le spazialità e le sperimentazioni

Figg. 31-32. Da sinistra: Valletta, edificio dei Forni (La Valletta, Archeological Museum); Valletta, Sacra Infermeria (anni '70 XVI sec.)

costruttive condotte in grandi città del Mediterraneo come Barcellona e Valencia, in edifici di pubblica utilità come logge o arsenali[90].

Sulle funzioni di questi ambienti non possediamo molte informazioni. Di certo la monumentalità conferita dalla scelta delle crociere, la cura nell'esecuzione e gli stemmi dei Gran Maestri scolpiti sulle chiavi, tradiscono il carattere rappresentativo dell'edificio che raggiunge la massima espressione nei corridoi e nelle scale dei piani superiori[91]. Qui l'aspetto pienamente tardogotico della galleria inferiore subisce una profonda mutazione con la sovrapposizione di un reticolo di cassettoni alle volte a botte e alle crociere costolonate dei corridoi e della scala, producendo un risultato del tutto originale se non inedito in ambito mediterraneo, ma denso di sorprendenti connessioni con l'architettura francese che verranno approfondite nel capitolo successivo.

A un secondo impulso sperimentale appartengono le crociere costruite sul finire del Cinquecento nelle nuove fabbriche delle chiese parrocchiali di Żejtun e Siġġiewi, al sud dell'isola. Si tratta dei due casi più interessanti di un fenomeno architettonico che interessò l'isola nella seconda metà del Cinquecento, allorchè l'esigenza di ampliare alcune chiese divenute sedi di parrocchia si tradusse nell'addizione di un corpo presbiteriale ad aule costruite su archi diaframma nel secolo precedente. Si può supporre che la fabbrica di Żejtun abbia preceduto la seconda, offrendosi quale occasione di sperimentazione con l'inserimento di una prima crociera a metà della navata e, forse in un secondo momento, con la costruzione di un transetto terminale con due campate voltate a crociera e una cupola sul presbiterio[92].

Ancora una volta, agli albori del Seicento, le uniche volte costolonate costruite in fabbriche chiesastiche di cui rimane traccia a Malta confermano l'impiego esclusivo nell'isola del tipo di crociera assai convenzionale che abbiamo osservato negli esempi precedenti. Non c'è traccia dell'innesto delle innovazioni formali o costruttive che caratterizzarono, invece, il cantiere gotico siciliano fra Quattro e Cinquecento sotto l'impulso degli stimoli provenienti dai regni iberici della Corona d'Aragona. Per la maggior parte, i casi analizzati obbediscono a esigenze di economia e semplicità nell'esecuzione che portano a reiterare gli stessi consolidati criteri geometrici e formali. Gli archi diagonali sono sempre semicircolari mentre i perimetrali non sono mai, eccetto il caso della Sacra Infermeria de La Valletta, propriamente costoloni, bensì più solidi e spessi archi diaframma, dalla geometria del tutto indipendente da quella della crociera

[90] M.R. NOBILE, *Girolamo Cassar*…, cit., p. 231.

[91] Sulla Sacra Infermeria de La Valletta si veda: P. CASSAR, *The Holy Infirmary of the Knights of Saint John*, Malta 1992; M. ELLUL, *The Valletta Holy Infirmary: the building and the institution*, in *Valletta. Città, architettura e costruzione*…, cit., pp. 157-178.

[92] Notizie e ipotesi sulle vicende storiche di entrambe le fabbriche verranno esposte nel capitolo successivo.

Fig. 33-34. Siġġiewi, ruderi della vecchia chiesa di San Nicola, fine XVI-inizi XVII sec. In alto si possono osservare i conci delle vele ancora aggrappati alla muratura nonostante il crollo del costolone atto a sostenerli. In basso, dettaglio dei resti di una chiave di volta erratica e dei relativi costoloni.

corrispondente.

Ciò preclude, ad esempio, la possibilità di recepire espedienti per la standardizzazione del lavoro, come il ricorso allo stesso arco di cerchio nel tracciamento dei nervi diagonali come di quelli perimetrali. Stratagemma, quest'ultimo, legato all'esordio della geometria della sfera nella costruzione gotica, quindi al cosiddetto "*rampante redondo*", diffusosi nel Mediterraneo aragonese sul finire del Quattrocento[93].

L'apparecchio dei conci delle vele segue, in tutti i casi analizzati, la direzione perpendicolare agli archi perimetrali, secondo il sistema detto "*aparejo en arista*" nella trattatistica di lingua spagnola[94], poiché nella linea ideale di congiunzione tra le vele configura uno spigolo – *arista* – che, nei casi in cui l'intaglio dei conci di spigolo permetta l'incastro reciproco, rende le calotte sufficientemente adese da rendere superfluo, una volta completata la loro posa, il costolone di appoggio[95]. I ruderi della chiesa di Siġġiewi mostrano, in realtà, come le lastre poggiate di piatto non configurassero alcuno spigolo tra le due vele, il cui sostegno era dunque affidato esclusivamente ai costoloni (**Fig. 33**).

[93] Si tratta di un'innovazione costruttiva messa a punto probabilmente in ambito valenziano e soprattutto con le opere di Pere Compte e del suo circolo, consistente nella curvatura delle vele e di conseguenza degli archi dei costoloni che le sostengono, in modo da determinare una superficie sferica. Questo sistema, oltre ad avere dei risvolti di carattere statico, poiché agevola la distribuzione dei carichi anche tramite la calotta stessa grazie alla sua forma curva, tanto da essere preferita da Juan Gil de Hontañón alla più tradizionale volta a rampante piano, facilita la standardizzazione dei conci permettendo la coincidenza archi dei costoloni. Per ulteriori approfondimenti: A. ZARAGOZÁ CATALÁN, *Arquitecturas del Gòtico Mediterrano*…, cit., pp. 172-179; J.C. PALACIOS GONZALO, *La cantería medieval. La construcción de la bóveda gótica españo*la, Madrid 2009, pp. 155-183. Il sistema fu impiegato anche nel Mediterraneo centrale, come dimostrano i casi sardi dei complessi conventuali di San Domenico e San Francesco a Cagliari. Per un approfondimento si veda F. GIAMMUSSO, *La chiesa e il convento*…, cit., pp. 170,175.

[94] J.C. PALACIOS GONZALO, *La cantería medieval. La construcción de la bóveda gótica españo*la, Madrid 2009, pp. 113-114.

[95] Esistono casi, infatti, di vele rimaste in piedi nonostante il collasso di parte dei costoloni. Si vedano, ad esempio, le coperture della sala ipostila del Castello Maniace a Siracusa. Riguardo le straordinarie soluzioni costruttive adottate nel castello federiciano di Siracusa si rimanda a: M.M. BARES, *Il castello Maniace di Siracusa. Stereotomia e tecniche costruttive nell'architettura del Mediterraneo*, Siracusa 2011.

Le possibilità di diversificazione si limitano agli elementi decorativi, alle modanature e al disegno delle sagome, oltre che, naturalmente, alle dimensioni e decorazioni delle chiavi. Queste appaiono generalmente piuttosto schiacciate e dalla decorazione sintetica: il più delle volte si tratta degli stemmi dei committenti, di motivi tratti da repertori decorativi diffusi nella tradizione architettonica locale[96] o dei simboli di ordini mendicanti. Da questa casistica pare discostarsi la chiave conservata nel museo parrocchiale di Siġġiewi, appartenente a una delle crociere crollate, in cui un grande fiore di gusto classicista occupa l'intero campo circolare (**Fig. 34**). Non esistono a Malta altri casi di motivi classicisti applicati a chiavi di crociere costolonate, mentre alcuni esempi del Regno di Sicilia e del Regno di Napoli[97] dimostrano, qualora ce ne fosse ancora bisogno, le possibilità di convivenza e contaminazione tra linguaggio rinascimentale e sistemi costruttivi gotici.

Tra le volte a crociera citate sussiste una significativa variazione delle sagome impiegate per i costoloni, riconducibili tuttavia a una serie limitata di disegni[98]. Nei costoloni delle volte cinquecentesche di Birgu si possono riconoscere alcune sagome ricorrenti, rintracciabili anche nel cortile francescano di Rabat: la protezione accordata dai Cavalieri all'ordine minorita potrebbe spiegare uno scambio di maestri e operatori fra il cantiere del chiostro e quelli di committenza magistrale nell'approdo marittimo di Malta. Negli edifici costruiti in una seconda fase, successiva al grande assedio, si nota invece una più evidente diversificazione, legata probabilmente alla cesura prodotta dall'evento drammatico del 1565 e all'approdo, con le intense vicende costruttive che vi fecero seguito, di maestranze provenienti dall'esterno, prevalentemente dalla Sicilia, che potrebbero avere portato con sé il proprio bagaglio di modelli e disegni.

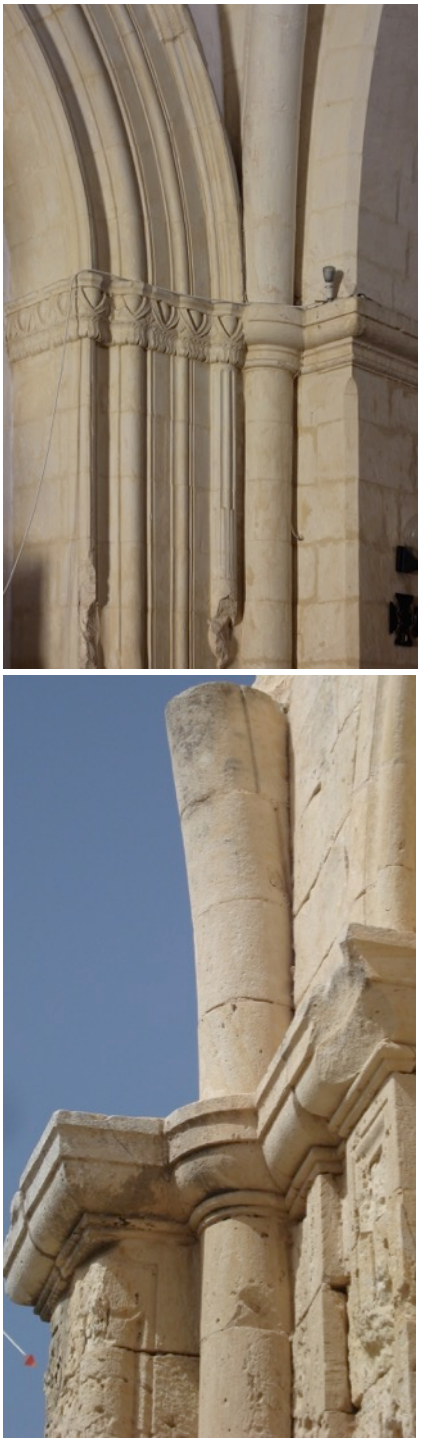
---

[96] Si tratta prevalentemente di motivi geometrici analoghi a quelli che caratterizzano le formelle applicate alle facciate di case medievali. Si veda C. VELLA, *The mediterranean artistic context*…, cit., pp. 24-27; per una prima ricognizione e catalogazione delle chiavi di volte a crociera nell'isola si veda: L. GALEA, *Quadripartite ribbed*…, cit., Tavv. VI, VII, VIII.

[97] Nel Salento esistono casi di chiavi pendule decorate con foglie, volute e sculture di chiara ispirazione classicista che riecheggiano precedenti francesi (in primis le chiese cinquecentesche di Saint Gervais, Saint Etienne du Mont e Saint'Eustache a Parigi) e iberici. M.R. NOBILE, *Volte in pietra*…, cit., p. 35. Per la Spagna: J. GÓMEZ MARTÍNEZ, *El Renacimiento a la francesa en la obra de los Corral de Villalpando*, in *Cultura y arte en tierra de Campos, I jornada, Medina de Rioseco en su Historia, a cura di R. Pérez de Castro e M. García Marbán*, Valladolid 2001, pp. 131-151; J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, *Renacimiento a la francesa en el Quinientos aragonés*, in «Artigrama. Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza», 22, 2007, pp. 473-511. La chiave di Siġġiewi, tuttavia, difficilmente accomunabile a questi esempi, pare frutto dello stesso approccio combinatorio con cui fioroni e altri motivi decorativi classicisti, non ultime le bugne a punta di diamante, vennero impiegate nella decorazione di strutture tardogotiche di tutto il Mediterraneo, talvolta persino nel rivestimento dei costoloni di volte a crociera. Si veda, a titolo esemplificativo, il caso della Cappella dei Martiri nella cattedrale di Cagliari (primo quarto del Seicento): F.M. GIAMMUSSO, *La Chiesa e il convento di San Domenico a Cagliari*…, cit., p. 269.

[98] Un primo tentativo di classificazione di chiavi, sagome di costoloni, chiavi di volta, è stato compiuto da Lisa Galea nella sua recente tesi di laurea: L. GALEA, *Quadripartite roofing system* …, Appendice IV.

Nelle chiese di Żejtun e Siġġiewi i costoloni sono sagomati secondo un disegno comune (**Figg. 35-36**), che riduce la modanatura a un bastone cilindrico continuo che prosegue, oltre i peducci, nei pilastrini angolari. Un'analoga tendenza alla semplificazione delle sagome si può osservare negli esempi riconducibili al primo Seicento, in alcune fabbriche palaziali de La Valletta in cui ancora, nella prima metà del secolo, si fece uso di tale sistema. L'interessante cortile loggiato su due livelli del palazzo Spinola[99] presenta una sequenza di crociere costolonate a copertura di campate dalle dimensioni e proporzioni assai variabili (**Fig. 37-38**). Le sagome dei nervi hanno un profilo più sintetico, con spigoli smussati da sottili modanature, simile a quello adottato nelle campate seicentesche del convento francescano di Rabat e nella crociera che copre un passaggio al cortile dell'edificio noto come "The Lodge" a Cospicua (**Fig. 39-40**). Quest'ultimo caso, risalente probabilmente agli inizi del Seicento[100], dimostra l'affinamento delle abilità esecutive: l'adattamento della volta all'irregolarità della pianta trapezoidale dell'ambiente da coprire e all'altezza limitata trova esito nel tracciamento degli archi dei costoloni diagonali, assai ribassati, secondo una geometria policentrica.

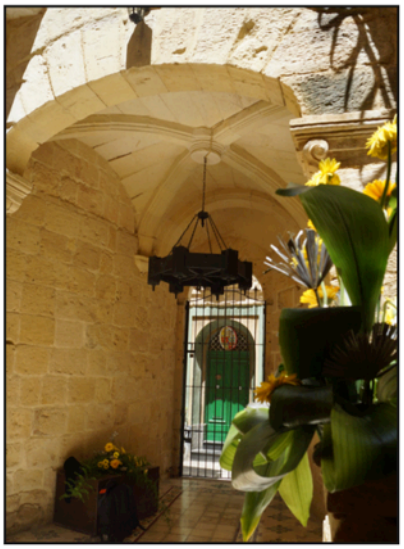


Figg. 35-36. In alto, Żejtun, chiesa di San Gregorio, portale laterale (metà XVI sec.); In basso, Siġġiewi, ruderi della vecchia chiesa parrocchiale, dettaglio di un costolone (inizi XVII sec.).

[99] Non disponiamo di informazioni riguardo il periodo di costruzione. Citando uno studio inedito dell'architetto Edward Said, Lisa Galea colloca la costruzione dell'edificio in un periodo compreso tra il 1600 e il 1640 circa, con il supporto di ragionamenti basati sulla consultazione di cartografie de La Valletta oltre che sull'osservazione delle modanature. Non esiste alucna pubblicazione specifica sul palazzo; l'autrice fa riferimento a un articolo inedito di Edward Said sulla storia del palazzo: Ivi, pp. 41-48.

[100] Lisa Galea opta per una datazione più tarda, collocando il manufatto negli anni '60 del secolo: Ivi, Appendice VI.

Figg. 37-38, La Valletta, Palazzo Spinola, fine XVI-XVII sec. (foto di L. Galea).



Figg. 39-40, Cospicua, The Lodge, fine XVI-XVII sec. (foto di L. Galea)

Non mancano poi, casi in cui la scelta della volta costolonata appare del tutto slegata da ragioni di rappresentatività, ma dovuta principalmente alla fiducia accordata dai maestri al sistema costruttivo, ormai ampiamente consolidato e sperimentato, che doveva apparire staticamente affidabile, oltre che di svelta esecuzione, almeno all'interno della comunità costruttiva locale tradizionalmente abituata a rinforzare le coperture con archi trasversali. Forse non a caso, nel momento in cui un maestro forestiero tentò di introdurre una tecnologia inedita si generarono scontri: le vicende costruttive dell'Auberge de Provence, che verranno esposte nel capitolo 5, sembrano rivelare la diffidenza con cui i maestri locali impiegarono il sistema delle volte a crociera a spigolo vivo, se non sconosciuto quantomeno in disuso, negli anni '30 del Seicento, ottenendo un compromesso costruttivo[101]. Prova ne è che ancora negli anni '60 del Seicento si impiegarono volte a crociera costolonate per la costruzione della cripta della chiesa carmelitana di Mdina, riconducibile al cantiere avviato nel 1660 sotto la direzione del maestro maltese Francesco Sammut[102] (**Fig. 42**). L'architettura spartana e priva di decorazione, i profili squadrati delle nervature tradiscono l'approccio economico che dovette governare il cantiere. Persino gli archi policentrici su cui sono tracciati costoloni perdono il carattere di esuberanza e virtuosismo strutturale che caratterizza, invece, la volta di Cospicua. La disinvolta realizzazione

[101] Nel capitolo 4 verranno ampiamente esposte le vicende delll'Auberge de Provance e dell'esordio della stereotomia moderna delle volte a crociera nude a Malta.

[102] Sulla chiesa si veda S. ABELA, *Il-Karmelitani Fl-Mdina (1659-1994)*, Malta 1994. Le vicende costruttive della chiesa e, soprattutto, della cupola verranno, inoltre, analizzate nel capitolo 5.

Figg. 41-42. La Valletta, palazzetto in Strada Stretta (foto di L. Galea); Mdina, Chiesa dell'Annunciazione, cripta (1660)

di arcate e volte assai ribassate, d'altronde, non era estranea all'architettura maltese di età moderna. Uno tra i primi e più significativi esempi è l'atrio di un palazzetto di Attard, collocabile alla metà del Cinquecento, in cui una successione di archi trasversali dalla geometria policentrica regge lastre poggiate agli estremi su coppie di arcate contigue, così da generare una volta a botte ribassata.

La sovrapposizione tra i sistemi dell'arco diaframma e della crociera con costoloni raggiunge la sua massima espressione nel caso del palazzetto su Strada Stretta a La Valletta (**Fig. 41**), dove forse un eccesso di precauzione statica, certamente l'esigenza di nobilitare gli spazi distributivi delle scale e dei corridoi, condussero alla realizzazione di due volte a crociera i cui costoloni acquistano spessore diventando veri e propri archi trasversali, policentrici come le nervature, su cui poggiano le lastre di copertura a formare un soffitto piano.

Le Vis de Saint Gilles nelle residenze dei Gran Maestri

Girolamo Cassar offrì un contributo determinante, universalmente riconosciuto a dispetto della scarsa documentazione disponibile, al rinnovamento del panorama architettonico maltese, con l'introduzione di soluzioni costruttive e temi compositivi che ne dimostrano la partecipazione a un dibattito mediterraneo in cui, nel XVI secolo, si elaboravano e sperimentavano nuovi modelli progettuali e soluzioni tecnologiche contribuendo all'evoluzione della stereotomia moderna.

Tra le opere più sorprendenti spiccano senza dubbio le due scale a chiocciola ovali con volta a botte elicoidale costruite nelle residenze dei Gran Maestri a La Valletta e nei dintorni di Rabat, che Marco Rosario Nobile ha recentemente segnalato quali due straordinarie applicazioni di scala a *vis de Sainte Gilles*, «uno de los modelos más paradigmáticos de la estereotomía de todos

los tiempos»[103].

La più audace e raffinata nella qualità stereotomica è certamente quella del Palazzo Verdala, la residenza voluta dal Gran Maestro Hughes Loubenx de Verdalle nella località detta Boschetto, riserva di caccia nei dintorni di Rabat. L'edificio, un parallelepipedo fiancheggiato, agli spigoli, da corpi sporgenti a mo' di bastioni angolari, appartiene alla lunga serie di opere attribuite al maestro maltese mai interessate da esaurienti indagini documentarie[104]. L'unica informazione attendibile è fornita dalla lapide apposta sopra il portale d'ingresso, che riporta la data del 1586, entro la quale, dunque, il cantiere doveva essere prossimo alla conclusione. Eppure un recente studio di Giulia Privitelli ha portato alla luce un contratto di acquisto di terreni di proprietà vescovile nell'area del boschetto per la costruzione di un palazzo datato al settembre 1588[105]. Come la stessa autrice constata, l'assenza, nelle descrizioni di due viaggiatori tedeschi che nel 1587 visitarono Malta passando anche per la riserva del boschetto, di qualsiasi traccia di un palazzo o di cantieri costituisce una circostanza anomala, specie in considerazione del resoconto fornito da Hieronymus Megiser l'anno seguente, che conferma che il palazzo era già in uso[106]. Forse i viaggiatori tedeschi omisero di citare un edificio ancora non ultimato; il contratto del 1588 potrebbe riguardare, se non l'ampliamento del giardino, l'acquisizione di terreni su cui edificare le rimanenti ali o pertinenze del palazzo. Purtroppo finiscono qui le coordinate che possediamo sulle vicende costruttive, all'interno delle quali non siamo in grado di collocare la realizzazione della scala.

Per la propria residenza stagionale il cardinale Verdalle attinse al tema rinascimentale della villa fortificata, sperimentato e messo a punto da Baldassare Peruzzi (1481-1536) e successivamente codificato e diffuso dalla trattatistica italiana e francese[107]. La fortuna di questo modello,

---

[103] J.C. PALACIOS GONZALO, *Las escaleras en el tratado de Vandelvira*, in *Le scale in pietra nel Mediterraneo*, a cura di G. Antista, M.M. Bares, Palermo 2013, pp. 6-19, alla p. 12. Il primo approfondimento sul tema è compiuto in M. R. NOBILE, *La Scala di Palazzo Verdala a Malta*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 4, 2004, pp. 24-28.

[104] Per maggiori approfondimenti sul palazzo Verdala, che meriterebbe ulteriori approfondimenti documentari, si rimanda a: Q. HUGHES, *The building of Malta*…, cit., pp. 205-7; R. DE GIORGIO, *A city by an Order*…, cit., p p. 163-171; L. MAHONEY, *5000 years*…, cit., pp. 86-88, 117-123; Q. HUGHES, C. THAKE, *Malta the baroque Island*…, cit., pp. 77-79.. Per un più recente sintesi delle notizie disponibili sul palazzo, e per un approfondimento del ciclo di affreschi di Filippo Paladini, G. PRIVITELLI, *Imagines ad maiorem principis et cardinalis gloriam*, Tesi di Laurea, relatore prof. Keith Sciberras, University of Malta, 2015.

[105] G. PRIVITELLI, *Imagines ad maiorem principis*…, cit., pp. 42-44.

[106] Ibidem

[107] La prima immagine nota di un palazzo con bastioni angolari è uno schizzo di Baldassare Peruzzi: P.C. MARANI, *A Reworking by Baldassere Peruzzi of Francesco di Giorgio's Plan of a Villa*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», XLII, 3 (Ottobre 1982), pp. 181-188. Si veda anche S. FROMMEL, *Piacevolezza e difesa: Peruzzi e la villa fortificata*, in *Baldassarre Peruzzi 1481-1536*, a cura di C. Frommel, A. Bruschi, H. Burns, F. P. Fiore, P. N. Pagliara, Venezia 2005, pp. 333-352. Quintin Huges, a proposito del palazzo Verdala, aveva già segnalato questo precedente, attribuendolo però a un allievo

ininterrotta sino al XVIII secolo, ne testimonia le potenzialità retoriche in termini di autorappresentazione del potere e della grandezza delle famiglie committenti. Non stupisce che la scelta del Gran Maestro di un ordine cavalleresco sia ricaduta su un modello dal marcato carattere marziale, in grado di veicolare, in chiave militare, un'immagine di potere di immediata efficacia. Sabine Frommel attribuisce alla figura di Alessandro Farnese un ruolo chiave nella fortuna del modello: «la tipologia della villa fortificata fu strettamente legata al clima politico dell'Italia centrale»[108], specie dello Stato della Chiesa, che nella prima metà del Cinquecento viveva l'esigenza della difesa con grande urgenza. L'esito più celebre, per il quale sono stati proposti confronti con il palazzo Verdala, è la residenza dei Farnese a Caprarola, dal complesso iter progettuale che vide coinvolto lo stesso Peruzzi e poi il suo allievo Vignola. Quest'ultimo sviluppò ulteriormente il modello mentre Sebastiano Serlio lo inserì nel Libro Sesto[109], contribuendo in maniera determinante alla sua diffusione: le ricadute sull'architettura delle residenze nobiliari nel centro-sud Italia furono notevolissime. Recentemente Emanuela Garofalo e Fulvia Scaduto hanno accostato l'opera maltese a esempi siciliani del XV, XVI e XVII secolo riconducibili anch'essi al modello della villa fortificata[110]. Questi si inseriscono all'interno di un fenomeno che si avviò con l'ampliamento e adeguamento, nella seconda metà del XV secolo, di edifici di natura prevalentemente militare a una nuova funzione di residenza nobiliare e che culminò con l'erezione, nei centri minori e nelle campagne siciliane, di dimore stagionali e palazzi feudali dotati di bastioni angolari[111]. Il palazzo di Rabat si può accostare proprio a quest'ultimo gruppo, che si differenzia dai numerosissimi casi di ampliamento e adeguamento di strutture residenziali, produttive o più dichiaratamente difensive di area iblea[112] per la fedeltà ai modelli proposti dalla trattatistica rinascimentale (**Fig. 43**). Carattere distintivo di tali edifici è

---

di Francesco di Giorgio Martini. Q. HUGHES, *The building of Malta*…, cit., p. 40.

[108] S. FROMMEL, *Piacevolezza e difesa*…, cit., p. 350.

[109] S. SERLIO, *Libro sesto di tutte le habitationi…*, ms. Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, cod. Icon. 189, tav. XVIII.

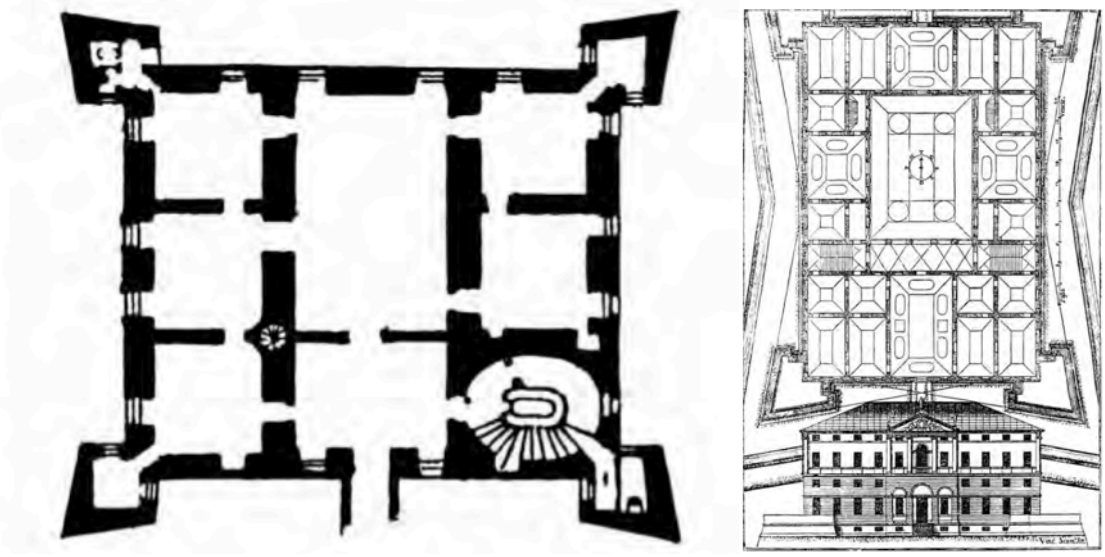
[110] E. GAROFALO, F. SCADUTO, *Fortified palaces in early modern Sicily: Models, Image Strategies, Functions*, in *Investigating and writing architectural history: subjects, methodologies and frontiers*, Papers from the Third EAHN International Meeting (Torino, 2014), a cura di Michela Rosso, pp. 33-47.

[111] Un fenomeno analogo si verificò nel Regno di Napoli, segnatamente nel territorio calabrese, dove si possono osservare più di una struttura fedelmente esemplata sul modello serliano (castelli di Rende e San Lorenzo del Vallo). Per questi esempi si veda: F. MARTORANO, *Le masserie fortificate di Calabria tra XVI e XX secolo*, in *Masserie fortificate in Calabria*, a cura di D. Colistra, D. Mediati, Reggio Calabria 2011, pp. 39-59.

[112] per le quali sono stati sottolineati i numerosi punti di contatto con le torri costiere maltesi e suggerita l'ipotesi di un possibile ruolo di exemplum svolto dalla torre Cabrera di Pozzallo. Si veda M.R. NOBILE, *La torre Cabrera a Pozzallo*, in «Χρόνοσ» Quaderni del Liceo Classico "Umberto I" di Ragusa, 8, 1997, pp. 17-35; Id., *La torre Cabrera a Pozzallo*, in *Torre Cabrera: documento/monumento della Costa iblea. Storia. Salvaguardia. Interventi*, Atti del convegno (Maganuco-Modica, 28 giugno 2003), Ragusa 2005, pp. 58-63.

l'inserimento di bastioni angolari scarpati, in grado di garantire una prima difesa. Lo stesso Palazzo Verdala, ferma restando la prevalente vocazione residenziale, secondo la descrizione di Giovanni Abela poteva ospitare pezzi d'artiglieria sul tetto ed era concepito per resistere a un giorno d'assedio[113].

Se il modello del "palazzo in fortezza" proposto da Vincenzo Scamozzi è il più aderente alla generalità dei casi siciliani (**Fig. 44**)[114], nel Palazzo Verdala i bastioni risultato del tutto integrati nella residenza, configurando dei padiglioni sporgenti sugli angoli. L'insieme richiama il disegno *Della Casa del principe illustre in modo di fortezza* contenuto nel Libro VI di Sebastiano Serlio, cui il palazzo di Rabat risponde fedelmente anche nella descrizione fornita dall'autore[115].



Figg. 43-44. Rabat, Palazzo Verdala; *Pianta e prospetto di un «Palazzo in Fortezza»* (da V. SCAMOZZI *L'Idea della Architettura Universale*..., cit., pp. 252-253).

[113] G.F. ABELA, *Della Descrittione di Malta*…, cit., pp. 61-65.

[114] V. SCAMOZZI, *L'Idea della Architettura Universale*..., Venezia 1615, p. 253.

[115] «Qua nella franza li gentiluomini massimamente li più nobili habitano fuori della città ... le loro habitationi siano in fortezza et circondati da acqua ... et almeno possino rissistere à battagli da mano col suo ponto levaturo et altre diffese». S. SERLIO, *Libro sesto di tutte le habitationi*…, ms. Munich, Bayerische Staatsbibliothek, cod. Icon. 189, f. 16v. Si veda M. ROSCI, *Il trattato di architettura di Sebastiano Serlio. Il sesto libro delle habitationi di tutti li gradi degli homini* (facsimile del manoscritto di Monaco del *Libro VI*), Milano 1966.

Figg. 45-46. Da sinistra, la cassa interna degli scaloni dello Chateau de Chambord e del Palazzo Verdala,

Non sarebbe errato, tuttavia, chiamare in causa una tavola di Philibert de l'Orme[116]: la derivazione francese del modello, esportato forse in occasione di possibili scambi avvenuti fra Serlio e Vignola nel cantiere di Fontainebleau[117], potrebbe trovare ragione nella nazionalità del Gran Maestro committente[118]. D'altronde non mancano in Francia sperimentazioni sulla combinazione della residenza e della fortezza, in primis il misterioso castello di Chambord – il sogno architettonico di Francesco I oggetto di un avvincente dibattito storiografico che contempla il possibile coinvolgimento di Leonardo da Vinci – dotato di torrioni circolari angolari[119]. Qui la scala assume una posizione centrale, perno compositivo dell'intero edificio. Si tratta di due rampe elicoidali sovrapposte e parallele, avvolte attorno a una cassa muraria circolare aperta da piccole, regolari bucature. Proprio la scala lega, con un filo sottile, questo edificio al lontano palazzo Verdala al Boschetto, collocandosi agli albori di una sperimentazione mediterranea sul tema dello scalone monumentale a doppio involucro, che tra Cinque e Seicento sembra diffondersi nelle residenze aristocratiche e nei palazzi reali[120]. L'estetica della pietra a vista, poi, avvicina le due *vis*, nelle quali è possibile leggere lo sviluppo dei gradini impressi

[116] P. DE L'ORME, *L'architecture*…, Paris, F. Morel, 1567-1568, tome I, p. 18.

[117] S. FROMMEL, *Piacevolezza e difesa*…, cit., p. 349.

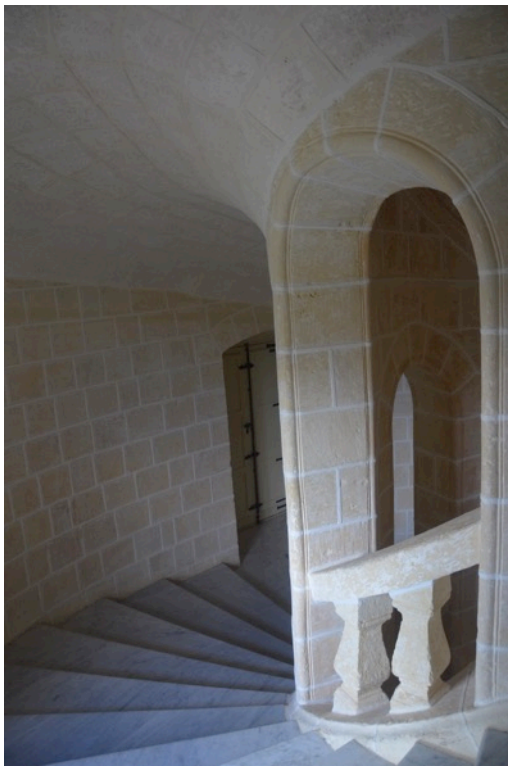
[118] Anche Quintin Huges aveva sottolineato la ricorrenza del tema della villa fortificata nelle pubblicazioni a stampa, citando il trattato di Du Cerceau, comunque successivo all'erezione del palazzo maltese. Q. HUGHES, *The building of Malta*…, cit., p. 40.

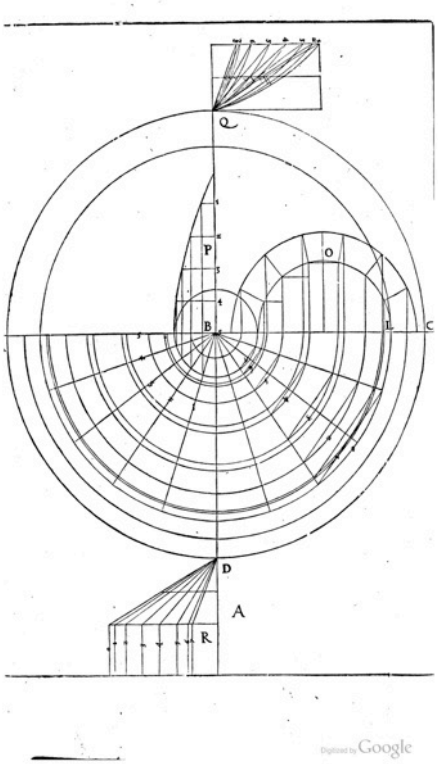
[119] S. FROMMEL, *Piacevolezza e difesa*…, cit., p. 349. Sullo *château* di Chambord si rimanda a M. CHATENET, *Chambord*, Parigi 2001.

[120] M.R. NOBILE, *Le scale in Sicilia in età moderna: alcune osservazioni*, in *Le scale in pietra a vista nel Mediterraneo*, a cura di G. Antista e M.M. Bares, Palermo 2013, pp. 37-43, alla p. 39.

nell'apparecchio murario delle gabbie interne (**Fig. 45**)[121] .

E' sull'esibizione strutturale, d'altronde, che si concentra la carica espressiva della *vis de Saint Gilles* del palazzo Verdala, priva di elementi decorativi eccetto le balaustre inserite fra le aperture. Si tratta di una scala elicoidale coperta con una volta a botte prodotta «dal movimento di una generatrice curvilinea lungo una direttrice elicoidale»[122](**Fig. 46-47**). Ciò comporta che «*cada dovela es una fracciòn de helicoide cuidadosamente aparejado*»[123]: ogni concio della volta costituirà una porzione di una fascia elicoidale e avrà due facce di testa uguali ma a differenti altezze da calcolare preventivamente (il concio è rampante).





Figg. 47-48. Rabat, Palazzo Verdala, scala. A destra tracciato della scala detta Vis de Saint Gilles, (da Ph. De L'Orme, p. 125)

Quello della scala a *vis de Saint Gilles* è un tema che ha guadagnato negli ultimi anni un posto centrale nelle ricerche sulla stereotomia nel Mediterraneo, per l'interesse che desta la complessità della sua realizzazione e gli esiti spettacolari che permette di ottenere. Per le stesse ragioni architetti e trattatisti di età moderna le hanno studiate, rilevate, rappresentate alimentandone il mito: Philibert de L'Orme racconta il prestigio di cui godevano i maestri in grado di tracciarle (**Fig. 48**)[124].

[121] E' il caso dello scalone progettato da Diego Sanchez per il Palazzo Reale di Palermo sul finire del XVI secolo, che Marco Rosario Nobile accomuna a un progetto di Vandelvira per l'Escorial: *Ibidem*. L'autore aveva già dedicato un saggio alla scala: M.R. NOBILE, *La scala di palazzo Verdala*…, cit. Sul Palazzo Reale di Palermo e, in particolare, sullo scalone, si veda M.S. DI FEDE, *Il Palazzo Reale di Palermo tra XVI e XVII secolo*, Palermo 2000, pp. 31-36.

[122] F. DEFILIPPIS, *Architettura e stereotomia: Caratteri dell'architettura in pietra da taglio in area mediterranea*, Roma 2007, p. 67.

[123] A. ZARAGOZÁ CATALÁN, *La escalera de caracol tipo* vis de Saint Gilles, in "Lexicon. Storie e architettura in Sicilia", 4, 2007, pp. 8-14, alla p. 8.

[124] P. DE L'ORME, *L'architecture*…, Paris, F. Morel, 1567-1568, tome IV, p. 125.

Figg. 49, 50. A sinistra, Il Cairo, scala del tipo *vis de Saint Gilles* nella Porta delle Vittorie (Bab-al-Nasr), 1087-1091 (da Zaragozá Catalán 2007, 9); A destra, Siracusa, *vis de Saint Gilles* nel Castello Maniace, XIII sec. (da Bares 2007, p. 15).

Il nome con cui questa tipologia di scala è conosciuta tra gli specialisti deriva da una tradizione che ne individua l'archetipo in un esemplare di grande perfezione esecutiva realizzato presso l'abbazia di Saint Gilles, nell'attuale Linguadoca-Rousillon. I primi esempi conosciuti di scale elicoidali in pietra sono quelli realizzati all'interno delle porta urbica Bab-al Nasr del Cairo (**Fig. 49**) nell'XI secolo con l'impiego di maestri romano-bizantini e maestranze siriane[125]. A esse è stato riconosciuto il ruolo di exemplum nella diffusione del modello nel Mediterraneo, seppure le diverse soluzioni esecutive riscontrabili testimoniano i processi di rielaborazione e variazione verificatisi nei diversi fuochi del Mediterraneo in cui venne impiegato. La scala dell'abbazia di Saint Gilles, ad esempio, pare rifarsi al prototipo egiziano nell'apparecchiatura dei conci della volta, arrivando a replicarne il numero di 9 filari.

Nel castello Maniace di Siracusa è stata recentemente individuata e studiata da Maria Mercedes Bares una scala a *vis de Saint Gilles* risalente alla fase costruttiva federiciana (**Fig. 50**)[126]. Si tratta di un caso straordinario per la perfezione dell'intaglio dei conci e per la complessità di alcuni di essi, specie nelle aree di raccordo tra diverse superfici voltate. A differenza delle scale fatimide del Cairo e di quella provenzale, a Siracusa la volta è ammorsata a elementi monolitici che, pur appartenendo all'ossatura centrale, proiettano un "dente" verso la curvatura

[125] Come ricorda Arturo Zaragozá Catalán, le scale a chiocciola furono inventate nel mondo romano. La colonna Traiana ne conserva un magnifico esempio ottenuto scavando 18 blocchi di marmo. A. ZARAGOZÁ CATALÁN, *La escalera de caracol*…, cit., pp. 8-9.

[126] M.M. BARES, *La Vis de Saint Gilles del Castello Maniace di Siracusa: un'audace sperimentazione di stereotomia*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 4, 2007, pp. 15-23; Id., *Il castello Maniace di Siracusa. Stereotomia e tecniche costruttive*…, cit.

dell'intradosso, fungendo da imposta per il primo filare elicoidale. Una simile soluzione, oltre che contribuire alla raffinatezza del risultato, costituisce un accorgimento «funzionale anche all'economia di cantiere perché consente la standardizzazione dei blocchi costituenti il nucleo centrale e guida il posizionamento dei gradini»[127]. Le peculiari soluzioni costruttive della scala del castello Maniace suggeriscono una autonomia, nell'ideazione ed elaborazione del tracciamento dei conci, dai precedenti egiziani, trovando riscontro solo in strutture successive, come la vicina scala del castello reale di Noto, oggi ricostruita grazie al rinvenimento di un concio superstite, o la scala trecentesca del braccio settentrionale del transetto della cattedrale di Barcellona. Entrambe presentano lo stesso concio speciale che ammorsa il gradino, il bastone centrale e la volta, ma se il caso di Noto si può spiegare con la prossimità geografica, la scala di Barcellona apre scenari ben più significativi e sembra testimoniare la fama di cui la scala siracusana dovette godere tra gli specialisti nel Mediterraneo[128]. L'edificio che la ospita, d'altronde, fu la reggia di Federico II, sovrano divenuto mitico nell'immaginario della monarchia aragonese[129]: non si può escludere che, al trasferimento di opere e materiali lapidei verso la capitale catalana, possa essersi aggiunta la richiesta della replica di una scala sensazionale, per di più connessa con gli appartamenti reali del castello[130].

Fig. 51: Caracol de Emperadores secondo Vandelvira, ricostruzione grafica di J.C. Palacios (da Palacios 2003, 170)

Non si può poi escludere che la scala siracusana possa avere giocato un ruolo nell'ideazione dell'opera di Cassar, che potrebbe avere avuto molteplici occasioni per visitare l'edificio militare della città siciliana e rilevare la *vis* dell'imperatore[131]. Eppure la costruzione della scala del palazzo Verdala presuppone la conoscenza di altri modelli. Una stimolante osservazione di Arturo Zaragozá Catalán mette in luce il processo ideativo che può avere guidato il maestro maltese nell'invenzione della scala e persino nel tracciamento delle sagome. Lo studioso sottolinea, infatti, come nel manoscritto di Alonso de Vandelvira compaia,

[127] M.M. BARES, *La Vis de Saint Gilles*…, cit., p. 18.

[128] La scala di Barcellona presenta lo stesso numero di filari, 6, del precedente siracusano. Gli studiosi hanno sottolineato

[129] H. BRESC, *Les Jardins de l'Empire, les palais de Barcelone et la Sicile (1394-1416)*, Atti del Convegno di Storia della Corona d'Aragona, 5 voll., Jaca 1993, I, pp. 375-386.

[130] A. ZARAGOZÁ CATALÁN, *La escalera de caracol*…, cit., pp. 11.

[131] M.R. NOBILE, *La scala di Palazzo Verdala*…, cit., p. 26.

caso unico nella trattatistica cinquecentesca, il disegno di una "*caracol de Mallorca oval*" frapposto tra la tavola dedicata alla *via de San Gil* e il *caracol de emperadores*[132] (**Fig. 51**). La scala del palazzo Verdala sembra, infatti, riassumere i caratteri salienti di ognuno di questi tre modelli, con l'ampliamento delle proporzioni e l'inserimento di una cassa centrale a giorno che sembra riproporre la magniloquenza del *caracol de emperadores*[133], conservando poi memoria del bastone centrale del *caracol de Mallorca* nella cornice che, nella muratura della cassa interna, marca lo sviluppo della rampa.

La forma ovale, prevista dai modelli palaziali offerti dalla trattatistica rinascimentale, comporta un grado di complicazione geometrica che denuncia in tutta evidenza la volontà sperimentale del maestro nel campo della stereotomia: la deformazione dei conci che ne consegue riduce le possibilità di standardizzazione del taglio[134].

Tra le fonti di Cassar non si può escludere ci sia stata anche una copia del trattato di Vandelvira o un contemporaneo manoscritto di *cantería*. Di certo, però, la realizzazione di una struttura simile non può prescindere dalla conoscenza diretta, dallo studio e dal rilievo di altri esempi. La scala del Castello Maniace e la replica netina costituiscono il confronto più vicino e immediato. Tuttavia le differenze nell'impianto, nelle proporzioni e nell'esecuzione sono radicali: il bastone centrale diventa una cassa muraria cava, le dimensioni sono dilatate e manca il filare di raccordo tra la volta e la muratura, i cui apparecchi, dunque, sono del tutto indipendenti: la volta si ammorsa nello spessore delle gabbie esterna e interna in maniera analoga ai prototipi egizi e a quello di Saint Gilles. A tale proposito va ricordato il soggiorno di Cassar ad Avignone, noto grazie a un documento rintracciato da Roger de Giorgio[135], che appare a questo proposito quanto mai significativo per la formazione del maestro maltese per la prossimità all'abbazia di Saint Gilles. Difficile credere che in questa occasione Cassar non abbia visto direttamente, o per immagini, la mitica scala, che con ogni probabilità aveva avuto modo di conoscere durante la collaborazione con il misterioso ingegnere Chaufaille. Ci si potrebbe persino spingere a supporre che tra le ragioni della trasferta provenzale di Cassar ci fosse la volontà di studiare opere conosciute proprio grazie al maestro francese. Nella tradizione costruttiva medievale e di prima età moderna della Francia meridionale, d'altra parte, non sono pochi i casi di ben più modeste

[132] A. ZARAGOZÁ CATALÁN, *La escalera de caracol*…, cit., pp. 11-12.

[133] Si tratta di un'enorme *vis de Saint Gilles* a doppio involucro di cui quello centrale è occupato da una *caracol de Mallorca*. Per un'analisi degli aspetti geometrici e costruttivi del Caracol de Emperadores proposto nel manoscritto di Alonso de Vandelvira si rimanda a J.C. PALACIOS GONZALO, *Trazas y cortes de cantería*…, pp. 170-171. Per ulteriori ragionamenti e confronti con le altre scale del trattato: Id., *Las escaleras en el tratado de Vandelvira*, in *Le scale in pietra a vista*…, cit., pp. 7-19.

[134] M.R. NOBILE, *La scala di Palazzo Verdala*…, cit., p. 25.

[135] R. VELLA BONAVITA, *Girolamo Cassar as a Military and civil engeneer*…, cit., pp. 180-181.

Fig. 52. Montpellier, Hotel de Montcalm

scale elicoidali con una gabbia centrale aperta da bucature che talora ricordano quelle, dalla più complessa superficie paraboloide, del palazzo Verdala. Persino l'inserimento di un corrimano in pietra incassato nella muratura nella scala gemella del palazzo Magistrale de La Valletta, che pure rientra appieno nella tradizione siciliana [136], trova un puntuale riscontro in esempi francesi, non in ultimo l'Hotel de Montcalm di Montpellier (**Fig. 52**), costruito nei primi decenni del Seicento forse da Antoine Giral, che, seppure si tratti di un'opera più tarda e dall'impianto differente, mostrerebbe nel corrimano e nelle aperture della gabbia interna la sopravvivenza di un modello tradizionale che presenta punti di contatto con la scala del Palazzo Verdala[137].

Più in generale, nel linguaggio asciutto e nel gusto arcaico della definizione a bastone degli spigoli delle aperture, che quasi stride con l'inserimento delle balaustrine, nell'assoluta assenza di ordini architettonici la scala si allontana dai modelli, affini solo per l'impianto, proposti dalla trattatistica italiana, nonché dal precedente dello scalone del Palazzo Farnese a Caprarola: «l'ostentazione è tutta rivolta alla costruzione, alla geometria, al taglio dei conci»[138], secondo un'estetica della pietra a vista che trova riscontri solo in ambito francese e iberico.

Come si è accennato, non va sottovalutato il ruolo del committente nella scelta dei modelli. Il palazzo del Boschetto fu concepito come un luogo deputato all'autocelebrazione, destinata a culminare nel ciclo pittorico realizzato da Filippo Paladini sul finire del secolo[139]. Il programma iconografico era volto, infatti, a narrare il brillante e rapido *cursus honorum* del Gran Maestro, culminato nella nomina a cardinale nel 1587[140] e a celebrarne lo status di principe della

[136] M. VESCO, *La scala nell'architettura palaziale cinquecentesca*…, cit.

[137] Come osservano Bernard Sournia e Jean-Louis Vaissettes, l'inserimento della struttura in un parallelepipedo aperto sul cortile da grandi arcate policentriche arricchite da balaustrine inclinate denuncia, invece, l'appartenenza del progetto al XVII secolo: B. SOURNIA, J.L. VAISSETTES, *Montpellier: la demeure classique*, Montpellier 1994, pp. 156-159.

[138] M.R. NOBILE, *La scala di Palazzo Verdala*…, cit., p. 24.

[139] Per una recente, approfondita analisi del ciclo pittorico di Paladini si rimanda a: G. PRIVITELLI, *Imagines ad maiorem principis*…, cit.

[140] Hughues Loubenx de Verdalle riuscì a condurre una carriera esemplare percorrendo tutte le tappe che lo avrebbero condotto al magisterio in un arco cronologico segnato dagli eventi cruciali che segnarono le sorti dell'Ordine di Malta e

Religione in un momento in cui, dopo i disordini con cui si concluse il magistero de La Cassiere, la politica interna dell'Ordine e le intenzioni del papa tendevano a consolidare il potere e la sovranità del Gran Maestro: il Capitolo Generale convocato nel 1583 aveva segnato la «*dérive monarquique du pouvoir magistral aux XVII*^{e} *et XVIII*^{e} *siécle*»[141]. Il programma architettonico della villa al Boschetto ambiva, dunque, a ricreare a Malta condizioni cortigiane degne di un principe della Chiesa, che aveva frequentato le corti rinascimentali dell'Italia centrale in occasione delle numerose funzioni diplomatiche svolte prima di salire al soglio magistrale, ma soprattutto quella di Sisto V in occasione dell'elezione al cardinalato[142]. Come sottolinea Alain Blondy, quest'ultima prestigiosa consacrazione, arrivata quando ormai il cantiere della villa era già avviato, stimolò ulteriori iniziative autocelebrative tra cui l'erezione della cosiddetta, controversa "colonna della fama" nella piazza prospiciente il palazzo dei Gran Maestri, sulla quale venne posizionata la lupa dei Verdalle, a suggello, come talvolta suggerito, del predominio della famiglia del Gran Maestro Cardinale sulla famiglia, antagonista in più occasioni, dei Colonna[143].

Non a caso è stato evidenziato il carattere di eccezionalità della scala del palazzo Verdala nel panorama mediterraneo, nonché la potente carica retorica del modello del *Caracol de Emperadores*, contenuta già nel nome[144]. Non si può escludere che le ingerenze e le ambizioni autocelebrative di un committente come il cardinale Verdala abbiano giocato un ruolo anche nella scelta di un modello cui persino la trattatistica spagnola riconosce un nome francese.

Proprio nell'etimo, d'altronde, si intrecciano suggestivamente i legami tra committente e modello allorché l'ultimo gradino nella scalata di Verdalle alle massime cariche dell'Ordine fu

---

dell'equilibrio politico mediterraneo della prima età moderna. Ammesso tra le fila della Lingua di Provenza, Verdalle ne scalò rapidamente i vertici dopo aver trascorso la gioventù a Malta: acquisì commende, rivestì i ruoli di Ricevitore del Gran Priorato di Tolosa e, nel 1567, di Gran Priore di Saint Gilles (La Lingua di Provenza era divisa nei due Gran Priorati di Tolosa e Saint Gilles). Nel 1677 fu eletto luogotenente del Gran Commendatore della Lingua di Provenza e, infine, Gran Commendatore: si tratta della carica alla quale era affidato l'importante ruolo di Presidente del Venerabile Comun Tesoro, l'organo di amministrazione delle finanze dei Cavalieri. La scalata al vertice sarebbe terminò nel 1582, allorché venne eletto successore de La Cassiere alla guida dell'Ordine. Sulla figura del Cardinale e Gran Maestro Verdalle si veda: A. BLONDY, *Hugues de Loubens de Verdalle, 1531-1582-1595, cardinal et grand maître de l'Ordre de Malte*, Parigi 2005.

[141] Ivi, p. 70.

[142] Verdalle svolse almeno due missioni diplomatiche a Roma, una prima volta nel 1571, spedito dal Gran Maestro Pietro del Monte nell'ambito delle missioni navali della Lega Santa che precedettero la battaglia di Lepanto e, nel 1579, da La Cassiére per denunciare gli abusi e le stravaganze del vescovo Dusina: IVI, pp. 33-34, 40-42.

[143] Sia il Vicerè di Sicilia Marcantonio Colonna che il cardinale Ascanio entrarono in contrasto con l'Ordine guidato da Hugues Loubenx de Verdalle. Si veda: Ivi, p. 147-148. Pare suggestivo, poi, individuare un'ombra delle operazioni urbanistiche promosse da Sisto V a Roma nella vicenda della colonna.

[144] M.R. NOBILE, *La scala di Palazzo Verdala*…, cit.

l'elezione a Gran Commendatore della Lingua di Provenza, costituita da due Gran Priorati uno dei quali aveva sede proprio nell'abbazia di Saint Gilles.

Il legame con la lontana terra di origine, d'altronde, venne rinnovato anche in seguito alla nomina alla massima carica dell'Ordine con la visita del fratello Jacques de Loubens (? - 1623), Signore di Loubens e Verdalle, cavaliere de *l'Ordre du roi* e consigliere di Stato[145]. Questi andò a Malta nel luglio 1586 e vi rimase due mesi, durante i quali ebbe modo certamente di frequentare il Boschetto e assistere ai lavori della nuova villa e non si può escludere che da questa visita sia scaturita l'idea di replicare il modello del palazzo nella residenza costruita al principio del Seicento ai margini del borgo di Verdalle.

A riprova del prestigio riconosciuto alla *vis de Saint Gilles*, nel palazzo dei Gran Maestri de La Valletta esiste una scala gemella costruita a cavallo fra i due nuclei edilizi riuniti da La Cassiere per formare un nuovo, più grande palazzo (**Fig. 53**)[146]. L'operazione voluta dal Gran Maestro appena insediatosi comportò un notevole sforzo economico e diplomatico, poiché implicò l'allontanamento dei Cavalieri italiani, che avevano appena ultimato la costruzione della loro albergia[147], nonché la consultazione dell'Officio delle Case affinchè concedesse l'occupazione

Fig. 53. La Valletta, Palazzo dei Gran Maestri (anni '70-'80 XVI sec.)

[145] M. DE SAINT-ALLAIS, *Nobiliaire Universel de France, ou Récuéil general des généalogies historiques des maisons nobles de ce royaume*, Paris 1816, pp. 417-418.

[146] Sul palazzo dei Gran Maestri si veda: *Palace of the Grand Masters in Valletta*, a cura di A. Ganado, Malta 2001.

[147] La costruzione dell'albergia nella città nuova era costata ai cavalieri italiani un grande sforzo economico. Nel 1569 la Lingua provvedeva già a ricavare denaro dalla vendita e fusione di oggetti preziosi e di immobili per finanziare la costruzione del palazzo, che nel 1575 non risultava ancora completato. Poco dopo, nel 1572, si stanziavano 200 scudi per la cappella, «facendola maggiore di quanto di quella del borgo». NLM, AOM, *Deliberazioni della Venerabile Lingua d'Italia*, vol. 2125 (1564-1594), f. 262r.

della piccola strada che, secondo il piano urbanistico, avrebbe dovuto separare i blocchi originariamente occupati dalla casa del Gran Maestro precedente, Pietro del Monte, e dalla sede della Lingua d'Italia.

La determinazione di La Cassiere nella realizzazione del proprio progetto emerge in tutta evidenza dai verbali della Lingua d'Italia, che approfittò della somma di denaro e della disponibilità di tempo concesse affinché abbandonassero la propria sede, per costruirne altrove una più grande. La prima richiesta risale al 1576[148]: a quella data il Gran Maestro doveva avere definito un programma architettonico ambizioso, con ogni probabilità affidato a Girolamo Cassar, che non possiamo escludere comprendesse già una *vis de Saint Gilles* ovale a ricucire i due diversi organismi edilizi.

Le teste leonine che sporgono dai tavolieri, tuttavia, indicano che la realizzazione della scala va collocata all'interno del magisterio di Verdalle, a riprova delle informazioni fornite da Bartolomeo dal Pozzo[149] . Lo confermerebbero anche i documenti della Lingua d'Italia, che lasciano intendere che nel 1582 ancora la fabbrica della nuova albergia italiana non era stata intrapresa[150], circostanza che rimanda l'attuazione del progetto di La Cassiere al magisterio di Verdalle. Nessun dato, comunque, indica quale delle due *vis de Saint Gilles* fu realizzata prima, ma di certo alcune differenze sostanziali certificano uno scarto sperimentale. La scala de La Valletta presenta tavolieri al centro dei lati lunghi, sormontati da volte a vela[151] che interrompono, così come alcuni archi trasversali collocati in prossimità delle vele, la continuità della volta a botte elicoidale: questa, di fatto, non è ovale, ma ridotta a una sequenza di tratti semicircolari, con grande vantaggio in termini di semplicità e rapidità nel taglio dei conci.

Difficile stabilire se tali differenze vadano ricondotte a una precoce datazione e quindi interpretate come incertezze nell'esecuzione della scala de La Valletta, che potrebbe costituire,

[148] «[…] monsignor Illustrissimo et Reverendissimo Gran Maestro dimandò la casa del'alberge edificato in questa città Valletta vicino al palazzo di Sua Signoria Illustrissima in vendita per suo servitio offerendo pagare la detta casa quello che sarà stimata et cento scudi di più, et non volendo questo pagar quel tanto che sarà costato et mostrerà la Venerabile Lingua haver speso per scrittura, et di più li scudi cento sopradetti, et in oltre promette per parte di sua Signoria Illustrissima prestare ad essa Lingua scudi cinquecento del suo in caso che gli mancassero denari per complire et seguire detto alberge da farsi […] et che à detta lingua sia lecito et possa elegersi qualsivoglia sito di questa città che non sia fabricato, ancorchè fosse a padronato et venduto à particolari pagando detta lingua il prezzo che haberà costato a detti compratori» Ivi, f. 265r, il documento è integralmente trascritto in Appendice 1.

[149] B. DAL POZZO, *Storia della Sacra Religione…*, Verona 1703, vol. I, p. 364.

[150] «A di 25 di Agosto 1582. Fu tenuta colletta gen.le nella quale li SS. Procuratori d'essa lingua proposero che sarebbe bene di metter mano alla fabrica dell'Albergia per commodità d'essi Ss.ri Cav.ri, detta ven. colletta fu di parere che si desse principio a detta fabrica et a di detto furono eletti poi commissarij a detta fabrica in compagnia delli SS.ri procuratori li SS.r Com.ri fra Georgio Carretto et il S.r Fr. Gio. Lodini». Ivi, c. 272r.

[151] L'esecuzione assai incerta è riconducibile forse alla ricostruzione avvenuta dopo il crollo di metà della struttura sotto i bombardamenti della seconda guerra mondiale.

in questo senso, un prototipo per quella della villa al Boschetto, opera di maggiore perfezione stereotomica e spregiudicatezza strutturale nello svuotamento del nocciolo e nella continuità della volta. Si potrebbe, viceversa, immaginare che la scala costruita nella residenza della capitale sia frutto di un tentativo di imitazione di quella del Palazzo Verdala e che il suo artefice abbia elaborato una soluzione più semplice ed economica escogitando l'espediente delle volte a vela per aggirare il problema della pianta ovale.

VOLTE A VELA NEL PALAZZO MAGISTRALE DE LA VALLETTA

Figg. 54-55. La Valletta, palazzo dei Gran Maestri, portico

Il palazzo magistrale de La Valletta offre lo spunto per introdurre un tema centrale nell'architettura di Girolamo Cassar e aprire una "prospettiva iberica" nella formazione del maestro. Il cortile rettangolare che insiste nel luogo in cui sorgeva il primitivo palazzo di Pietro del Monte è delimitato da un portico coperto da una sorprendente sequenza di volte a vela (**Fig. 54-55**). Marco Rosario Nobile ne ha sottolineato l'eccezionale qualità esecutiva e il legame con il mondo della *cantería* spagnolo, in particolare con le sperimentazioni del grande laboratorio dell'Escorial[152]. Alla volta a vela, d'altronde, è comunemente riconosciuto un ruolo chiave nella transizione dalla stereotomia medievale a quella rinascimentale nella penisola iberica nel XVI secolo[153]. Per di più pare che proprio nei territori della Corona abbia fatto la sua ricomparsa in età moderna: Jean Marie Pérouse de Montclos, tracciando un quadro sulla stereotomia spagnola e rifacendosi alle osservazioni di Chueca Goitia – che riconobbe nella *bóveda vaída* un elemento

[152] M.R. NOBILE, *Girolamo Cassar*…, cit., p. 230.

[153] Sulle implicazioni geometriche, i procedimenti progettuali e le modalità costruttive delle volte sferiche nella canterìa rinascimentale spagnola, in particolare in rapporto alla tradizione costruttiva tardogotica, si rimanda a: E. RABASA DÍAZ, *Forma y construcción en piedra. De la cantería medieval a la estereotomía del siglo XIX*, Madrid 2000, pp. 141-183.

caratteristico e ricorrente del classicismo spagnolo – sancisce che «*la présence de voûte en pendentifs dans la France du XVI*[e] *siècle est quasi clandestine. En revanche, pendant le même siècle, la bóveda baída occupe en Espagne une place de choix, principalement du fait d'Andrés de Vandelvira*»[154]: il figlio Alonzo, in effetti, inserì nel proprio trattato ben sei alternative per l'apparecchio.

Assimilabile a una sfera tagliata da quattro piani verticali coincidenti con gli archi perimetrali, la volta a vela ne condivide, nella sua versione basilare, la disposizione dei conci. La forma trae origine dai modelli dell'architettura classica romana ma per risalire ai primi precedenti in pietra bisogna spostarsi in Medio Oriente dove, in età ellenistica, iniziò una sperimentazione a partire dalla definizione della superficie dei pennacchi[155]. La volta a vela si offriva, in età rinascimentale, come alternativa alla crociera per coprire spazi poligonali con una superficie priva di discontinuità, come eloquentemente descritto nelle indicazioni con cui l'*aparejador* Pedro de Tolosa si impegnava a realizzare alcune volte dell'Escorial nel 1569 «*sin que haga rincón ni arista*»[156].

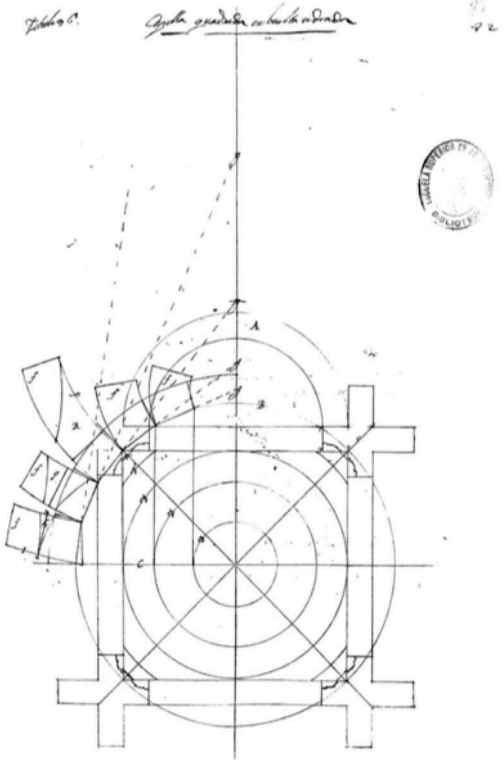


Fig. 56. Capilla cuadrada en vuelta redonda (da Palacios 2003, p. 255)

La "*capilla cuadrada en vuelta redonda*", che compare nella pagina 81 del trattato di Alonzo de Vandelvira (**Fig. 56**)[157], costituisce la prima alternativa proposta, quella dalla geometria più elementare, la più semplica da realizzare, quindi anche la più diffusa. Si tratta di una superficie sferica posta a copertura di un ambiente quadrato, apparecchiata secondo filari concentrici che

[154] J.M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *L'architecture a la Français* …, cit., p. 207.

[155] L'indicazione di Auguste Choisy nelle rovine di Gerasa in Siria della prima volta a vela in pietra conosciuta appare ancora oggi valida. In un recente studio sui pennacchi di alcuni edifici armeni risalenti al X-XI secolo individua in quell'area geografica un fuoco sperimentale nella costruzione di pennacchi sferici in pietra. A. LÓPEZ MOZO, M.A. ALONSO RODRÍGUEZ, J. CALVO LÓPEZ, E. RABASA DÍAZ, *Sobre la construcción de pechinas de cantería. El caso de Armenia*, in *Actas del Octavo Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, a cura di S. Huerta, F. López Ulloa Madrid, 9-12 de octubre de 2013. Madrid 2013, pp. 555-564.

[156] A. LÓPEZ MOZO, *Bóvedas de cantería en el Monasterio del Escorial*, Tesi di Dottorato, Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica superior de arquitectura, 2009, p. 318.

[157] Il disegno della volta e dei singoli conci è illustrato in J.C. PALACIOS GONZALO, *Trazas y cortes*…, cit., pp. 260-263.

ruotano attorno all'asse verticale. I letti orizzontali sono separati da giunti inclinati ognuno secondo una superficie conica con centro sempre sull'asse verticale: il disegno delle facce relative presuppone, quindi, lo sviluppo di tale superficie. Per il tracciamento delle facce sferiche dell'intradosso, invece, Vandelvira propone un ingegnoso espediente che consiste nell'approssimazione della porzione di sfera entro cui è compreso ogni filare a una superficie troncoconica con asse verticale delimitata dai giunti orizzontali del filare stesso. Si semplifica così il problema dello sviluppo bidimensionale della superficie di intradosso, non più sferica, per il disegno delle sagome. Tracciate quest'ultime, allo scalpellino non rimaneva che ricavare le quattro facce laterali con l'uso del *baibel*, lo strumento in grado di governare la geometria delle superfici dei conci (**Fig. 57**)[158].

Sin qui il tracciamento e la costruzione di volte a vela è del tutto analogo a quello delle volte sferiche. Maggiori difficoltà si incontrano nel taglio dei conci dei pennacchi che, intercettati dagli archi perimetrali, assumono forme più complesse e richiedono sagome speciali[159].

Non è a questo modello, però, che si rifanno le volte del cortile del Palazzo dei Gran Maestri a La Valletta, che appaiono notevolmente ribassate. La forma rettangolare le apparenta, piuttosto, alla "*capilla perlongada por hiladas*

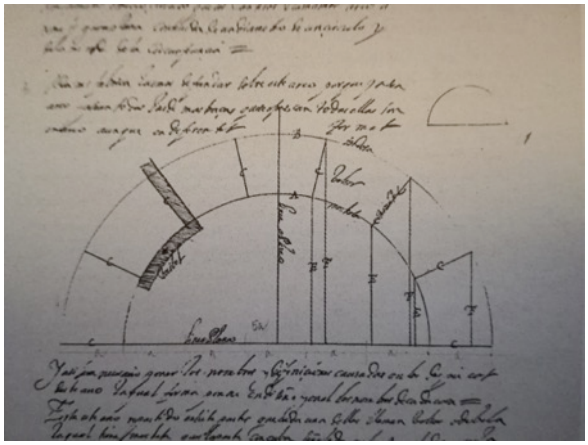


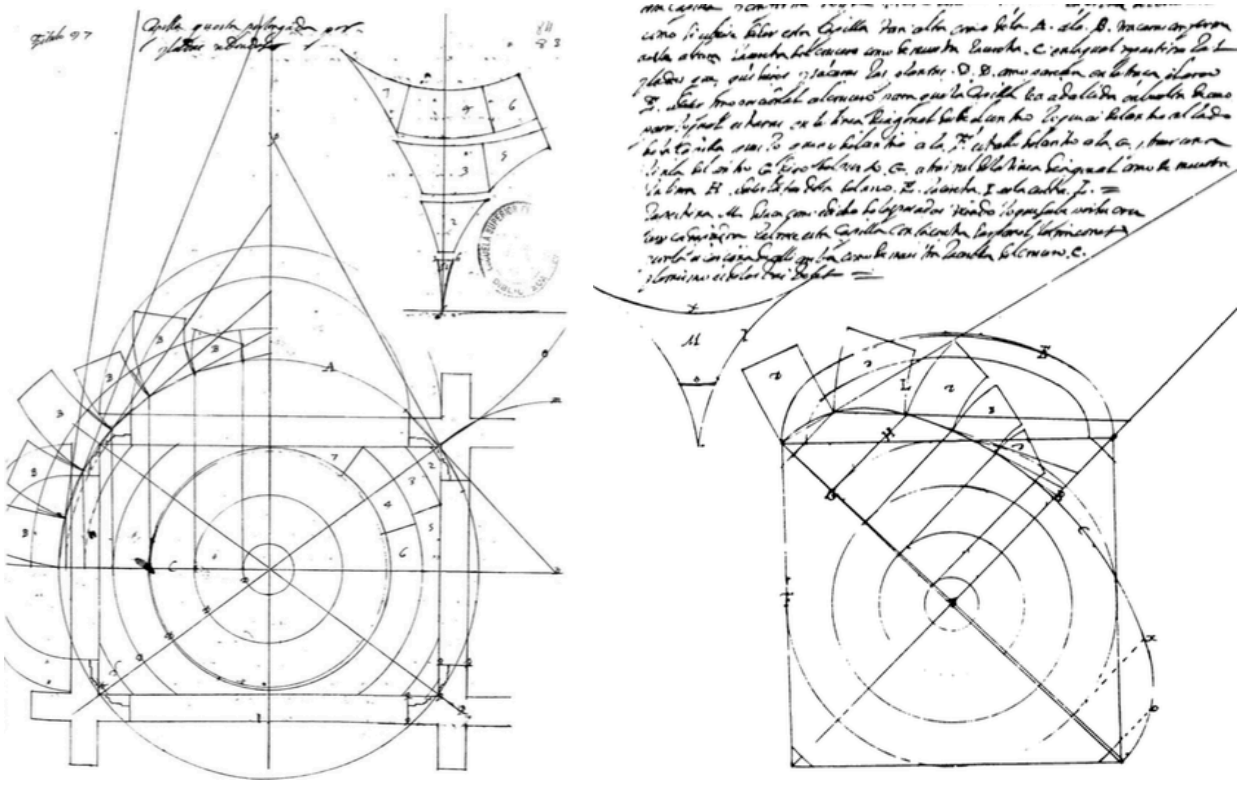
Fig. 57. Rappresentazione di un *baibel* applicato ai conci di un arco a tutto sesto nel manoscritto di Vandelvira (da Palacios 2003, p. 21)

[158] Il *baibel* è lo strumento più importante, insieme alla falsa squadra (*saltarregla*), nel procedimento di taglio dei conci, in particolar modo nella trasposizione delle curvature sulle superfici di intradosso. È composto da due bracci di cui uno retto, diretto verso il centro di curvatura, l'altro curvo secondo la concavità da imprimere ai conci. I metodi esposti per il tracciamento di volte a vela sono descritti in numerosi manoscritti di *canterìa* come quelli di Vandelvira, (ca. 1585, f. 61v), Alonso de Guardia (ca. 1600, f. 87v), Joseph Gelabert (1653, f. 51r), nonchè documentati da alcuni tracciati di cantiere conservatisi sino ad oggi in cui si riconosce l'approssimazione di superfici sferiche alle corrispondenti troncoconiche. Su quest'ultimo argomento si veda M. TAÍN GUZMÁN, P. NATIVIDAD VIVÓ, *La montea para las bóvedas de horno de Santa Columba de Carnota*, in *Actas del VII Congreso Nacional de Historia de la Construcción* (Santiago de Compostela, 26-29 ottobre 2011), Madrid 2011, pp.1389-1399; J.A. RUIZ DE LA ROSA, J.C. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, *Capilla redonda en buelta redonda: Nuevas aportaciones sobre una montea renacentista en la Catedral de Sevilla*, in Ivi, pp.1275-1282. Sul metodo descritto da Alonso de Vandelvira a proposito delle *bóvedas en vuelta de horno*, applicato anche alle *baídas* si rimanda a: J.C. PALACIOS GONZALO, *Trazas y cortes*…, cit., pp. 186-195.

[159] In particolare, sul problema dei pennacchi: P. NATIVIDAD VIVÓ, J.CALVO LÓPEZ, *Precisión del trazado de plantillas para pechinas de baídas por hiladas redondas segùn el manuscrito de Vandelvira*, in «Jornadas de Introducción a la Investigación de la UPCT», n.6, 2013, pp. 16-18; P. NATIVIDAD VIVÓ, *Las pechinas de las bóvedas baídas en el manuscrito de Alonso de Vandelvira*, in *XI Congreso Internacional de Expresión Gráfica aplicada a la Edificación*, (Valencia. 29, 30 novembre e 1 dicembre 2012), pp. 321-328.

redondas" (**Fig. 58**), mentre la geometria policentrica degli archi diagonali chiama in causa la "*capilla cuadrada carpanel por hiladas redondas*", due delle variazioni proposte da Alonso de Vandelvira per la tipologia della volta a vela (**Fig. 59**).

La "*capilla cuadrada carpanel por hiladas redondas*" è, delle due alternative proposte da Vandelvira per le volte a vela ribassate, la più difficile da eseguire[160], a dimostrazione di un approccio virtuosistico che, affiancando la scala ovale, conferma le velleità sperimentali insite

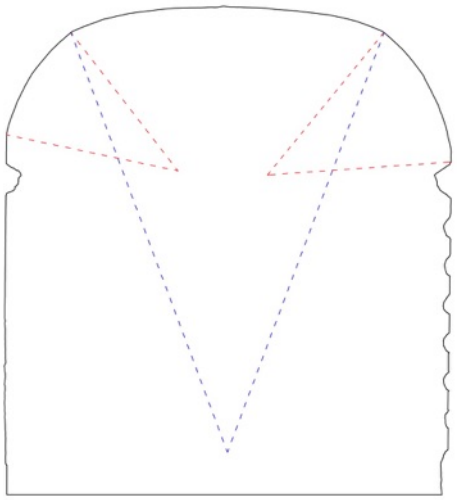


Figg. 58-59. Da sinistra, capilla perlongada por hiladas redondas (da Palacios 2003, 261) e capilla cuadrada carpanel por hiladas redondas nel trattato di Vandelvira (da Palacios 2003, 283)

nel progetto del Palazzo dei Gran Maestri. Si tratta di una variante che complica ulteriormente il tracciamento delle *plantillas* – specie in presenza di campate rettangolari, come nel caso de La Valletta (**Figg. 60-62**). È necessario, infatti, impiegare due *baibeles* corrispondenti ai due archi di cerchio che conformano l'arco policentrico, rivolgendone il braccio retto al centro dell'arco corrispondente, per il taglio dei giunti orizzontali, al centro della volta per i giunti verticali[161].

[160] La superficie della *capilla cuadrada escarzana*, infatti, è generata da un solo arco di curvatura con centro molto più basso dell'imposta della volta. Si può costruire, quindi, impiegando il procedimento della *capilla redonda por hiladas redondas*. Ivi, pp. 284-285.

[161] J.C. PALACIOS GONZALO, *Trazas y cortes*…, cit., pp. 282-823. Per una riproduzione e trascrizione del manoscritto si veda C. BARBE, G. DE LISLE, *El tratado de arquitectura de Alonso de Vandelvira. Edición con introducción, notas, variantes y glosario hispano-francés de arquitectura*, Albacete 1977.



Figg. 60-61-62. La Valletta, Palazzo Magistrale, volte di tre delle campate della corte, sezioni e grafico con l'individuazione dei centri di curvatura dei tre archi che compongono la sezione..

La ricomparsa e diffusione della volta a vela è generalmente connessa al predominio della geometria della sfera nell'architettura rinascimentale. Significativamente, una delle più determinanti innovazioni del gotico fra Quattro e Cinquecento nel Levante iberico, il *rampante redondo*, finisce per assimilare le volte a crociera a vere e proprie vele, come sottolinea Arturo Zaragozá Catalán a proposito della Loggia di Valencia[162]. Risultano esemplari, a tal proposito, le vicende professionali di maestri che subentrarono in cantieri concepiti secondo progetti pienamente tardogotici modificandoli con il frequente inserimento di volte a vela e determinando la svolta classicista della stereotomia moderna[163]. Valga, fra tutti, il caso eccezionale di Andrès

[162] A. ZARAGOZÁ CATALÁN, *Arquitecturas del Gòtico Mediterrano*…, cit., p. 142.

[163] Si veda il caso della costruzione della copertura della chiesa di Santa María de la Nava de Navamorcuende in Castilla, che vide il maestro aparejador Pedro de Tolosa,[163], sostituire le volte a crociera previste con vele apparecchiate, guarda caso, "por hiladas cuadradas", soluzione affine, specie nella definizione dei conci diagonali, a quella della crociera nuda. Sulle volte della chiesa di Navamorcuende si veda: M.A. ALONSO RODRÍGUEZ, J.C. LÓPEZ, *Bóvedas baídas en el ámbito castellano. La iglesia de Navamorcuende (Toledo)*, in *Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción* (Santiago 26-29 octubre 2011), a cura di S. Huerta, I. Gil Crespo, S. García, M. Taín, Madrid 2011, pp. 65-74. Pedro de Tolosa fu uno dei protagonisti della canteria rinascimentale spagnola, tra i primi maestri coinvolti nel cantiere dell'Escorial. Sulla sua figura si veda: P. RODRÍGUEZ ROBLEDO, *Pedro de Tolosa, primer aparejador de cantería de El Escorial*, Madrid 1994.

de Vandelvira, che nella cattedrale di Jaèn, nella sacra Capilla del Salvador di Úbeda dispiegò un vasto repertorio di volte a vela. Il portico del palazzo dei Gran Maestri sembra comunque assai distante dall'esuberanza decorativa di quegli esempi, avvicinandosi al rigore e alla purezza volumetrica sperimentati da intere squadre di maestri nel cantiere dell'Escorial. Proprio la lezione più prestigiosa dell'adattamento in pietra del classicismo rinascimentale italiano appresa da numerosissimi artefici del rinascimento iberico pare esercitare una lontana eco sul progetto del Palazzo Magistrale de La Valletta.

LA DIFFUSIONE DEL TIPO: L'ARCHITETTURA ECCLESIASTICA E LA COMMITTENZA MAGISTRALE

Il tema della volta a vela acquisì un ruolo centrale nell'architettura di Cassar, trovando ampia diffusione anche nelle fabbriche ecclesiastiche de La Valletta a copertura di cappelle laterali. La chiesa conventuale di San Giovanni (**Fig. 63**) e il tempio dei Francescani Minori Osservanti sono le uniche che le conservano ancora.

Le due chiese sono esemplate su uno stesso modello, poiché condividono non solo l'impianto planimetrico(**Fig. 64**) ma anche la scelta delle coperture (almeno quelle laterali: la volta della navata centrale della chiesa francescana crollò con il terremoto del 1693[164]).

Fig. 63. La Valletta, chiesa conventuale di San Giovanni, cappelle laterali coperte con volte a vela

[164] R. ELLUL VINCENTI, *Ta' Ġieżu Church in Valletta. Designed by Girolamo Cassar*, in «Treasures of Malta», 23, 2002, pp. 65-70.

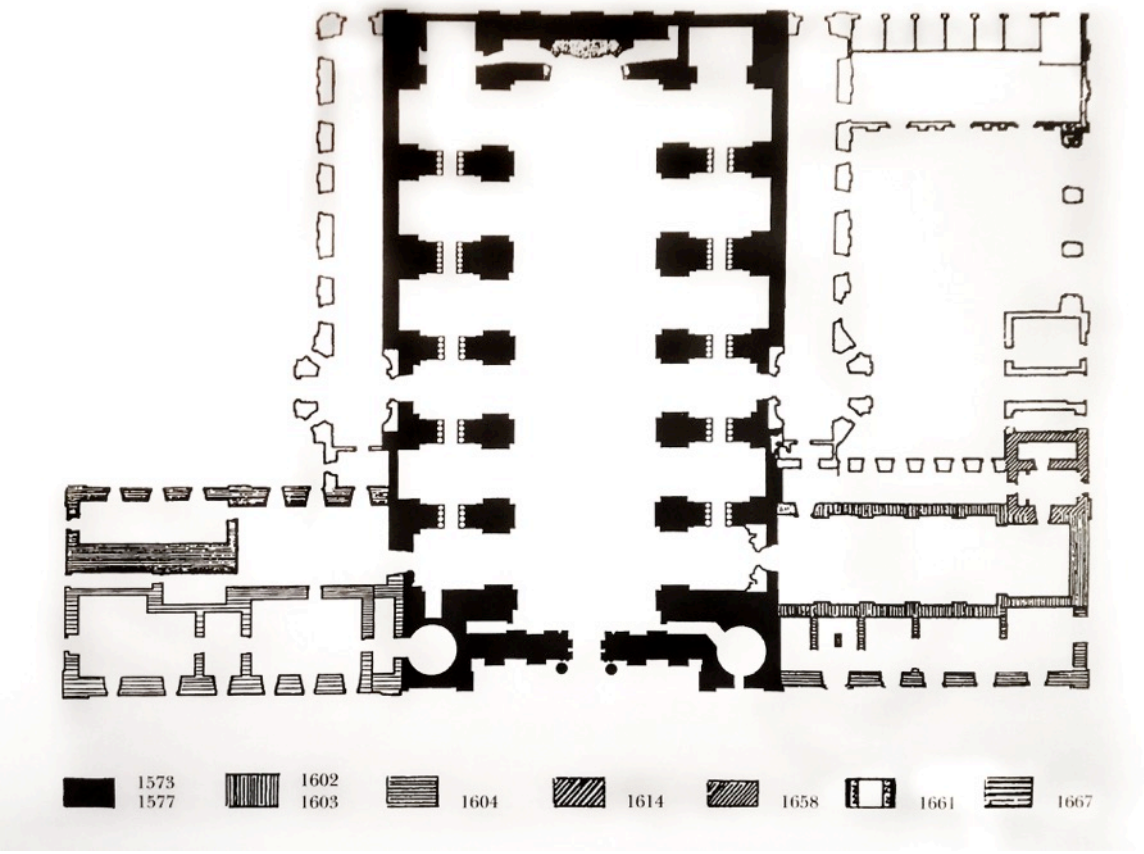


Fig. 64. Chiesa conventuale di San Giovanni, 1577, pianta del complesso (da Mahoney 1988, 162)

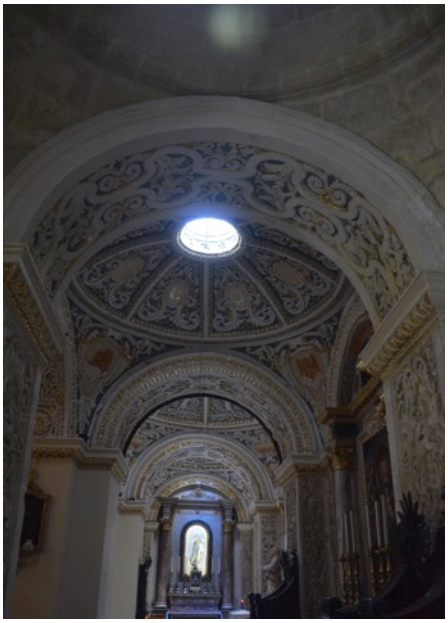
Non possiamo escludere che anche le chiese di Porto Salvo e di Sant'Agostino, tutte opere attribuite al maestro, presentassero, nella loro *facies* cinquecentesca, un'organizzazione analoga. Lo stesso vale per la chiesa agostiniana di San Marco a Rabat, anch'essa un'aula con profonde cappelle laterali, alcune coperte da volte a botte (che compaiono anche in due cappelle della chiesa dei Minoriti a La Valletta) decorate con cassettoni a punta di diamante. Completa il quadro la sacrestia della chiesa di Santa Barbara, l'unico frammento superstite della fabbrica cinquecentesca di cui non conosciamo la configurazione

Figg. 65-66. La Valletta, sacrestia della chiesa di Santa Barbara. A destra, uno dei peducci scalpellati.

originaria[165], i cui pennacchi probabilmente terminavano su peducci oggi scalpellati (**Figg. 65-66**). In ognuno di questi casi le vele assumono una regolare geometria sferica, talvolta sono dotate di oculo aperto, forse in previsione della collocazione di lanterne. Venendo meno le difficoltà della geometria ribassata l'apparecchiatura appare ben più regolare che nel Palazzo dei Gran Maestri, specie in corrispondenza dei pennacchi.

Un dettaglio di non poco conto differenzia da questi esempi le vele delle chiese di San Giovanni e San Francesco dei Minori Osservanti (**Fig. 67**), che si distaccano dal rigore geometrico che caratterizza il portico del palazzo dei Gran Maestri e sono accomunate per il ricorso a risalti della superficie che disegnano nervature radiali e bordano la chiave (o l'oculo) e il primo filare al di sopra delle chiavi degli archi perimetrali (**Fig. 68**). Come si può inequivocabilmente evincere dall'unica volta della chiesa francescana rimasta immune al processo di decorazione settecentesco che ha reso impossibile la ricostruzione dei filari delle altre, al disegno dei risalti radiali corrisponde l'orditura dei conci, disposti, in corrispondenza di essi, in modo da contenere ognuno una porzione di nervo: la stessa orditura è concepita in modo da disegnare costole radiali, coincidenti con i risalti, che suddividono la volta in spicchi. Tale sistema finisce per configurare una anomala volta a vela nervata, che nella suddivisione della superficie in pseudo-costoloni appare, almeno visivamente, memore della tradizione costruttiva gotica, seppure questi conservino, almeno nel caso in analisi, una funzione puramente decorativa.

L'impiego della volta a vela nell'architettura maltese divenne piuttosto frequente nel XVII e nel XVIII secolo, prevalentemente nella copertura di ambienti quadrati. Una prima sperimentazione



Figg. 67-68. La Valletta, chiesa di Santa Maria di Gesù (Ta' Ġieżu)

[165] Una targa marmorea conservata nella sacrestia sembra ricondurre l'erezione della chiesa al magisterio di Verdalle.

in tal senso si riscontra nelle già citate chiese parrocchiali oggetto di ampliamento sul finire del Cinquecento. A Żejtun, nell'ambito dello stesso progetto che prevedeva crociere costolonate sui bracci del transetto, all'incrocio di quest'ultimo con la navata venne posizionata una cupola poggiata direttamente su pennacchi sferici (**Fig. 69**). Questi ultimi presentano incertezze esecutive che sembrano palesare difficoltà analoghe a quelle affrontate nel portico del Palazzo dei Gran Maestri: negli ultimi due filari, al di sotto delle modanature della cornice, si riverberano gli errori di taglio e posa dei conci, che vennero assai probabilmente assemblati solo dopo avere provveduto alla correzione in situ degli errori, circostanza che spiegherebbe le dimensioni irregolari dei conci.

Le imperfezioni nell'esecuzione dei pennacchi sono spia, forse, della precocità del cantiere che, prestando fede alla targa che riporta la data del 1606, potrebbe rappresentare la comparsa in età moderna della cupola nell'architettura maltese. Il ruolo della chiesa di Żejtun nell'evoluzione dei linguaggi nel contesto locale, d'altronde, è già stato osservato da Marco Rosario Nobile, che evidenzia la spregiudicatezza con cui le tipologie di coperture più rappresentative del gotico e del classicismo convivano in uno stesso progetto[166].

Di più, va osservato come la soluzione scelta prevedesse la realizzazione dei pennacchi che erano stati messi a punto nelle opere di Cassar a La Valletta e che, per la prima volta, si liberano dalle vele e costituiscono strutture autonome su cui poggiare le cupole.

Forse ragioni di economia e prudenza statica[167] suggerirono il ricorso a quella che, nella

Fig. 69. Żejtun, chiesa di San Gregorio, cupola (entro 1630)

Fig. 70. Lija, chiesa di San Salvatore

[166] M.R. NOBILE, *Volte in pietra*…, cit., p. 39.

[167] La prudenza nei confronti di una struttura spingente impedì, fino alla seconda metà del secolo, la realizzazione di cupole interamente estradossate. La cupola di Żejtun è serrata entro un tiburio che la copre per almeno metà dell'altezza. Allo stesso modo, a Lija e in tutte le chiese parrocchiali costruite ex novo i tamburi sono in realtà semitiburi entro i quali la cupola è immersa in proporzioni variabili.

terminologia della stereotomia francese, assume il nome di *coupole sur pendentifs*, che si differenzia dalla *voute en pandantifs*, ossia le volte a vela (o *bóvedas baídas*), per l'appartenenza dei pennacchi e della calotta sovrastante a due diverse curve[168]. Lo stesso sistema è adottato a Lija (**Fig. 70**), dove reminiscenze tardogotiche sussistono nei peducci collocati agli angoli, alla base dei pennacchi[169], separati però dalla cupola (forse per la prima volta) tramite un tamburo[170]. I pennacchi presentano letti di posa ben più regolari che nei casi precedenti, ma l'impossibilità di effettuare un rilievo impedisce di cogliere l'effettiva sfericità delle quattro superfici, che a una prima impressione appaiono alquanto piatte.

Il modello più diffuso per la costruzione delle chiese parrocchiali nei centri minori dell'arcipelago, nella prima metà del Seicento, prevede l'impiego di vele sui bracci del transetto o sul presbiterio. Il vero e proprio prototipo da impiegare nelle fabbriche seicentesche sembrerebbe sia stato messo a punto nella chiesa di Santa Maria Assunta ad Attard, completata negli anni '20 del Seicento[171]. Le due grandi vele che coprono le ali del transetto (**Fig. 71**) sono decorate con una fitta trama di bugne a punta di diamante che finiscono per influenzare il taglio dei conci, rivelando un notevole avanzamento nelle capacità di controllo geometrico del disegno dell'apparecchiatura in parte permesso anche dall'impiego dell'espediente delle nervature radiali che, suddividendo le superfici da decorare, garantisce un più agevole controllo geometrico.

[168] Jean-Marie Perouse de Montclos considera l'approdo delle cupole nell'architettura francese come il più evidente elemento di contaminazione italiana, constatandone la lenta affermazione nel corso del XVI secolo e gli sviluppi seicenteschi con l'invenzione di nuovi disegni per l'apparecchio. J.P. DE MONTCLOS, *Architecture a la français*…, cit., pp. 149-151.

[169] Non si può escludere che il progetto prevedesse in un primo momento una volta a crociera costolonata anche sul presbiterio, posi sostituita da una cupola forse su espressa richiesta della committenza: in questo caso i peducci sarebbero stati predisposti per accogliere le nervature, come nelle altre volte della chiesa. D'altra parte la vela della chiesa di Santa Barbara a La Valletta ha pennacchi scalpellati alla base, forse in seguito alla rimozione di elementi decorativi di gusto tardogotico che potrebbero essere stati analoghi a quelli che ancora si osservano nella chiesa di San Gregorio a Żejtun.

[170] Non sappiamo che anche la chiesa di San Nicola a Siġġiewi fosse dotata di cupola: la vicinanza del progetto a quello di Żejtun rende assai plausibile, tuttavia, questa ipotesi. Bisogna poi citare la chiesa dell'importante parrocchia di Bir Miftuħ, oggi in parte smantellata, che sembra possedesse un transetto e una cupola.

[171] Per una disamina delle vicende della chiesa parrocchiale di Attard si rimanda al capitolo 4.

Figg. 71-72. Attard, chiesa di Santa Maria. Vela sul transetto e dettaglio di un pennacchio, su cui sono tratteggiati i filari.

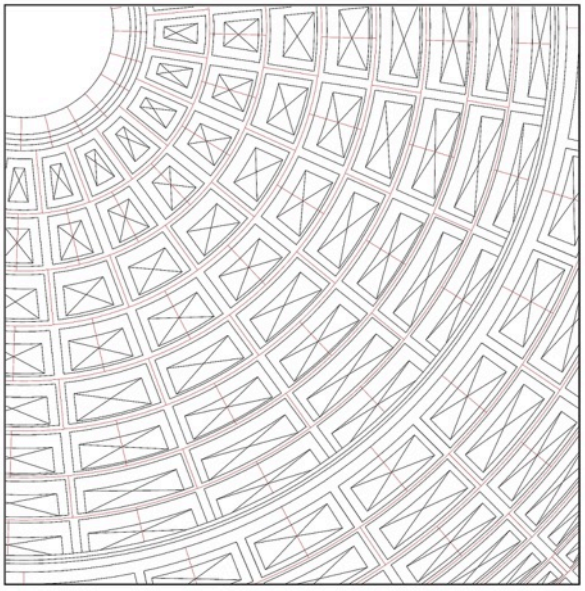


Fig. 73. Attard, chiesa di Santa Maria. Dettaglio di una volta a vela, sovrapposizione dei disegni del cassettonato e dei filari.

I giunti verticali sfalsati cadono, di volta in volta, sulla mezzeria della piramide – passando quindi per la punta – mentre nel filare successivo coincidono con la fascia che separa due cassettoni (**Figg. 72-73**). L'inserimento di una trama geometrica così condizionante comporta alcune difficoltà esecutive che solo il ricorso sistematico a un sistema costruttivo consolidato e pienamente governabile è in grado di superare. Al variare dei filari concentrici, quindi della larghezza dei conci, le cui proporzioni sono vincolate al disegno dei cassettoni che si restringono man mano che ci si avvicina al centro, la curvatura rimane la stessa. Di conseguenza lo scalpellino può utilizzare un solo raggio di curvatura per controllare il taglio e dovrà poi scolpire le bugne all'interno del cassettone a seconda delle proporzioni del filare. Sui conci posizionati agli estremi dei pennacchi si ripercuotono gli errori: le piccole asimmetrie leggibili proprio ai margini dimostrano che il posizionamento dei conci dovette procedere a partire dal centro, in modo da configurare un asse di simmetria per ogni pennacchio, corrispondente con la fascia meridiana che ne attraversa lo spigolo. Le imperfezioni nel taglio dei conci, poi, generano asimmetrie "assorbite" da quelli terminali. Le stesse considerazioni valgono per la cupola e per i relativi pennacchi. Le vele di Attard, d'altronde, come quelle delle cappelle di San Giovanni a La Valletta, sono assimilabili a porzioni di cupola posizionate direttamente su pennacchi sferici, da cui sono separate tramite un

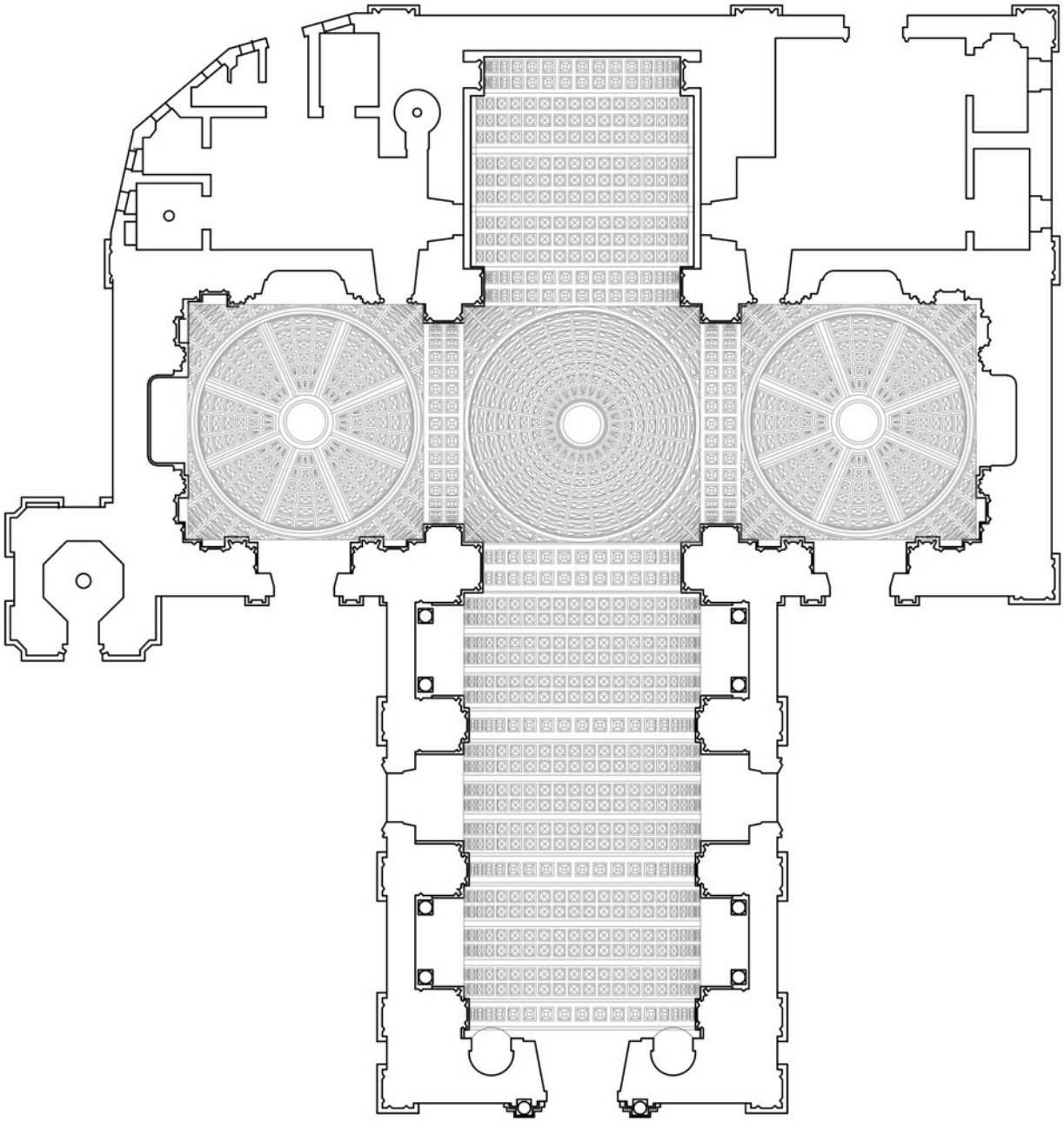


Fig. 74. Attard, chiesa di Santa Maria, pianta delle coperture, proiezione del cassettonato a punta di diamante. Rilievo di Carmel Spiteri.

risalto anulare che corrisponde allo spessore di un filare.

Il risultato ottenuto ad Attard conferma, per la precisione esecutiva, l'avvenuta maturazione della tecnologia della volta a vela: altrove, in presenza di superfici continue e lisce, simili accorgimenti non sono contemplati e proprio nei pennacchi si concentrano le maggiori difficoltà. Si guardi, ad esempio, la vela già descritta della chiesa detta Ta′Ġieżu, annessa al convento dei Francescani Minori Osservanti a La Valletta, i cui i pennacchi presentano filari dalle altezze irregolari ed evidenti difficoltà e correzioni.

Le coperture di Attard stabilirono un modello ripetuto in un numero sorprendente di varianti.

Un disegno conservato presso il museo parrocchiale di Naxxar suggerisce che la chiesa Madre

del borgo posizionato nel centro dell'isola doveva possedere pennacchi con decorazioni a punta di diamante, oggi scomparse sotto più recenti apparati scultorei, uguali a quelle che ancora rivestono interamente le volte della chiesa (**Fig. 75**). A dispetto dell'assenza di volte a vela, la vicina chiesa di Attard dovette fare da esempio. Più lontano, nel Sud dell'isola, nel 1641 iniziava la costruzione della nuova chiesa parrocchiale di Żabbar, in gran parte completata entro il 1746[172]. Alcune immagini di fine Ottocento sembrano attestare che, nella sua configurazione originaria, vele semisferiche dovevano coprire il transetto, come ad Attard, ma anche il coro, configurando così una variazione rispetto al prototipo (**Figg. 76-77**). Entrambe presentavano superfici lisce e il passaggio dalla calotta sferica ai pennacchi è sottolineato, come altrove, da una modanatura anulare piuttosto sporgente.

Fig. 75. Disegno della chiesa parrocchiale di Naxxar, Naxxar, Parish Museum

Una simile configurazione è replicata dall'impianto della chiesa parrocchiale di Żurrieq (**Fig. 78**), che tuttavia si differenzia per il sistema costruttivo impiegato nelle coperture. La volta a botte della navata, la cupola e le tre vele stese sul transetto e sull'abside sono costruite, infatti, a partire da un reticolo di nervature ortogonali, ordite in base alla geometria della volta. Seppure

Figg. 76-77. Żabbar, foto della chiesa parrocchiale alla fine XIX sec. (Żabbar Parish Archives)

[172] In una cronaca conservata presso l'archivio parrocchiale è riportata l'iscrizione incisa sulla medaglia commemorativa della fondazione della prima pietra della chiesa, rinvenuta nel 1738 in occasione dei lavori di per la nuova facciata progettata da Giovanni Bonavia: "Sott'il piedestallo del pilastro del lato destro della chiesa si trovò una scatola di piombo con una medaglia d'argento dentro la medesima, in cui una parte v'è scolpita l'arma di mons.e Vescovo coll'iscrizione a torno:

Fr. Don Michael Jo. Balaguer Cammarasa / ep.us Melevit. Comend. Monson

E nell'altra parte la seguente iscrizione

Virgini Deiparae Gratiarum / odes has sacras / priorum donarijs amplificandas / primo iactato lapide iterum dicavit / anno 1641 Kal. Maij.

Nella balata poi del finestrone di sopra la porta maggiore v'era scolpito 1646": Żabbar Parish Archives, *Memoria*…, c. 68r. Sulle vicende costruttive della facciata settecentesca si veda: K. BONAVIA*, Il-faċċata tas-Santwarju,* Ħaż-Żabbar 2010.

il pesante strato di pittura complichi la lettura dell'apparecchio murario, lasciando alcuni dubbi sulla ricostruzione dell'esatta orditura dei conci, si può constatare con buona certezza che tali volte sono costituite da un reticolo di nervature indipendenti dalla calotta. Le vele, in particolare, presentano pennacchi lisci, come quelli su cui poggia il tamburo, delimitati, al di sopra degli archi perimetrali, da un anello sporgente corrispondente al primo filare della calotta sferica. Questa presenta una superficie articolata in risalti radiali e anulari, differenziandosi dai precedenti delle cappelle di San Giovanni solo per la presenza di un anello intermedio. Questo dettaglio potrebbe indicare, però, una differenza sostanziale nel sistema costruttivo impiegato, che sfrutterebbe i risalti come costoloni su cui poggiare la vera e propria calotta, con un conseguente risparmio di carpenterie lignee.

Fig. 78. Żurrieq, chiesa di Santa Caterina.

Come si vedrà nel capitolo successivo, in cui verrà ulteriormente analizzato il sistema di copertura della chiesa, a Żurrieq sembra sia stato messa a punto una soluzione forse in parte debitrice nei confronti della tradizione costruttiva maltese dell'arco diaframma, ma che in realtà appare strettamente legata alle sperimentazioni di ambito francese e spagnolo sul tema della stereotomia moderna e del sistema "*por cruceros*".

Nell'architettura ecclesiastica maltese, in definitiva, volte a vela vennero impiegate tra XVI e XVII secolo a copertura di ali di transetti e cappelle laterali, ossia ambienti di impianto quadrato in cui la copertura sferica, seppure visivamente subordinata alla cupola generalmente posizionata all'incrocio di navata e transetto, si carica dei significati e dei contenuti connessi al tema della sfera. In taluni casi, poi, volte a vela vennero scelte in alternativa alla cupola. Nella chiesa di Santa Maria dell'Annunciazione di Rabat, detta Tà Duna, riconfigurata negli anni '60 del Seicento, una grande vela sferica, con un oculo aperto sormontato da una lanterna, copre il presbiterio (**Fig. 79**). La stessa soluzione venne adottata, più tardi, nella chiesa di San Publio, rimodellata negli anni '20 del Seicento[173] (**Fig. 80**). Sul sito sorgeva già una fabbrica, oggetto di

[173] Sul sito sorgeva già una chiesa di amministrazione dell'Ordine, che costituiva il sigillo del Gran Maestro sulla grotta di San Paolo. La fabbrica seicentesca era stata oggetto di lavori alla metà del secolo, come mostra un contratto tra l'Ordine e Lorenzo Gafà, cui fa da intermediario Mederico Blondel, ingegnere della Religione. Sulle vicende storiche della chiesa si rimanda a J. AZZOPARDI, *L-Istorja tal-Bini tal-Knisja tà San Pawl tar-Rabat. Programme of Feast of St. Paul*, 1983.

lavori nel 1665 appaltati a un giovane Lorenzo Gafà. Nel contratto compare Mederico Blondel, ingegnere della Religione, che deve avere seguito da vicino i lavori e, assai probabilmente, offerto anche un contributo progettuale, forse nell'attuazione del progetto di Francesco Buonamici[174].

Fig. 79. Rabat, chiesa di Ta' Duna

Fig. 80. Rabat, chiesa di San Publio

L'edificio attuale risale, però, alla riconfigurazione complessiva della chiesa affidata, nel secolo successivo, al capomastro maltese Salvo Borg, pagato il 14 dicembre 1726 per «tutti li disegni fatti nella fabrica»[175]: i pagamenti dei mesi precedenti annoverano tavole di legname, forse destinato alla realizzazione di ponteggi e centine, nonchè numerosi carichi di «petre estraordinarie» nelle quali si potrebbero individuare i conci delle volte, intagliati con le relative curvature[176]. La chiesa venne inaugurata nel 1727, data che compare anche su un portale laterale. Come suggerisce Leonard Mahoney, l'intervento era volto, con ogni probabilità, ad ampliare la cappella (**Fig. 81**), nobilitando l'accesso alla grotta di San Paolo e saturando lo spazio retrostante la campata laterale sinistra della grande facciata seicentesca, anzi sporgendo di un metro. I disegni per i quali Borg venne pagato alla fine dei lavori dovevano cstituire gli esecutivi di cantiere e con ogni probabilità includevano anche le sagome per il taglio dei conci speciali che si

[174] Per un'analisi della chiesa e del linguaggio architettonico si veda: L. MAHONEY, *The church of S. Paul at Rabat*, in *St. Paul's Grotto, church and museum ar Rabat*, Malta, a cura di J. Azzopardi, Malta 1990, pp. 85-104.

[175] Wignacourt Archives, "Spesa fatta nella fabrica della chiesa, Febraro 1726", c. 638v.

[176] Dagli stessi documenti si apprende che le decorazioni vennero affidate al talentuoso scultore Francesco Fabri. Ibidem, c. 639r.

andavano acquistando.

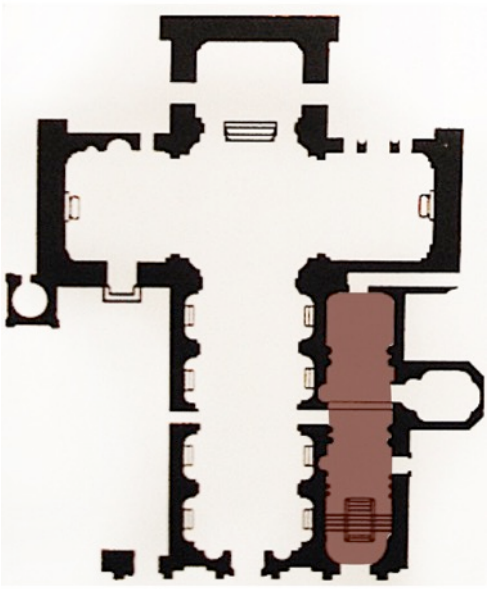


Fig. 81. Rabat, complesso di San Paolo, in evidenza la chiesa di San Publio, 1727.

Non è forse priva di significato la scelta di replicare, nella chiesa che rimarca la presenza dell'Ordine in un luogo significativo e simbolico come la Grotta di San Paolo[177], il prototipo della volta a vela "nervata" messo a punto, oltre un secolo prima, nelle cappelle laterali della chiesa di San Giovanni a La Valletta e ulteriormente perfezionato nelle chiese parrocchiali seicentesche. In parte la scelta potrebbe essere legata alla volontà di adottare una copertura sferica sul presbiterio rinunciando però alla cupola, che avrebbe comportato un tamburo e quindi un'eccessiva visibilità, specie in relazione alla campata laterale della facciata dietro la quale la chiesa doveva celarsi. Forse, però, si può immaginare che le volte a vela abbiano assunto un significato specifico in relazione alla committenza dei Cavalieri, specie in seguito al prestigioso cantiere di decorazione delle cappelle di San Giovanni che durante il XVII secolo, specie a partire dalla fine degli anni '50, fu oggetto di una grandiosa, prolungata operazione di riconfigurazione in chiave barocca alla quale contribuirono tutti i maggiori artisti e architetti locali e stranieri attivi a Malta nel Seicento[178]. Si tratta dei luoghi che condensavano l'identità e l'orgoglio delle Lingue di cui era composto l'Ordine e costituivano ognuna un microcosmo destinato ad arricchirsi continuamente di nuovi contenuti e opere d'arte. Un tale laboratorio non mancò, ovviamente, di esercitare influenze e ricadute sui cantieri isolani e non si può escludere che persino nella stessa tipologia delle coperture le cappelle di San Giovanni abbiano costituito un *exemplum* per le fabbriche di cui abbiamo parlato.

[177] Sull'importanza del luogo e le vicende costruttive e artistiche che lo interessarono si rimanda a *St. Paul's Grotto, church*…, cit.

[178] Si rimanda al capitolo 3 per un quadro più generale sulla decorazione seicentesca della chiesa di San Giovanni.

Figg. 82-83. Rabat, Convento agostiniano, scalone (anni '40 XVIII sec.)

A riprova della fortuna della tipologia della volta a vela a Malta, il XVIII secolo vide sorgere, sino agli ultimi anni del governo dell'Ordine, alcuni tra gli esempi più interessanti per arditezza costruttiva e perfezione esecutiva. Nel 1740 l'architetto Andrea Belli vinceva il concorso indetto per la riconfigurazione del convento agostiniano di Rabat, con un progetto che prevedeva un grandioso scalone monumentale dotato di una volta a vela a copertura del vano di accesso e a sostegno della rampa finale (**Fig. 82**)[179]. Si tratta di una superficie emisferica rivestita da una decorazione a bassorilievo che costituisce l'aspetto di maggiore interesse della struttura (**Fig. 83**). La decorazione, infatti, è scolpita sui conci stessi e non giustapposta. Non siamo in grado di stabilire se i rilievi siano stati eseguiti dopo la posa in opera o se sui singoli conci siano state almeno abbozzate le forme da perfezionare in seguito al montaggio della volta.

Le modalità di esecuzione delle decorazioni sulle superfici voltate sono oggetto di un ampio dibattito storiografico. Josè Carlos Palacios ha ipotizzato, a proposito delle cupole mammelucche del Cairo, che la corrispondenza di un apparecchio murario estremamente regolare con la distribuzione della decorazione può essere spia di un'esecuzione dei motivi decorativi sui singoli conci prima della posa in opera[180]. Tale condizione non sussiste nel caso della vela del convento agostiniano di Rabat, in cui la decorazione, dal disegno irregolare seppure governato da simmetrie, è del tutto indipendente dall'orditura dei filari e dei giunti verticali. L'operazione, quindi, dovette essere analoga a quella effettuata nel secolo precedente sulle volte delle cappelle di San Giovanni e della chiesa del Gesù a La Valletta, decorate alcuni decenni dopo la

[179] Sul cantiere settecentesco del nuovo convento agostiniano si rimanda a: J. BORG, *An artistic analysis of the Augustinian church and convent, Rabat*, tesi di Laurea (M.A.), University of Malta, 2010. Sugli scaloni settecenteschi a Malta si veda C. THAKE, *Scenographic Baroque Staircases*, in «Treasures of Malta», (1995), I, 3, pp. 59-64.

[180] Si tratta di decorazioni geometriche, che consentono un certo grado di standardizzazione a partire dalla moltiplicazione del disegno di uno spicchio corrispondente a un sesto della superficie della calotta. J.C. PALACIOS GONZALO, *La estereotomía islámica: El Cairo*, in *Actas del Octavo Congreso Nacional de Historia de la Construcción* (Madrid, 9-12 ottobre 2013), a cura di S. Huerta, F. López Ulloa, pp. 803-811.

realizzazione delle strutture[181].

Fig. 84. La Valletta, Palazzo dei Gran Maestri

Grossomodo contemporanea è la più spregiudicata tra le volte a vela realizzate nell'Isola, quella posizionata a copertura del secondo atrio del Palazzo Magistrale de La Valletta, risalente ai lavori condotti alla metà del Settecento verosimilmente sotto la direzione e su progetto di Francesco Marandon, che in quegli anni era Ingegnere della Religione. Si tratta del primo passo di un ampio e ambizioso programma architettonico promosso dal Gran Maestro Manuel Pinto de Fonseca dal febbraio 1741[182], ossia all'indomani della nomina alla massima carica dell'Ordine, che partì forse proprio dall'ammodernamento del palazzo magistrale. L'intervento più vistoso consistette nella trasformazione della facciata, che fu dotata di un secondo accesso diretto al chiostro porticato (**Fig. 84**). Il lunghissimo fronte sulla piazza venne così regolarizzato, con il ricorso alla disposizione simmetrica dei due portali gemelli e l'eliminazione del cantonale che, stando ad alcuni dipinti seicenteschi, in seguito all'accorpamento del primo Auberge d'Italia

Fig. 85. La Valletta, il Palazzo dei Gran Maestri alla metà del Seicento (da *Palace of the Grand Masters*…, cit., 33).

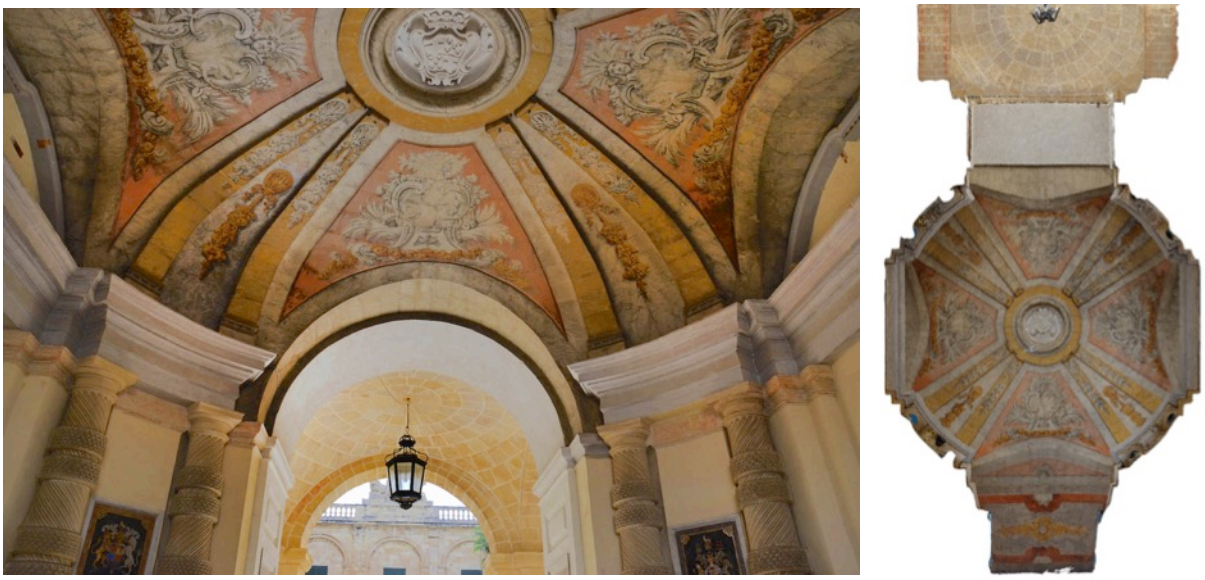
[181] J. DEBONO, *Art and artisans in St. John's*… cit.

[182] Oltre all'ammodernamento del palazzo, infatti, Pinto finanziò la costruzione di una grandiosa schiera di magazzini sul porto de La Valletta, i cosiddetti Pinto Stores. Una preziosa fonte di notizie in merito al governo di Pinto è costituita dalle cronache del cavaliere Frà Gaetano Reboul, di cui si conserva una copia presso l'Archivio dell'Ordine. Il documento è citato in G. BONELLO, *The Grand Master's Palace in the making*, in *Palace of the Grand Masters in Valletta*, a cura di A. Ganado, La Valletta 2001, pp. 25-54, alla p. 43. Per una più ampia analisi del periodo si rimanda a C. TESTA, *The life and times of Gran Master Pinto 1741-1773*, Malta 1989.

e delle case adiacenti, nonché alle successive modifiche del palazzo doveva essere rimasto "intrappolato" al centro della facciata (**Fig. 85**)[183].

Trattandosi di un intervento localizzato in un contesto assai consolidato, il progetto per il nuovo atrio fu vincolato dalle misure dell'edificio cinquecentesco che lo ospita. Le ambizioni autocelebrative del Gran Maestro, tuttavia, costrinsero lo sconosciuto progettista a ideare una copertura adatta alle dimensioni notevoli, all'altezza limitata e alla sagoma articolata dell'ambiente ideato. La scelta ricadde su una volta a vela assai ribassata – che, forse non a caso, sembra prefigurare la sequenza di vele a cui immette – impostata su una pianta pseudo-ottagonale dal perimetro mistilineo e intersecata da quattro lunette, due delle quali segnano l'asse di percorrenza dal portale al portico (**Figg. 86-87**). La vasta copertura del nuovo atrio ripropone, in effetti, una versione ben più ardita delle volte del portico: anche in questo caso la sagoma ribassata è ottenuta con il ricorso a un profilo policentrico (**Figg. 88-89**).

In definitiva, la volta si può dividere in due porzioni. Quella inferiore è una superficie torica interrotta dalle quattro lunette e generata dalla rivoluzione attorno a un asse verticale di un arco di circonferenza avente il centro posizionato grossomodo all'altezza dell'imposta della volta. La porzione superiore, invece, costituisce la vera e propria calotta sferica. I filari concentrici appaiono più sottili in corrispondenza della porzione torica: l'aumento delle dimensioni dei conci nella superficie sferica va certamente a vantaggio della stabilità della porzione più critica della volta[184], ma si potrebbe addirittura supporre che i letti di posa dei pennacchi siano orizzontali, configurando un vero e proprio *tas de charge*.



Figg. 86-87. La Valletta, Palazzo dei Gran Maestri, il secondo atrio.

[183] G. BONELLO, *The Grand Master's Palace*…, cit., pp. 30-37.

[184] Nella volta piana che copre il sottocoro della chiesa del monastero dell'Escorial i maestri Juan de Herrera e Minjarez avevano migliorato il sistema messo a punto da Juan Bautista de Toledo alla base della Torre de Mediodìa diminuendo il numero dei conci e aumentandone la dimensione. Si veda A. LÓPEZ MOZO, *Bóvedas de cantería*…, cit., pp. 364-365.

Figg. 88-89. La Valletta, Palazzo dei Gran Maestri, secondo atrio: sezione longitudinale e schema trasversale con centri e raggi di curvatura.

La vera innovazione offerta da questa volta, più che nell'impiego di una geometria torica per i conci dei pennacchi, che già, almeno geometricamente, era contemplata nelle vele del portico, consiste nell'intersezione tra la superficie torica e il cilindro delle lunette, a ulteriore riprova della ricerca compiuta nel cantiere maltese nella direzione del virtuosismo geometrico e stereotomico.

Il risultato si avvicina, seppure senza raggiungerne il livello di arditezza costruttiva, al modello delle volte piane, di cui esistono alcuni significativi esempi in area iberica e francese. Il prototipo più celebre è senza dubbio la volta a vela del vestibolo della chiesa del Monastero dell'Escorial, costruita nei primi anni '80 del Cinquecento, uno degli esiti più sorprendenti del grande laboratorio di sperimentazione della stereotomia moderna spagnola[185]. Il maggiore sviluppo si ebbe, tuttavia, nell'architettura francese del XVIII secolo, forse anche a seguito della fama ottenuta dalle invenzioni di Joseph Abeille[186] e della codificazione compiuta da Amédée François Frézier[187], ma già capolavori come il vestibolo dell'Hotel de Ville di Arles mostrano l'intensa ricerca condotta dagli architetti francesi già nel secolo precedente. È nel Settecento che si verifica una fioritura di sale e atrii coperti da volte piane o estremamente ribassate in ambito francese. J.M. Pérouse de Montclos assimila le due tipologie nei suoi ragionamenti introno alla volta piana, tralasciando lo scarto rappresentato dal raggiungimento, al centro, della sezione

[185] L'opera costituisce l'approdo rinascimentale di una ricerca favorita dalla diffusione, nella penisola iberica, di cori sopraelevati, sostenuti in genere da crociere costolonate assai ribassate. Si veda E. RABASA DÍAZ, *Forma y construcción en piedra*…, cit., p. 216.

[186] Sulla diffusione delle volte piatte in ambito francese si veda: J.M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *Architecture a la Français*…, cit., p. 162-166. Per un approfondimento sull'opera di Joseph Abeille si veda anche E. RABASA DÍAZ, *La bóveda plana de Abeille en Lugo*, in *Actas del Segundo Congreso Nacional de Historia de la construcción* (A Coruña, 22-24 ottobre 1998), a cura di F. Bores, J. Fernández, S. Huerta, E. Rabasa, Madrid 1998, pp. 409-415.

[187] A.-F. FRÉZIER, *La théorie et la pratique*…, Parigi 1737-1739, t. II, pl. 31.

orizzontale[188]: eppure, sebbene esprima pienamente la stessa aspirazione a suscitare stupore per l'audacia costruttiva impiegata, vale la pena sottolineare che la volta del Palazzo dei Gran Maestri de La Valletta, dalla sezione sempre semicircolare, non comportò di certo le difficoltà del modello della volta piana, che necessita di accorgimenti specifici nella giacitura dei giunti. Non sembra tuttavia una coincidenza che una copertura simile sia stata costruita in un momento in cui il dibattito e le sperimentazioni su tale tema erano vivacissimi ed è del tutto verosimile che un architetto piemontese come Francesco Marandon fosse venuto a conoscenza di opere della vicina Francia, specie nelle città meridionali ad opera di architetti come i Girals e i Franque[189].
Le volte piatte realizzate in Francia e Spagna in età moderna costituirono, dunque, le necessarie esperienze costruttive, certamente note agli esperti e ormai veicolate, alla metà del Settecento, da trattati e incisioni[190], che segnarono la messa a punto di una tipologia. Tali codificazioni integrarono, sul piano delle competenze costruttive, l'intenzione di Francesco Marandon di emulare l'architettura dei luoghi della propria formazione. Le sperimentazioni condotte nelle chiese settecentesche de La Valletta sul tema della compenetrazione di volumi[191] e le relative ricadute sulla stereotomia delle superfici curve costituiscono, poi, il necessario background di una comunità costruttiva che, alla metà del secolo, aveva ormai acquisito dimestichezza con il taglio di conci dalle curvature complesse.

[188] «*Nous assimilerons ici les voûtes fortement déprimée aux voûtes plates*»: J.M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *Architecture a la Français*…, p. 162.

[189] Si veda, a titolo meramente esemplificativo, la volta piatta che copre l'atrio loggiato dell'Hotel de Chaunel (1708) a Montpellier, progettato da Antoine Giral: B. SOURNIA, J.L. VAISSETTES, *Montpellier: la demeure classique*…, cit., p. 223.

[190] Si cita, a titolo esemplificativo, la raccolta di stampe che raffigurano il monastero dell'Escorial conservata tuttora presso la Biblioteca dell'Ordine: F. DE LOS SANTOS, *Descripción breve del Monasterio de S. Lorenzo el Real del Escorial*…, Madrid 1667.

[191] L'argomento è approfondito nel quinto capitolo.

Figg. 90-91. La Valletta, Palazzo dei Gran Maestri, secondo atrio; Torino, Palazzo Carignano, vestibolo

Eppure un confronto ancora più stringente si può stabilire con gli androni dei palazzi nobiliari torinesi, oggetto, dalla metà del Seicento, di una intensa ricerca sul tema dell'ambiente a grande luce libera coperto con volte lunettate[192]. L'atrio del palazzo magistrale sembra quasi configurare un omaggio all'architettura della città sabauda, ulteriore indizio a favore dell'attribuzione del progetto all'ingegnere Marandon: Il telaio di colonne alvelolate fasciate e con scanalature elicoidali posizionate agli angoli, su alti piedistalli, a sostegno di una possente trabeazione, l'ampia volta segnata da risalti che riconducono visivamente i carichi ai sostegni colonnari (**Fig. 90**), sembrano riproporre tutti gli elementi ricorrenti nella più comune prassi dell'architettura civile piemontese già codificata nel Seicento da architetti come Ascanio Vitozzi, i Castellamonte, Michelangelo Garove, ma soprattutto Guarino Guarini[193]: si noti la somiglianza che sussiste con il corpo di guardia esagonale del Palazzo Carignano (**Fig. 91**).

Anche i portali gemelli sulla piazza (**Fig. 92**) hanno assonanze con quello, convesso, del palazzo guariniano (**Fig. 93**) – colonne binate fasciate, trabeazione dorica con triglifi. Il tema dei sostegni fasciati, cifra stilistica dell'operazione di ammodernamento del palazzo, esteso anche ai pilastri

[192] «L'atrio torinese del Seicento è nella maggior parte dei casi assimilabile a una sala ipostila aperta verso la corte: una serie di volte semplici, per lo più a crociera, poggiano su colonne lapidee, ornamento principale dell'architettura e simbolo della ricchezza del palazzo. L'inversione di tendenza, che porterà ad affermarsi il modello di atrio a grande luce, avviene negli anni di Guarini, ed è forse opera di diversi progettisti»: S. KLAIBER, *Guarini e Parigi: interscambi culturali e critici*, in *Sperimentare l'architettura. Guarini, Juvarra, Alfieri, Borra e Vittone*, Torino 2001. Si veda anche E. PICCOLI, *Le strutture voltate nell'architettura civile a Torino*, in Ivi, pp. 37-96.

[193] Sull'evoluzione dell'architettura piemontese in età barocca si rimanda a: G. DARDANELLO, *Il Piemonte Sabaudo*, in *Storia dell'Architettura Italiana. Il Seicento*, a cura di A. Scotti Tosini, Milano 2003, 2 voll. II, pp. 470-495; Id., *Il Piemonte Sabaudo*, in *Storia dell'Architettura Italiana. Il Settecento*, a cura di G. Curcio, E. Kieven, Milano 2000, 2 voll., I, pp. 380-423; *Sperimentare l'architettura*…, cit. Devo questa osservazione a un suggerimento del prof. Nobile. Ringrazio anche il prof. Stefano Piazza per gli ulteriori stimoli e le indicazioni sui palazzi barocchi piemontesi.

Figg. 92, 93. A sinistra: La Valletta, Palazzo dei Gran Maestri, uno dei due portali gemelli. A destra: Torino, Palazzo Carignano, portale.

del portico, ha ampia diffusione nell'architettura settecentesca piemontese e ha ampio spazio nel trattato del teatino. Persino nelle scelte geometriche e nelle relative implicazioni costruttive sottese alla volta dell'atrio, poi, si potrebbe intravedere un riflesso dell'attitudine sperimentale del maestro modenese[194].

Guarini fu l'unico architetto italiano del XVII secolo a inserire nel proprio trattato un riferimento alla stereotomia, che non mancò di essere applicata nelle sue opere. Non stupirebbe, dunque, che Marandon abbia avuto modo, proprio a Malta, di mettere in pratica alcuni aspetti della lezione guariniana, anche nel campo della costruzione, scegliendo di coprire il nuovo atrio con una volta non priva di virtuosismi stereotomici, che sembra volere conseguire il proposito di «stupire gl'intelletti e [rendere] gli spettatori atterriti»[195].

NELL'ULTIMA STAGIONE DELL'ARCHITETTURA DEI CAVALIERI: IL CONTRIBUTO DI STEFANO ITTAR

L'architettura della seconda metà del XVIII secolo conferma, dunque, l'interesse dei suoi protagonisti per la tipologia della volta a vela. Il progetto per la Biblioteca dell'Ordine ne mostra, per l'ultima volta, la versatilità nella copertura di ambienti di collegamento come portici,

[194] Nelle volte progettate e costruite da Guarino Guarini ricorre, significativamente, l'ottagono. Per un'analisi della composizione geometrica delle volte guariniane si veda: M. BOETTI, *La geometria delle strutture voltate ad archi intrecciati*, in *Guarini*, a cura di G. Dardanello, S. Klaiber, H.A. Millon, Torino 2006, pp. 35-42; E. PICCOLI, *Disegni di Guarini per le volte di edifici civili*, in Ivi, pp. 43-50.

[195] G. GUARINI, *Architettura Civile*, Torino 1737, trat. III, cap. XIII, oss.1. Si veda anche J.B. SCOTT, *«Stupire gl'intelletti»: Guarini e il significato dell'architettura*, in *Guarini*…, cit., pp. 117-121.

atri e, nuovamente, scale.

Fig. 94, La Valletta, Biblioteca, 1796

L'intero progetto, in realtà, costituisce un palinsesto di soluzioni stereotomiche di grande interesse per la varietà e qualità esecutiva, che segna una decisa virata nel linguaggio dell'architettura ufficiale dei Cavalieri. I piani per la costruzione di un edificio in cui alloggiare la ricchissima collezione libraria dell'Ordine affondano le radici nella decisione del Gran Maestro Emmanuel de Rohan di istituire, nel 1776, una Bibliotheca Publica (**Fig. 94**)[196]. L'incarico venne affidato, forse nel 1784, all'architetto polacco Stefano Ittar[197], grande protagonista dell'architettura catanese della seconda metà del Settecento, convocato dai Cavalieri forse dietro intercessione del Principe di Biscari, che con de Rohan intratteneva una colta corrispondenza[198].

Il cantiere fu avviato nel 1786 e completato solo nove anni dopo, nel settembre 1795: Stefano Ittar era morto cinque anni prima e la direzione della fabbrica, come dimostrano le ricerche di Conrad Thake, fu portato a termine dal figlio Sebastiano[199]. Questi ereditò, dunque, il ruolo che il padre era riuscito a definire, a fatica, nel turbolento cantiere della biblioteca: a differenza del capomastro Antonio Cachia, Sebastiano Ittar viene definito "Architetto" nei registri dei

[196] Sin dai primi tempi del trasferimento dei Cavalieri a Malta l'Ordine curò la formazione della ricca collezione vincolando al Tesoro i libri dei Cavalieri deceduti. Questi vennero alloggiati in diversi luoghi prima delle iniziative del Gran Maestro de Rohan: C. THAKE, *Stefano Ittar. Architect of the Order of St. John in Malta (1784-1790)*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 16, 2013, pp. 53-66, alla p. 53.

[197] Sulla figura di Stefano Ittar si veda: ANONIMO, *Cenni biografici sulla vita e le opere di Stefano e Sebastiano Ittar*, Palermo 1880; F. FICHERA, *G. B. Vaccarini e l'architettura del Settecento in Sicilia*, Roma 1934, pp. 167-205; S. BOSCARINO, *Studi e rilievi di architettura siciliana*, Messina 1961, pp. 83-113; E. SAMMUT, *A Note on Stefan and Sebastiano Ittar*, in «Proceedings of History Week», 1982, pp. 20-27; G. DATO, G. PAGNANO, *Stefano Ittar: un architetto polacco a Catania*, in *L'architettura del Settecento in Sicilia*, a cura di M. Giuffrè, Palermo 1997, pp. 143-150; B. AZZARO, *Gli ultimi architetti della Sacra Religione Gerosolimitana: Stefano Ittar*, in «Palladio», XII, 23, 1999, pp. 65-87; E. FIDONE, *Problematiche progettuali e realizzative delle cupole*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia. Ricerche per la storia della chiesa madre di Noto», 1, 2001, pp. 81-99; M.G. D'AMELIO, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 62, Roma 2004, pp. 685-687; C. THAKE, *Stefano Ittar. Architect of the Order*…, cit.

[198] NLM, AOM, *Registri delle lettere spedite da Emmanuel De Rohan*, 1534 (1782), c. 95v. Dalla corrispondenza si rintracciano altri regali elargiti da Ignazio Paternò Castello, tra cui dolci: NLM, AOM, *Registri delle lettere spedite da Emmanuel De Rohan*, 1535 (1783), c. 157r.

[199] C. THAKE, *Stefano Ittar. Architect of the Order*…, cit.

pagamenti[200].

La tradizione costruttiva maltese dovette rivelarsi estremamente stimolante per un tecnico dalla formazione non ancora del tutto chiara, che ebbe modo di integrare le proprie competenze con una solida preparazione nel campo della costruzione in pietra da taglio durante l'attività catanese svolta al fianco di Francesco Battaglia.

Figg. 95. La Valletta, Biblioteca, 1796, coperture dell'atrio e delle prime rampe della scala.

Le lunghe piattabande che caratterizzano i prospetti chiesastici, ma soprattutto la nicchia che, al secondo livello della chiesa della Collegiata a Catania, traduce in pietra un modello tratto dalla facciata della chiesa romana della Maddalena[201], costituiscono i precedenti più significativi. Da questo punto di vista a Malta si registra certamente un salto di qualità, come sempre legato alla disponibilità di pietra e alla collaborazione di maestri esperti nell'intaglio lapideo.

Fig. 96. La Valletta, Biblioteca, 1796, sezione trasversale del portico

Il percorso di accesso dalla piazza alla sala lettura è scandito da una sequenza di ambienti coperti da sorprendenti coperture in pietra da taglio che, pur riproponendo tipologie consuete nella traduzione architettonica maltese, mostrano un'attitudine sperimentale, sia sul piano della costruzione che della decorazione (**Fig. 95**). Il portico è organizzato su cinque

[200] I pagamenti registrati nel Giornale di Esito della Conservatoria chiariscono che le gerarchie esistenti tra Sebastiano Ittar e Cachia rimasero le stesse stabilite con il padre Stefano: NLM, AOM, Secondo Giornale Esiti, vol. 727(1793-1794), cc. 12-162. Si esclude definitivamente la tesi, sostenuta da Sammut e Bonello, che l'ambizioso capomastro avesse acquisito la gestione del cantiere alla morte dell'architetto polacco. E. SAMMUT, *A Note on Stefano*…, cit., p. 24; V. BONELLO, *Posizione storica dell'architettura maltese dal '500 al '700*, in *Atti del XV Congresso* …, cit., pp. 453-457, alla p. 456.

[201] M.R. NOBILE, S. PIAZZA, *L'architettura del Settecento in Sicilia. Storie e protagonisti del tardobarocco*, Palermo 2009, p. 73.

Figg. 97-98. La Valletta, Biblioteca, 1796

volte a vela rettangolari (**Fig. 97**), apparecchiate secondo due gruppi di filari simmetrici rispetto all'asse trasversale: i centri degli archi che, proiettati sul piano orizzontale, disegnano i giunti concentrici sono posizionati lungo l'asse longitudinale, ma non coincidono con il centro della sfera da cui è ritagliata la calotta: i filari appaiono quasi retti (**Fig. 98**). L'unico caso analogo che è stato possibile rintracciare è quello segnalato da Pau Natividad Vivò nel sottocoro della chiesa del convento di Nostra Signora della Grazia di Sanlúcar de Barrameda, in Andalusia[202]. Lo studioso ipotizza che, date le accentuate proporzioni rettangolari della pianta, si sarebbe scelto l'apparecchio "*por hiladas cuadradas*", rinunciando però ai filari paralleli ai brevissimi lati corti. Tale ipotesi, estendibile anche alle volte del portico della Biblioteca, implicherebbe la scelta, da parte di Stefano Ittar, di un sistema alternativo a quello consueto, certamente appreso dai trattati.
Sembra che proprio la costruzione del portico abbia causato problemi statici durante il cantiere. Secondo una notizia trasmessa da Vincenzo Bonello i lavori vennero interrotti da un imprevisto: le piattabande del portico si sarebbero lesionate e Stefano Ittar fu costretto a mutare il progetto introducendo le arcate a cui oggi sono affiancate le colonne. Alcuni indizi offrirebbero delle conferme in tal senso: una lesione si può effettivamente osservare nell'architrave della campata all'estremità più prossima al Palazzo Magistrale[203]. Uno dei due disegni inediti rinvenuti presso la Galleria Regionale del Castello Ursino a Catania (**Fig. 99-100**) fornirebbe, poi, la prova che le arcate del portico costituiscono una variazione apportata al progetto. Si tratta di un prospetto della Biblioteca che, per i codici grafici impiegati, per la raffinata stesura dell'acquerello colorato, costituisce certamente un elaborato destinato a essere sottoposto al parere della committenza per l'approvazione definitiva.

[202] P. NATIVIDAD VIVÓ, *Bóvedas baídas de cantería en el renacimiento español: clasificación constructiva*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 22-23 (2016), pp. 77-84.

[203] Ringrazio il prof. Conrad Thake per avermi segnalato questo particolare.

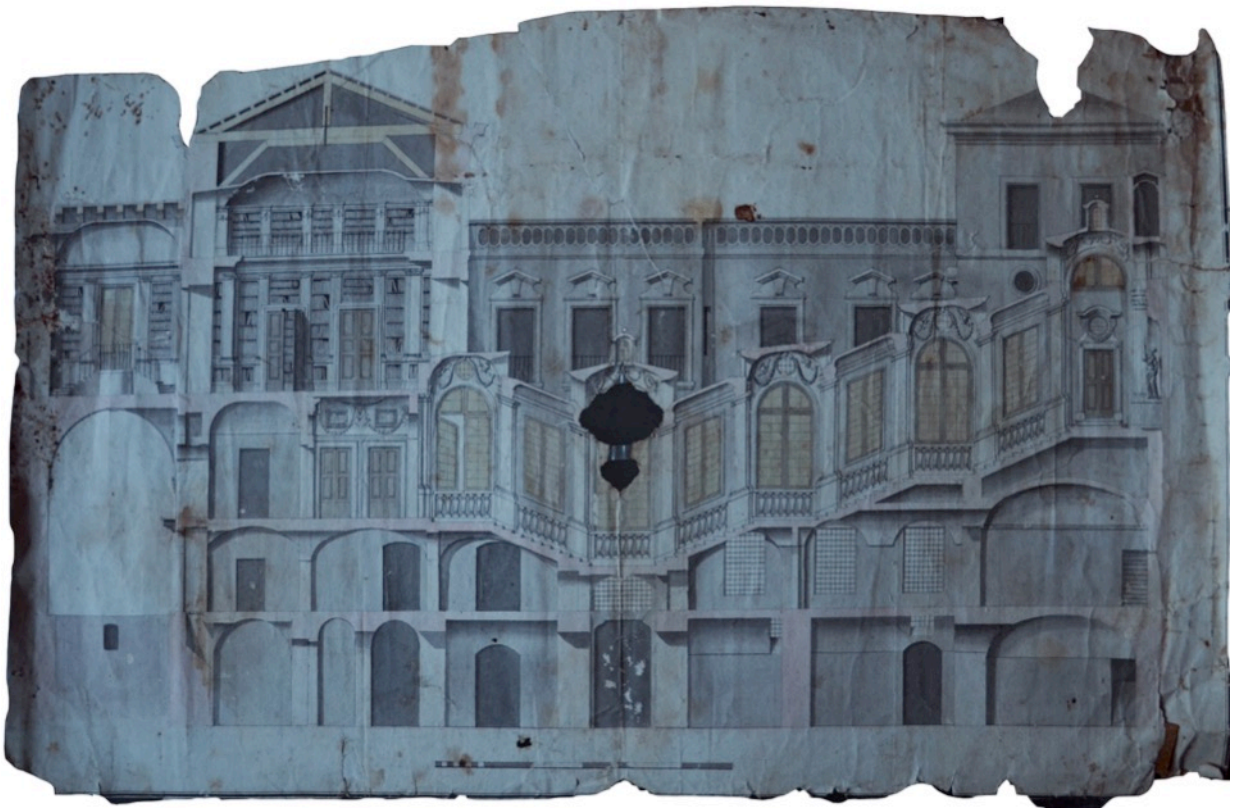


Fig. 99, Stefano Ittar (?) La Valletta, Biblioteca, 1796, sezione trasversale. Catania, Galleria Regionale del Castello Ursino.

Fig. 100, Stefano Ittar (?) La Valletta, Biblioteca, 1796, sezione trasversale. Catania, Galleria Regionale del Castello Ursino.

In effetti le proporzioni e l'organizzazione del prospetto sono aderenti a quanto realizzato, ma le scelte compositive presentano evidenti difformità.

Al portico del primo livello corrisponde un loggiato al piano superiore, entrambi architravati: non c'è spazio, nel progetto catanese, per la sequenza di vele poi effettivamente realizzate. Risultano diversi, poi, il coronamento, che prevede fasce piene al posto delle attuali balaustre, e la soluzione per la finestra del partito centrale avanzato, in cui non compare la finestra a serliana poi realizzata. L'eliminazione del loggiato superiore potrebbe essere stata dettata dall'esigenza di ottimizzare gli spazi del lotto: il peso che, in questo modo, finì per gravare sulle amplissime piattabande del livello inferiore richiese l'inserimento di archi di rinforzo che finirono per annullare il telaio di colonne libere che connota il disegno del Castello Ursino.

La scelta della sequenza di vele, dunque, sarebbe subentrata in un secondo momento. Data le difficoltà costruttive che una soluzione del genere pone, si può supporre che sia l'esito di un dibattito al quale parteciparono i maestri più in vista del cantiere maltese, in primis Antonio Cachia, che guidò le squadre di operatori per gran parte della durata del cantiere instaurando un rapporto conflittuale e competitivo con Stefano Ittar[204]. L'architetto polacco, appena giunto a Malta, fu subito oggetto di ostruzionismo da parte della comunità costruttiva locale, assai probabilmente fomentata da Cachia che ne era l'esponente di spicco[205]. È plausibile che la scelta di un sistema architravato, quindi la previsione di realizzare lunghe, ardite piattabande – più frequenti, invece, nelle architetture catanesi di Ittar – possa avere innescato aspri contrasti con i maestri maltesi già prima che si verificasse l'incidente e che si optasse per l'inserimento degli archi. Infine, come si è visto, il criterio adottato nell'apparecchio dei conci delle coperture del portico è diverso da quello usualmente impiegato nell'isola per le volte a vela: anche la scelta di un sistema costruttivo diverso da quello forse più congeniale ai maestri maltesi potrebbe avere alimentato gli scontri con Cachia. Dai documenti trapela il clima teso che dovette governare i rapporti tra i due, segnato persino da episodi intimidatori, che portarono la Veneranda Camera del Tesoro a riconoscere a Ittar il titolo di "Architetto della Religione", con l'intento esplicito di fissare gerarchie e ruoli per garantire un migliore funzionamento del cantiere limitando le ingerenze del capomastro e di chi «credeva che non dovesse ingerirsi d'altri travagli che di quelli

[204] C. THAKE, *Stefano Ittar. Architect of the Order*…, cit., pp. 54-55.

[205] Ben poco ci è noto della formazione e delle doti grafiche dei tecnici maltesi nella seconda metà del Settecento. L'attendibilità della notizia di una tardiva ammissione all'Accademia di San Luca trasmessa da un manoscritto pubblicato da Giovanni Bonello, priva di altri riscontri, è ancora da verificare: G. BONELLO, *Attributions to Lorenzo Gafà and the Cachias*, in *Art in Malta. Discoveries and Recoveries*, Malta 1999, pp. 171-173.

della nuova Conservatoria»[206]. È probabile che l'oggetto della contesa riguardasse il progetto per la costruzione di un blocco di case in un lotto situato lungo la Strada Stetta, per il quale la Lingua di Provenza commissionò, nel 1787, un progetto sia a Cachia che a Ittar, che ebbe la meglio[207].

Figg. 101. La Valletta, Biblioteca, 1796, atrio

Il modello delle volte del portico è riproposto nella copertura dell'atrio (**Fig. 101**): la vela centrale, però, è affiancata da due semisfere che, nell'intreccio delle sequenze spiraliformi di lacunari, citano la mitica copertura della cappella del castello di Anet, uno dei più acclamati capolavori della stereotomia francese[208]. In asse con l'ingresso si innesta la prima breve rampa della scala, coperta da un tratto di volta a botte inclinata, che conduce al pianerottolo dal quale si dipartono le due rampe perpendicolari (**figg. 102-103**). Percorrendole colpisce subito la deformazione impressa a ogni elemento architettonico in modo da assecondare la pendenza delle rampe: si tratta di una sorprendente applicazione dei modelli proposti da Juan Caramuel y Lobkowitz (1606-1682) nel suo trattato sull'architettura obliqua[209]. L'ordine di paraste, i tagli

[206] NLM, AOM, *Deliberazioni della Veneranda Camera del Tesoro A*, vol. 569, c. 214. Il documento è trascritto integralmente in C. THAKE, *Stefano Ittar. Architect of the Order*…, cit., p. 66.

[207] Ivi, pp. 62-63. Questo incarico seguiva di pochi anni la consulenza offerta alla Lingua d'Italia riguardo la ricostruzione della sede, affetta da numerose problematiche strutturali. Ittar redasse una relazione nella quale, seppure suggerendo la ricostruzione complessiva dell'edificio, suggeriva una serie di rimedi per il riallineamento a piombo delle fabbriche e la sutura delle lesioni per mezzo di «diverse biffe di pietra fatte a coda di rondine, incastrate di traverso alle elesioni, o siano crepature»: NLM, AOM, *Deliberazioni della Veneranda Lingua d'Italia*, vol. 2154 (1784-1785), cc. 241r-v. Il documento è parzialmente citato in B. AZZARO, *Gli ultimi architetti*…, cit., p. 71. Si veda la trascrizione della relazione in Appendice 20.

[208] Ringrazio il prof. Nobile per lo spunto.

[209] Emanuela Garofalo aveva già segnalato la presenza di balaustre con colonnine oblique nello scalone del palazzo del Cavaliere Raimondo de Sousa y Silva, Balì di Lesa, riconducendole a fonti a stampa di provenienza francese come le pubblicazioni Jacques Francois Blondel. Quest'ultimo sconsigliava l'impiego di balaustre con modanature inclinate, poiché «*ces balaustres dont les moulures sont rampantes, offrent une idée contraire à la solidité, qui seule exige que leur axe étant perpendiculaire pour porter le poids des tablettes, leur moulures soient horisontales, au lieu que lorsque les lignes qui les composent sont rampantes, il semble quel es balustres glissent de dessus leur socle, ce qui porte l'esprit a concevoir la destruction prochaine de toute le balaustrade*»: J.F. BLONDEL, *Architecture françoise ou recueil des plans, elevations, coupes et*

delle finestre, le balaustre e persino gli architravi e le volte soprastanti sono inclinati con grande coerenza e coordinazione tra le parti, spia della volontà di aderire fedelmente alle prescrizioni del trattato.

Figg. 102-103, La Valletta, Biblioteca, 1796, scala.

La sezione della Biblioteca conservata presso il Castello Ursino (**Fig. 99**) restituisce con grande efficacia lo sforzo di deformazione impresso alle coperture.

Due tipologie di volte a padiglione si alternano lungo la scalinata: schiacciate in corrispondenza delle rampe, dove il tratto retto della volta assume l'inclinazione della scala, più rialzate in corrispondenza dei pianerottoli, per favorire l'inserimento di piccole finestre.

Nell'ultima importante commessa architettonica dei Cavalieri, Stefano Ittar affiancò gli spunti del tardobarocco romano intriso della lezione borrominiana a motivi eterogenei, come il magistrale esercizio di architettura obliqua della scala e i motivi decorativi delle coperture che sembrano attingere alla cultura architettonica francese della metà del Settecento. In facciata, infatti, si ripropongono temi come l'ordine architravato e il telaio di colonne libere e semicolonne, rintracciabili nelle facciata concavo-convessa della Collegiata (1767), la finestra affiancata da colonne in una soluzione a serliana (**Fig. 104**), modello diffuso

Fig. 104. La Valletta, Biblioteca, 1796, dettaglio della facciata

profils…, Parigi 1752, Tome I, p. 95. Eppure non mancano gli esempi di scale bordate da balaustre con colonnine dalle modanature inclinate (Château de Bénouville, Claude Nicolas Ledoux, 1769-1778).

nell'architettura della Sicilia Orientale nella seconda metà del Settecento (si veda la chiesa catanese della Trinità, il cui secondo registro sarebbe riconducibile a un intervento di Ittar[210]); persino il disegno della balaustra prevista per il fronte sul cortile, mai realizzata ma visibile nei grafici del Castello Ursino, cita modelli largamente diffusi nella Sicilia orientale[211]. Non mancano poi le formule borrominiane[212], predominanti, invece, nell'unica fabbrica chiesastica maltese in cui, allo stato dell'arte, si può riconoscere un contributo di Ittar.

Si tratta della chiesa di Porto Salvo a La Valletta (**Fig. 105**), annessa al convento di San Domenico, costruita a partire dal 1804 sotto la direzione di Antonio Cachia, univocamente ritenuto anche il progettista.

Fig. 105. La Valletta, chiesa di Santa Maria di Porto Salvo, dal 1804.

Il rinvenimento di tre disegni di progetto (**Figg. 106-107**) presso l'archivio domenicano spinge a riconsiderare le consolidate posizioni della storiografia sulla paternità del progetto della chiesa chiamando in causa l'unica personalità di spicco del mondo dell'architettura maltese di fine Settecento nella ricostruzione di una delle chiese più rilevanti della città[213], specie in considerazione delle analogie riscontrabili con l'attività catanese del nuovo architetto della Religione, in particolare con la chiesa di San Placido[214]. L'accentuata concavità della facciata e gli elementi architettonici mostrano l'impiego degli stessi repertori del tardobarocco romano segnalati per la Biblioteca, assemblati, però, in un progetto nel

[210] S. BOSCARINO, *Studi e rilievi di architettura siciliana*…, cit., pp. 98-101.

[211] Sull'architettura del Settecento nella Sicilia orientale si rimanda a: M. GIUFFRÈ, E.H. NEIL, M.R. NOBILE, *Dal viceregno al regno: la Sicilia*, in *Storia dell'architettura italiana: il Settecento*, Milano 2000, 2 voll., I, pp. 312-347;

[212] Il caso più eclatante è la finestra che si affaccia sul vicolo nel corpo a ponte, che replica i modelli del Collegio di Propaganda Fide. Cfr. C. THAKE, *Stefano Ittar. Architect of the Order*…, cit., pp.58-59. L'adesione alla corrente neoborrominana nell'ambito del tardobarocco siciliano connotò la gran parte delle architetture catanesi di Stefano Ittar. Da questo punto di vista è già stato segnalato come la Biblioteca de La Valletta rappresenti un episodio di cesura nell'attività dell'architetto, influenzata forse dalla personalità e dagli interessi del figlio Sebastiano, che collaborò al cantiere e da li a poco sarebbe diventato uno dei protagonisti delle missioni archeologiche nel Mediterraneo. Su Sebastiano Ittar si veda F. BUSCEMI, *L'atene antica di Sebastiano Ittar. Un architetto di Lord Elgin tra Sicilia, Malta e Grecia*, Palermo 2008. Sul fenomeno della riscoperta di Borromini nell'architettura barocca europea, determinante per gli sviluppi del Settecento siciliano, si rimanda a E. KIEVEN, *Il borrominismo nel tardo barocco, in Borromini e l'universo barocco*, a cura di R. Bösel, C.L. Frommel, Milano 2000, pp. 119-128.

[213] Sede, peraltro, della parrocchia nel cui territorio insisteva la residenza assegnata dai Cavalieri alla famiglia di Ittar.

[214] Si tratta di due alternative per la facciata e una sezione longitudinale, che non si discostano di molto dall'opera realizzata se non per alcune scelte ornamentali specie in relazione alla cupola. Per la proposta di attribuzione dei disegni a Stefano Ittar si rimanda a A. ANTISTA, *Disegni di progetto per la chiesa di Santa Maria di Porto Salvo a La Valletta. Un'ipotesi attributiva*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 21 (2015), pp. 81-87.

complesso ben più convenzionale di quello elaborato per la committenza giovannita. La Biblioteca, infatti, specie nella versione del progetto rappresentato dai disegni catanesi, si configura come un'opera di cesura nell'attività di Stefano Ittar, segnando una decisa virata nella direzione del composto classicismo segnalato nelle opere catanesi al fianco di Battaglia, che «aprì la strada al totale affrancamento dalle forme barocche, attuato poi dai loro figli, Antonio e Sebastiano»[215].

Significativamente, è nella decorazione delle coperture che si concentra un repertorio lontano dai modelli del tardobarocco romano già ampiamente sperimentati durante l'attività catanese. Il sistema di volte della Biblioteca configura quasi un tributo alla scienza della costruzione in pietra da taglio, culminato nella citazione di Anet. La superficie delle vele del portico è mossa da un rilievo che simula un sottile drappeggio mentre gli archi perimetrali sono ornati da cassettoni con fiori nei lacunari e da greche, motivi riconducibili ai repertori decorativi impiegati nelle coperture di portici chiesastici come Sainte Geneviève e Sainte Sulpice a Parigi[216]. L'influenza della cultura architettonica francese potrebbe essere rivelatrice di tappe ignote nel percorso formativo dell'architetto, ma forse proprio tra i libri dell'Ordine Ittar ebbe modo di arricchire il proprio bagaglio. Ciò vale certamente anche per il trattato di Caramuel, diffuso anche nelle

Figg. 106-107. S. Ittar (?), proposte alternative per la facciata della chiesa di Santa Maria di Porto Salvo a La Valletta (anni '80 XVIII sec.).

[215] *Le città tardobarocche del Val di Noto nella World Heritage List dell'Unesco*, saggi introduttivi di M. Muti et all., testi di Stefano Piazza, Palermo 2008, p. 45.

[216] M.R. NOBILE, *Note sulla stereotomia tra Sicilia sud orientale e Malta nel secondo Settecento*, in *Arte muraria e artigianato nell'edilizia. Disegno – Stereotomia – Conservazione*, a cura di J. Grech, Malta 2013, pp. 116-121.

biblioteche di conventi e architetti siciliani[217]. D'altra parte non si può escludere che una virata così significativa nell'architettura di Ittar sia da imputare alle ingerenze del Gran Maestro de Rohan, partecipe della passione antiquaria che animava le corti europee sul finire del Settecento e in contatto con il Principe di Butera, che gli fece dono di una copia del suo *Viaggio per tutte le antichità della Sicilia* pubblicato nel 1781[218].

Il progetto di Ittar, portato a compimento poco prima che gli eventi del 1798 decretassero l'espulsione definitiva dell'Ordine dall'arcipelago, conclude la stagione della committenza architettonica dei cavalieri a Malta, coagulando, come sempre, la complessa trama di correnti che innervarono un panorama architettonico variegato e turbolento. Ancora una volta è nella stereotomia delle coperture che si disvelano le apparenti contraddizioni interne a un progetto che si potrebbe definire inclassificabile in virtù della combinazione di schemi compositivi e formulari decorativi appartenenti alle grandi categorie del tardobarocco e del neoclassicismo. Nel portico della biblioteca un'ennesima variazione sul tipo della volta a vela sembra chiudere il cerchio di una straordinaria avventura costruttiva che nel vicinissimo cortile porticato del palazzo dei Gran Maestri aveva avuto uno degli inneschi più significativi.

[217] E. GAROFALO, *L'architettura obliqua in Sicilia e l'influenza del trattato di Caramuel*, in *La circolazione dei modelli a stampa nell'architettura di età moderna*, a cura di S. Piazza, Palermo 2013, pp. 135-146.

[218] I. PATERNÒ CASTELLO, *Viaggio per tutte le antichità della Sicilia*, Napoli 1781, NLM, AOM, *Registri delle lettere spedite da Emmanuel De Rohan*, 1534 (1782), c. 95v.

CAPITOLO TERZO
VOLTE A BOTTE FRA XVI E XVII SECOLO

IL SISTEMA COSTRUTTIVO AD ARCHI DIAFRAMMA

Più volte la storiografia maltese ha tentato di individuare nell'architettura di età tardo-medievale un percorso evolutivo attraverso l'analisi di un gruppo di edifici accomunati da una prassi costruttiva consolidata che affida a sequenze di archi diaframma il sostegno delle coperture lapidee[1]. Si tratta di un tema cardine per gli sviluppi dell'architettura dell'isola, legato alle peculiari condizioni in cui si trovarono a operare gli operatori locali della costruzione. Le condizioni geografiche dell'arcipelago, l'aridità dei terreni e la conseguente impossibilità di produrre legname condizionarono la messa a punto di soluzioni costruttive tra le quali non trovò posto, salvo in casi eccezionali e in alcune categorie di opere[2], l'impiego di coperture lignee. Questa peculiarità avvicina il caso maltese ad altre aree del Mediterraneo in cui l'uso pressoché esclusivo della pietra in edilizia ha condotto alla specializzazione degli operatori della costruzione e alla diffusione e permanenza nei secoli di un sistema, quello degli archi diaframma, che presenta notevoli vantaggi esecutivi anche in termini di versatilità a funzioni e dimensioni diverse degli spazi da coprire.

Ricuce le fila di un tema storiografico vastissimo e che investe aree geografiche anche molto distanti tra loro un saggio di Arturo Zaragozá Catalán, che delinea un quadro evolutivo dell'impiego degli archi diaframma nel Mediterraneo fra medioevo ed età moderna senza perdere di vista le peculiarità dei singoli contesti per ricondurli, infine, a un probabile minimo comune denominatore: l'eredità romana[3]. Analogamente ad alcuni storici maltesi[4], Zaragozà Catalàn accosta il caso dell'arcipelago agli esiti raggiunti nella regione di Haurân in Siria[5], senza però cadere nella tentazione di ipotizzare l'esistenza di un *fil-rouge* diretto tra il Medio Oriente e Malta riconducibile alla dominazione musulmana, limitandosi piuttosto a constatare l'approdo a

[1] M. BUHAGIAR, *Medieval churches in Malta*, in *Medieval Malta*, a cura di A.T. Luttrell, Londra 1975, pp. 163-180; L. MAHONEY, *5000 years*… cit., pp. 33-44.

[2] In genere le coperture degli ultimi piani erano realizzate con travi di legno a sostegno di lastre litiche, allo scopo di evitare le spinte orizzontali generate dagli archi.

[3] A. ZARAGOZÀ CATALÀN, *Arquitecturas del Gótico Mediterráneo*, in *Una Arquitectura gótica mediterranea*, a cura di E. Mira, A. Zaragozà Catalàn, 2 voll., Valencia 2003, I, pp. 110-128.

[4] I più recenti contributi sull'argomento sono: C. VELLA, *The Mediterranean artistic context of Late Medieval Malta. 1091-1530*, Valletta 2013, p. 36; J. FUGUET I SANS, A. LUTTRELL, *Diaphragm arches and stone slab roofs*, in «Melita Historica: journal of the Malta Historical Society », n. 11 (1995), pp. 325-335.

[5] Descritte da storiografi e viaggiatori, come Viollet le Duc: E. VIOLLET LE DUC, *Histoire de l'habitation humaine*, Paris 1875, pp. 244-245.

un comune sistema costruttivo in momenti differenti e in luoghi del Mediterraneo lontani ma accomunati dall'uso pressoché esclusivo della pietra da taglio in edilizia[6].

Le ragioni di un simile successo risiedono prevalentemente nell'ottimizzazione dei tempi e dei materiali costruttivi. La carpenteria, infatti, si riduce a quella necessaria a posare in opera gli archi trasversali, così da garantire un consistente risparmio di legname rispetto sia ai sistemi voltati che ai tetti a capriate lignee, per i quali è necessario reperire costose travi per catene, monaci e puntoni.

L'efficacia del sistema è testimoniata dalla persistenza del suo impiego e dalla versatilità con cui è adottato nell'architettura civile e religiosa. Il consumo minimo di legname, unito alla rapidità di esecuzione e alla possibilità di coprire ambienti anche di ampie dimensioni, favorì l'impiego degli archi diaframma, a partire dalla fine del XII secolo, nell'Europa mediterranea, specie nelle aree rivierasche povere di boschi. A proposito dell'architettura religiosa, inoltre, va segnalata l'adattabilità alle condizioni economiche di ogni singola fabbrica, all'eventuale esigenza di arrestare il cantiere potendo già disporre di uno spazio fruibile per le funzioni. È comprovata, infatti, l'aderenza di un processo costruttivo sequenziale come quello dell'arco diaframma alle prassi costruttive che caratterizzarono l'architettura religiosa europea fra XIII e XV secolo, con particolare riferimento all'attività degli ordini mendicanti e al ruolo che questi ebbero, di conseguenza, nella diffusione del sistema nel Mediterraneo[7].

Riveste particolare interesse il fenomeno dell'adozione, già dalla fine del Duecento, del sistema in ambienti dal marcato carattere rappresentativo, come le sale dei palazzi comunali nell'Italia centro-settentrionale e, poco dopo, negli edifici religiosi legati al clero secolare e agli ordini mendicanti. Dapprima utilizzati per coprire dormitori e refettori di monasteri (segnatamente nelle strutture cistercensi), solo dalla metà del XIII secolo fecero la loro comparsa sulle navate di grandi impianti chiesastici. Pressappoco analoga risulta la cronologia della diffusione dell'architettura ad archi diaframma nella Corona d'Aragona, dove uno stimolo ulteriore all'impiego del sistema provenne dal fenomeno di ripopolazione conseguente alla *reconquista* dei territori islamici del Levante Iberico. A partire dal XIII secolo grandi archi dal profilo

[6] A. ZARAGOZÀ CATALÀN, *Arquitecturas del Gòtico Mediterràneo*… cit., p. 123.

[7] L'architettura semplice e funzionale dell'arco diaframma ben si presta ai programmi architettonici degli ordini mendicanti, votati a principi di essenzialità e povertà. Caroline Bruzelius ha anche sottolineato come a ciò si aggiungano le logiche economiche che governano il mondo dell'architettura medievale, soggette, a partire dalla fine del XIII secolo, all'avvento del fenomeno che è stato definito "economia della morte". Il finanziamento delle fabbriche con i proventi delle sepolture di laici favorì l'approdo a programmi costruttivi di lunga durata, imperniati su strategie del "non finito" che trovavano una validissima realizzazione nell'architettura dell'arco diaframma. C. BRUZELIUS, *I morti arrivano in città: predicare, seppellire e costruire. Le chiese dei frati nel Due-Trecento*, in «Colloqui di architettura», n. 2 (2011), pp. 11-48; A. ZARAGOZÀ CATALÀN, *Arquitecturas del Gòtico Mediterràneo*…, cit., pp. 115-128.

acusesto vennero via via impiegati negli edifici-chiave dei nuovi nuclei urbani e, ancora una volta, nelle chiese degli Ordini[8] mentre fra Tre e Quattrocento il sistema si diffuse in edifici pubblici come magazzini, palazzi comunali, arsenali, logge, persino in numerose residenze reali[9]. I Regni insulari della Corona non furono immuni dal fenomeno: nello stesso arco cronologico, in Sardegna si registra un'ampia diffusione dell'architettura ad archi diaframma e recenti studi confermano come anche le volte in pietra stese su molte chiese sarde sfruttino spesso impianti inizialmente concepiti secondo il medesimo criterio costruttivo[10].

In Sicilia il sistema non conobbe simili sviluppi. Fa eccezione la fabbrica cinquecentesca della chiesa Madre di Caltabellotta (**Fig. 1**), nella quale una rete di archi ogivali divide le navate e sorregge un sistema di soffitti lignei e, in alcune campate, volte in pietra. Questo edificio, che lo stesso Zaragozá Catalán segnala tra i più significativi nell'isola[11], assume grande interesse non solo per la complessità degli esiti raggiunti ma anche, nel nostro caso, per le relazioni tra le vicende architettoniche siciliana e maltese. A partire dal febbraio 1531, infatti, il cantiere fu condotto dai maestri maltesi Giuliano de Attardo e Giuliano Mecca, subentrati nel completamento di una fabbrica già avviata e impegnatisi, subito dopo, in un misterioso rifacimento che potrebbe avere interessato la tribuna. Marco Rosario Nobile ha sottolineato i legami di questa fabbrica con cantieri siciliani coevi: «La struttura utilizzata nella costruzione prevede in effetti un sistema complesso di archi diaframma tripartiti, su sostegni cilindrici a rocchi e con capitelli pseudo-dorici. A una arcata maggiore si affiancano due archi minori che scaricano esternamente su curiosi pilastri poligonali molto rastremati che incorniciano le cappelle. Il sistema complessivo determina pertanto

Fig. 1: Caltabellotta, chiesa Madre (1531)

[8] Nonché, spesso, delle stesse strutture dell'Ordine Ospedaliero di San Giovanni, come il monastero degli Ospedalieri a Sigena, in Aragona, fondato nel 1182, o di Castielfabib (1240 c.a). A. ZARAGOZÀ CATALÀN, *Arquitecturas del Gòtico Mediterràneo*…, cit., pp. 113-115.

[9] Ivi, p. 125.

[10] Sul caso sardo si rimanda a F.M. GIAMMUSSO, *La Chiesa e il convento di San Domenico a Cagliari nel XVI secolo*, Tesi di Dottorato, Tutor prof. M. R. Nobile, Università degli Studi di Palermo, XXIV ciclo, 2015; A. SARI, *La arquitectura del gòtico mediterràneo en Cerdeña*, in *Una Arquitectura gotica mediterranea*, a cura di E. Mira, A. Zaragozà Catalàn, 2 voll., Valencia 2003, II, pp. 34-50; R. SERRA, *L'architettura sardo-catalana*, in *I catalani in Sardegna*, a cura di J. Carbonell e F. Manconi, Cinisello Balsamo 1984, pp. 125-154.

[11] A. ZARAGOZÀ CATALÀN, *Arquitecturas del Gòtico Mediterràneo*…, cit., pp. 125

una gabbia muraria dove da ogni sostegno si dipartono un arco maggiore (sulla navata) e tre archi minori (collegati agli altri sostegni e al perimetro murario). Qualcosa di simile avrebbe realizzato qualche anno dopo (1538) a Palermo Antonio Scalone, intervenendo nella chiesa di Santa Maria di Portosalvo. Possiamo ritenere che la prestazione richiesta ai maestri Attardo e Mecca fosse quella di continuare, quindi, una sequenza già cominciata»[12].

È già stato segnalato che l'architettura maltese del tardo medioevo faccia ampio uso dell'arco diaframma[13], sebbene in edifici di ben altre dimensioni e dalla struttura estremamente più semplice, basata nella quasi totalità dei casi su impianti planimetrici ad aula. Va detto che, a uno sguardo generale al panorama architettonico dell'arcipelago fra Medioevo e prima età Moderna, quella dell'arco diaframma appare una prassi costruttiva impiegata in forma quasi esclusiva, certamente in virtù dei vantaggi di cui si è già detto. Si tratta di uno dei caratteri più ricorrenti nel panorama architettonico locale, insieme alle terrazze di copertura, notate già nel XVI secolo da un viaggiatore come Jean Quintin d'Autun e che risultano d'altronde compatibili con gli archi trasversali, atti a costruire solai di interpiano così come tetti piani.

Tra i più antichi edifici giunti sino ai nostri giorni e costruiti secondo questo sistema figurano le cappelle rurali genericamente ricondotte dalla storiografia a un periodo indicato come "post-musulmano", corrispondente grossomodo al XII-XIII secolo[14]. Le numerose testimonianze di architetture medievali che la città di Mdina conserva ancora intatte, poi, confermano l'impiego diffuso della tecnologia dell'arco diaframma anche in ambito civile. Edifici come il palazzo

Figg. 2-3: dall'alto: Mdina, Palazzo Falson, XV-XVI sec; Mdina, Palazzo Santa Sofia (XV sec.)

[12] M. R. NOBILE, *Chiese Colonnari in Sicilia (XVI secolo)*, Palermo 2009, p. 33. Si veda anche Id, *Un altro Rinascimento. Architettura, maestranze e cantieri in Sicilia 1458-1558*, Benevento 2002, p. 100. Per ulteriori informazioni sulla chiesa Madre di Caltabellotta, si veda I. NAVARRA, *Arte e storia a Sciacca, Caltabellotta e Burgio. Dal XV al XVII secolo*, Foggia 1986.

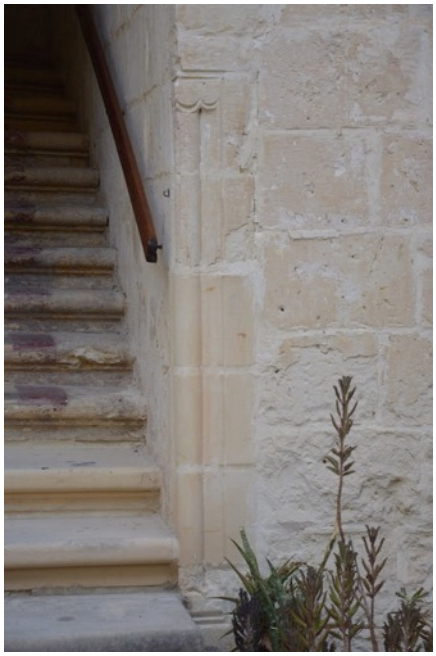
[13] A. ZARAGOZÀ CATALÀN, *Arquitecturas del Gòtico Mediterràneo*…, cit., pp. 123-124.

[14] Sull'argomento si rimanda a M. BUHAGIAR, *Medieval churches in Malta*…, cit.; L. MAHONEY, *5000 years*… cit., pp. 33-36; C. VELLA, *The Mediterranean artistic context* …, cit., pp. 9-34.

Santa Sofia e il palazzo Gatto Murina (**Figg. 2-3**) presentano al loro interno ambienti coperti da lastre lapidee poggiate su setti trasversali, aperti sulle sale da grandi archi a sesto acuto[15].

Il più delle volte i profili degli archi sono gli unici elementi realizzati con conci squadrati, mentre le porzioni di muratura che li sovrastano, così come le pareti perimetrali, sono realizzate in pietrame e malta, tecnica destinata a essere gradualmente abbandonata in età moderna a favore della pietra da taglio. Sebbene le datazioni discusse dalla storiografia siano sempre estremamente incerte, si può ragionevolmente fare risalire la maggior parte di questi edifici ai secoli XIV e XV.

Non lontano da Mdina, nel cuore dell'importante centro di Attard, un misterioso palazzetto, presumibilmente residenza di un notabile maltese, mostra la dimestichezza degli sconosciuti artefici con un sistema costruttivo che, in questo caso, si arricchisce di altri spunti di interesse. Sulla genesi del palazzetto, e su una sua possibile datazione, non possediamo alcuna informazione. La modanatura a bastone compresa entro archi di cerchio – identificata, nella storiografia maltese, con il termine *melitan moulding*[16] – che definisce gli spigoli di cornici di porte e finestre, nonché di pilastri e archi (**Fig. 4**), non restringe granchè il campo, poiché compare nelle prime architetture commissionate dai cavalieri, ma rimane in uso fino ai primi anni del Seicento a La Valletta e sopravvive ancora nei cantieri ecclesiastici dei centri rurali. I pilastri pseudo-dorici del portico al piano superiore (**Fig. 5**), sproporzionati rispetto allo spessore esiguo degli archi, lascerebbero pensare, invece, a una preesistenza inglobata nel progetto cinquecentesco.



Figg. 4-5 : Attard, palazzetto (metà XVI sec.). In alto, modanatura a bastone nel vano della scala; in basso, il portico del piano superiore.

[15] Per l'edilizia medievale della città di Mdina si veda: M. BUHAGIAR, S. FIORINI, *MDINA. The Cathedral city of Malta: a reassessment of its history and a critical appreciation of its architecture and works of art*., 2Voll., Malta 1996, vol. I, pp. 74-99.

[16] Sull'argomento: L. MAHONEY, *5000 years*… cit., pp. 133-210; F. MENCHETTI, *Architects and knights. Italian influence in Malta during the late Renaissance*, pp. 61-126.

Tutti gli ambienti sono connotati da una notevole accuratezza stereotomica, gli archi presentano profili modanati e alcuni dettagli rivelano probabili contatti con il cantiere siciliano della prima età moderna. La copertura dell'atrio, inoltre, assume un carattere sperimentale, per la geometria policentrica degli archi che genera inevitabili ricadute statiche con l'aumento della componente orizzontale dei carichi trasmessi ai setti perimetrali. Gli archi trasversali annegano in una muratura liscia, priva dei risalti dei pilastri, che invece sono presenti, il più delle volte, nei casi più antichi. Le lastre di copertura sono poggiate direttamente sull'estradosso degli archi, così da seguirne la curvatura e configurare una volta a botte a sesto policentrico (**Fig. 6**). Analoga la copertura del disimpegno su cui sbarca la scala di collegamento al piano superiore: qui, però, gli archi sono a tutto sesto. In tutti gli altri ambienti, invece, i setti trasversali aperti da archi reggono lastre poggiate orizzontalmente, allo scopo di sfruttare il più possibile le altezze ridotte. Nel palazzetto di Attard si può, dunque, intravedere un esercizio di sperimentazione su una prassi costruttiva consolidata, limitato non a caso agli ambienti più significativi, come l'atrio e lo spazio di collegamento tra le diverse ali del palazzo al piano superiore, quest'ultimo connotato, peraltro, da una piccola scala che sembra replicare modelli siciliani (**Fig. 7**).

Fig. 6. Attard, palazzetto (metà XVI sec.), atrio.

Per il profilo "a dente di sega" dei gradini e la posizione della breve rampa in un ambiente di collegamento, la scala andrebbe associata a una tipologia che si diffuse nell'architettura palaziale siciliana fra Quattro e Cinquecento. Generalmente realizzate con un ardito sistema strutturale "a sbalzo", scale di questo genere, quasi sempre di modeste dimensioni, trovano posto, come ad Attard, «sotto il portico di una corte o, soprattutto dalla metà del Cinquecento, nell'atrio del palazzo dove si dispongono simmetricamente i portali di ingresso ai due *scriptoria*»[17]. Non esistono a Malta, allo stato degli studi, altri casi più aderenti ai modelli siciliani e quello di Attard sembra non avere precedenti (**Figg. 8-9**). Eppure è possibile riscontrare il profilo a dente

[17] M. VESCO, *La scala nell'architettura palaziale cinquecentesca palermitana: continuità e innovazione*, in *Le scale in pietra a vista nel Mediterraneo*, a cura di M. Mercedes Bares e G. Antista, Palermo 2013, pp. 55-71, alla p. 62.

di sega in più di una scala, talvolta anche di notevoli dimensioni, nelle prime fabbriche de La Valletta e in uno sconosciuto edificio di Gozo forse non più esistente (**Figg. 8-9**). Fermo restando che si tratta di un motivo diffuso nell'architettura tardogotica in tutto il bacino del

Figg. 7-8-9. Da sinistra: Attard, palazzetto (metà XVI sec.); scala in un palazzo a La Valletta (seconda metà XVI sec.); Gozo, località sconosciuta, scala (seconda metà XVI sec.)

Mediterraneo[18] – presente peraltro anche nell'ambito rodiota dal quale provenivano alcuni maestri migrati a Malta al seguito dei cavalieri – non si può escludere che siano esistiti precedenti oggi scomparsi. Tuttavia la stretta aderenza ai casi siciliani suggerirebbe un contributo dei tecnici accorsi a Malta per lavorare nel grande cantiere della nuova città. Non si può neanche escludere, poi, l'ipotesi che il palazzetto sia stato commissionato da un mercante siciliano, possibilmente proveniente da una delle grandi città costiere strettamente legate all'arcipelago, come Sciacca, Licata, Siracusa e che, quindi, la scala sia il prodotto di una precisa richiesta della committenza[19].

Se il palazzetto di Attard rappresenta un'applicazione esemplare del sistema ad archi trasversali nell'architettura maltese della prima età moderna, è nelle maggiori dimensioni degli edifici chiesastici che questo attua le sue potenzialità.

I contributi di Quintin Huges e Mario Buhagiar tendono a mettere in relazione il sistema elementare degli archi-diaframma all'approdo alla volta a botte[20]. Secondo questa lettura, durante il XV secolo si sarebbe consolidata e perfezionata una prassi costruttiva destinata a rimanere in uso sino alla metà del XVII secolo, quando la sperimentazione condotta nei cantieri delle chiese madri dell'arcipelago avrebbe portato all'affinamento di altre soluzioni in cui la

[18] Sul tema delle scale in pietra nell'ambito mediterraneo si rimanda a *Le scale in pietra a vista nel Mediterraneo*…, cit.

[19] Devo al prof. Marco Rosario Nobile questa considerazione.

[20] M. BUHAGIAR, *Medieval churches*…; Q. HUGES, *The building of Malta. 1530-1795*, Londra 1967, pp. 43-58;

funzione dell'arco trasversale si sarebbe ridotta all'irrigidimento di volte governate da altre logiche costruttive[21].

Dalle rovine della cappella di Tal-Baqqari emergono pilastri monolitici che dovevano sorreggere archi trasversali con un esito probabilmente vicino a quanto ancora oggi possiamo osservare nella gran parte delle chiese medievali maltesi. Quella dell'Annunciazione di Ħal Millieri offre l'esempio più intatto, datato agli ultimi decenni del Quattrocento[22]. Il piccolo ambiente è ritmato da archi a sesto acuto ricavati nei setti trasversali che sorreggono la copertura, costituita da lastre poggiate, agli estremi, su due setti consecutivi: il tetto assume così una forma a capanna.

Queste stesse caratteristiche si ripetono, identiche, in una serie di edifici dalle dimensioni analoghe sorti fra Quattro e Cinquecento (**Fig. 10**), alcuni dei quali sembrano segnare un avanzamento tecnologico: in alcuni casi, infatti, le lastre sono posizionate, invece che sui muri trasversali, direttamente sull'estradosso degli archi, così da generare una volta a botte a sesto acuto. È il caso della vecchia chiesa parrocchiale di Santa Caterina d'Alessandra a Żejtun (**Fig. 11**), oggi intitolata a San Gregorio, che desta grande interesse soprattutto per gli interventi condotti nella seconda metà del Cinquecento. Rispetto ai precedenti citati, la chiesa di Żejtun mostra un considerevole affinamento della tecnica – evidente anche nelle proporzioni più

Figg. 10-11. Da sinistra: Bir Miftuħ, Chiesa di Santa Maria, XV sec; Żejtun, Chiesa di San Gregorio, navata XV-XVI sec. (foto di Pau Natividad Vivó)

[21] Mi riferisco, in particolare, alle volte a botte poste a copertura delle navate di vasti edifici ecclesiastici, intervallate da archi trasversali posizionati a distanze variabili.

[22] L. Mahoney, *5000 years*… cit., p. 37.

slanciate dell'edificio, indice di maggiore fiducia nel sistema costruttivo – nonché le sue possibilità di adattamento ai progressivi ampliamenti della fabbrica[23].

LA RIFORMA DELLE PARROCCHIE NELLA SECONDA METÀ DEL CINQUECENTO. I CANTIERI DI ŻEJTUN, LIJA, SIĠĠIEWI

La riforma della chiesa di San Gregorio avvenne in un momento in cui un notevole fermento edilizio interessava l'intera isola e altri centri ampliavano le proprie chiese parrocchiali. Nel tentativo di individuare l'innesco del fenomeno, magari un cantiere in grado di stimolare emulazioni presso le comunità limitrofe, l'assenza di datazioni certe impone cautela. Ragioni demografiche favorite da un generale, aumentato benessere determinato dall'arrivo dei cavalieri avevano, d'altronde, stimolato e arricchito l'ambiente costruttivo. Il faraonico cantiere de La Valletta era occasione di continue sperimentazioni in ambito architettonico, che non mancarono certamente di generare emulazioni in tutta l'arcipelago.

Quello di Żejtun potrebbe essere stato il primo caso, probabilmente preceduto, peraltro, da un tentativo di trasformazione di una fabbrica quattrocentesca. L'attuale navata risale alla riconfigurazione della chiesa condotta, secondo una lapide trascritta da Giovan Francesco Abela[24], sul finire del XV secolo, in occasione della quale, con ogni probabilità, furono erette la navata e la relativa copertura. Le date impresse nelle chiavi delle crociere e nella cupola riconducono queste ultime, invece, a un'operazione di ampliamento risalente alla fine del Cinquecento. Il cantiere di Żejtun, infatti, costituisce l'episodio forse più interessante, anche perché l'unico conservatosi integralmente, del fenomeno di riforma delle chiese parrocchiali che interessò l'arcipelago nella seconda metà del secolo e che avrebbe dato il via alla fertilissima stagione seicentesca della costruzione di nuove grandi fabbriche chiesastiche nei centri minori.

Il fermento economico e l'incremento demografico favoriti dell'insediamento dell'Ordine resero necessaria, infatti, la riorganizzazione delle parrocchie nel territorio. La visita pastorale compiuta da Pietro Dusina nel 1575 svela le difficoltà e le resistenze che il clero maltese oppose all'assimilazione e applicazione delle direttive del Concilio di Trento, a partire dall'accettazione della figura dello stesso Dusina, nominato inquisitore nel 1574 contestualmente all'incarico della

[23] Come vedremo più avanti, sul finire del Cinquecento la chiesa fu oggetto di un'operazione di ampliamento che comportò l'addizione di un transetto coperto con due crociere costolonate e una cupola, nonchè l'inserimento di un'altra crociera a metà dell'aula.

[24] G. F. ABELA, *Della Descrittione di Malta Isola nel Mare Siciliano con le sue Antichità ed altre notitie*, Malta 1647, pp. 364-365.

Visita[25]. Quest'ultima, d'altronde, oltre che uno strumento di risanamento e adeguamento della diocesi ai dettami tridentini, costituisce un efficace registro delle condizioni delle comunità, degli edifici ecclesiastici e delle loro dotazioni. Non mancano, poi, lamentele e suppliche da parte delle comunità per ridefinire i confini delle parrocchie o istituirne di nuove, affinchè l'amministrazione della diocesi aderisse meglio alle realtà del territorio. Le richieste vennero per lo più accolte nei decenni successivi, mentre gli ordini del visitatore e l'erezione di nuove confraternite stimolarono il restauro e rinnovamento interno degli edifici esistenti con l'aggiunta di cappelle e altari.

Tra gli anni '80 e '90 del secolo, dunque, si moltiplicarono le parrocchie e, con esse, le nuove fabbriche religiose[26], alcune accomunabili per la tipologia degli interventi condotti. Se nelle nuove città, come Senglea, Cospicua e Valletta, ma anche a Vittoriosa, si costruirono per lo più chiese *ex novo*, nei più remoti centri dell'interno si preferì ampliare gli edifici più antichi. Tra le prime a essere interessate da un intervento simile sembrerebbero figurare le chiese parrocchiali di Żejtun e Bir Miftuħ, entrambe al centro di territori costellati da numerosi casali. Così nell'ultimo ventennio del Cinquecento, mentre nella nuova capitale dell'Ordine – e dell'arcipelago – si elaboravano formule e tecnologie destinate a produrre innumerevoli ricadute sul territorio, nei centri minori di Siġġiewi, Lija e, come si è detto, Żejtun, si avviava un processo di riforma delle aree presbiteriali delle chiese parrocchiali che prevedeva la regolarizzazione degli spazi con la demolizione delle cappelle laterali sporgenti dal filo dei prospetti e l'addizione di un transetto dotato di cupola all'incrocio con la navata (**Fig. 12**).

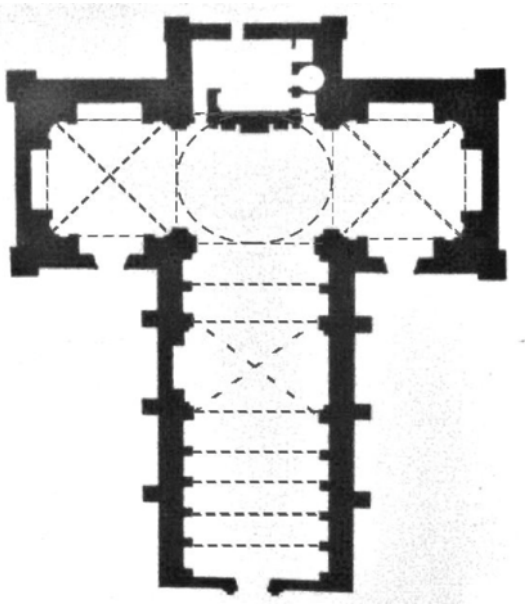


Fig. 12. Żejtun, Chiesa di San Gregorio (XV-XVI sec.), pianta

La chiesa attualmente intitolata a San Gregorio a Żejtun (**Fig. 13**), in particolare, pur offrendo una testimonianza completa dell'impiego di simili prassi, costituisce un caso singolare e di difficile interpretazione per l'introduzione di una volta a crociera costolonata a metà della navata.

[25] La visita di Dusina fu vissuta come un'imposizione e un'ingerenza dal clero locale e, in un primo momento, anche dal Gran Maestro: sembra, in effetti, che la visita abbia avuto anche lo scopo di controllare l'operato di La Cassiere, sospettato di tramare alle spalle della Religione: *Documentary Sources of Maltese History, part. IV. Documents at the Vatican*, a cura di G. Aquilina, S. Fiorini, Malta 2001, p. XVIII.

[26] V. BORG, *Melita Sacra II. The maltese diocese during the XVIth century*, Malta 2009, pp. 491-518.

Il corpo del transetto fu addossato all'aula quattrocentesca tra il finire del XVI e il principio del XVII secolo: le chiavi delle due volte recano le date del 1593 e del 1603. L'operazione, dunque, avvenne in un momento di grande fermento architettonico, che annovera, oltre al cantiere de La Valletta, i grandi complessi conventuali degli Agostiniani e dei Domenicani a Rabat[27] e la chiesa parrocchiale di San Giorgio a Qormi.

Fig.. 13-14. Żejtun, chiesa di San Gregorio (XV-XVI sec.). A destra il portale centrale

Di quella stagione il nuovo transetto della chiesa di Santa Caterina presenta tutti i caratteri ricorrenti, tanto nel linguaggio delle membrature architettoniche quanto nelle tecnologie costruttive. I pilastri che sostengono la cupola, del tutto indifferenti alle diverse proporzioni di quelli cui si accostano, sono definiti da paraste con rincasso, elemento irrinunciabile del lessico di Cassar anche nella versione dalla sagoma lievemente bombata. Ciò vale anche per i portali esterni del transetto, appartenenti a un modello assai comune, e per quello principale (**Fig. 14**) che impiega, invece, il tema più ricercato del dorico della Basilica Emilia, già impiegato nella Sicilia occidentale negli anni '60 del secolo[28].

La prima visita pastorale di Baldassare Cagliares, risalente al 1615, dà notizia di questi lavori, definendo la chiesa *recenter constructa in duabus regiones superiorem videlicet et inferiorem opere fornicate ornata*[29].

[27] L. Mahoney, *5000 years*… cit., pp. 44-67.

[28] M. VESCO, *La scala nell'architettura palaziale*…, cit. p. 59.

[29] S.M. ZARB, M. BUHAGIAR, *St. Catherine of Alexandria: her churches, paintings and statues in the maltese islands*, Żurrieq 1979, p. 80-82. Nelle pagine del volume della visita pastorale indicate in nota da Buhagiar non c'è traccia alcuna della descrizione citata.

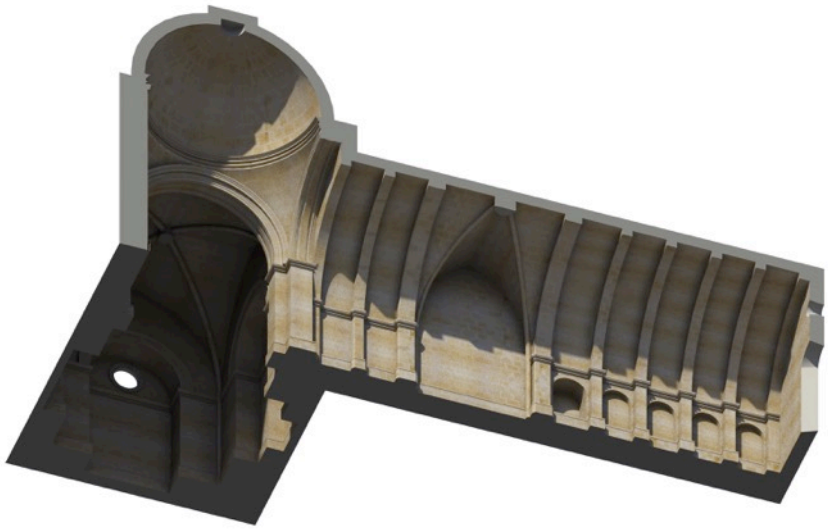


Fig. 15. Żejtun, chiesa di San Gregorio (XV-XVI sec.), veduta assonometrica (rilievo ed elaborazione grafica di Mirco Cannella)

Mario Buhagiar interpreta questa indicazione riconducendo la volta che interrompe il ritmo delle arcate trasversali della navata a un intervento contestuale alle operazioni di addizione del transetto[30]. Il profilo dei costoloni, d'altronde, così come la loro prosecuzione con bastoni che corrono lungo gli spigoli dei pilastri d'appoggio, sono del tutto identici a quelli del transetto.

Come lo stesso Buhagiar suggerisce, la volta a crociera, dalla dimensione approssimabili a quella di tre campate della navata (al netto delle piccole differenze imputabili a imperfezioni esecutive relative alle diverse fasi esecutive), sarebbe stata realizzata in sostituzione delle rispettive coperture, aumentando prima la sezione dei pilastri perimetrali – chiamati a sostenere le nuove spinte orizzontali diagonali – i quali conservano una foggia identica a tutti gli altri. Proprio in ragione dell'uniformità dei sostegni della navata, però, pare difficile credere che nell'ambito di una stessa operazione si sia optato per la riproposizione delle vecchie modanature della cornice a metà della navata, mentre i nuovi sostegni del corpo del transetto vennero addossati alle preesistenze. Forse è più plausibile ricondurre questa campata intermedia a un progetto precedente, dettato dall'esigenza di collegare, tramite il portale multi ghiera, la chiesa con la

[30] Ibidem.

vecchia cappella di San Giacomo[31], forse in previsione di realizzare un ambiente speculare per configurare un primitivo transetto, e aprire nuove finestre nelle pareti al di sotto delle unghie[32].

Le vicende della chiesa di Żejtun seguono, dunque, una dinamica costruttiva, unica nel suo genere a Malta, che ricalca una prassi ampiamente messa in luce in altri contesti del Mediterraneo fra Quattro e Cinquecento, ossia la sostituzione progressiva con volte reali delle coperture, concepite in un primo momento in legno – nel caso maltese si fa sempre uso di lastre di pietra – poggiate sugli archi diaframma, con tempi, anche molto dilatati, legati al reperimento di nuovi fondi per la fabbrica. Si tratta di un processo già messo in luce per alcuni cantieri siciliani, segnatamente quelli riconducibili al contributo dei maestri lombardi come i Gagini, nonché per la stessa chiesa madre di Caltabellotta[33]. Non si può escludere che gli artefici della trasformazione cinquecentesca abbiano tratto l'idea dal vicino mondo siciliano, forse in occasione di collaborazioni in cantieri come quello di Caltabellotta, presso il quale lavorarono, dal 1531, i maestri Giuliano de Attardo e Giuliano Mecca[34].

Figg. 16-17. Żejtun, chiesa di San Gregorio (secc. XV-XVI). Il portale laterale oggi tamponato.

Alla stessa operazione di riconfigurazione si potrebbe anche ragionevolmente ricondurre il portale collocato sulla parete sinistra al di sotto della campata voltata a

[31] Il registro della visita pastorale condotta da Baldassare Cagliares nel 1615 descrive così la cappella: «A parte dextra Altaris maioris, et in medio ecc[lesi]ae est cappella decenter constructa per Antecessores Mag[nifi]ci Marij Bonnicis sub invocatione Sancti Jacobi», AMD, *Visitationes Pastoralis*, Vol. VIII, c. 184v.

[32] M.R. NOBILE, *Girolamo Cassar*, in *Gli ultimi indipendenti. Architetti del gotico nel Mediterraneo tra XV e XVI secolo*, a cura di E. Garofalo, M.R. Nobile, Palermo 2007, pp. 226-241, alla p. 234. Non si può nemmeno escludere una prima e più modesta riconfigurazione che prevedeva l'introduzione di un corpo presbiteriale e, forse, di un transetto mai realizzato, nel tentativo di trasformazione dell'impianto tradizionale quattrocentesco in una croce latina: la campata coperta da una volta a crociera avrebbe ospitato l'altare, le ultime due campate avrebbero costituito la tribuna. Questa ipotesi sembra echeggiare suggestivamente la serie di chiese colonnari cinquecentesche siciliane dotate, nell'area presbiteriale, di coperture reali che si distinguono per la complessità geometrica e l'arditezza costruttiva. Sull'argomento si veda: M.R. NOBILE, *Chiese colonnari in Sicilia (XVI secolo)*, Palermo 2009.

[33] Ivi, pp. 19-20.

[34] Ivi, p. 33.

crociera (**Fig. 17**), estraneo sia all'essenzialità della fabbrica tardo-quattrocentesca (specie se confrontato con tutte le altre sparse nell'isola) che al linguaggio impiegato nel transetto[35]. Il portale, infatti, è connotato dalla giustapposizione di un ornato classicista a uno schema marcatamente tardo-gotico, perfettamente in linea con certa prassi architettonica siciliana. In particolar modo, la conformazione multighiera con pinnacoli laterali e l'inserto di motivi di ascendenza rinascimentale – il bastone della ghiera più esterna è trattato alla stregua di una colonna scanalata e rudentata sospesa su un peduccio, mentre i pilastrini poggiano su basi gotiche e sono sormontati da capitelli decorati, come la cornice, con modanature a ovoli (**Fig. 16**) – obbligano al confronto con opere siciliane per le quali è stata sottolineata una necessaria derivazione da modelli di area iberica veicolati dai maestri di provenienza castigliana e cantabrica attivi nel Regno tra XV e XVI secolo[36].

L'assenza di date complica il tentativo di stabilire relazioni cronologiche e possibili relazioni dirette tra gli esempi siciliani realizzati tra il finire del XV secolo e il primo trentennio del XVI e opere maltesi come il portale di Żejtun, quello della Sacra Infermeria di Birgu, le finestre del palazzo Cumbo-Navarra di Mdina, il portale all'interno del Palazzo dell'Inquisizione, prima sede della Castellania, a Birgu[37]. Un dato non privo di influenze sulle sorti dell'architettura maltese

Figg. 18, 19. Mdina, Palazzo Falson (XV-XVI sec.)

[35] In nessun altro caso il linguaggio ibrido delle architetture ricondotte a Girolamo Cassar avrebbe mai concesso tanto a stilemi tardo-gotici. Secondo la prima ipotesi, invece, il portale laterale potrebbe essere quello originariamente collocato sulla facciata principale, poi spostato nella posizione attuale in occasione della riconfigurazione della facciata contestuale all'ampliamento orientale.

[36] Sull'argomento si veda M.R.NOBILE, *Maestri castigliani e di area cantabrica nella Sicilia tra XV e XVI secolo*, in *Arquitectura tardogòtica en la Corona de Castilla. Trayectorias e intercambios*, a cura di B. Alonso Ruiz, F. Villaseñor Sebastián, Siviglia 2014, pp. 251-264.

[37] Per questi esempi già Emanuela Garofalo ha sottolineato i parallelismi con i casi siciliani: E. GAROFALO, *Fra tardogotico e rinascimento: la Sicilia sud-orientale e Malta*, in «Artigrama. Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza», n. 23 (2008), pp. 265-300 alle pp. 298-299.

nei primi decenni del Cinquecento, anche dopo l'insediamento dei Cavalieri, sono gli stretti legami con la Contea di Modica e Siracusa, sede della Camera Reginale sino al 1536, entrambi fuochi di attrazione di maestranze spagnole, che è facile ipotizzare possano avere avuto contatti con Malta, o addirittura avervi trovato occasioni lavorative. Le finestre del palazzo Falson (**Figg. 18-19**) potrebbero appartenere al cantiere del 1526 o a una fase di riconfigurazione della facciata completata nel 1533[38]. Punti di contatto tra questi manufatti si possono individuare nel disegno di peducci e mensole e nell'impiego di cornici su cui poggiano le basi poligonali dei bastoni, del tutto conformi alla foggia più comune nella Sicilia aragonese[39].

Il portale, oggi scomparso e noto solo attraverso un disegno ottocentesco[40], dell'antica Sacra Infermeria di Birgu (**Fig. 20**) ricorda portali tardo-quattrocenteschi siciliani come quello del palazzo Pujades di Agrigento[41]. La complessa composizione, dalla conformazione multighiera con bastoni dalla terminazione a pinnacolo e cornice carenata aderisce al linguaggio elaborato e diffuso nell'Isola tra Quattro e Cinquecento grazie al contributo di maestri che maneggiavano il

Figg. 20-21. Disegno del portale della Sacra Infermeria di Birgu; Modica, chiesa di Santa Maria di Betlem

[38] Se si fa fede a un dipinto dei Brockdorff che raffigura quella data incisa sopra il portale: C. VELLA, *The Mediterranean artistic*…, cit., p. 128. La data sarebbe coerente con l'ipotesi di un riammodernamento dell'edificio in occasione dell'ingresso trionfale del primo Gran Maestro a Malta, nel 153…, Cfr. G. BOSIO, *Historia della Sacra Religione Militare di S. Giovanni Gierosolimitano*, 3 voll., Roma, appresso Guglielmo Facciotto, 1594-1602, lib.II, p. 93. Sul Palazzo Falson e sull'architettura civile tardomedievale a Malta, con particolare riferimento alla città di Mdina, si veda anche M. BUHAGIAR, S. FIORINI, *Mdina. The cathedral city of Malta*…, cit., pp. 74-99; M. BUHAGIAR, *The late medieval art*…, 106-130;

[39] Sui motivi decorativi delle membrature architettoniche nell'architettura tardogotica siciliana si veda: *Matteo Carnalivari-Pere Compte*…, cit., pp. 184-201.

[40] L MAHONEY, *Ecclesiastical architecture*, in *Birgu. A Maltese Maritime City* a cura di S. Fiorini, L. Bugeja, M. Buhagiar, 2 voll., Msida 1993, II, p. 427.

[41] M.S. DI FEDE, *Agrigento nel Quattrocento*, in *Mattero Carnalivari-Pere Compte 1506-2006: due maestri del gotico nel Mediterraneo*, a cura di M.R. Nobile, Palermo 2006, pp. 65-75, alla p. 69.

lessico tardogotico internazionale ed erano legati in special modo al mondo iberico[42]. Tali manufatti confermano come Malta fosse pienamente partecipe, nella prima metà del Cinquecento, degli itinerari del gotico mediterraneo percorsi da maestri, immagini, idee, e innescati da relazioni politiche e rapporti commerciali che includono l'arcipelago melitense sotto il vasto ombrello culturale della Corona d'Aragona[43] .

Il portale di Żejtun, in definitiva, costituisce la più interessante tra le testimonianze di una intrigante stagione, quella della transizione dal mondo tardogotico al classicismo, e del tormentato fermento che, a partire dagli ultimi decenni del Quattrocento produsse invenzioni accomunate spesso da una propensione all'ibridazione, a Malta come in Sicilia, nel Meridione d'Italia e nel Mediterraneo aragonese. Nel vicino Viceregno esistono manufatti contraddistinti dallo stesso approccio combinatorio, come la cappella Naselli a Comiso (1555), o soprattutto il portale di accesso alla cappella dei Confrati in Santa Maria di Betlèm a Modica (anni '40-'50 del XVI secolo) (**Fig. 21**)[44]. Anche Malta conobbe, quindi, una fase in cui l'assorbimento del classicismo sia passato per esperienze di diretto accostamento di stilemi eterogenei, che oggi riterremmo inconciliabili. Allo stesso principio va ricondotto, d'altronde, l'impiego pressoché simultaneo di una cupola e volte costolonate, evidentemente concepite come ugualmente aggiornate, se si ritenne sufficiente correggere il sesto acuto degli archi perimetrali delle crociere con ghiere semicircolari per raccordare le tre campate del transetto.

D'altronde altri esempi analoghi potrebbero essere spariti mentre la stagione di Girolamo Cassar mostra uno spirito del tutto in linea con la libertà sperimentale che sottende alla chiesa di Żejtun. Se non è possibile avanzare ipotesi su eventuali rapporti diretti tra le due sponde del Canale, non si può certamente ignorare che in entrambe le isole risiedevano, specie dagli anni '30 del XVI secolo, protagonisti di primo piano dell'ingegneria militare di orbita iberica.

Bisogna, poi, tenere conto non solo dei rapporti con la Sicilia, specie l'area sud-orientale, che potrebbero avere prodotto scambi oggi ignoti, ma anche dello stuolo di tecnici accorsi al seguito dei Cavalieri da Rodi e guidati dal misterioso ingegnere portoghese Diego Perez de Malfreire[45],

[42] Per i più recenti contributi sulla circolazione di maestri e modelli progettuali di provenienza iberica in Sicilia fra tardo medioevo e prima età moderna si rimanda a: *Gli ultimi indipendenti*…, cit.; *Matteo Carnalivari-Pere Compte*…, cit.; E. GAROFALO, *Fra tardogotico e rinascimento*…, cit.; M. R. NOBILE, *Palermo e la Sicilia occidentale*…, cit.; Id., *Maestri castigliani*…, cit.

[43] Sull'architettura nei territori della Corona di Aragona tra tardo medioevo ed età moderna si rimanda a *La arquitectura en la Corona de Aragòn entre el gòtico y el Renacimiento (1450-1550). Rasgos de unidad y diversidad*, «Artigrama», numero monografico, n. 23 (2008).

[44] E. GAROFALO, *Fra tardogotico e rinascimento*…, cit., pp. 280-281.

[45] La notizia è riportata dallo storiografo dell'Ordine Giacomo Bosio: G. BOSIO, *Historia della Sacra Religione*…, cit., Lib. III, p. 85.

personaggio del tutto sconosciuto, che potrebbe avere contribuito all'impiego di un linguaggio ibrido conosciuto in una probabile formazione in ambito iberico.

Si può quindi ragionevolmente ricondurre il portale di Żejtun, e con esso, forse, l'introduzione della volta a crociera corrispondente, ai decenni che seguirono l'arrivo a Malta dei Cavalieri, stabilendo un termine *ante quem* nell'impresa di fondazione de La Valletta, che mise in campo formulari e orizzonti culturali più nitidi e codificati. L'ipotesi è confortata, peraltro, dalla datazione delle opere siciliane citate prima, che non si può escludere abbiano stimolato riflessioni se non emulazioni.

La chiesa di Żejtun offre un palinsesto delle prassi e tecniche costruttive, nonché dei linguaggi, in uso nell'architettura maltese nel Cinquecento, caso esemplare al quale se ne possono accostare almeno altri due: la modifica delle chiese parrocchiali di Lija e Siġġiewi avvenne con una operazione di addizione di un transetto e un corpo presbiteriale del tutto analoga a quella descritta per Żejtun, anche nell'indifferenza per le preesistenze a cui vengono affiancate le nuove strutture. La vecchia chiesa di San Nicola a Siġġiewi (**Fig. 22**), oggi ridotta a rudere, fu voltata con crociere costolonate in date sconosciute ma che possiamo supporre siano vicine a quelle di Żejtun. Si tratta di uno degli edifici meno studiati dell'isola, anche a causa delle difficoltà nel

Figg. 22-23. Siġġiewi, ruderi della vecchia chiesa di San Nicola (secc. XV-XVII)

reperimento di informazioni[46]. La Visita Pastorale condotta dal Vescovo Gargallo nel 1608 attesta, però, che a quella data erano in corso lavori nell'area presbiteriale della chiesa,

[46] Sulla vecchia chiesa parrocchiale di Siġġiewi si veda: C. VELLA, *St. Nicholas di Bari old parish church, Siġġiewi*, tesi di laurea, University of Malta, 1970; M. BUHAGIAR, *Medieval churches of Malta*…, cit., pp. 172-173.

presumibilmente interessata dalle operazioni di ampliamento: la necessità di spostare l'altare del Rosario suggerisce modifiche in corso alle pareti perimetrali[47].

Pur condividendo lo schema planimetrico, le tre chiese mostrano le alternative disponibili nel campo delle coperture e la direzione verso cui si orientava il gusto dei maestri maltesi al principio del Seicento. Anche la chiesa del Salvatore di Lija, situata al centro dell'isola, infatti, fu ampliata con l'aggiunta del transetto e di una cupola[48] (**Figg. 24-25**). Se il linguaggio architettonico conferma i punti di contatto fra le tre fabbriche, come dimostra il portale centrale di Lija, identico a quello di Żejtun, per le coperture si ricorse al consolidato ed economico sistema degli archi trasversali. L'impiego di volte a crociera, dunque, rimase prerogativa delle due chiese del sud, nelle quali lavorò presumibilmente un gruppo di maestri che dovevano essersi formati al seguito di Girolamo Cassar. Non si può escludere che entrambe si basino su un progetto del maestro[49], che qui avrebbe impiegato per la prima volta crociere costolonate in fabbriche chiesastiche.

Se si può, dunque, individuare nella prossimità geografica una possibile ragione per la comune scelta, forse frutto di emulazione, di volte gotiche nelle chiese di Siġġiewi e Żejtun, gli elementi decorativi di portali, finestre e altari, nonché il fiore che decora la chiave superstite di una delle crociere, denunciano una distanza tra le due chiese. Il classicismo sobrio ed essenziale di San Gregorio si arricchisce, nella chiesa di San Nicola, di un repertorio decorativo che si ritrova anche nel portale laterale della chiesa di Lija, databile ai primi anni del Seicento, e che avrebbe

Figg. 24-25. Lija, chiesa del SS. Salvatore (secc. XVI-XVII)

[47] AMD, *Visitationes Pastoralis*, Vol. VI, cc 395 r-v.

[48] Sulla chiesa del San Salvatore a Lija si veda V. BORG, *Il-knisja parrokkjali tà Hal-Lija*, Malta 1982, pp. 5-11; L. MAHONEY, *A History of Maltese architecture. From ancient times up to 1800*, Malta 1988, pp. 176-178.

[49] M.R. NOBILE, *Girolamo Cassar*…, cit., pp. 234-235.

connotato le fabbriche parrocchiali costruite *ex novo* a Birkirkara e Attard. L'impiego di bugne a punta di diamante, di fitte modanature dal gusto antico, l'inserimento di fiori nelle cornici e nei fregi dei portali, nonché la comparsa di decorazioni a grottesche sulle paraste con testine d'angelo e girali preannunciano la comparsa di un linguaggio nuovo che attingeva ai vocaboli introdotti nell'isola durante il Cinquecento e, forse, a immagini e suggestioni provenienti dalla vicina Sicilia.

NUOVE FABBRICHE PER LE PARROCCHIE AL PRINCIPIO DEL SEICENTO

La politica riformatrice condotta da Dusina e dai vescovi Gargallo, Cagliares e Balaguer Camarasa pose gradualmente le basi, nella seconda metà del XVI secolo, per un più funzionale decentramento dell'amministrazione della diocesi, favorendo lo smembramento delle parrocchie e l'autonomia di alcuni centri. Si intendeva, così, agevolare l'accesso al culto e ai sacramenti di gruppi di fedeli che, per le condizioni del territorio, faticavano a raggiungere i luoghi di culto[50]; bisognava, poi, frenare fenomeni di accentramento di potere e ricchezze nelle mani di individui scomodi e dalle dubbie doti morali[51]. Nell'età della Controriforma si poneva il problema di adeguare o rimpiazzare fabbriche piccole e buie: l'erezione di nuovi templi permise di dotare l'isola di luoghi adatti alle nuove esigenze di culto e di magnificenza della Chiesa[52].

Gli interventi di ampliamento sinora discussi rappresentano l'incipit di un fenomeno assai vasto di adattamento delle strutture ecclesiastiche alla riorganizzazione amministrativa del territorio della diocesi avviata negli ultimi decenni del Cinquecento. L'ampliamento delle vecchie chiese parrocchiali e, specie nelle città della baia, l'erezione di nuovi templi stimolò il dibattito architettonico offrendo innumerevoli occasioni di sperimentazione. A partire dal primo decennio del Seicento, invece, si assistette all'avvio di nuove fabbriche ecclesiastiche anche in alcuni dei centri sparsi nel territorio. L'esempio delle chiese di Bir Miftuħ, Żejtun, Lija, Siġġiewi, la moltiplicazione delle parrocchie sul territorio, talvolta l'impegno di personaggi del clero maltese

[50] Dalle numerosissime suppliche inviate dalle comunità, nell'ultimo quarto del secolo, a vescovi e visitatori emergono tutte le difficoltà che una viabilità insufficiente e la frammentazione delle comunità comportavano all'osservanza dei sacramenti. È il caso, ad esempio, dei numerosi casali che richiesero l'indipendenza dalla grande parrocchia di Bir Miftuħ: Safi, Kirkopp, Imqabba la ottennero nel 1592 e furono temporaneamente riuniti sotto la nuova chiesa parrocchiale di San Giacomo: K. SCIBERRAS, *The old Parish Church of the Assumption of the Virgin at Mqabba*, in *Proceedings of History Week*, Malta 1992, pp. 127-135.

[51] Si veda il caso del parroco di Naxxar, Don Giuliano Borg: P. CATANIA, *Don Juliano Borg: Parish Priest of Naxxar, Money Lender and Landowner (1570-1610)*, in «Proceedings of History Weeks», 2011, pp. 69-78. Sulla diocesi di Malta nel XVI secolo si rimanda a V. BORG, *Melita Sacra II*…, cit. e *Documentary Sources*…, cit., pp. XIII-XXVI.

[52] Sull'influenza della Controriforma e delle figure dei Borromeo nell'architettura italiana si rimanda a R. SCHOFIELD, *Architettura, dottrina e magnificenza nell'architettura ecclesiastica dell'età di Carlo e Federico Borromeo*, in F. REPISHTI, R. SCHOFIELD, *Architettura e Controriforma. I dibattiti per la facciata del duomo di Milano 1582-1682*, Milano 2004, pp. 125-250.

come l'influente e discusso parroco di Birkirkara Filippo Borg stimolarono una campagna edilizia che, nell'arco di mezzo secolo, avrebbe dotato quasi tutti i casali e borghi dell'arcipelago di una nuova chiesa parrocchiale. Si tratta di un fenomeno storiografico che, nella sua organicità, è stato affrontato in maniera sporadica dai principali studiosi maltesi[53], eppure stimolò la rielaborazione di quanto era stato sperimentato negli anni della costruzione de La Valletta.

La disponibilità di dati è ancora troppo limitata per stabilire precise relazioni cronologiche tra queste fabbriche. A una prima impressione i cantieri di Attard e Birkirkara sembrano costituire l'innesco di un fenomeno costruttivo che annovera le parrocchiali di Mosta, Naxxar, Żebbuġ, Qormi e solo più tardi Żurrieq, Żabbar, Għargħur.

Siamo in grado di affermare che alla metà del decennio i prospetti delle fabbriche di Attard e Birkirkara dovevano essere pressocchè completi, mentre la chiesa di Mosta, oggi scomparsa, doveva essere in costruzione[54]. I due villaggi situati al centro dell'Isola, dunque, un tempo riuniti nella stessa parrocchia, sembrano essere in prima linea nell'elaborazione di un nuovo modello di edificio ecclesiastico, erede della passata stagione tardo-cinquecentesca di cui assimilò la lezione elaborando però soluzioni costruttive e formulari destinati a segnare l'architettura maltese anche oltre la metà del secolo. Le fabbriche delle chiese parrocchiali di Santa Maria ad Attard e Santa Maria a Birkirkara racchiudono, infatti, nell'impianto planimetrico, nella composizione di facciate e pareti interne e nelle soluzioni di copertura impiegate tutti i caratteri peculiari dell'architettura ecclesiastica del primo Seicento maltese[55].

Si proverà di seguito a ripercorrere la genesi e gli sviluppi di un fenomeno architettonico di lunga durata proprio a partire da questi due edifici, entrambi soggetti a una penuria di fonti documentarie.

L'ELABORAZIONE DI UN MODELLO: LE CHIESE PARROCCHIALI DI ATTARD E BIRKIRKARA

Il cantiere della chiesa di Santa Maria Assunta ad Attard fu avviato, con ogni probabilità, entro il primo decennio del Seicento e completato intorno al 1624. Le basi per la fondazione di

[53] Quintin Hughes e Leonard Mahoney stabilirono pionieristicamente confronti tra le principali fabbriche, in primis quelle di Attard e Birkirkara: Q. HUGHUES, *The building of Malta*…, cit., pp. 81-106; L. MAHONEY, *A History of Maltese architecture*…, cit., pp. 173-210; Id, *5000 years*… cit., pp. 142-151.

[54] Della chiesa, ricostruita nel XIX secolo, possediamo solamente un disegno della facciata che sembrerebbe confermare i punti di contatto con Attard e Birkirkara. Eccetto questo dato e la ricostruzione dell'impianto planimetrico, che seguiva certamente il modello comune, non esistono informazioni sufficienti a sviluppare ulteriori ragionamenti. Per le vicende di Mosta si rimanda a G. CASSAR, *The life of a rural village – Mosta: pastoral visits, plague, and the erection of a new parish (1575-1619)*, in «Sacra Militia», 12, 2013.

[55] Fatta eccezione per alcuni dei temi decorativi impiegati nei portali che non sembra, allo stato attuale delle nostre conoscenze, abbiano prodotto fenomeni di emulazione.

un nuovo tempio per la comunità si posero con la richiesta mossa dai fedeli al Monsignor Dusina affinchè concedesse alla chiesa di Santa Maria Assunta il titolo di parrocchia: «*quod cum casale Attardi valde distet a parrochia Bircarcariae ferè duo miliaria, et propter huiusmodi distantiam […]. Satis super quem sufficere possunt pro alendo alio rectore qui in Ecclesia praedicta casalis Attardi ecclesiastica sacramenta ministrare posset*»[56].

La narrazione della Visita di Dusina ad Attard svela la trepidazione con cui la popolazione del casale attese di poter esprimere le proprie richieste. Lungo il cammino da Rabat a Birkirkara il visitatore fu intercettato dagli abitanti e dai membri della confraternita che gestiva la chiesa di Santa Maria Assunta, dipendente dalla parrocchia di Birkirkara, che lamentavano le difficoltà dei fedeli di assistere ai propri doveri spirituali: la distanza di due miglia dalla chiesa parrocchiale era tale che *plerumquae homines moriantur sine Sacramentis*. La comunità colse l'occasione, forse in parte anche strumentalmente, per segnalare il malgoverno e il disinteresse del parroco Joseph Bellia, che esigeva pagamenti inappropriati per l'esercizio delle proprie funzioni. In condizioni simili versava la gran parte dei centri rurali dell'Isola, ancora affiliati a parrocchie che avevano sede in centri distanti i cui rettori si occupavano malvolentieri delle comunità più lontane[57]: il caso del padre Bellia e dei suoi scontri con il parroco di Naxxar, Juliano Borg, è il più noto e documentato[58]. La risposta del Monsignor Dusina non si fece attendere e nello stesso anno la comunità di Attard fu la prima a ottenere il distacco dalla parrocchia di appartenenza[59]. La chiesa di Santa Maria Assunta, che lo stesso Dusina aveva trovato «*iuxtae amplitudinis*»[60], andava dunque adeguata al culto, riorganizzando e riconfiguando gli altari e costruendo una sacrestia.

Ben presto, però, si sarebbe optato per la totale riedificazione secondo un nuovo progetto, realizzato probabilmente impiegando in parte le strutture preesistenti. Non esiste alcuna informazione sulle date di avvio della fabbrica, da individuare presumibilmente nei primi anni del Seicento. Le Visite Pastorali forniscono le uniche, laconiche notizie disponibili per gli anni a cavallo tra Cinque e Seicento. Nel 1601 la chiesa contava cinque altari: non compare alcun cenno a cantieri in corso né in previsione di avvio. Bisogna compiere un salto in avanti di un

[56] *Documentary Sources*…, cit., p. 66. Nel libro è trascritto l'intero testo della Visita Pastorale di Dusina.

[57] Il sostegno e la costituzione di confraternite cui affidare la reggenza delle chiese principali di questi centri, assai spesso sprovviste di entrate fisse e donativi, furono le prime iniziative messe in atto per ovviare a un problema così diffuso. Per il caso di Mosta si veda: G. CASSAR, *The life of a rural village*…, cit., pp. 53-68.

[58] P. CATANIA, *Don Juliano Borg*…, cit.

[59] La conferma arrivò con un decreto episcopale nel 1579, cfr. V. BORG, *Melita Sacra II*…, cit., pp. 500-501. Alla nuova parrocchia di Attard furono anche sottoposti i villaggi di Bordi e Mannasenza, in seguito riuniti alla più vicina parrocchia di Lija dichiarata indipendente nel 1609.

[60] *Documentary sources*…, cit., p. 74.

quindicennio per stabilire una prima coordinata: incrociando le date del 1613 e del 1616, incise sui portali laterali, rispettivamente, del transetto e delle navate, con i contratti di concessione delle cappelle laterali, siamo in grado di stabilire che a quelle date il transetto era ancora in costruzione: nel dicembre 1615 i procuratori della fabbrica si obbligavano a «*complere et coperire maragmatibus necessaris debitis et opportunis*» le cappelle concessa a Berto Cachia e a Tommaso Tabone, uno dei procuratori, e da intitolare rispettivamente a San Bartolomeo e a San Tommaso e Lorenzo[61]. La data del 1624 incisa nel tiburio, sia che si riferisca alla realizzazione del tiburio stesso o al completamento della cupola, limita al primo quarto del XVII secolo la conclusione della fabbrica.

La costruzione della nuova chiesa parrocchiale di Santa Maria di Birkirkara fu strettamente legata all'impegno del parroco Filippo Borg, personalità di rilievo nel clero maltese, uomo di fiducia del vescovo Gargallo di cui fu più volte vicario generale, responsabile dell'ambizioso programma di erezione della parrocchia di Birkirkara in Collegiata perseguito sin dai primi anni del secolo[62]. A questo scopo il prete prese importanti scelte di vita, come la rinuncia del 1609 ad assumere il titolo di Decano del Capitolo della Cattedrale su offerta del Gran Maestro, nonché il personale finanziamento della fabbrica. Nel 1633, poi, intervenne nella vicenda dell'arresto del maestro Tommaso Dingli, che seguiva il cantiere di Birkirkara, favorendone la scarcerazione: al potente Don Filippo Borg premeva portare avanti i lavori, «perché la fabbrica di detta chiesa ancora è imperfetta»[63] e proprio le condizioni dell'edificio avevano costituito uno dei maggiori ostacoli avanzati dai detrattori di Borg all'erezione della parrocchia in chiesa Collegiata. Lo stato del cantiere di Birkirkara costituì uno dei maggiori punti deboli del programma del parroco, che si trovò a dover fronteggiare l'opposizione prima di Jean Paule Lascaris Castellar – oggetto, insieme agli altri Gran Maestri, di una spregiudicata relazione inviata da Borg alla Santa Sede[64] – poi del suo successore Antoine de Paule, oltre che di parte del clero maltese. Il Gran Maestro Antoine de Paule ne constatava, nel 1635, la condizione di inadeguatezza, descrivendola come

[61] NAV, *Notai Defunti*, Domenico Buttigieg (Reg. 104), 1615-1616, cc. 154v-162r. Le due cappelle vanno identificate in quelle collocate sulle terminazioni del transetto. Si veda Appendice 4.

[62] Sulla figura di Filippo Borg si veda V. BORG, *Melita Sacra II*…, cit., pp. 200-208.

[63] NAV, *Notai defunti*, Notaio Ferdinando Zarb (Reg. 505), c. 226r. Il documento è trascritto in E. ZAMMIT, *Thomas Dingli 1591-1666. His life and work*, Tesi di Laurea, Università di Malta, 1977, Appendix IV e qui parzialmente riportato in Appendice 7.

[64] Il rapporto si intitola: «Relazione scritta nel 1622 sullo stato civile dell'isola di Malta e piuttosto una acre accusa contro il governo dell'Ordine per le angharie che andava facendo contro il popolo e Clero Maltese». Si veda V. BORG, *Melita Sacra II*…, cit., p. 206.

«una sordida, e mal tenuta spelonca»[65], in una lettera colma di sdegno e sprezzo forse realmente rivolti più all'ambizioso e risoluto padre Borg che alla chiesa ancora in fase di costruzione. Faceva eccezione, però, a detta di De Paule, la facciata: la targa apposta sopra il portale principale, d'altronde, riporta la data del 1617, mentre nel portaletto laterale che dà accesso alla scala compare la data del 1616. I prospetti, dunque, erano già completi da un ventennio ma, facendo fede alla sintetica, e certamente strumentale, descrizione della chiesa fornita dal Gran Maestro, alla metà degli anni '30 erano state ancora tirate su probabilmente solo le pareti perimetrali della navata, forse sfruttando le strutture della vecchia cappella, che possiamo immaginare continuò a essere utilizzata mentre attorno si realizzava il nuovo grande tempio.

Assai probabilmente bisognava ancora costruire la nuova copertura, che andrebbe dunque collocata tra gli anni '30 e '40 del secolo[66]. Questa ipotesi spiegherebbe, d'altra parte, l'urgenza del parroco Borg di restituire Dingli al servizio della fabbrica «non solamente per un anno o doi, ma più», condizione che rendeva necessaria la scarcerazione del maestro perché «stesse a la sudetta fabbrica venendo da casa sua, et la sera ritornasse in casa sua senza andar in altra parte»[67].

Simili coordinate cronologiche, seppure incerte e incomplete, sembrano indicare nelle parrocchiali di Attard e Birkirkara le prime fabbriche ecclesiastiche costruite secondo uno schema di base che sarebbe stato impiegato, con alcune varianti, nei progetti di chiese parrocchiali dei centri minori dell'isola.

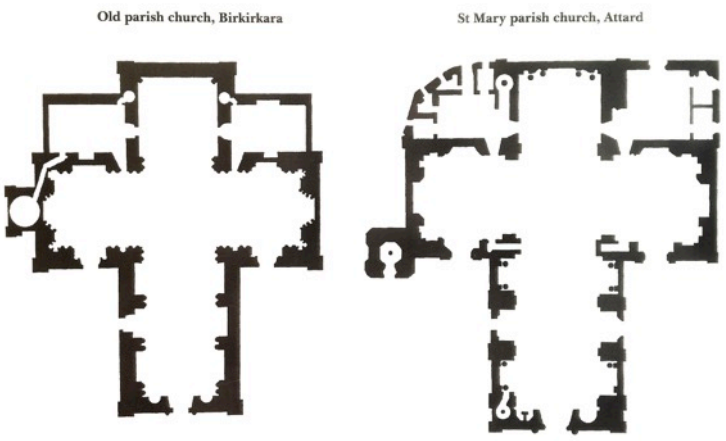


Fig. 26. Piante delle chiese di Santa Maria Assunta ad Attard e Santa Maria a Birkikara, inizi XVII sec. (da Huges, Thake 2003, p. 208)

Primo elemento in comune è l'impianto planimetrico a croce latina identico per entrambe le chiese, che prevede una navata

[65] Si tratta di una lettera diretta all'ambasciatore di De Paule a Roma, in cui il Gran Maestro dà sfogo al risentimento nei confronti di Don Filippo Borg e delle sue aspirazioni. Il tentativo di stabilire una Colleggiata nella chiesa di Birbkirkara incontrò l'ostilità tanto del Capitolo della Cattedrale quanto del Gran Maestro, in quanto avrebbe costituito un nuovo nucleo di potere ecclesiastico nei ristretti confini dell'arcipelago. il documento è citato in G. WETTINGER, *Early maltese attitudes to the Government of the Order of St. John*, in «Melita Historica», 6, 1974, 3, pp. 255-278. Sul tema si veda anche: V. BORG, *Melita Sacra II*…, cit. Per la trascrizione integrale della lettera si veda Appendice 8.

[66] P. XUEREB, *Birkirkara Storja, Kolleggjata u knejjes Filjali*, Malta 2005, p. 305.

[67] E. ZAMMIT, *Thomas Dingli*…, cit.

unica con cappelle laterali poco profonde comprese tra contrafforti e profondo presbiterio (**Fig. 26**). Si perfezionò il modello sperimentato nelle chiese di Żejtun, Siġġiewi e Lija con l'addizione dei corpi presbiteriali in risposta alle nuove istanze liturgiche. Non esistono precedenti di chiese con transetto sporgente in ambito locale, nei progetti di Girolamo Cassar e della sua cerchia, né tantomeno nel cantiere della Compagnia del Gesù. Le fonti vanno dunque cercate altrove, mentre gli stimoli risiedettero certamente nel processo di applicazione dei dettami tridentini affidato al Monsignor Dusina e poi a Gargallo.

Nei prospetti si registra un allontanamento dal rigore classicista impiegato da Cassar nella facciata di San Giovanni. In aderenza all'impianto planimetrico a navata unica, l'impaginato serrato tra potenti paraste con rincasso bombato, la terminazione con frontone triangolare e l'articolazione della superficie, demandata unicamente alla distribuzione di tre livelli di nicchie ai lati del portale, segnano l'aggiornamento in chiave classicista dello schema tradizionale a

Figg. 27-28. Attard, chiesa di Santa Maria (inizi XVII sec.); Birkirkara, chiesa di Santa Maria (inizi XVII sec.)

capanna (**Figg. 27-28**).

Ma è soprattutto nel campo delle coperture che si registra uno scarto, nelle diverse tecnologie e nelle soluzioni formali adottate. Ad Attard sia la navata che il coro sono coperti da una sequenza di archi trasversali dal sesto lievemente acuto (**Fig. 29**), su cui sono poggiate lastre di pietra rettangolare (ogni lastra poggia agli estremi su due archi) che formano una volta a botte. I bracci del transetto, invece, sono coperti da volte a vela sferiche, del tutto analoghe a quelle che sovrastano le cappelle laterali della chiesa di San Giovanni a La Valletta.

A Birkirkara, invece, tutti gli spazi sono coperti da una volta a botte pieno centro (**Fig. 30**), interrotta da archi trasversali corrispondenti al ritmo dei pilastri, che contribuiscono a irrigidire la struttura.

Fig. 29. Attard, chiesa parrocchiale di Santa Maria, volta a botte dal sesto leggermente acuto della navata.

Figg. 30. Birkirkara, chiesa di Santa Maria (inizi XVII sec.)

L'impressione è che nella prudente conformazione acusesta della volta e nel mancato abbandono del sistema costruttivo ad archi diaframma a sostegno di lastre di pietra, si celi un indizio della precocità delle coperture di Attard rispetto a quelle di Birkirkara.

D'altronde, prestando fede all'ipotesi che nel 1635 le volte non erano state tutte assemblate, quest'ultimo cantiere deve avere subito una battuta d'arresto mentre già nel 1624 ad Attard si procedeva alla costruzione della cupola.

Questo scarto giustificherebbe la sensazione che tra Attard e Birkirkara si sia compiuto un processo di rielaborazione ed evoluzione di un modello che racchiudeva l'eredità cinquecentesca per rielaborarla in un'invenzione del tutto originale. Tuttavia la persistenza del sistema ad archi diaframma e lastre, impiegata ancora, alla metà del secolo, a Żebbuġ e a Naxxar, dimostra che il cantiere maltese non avrebbe abbandonato facilmente una prassi costruttiva svelta e staticamente affidabile, preferendola talora al più moderno modello della volta a botte. Eppure l'esigenza di applicare il tema del cassettone, divenuto un *must* nella prima metà del secolo, suggerì ovunque il mascheramento della lastra rettangolare da suddividere in moduli quadrati corrispondenti ognuno a un cassettone decorato da una bugna a punta di diamante.

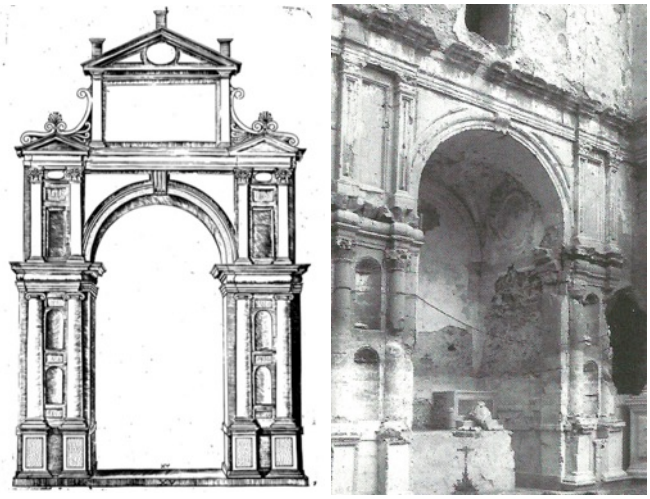
Nel primo ventennio del Seicento i cantieri di Attard e Birkirkara offrirono un contributo importante alla messa a punto degli stilemi del nuovo linguaggio classicista adottato dai maestri maltesi, appreso dalle sperimentazioni cinquecentesche, dalla lezione di Girolamo Cassar, dalla circolazione dei modelli a stampa, specie di provenienza italiana, e soggetto alle esplicite richieste della committenza.

L'invenzione della singolare disposizione delle nicchie su tre livelli in facciata appare del tutto svincolata tanto dalle esperienze pregresse quanto dalle rigide prescrizioni compositive della trattatistica, che invece trovano una straordinaria applicazione nella composizione interna.

I fronti delle cappelle del transetto di Attard sono articolati da una successione di archi affiancati da due livelli di paraste binate (con nicchie al livello superiore) comprese a loro volta tra due paraste giganti (**Fig. 31**), che reiterano un sistema ad arco di trionfo tratto con ogni probabilità dal Libro Extraordinario di Sebastiano Serlio (**Fig. 32**)[68].

Le paraste giganti che scandiscono i fronti interni anche nella navata centrale sono prive di capitello, sostituito, nell'architrave, dal fregio con bugne a cuscino dalla curiosa foggia che si ripete anche all'esterno della chiesa, lungo tutti i prospetti (**Fig. 41**). Le pareti laterali della tribuna accolgono, sopra gli stalli del coro, due sequenze speculari di cinque nicchie (**Fig. 34**), soluzione che sembra offrire un contributo a una ricerca che, per tutto il Cinquecento, aveva coinvolto luoghi dell'Italia meridionale e insulare a partire, forse, da modelli di derivazione iberica: l'esempio celeberrimo della tribuna della Cattedrale di Palermo

Fig. 31. Attard, chiesa di Santa Maria, transetto (inizi XVII sec.)



Figg. 32, 33. A sinistra, porta Dilicata (da Serlio, *Extraordinario Libro*…). A destra, Agrigento, chiesa dell'Itria, metà XVI sec., cappella laterale.

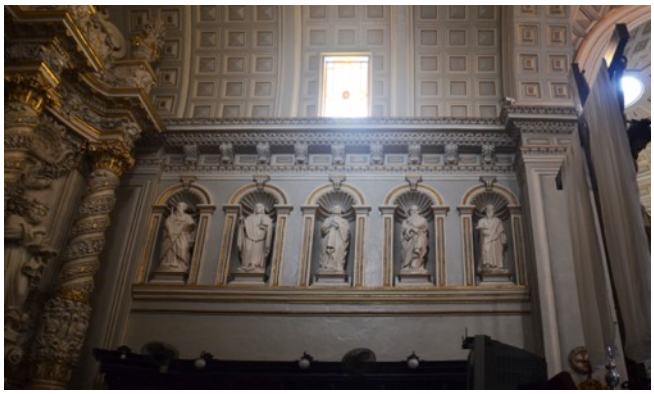


Fig. 34. Attard, chiesa parrocchiale di Santa Maria, una delle sequenze di nicchie sulle pareti laterali della tribuna.

[68] Si veda, ad esempio, la quinta proposta per porte delicate: S. SERLIO, *Extraordinario Libro di Architettura,* 1560, tav. V.

(dal 1507) aveva prodotto numerose emulazioni in Sicilia e anche in Puglia sono stati recentemente segnalati casi che vi si potrebbero apparentare[69]. Ancora più magniloquente è il modello adottato a Birkirkara (**Figg. 35-36**) e replicato nelle chiese parrocchiali di San Filippo a Żebbuġ e Santa Maria a Naxxar, completate entro la metà del secolo: ogni cappella è inclusa entro un fornice a tutto sesto affiancato da due registri di semicolonne corinzie binate, arricchite da scanalature tortili nel registro superiore.

Figg. 35-36. Birkirkara, chiesa di Santa Maria, interno (inizi XVII sec.)

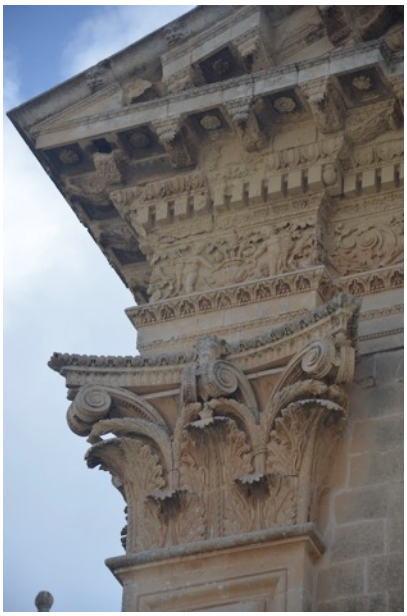
Così come si può osservare in molte aree del Mediterraneo, il processo di ricezione dei codici del Rinascimento passa anche per lo smontaggio e la ricomposizione dei modelli a stampa, indice del grado di indipendenza rispetto ai canoni che vige nelle comunità lontane dai luoghi di propulsione dei linguaggi. Anche l'ambiente siciliano è governato da un'analoga attitudine, specie nei confronti della trattatistica rinascimentale: i libri di Sebastiano Serlio costituisco la più fertile e diffusa fonte di modelli progettuali nella Sicilia di età moderna, specie per portali e finestre, sebbene non manchino applicazioni più estese[70]. E' il caso della chiesa dell'Itria di Agrigento (**Fig. 33**), in cui i fronti delle cappelle dell'area presbiteriale sono articolati con un

[69] Nella Sicilia del Cinquecento la tribuna di Antonello Gagini ebbe un enorme successo, che generò numerose emulazioni in centri più o meno grandi. La cappella del Sacramento di Marsala (1518-1524) costituì una delle prime derivazioni, mentre quella di Messina, a opera di Giacomo del Duca, consacrò la validità del modello ancora alla fine del secolo. Le opere degli stuccatori Li Volsi nelle chiese madri di Isnello (dal 1607) e Ciminna (dal 1621), infine, ne mostrano la longevità in date prossime a quelle in cui si costruiva la tribuna di Attard. A questa sequenza sono state accostate opere pugliesi in cui si ripropone il ricorso a sequenze di nicchie (collegiata della SS. Trinità a Manduria, chiesa di San Domenico a Monopoli, chiesa madre di Minervino). Sull'argomento si veda M.R. NOBILE, *Antonello Gagini "architetto" 1478 ca.-1536*, Palermo 2010, pp. 59-64.

[70] Su fenomeno dell'adozione dei modelli proposti dal trattato di Serlio in Sicilia si veda: F. SCADUTO, *Sebastiano Serlio e la Sicilia. Modelli per porte e finestre*, in *La circolazione dei modelli a stampa nell'architettura di età moderna*, a cura di Stefano Piazza, Palermo 2013, pp. 57-68.

sistema ad arco di trionfo[71] che ricorda in maniera sorprendente gli esiti raggiunti ad Attard nei due bracci del transetto. Alle stesse fonti attinge la soluzione impiegata negli anni '70 del Cinquecento per l'impaginazione delle pareti laterali delle chiese di San Pietro e Santa Maria di Betlem a Modica: coppie di semicolonne affiancano i sostegni della navata in corrispondenza delle cappelle laterali[72]. Va detto che, a uno sguardo più ampio, l'articolazione dei fronti delle cappelle laterali tramite coppie di semicolonne appartiene a una ricerca comune a più fuochi dell'Italia Meridionale: la chiesa di Santa Maria delle Grazie a Caponapoli (XV secolo) e di San Michele a Vibo Valentia (anni '40 del XVI secolo) costituiscono due celebri, vicini precedenti[73] e non si può escludere un legame anche con parallele sperimentazioni condotte oltralpe[74].

Lo stesso processo di assimilazione del classicismo vide comparire, nel primo quindicennio del Seicento, formulari decorativi dal gusto antico che non hanno precedenti locali e sembrano provenire direttamente dal linguaggio introdotto in Sicilia, dagli anni '70 del Quattrocento, dai marmorari di formazione toscana.



Figg. 37-38. Da sinistra: Birkirkara, chiesa di Santa Maria, dettaglio del capitello della facciata principale. A destra: Attard, chiesa di Santa Maria, dettaglio del portale centrale

[71] Sulla dipendenza dalle tavole del Libro Extraordinario di Serlio e per ulteriori osservazioni si veda Ivi, p. 65.

[72] Si veda il recente contributo M.R. NOBILE, *Modica nel Cinquecento: le grandi fabbriche chiesastiche*, Palermo 2015, pp. 12-22.

[73] Per ulteriori analisi e informazioni sulla chiesa di San Michele a Vibo Valentia si rimanda in ultimo a F.P. DI TEODORO, *Architetture calabresi del Rinascimento. Un cannocchiale verso Napoli e Roma*, in «ArcHistoR. Architettura Storia Restauro – Architecture History Restoration», n. 3 (2015), pp. 4-39.

[74] Mi riferisco agli interventi condotti nel XVI secolo nella chiesa di Saint-Maclou a Puntoise. Ringrazio il prof. Marco Rosario Nobile per la segnalazione.

Figg. 39-40. Siġġiewi, ruderi della chiesa di San Nicola (inizi XVII sec.)

Fig. 41. Attard, chiesa parrocchiale di Santa Maria, fregi esterni e interni con bugne a cuscino.

Portali e finestre del rinascimento siciliano legato all'orbita dei Gagini e dei loro epigoni, oltre che grandi e piccoli apparati scultorei, offrono probabili modelli per portali e fregi di Attard e Birkirkara (**Figg. 37-38**), ma da quanto possiamo capire dai pochi frammenti superstiti, motivi analoghi erano stati impiegati anche a Siġġiewi (**Figg. 39-40**).

Non si può escludere un legame diretto con le opere in marmo del rinascimento siciliano, sebbene non sono noti precedenti cinquecenteschi a Malta, per lo meno in architettura. Non mancano, invece, connessioni con il mondo siciliano dei marmorari in ambito scultoreo, provati

da numerose commesse di fonti battesimali e statue, anche per mano dei Gran Maestri[75]. Non si può escludere, inoltre, che i lavori cinquecenteschi della cattedrale di Mdina (caso pressoché unico a Malta di chiesa colonnare) possa avere innescato scambi fertili. È più facile, però, ipotizzare che tra le squadre di maestri siciliani attratti dal faraonico cantiere de La Valletta, qualcuno possa avere portato con sé taccuini, disegni, stampe. Si ricordi, d'altronde, come a più riprese i motivi decorativi a girali, grottesche, cherubini siano stati riproposti e aggiornati, in Sicilia, anche grazie al contributo delle squadre di maestri lombardi che operarono nell'isola tra XVI e XVII secolo[76].

Nulla del genere, tuttavia, esiste nella nuova città dei Cavalieri, dove vige, nelle fabbriche realizzate a cavallo tra Cinque e Seicento, una generale austerità nella composizione dei prospetti che lascia poco spazio alla decorazione: fa eccezione l'impiego frequente di bugne a cuscino o a punta di diamante, presenti in forma quasi ossessiva anche nella chiesa parrocchiale di Attard e in molte altre fabbriche successive.

VOLTE CASSETTONATE ALLA METÀ DEL CINQUECENTO. FORMULARI CLASSICISTI PER ATRII, CAPPELLE, NAVATE

Quello del cassettonato è uno dei temi più ricorrenti nella diffusione del classicismo rinascimentale di matrice italiana a Malta. A tal proposito, Marco Rosario Nobile ha recentemente ricostruito una sequenza[77] che ha avvio nel ninfeo del forte Sant'Angelo, nella stessa città, databile agli anni '40 o '50 del secolo, quando si conducevano lavori per adeguare la fortezza ad accogliere il Gran Maestro. Un secondo caso, ben più singolare, è la cappella del forte Sant'Elmo, sull'estremità del promontorio del Monte Sciberras (**Fig. 42**). Non è chiaro se la struttura giunta sino a noi sia stata costruita nell'ambito dei lavori condotti rapidamente al principio degli anni '50 dall'ingegnere spagnolo Pedro Prado per fortificare le estremità delle penisole della Grande Baia con la costruzione del Forte San Michele

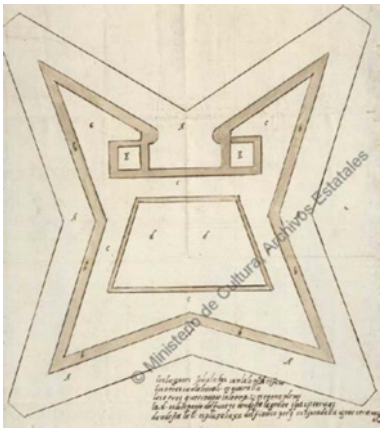


Fig. 42. Pianta di Sant'Elmo a Malta, Pedro Prado (da de Castro Fernández-de Castro, 2015)

[75] È il caso, ad esempio, del sepolcro del Gran Maestro De L'Isle Adam, realizzato da Antonello Gagini. In ambito pittorico, poi, è stato sottolineato anche un probabile contatto con la cerchia di Antonello da Messina. Si questi argomenti si veda: C. VELLA, *The Mediterranean artistic*…, cit., pp. 172-203.

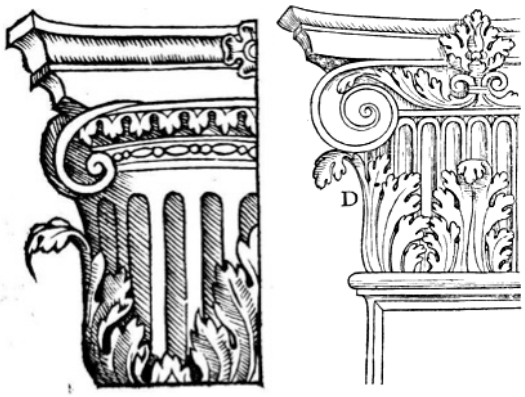
[76] Sull'argomento si veda *I Lombardi e la Sicilia. Ricerche su architettura e arti minori tra il XVI e il XVIII Secolo*, a cura di Rossana Bossaglia, Pavia 1995. Si segnalano, ad esempio, i fregi delle chiese di Santa Caterina, dell'Oratorio dei Bianchi e di San Carlo alla Fieravecchia a Palermo, tutti risalenti agli ultimi decenni del Cinquecento.

[77] M.R. NOBILE, *Volte in pietra. Alcune riflessioni sulla stereotomia tra Italia Meridionale e Mediterraneo in età moderna*, in *La stereotomia in Sicilia e nel Mediterraneo,* a cura di M.R. Nobile, Palermo 2013, pp. 7-56, alle pp. 37-42.

lì dove sarebbe sorta a breve Senglea, e del Forte Sant'Elmo sul Monte Sciberras[78]. La fortezza, infatti, fu pesantemente danneggiata durante l'assedio di Dragut nel 1565 e in seguito ricostruita[79].

Fig. 43. Forte s. Elmo, Cappella del Soccorso (XVI sec.), capitello del portale

Non sappiamo se la cappella sopravvisse all'assedio, ma i caratteri dell'insieme rappresentano un unicum nell'isola. Si tratta di una delle opere più "antiche" dell'isola: il portale d'ingresso è affiancato da paraste concluse da ricercati capitelli con campana scanalata e rudentata immersa tra le foglie d'acanto (**Fig. 43**). Il modello sembra tratto dal *Quarto Libro* di Sebastiano Serlio, ma capitelli simili compaiono anche tra le proposte di Diego de Sagredo, *Medidas del Romano*[80](Figg. 44, 45), circostanza che appare significativa in relazione al probabile coinvolgimento di Prado, ma anche alla luce della presenza, nell'architettura cinque e seicentesca siciliana, di citazioni del trattato spagnolo: le navate della chiesa di San Pietro a Modica sono separate da colonne concluse da capitelli del tutto simili, per i quali è stata proposta una possibile derivazione dalle tavole di Sagredo[81].



Figg. 44, 45. A sinistra, D. De Sagredo, *Medidas del Romano*…, cit. A destra, S. Serlio, Libro IV, tav. LXIII

Il portale e il disegno dei lacunari della volta mostrano l'intenzione del progettista di impiegare un linguaggio classicista per nulla convenzionale. L'ipotesi che il progetto vada ricondotto a

[78] Pedro Prado fu mandato a Malta nel 1552 per sovrintendere …. L'intervento più significativo consistette nella progettazione del forte Sant'Elmo, per il quale applicò il modello del forte a tenaglia sperimentato dal suo maestro Luis Escrivà e successivamente riproposta nel dibattito sulla fortificazione della Goletta: J.J. DE CASTRO FERNÁNDEZ, J.M. DE CASTRO, *Baluarte contra tenazas. El caso de La Goleta en 1565*, in *Defensive Architecture of the Mediterranean. XV to XVIII centuries*, Valencia 2015, a cura di P. Rodríguez Navarro, vol. I, pp.263-270.

[79] Q. HUGES, C. THAKE, *Malta the baroque island*, Santa Venera 2003, p. 61. Si veda anche S. SPITERI, *In search of Fort St Elmo 1565*, «Military Architecture», http://www.militaryarchitecture.com/index.php/Building-Methods/in-search-of-fort-st-elmo-1565.html; A. HOPPEN, *The fortification of Malta*…, cit., pp. 38-41.

[80] *Medidas del Romano di Diego de Sagredo*, introduzione di F. Marías e A. Bustamante, Madrid 1986. Tuttavia, se le date compatibili con la presenza di Prado a Malta fossero confermate, il testo di Sagredo costituirebbe la fonte più probabile.

[81] M.R. NOBILE, *Modica nel Cinquecento*…, cit., p. 18. Il riferimento a Sagredo nel caso modicano è legittimato dalla presenza di altre citazioni del trattato in Sicilia nella seconda metà del Cinquecento.

Prado, reduce da una prestigiosa esperienza progettuale al fianco di Luis Escrivà a Napoli, nella cappella del forte San Telmo (1947)[82], appare dunque suggestiva, specie in relazione alla realizzazione della copertura, per la quale si sarebbe rivelato fondamentale il controllo da parte di un esperto della costruzione in pietra da taglio. Nicola Aricò ha evidenziato, a proposito delle vicende della fondazione di Carlentini, il profilo di colto professionista dell'ingegnere di fiducia di Juan de Vega, pienamente consapevole dei principi vitruviani, al corrente delle prime proposte della trattatistica rinascimentale e in grado di elaborare soluzioni originali[83]. L'esperienza napoletana e il coinvolgimento nel cantiere del Palazzo Reale di Messina, poi, ne dimostrano inequivocabilmente la caratura «non proprio ricorrente negli ingegneri militari del tempo»[84], che ha suggerito a Maurizio Vesco l'attribuzione della Porta Vega a Palermo[85].

[82] Non conosciamo la configurazione cinquecentesca della cappella napoletana, sull'argomento si veda: J.J. DE CASTRO FERNÁNDEZ e F. COBOS GUERRA, *El debate en las fortificaciones del imperio y la monarquia española 1535-1547*, in *Las fortificaciones de Carlos V*, a cura di C.J. Hernando Sánchez, Madrid 2000, pp. 245-267, alla p. 253.

[83] N. ARICÒ, *Pedro Prado e la fondazione di Carlentini*, in *Fondazioni urbane. Città nuove europee dal medioevo al Novecento*, a cura di A. Casamento, Roma 2012, pp. 167-208. Sulla figura di Pedro Prado e sulla professione dell'ingegnere militare del Regno di Sicilia si veda anche M. VESCO, I*ngegneri militari nella Sicilia degli Asburgo: formazione, competenze e carriera di una figura professionale tra Cinque e Seicento*, in *Defensive Architecture of the Mediterranean. XV to XVIII centuries*, Valencia 2015, a cura di P. Rodríguez Navarro, vol. I, pp. 223-230.

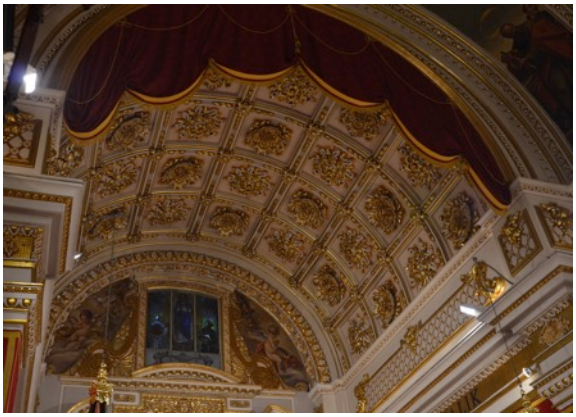
[84] N. ARICÒ, *Pedro Prado e la fondazione*…, cit., p. 167.

[85] M. VESCO, *Un nuovo assetto per il quartiere della Kalsa nel Cinquecento: l'addizione urbana del piano di porta dei Greci,* in *Il quartiere della Kalsa a Palermo. Dalle architetture civili e religiose delle origini alle attuali articolate realtà museali*, a cura di G. Cassata, E. De Castro, M.M. De Luca, Palermo 2013, pp. 47-65.

Fig. 46. Forte s. Elmo, Cappella del Soccorso (XVI sec.), volta a botte cassettonata

La volta a botte con cassettoni (**Fig. 46**) dal disegno inusuale – nei lacunari sono intagliati medaglioni alternatamente circolari e quadrati –inaugura una sequenza di opere per le quali sono state suggerite relazioni con i mondi del rinascimento spagnolo e francese, in relazione sia al linguaggio che alla costruzione

Si è già sottolineato come la varietà dei sistemi costruttivi e delle soluzioni formali adottate, la disinibita commistione di formulari tardogotici e classicisti, nonché precisi repertori (in primis il ricorso frequentissimo all'inserimento di bugne diamantate nel fondo dei lacunari) svelino il contributo di professionisti formatisi in luoghi lontani dalle avanguardie dei linguaggi nella travagliata ricezione dei temi del classicismo rinascimentale. Ancora più significativa è la presenza di maestri iberici e francesi in un luogo in cui sorgeva l'esigenza di tradurre in pietra i modelli classicisti provenienti in primo luogo dall'Italia.



Figg. 47,48. A sinistra, Victoria (Gozo), cappella di San Giuseppe all'interno della cittadella, fine XVI-inizio XVII sec. A destra, Victoria (Gozo), chiesa di San Francesco, volta del presbiterio, inizi XVII secolo.

Fig. 49. Ta' Qala (Gozo), cappella dell'Immacolata Concezione tal-Hondoq (inizi XVII sec.)

Com'è noto, un processo analogo ha condotto, nei due Regni, all'elaborazione di una varietà straordinaria di soluzioni costruttive nelle quali, talora, è possibile scorgere il progressivo adattamento delle tecnologie gotiche alle nuove istanze. E' il caso delle volte a cassettoni realizzate ricorrendo alla separazione fra il reticolo di nervature e la calotta, impiegata a Malta in alcune fabbriche riconducibili al primo quarto del Seicento. Si tratta delle coperture degli ambienti presbiteriali di alcune cappelle a Gozo – chiesa di San Giuseppe nella cittadella (**Fig. 47**)[86], chiesa di San Francesco a Rabat (**Fig. 48**), cappella dell'Immacolata Concezione tal-Hondoq di Ta' Qala (**Fig. 49**) – e di alcuni spazi distributivi di edifici civili de La Valletta. Nell'antica città di Mdina, tagliata fuori dal fermento architettonico che animava il resto dell'Isola, con le poche eccezioni dei lavori della cattedrale durante il Cinquecento[87] e la costruzione della nuova Sacrestia negli anni '30 del Seicento[88], un ambiente di impianto medievale del palazzo Mangion (**Fig. 50**)[89] veniva dotato, in una data sconosciuta ma verosimilmente collocabile nell'ultimo quarto del Cinquecento, di una volta a botte cassettonata del tipo "*por cruceros*" del tutto accomunabile agli esempi citati.

[86] M.R. NOBILE, *Volte in pietra*…, cit., pp. 37-39.

[87] M. BUHAGIAR e S. FIORINI, *Mdina. The cathedral city of Malta*…, cit., pp. 178-181,

[88] Ivi, pp. 205-211.

[89] Ringrazio Lisa Galea per avermi segnalato la volta del Palazzo Mangion e avermi permesso di visitarlo.

Non è possibile stabilire, con le conoscenze in nostro possesso, quale sia stato l'innesco di tale sequenza, ma forse si può immaginare che l'immagine offerta dalla singolare volta della cappella del Forte Sant'Elmo abbia costituito un *exemplum* da replicare in ambienti di proporzioni analoghe, in forme semplificate e ricorrendo a due diversi sistemi costruttivi. I nervi sporgenti, infatti, in taluni casi non sono indipendenti dalla calotta: il cassettonato è ottenuto semplicemente dall'intaglio dei conci, come accade nel prototipo del Forte Sant'Elmo. A questa logica sembrerebbero appartenere anche un tratto della volta dell'atrio di un palazzetto de la Valletta (**Fig. 51**) e, forse, il soffitto di un corridoio del Palazzo Vescovile della stessa città (**Fig. 52**), costruito negli anni '20 del Seicento – in quest'ultimo caso, tuttavia, lo spesso strato di intonaco impedisce di verificare se i giunti corrispondono o no al disegno dei nervi.

Fig. 50. Mdina, Palazzo Mangion (metà XVII sec.)

Seppure in forma meno capillare, la volta a botte nervata avrebbe continuato a essere impiegata nell'Isola sino alla metà del Seicento, offrendo un'alternativa tanto figurativa quanto costruttiva alle possibilità messe in campo dai maestri coinvolti nella costruzione delle nuove chiese parrocchiali.

Figg. 51, 52. A sinistra, La Valletta, atrio di una casa in strada stretta, non esiste separazione strutturale tra nervature e cassettoni. a destra, La Valletta, Palazzo Vescovile, anni '20-'30 del XVII sec.

Figg. 53-54. Żurrieq, Chiesa di Santa Caterina d'Alessandria (dal 1631); a destra la sacrestia.

La chiesa di Santa Caterina d'Alessandria a Żurrieq (**Figg. 53-54**), costruita a partire dal 1631[90], dispiega una rete uniforme di nervature sulla volta a botte della navata, sulle vele del transetto e dell'abside, sulla cupola e sulle piccole volte a botte delle sacrestie. Lo stesso sistema fu impiegato nella copertura, distrutta dai bombardamenti della seconda guerra mondiale, della

Fig. 55. Senglea, chiesa parrocchiale della Natività di Maria, prima metà XVII sec.

[90] Per un'analisi delle vicende della chiesa parrocchiale di Żurrieq si veda M. BUHAGIAR, *St. Catherine of Alexandria*…, cit., pp. 113-141.

chiesa parrocchiale di Senglea (**Fig. 55**)[91].

La separazione strutturale tra nervature e calotta risponde a una logica costruttiva diffusa nell'architettura francese della prima metà del XVI secolo, nella quale Jean Marie Peròuse de Montclos riconosce la flessibilità della secolare sapienza della stereotomia medievale francese piegata al servizio delle nuove istanze classiciste arrivate dall'Italia[92]. Le volte ribassate del castello di Chambord costituiscono la realizzazione indubbiamente più celebre di un modello che generò emulazioni in tutto il Regno e non mancò di esercitare un'influenza anche al di là dei Pirenei: nei territori della Corona d'Aragona si registrano alcuni sviluppi del tema, interessanti anche per le strette analogie con fabbriche analoghe delle città della Francia meridionale dai consolidati rapporti con le città aragonesi. Si pensi chiesa di San Sebastiàn de Soreasu ad Azpeitia, Gipuzcoa, e alla volta su cui poggia la sacrestia della Chiesa del Salvador a Salvatierra de Escá vicino Zaragoza (**Fig. 56**)[93].

Fig. 56. Salvatierra de Escá, volta su cui poggia la sacrestia della chiesa parrocchiale, fine XVI sec. (da Ibáñez Fernández 2008, 85).

Fig. 57. Cazalla de la Sierra, chiesa di Nuestra Señora de la Consolaciòn

Lo stesso sistema era stato sperimentato da alcuni tra i pionieri del Rinascimento spagnolo[94].

[91] Sembra che la prima chiesa parrocchiale di Senglea sia stata costruita, con il coinvolgimento di Vittorio Cassar, a partire dal 1580 e dedicata alla Natività della Vergine, che si festeggiava l'8 settembre, giorno della vittoria dell'Ordine sull'Impero Ottomano in seguito al Grande assedio del 1565. Rimane incerta, tuttavia, l'identificazione della prima chiesa parrocchiale del borgo con il grande edificio che si può vedere, in rovina, nelle foto storiche: se le date dovessero essere confermate siognificherebbe che nell'ultimo quarto del Cinquecento il sistema "*por cruceros*" era già maturo al punto da poter essere impiegato su un edificio di notevoli dimensioni e la fabbrica di Żurrieq ne rappresenterebbe l'eredità più tarda. Sulla chiesa parrocchiale di Senglea si rimanda a A. BONNICI, *L-Isla Fi Ġrajjiet il-Bażilika-Santwarju ta' Marija Bambina*, Volume I, Senglea 1981.

[92] J. M. PEROUSE DE MONTCLOS, *L'Architecture a la Française*, (III edizione), Paris 2013, pp. 139-142.

[93] Per quest'ultima è stata suggerita una possibile derivazione da esperienze dei territori della Francia meridionale, come l'Hotel Bernuy di Tolosa (1530 ca.) o il Castello di Assier: J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, *La Arquitectura en el Reino de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento*, «Artigrama. Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza», n. 23 (2008), pp. 39-95, alla p. 83.

[94] Va detto che non mancano precedenti, già dalla seconda metà del Quattrocento, in ambito italiano, a partire dalle volte cassettonate del portico della brunelleschiana cappella Pazzi, realizzate in pietra serena con un sistema non dissimile da quello sin qui descritto. Le opere dalmate di Niccolò di Giovanni Fiorentino ne mostrano la singolare padronanza nel campo della

L'ambiente andaluso della prima metà del secolo elaborò i casi più significativi grazie ai contributi di maestri come Diego de Siloe (volte del presbiterio della chiesa de los Jerònimos di Granada, cupola della Capilla del Salvador di Úbeda), Andrès de Vandelvira, Diego de Riaño (Casas Consistoriales e Cattedrale di Siviglia). Gli esiti raggiunti alla metà del secolo nella chiesa parrocchiale di Nuestra Señora de la Consolaciòn a Cazalla de la Sierra (**Fig. 57**) ebbero ricadute sia nell'ambito aragonese già citato che nelle colonie messicane (Cattedrale di Mérida)[95].

In mancanza di informazioni che testimonino rapporti più stringenti tra fabbriche così distanti tra di loro, si può solo segnalare che le volte nervate maltesi sono l'esito di una ricerca comune a numerosi fuochi nel Mediterraneo e non si può escludere che siano esito del contributo di un maestro di provenienza iberica o francese, che avrebbe introdotto un sistema costruttivo facilmente assimilabile da parte di maestri avvezzi a costruire per nervature e calotte. Più difficile credere che si tratti di una invenzione messa a punto in autonomia all'interno del cantiere maltese nell'esigenza di elaborare un modello classicista impiegando le consuetudini costruttive locali.

costruzione in pietra, in primis con la messa a punto del sistema di copertura della Cattedrale di Sebenico. La prima opera dalmata dell'artista toscano, però, è quella che più ci interessa, poiché ripropone un modello classicista di evidente derivazione toscana realizzandolo con la pietra locale. Si tratta della cappella Orsini nel duomo di Traù, che Adriano Ghisetti suggerisce come modello della cappella dell'Annunziata nel Duomo di Matera, cantiere che coinvolse, forse a partire dagli anni '30 del Cinquecento, lapicidi dalmati. Si tratta di luoghi in cui la tradizione costruttiva della pietra può avere stimolato originali elaborazioni, seppure opere di ben altre dimensioni (e implicazioni strutturali), come la cupola cassettonata della chiesa di San Michele a Vibo Valentia, lascino aperto il campo al possibile coinvolgimento degli ingegneri militari di provenienza iberica, visto anche il possibile modello napoletano della Cappella Caracciolo di Vico in San Giovanni a Carbonara. Su questi argomenti si rimanda a A. GHISETTI GIAVARINA, *Napoli*, in *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*, a cura di A. Bruschi, Milano 2002, pp. 468-479; F.P. DI TEODORO, *Architetture calabresi del Rinascimento. Un cannocchiale verso Napoli e Roma*, in «ArcHistoR. Architettura Storia Restauro – Architecture History Restoration», n. 3 (2015), pp. 4-39.

[95] Si tratta di fabbriche in cui la tecnologia della "*bóveda por cruceros*" è applicata prevalentemente a volte a vela e a padiglione, in complesse strutture dal marcato carattere sperimentale. Su questi argomenti si veda S.C. BRAVO GUERRERO, J.C. PALACIOS GONZALO, *Crossing Trellis Vaults in Spain and Mexico*, in *Proceedings of the Third International Congress on Construction History*, (Cottbus, 20-24 Maggio 2009), pp. 235-244.

«*SE PUEDE ECHAR EN TODO GÉNERO DE BÓVEDAS*»: LA DIFFUSIONE DEL BUGNATO A PUNTA DI DIAMANTE

Fig. 58. Vittoriosa (Birgu), Forte S. Angelo, Ninfeo, metà XVI sec.

Fig. 59. Vittoriosa (Birgu), Auberge de France, metà XVI sec., volta sull'atrio.

Alla sequenza di opere sinora descritta se ne affianca un'altra che si differenza per il processo costruttivo adottato, il cui prototipo può essere individuato, con buona sicurezza, nel ninfeo del Forte Sant'Angelo di Birgu (**Fig. 58**)[96]: qui la volta a botte è suddivisa in conci quadrati i cui giunti cadono in corrispondenza della mezzeria dei nervi. Si tratta del sistema che, con l'inserimento delle bugne a punta di diamante nell'Auberge de France di Birgu (**Fig. 59**), consentì la messa a punto di un prototipo di atrio destinato a essere immediatamente replicato nei cantieri de La Valletta.

Fig. 60: Vittoriosa (Birgu), Auberge de France (metà XVI sec.)

La prima sede dei cavalieri francesi costruita nella città portuale di Birgu è una fabbrica misteriosa, certamente oggetto, intorno alla metà del Cinquecento, di un intervento condotto su preesistenze medievali per l'adeguamento alla nuova funzione. Francesco Menchetti ha recentemente smentito la tradizionale attribuzione dell'edificio all'ingegnere Bartolomeo Genga, più volte sostenuta dalla storiografia[97]. Il palazzetto, d'altronde, presenta caratteri

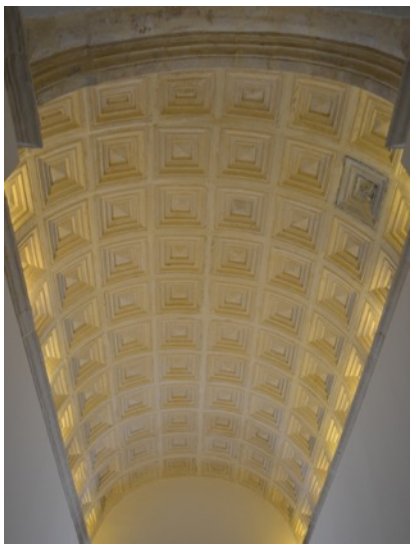
[96] Non è noto a quale delle fasi di ammodernamento del forte appartenga il ninfeo. Le date del 1530 e del 1531 incise sulla facciata, apocrife, non concordano con l'adozione di un sistema serliano ad arco di trionfo sul fondo dell'ambiente, che spingerebbe a spostare la costruzione almeno alla metà del secolo. Cfr. M.R. NOBILE, *La stereotomia in Sicilia*…, cit., p. 37.

[97] F. MENCHETTI, *Architects and knights*…, cit., pp. 25-36. Sul primo palazzetto della Lingua di Francia costruito a Malta e l'attribuzione a Genga si veda anche V. BONELLO, *Posizione storica dell'architettura maltese dal '500 al '700*, in *L'architettura a Malta dalla Preistoria all'Ottocento*, Atti del XV congresso di storia dell'architettura (Malta, 11-16 Settembre

difficilmente riconducibili al contributo di un architetto formatosi al seguito dei protagonisti del Rinascimento italiano. Le modanature di porte e finestre, i profili delle membrature architettoniche, la definizione a bastone degli spigoli (**Fig. 60**) appartengono piuttosto al linguaggio dai primi maestri coinvolti dai Cavalieri – certamente incline al classicismo rinascimentale ma soggetto al persistere di stilemi di gusto tardogotico, come la definizione a bastone degli spigoli e la modanatura chiamata "*triple roll moulding*" che incornicia i vani delle porte interne – sopravvivendo fino ai primi decenni del secolo successivo, mostra la tenacia con cui certi motivi continuarono a essere impiegati.

Di grande interesse è la copertura dell'atrio, una volta a botte cassettonata con bugne a punta di diamante inserite nei lacunari (**Fig. 59**). Accettando la datazione proposta da Menchetti, alla fine del 1557 il palazzetto doveva essere pronto per ospitare i cavalieri francesi.

La volta costituirebbe, di conseguenza, il primo esempio noto di una tipologia che sarebbe stata ampiamente impiegata, nei decenni successivi, a copertura di ambienti di natura assai diversa, come atrii, cappelle laterali, presbiteri, aule chiesastiche, per poi tradursi nel grandioso sistema di rivestimento delle volte nelle chiese parrocchiali nella prima metà del Seicento. Una ricognizione dell'architettura cinquecentesca de La Valletta ha permesso, infatti, di individuare un numero considerevole di esempi che configurano, nell'atrio coperto con volta a botte cassettonata e, talora, con bugne diamantate, un vero e proprio tipo da impiegare in primo luogo in palazzi istituzionali, ma anche in edifici privati. Della maggior parte di queste fabbriche non conosciamo con esattezza le fasi costruttive, limite che costringe a collocare la gran parte delle volte che ci interessano tra gli anni '70 e '90 del secolo. Si può ragionevolmente immaginare,



Figg. 61-62. La Valletta, a sinistra atrio in strada San Giorgio. A destra, Auberge d'Aragona, volta dell'atrio (anni '70 del XVI sec.)

1967), Roma 1970, pp. 453-458, alla p. 454; R. DE GIORGIO, *A city by an Order*, Malta 1985, pp. 46-47; Q. HUGHES, *Fortress. Architecture and Military History in Malta*, Londra 1969, pp. 33-34.

allora, che l'*auberge* di Vittoriosa abbia offerto un modello in primo luogo per le sedi delle Lingue Nazionali, che la storiografia concordemente attribuisce a Girolamo Cassar.

Una volta a botte cassettonata copre, infatti, l'atrio dell'unico *auberge* rimasto immutato nella sua configurazione originaria, quello della Lingua di Aragona, Catalogna e Navarra, realizzato tra il 1570 e il 1572[98]: qui le bugne inserite nei cassettoni sono tronco-piramidali (**Fig. 61**).

Fig. 62. La Valletta, Auberge d'Italia, dal 1576, volta a botte dell'atrio.

Due atrii del tutto simili, ma con lacunari lisci (**Fig. 62**), caratterizzano il palazzo dei Cavalieri Italiani, ricostruito a partire dal 1576 nell'attuale posizione a seguito di un accordo con il Gran Maestro La Cassiere che aveva acquistato la prima sede per realizzarvi un nuovo Palazzo Magistrale[99]. Se il primo edificio è riconducibile con certezza a Girolamo Cassar[100], è del tutto plausibile che, a pochi anni di distanza dal primo incarico, lo stesso maestro sia stato coinvolto nella costruzione della nuova sede dei cavalieri italiani, che vi si trasferirono nel settembre 1579[101]. Negli anni successivi al trasferimento dei cavalieri, tuttavia, vennero intrapresi nuovi lavori di ampliamento dell'edificio, con l'aggiunta di un secondo livello dal 1582. La morte di Cassar dovette costringere i Cavalieri a ricorrere a un tecnico esterno, l'ingegnere Francesco Anitrini[102], che nel 1595 venne pagato dai Cavalieri italiani per «fatiche e dissegni che ha fatto

[98] R. DE GIORGIO, *A city by an Order*, Valletta 1985, pp. 150-152.

[99] La prima sede della Lingua d'Italia risulta oggi inglobata nelle strutture Palazzo Magistrale: Ivi, pp. 152-156.

[100] Ivi, p. 152

[101] Ivi, p. 154. Sulla sede della Lingua d'Italia a La Valletta si veda G. DARMANIN DEMAJO, *Storia dell'Albergia della Lingua d'Italia*, in «Archivio Storico di Malta», I, 1 (1930), pp. 261-304.

[102] Fra gli anni '80 del Cinquecento e il primo decennio del Seicento risulta attivo in Toscana un ingegnere omonimo, tecnico della Magistratura dei Capitani di Parte Guelfa del Granducato di Toscana, nel quale si potrebbe identificare l'ingegnere che lavorò per la Lingua d'Italia. I documenti non chiariscono se Anitrini spedì un progetto a Malta, magari sfrutttando i canali di personaggi come il ricevitore Francesco Lanfreducci, coinvolto nell'amministrazione della fabbrica negli anni precedenti, o si trasferì nell'isola, ipotesi meno plausibile data l'assenza di altre tracce. Sull'attività di Anitrini in Toscana si veda M. CALAFATI, *«Tanta Gran Macchina di Pietra». Alfonso Parigi il Giovane e Palazzo Incontri (ora Viti) a Volterra*, in «Bollettino della società di studi fiorentini», 21, 2014, pp. 338-348; *Mappe e potere. Pubbliche istituzioni e cartografia nella Toscana moderna e contemporanea (secoli XVI-XIX)*, a cura di A. Guarducci, Scritti di M. Azzari, A. Cantile, R. de Gramatica et al., Firenze 2006, pp. 32-34.

per servitio dilla Ven. Lingua»[103]. Due anni prima erano stati appaltati i lavori per «la facciata nella strada maestra conforme al desegno»[104] (**Fig. 63**), così possiamo supporre che il contributo dell'architetto consistesse proprio nella progettazione del prospetto principale che, d'altronde, possiede alcuni caratteri peculiari poco compatibili con la datazione tarda talora proposta in relazione ai lavori voluti nel 1680 dal Gran Maestro Gregorio Carafa e che forse andrebbero

Figg. 63, 64. La Valletta, Auberge d'Italia, dal 1576 (foto da http://news.mytemplart.com/it/muza-una-nuova-tipologia-di-museo-ed-una-piattaforma-democratica-per-alimentare-il-pensiero-critico/)

circoscritti al grande cartiglio che sovrasta l'ingresso[105]. Le finestre inginocchiate (**Fig. 64**) costituiscono un unicum fra gli edifici dell'Ordine e potrebbero tradire una provenienza peninsulare del progetto[106]. Gli atrii voltati a botte, invece, mostrano l'aderenza del progetto originario al prototipo messo a punto da Cassar per le albergie.

Negli stessi anni si realizzava, forse ancora su progetto di Cassar, il più importante edificio pubblico de La Valletta, la Sacra Infermeria, istituzione centrale nella missione ospedaliera dell'Ordine. L'impiego del tema del cassettonato trovò applicazione, stavolta, in un'opera ben più impegnativa, giacché venne steso uniformemente sulle volte a botte dei lunghi corridoi e sulla scala (**Fig. 67-68**), dotata di coperture dalle geometrie ben più complesse, come crociere

[103] NLM, AOM, *Deliberazioni della Venerabile Lingua d'Italia*, vol. 2127 (1595-1636), c. 250r. Si veda G. DARMANIN DEMAJO, *Storia dell'Albergia della Lingua*…, cit.

[104] NLM, AOM, *Deliberazioni della Venerabile Lingua d'Italia*, vol. 2125 (1564-1694), c. 233v. Si veda Ivi.

[105] G. DARMANIN DEMAJO, *Storia dell'Albergia della Lingua*…, cit., p. 276.

[106] Il motivo non ebbe grande fortuna in Sicilia, se ne contano pochi esempi a Messina e Palermo. A La Valletta, invece, compaiono in alcuni edifici databili tra la fine del Cinquecento e i primi anni del Seicento, probabilmente influenzati dal progetto dell'Abergia d'Italia. Per una disamina del motivo della finestra inginocchiata in area tosco-emiliana in relazione all'attività di Bartolomeo Ammannati si veda: A. BELLUZZI, *Il tema delle finestre inginocchiate nell'architettura di Bartolomeo Ammannati*, in *Arti a confronto. Studi in onore di Anna Maria Matteucci*, a cura di Deanna Lenzi, Bologna 2004, pp. 137-144.

costolonate e volte a botte inclinate (**Fig. 67**)[107]. Queste ultime mostrano la conoscenza di uno dei modelli di base della stereotomia moderna, la *descente de cave* (*decenda de cava* nel lessico spagnolo), illustrato nella gran parte dei manoscritti e trattati specialistici, tra cui quelli di Philibert de L'Orme e Alonso de Vandelvira (**Fig. 66**)[108]. Si tratta di superfici cilindriche con asse di rivoluzione inclinato rispetto al piano orizzontale, che comportano notevoli difficoltà geometriche nel taglio delle facce di testa e di intradosso dei conci, secondo angoli ottusi o acuti[109].

Ancora una volta nel programma progettuale predisposto per una commessa di grande valore rappresentativo e istituzionale dell'Ordine l'esibizione costruttiva e il linguaggio della pietra a vista acquistano una posizione centrale, mentre qualsiasi tentativo di classificazione dell'opera entro canoni o consolidati parametri storiografici è svilita dall'ossimorica applicazione di un reticolo di cassettoni sulle crociere costolonate.

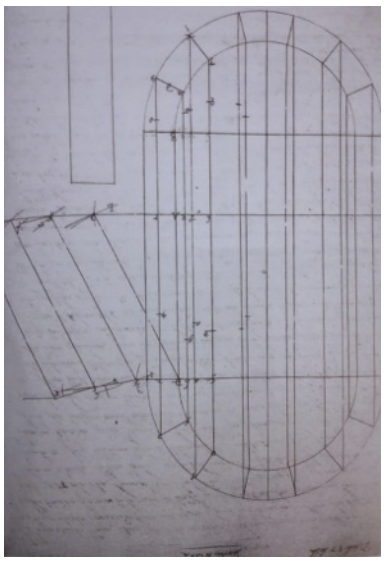


Fig. 65. La Tav. 3.1 del manoscritto di Alonso de Vandelvira, che rappresenta la *decenda de cava recta* (Da Palacios 2003, 111)

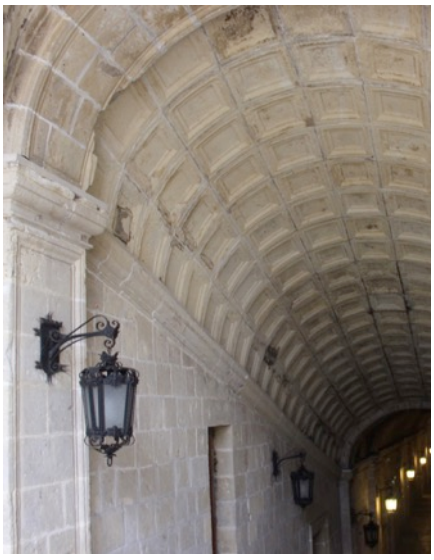


Fig 66. La Valletta, Sacra Infermeria, anni '70 XVI sec., rampa coperta da una volta a *descente de cave*

Gli esiti raggiunti nella Sacra Infermeria confermano la propensione di Cassar a sperimentare l'innesto fra soluzioni costruttive di ascendenza gotica e motivi decorativi classicisti in un edificio che, peraltro, annovera una straordinaria galleria coperta con crociere costolonate[110]. La scala è stata accostata alle *escaliers à volées droites* costruite in innumerevoli cantieri del rinascimento francese[111], che rappresentano la tendenza alla semplificazione della decorazione in chiave classicista, a una

[107] Adattandosi alle imperfezioni costruttive delle crociere dei pianerottoli, il rigore geometrico della decorazione è soggetto a deroghe e piccole correzioni all'incrocio tra l'orditura ortogonale dei cassettoni e quella, ruotata di 45°, dei costoloni.

[108] P. DE L'ORME, *Le premier tome de l'architecture*…, Paris, F. Morel, 1567-1568, pp. 58-62. Per una ampia disamina delle implicazioni geometriche della *descente de cave* si rimanda a J. SAKAROVITCH, *Épures d'architecture. De la coupe de pierres à la géométrie descriptive. XVI^e^-XIX^e^ siécle*. Berlin 1998, pp. 95-184.

[109] Per una illustrazione dei procedimenti geometrici sottesi alle principali varianti esposte nel manoscritto di Alonso de Vandelvira si rimanda a J. C. PALACIOS GONZALO, *Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento español*, Madrid 2003, pp. 109-119.

[110] Le volte a crociera della Sacra infermeria sono analizzate nel capitolo II.

[111] J. M. PEROUSE DE MONTCLOS, *L'Architecture a la Française*…, cit., p. 142.

«*géométrie discrètement antiquisante qui correspondaient à l'aspiration classique des anées 1530 et 1540*»[112] e che ancora nella seconda metà del secolo avrebbero influenzato grandi cantieri del Regno. Si vedano, ad esempio, le stringenti analogie nelle proporzioni dei cassettoni stesi sulle volte inclinate delle scale dei castelli di Chateaubriant (**Fig. 69**) e Le Puy-du-Fou, commissionati da membri della corte[113].

Figg. 67,68,69: A sinistra e al centro, La Valletta, Sacra Infermeria, anni '70 XVI sec.; A destra, scala del castello di Chateaubriant.

Simili considerazioni impongono certamente di rimettere in discussione tanto la formazione di Girolamo Cassar quanto i possibili contributi di tecnici francesi come il Cavaliere francese Carlo d'Aumance Chaufaille[114]. Non si può escludere, d'altra parte, che l'idea di impiegare per l'ospedale dell'Ordine un modello sperimentato, in Francia, in prestigiosi edifici residenziali sia da ricondurre a una precisa direttiva del Gran Maestro La Cassiere, che ne aveva promosso la costruzione.

Fig. 70. La Valletta, casa in Strada San Cristoforo, fine XVI sec.

Negli anni '90 il motivo del cassettonato e la sua variante con bugne a punta di diamante erano ormai entrati a far parte del lessico più diffusamente impiegato nell'architettura civile de La Valletta, adottato nelle residenze di cavalieri e nobili, persino sulle lastre di copertura di un tetto piano in un edificio della strada San Cristoforo (**Fig. 70**)[115]. Le architetture della nuova capitale non mancarono di generare episodi di emulazione nel resto dell'isola dove, come

[112] J.J. GLOTON, *Voûtes et plafonds décorés dans les escaliers français a volées droits*, in *L'Escalier dans l'architecture de la Renaissance*, Atti del Colloquio (Tours, 22-26 maggio 1979).

[113] M.R. NOBILE, *Girolamo Cassar*…, cit., p. 232.

[114] Ibidem. Al seguito di Chaufaille Girolamo Cassar lavorò alle fortificazioni di Gerba: G. BOSIO, *Historia della Sacra Religione*…, cit., p. 425.

[115] Ringrazio Lisa Galea per avermi segnalato quest'opera.

abbiamo visto, sul finire del Cinquecento era iniziato un processo di rinnovamento delle strutture ecclesiastiche. La chiesa di San Rocco a Balzan (**Fig. 71**) dimostra come già nel 1593 [116] il motivo sia stato esportato al di fuori dei cantieri de La Valletta, in un edificio altrimenti del tutto tradizionale, un'aula coperta con una volta a botte in realtà costituita da una sequenza di archi trasversali che sorreggono lastre in cui sono intagliati cassettoni e bugne diamantate.

Fig. 71. Balzan, chiesa di San Rocco (1593)

Piccole volte a botte con la stessa decorazione coprono, inoltre, le cappelle laterali della chiesa della Pietà, assai probabilmente realizzate nell'ambito dei lavori appaltati nel 1599 ai maestri Sebastiano Mallia e Domenico Dirbes di Luqa[117].

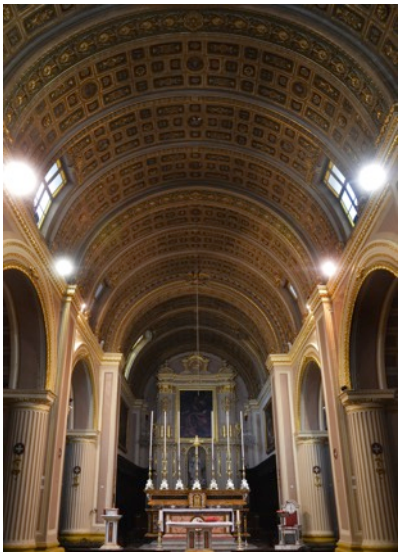
Un edificio chiave nella diffusione del modello è certamente la chiesa di San Marco del complesso Agostiniano a Rabat. Il progetto è attribuito a Girolamo Cassar seppure sulla base di scarsa documentazione. Il cantiere fu avviato nel 1571[118], quindi parallelamente alle grandi fabbriche de La Valletta, tra cui la chiesa di San Giovanni e quella dei Minori Osservanti con cui la chiesa di Rabat condivide l'impianto planimetrico. Queste si differenziano, però, per i sistemi di copertura delle cappelle laterali, per le quali sono previste volte a vela, con una sola eccezione nella chiesa francescana, dove compare una volta a botte realizzata con conci quadrati e aperta al centro da un oculo, come nelle vele contigue (**Figg. 72**).

Fig. 72. La Valletta, chiesa di Santa Maria del Gesù (anni '70 del XVI sec.). Volta a botte di una cappella laterale.

[116] La data è incisa su una lapide incassata nella volta.

[117] NAV, *Notai defunti*, Lorenzo Grima (Reg. 309), 1598-99, cc. 719 r-v.

[118] Per una sintesi delle vicende costruttive della chiesa si rimanda a J. BORG, *An artistic analisys of the Augustinian church and convent, Rabat*, Tesi di Laurea, Università di Malta, 2010, pp. 15-44.



Figg. 73-74. Rabat, chiesa di San Marco (anni ’70 del XVI sec.). Sulla sinistra la volta della navata centrale, a destra le cappelle laterali.

A Rabat, invece, tutte le cappelle (eccetto le due più vicine all’altare, modificate successivamente) prevedono coperture a botte decorate con un cassettonato con bugne diamantate (**Figg. 73-74**). Costruttivamente identica è la volta a botte della navata centrale. Al di là della decorazione ottocentesca, si può notare la suddivisione in conci quadrati lisci che troviamo per la prima volta applicata in una struttura di simili dimensioni (**Fig. 75**).

Fig. 75. Rabat, chiesa di San Marco (anni ’70 del XVI sec.). Dettaglio della volta sulla navata centrale.

Gli altri casi conosciuti, infatti, riguardano atrii e cappelle, nonché il lungo corridoio e il portico del convento dei Minori Osservanti de La Valletta[119].

È assai probabile che il progetto di Cassar per il convento agostiniano di Rabat abbia costituito una tappa importante nella messa a punto del sistema costruttivo della volta a botte e del suo legame, che da lì a poco sarebbe diventato quasi obbligato, con la decorazione a cassettoni e bugne diamantate. La sua diffusione sembra in qualche modo riflettersi nei processi di produzione e commercio della pietra, soggetti a forme di standardizzazione che finirono per assestarsi sul confezionamento di una misura di concio quadrato, predisposto peraltro all’eventuale intaglio di

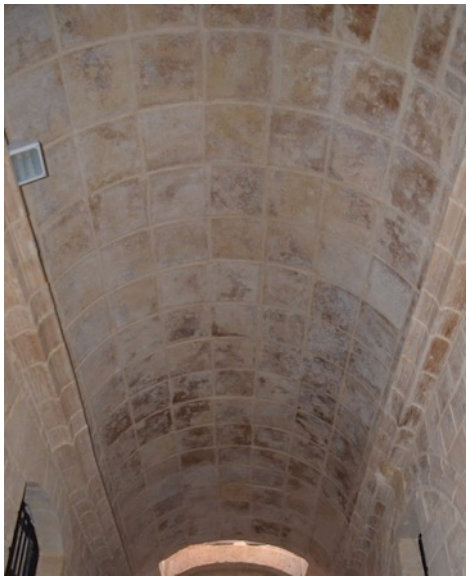


Fig. 76. La Valletta, convento di Santa Maria del Gesù (anni ’70 del XVI sec.)

[119] Purtroppo non conosciamo l’aspetto della volta cinquecentesca della chiesa, conosciuta con il nome di Ta′ Ġieżu, poiché fu ricostruita dopo il terremoto del 1693.

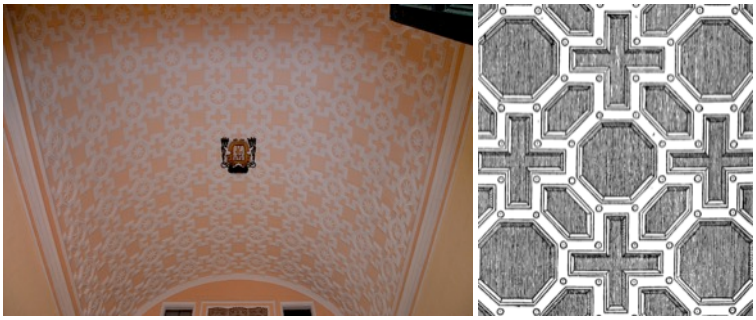
(Figg. 77-78) Naxxar, chiesa di Santa Maria (prima metà XVII sec.). A destra un disegno conservato presso l'archivio

cassettoni (**Fig. 76**). Va considerato, però, anche un altro fattore, di natura prettamente economica: ogni segmento di volta costituisce, in realtà, un arco e l'intera copertura può essere assemblata con una sola centina, da spostare in avanti, di volta in volta, della misura di un modulo.

La volta di Rabat dovette dimostrare l'efficacia del sistema anche per la copertura di ambienti di grandi dimensioni e ciò ne spiega il successo: si tratta di un metodo non meno agile di quello dell'arco diaframma (che tuttavia continuò a essere scelto ancora per decenni, come dimostrano le parrocchiali di Attard, Naxxar e Żebbuġ), anche rispetto al risparmio del costoso legname per la carpenteria e la forma si presta ad accogliere la decorazione a cassettoni. Le maestranze si specializzarono nell'intaglio di conci quadrati, rifiniti o no a punta di diamante, applicando sagome e modani che si differenziavano, per lo più, per piccole variazioni nelle modanature[120].

[120] Proprio queste differenze permettono, talora, di ripercorrere le attività delle squadre di operatori, come nel caso del tratto di volta a botte oggi celata dietro al muro che separa l'altare dalla sacrestia nella chiesa di San Gregorio a Żejtun, che è dotata di bugne troncopiramidali identiche a quelle dell'atrio dell'Auberge d'Aragona.

A partire dalle sperimentazioni cinquecentesche la decorazione a cassettoni sarebbe diventata irrinunciabile nei maggiori cantieri religiosi dell'Isola. La volta a botte della chiesa di Birkirkara, assemblata presumibilmente negli anni '30 del Seicento, dispiega un motivo decorativo tratto dalle proposte di Sebastiano Serlio per soffitti (**Figg. 80-82**). Lo stesso disegno sarebbe stato impiegato a Żabbar, nella chiesa parrocchiale costruita a partire dal 1640 [121], mentre la volta dell'atrio del Palazzo Vescovile de La Valletta (**Fig. 79**) voluto da Baldassare Cagliares e costruito a partire dagli anni '20 del Seicento impiega un altro modello tratto dalla stessa tavola del trattato (**Fig. 80**). A un terzo disegno tratto dalla medesima fonte attinge la decorazione della volta della chiesa parrocchiale di San Bartolomeo a Għargħur (**Fig. 83**), ennesimo edificio di difficile datazione: entro il 1638, data incisa sul tamburo, la gran parte del cantiere doveva ormai essere giunto al termine e le volte disarmate[122]. La fabbrica, dunque, sembra essere stata intrapresa parallelamente a quelle di Attard e Birkirkara dalle quali si differenzia per una più sobria composizione degli interni e per la decorazione delle volte, di cui, tuttavia, non conosciamo la configurazione precedente alle modifiche apportate di recente: solo con un'indagine più approfondita e ravvicinata si potranno distinguere eventuali modifiche e integrazioni in gesso, a partire dalle quali tentare di risalire al disegno iniziale. Dati la varietà del repertorio messo in



Figg. 79,80. A sinistra, La Valletta, Palazzo Vescovile, (anni '30 XVII sec.), atrio.

Figg. 81, 82. A sinistra, Birkirkara, chiesa di Santa Maria (prima metà XVII sec.), volta della navata centrale.

[121] Per maggiori informazioni sulla chiesa parrocchiale della Madonna della Grazia a Żabbar si rimanda al Capitolo 2.

[122] Dalla Visita Pastorale di Cagliares apprendiamo che nel 1618 era in costruzione la nuova struttura attorno alla vecchia chiesa parrocchiale, ormai insufficiente ad accogliere i fedeli. Le uniche indicazioni certe riguardo l'avanzamento dei lavori provengono dalle date del 1617 e del 1628, incise rispettivamente in un portale laterale della navata e in quello del transetto. Per approfondimenti sulla chiesa di San Bartolomeo si rimanda a D. CAMILLERI, *The Parish Church of St. Bartholomew, Għargħur. History, architecture and works of art*, Tesi di Laurea (B.A.), University of Malta 1996; *Il-Knisja Parrokkjali tal-Għargħur*, in *Excelsior, 33, Harga Specjali, Programm tal-Festa San Bartilmew Appostlu fil-Parrocca tal-Għargħur mid-19 sas-26 ta' Awwissu 1984*, Malta 1984, pp. 15-16.

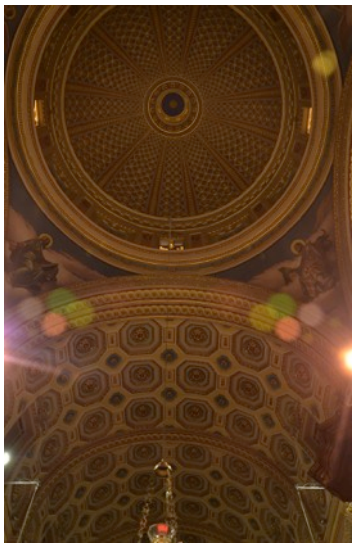


Fig. 83. Għargħur, chiesa parrocchiale di San Bartolomeo, cassettonato della cupola e della volta (quest'ultima ricostruita)

campo nella prima metà del secolo nell'isola, tuttavia, non deve sembrare improbabile che almeno lo schema di base sia rimasto immutato[123].

Il bugnato a punta di diamante continuò a essere impiegato, invece, nelle chiese di Żebbuġ (**Fig. 84**), Qormi (**Fig. 85**)e Naxxar (**Figg. 77)**. Un disegno precedente alle opere di decorazione condotte tra Otto e Novecento, mostra come quest'ultima seguisse il modello di Attard nella stesura uniforme delle bugne sulle coperture, compresi i pennacchi su cui è impostato il tamburo (**Fig. 78**). Identico è anche il sistema costruttivo, basato sulla successione di archi diaframma a sostegno di lastre con 3 bugne intagliate, mentre a Qormi venne sperimentata la soluzione della volta a botte, verosimilmente con il sistema dei conci quadrati sperimentato a La Valletta e a San Marco a Rabat (la pesante tinteggiatura non permette di distinguere l'apparecchio murario).

Figg. 84-85. Żebbuġ, Chiesa di San Filippo (metà XVII sec.); Qormi, chiesa di San Giorgio (prima metà XVII sec.)

[123] L'esito ricorda volte e cupole romane in cui, tra Cinque e Seicento, trame cassettonate vennero preferite ai cicli pittorici: è evidente, ad esempio, la somiglianza con le coperture di San Carlo ai Catinari, ferme restando che le incertezze sul disegno originario impongono cautela. Sull'argomento si veda V. DE FEO, *Decorazione seicentesca delle cupole romane*, in *Lo specchio del cielo. Forme significati tecniche e funzioni della cupola dal Pantheon al Novecento*, Roma 1997, a cura di C. Conforti, pp. 219-229.

Fig. 86. Trapani, Palazzo Ciambra, XV-XVI sec.

Il bugnato a punta di diamante, con le sue variazioni, costituisce la rielaborazione quattrocentesca di un motivo di più antica origine [124] che rappresenta in Italia un'efficace spia di propagazione del gusto classicista per la sua rapida e capillare diffusione, tra XV e XVI secolo, soprattutto in area veneta e nel meridione peninsulare e insulare. Applicato al rivestimento di interi paramenti murari, a partire dal prototipo del napoletano Palazzo Sanseverino, o alle membrature architettoniche, lo si trova spesso impiegato, nel Regno di Sicilia, in edifici in cui l'introduzione di stilemi classicisti fu mediata dal loro accostamento a formulari tardogotici. Nei paramenti bugnati delle facciate dello Steripinto di Sciacca, risalente agli anni '80 del Quattrocento[125], del castello dei Barresi a Pietraperzia, della torre del Palazzo Ciambra a Trapani (**Fig. 86**) il motivo classicista si affianca a portali, chinte, finestre gotiche, esito della «struttura composita e bilingue»[126] del cantiere siciliano della prima età moderna. Nell'architettura quattro-cinquecentesca trapanese, in particolare, il bugnato a punta di diamante ricorre con grande frequenza nella decorazione delle cornici di portali e finestre, con esiti accostabili a esempi abruzzesi e pugliesi[127]. Alcuni portali maltesi, tra cui quello della parrocchiale di Attard, rivelano un'attitudine compositiva accostabile alle singolari finestre del palazzo Ciambra, laddove al filare di bugne sono non più affiancati motivi flamboyant ma classicisti. Lo si ritrova, poi, nei portali della vecchia chiesa del Salvatore di Lija (**Fig. 87**), nonché di alcune fabbriche civili de La Valletta e di alcuni centri minori come Balzan (**Fig. 88**).

[124] In un recente contributo Adriano Ghisetti traccia le possibili origini del tema del bugnato a punta di diamante ripercorrendo i precedenti medievali e la fioritura in età rinascimentale: A. GHISETTI, *Il bugnato a punta di diamante nell'architettura del Rinascimento italiano*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», n. 5/6 (2007-2008), pp. 9-26.

[125] M. CRAPARO, *"*Ad puntos diamantinos*". Il palazzo Steripinto a Sciacca*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», n. 5/6 (2007-2008), pp. 27-36.

[126] M.R. NOBILE, *Palermo e la Sicilia occidentale*…, cit., p. 248.

[127] A. GHISETTI, *Il bugnato a punta di diamante*…, cit., p. 19. Si segnala come l'imbotto degli stipiti del portale del Palazzo dei Diamanti di Ferrara presenti una fila di bugne diamantate con un esito accostabile al portale centrale della Chiesa Parrocchiale di Attard. Sull'architettura di area trapanese fra Quattro e Cinquecento si rimanda a *Cupole e campanili. Itinerario alla scoperta delle chiese del trapanese*, a cura di F. Scibilia, Palermo 2012; M.R. NOBILE, *Il tardogotico nella Sicilia occidentale. Erice e Trapani tra XV e XVI secolo*, in *Il duomo di Erice tra gotico e neogotico*, atti della giornata di studi (Erice 16 dicembre 2006), a cura di M. Vitella, Erice 2008, pp. 67-75; V. SCUDERI, *Arte medievale nel trapanese*, Trapani 1978.

A riprova del successo di cui godette il motivo, i resti della porta cinquecentesca di accesso alla Città Notabile mostrano una cornice che doveva essere definita da bugne quadrate, seppure apparentemente meno sporgenti[128].

Figg. 87, 88. Lija, chiesa del SS. Salvatore, portale laterale; Balzan, finestra di un palazzetto cinquecentesco

Le analogie con i casi siciliani suggeriscono di individuare nel Regno il raffronto più vicino e negli scambi tra maestri maltesi e siciliani il più probabile veicolo di diffusione del motivo. Ancora una volta è la presenza di Pietro Rubino a svelare uno dei possibili itinerari percorsi dai modelli progettuali: nella sua città di provenienza, Randazzo[129], tra la seconda metà del Cinquecento e gli inizi del Seicento si conducevano tre monumentali cantieri ecclesiastici tra cui quello della basilica di Santa Maria[130]. L'edificio è dotato di un portale laterale dalla composizione complessa, articolata su tre livelli di paraste decorate con girali e fioroni e incorniciato da colonnine tortili, bastoni e altri motivi decorativi che attingono a un repertorio di origine medievale, mentre le lesene che affiancano l'apertura presentano grosse bugne piramidali (**Fig. 89-90**).

Figg. 89, 90. A sinistra, Randazzo, chiesa di Santa Maria, portale laterale. A destra: Attard, chiesa di Santa Maria, dettaglio del portale centrale (1613)

Seppure in mancanza di certezze, la vicenda dei Rubino

[128] Sulla porta cinquecentesca di Mdina si rimanda a S.C. SPITERI, *The "Castellu di la Chitati", the medieval castle of the walled town of Mdina*, in «Arx. Online journal of Military Architecture and Fortification», 1-4 (2004), pp. 3-11.

[129] I Rubino sono presenti in città già dalla seconda metà del Quattrocento: D. VENTURA, *C. Rubino da Randazzo*, in «Agorà», IX-XX (2015), pp. 57-63.

[130] La chiesa di San Martino, in particolare, vide protagonista la famiglia dei Rubino, specie Clemente che ebbe un ruolo di direzione dei cantieri: Ibidem.

contribuisce a consolidare il probabile nesso che il tema decorativo del bugnato a punta di diamante stabilisce tra le due sponde del Mediterraneo, fissando proprio in Randazzo uno dei possibili scali della complessa rete di flussi di uomini, saperi, immagini.

La frequenza con cui il tema venne impiegato a Malta spinge, però, a cercare le ragioni di tale successo tenendo in considerazione i significati cui era stato vincolato da teorici e umanisti italiani, che avevano sancito i significati marziali della bugna diamantata, la trasmissione di un'idea di forza veicolata dalla metafora della pietra dura. La trattatistica militare italiana di età rinascimentale, infatti, ne prescrive l'impiego nei paramenti murari di bastioni e torri, declinandone forme e geometrie[131]. È del tutto plausibile, quindi, che la scelta del tema, o almeno il suo esordio, ad opera dei tecnici di un ordine militare possa essere in qualche modo legato a tali codificazioni.

Non è stato possibile individuare modelli italiani per la sequenza di volte decorate con bugnato a punta di diamante. L'esempio dei grandi sistemi di calotte cassettonate dell'architettura rinascimentale della penisola può essere chiamato in causa per le chiese di Birkirkara, Żurrieq, Għargħur. Non mancano, peraltro, le sperimentazioni in pietra, come il portico brunelleschiano della Cappella Pazzi in Santa Croce (1461), l'aula del Santuario dell'Umiltà a Pistoia (dal 1495)[132], la cupola della Cappella Caracciolo in San Giovanni a Napoli (1514)[133].

Tuttavia i modelli italiani non bastano a spiegare la varietà del repertorio decorativo impiegato a Malta. In relazione all'impiego intensivo delle bugne a punta di diamante sorprende riscontrare affintà stringenti con opere realizzate in due fuochi del rinascimento iberico: la comune attitudine a stendere reticoli di bugne piramidali indistintamente su superfici voltate e fregi apre difficili interrogativi nel confronto tra gli esempi maltesi e alcuni capolavori dell'architettura cinquecentesca dell'antica diocesi di Cartagena e dell'Aragona.

[131] A. GHISETTI, *Il bugnato a punta di diamante*…, cit., pp. 9-11.

[132] Sul Santuario della Madonna dell'Umiltà di Pistoia si veda A. BELLUZZI, *Giuliano da Sangallo e la chiesa della Madonna a Pistoia*, Firenze 1993.

[133] Riguardo le personalità coinvolte nel cantiere della Cappella Caracciolo si rimanda al recente contributo A. ACETO, *La Cappella Caracciolo di Vico in San Giovanni a Carbonara a Napoli (1514-1517) e il problema della sua attribuzione*, in «Bollettino d'Arte», 6 (Aprile-Giugno 2010), pp. 47-80.

Figg. 91-92. Orihuela, chiesa di Santiago, presbiterio anni'50 del XVI sec.

Fig. 93, Baeza, Cappella Benavides, cassettoni con bugne piramidali negli archivolti.

In uno degli edifici cardine nell'elaborazione del linguaggio rinascimentale in Spagna, la chiesa di Santiago a Orihuela (dal 1550) (**Figg. 91-92**)[134] di Jerònimo Quijano (1495-1563), la cappella Benavides del convento di San Francesco a Baeza (**Fig. 93**), opera di Andrès de Vandelvira e probabile modello per la tribuna di Orihuela, la chiesa di San Martìn a Callosa de Segura (dal 1560), anch'essa attribuita a Quijano[135], impiegano bugne a punta di diamante in volte, archivolti, fregi. Altrettanto stringente si presenta il confronto con le chiese parrocchiali costruite tra gli anni '80 del Cinquecento e i primi decenni del Seicento nella Comarca di Albarracìn, in Aragona, in cui è dispiegato un ricco repertorio di volte in pietra, alcune decorate con cassettoni con bugne diamantate[136]. Il prototipo sembra essere la chiesa parrocchiale di Santa Catalina di Ródenas (ca. 1584-1589), fabbrica in cui alla navata coperta da volte costolonate stellari si affiancano cappelle in cui è dispiegato un ampio repertorio classicista di volte a vela e a botte decorate da cassettoni, in alcuni casi combinati con

[134] A.L. LÓPEZ GONZÁLEZ, *Arquitectura renacentista de esquema central: Jerónimo Quijano y su entorno*, in «VLC Arquitectura», n. 2 (2) (2005), pp. 43-68. Sull'attività di Quijano nella cattedrale di Murcia, dove subentrò a Jacobo Florentino nel 1526, e nell'antica diocesi di Cartagena si rimanda a J. CALVO LÓPEZ, M.A. ALONSO RODRÍGUEZ, E. RABASA DÍAZ, A. LÓPEZ MOZO, *Cantería renacentista en la catedral de Murcia*, Murcia 2005; C. GUTIÉRREZ-CORTINEZ CORRAL, *Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua diócesis de Cartagena (Reyno de Murcia, Gobernación de Horihuela y Sierra del Segura),* Murcia 1987.

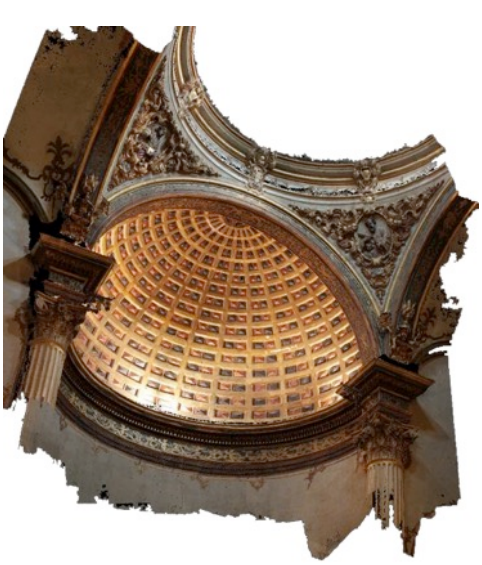
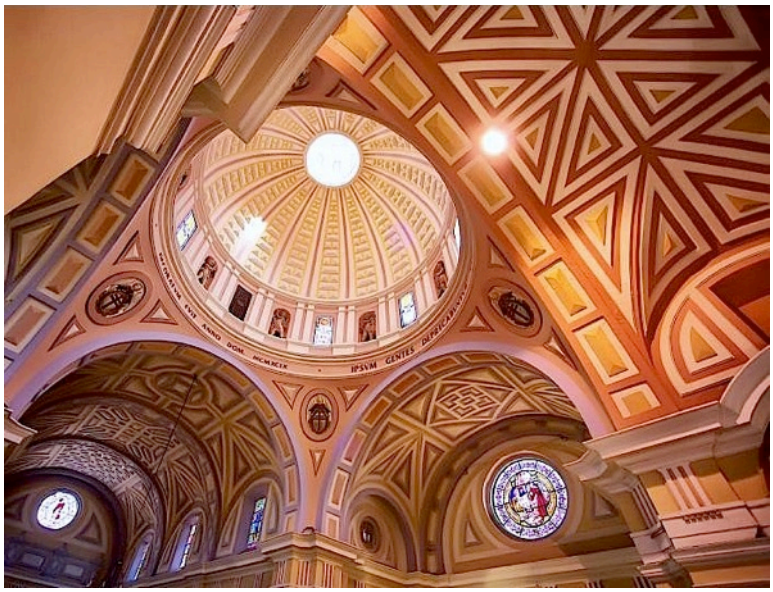
[135] Quijano si recò a Callosa nel 1560 per intervenire sul tracciamento delle volte della chiesa di San Martìn: A. BASTELLER RUIZ, *La iglesia de San Martín, Obispo, de Callosa de Segura. Monumento Histórico Artístico*. Callosa de Segura 1981.

[136] Sull'argomento si veda: J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, *Arquitectura aragonesa del siglo XVI*, Zaragoza 2005, pp. 136-142; Id, *La arquitectura de Albarracín y su comarca en el siglo XVI,* in *La comarca de Albarracín*, a cura di J. Ortega, Zaragoza 2008, pp. 191-210.

bugne piramidali inserite nei lacunari (**Fig. 94**). L'opera funse da modello per molti progetti realizzati al principio del Seicento nella stessa regione, come le chiese parrocchiali di Monterde de Albarracín (1607-1618) e Bronchales (ca. 1617), in cui sono impiegati altre tecniche e materiali. Tali opere si collocano all'interno dell'avventura decorativa in gesso delle volte *tabicadas* aragonesi, che offrì un contributo determinante alla recezione iberica del classicismo mediata anche dall'impiego di fonti a stampa di provenienza tedesca e fiamminga oltre che dei più noti modelli italiani, in primis i disegni per tetti lignei di Sebastiano Serlio. Si tratta dei *labores* di gesso che Fray Lorenzo de San Nicolás, nel suo *Arte y uso de Arquitectura*, prescrive per decorare le volte con motivi come «*círculos, óvalos, almoain ó punta de diamante*»[137]. L'esito è, in taluni casi, straordinariamente affine ad alcune delle volte maltesi: la cupola della chiesa del santo Sepolcro di Calatayud (1605-1613) (**Fig. 96**), suddivisa in spicchi decorati da una successione di bugne alternatamente rettangolari e quadrate accoppiate, richiama la soluzione impiegata nel catino absidale della chiesa di San Martìn a Callosa de Segura (**Fig. 95**) e ricorda in maniera sorprendente le cupole delle chiese parrocchiali di Attard, Żebbuġ, Naxxar.

Fig. 94, Ródenas, chiesa di Santa Catalina, ca. 1584-1589 (da Ibáñez Fernández 2008, 202)

[137] FRAY L. DE SAN NICOLÁS, *Arte y Uso de Arquitectura*, Primera parte, Quarta Impresion, Madrid por D. Placido Barco Lopez, 1796, p. 144. Sull'argomento si rimanda a J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ,

Figg. 95, 96. Callosa de Segura (Murcia), chiesa di San Martín, metà XVI sec. Calatayud (Aragona), chiesa del Santo Sepolcro, 1605-1613.

Figg. 97, 98. A sinistra, Naxxar, chiesa della Natività di Maria, cupola, secondo quarto XVII sec. Attard, chiesa di Santa Maria, cupola, anni '30 XVII sec.

Il modello del cassettonato abbinato alle bugne diamantate trova un altro riscontro, in ambito Mediterraneo, in una importante fabbrica sarda del principio del Seicento. La sacrestia della cattedrale di Cagliari è coperta da una volta a botte cassettonata arricchita dall'alternanza tra bugne diamantate e fiori inseriti entro i lacunari e costituisce l'esito più spettacolare di una sperimentazione sul tema della volta a botte cassettonata che aveva interessato alcune altre fabbriche della città legate alla committenza viceregia. È stata sottolineata la sorprendente somiglianza della volta della sacrestia cagliaritana con gli esiti raggiunti nelle sacrestie costruite in Andalusia dalla metà del Cinquecento[138] sfruttando il modello codificato da Alonso de Covarrubias nella "*Sacristía de las Cabezas*" della cattedrale di Siguenza[139].

[138] F. M. GIAMMUSSO, *La Chiesa e il convento di San Domenico*…, cit., p. 271.

[139] A.J. MORALES MARTÌNEZ, *Sacristías del Renacimiento en Andalucía*, in Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar, Zaragoza 2004, pp. 265-293.

Fig. 99, 100. La Valletta, chiesa di San Giovanni, sacrestia, ultimo quarto XVI sec.; Mdina, Cattedrale, sacrestia, anni '30 del XVII sec.

Questi edifici completano un quadro composto da fabbriche cinquecentesche in cui aule di piccole o modeste dimensioni (presbiteri, sacrestie, cripte, cappelle) sono coperte da volte cassettonate dai lacunari decorati con motivi tra i quali risulta sempre particolarmente frequente quello delle bugne diamantate. Anche a Malta è in ambienti con questo tipo che si sperimenta il modello, mentre l'impiego in fabbriche prestigiose come la sacrestia della chiesa conventuale di San Giovanni(**Fig. 99**) potrebbe averne determinato il successo[140]. Non a caso il capitolo decise di dotare la cattedrale di Mdina, negli anni '30 del Seicento, di una nuova sacrestia, costruita da Tommaso Dingli[141], coperta da archi trasversali e lastre litiche intagliate con bugne diamantate (**Fig. 100**), del tutto identica a quella de La Valletta – fa eccezione il sistema costruttivo, nella sacrestia di San Giovanni si tratta di una volta a botte.

Tornando in Sicilia, un paio di laconiche informazioni documentarie attesterebbero la presenza del motivo anche nella contea di Modica. Proprio in questa città, nella chiesa di San Pietro, negli anni '70 del Cinquecento si realizzava un progetto elaborato da maestri messinesi attivi in alcuni centri degli Iblei, che nell'arcone maggiore doveva prevedere una decorazione pittorica che raffigurasse lacunari «puntiati», ossia con bugne diamantate[142]. Molto simile doveva apparire, prima del terremoto del 1693, la volta della chiesa di San Giovanni Battista a Ragusa, descritta dal padre Zaccaria Gurrieri «simile al Vaticano di Roma con due ale, una nave e tutto di

[140] Nell'ipotesi in cui la sacrestia sia stata costruita contestualmente al resto della chiesa è evidente che essa svolse un ruolo di exemplum certamente per le altre sacrestie maltesi, sempre coperte, almeno fino alla metà del Seicento, con soffitti cassettonati. Gli esempi più significativi sono le sacrestie di San Paolo a Rabat e quelle delle chiese parrocchiali di Żebbuġ, Qormi, Naxxar, decorate con bugne a punta di diamante come le chiese a cui sono annesse. Analogamente a Żurrieq, come si è visto, il sistema "*por cruceros*" vige sia nella chiesa che nella sacrestia.

[141] M. BUHAGIAR, S. FIORINI, *Mdina. The cathedral city of Malta*…, cit., pp. 205-211.

[142] Queste informazioni e ulteriori analisi delle vicende costruttive e del linguaggio della fabbrica si rimanda al recente contributo M.R. NOBILE, *Modica nel Cinquecento: le grandi fabbriche chiesastiche*, Palermo 2015.

grandissimo mole tutto involtato di piccoli quadri sceltissimi»[143]: sembra trattarsi di una volta a botte cassettonata che non può non richiamare alla memoria la sequenza maltese, specie qualora si tenga in considerazione che proprio alla protezione di San Giovanni Battista era affidato l'Ordine dei Cavalieri Gerosolimitani. Si potrebbe arrivare a ipotizzare che le connessioni tra Sicilia e Malta abbiano prodotto l'esportazione dall'isola dei Cavalieri di un tema compositivo dal carattere apparentemente quasi endemico, se un ultimo documento non ne testimoniasse la presenza anche nel versante opposto del Regno. A Castelbuono, un luogo in cui le relazioni con Malta non appaiono stringenti come per il Val di Noto, il maestro genovese Nicola Gambaro si impegnava, nel 1570, a realizzare, sulla cappella Vincilao nella chiesa di San Franceso, una volta «di lacuni ad punti di diamanti cum novi chiavi»[144].

Fig. 101. Modica, cappella nella chiesa di San Pietro, 1620.

Le trasformazioni del tempo, ma soprattutto le ripetute devastazioni compiute dai terremoti, d'altronde, sottraggono la possibilità di apprezzare la reale diffusione siciliana di volte con bugne piramidali, da inquadrare peraltro nel più ampio tema del cassettonato e delle sue varianti. La trasposizione in pietra dei modelli serliani per tetti lignei fu una pratica impiegata anche nel Regno di Sicilia, per lo meno nell'area sudorientale, come dimostra la cappella annessa alla chiesa di San Pietro a Modica(**Fig. 101**), coperta da una volta a padiglione che adotta un disegno già segnalato per l'atrio del Palazzo vescovile de La Valletta.

FRANCESCO BONAMICI E IL RINNOVAMENTO DELL'ARCHITETTURA MALTESE ALLA METÀ DEL SEICENTO: COSTRUZIONE E LINGUAGGIO

La grande avventura costruttiva che si svolse nei centri dell'arcipelago nella prima metà del Seicento mostra l'orgoglio e gli sforzi che le comunità isolane riposero nella costruzione delle proprie chiese madri. Eppure va ricordato che si trattò della continua riproposizione e variazione

[143] Z. GURRIERI, *Storia di Ragusa prima e dopo del terremoto del 1693 all'uso proprio del R. padre Zaccaria da Ragusa sacerdote minore riformato del padre S.Francesco della abbondantissima città di Ragusa*, 1844.

[144] Archivio di Stato di Palermo, Sezione di Termini Imerese, *Notai defunti*, Pietro Paolo Abruzzo, reg. 2187A, c. 243. Il documento è trascritto in E. MAGNANO DI SAN LIO, *Castelbuono. Capitale dei Ventimiglia*, Catania 1996, pp. 265-267, doc. 13.

di un modello di base che non fu mai messo in discussione. Ciò vale anche per le coperture, che non costituiscono altro che il perfezionamento dei prototipi elaborati negli anni '70 del Cinquecento. Si veda l'evoluzione delle volte a botte, ad esempio, che nella correzione del sesto, nei sistemi costruttivi impiegati e nelle decorazioni dei cassettoni non costituiscono altro che evoluzioni della grande volta costruita da Girolamo Cassar sopra la navata della chiesa di San Giovanni a La Valletta. Un nodo cruciale nell'evoluzione del sistema è il problema dell'apertura di finestre laterali: la struttura spingente lungo tutta la linea di appoggio della volta costringe a ridurre al minimo le bucature, mentre laddove questa poggia su archi trasversali ravvicinati, è la loro distanza a risultare vincolante.

La svolta si verificò nel cantiere gesuitico de La Valletta, luogo di grande fermento e innovazione che richiamò, sin dagli anni della fondazione, tecnici e architetti di fiducia dell'ordine ignaziano[145]. Il fratello Natale Masuccio, ad esempio, trascorse nell'isola almeno due brevi periodi della propria carriera per occuparsi dell'importante questione dell'approvvigionamento idrico de La Valletta, avviando i lavori dell'acquedotto che prese il nome del Gran Maestro promotore, Alof de Wignacourt[146]. Nel secondo quarto del decennio fu attivo nell'isola il maestro trapanese Giuseppe Faudali, anch'egli affiliato all'ordine ignaziano, portato alla luce dalle ricerche di John Debono, che sembra avere rivestito un ruolo importante nella fabbrica negli anni '30 e '40 del Seicento. La maggior parte dei documenti vede Faudali impegnato nell'intaglio e assemblaggio delle cupole delle cappelle laterali della chiesa[147]: anche gli impegni che ne sarebbero seguiti concorrono a delineare il profilo di un maestro esperto nella

[145] L'erezione di una casa gesuitica a La Valletta fu programmata sin dalla fine degli anni '70, ma il cantiere venne inaugurato solo nel 1595 su progetto di Giuseppe Valeriano, che sarebbe morto l'anno successivo. Non senza controversie legate all'ingerenza del padre Provinciale, accusato di avere alterato il progetto senza comunicarlo prima, il controllo dell'avanzamento dei lavori viene affidato agli architetti Natale Masuccio e, dal 1616, Tommaso Blandino. Per una bibliografia aggiornata sul complesso gesuitico de La Valletta si rimanda alla recente sintesi redatta da Maria Rita Burgio in appendice al saggio di Marco Rosario Nobile sulla Provicnia di Sicilia: M.R. NOBILE, *La Provincia di Sicilia*, in *La arquitectura Jesuítica*, Actas del Simposio Internacional (Saragozza, 9-11 dicembre 2010), a cura di M.I. Álvaro Zamora, J. Ibáñez Fernández, J. Criado Mainar, Zaragoza 2012, pp. 91-139, alla p. 124. In particolare, sui disegni conservati presso la Biblioteca Nazionale di Francia si veda J. VALLERY-RADOT, *Le recueil de plans d'édifices de la Compagnie de Jésus conservé a la Bibliothèque Nationale de Paris*, Roma, 1960, pp. 48-49; A.I. LIMA, *Architettura e urbanistica della Compagnia di Gesù in Sicilia. Fonti e documenti inediti, secoli XVI-XVIII*, Palermo 2001, pp. 182-190.

[146] Il progetto di Natale Masuccio ebbe scarso esito e l'architetto abbandonò l'isola nel 1611. L'acquedotto venne completato dal bolognese Bontadino dè Bontadini. Sulle vicende della costruzione dell'acquedotto si veda, in ultimo, F. MENCHETTI, *Un acquedotto bolognese a Malta*, in *Bologna e l'invenzione delle acque. Saperi, arti e produzione tra '500 e '800*, a cura di M.T. Fontana, Bologna 2000, pp. 178-190.

[147] ACM, *AIM*, Coll. Ges. I. Libro del Esito et introito dal 1632 al 1636, cc. 125v-130r.

realizzazione di coperture[148]. La carriera maltese di Faudali dovette essere promettente se nel 1645 il maestro decise di uscire dall'ordine per trasferirsi a Malta e sposarsi[149]. D'altronde negli anni '50 e '60 del secolo si aggiudicò importanti commesse nel grande cantiere di riconfigurazione della chiesa di San Giovanni, esperienza che sarebbe stata replicata in altre fabbriche della città che seguirono l'esempio della chiesa conventuale. Molto probabilmente il legame con Bonamici, sorto forse negli anni del comune servizio per i Gesuiti, giovò alla carriera del maestro trapanese, a cui fu affidato nel 1659, l'appalto per la costruzione dell'altare della Madonna di Filermo a San Giovanni, progettato da Francesco Bonamici da Lucca, che nel frattempo aveva lasciato l'isola[150].

Quest'ultimo giunse a Malta al seguito dell'ingegnere militare Pietro Paolo Floriani mandato dal cardinale Barberini nel 1635 su richiesta del Gran Maestro Antoine de Paule per progettare la cinta fortificata esterna al circuito de La Valletta che avrebbe assunto il suo nome: Floriana. Bonamici fu incaricato di restare nell'isola per soprintendere ai lavori alla partenza del maestro un anno dopo. Iniziava così la seconda fase della carriera dell'architetto lucchese, che si sarebbe diviso fra la committenza gerosolimitana e quella gesuitica, volano per il successo ottenuto anche nella vicina Sicilia[151]. La reputazione che l'architetto riuscì a costruirsi, in parte dovuta a una formazione brillante che godette dell'esperienza presso l'Accademia[152] e dell'appoggio di Francesco Barberini, ma certamente consolidata con le prestazioni offerte ai Cavalieri e ai Gesuiti, emerge sempre più evidente dal numero sorprendete di città in cui fu richiesta la sua presenza. Il ventennale soggiorno maltese fu interrotto, infatti, dalle frequenti trasferte siciliane,

[148] Nell'agosto 1678 Giuseppe Casanova si impegnava con i procuratori del Convento di San Francesco a «scolpire doi Altari, sive cappelle, esistenti in detto Venerabile Convento nella parte sinistra, l'uno sotto titolo La Madonna delle Grattie e l'altro Lo Crocefisso di Lucca, con la lor cuppula con li quattro angoli, pilastri, pilastretti e arco, la facciata delle cappelle, e nella conformità del disegno à quest'effetto consegnato à detto mastro Gioseppe»: NAV, *Notai Defunti*, Bartolomeo Vassallo, R. 461, vol. 14 (1677-1678), cc. 655v-656v. Il documento è citato in J. DEBONO, *Art and Artisans*… cit., p.178.

[149] «Alli 11 d'Aprile 1647 si pagorno al collegio di Scicli per l'uscita dalla compagnia di Gioseppo Faudali e per li suoi cambij scudi 11 e tarì 3» ACM, *AIM*, Coll. Libro Giornale, c. 231r. Per un breve quadro biografico e dei principali impegni professionali di Giuseppe Faudali si rimanda a J. DEBONO, *Art and artisans*…, cit., pp. 176-178.

[150] J. DEBONO, *Art and artisans*…, cit., pp. 58-59.

[151] Per una revisione della posizione di Francesco Bonamici nel contesto dell'architettura siciliana si rimanda al recente contributo M.R. NOBILE, *Francesco Buonamici e la Sicilia*, in *Architettura nella storia. Scritti in onore di Alfonso Gambardella*, a cura di G. Cantone, L. Marcucci, E. Manzo, 2 voll., 2007 Milano, vol. I, pp. 261-268. Sull'attività maltese e gli scambi con la Sicilia si vedano inoltre D. DE LUCCA, *Francesco Buonamici. Painter, Architect and Military Engeneer in seventeeth century Malta and Italy*, Malta 2006; C. THAKE, *Francesco Buonamici (1596-1677). A pioneer of baroque architecture in Malta and Siracusa*, in "Annali del Barocco in Sicilia", 2 (1995), pp. 19-30; C. THAKE, D. DE LUCCA, *The Genesis of maltese baroque architecture: Francesco Buonamici (1596-1677)*, Malta 1994.

[152] Francesco Bonamici compare nei registri dell'Accademia del 1634 ma frequentava Roma già dal 1629. D. DE LUCCA, *Francesco Buonamici*…, cit., pp. 33-35.

per offrire pareri e progetti in cantieri spesso segnati da crolli o da grosse problematiche costruttive. Sembra sempre più evidente che uno dei campi di specializzazione di Bonamici fu la costruzione di grandi cupole, per le quali fu coinvolto in progetti e perizie in tutti gli angoli del Regno[153]. Il progetto per la cupola con torricini angolari della chiesa del Gesù a Palermo, in particolare, ormai concordemente attribuito a Bonamici, ebbe un effetto dirompente nel panorama siciliano e generò almeno due emulazioni nel secolo a seguire[154].

Tema cruciale con cui Bonamici dovette spesso confrontarsi, specie nelle fabbriche dell'Ordine, è il problema della trasposizione in pietra dei modelli del barocco romano, andando incontro a rinunce non senza rinnovare, in maniera forse determinante, il cantiere maltese. Non fu mai possibile, ad esempio, liberare le cupole da tiburi e pseudo-tiburi in cui maestri come Tommaso Dingli e

Fig. 102. Attard, chiesa di Santa Maria Assunta, primo trentennio del XVII secolo, tiburio.

[153] Le ricerche continuano ad aggiungere nuove tappe alle missioni siciliane di Buonamici. Sembra sempre più evidente, a tal proposito, l'importanza del legame con i gesuiti: Marco Rosario Nobile suggerisce che l'approdo nella città aretusea sia legato al dibattito sorto alla fine degli anni '40 intorno alla costruzione della chiesa del Collegio, così come i viaggi a Palermo e Trapani. Nella capitale del Regno Bonamici fu probabilmente convocato in seguito al crollo della cupola, ma l'occasione gli procurò la commessa, ancor più prestigiosa, dei lavori di riconfigurazione interna della cattedrale palermitana, nell'ambito di un programma di ammodernamento promosso dall'arcivescovo Martino de León che aveva precedentemente coinvolto Cosimo Fanzago. Sull'argomento si veda, in ultimo, il recente contributo Marco Rosario Nobile che, ricostruendo le vicende relative alle trasformazioni cinque-seicentesche della cattedrale, propone l'attribuzione a Buonamici di tre grafici che raffigurano i palchetti lignei del coro di cui il viceré Fernando De Ayala ordinò la demolizione: M.R. NOBILE, *Le cattedrali in Sicilia tra XVI e XVII secolo*, in *Alla moderna. Antiche chiese e rifacimenti barocchi: una prospettiva europea*, a cura di A. Roca de Amicis, C. Varagnoli, Roma 2015, pp. 98-117. Recentemente è stato rinvenuto un documento che attesta il coinvolgimento di Bonamici anche nel cantiere della chiesa Madre di Noto: V. MANFRÈ, *Il progetto di Francesco Buonamici per la chiesa Madre di San Nicolò a Noto*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 22-26 (2016), pp. 138-144.

[154] Un ruolo chiave nel coinvolgimento di Bonamici a Palermo fu quello del padre maltese Bernardino Bonici, preposto dell'Ordine per la ricostruzione della cupola della chiesa della Casa Professa di Palermo dopo il crollo del 1655. Sulle vicende del complesso palermitano nella metà del Seicento, con particolare riferimento alla progettazione della nuova cupola, si rimanda a C. D'ARPA, *Le cupole della chiesa di Casa Professa a Palermo. Precisazioni sulla terza e quarta cupola (1654-1656)*, in *Scritti in onore di Teresa Pugliatti*, a cura di G. Bongiovanni, De Luca, Roma 2007, pp. 114-119. Sulle ipotesi relative al coinvolgimento di Buonamici si veda anche M.R. NOBILE, *Francesco Buonamici e la Sicilia*…, cit., p. 264. Per un'analisi del tema compositivo della cupola su torricini angolari, delle possibili fonti si rimanda alla tesi di dottorato di Tommaso Abbate, che studia i tre casi siciliani della Chiesa del Gesù a Palermo (post 1655), di Sant'Angelo a Licata (post 1693, su progetto di Angelo Italia ma con un coinvolgimento pregresso di Buonamici nel dibattito sulla costruzione della chiesa) e di San Lorenzo a Trapani (dal 1734, su progetto di Giovanni Amico): T. ABBATE, *Modelli interoperabili per il Cultural Heritage Recordering. Le cupole a torrini in Sicilia e Castiglia*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Palermo, 2016.

Giovanni Barbara usavano immergerle cautamente (**Fig. 102**): il tema della cupola estradossata fu sempre soggetto, a Malta, all'esigenza di diminuire la componente orizzontale delle spinte, accentuate dal materiale lapideo. Neanche in seguito all'invenzione delle pesanti volute poggiate sulle reni, comparse nei cantieri diretti da Lorenzo Gafà sul finire del secolo (**Fig. 103**), le calotte poterono poggiare su veri e propri tamburi, mentre le coperture delle chiese maltesi furono spesso affastellate da contrafforti e shermi per dissimularli. Persino un protagonista del tardobarocco siciliano come Stefano Ittar, come si è visto, dovette arrendersi al sesto acuto e al semitiburio[155].

Fig. 103. Mdina, Cattedrale, cupola, 1705.

Il sistema ormai consolidato per la costruzione di volte a botte, invece, conobbe un'innovazione determinante grazie al contributo di Francesco Bonamici. L'esplosione di una polveriera il 14 settembre 1634 arrecò gravi danni al Collegio e alla chiesa, in cui si costruivano ancora le cappelle laterali con il coordinamento del capomastro Lorenzo Spiteri[156]. Due anni dopo l'ordine ignaziano affidò a Bonamici, da poco arrivato nell'isola, il compito di ricostruire la chiesa e il monastero[157].

L'intervento consistette principalmente nel ripristino delle coperture: sulla navata centrale venne stesa una volta a botte che, per la prima volta in ambito maltese, fa a meno di archi trasversali e si apre sulle ampie finestre laterali con lunette. Si tratta della risposta al problema dell'illuminazione della chiesa, estremamente scarsa nelle piccole strutture ad archi diaframma, solo in parte risolto nelle chiese costruite nella prima metà del secolo. Si ricordi il giudizio, per quanto strumentale, colmo di disprezzo espresso da De Paule nei confronti della chiesa di Birkirkara, illuminata da finestre troppo piccole.

Anche le trasformazioni impresse alla chiesa conventuale di San Giovanni contestualmente alle operazioni di decorazione della volta e delle cappelle laterali interessarono le aperture: il 3 marzo del 1664 il Consiglio ordinava «che la fenestra, ch'è sopra la porta principale della Chiesa, s'alzi il più che si potrà, con farvi gl'ornamenti necessarij»[158].

---

[155] Mi riferisco al progetto per la chiesa di Santa Maria di Porto Salvo a La Valletta, attribuibile a Ittar: si veda l'approfondimento al cap. 2.

[156] ACM, Coll. Ges. I. Libro del Esito et introito dal 1632 al'1636, c. 114r. Il volume riporta pagamenti a Spiteri effettuati negli anni precedenti per i lavori svolti nella cappella dell'Angelo Custode, mentre in seguito all'esplosione della polveriera si occuperà del ripristino e consolidamento delle strutture.

[157] V. BORG, *Maltese churches*, in *Maltese Baroque*, La Valletta 1989, pp. 64-73, alla p. 73 nota 4.

[158] NLM, AOM, *Libri Conciliorum Status*, vol. 261 (1664-1672), c. 15v.

L'inserimento delle superfici cilindriche delle lunette rappresenta l'avvenuta conquista di un'innovazione che riguarda in primo luogo la concezione strutturale, in cui gli spigoli delle lunette sostituiscono gli archi trasversali di rinforzo canalizzando i carichi dell'intera volta sui tratti compresi tra le finestre (**Fig. 104**)[159]. L'esecuzione degli spigoli, inoltre, implica la messa a punto di una soluzione per il taglio dei conci che materializzano le linee di intersezione fra le superfici, partecipi di entrambe le curvature. La volta della chiesa gesuitica è coperta da uno spesso strato di intonaco che ne occulta l'apparecchio murario, per cui non conosciamo il sistema adottato nè il grado di perfezione stereotomica previsto. Si tratta di un problema non dissimile da quello posto dagli spigoli delle crociere nude, per cui possiamo immaginare che la vicina esperienza dell'Auberge de Provence, in cui queste vennero sperimentate per la prima volta, può avere giocato un ruolo nell'elaborazione della soluzione. Come si vedrà nel capitolo successivo, in quel cantiere venne introdotto, forse per la prima volta a Malta, un modello costruttivo desunto dalla trattatistica specialista, che prevede, per gli angoli, il ricorso a speciali conci a V piegati in modo da partecipare in egual misura delle curvature della volta principale e della lunetta. Il cantiere gesuitico e, un ventennio dopo, la cupola della chiesa dei Padri Carmelitani di Mdina costituirono i due maggiori contributi all'affinamento del sistema, presumibilmente anche in relazione al taglio dei conci: in quest'ottica sembra determinante il legame con la soluzione del palazzetto della lingua francese, del resto destinata a essere impiegata, nella seconda metà del Seicento, in misura sempre crescente.

Fig. 104. La Valletta, chiesa del Collegio Gesuitico, volta a botte sulla navata (anni '40 XVII sec.)

Le innovazioni introdotte nel cantiere gesuitico sul piano della costruzione si accompagnano alle novità del linguaggio introdotto da Francesco Bonamici nel secondo quarto del Seicento, capace di imprimere una forte carica di rinnovamento nel panorama architettonico maltese avvicinandolo una volta ancora, in virtù delle vicende professionali dell'architetto lucchese, alle sperimentazioni condotte in Sicilia.

Di certo il variegato panorama architettonico siciliano incise sulla maturazione del gusto e delle

[159] Le esperienze successive, tuttavia, tenderanno a non abbandonare archi trasversali di irrigidimento. È il caso della gran parte delle volte che coprono le chiese parrocchiali maltesi ricostruite o riconfigurate dalla fine del Seicento, a partire dalla Cattedrale di Mdina.

attitudini di Bonamici, formatosi al rigore accademico romano[160]. L'architettura nell'isola era attraversata, nei primi decenni del Seicento, da una moltitudine di correnti[161] tra le quali riveste un ruolo unanimemente riconosciuto, ma ancora da indagare, l'influenza di esponenti della tradizione lombarda, evidente in opere come la chiesa di San Carlo alla Fieravecchia, per la quale è stato ipotizzata l'esistenza di un progetto proveniente direttamente dalla cerchia di Francesco Maria Richini[162]. Molto più compatto, per ovvie ragioni, si presentava il contesto maltese all'arrivo di Bonamici. L'unico cantiere che pareva mostrare una nuova apertura a stimoli esterni, in un momento in cui le elaborazioni cinquecentesche continuavano a generare germinazioni e riproposizioni sul piano tipologico e decorativo, era quello gesuitico. I contributi dell'architetto Tommaso Blandino[163] dal 1616, la grande operazione di ricostruzione condotta da Bonamici influenzarono gli sviluppi dell'architettura maltese introducendovi alcuni temi compositivi innovativi.

[160] «Davanti al turbinoso intreccio di storie e culture differenti che agitavano l'Isola, si può azzardare che forse anche il "romano", saldo e cauto Buonamici subì la tentazione di avviare personali sperimentazioni», M.R. NOBILE, *Francesco Buonamici e la Sicilia*…, cit., p. 266.

[161] Maria Giuffrè ha elaborato una efficace sintesi del variegato contesto dell'architettura siciliana tra XV e XVII secolo nel suo ancora fondamentale saggio M. GIUFFRÈ, *Architettura e decorazione in Sicilia tra Rinascimento, Manierismo e Barocco 1463-1650*, in «Storia Architettura», anno IX, 1-2, Gennaio-Dicembre 1986, pp. 11-40. Per un quadro sintetico sull'architettura siciliana del Seicento si rimanda a S. BOSCARINO, *Sicilia barocca: architettura e città 1610-1760*, Roma 1981; ed. 1997 con revisione e note di M.R. Nobile; M. GIUFFRÈ, *La Sicilia*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Seicento*, Milano 2003, pp. 560-573; sui decenni a cavallo tra Cinque e Seicento si veda anche: G. BELLAFIORE, *La maniera italiana in Sicilia*, Palermo 1963.

[162] Sull'argomento si veda: M.R. NOBILE, *Sicilia – Lombardia 1550-1700. L'architettura*, in *I Lombardi e la Sicilia*…, cit., pp.25-58.

[163] Le chiese gesuitiche di Trapani e Catania adottano sostegni colonnari a serliana ripetuta, soluzione riconducibile a Blandino e che ebbe notevoli ricadute nell'architettura siciliana della prima metà del Seicento. Sull'attività di Tommaso Blandino nell'architettura gesuitica siciliana tra gli anni '10 e '20 del Seicento si rimanda a: M.R. NOBILE, *Sicilia – Lombardia 1550-1700*…, cit., pp. 33-36; Id., *La Provincia di Sicilia*, in *La arquitectura Jesuítica*…, cit., pp. 91-101; sul coinvolgimento di Blandino nel cantiere di Trapani si veda M.R. BURGIO, *Il complesso gesuitico di Trapani. Tradizione storiografica e nuove attribuzioni*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», n. 3 (2006), pp. 19-28.

È il caso del rivestimento della struttura cinquecentesca della chiesa: una foto storica mostra che i maestri che realizzarono il progetto di Valeriani prestarono fede ai consueti stilemi impiegati nella costruzione de La Valletta: le paraste binate (queste sì inedite) di cui rimane ancora traccia nel cantonale esterno corrispondente all'Oratorio dell'Immacolata Concezione, non rinunciano al rincasso bombato e agli spigoli è applicata la solita modanatura a bastone (**Fig. 105**). Nella configurazione attuale, invece, i pilastri sono lisci e affiancati, al di sotto degli archi, da coppie di colonne (**Fig. 106**), in una evidente emulazione della configurazione interna della chiesa di Sant'Ignazio a Roma. Alcuni dati suggeriscono che i danni subiti dal complesso per l'esplosione della polveriera non dovettero essere particolarmente devastanti per la chiesa: come abbiamo visto, le foto storiche mostrano che i sostegni sono quelli cinquecenteschi e la notizia che nel 1636 il rettore del Collegio, ragionava con i suoi superiori a Roma sull'opportunità di smantellare e ricostruire in forma magniloquente la cupola[164] dimostra che persino questa dovette essere danneggiata ma non demolita. L'evento offrì, dunque, un ottimo pretesto per portare avanti una riconfigurazione in chiave barocca della chiesa, che passò per la ricostruzione delle volte e, assai probabilmente, per l'ammodernamento delle cappelle laterali. Tuttavia non si può escludere che il progetto di Bonamici abbia mantenuto in parte le scelte progettuali precedenti. A complicare il quadro

Fig. 105. La Valletta, chiesa del Collegio Gesuitico, i pilastri della navata in una foto storica

Fig. 106. La Valletta, chiesa del Collegio Gesuitico, navata centrale e archi sulle cappelle laterali (anni '40 XVII sec.)

[164] Il documento è riportato in V. BORG, *Maltese churches*…, cit., alla p. 73.

interviene un contratto di appalto precedente all'esplosione della polveriera e agli interventi che ne seguirono: nel 1630 il maestro Lorenzo Spiteri si obbligava a intagliare tutto l'*attratto* necessario al completamento della cappella «vicina alla porta grande di detta chiesa a man manca intrando in d[etta]a Chiesa […] conforme alla cappella collaterale nella quale è la porta che s'intra dalla detta chiesa nel detto colleggio, non comprehendo in detta obligatione quelli intagli di frutti e figuri come sono nella Cappella di Santo Gioseppe» [165] . Elementi decorativi corrispondenti a quelli citati dal contratto decorano le cupole di tutte le cappelle laterali (**Fig. 107**): non si può escludere che almeno queste risalgano a una fase precedente l'arrivo di Bonamici, forse anche al progetto di Blandino. L'avvicendamento dei due architetti di fiducia dei Gesuiti in alcune delle fabbriche della provincia siciliana sembra riproporre, a La Valletta, il problema dell'individuazione dei rispettivi contributi già più volte evidenziato a proposito del prospetto della chiesa trapanese [166] . L'impiego di una florida decorazione scultorea, d'altronde, sarebbe stata riproposta da Bonamici in tre progetti chiave degli anni

Fig. 107. La Valletta, chiesa del Collegio Gesuitico, una delle cupolette delle cappelle laterali.

Figg. 108, 109. La Valletta, chiesa del Collegio Gesuitico, in alto Oratorio degli Onorati, in basso Oratorio dell'Immacolata Concezione, anni '40-'50 del XVII secolo.

[165] NAV, *Notai Defunti*, Ambrogio Sciberras (R. 488), 1630-1631, cc. 409v-410r.

[166] Sulla paternità della controversa facciata della chiesa del Collegio di Trapani si è consumato un intenso dibattito. I più recenti contributi di Marco Rosario Nobile e Maria Rita Burgio hanno definitivamente accantonato l'ipotesi del coinvolgimento di Natale Masuccio a favore di Tommaso Blandino. Questa precisazione si accompagna ad alcune considerazioni sul linguaggio della facciata trapanese, tradizionalmente inserito nella corrente michelangiolesca siciliana dalla quale proveniva Masuccio: l'accentuata aggettivazione decorativa della facciata andrebbe apparentata, piuttosto, al prospetto della chiesa di Santa Maria della Grotta a Palermo, per la quale sono stati segnalati influssi di matrice ligure-lombarda. M.R. BURGIO, *Il complesso gesuitico di Trapani*…, cit.; M.R. NOBILE, *Francesco Buonamici e la Sicilia*…, cit., p. 263.

’50: negli oratori degli Onorati e dell’Immacolata Concezione nel complesso maltese e nella Cappella del Sacramento nella cattedrale di Siracusa l’architetto lucchese attinse a un vasto repertorio che ne svela lo sfruttamento disinvolto di svariati modelli proposti dalle fonti a stampa pur impiegando schemi compositivi di derivazione romana (**Figg. 108, 109**)[167]. Una recente ricerca sui due oratori de La Valletta, oltre a fare il punto sulle vicende costruttive offrendo nuove importanti acquisizioni documentarie che blindano l’attribuzione a Francesco Buonamici, mette in luce l’impiego di modelli desunti dalle raccolte di Le Pautre[168]. Tali opere sembrano dimostrare la permeabilità di Bonamici agli stimoli ricevuti in occasione delle esperienze professionali svolte nel Regno. Trovano conferma, dunque, le parole di Marco Rosario Nobile, che in merito alle opere più problematiche, come la facciata della chiesa del Collegio trapanese, osserva come, in Sicilia, l’architetto toscano ebbe modo di confrontarsi con le ultime opere debitrici della corrente michelangiolesca[169] e con le testimonianze dell’influenza della cultura architettonica lombarda. Ma soprattutto Bonamici «assistè certamente all’imporsi del gusto fastoso per i marmi mischi che iniziavano a ricoprire le superfici interne della chiesa di Casa Professa; intuì la molteplicità dei riferimenti usati dagli artigiani, scultori e architetti isolani, l’uso febbrile di incisioni eterodosse»[170].

Va tenuto presente, inoltre, che nell’isola dei Cavalieri Bonamici incrociò i percorsi professionali di artefici dalla provenienza più disparata e non si può escludere, ad esempio, che tramite un personaggio come il misterioso Capitano Antoine Garcin, altro protagonista del rinnovamento del panorama maltese nel secondo quarto del secolo[171], l’architetto lucchese possa essere entrato a conoscenza della produzione incisoria francese, specie in considerazione del fatto che i due si avvicendarono nel cantiere gesuitico[172] e di quello, ancor più significativo, che si protrasse per diversi decenni all’interno della chiesa di San Giovanni.

[167] Per alcune condivisibili osservazioni sulle soluzioni compositive e i repertori decorativi impiegati nei due oratori si rimanda a P. CASSAR, *The Oratories of the Onorati and the Immaculate Conception at the Jesuit Church, Valletta*, Tesi di Laurea, University of Malta, 2014.

[168] P. CASSAR, *The Oratories of the Onorati*…, cit., pp. 56-67, 118-129.

[169] Il riferimento è all’enigmatica chiesa del Collegio Massimo di Palermo, completata intorno agli anni ’20 del Seicento, la cui facciata, pone problemi storiografici ancora irrisolti, specie in relazione ai legami con il linguaggio michelangiolesco sperimentato a Messina nell’orbita di Jacopo del Duca. Si veda: M.R. Nobile, *La Provincia di Sicilia*…, cit., p. 97.

[170] M.R. NOBILE, *Francesco Buonamici e la Sicilia*…, cit., p. 265.

[171] La figura del Capitano Antoine Garcin verrà approfondita nel capito successivo.

[172] Per ulteriori approfondimenti si rimanda al capitolo IV.

«FA ARTE DI SCARPELLINO ET ARCHITETTO»: ALCUNE OSSERVAZIONI SULLA FIGURA DI TOMMASO DINGLI (1591-1566), "EROE" DELL'ARCHITETTURA MALTESE NELLA PRIMA METÀ DEL XVII SECOLO

Una tradizione storiografica consolidata, che affonda le radici nel XIX secolo, trova ragione delle analogie fra le chiese parrocchiali costruite nella prima metà del Seicento nella comune attribuzione al maestro maltese Tommaso Dingli. Si tratta, in realtà, di una questione assai controversa, che alimenta un dibattito minato dall'insufficienza dei dati in nostro possesso. Un'ampia documentazione, conosciuta in primo luogo grazie alle ricerche di Evelyn Zammit e John Debono e che si arricchisce in questa sede di alcuni nuovi apporti, permette di ripercorrere il successo professionale ottenuto da Tommaso Dingli nella prima metà del secolo, arco temporale che lo vide aggiudicarsi appalti per opere di natura molto varia. Sebbene si tratti del più documentato fra i maestri maltesi del suo tempo, non siamo in grado, se non per pochi casi, di definire con esattezza quale fu il reale contributo di Dingli nei numerosissimi cantieri in cui la storiografia lo ha chiamato in causa, tra cui gran parte delle chiese parrocchiali costruite nei centri minori nella prima metà del Seicento[173]. Nel 1996 Leonard Mahoney sottolineava alcuni aspetti di questa controversa questione, ribadendo il ruolo che Vittorio Cassar (ca. 1550-1609), figlio di Girolamo, potrebbe avere svolto nella progettazione degli impianti planimetrici e nell'avvio dei cantieri[174]. Non potendo sciogliere tale complesso nodo storiografico, ci si limiterà a tentare di individuare le competenze in virtù delle quali Dingli riscosse tanto successo nel suo tempo e ancora oggi.

Le notizie che lo riguardano delineano i tratti di una personalità assai influente, professionista affidabile e stimato dalla propria comunità, nonché abile uomo d'affari. Tuttavia la carenza di conferme documentarie dirette induce a riconsiderare le attribuzioni che, con una certa facilità, la storiografia gli ha assicurato.

I progetti per le chiese di Attard e Birkirkara vennero messi a punto in anni in cui Tommaso Dingli era appena ventenne[175]. D'altronde i pochi documenti disponibili ne testimoniano l'attività di *scarpellino* negli anni '10 del secolo nei cantieri delle chiese parrocchiali di Mosta, Attard e nella chiesa di San Domenico a Rabat. In quest'ultimo caso, però, i libri di fabbrica ci informano che il compenso assegnato a Dingli era il più alto fra gli scalpellini e gli altri operai[176]. Anche nei casi di Mosta e Attard si può certamente dedurre che Tommaso abbia

[173] Q. HUGES, C. THAKE, *Malta the Baroque Island*…, cit., pp. 71-74.

[174] L. Mahoney, 5000 years of architecture…, cit., pp. 148-151.

[175] Tommaso Dingli nacque il 22 dicembre 1591. E. ZAMMIT, *Thomas Dingli*…, p. 4.

[176] Ivi, p. 73

rivestito un ruolo di primo piano tra i maestri coinvolti, pari solo a quello di Giovanni Attard, affermato protagonista del cantiere maltese e talora indicato come possibile maestro di Dingli[177]. Quest'ultimo, di certo, aveva ottenuto già in giovanissima età notorietà e successo notevolissimi, che gli sarebbero valsi una carriera formidabile negli anni a seguire. Le ragioni stanno certamente nelle capacità che dimostrò di possedere, ma forse anche il contesto familiare entro cui crebbe e si formò devono avere giocato un ruolo. Il padre Giacomo, infatti, era scultore[178], personaggio di spicco della comunità di Attard e procuratore della chiesa parrocchiale proprio negli anni in cui il figlio lavorava nel cantiere: il suo nome compare, insieme a quello di Giovanni Attard, nei contratti di concessione delle cappelle a Berto Cachia e Tommaso Tabone. Quella dei Dingli fu forse una dinastia di operatori della costruzione: negli anni '70 del Cinquecento era attivo nei cantieri de La Valletta un maestro Andrea Dingli «*incisori lapidum*»[179] con ogni probabilità appartenente alla stessa famiglia dei maestri Joanni, Laurentio e Luca Dingli, registrati negli Archivi della Cattedrale[180]. In assenza di notizie contrarie possiamo dunque ragionevolmente supporre che la formazione di Tommaso si sia svolta in ambito familiare e che tra le ragioni del suo precoce successo, forse anche a monte dell'opportunità di lavorare ad Attard, vada annoverata la considerazione di cui il padre godeva.

Di certo Tommaso seppe coltivare relazioni importanti e guadagnarsi la stima della comunità di Attard e quella di alcuni esponenti di spicco del clero maltese. Come già opportunamente segnalato da Evelyn Zammit[181], i dati biografici mostrano come la vicinanza agli ambienti ecclesiastici si sarebbe rivelata utile in occasione della lite con il cognato Lazzaro che gli cagionò, nel 1633, sette mesi di prigionia per averlo aggredito[182]. A quel tempo Dingli doveva avere assunto un ruolo centrale in alcuni cantieri ecclesiastici in pieno fermento. Due testimonianze relative alla lite, infatti, registrano il favore concesso da Don Damiano Pisano, presbitero di Attard, e Filippo Borg, rettore della parrocchia di Birkirkara: entrambi considerano la scarcerazione di Tommaso Dingli necessaria per la conclusione delle fabbriche seguite dal maestro, tra le quali vengono citate le chiese parrocchiali di Attard, Birkirkara, Żebbuġ, casal

[177] Per una scheda sintetica sull'attività di Giovanni Attard si veda L. MAHONEY, *5000 years of Architecture*…, p. 307. Non esiste, in realtà, alcun tipo di informazione a sostegno di questa ipotesi.

[178] «[…] honorabilis magistro Thoma Dingli filio magistri Jacobi sculptori de ditto Casali Attard […]», NAV, *Notai Defunti*, Mario Attard (Reg. 28), 1618-1619, c. 478v. Il termine "sculptori" indica certamente uno scarto rispetto ai comuni scalpellini, certamente in relazione a una specializzazione nella realizzazione degli elementi di intaglio.

[179] NAV, *Notai Defunti*, Placido Abela (Reg. 4, vol. 2), 1575-1576, c. 865.

[180] ACM, *Miscellanea,* vol. 441, c. 19r.

[181] E. ZAMMIT, *Thomas Dingli*…, p 52.

[182] NAV, *Notai Defunti*, Ferdinando Zarb (Reg. 505), 1632-1633, cc. 214r-v, 226v-227r. I documenti sono trascritti in Appendice 7. Si veda anche Ivi, pp. 36-38 e Appendix IV, V.

Gregorio (Għargħur), la sacrestia della cattedrale di Mdina e un cantiere nella chiesa di Porto Salvo a La Valletta. Questo documento sta all'origine di molti fraintendimenti: la concitazione dell'occasione e, forse, anche l'esigenza di calcare la mano, costringono a considerare con prudenza le informazioni che trasmette. Ad esempio, sebbene il documento non lo specifichi, i lavori di cui Dingli si occupò nella parrocchia di Porto Salvo a La Valletta erano quelli relativi alla cappella della Confraternita del Rosario[183], la fabbrica della chiesa risale alla fine del Cinquecento[184]. Allo stesso modo le indicazioni relative agli altri cantieri vanno circostanziate con cautela. Tra le informazioni più interessanti, comunque, spicca la definizione che fornisce Don Damiano Pisano: «fa arte di scarpellino e architetto»[185], a riprova che, come si è ipotizzato in principio, l'itinerario professionale di Tommaso Dingli prese le mosse da una bottega di lapicidi, certamente quella paterna, e poi dovette estendersi nel campo dell'architettura. Il salto avvenne forse grazie ad apprendistati svolti al seguito degli ingegneri militari, probabilmente lo stesso Vittorio Cassar, più volte chiamato in causa a proposito del progetto della parrocchiale di Attard, cantiere certamente cruciale per la formazione di Dingli. L'ingente somma di denaro di cui i procuratori della fabbrica di Attard erano creditori nei confronti di Tommaso Dingli e Giovanni Attard, infatti, svela il ruolo di primo piano che quest'ultimi rivestirono nel cantiere della nuova parrocchiale. I cento scudi bastavano probabilmente a rimborsare il loro lavoro e quello di alcuni sottoposti, o le forniture, tuttavia il documento non specifica quanto ampio fosse l'arco di tempo in cui la prestazione venne svolta, per cui non è possibile sbilanciarsi nel tentativo di individuare le mansioni dei due maestri. Comunque il cantiere costituì più che un apprendistato per entrambi, ma sarebbe stato Dingli a guadagnarsi il credito dei committenti al punto da diventare una figura indispensabile.

L'architettura ecclesiastica non fu certamente l'unico ambito entro il quale il maestro riuscì a distinguersi. Non mancano i lavori svolti al servizio dell'Ordine: nel 1638 Dingli, in società con Michele Casanova, svolse in sub-appalto per conto del Capitano Antonio Garcin alcune opere conclusive dell'Auberge de Provence[186] mentre nei decenni successivi fu impegnato in cantieri militari nelle grandiose opere fortificatorie del secondo recinto de La Valletta, la cosiddetta cinta della Floriana, progettate da Pietro Paolo Floriani e controllate, nei primi anni '50, da Francesco Buonamici[187]. I numerosi incarichi espletati per i cavalieri si sommano alla committenza

[183] Ivi, Appendix V.

[184] La chiesa era in costruzione già negli ultimi anni del Cinquecento, su progetto, forse, di Girolamo Cassar o del figlio Vittorio.

[185] NAV, *Notai Defunti*, Ferdinando Zarb (Reg. 505), 1632-1633, c. 214 v. I documenti sono trascritti in Appendice 7

[186] NAV, *Notai defunti*, Ambrogio Sciberras (Reg. 488), 1637-1638, cc. 549v.

[187] A. HOPPEN, *The fortification of Malta*…, cit., pp. 71-89.

religiosa degli Agostiniani e dei Domenicani a Rabat, del Capitolo della Cattedrale, per conto del quale completò la nuova sacrestia, dei procuratori delle chiese parrocchiali. Quest'ultimo capitolo, come abbiamo visto, è quello più incerto giacchè, a dispetto della testimonianza di Filippo Borg, non siamo in grado di determinare l'apporto di Tommaso Dingli a un numero così grande di cantieri. L'ipotesi più probabile è, forse, quella che lega il ruolo di Dingli alla realizzazione delle coperture, la fase più critica di fabbriche impegnative come quelle delle chiese parrocchiali. Un documento del 13 aprile del 1644 relativo alla costruzione di una nuova tribuna con cupola nella chiesa di Sant'Agata a Rabat[188] sembra confortare queste ipotesi. Il contratto cita un grafico elaborato da Dingli, garanzia della riuscita dei lavori, che ne legittima la definizione di architetto e ne dimostra il profilo di esperto costruttore di volte. Dote che lo avrebbe reso una figura affidabile, se non indispensabile, agli occhi della committenza preoccupata dalla conclusione dei lavori e gli avrebbe garantito una notorietà destinata a ingigantirsi nel tempo e forse a confondere i meriti effettivi.

[188] NAV, *Notai defunti*, Gianluca Mamo (Reg. 510), 1643-1644, c. 398v. I documenti sono trascritti in Appendice 9.

CAPITOLO QUARTO
LA COMPARSA DELLE VOLTE A CROCIERA NUDE

L'AUBERGE DE PROVENCE A LA VALLETTA: IL CANTIERE

Il 22 ottobre 1630 i procuratori della Lingua di Provenza acquistavano i materiali edili da impiegare "per la fabbrica da farsi nell'Albergia di detta Lingua"[1]. Si trattava dell'ampliamento e riconfigurazione, con una nuova facciata, del palazzo sede della più ricca e potente, almeno in quel momento, fra le tre lingue francesi[2].

La dispersione della gran parte dell'archivio dalla Lingua ostacola l'indagine delle circostanze che condussero alla riconfigurazione complessiva del palazzo. I lavori, diretti dal maestro marsigliese Antonio Garcin, consistettero nell'addizione di un parallelepipedo che occupò lo spazio della piazzetta prospiciente la facciata principale, riallineando l'edificio alla strada San Giacomo. I lavori offrirono l'occasione – caso unico fra gli edifici sede delle Lingue Nazionali – per riconvertire parte del piano terra a botteghe, nuova fonte di reddito per la Lingua.

Ovviamente l'assetto distributivo del palazzo risultò rivoluzionato, in primo luogo con la realizzazione di una galleria coperta con volte a crociera che avrebbero comportato non poche difficoltà di esecuzione. Riguardo l'uso dei questo spazio, i «trentasei posti di galleria»[3] che Garcin si obbligava a realizzare contestualmente agli altri lavori di intaglio (conci speciali per la facciata, capitelli, festoni di frutti e fiori), potrebbero essere indizio della volontà di costituire una galleria di sculture e forse una quadreria[4], analogamente a quanto si stava realizzando negli stessi anni in numerose sedi della Lingua nei territori del Sud della Francia[5].

A circa tre anni dall'avvio del cantiere, «il capitano Antonio Garcin, il quale ha fatto il disegno della fabrica di detta Albergia, mastro Giacomo Valletta, muratore, et mastro Guibio Muscat, scarpellino»[6], riuniti in società, si aggiudicavano l'appalto delle coperture, volte «a lamia sive a

[1] Notarial Archives of Valletta (d'ora in poi NAV), *Notai defunti,* Ambrogio Sciberras, R488, 1630-1631, c. 201r.

[2] Insediatisi nel XII secolo nei territori della Francia Meridionale, gli ordini militari e religiosi del Tempio e di San Giovanni di Gerusalemme ottennero ben presto vasti domini, favoriti dai privilegi papali e dei sovrani. La Lingua si articolava in due Gran Priorati, con sedi rispettivamente a Tolosa e Sainte Gilles, quest'ultimo prima sede degli Ospedalieri in Francia. M. VILLARD, *L'Ordre en Prevence*, in *La Provence et l'Ordre de Malte*, catalogo della mostra (Marseille, 18 maggio-29 giugno 1981), Marsiglia 1981, pp. 49-50.

[3] NAV, *Notai defunti*, Ambrogio Sciberras…, cit., c. 201r.

[4] Ringrazio Maurizio Vesco per avermi suggerito questa ipotesi.

[5] Sull'argomento si veda C. CHAPLAIN, *Commandes artistiques et mécénat del Chevaliers de l'Ordre de Malte de la Langue de Provence. XVII-XVIII siécles*, Tesi di dottorato in "Histoire del'art moderne", Université Paul Valéry Montpellier III, 2012.

[6] NAV, *Notai defunti,* Ambrogio Sciberras…, cit., c. 531v.

cruciera»[7] nelle quali, forse, va riconosciuta un'innovazione delle tecnologie costruttive appannaggio dei maestri maltesi (**Fig. 1**). Potrebbero costituire, infatti, la ricomparsa a Malta della volta a crociera nuda, tipologia mai impiegata, per quanto ne sappiamo, da Girolamo Cassar, già presente nell'isola solo nella cappella di Sant'Anna del forte sant'Angelo di Birgu, edificio, comunque, dalla cronologia molto incerta[8].

Fig. 1. La Valletta, Auberge de Provence, 1633, volte a crociera.

Va detto, innanzi tutto, che le sei volte in analisi sono costruite con due diversi sistemi, l'uno vincolato alla tradizione gotica dei costoloni, l'altro legato a ben più aggiornate proposte della stereotomia moderna. A quest'ultimo appartiene solo una campata (**Fig. 2**), caratterizzata da un'apparecchiatura regolare in cui i conci di spigolo assumono una conformazione a V, secondo un modello diffusosi nel Mediterraneo spagnolo a partire dalla fine del XV secolo ma dalle origini ben più antiche, quello della crociera nuda, o a spigolo vivo. Le altre sono costruite secondo un sistema inusuale, che si potrebbe definire come una soluzione primitiva all'esigenza di smaterializzare i costoloni (**Fig. 3**). I conci di spigolo, infatti, sono del tutto indipendenti dalla geometria della volta: l'orditura perpendicolare alla diagonale della volta determina, in definitiva, dei singolari pseudo-costoloni complanari alle unghie[9].

[7] Ibidem.

[8] Sul forte Sant'Angelo e la cappella di Sant'Anna si veda: J. WARD-PERKINS, *Medieval and Early Renaissance Architecture in Malta*, *The Antiquaries Journal*, XXII, Oxford 1942, pp. 167-175; Q. HUGES, *The building of Malta 1530-1795*, London 1956, p. 49; H. G. BOWERMANN, *The History of the Fort St. Angelo*, Malta 1987; L MAHONEY, *Ecclesiastical architecture*…, cit., pp. 393-399; L. MAHONEY, *5000 Years...*, cit., pp. 68-76; M. BUHAGIAR, *The late medieval...*, cit., pp. 119-122; N. VICARI, *Il Recupero del Forte Sant'Angelo a Malta*, Palermo, 2009.

[9] M.R. NOBILE, *Volte a spigolo nervate nella Sicilia orientale tra XVI e primo XVII secolo*, in *Actas del Noveno Congreso Nacional y Primer Congreso Internacional Hispanoamericano de Historia de la Construcciòn* (Segovia, 13 – 17 de octubre de 2015), pp. 1205-1213.

Figg. 2-3. La Valletta, Auberge de Provence, 1633, volte a crociera.

Pur facendo ricorso, dunque, a una tecnologia tradizionale, certamente più consona alle specifiche, consolidate competenze del mondo della costruzione maltese[10], le volte assumono comunque un aspetto vicino al modello della *voute d'arete* (o *bòveda de arista*), la volta a crociera nuda, quasi a conferma delle parole di Pérouse de Montclos: «les vôutes modernes peuvent etre souvent decrites comme des vôutes gotiques dépouillés de leurs nervures»[11].

A proposito dell'adozione di due diverse tecnologie i documenti rintracciati non forniscono una spiegazione univoca, tuttavia è possibile avanzare alcune ipotesi. Nel contratto venne registrato il dubbio espresso dai procuratori della fabbrica circa la stabilità dei sostegni messi in opera da Valletta su disegno di Garcin, in vista della realizzazione delle volte. Gli appaltatori, infatti, vincolandosi a garantire per dieci anni sulla tenuta delle strutture, si obbligavano anche a rinforzare le murature con catene metalliche da rimuovere dopo tre anni[12]. Ciò sembra rispondere a una prassi del cantiere maltese che, in analogia a quello siciliano, prevede l'uso di tiranti metallici annegati nella muratura da rimuovere entro un determinato arco di tempo «per eliminare le spinte in attesa del completo asciugamento delle malte, dell'assestamento dei filari e del caricamento delle spalle»[13].

[10] Nella seconda metà del Cinquecento si era fatto ampio uso di crociere costolonate, specie nelle architetture riconducibili a Girolamo Cassar, per le quali si rimanda al Capitolo 3.1.

[11] J. M. PÉROUSE DE MONTÇLOS, *L'Architecture a la Fraçaise…*, cit., p. 158.

[12] Nel contratto si legge: «far quattro catene di ferro per servirsene per maggior sicurtà mentre si fabricherà, li quali de Garsin, Valletta et Muscat insolidum s'hanno obligato et si obligano di levare detti catene in terminum d'anni tre da incomenciarsi da hoggi inante», NAV, *Notai defunti,* Ambrogio Sciberras…, cit., c. 532r.

[13] G. FATTA, *Sui tiranti metallici nell'edilizia storica*, in *Il recupero degli edifici antichi. Manualistica e nuove tecnologie*, Napoli 1993, pp. 567-580 alla p. 572. Sull'uso delle catene metalliche in Sicilia in età moderna, in particolar modo sull'impiego di sistemi di rinforzo a vista nelle basiliche colonnari, si veda anche D. SUTERA, *Chiese colonnari e tiranti metallici (Palermo XVI-XVII secolo)*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», n. 18, 2014, pp. 40-52.

Con ogni probabilità, i sospetti nacquero in seno alla stessa comunità costruttiva. Non sarebbe la prima testimonianza, d'altronde, di dispute avvenute attorno ai cantieri, o di tentativi dei maestri locali di screditare i forestieri facendo leva principalmente su problemi di carattere statico[14]. Al di là delle ragioni effettive dei tecnici, simili episodi denunciano gelosie e dinamiche conflittuali di una comunità eterogenea e forse, nel nostro caso, una certa ritrosia ad assimilare tecnologie non familiari. In quest'ottica, dunque, si potrebbe supporre che la novità sia stata osteggiata dai maestri locali, forse più propensi a impiegare il sistema a costoloni.

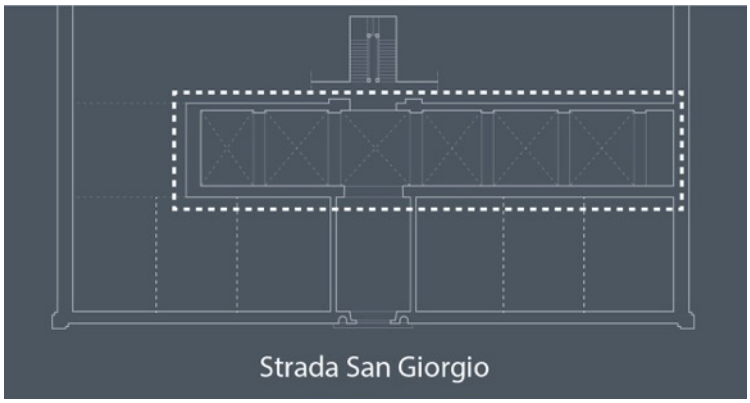


Fig. 4. La Valletta, Auberge de Provence, 1633, pianta con, in evidenza, la sequenza di volte a crociera al primo livello

Non sappiamo con quale ordine siano state realizzate le volte, dunque se l'unica campata costruita secondo la soluzione più aggiornata, quella estrema, sia stata la prima o l'ultima (**Fig. 4**). Difficile stabilire se si sia deciso, in fase di cantiere, di virare per la tradizione[15] o se si tratti di una modifica successiva, forse portata a termine in occasione dei lavori condotti nel 1657 per rimediare alle lesioni manifestatesi nelle arcate della galleria[16].

Il tentativo di introdurre una tecnologia inedita nell'ambiente maltese, condotto da un maestro proveniente da una delle proverbiali civiltà costruttive della pietra, potrebbe spiegare le difficoltà realizzative e l'esecuzione incerta della maggior parte delle coperture. È evidente, d'altronde, che i cavalieri provenzali e lo stesso Garcin intendessero distinguere la nuova sede della Lingua dalle architetture di Girolamo Cassar e la scelta di eliminare i costoloni appare significativa in tal senso. Tentativo che appare dichiarato, come vedremo più avanti, nel progetto della nuova facciata e che non sembra, dunque, illecito ravvisare anche nell'adozione di una soluzione

[14] Mi riferisco alle dispute che videro scontrarsi nel 1713 l'architetto Romano Carapecchia e il capomastro Giuseppe Barbara e, sul finire del Settecento, Stefano Ittar e Domenico Cachia. Per la prima si veda: A. ANTISTA, *L'architetto e il capomastro. Una disputa nel cantiere della chiesa di Santa Caterina d'Italia a Valletta,* in «Lexicon. Storie e architetture in Sicilia e nel Mediterraneo», n. 18 (2014), pp. 92-96. Per la seconda: C. THAKE, *Stefano Ittar. Architect of the Order of St. John in Malta (1784-1790)*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 16, 2013, pp. 53-66.

[15] La volta è separata dal muro perimetrale da una ulteriore campata coperta da un breve tratto di volta a botte. Apparentemente, dunque, un espediente correttivo che avvalorerebbe l'ipotesi dell'errore.

[16] «*En la mesme langue s'est deliberè et ordonnè que Moss.r les procurateurs fairont reparer et accommoder les arquados de la galerie de l'Auberge avec les autres reparcions necessaires*»: NLM, AOM, *Deliberations de la Venerable Lingue de Provence*, vol. 2087 (1643-1670), pp. 70-71. Ringrazio l'arch. Claude Busuttil per avermi segnalato il documento.

stereotomica al centro di un dibattito che, alla luce di recenti studi, assunse fra XVI e XVII secolo scala europea[17].

Recentemente Arturo Zaragozà Catalàn ha formulato alcune riflessioni sulla diffusione di alcune varianti delle cosiddette *bóvedas aristadas* in una "periferia" europea nella quale vogliamo includere anche Malta[18]. Le volte in questione sono «*aquellas que se forman a partir de unas aristas que han sustituido el lugar y la función generatriz de los arcos cruceros de las bóvedas de crucería*»[19], ossia le coperture in cui lo spigolo "guida" geometricamente l'apparecchiatura delle unghie. L'eliminazione dei costoloni implica la rinuncia a un sistema costruttivo semplice ed economico, che limita l'uso di carpenterie lignee a quelle necessarie a posare in opera i conci dei costoloni, che a loro volta fungono da appoggio per le calotte. Un simile passo implica la messa a punto di uno schema geometrico che risolva il problema del taglio dei conci di spigolo comuni a due superfici contigue e quindi partecipi delle curvature di entrambe.

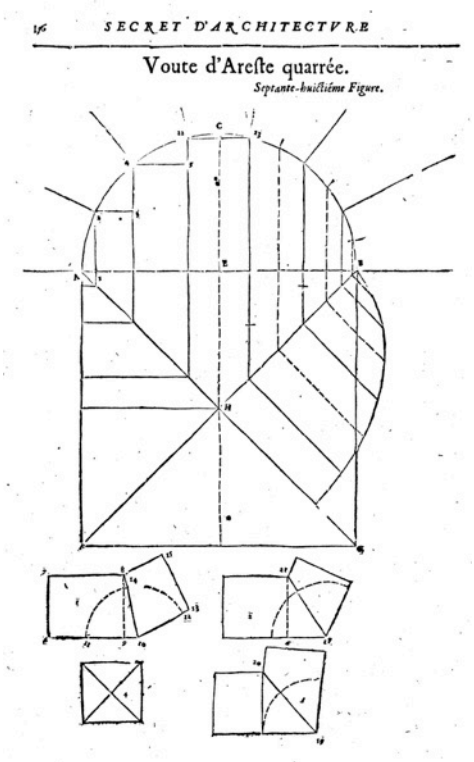


Fig. 5. *Voûte d'arréte,* M. JOUSSE, *Le secret d'Architecture…*

Sebbene non manchino gli esempi medievali e nell'antichità romana[20], è nel XV secolo che la volta a spigolo vivo si afferma in sostituzione delle consuete crociere costolonate. Josè Carlos Palacios annovera la *bóveda por aristas*, illustrata nel trattato di Alonso de Vandelvira, fra le tre tipologie più diffuse del rinascimento spagnolo[21]. Pérouse de Montclos, in effetti, osserva che in Francia, seppure

[17] A proposito della diffusione delle *voûte d'arêtes* in ambito francese, scrive Jean-Marie Perouse de Montclos: «*Il y a de parfaits exemples de voûtes d'arêtes appareillées au XVI*e *siècle, comme celle d'Acquigny (1557); mais ils sont rares. La voûte d'arêtes a été plus souvent utilisée dans la première moitié du XVII*e *siècle […] Nous serions tentès de penser qu'il apparaît avec les Temps modernes. Mais il manque une étude sérieuse sur l'appareillage des voûtes d'arêtes antiques et médievales*.»: J. M. PÉROUSE DE MONTÇLOS, *L'Architecture a la Fraçaise…*, cit., p. 156.

[18] L'autore mette a confronto volte costruite, tra XVI e XVII secolo, in territori distanti tra loro come il levante iberico, l'Europa centro-orientale, il Salento: A. ZARAGOZÀ CATALÀN, *Cuando la arista gobiena el aparejo: bòvedas aristadas*, in *Arquitectura en construcciòn en Europa en època medieval y moderna*, a cura di Amadeo Serra Desfilis, Valencia 2010, pp. 187-224.

[19] Ivi, p. 179.

[20] J. M. PÉROUSE DE MONTÇLOS, *L'Architecture a la Fraçaise. Du milieu du XV a la fin du XVIII siécle*, Parigi 2001, p. 156.

[21] «*Seguramente podría afirmarse, sin temor a equivocaciones, que el Renacimiento se conforma básicamente gracias a tres tipos de bóvedas. La primera sería la cúpula esférica que ya ha habido ocasión de estudiar, la segunda sería la bóveda por*

presenti già in epoca medievale, le volte a crociera nude si diffusero soprattutto nella prima metà del XVII secolo[22] ed entrarono a far parte delle tipologie codificate nei trattati francesi soltanto con le opere di Mathourin Jousse[23] (**Fig. 5**) e Francois Derand[24]. Quest'ultimo annovera la *voûte d'arréte* fra le *maîtresses voûtes*, le più diffuse e importanti, «*ausquelles les autres, au moins pour la plûpart, son surrbordonnées*»[25]. Più necessarie e semplici da realizzare, insomma, tanto che la trattazione specifica della *voûte d'areste quarrée*, la versione più elementare, è tralasciata a vantaggio delle sue varianti oblunga, ribassata e angolare[26]. D'altronde la prima era già stata illustrata da Mathurin Jousse nel trattato pubblicato un anno prima a La Flèche[27], il primo a occuparsi sistematicamente di stereotomia e volto a contribuire a delineare un'architettura "alla francese" codificandone uno dei suoi più atavici segreti, l'arte del taglio della pietra[28].

Anche Alonso de Vandelvira, nel suo trattato rimasto manoscritto, parla della "*capilla cuadrada por aristas*" come della più facile da eseguire, giacchè, nascendo geometricamente dall'intersezione di due "*bòvedas de cañòn*", volte a botte, secondo due direttrici ortogonali, offre ampie possibilità di standardizzazione dei conci[29].

Un'evoluzione significativa rispetto a questo impianto geometrico di base si registra nelle celebri realizzazioni di area valenziana del principio del XV secolo. Le opere dei maestri della cerchia di Francesc Baldomar[30] costituiscono il culmine di un fuoco sperimentale destinato a generare vaste ricadute in ambito Mediterraneo e persino nella vicina Francia sud-orientale, riconosciute da Perouse de Montclos nelle volte di Assier e Beaulieu-lès-Loches, esemplate sul modello della Cappella Reale del Convento di San Domenico a Valenza, opera di Baldomar[31]. A partire da

---

aristas, cuyo estudio se acomete ahora, y la tercera sería la bóveda baída»: J. CARLOS PALACIOS, *Trazas y cortes de canterìa en el Renacimiento español,* Madrid 2003, pp. 254-259.

[22] J. M. PÉROUSE DE MONTÇLOS, *L'Architecture a la Fraçaise* …, cit., pp. 156-158.

[23] M. JOUSSE, *Le secret d'Architecture découvrant fidèlement les traits géométriques, couppes et dérobements nécessaires dans les bastimens*…, La Flèche 1642.

[24] F. DERAND, *L'architecture des voutes ou l'art des traits et coupes des voûtes*…, 1634, Parigi 1743.

[25] Ivi, p. 154.

[26] Ivi, pp. 154-159.

[27] M. JOUSSE, *Le secret d'Architecture*..., cit., pp. 156-157.

[28] J. M. PÉROUSE DE MONTÇLOS, *L'Architecture a la Fraçaise* …, cit., pp.85-88.

[29] J. C. PALACIOS, *Trazas y cortes de canterìa*…, cit., pp. 248-253.

[30] Mi riferisco in particolar modo alla straordinaria sperimentazione condotta nel Reino de Valencia a partire dal secondo quarto del XV secolo. Le volte realizzate da Francesc Baldomar nella porta di Qart e nei complessi della cattedrale e del convento di San Domenico (Capilla Real, dal 1439) sono considerate tra gli esempi più complessi e raffinati di *bòvedas aristadas de cantierìa* realizzati in ambito mediterraneo in età moderna: A. ZARAGOZÀ CATALÀN, *Arcquitectura gòtica valenciana. Siglos XIII-XIV*, Valencia 2000, pp. 141-152.

[31] J. M. PÉROUSE DE MONTÇLOS, *L'Architecture a la Fraçaise*..., pp. 211-212.

questi ultimi esempi Arturo Zaragozà Catalàn individua l'importanza della volta a crociera nuda nella precisa volontà dei costruttori di segnare uno scarto rispetto alla tradizione gotica mediante l'eliminazione dei costoloni, «*siempre necesarios para el proceso de construcción, como cimbras perdidas de montaje, y para resolver el encuentro de los plementos. Lo son, igualmente, para manifestar el orden gótico. Las bóvedas aristadas no sólo rechazan la supuesta manifestación de este orden, sino que provocan cambios en el proceso constructivo al faltar parte de la cimbra y obligan a resolver anticipadamente la montea de los encuentros de los paños, es decir requieren una previa descripción científica del espacio*»[32]. Il confronto con episodi, anch'essi precoci, dell'Europa centrale e del Salento (*bóvedas diamantinas*) impone stimolanti interrogativi, seppure da contestualizzare nell'ambito del più vasto sperimentalismo sul tema della costruzione di volte in pietra e laterizio che interessò l'Europa tardo-gotica[33]. In definitiva, le volte di Baldomar sono considerate come un episodio cruciale nel passaggio dal tardogotico al classicismo, pietra miliare del processo di sperimentazione della cosiddetta "stereotomia moderna"[34].

I Regni della Corona si dimostrarono ampiamente permeabili alla diffusione delle innovazioni tecnologiche elaborate nel Levante iberico, veicolate grazie alla straordinaria mobilità dei maestri nel bacino del Mediterraneo e alla circolazione di disegni, taccuini e, a partire dalla metà del Cinquecento, trattati. Studi recenti hanno dimostrato la stretta dipendenza della stereotomia delle volte in pietra siciliane realizzate tra Quattro e Cinquecento dalle sperimentazioni del Levante Iberico[35]. A partire dal Cinquecento, infatti, nell'isola si adottano due diverse soluzioni per i conci di spigolo, l'una "tradizionale", ereditata, sembrerebbe, dalla sapienza costruttiva normanna, l'altra forse riconducibile al contributo di artefici esterni, certamente segno di una

[32] A. ZARAGOZÀ CATALÀN, *Francesc Baldomar y el inicio…*, cit., p. 141.

[33] Id., *Cuando la arista gobierna el aparejo…*, cit., pp. 205-206.

[34] Id, *Arquitectura gòtica valenciana*…, cit., pp. 141-152.

[35] Sulla stereotomia nell'architettura tardogotica siciliana si rimanda a: M. R. NOBILE, *Volte in pietra. Alcune riflessioni sulla stereotomia tra Italia Meridionale e Mediterraneo in età moderna*, in *La stereotomia in Sicilia e nel Mediterraneo*, a cura di M. R. Nobile, Palermo 2013, pp. 7-56; *Gli ultimi indipendenti. Architetti del gotico nel Mediterraneo tra XV e XVI secolo*, a cura di E. Garofalo e M. R. Nobile, Palermo 2007; M. R. NOBILE, *Palermo e la Sicilia occidentale*, in *La arquitectura en la Corona de Aragón entre el gótico y el renacimiento*, a cura di M. I. Álvaro Zamora, J. Ibáñez Fernández, Zaragoza 2009, pp. 241-263; E. GAROFALO, *Fra tardo-gotico e rinascimento: la Sicilia sud-orientale e Malta*, in *La arquitectura en la Corona…*, cit., pp. 265-300; A. ZARAGOZÀ CATALÀN, *Stereotomia e geometria nel gotico mediterraneo*, in *Palermo e il gotico*, a cura di E. Garofalo e M.R. Nobile, Palermo 2007, pp. 7-8; J. Ibáñez Fernández, La arquitectura en el reino de Aragòn entre el *entre el gótico y el renacimiento: inercias, novedades y soluciones propias*, in *La arquitectura en la Corona…*, cit., pp. 39-95; *Matteo Carnilivari Pere Compte (1506-2006): due maestri del gotico nel Mediterrenao,* catalogo della mostra (Noto, palazzo Trigona, maggio-luglio 2006) a cura di M. R. Nobile, Palermo 2006; M. R. NOBILE, *Un altro Rinascimento. Architettura, maestranze e cantieri in Sicilia 1458-1558*, Benevento 2002,

volontà sperimentale sul tema[36]. Nel primo caso, «elementi parallelepipedi, appartenenti quasi interamente a una sola unghia, si piegano a gomito in corrispondenza dell'innesto dell'unghia contigua»[37]. L'alternativa prevede, invece, che i conci di spigolo, spesso indicati nei documenti con il termine "respichi", [38] sia simmetricamente diviso tra le due superfici adiacenti, assumendo così una conformazione a V e partecipando in egual misura della curvatura delle due unghie (**Fig. 6**).

Il sistema verte sull'impiego di due diversi materiali, «pietra bianca d'intaglio, usata per comporre con apparecchiature "a coda di rondine" gli spigoli vivi lungo gli archi diagonali, gli archi perimetrali, le imposte, il rampante, la chiave pressocchè a croce e le pietre "tufigna" e "giuggiulena" (o "gioggiolena") adoperate per le vele»[39].

Figg. 6-7. Siracusa, Palazzo Senatorio, volte a crociera nervate dell'atrio, anni '20 XVII sec. Parigi, place de Vosges, inizi XVII sec.

La strettissima analogia con alcune volte francesi realizzate tra la fine del Cinquecento e i primi anni del Seicento in edifici riconducibili a François Gabriel, evidente soprattutto nella resa cromatica dovuta alla discontinuità dei materiali che compongono gli spigoli e le unghie, mette in moto ineludibili confronti e ragionamenti sull'origine e le strade percorse dal modello della volta a spigolo e alla possibile

[36] A tal proposito appare illuminante la vicenda, ben più documentata e studiata, della diffusione delle volte a più chiavi a *rampante redondo*, ossia crociere costolonate in cui la sezione trasversale assume un andamento curvilineneo. Marco Rosario Nobile attribuisce al maestro maiorchino Joannes Casada, attivo in Sicilia per almeno un ventennio, un ruolo fondamentale nella diffusione di tale tecnologia nel Regno: M. R. NOBILE, *Un altro Rinascimento…*, pp. 21, 25, 26, 34, 35; E. GAROFALO, *Continuità e sperimentazione: il tema della volte*, in G. D'ALESSANDRO, E. GAROFALO, G. LEONE, *La stereotomia in Sicilia in età moderna,* Palermo 2003, pp. 9-23, alla p. 11.

[37] Ibidem.

[38] M. R. NOBILE, *Volte a spigolo nervate*…, cit., p. 1207. E. GAROFALO, *Continuità e sperimentazione*…, cit., p. 13.

[39] M. M. BARES, *L'architetto e la costruzione*, in *Rosario Gagliardi (1690 ca. – 1762)*, catalogo della mostra (Noto, 22 marzo – 21 giugno 2013), a cura di M. R. Nobile, M. M. Bares, pp. 62-65, alle p. 62-63. Sul tema della volta nuda in Sicilia in età moderna si veda anche: G. D'ALESSANDRO, E. GAROFALO, G. LEONE, *La stereotomia in Sicilia…*, cit., pp 12-14.

risonanza di un cantiere come quello della Place de Vosges di Parigi (**Fig.7**)[40].

Le volta dell'Auberge de Provence dimostra che, negli stessi anni in cui il modello raggiungeva, nel Val di Noto, la sua massima diffusione ad opera della dinastia di costruttori spagnoli Dierna[41], anche a Malta si raggiungevano esiti analoghi per mano di un architetto francese, seppure con una scarsa qualità nell'esecuzione e riunciando alla bicromia[42]. Difficile stabilire se esistano connessioni dirette fra le due esperienze, o se, piuttosto, il caso maltese sia un prodotto autonomo dello stesso dibattito. Di certo i contatti con la Sicilia erano serrati: cinque anni prima che Garcin contraesse l'appalto dell'Auberge un maestro maltese, Antonio Cassar[43], con ogni probabilità discendente del più celebre Girolamo, si obbligava a realizzare la navata centrale della chiesa Madre di Scicli, e in particolare i «dammusi voltati a lamia di petra di tufo et li respichi di petra di taglio»[44].

Come accennato, l'unico precedente maltese rintracciato di crociera a spigolo vivo si trova nella cappella di Sant'Anna nel forte Sant'Angelo di Birgu. La storiografia si è più volte soffermata sulle due campate voltate con crociere costolonate[45], probabilmente frutto di un'operazione di ampliamento e riconfigurazione condotta all'indomani dell'elezione del *Castrum Maris* a

[40] M. R. NOBILE, *Volte a spigolo nervate*…, cit., p. 1210.

[41] Si veda, tra gli altri casi, il palazzo Senatorio di Siracusa (anni '20 del XVII sec.).

[42] La minore gamma di litotipi reperibili nel territorio maltese, d'altronde, potrebbe avere determinato l'uso della stessa pietra per tutta la superficie voltata

[43] Attivo contemporaneamente in altri cantieri nella città di Scicli, Antonio Cassar subentrò al ragusano Arcangelo Dierna, che avrebbe però completato la fabbrica pochi anni dopo. Sebbene siano sconosciute le ragioni e dinamiche dell'arrivo del maestro maltese in Sicilia, l'affidamento di incarichi importanti come la torre triangolare del castello, nonché la qualifica di architetto riportata nel documento, sembrano delineare un profilo professionale accreditato e affidabile, presumibilmente altamente specializzato, data la provenienza maltese, nell'intaglio lapideo. Per un quadro generale delle vicende della fabbrica cinque-seicentesca si rimanda a http://www.ragusanews.com/articolo/32528/san-matteo-un-grande-progetto-del-seicento. Su Antonio Cassar a Scicli si rimanda anche a G. DI STEFANO, *Castelli e dimore fortificate degli Iblei meridionali in età pre-barocca*, in *Castelli, Storia e Archeologia*, atti del convegno (Cuneo 6-8 dicembre 1981), a cura di R. Comba, A. Settia, Torino 1984, pp. 414.

[44] Archivio di Stato di Ragusa (d'ora in poi ASRg), Sezione di Modica, *Notai Defunti*, Guglielmo Cartia, vol. 485/28, cc. 836r-841v. Il documento è segnalato da Paolo Nifosì, si veda: http://www.ragusanews.com/articolo/32528/san-matteo-un-grande-progetto-del-seicento. Non a caso, tra l'altro, il termine "lamia" utilizzato per specificare la tipologia della volta è lo stesso che compare nel contratto dell'*auberge*, a riprova delle ben note analogie fra il gergo di cantiere siciliano e quello maltese. Per la trascrizione si veda Appendice 6.

[45] Un recente contributo di Stephen Spiteri ipotizza la ricostruzione pressocchè totale della cappella avvenuta durante la dominazione sulla scorta del ribaltamento della facciata che è stato dedotto dall'osservazione di alcune fonti iconografiche, nonché di una analisi delle murature. Rispetto a questa posizione e ferma restando l'evidenza delle pesanti manomissioni alle murature, pare difficie credere che in un unico intervento si siano ripristinate ex novo e in stile le coperture della cappella rispettando le diverse tecnologie costruttive. Per il contributo di Spiteri si rimanda a http://www.militaryarchitecture.com/index.php/Building-Methods/a-short-note-on-the-castrum-maris.html.

residenza magistrale. Ancora più sfuggente risulta l'edificio preesistente, concordemente individuato proprio nelle campate centrali della navata voltate con crociere nude[46] (Figg. 8-9). Sebbene non si possa escludere un intervento successivo, limitato alle coperture, l'ipotesi più probabile, confortata dall'esecuzione imprecisa, è che si tratti di un edificio risalente alla castellania dei Nava, o addirittura precedente a essa[47]. I filari presentano un andamento irregolare mentre, all'imposta, i conci di carico (*tas-de-charge*) assumono dimensioni notevolmente maggiori.

Figg. 8, 9. Vittoriosa (Birgu), Forte Sant'Angelo, cappella di Sant'Anna (XV-XVI sec.)

Infine, il problema degli spigoli è risolto in maniera rozza: i conci, poggiati di piatto, appartengono per intero a una delle due unghie adiacenti, indizio che con ogni probabilità la volta era destinata a essere intonacata.

Rispetto a questo precedente, le volte dell'Auberge presentano alcune differenze significative. Al di là dell'apparecchiatura ben più regolare e delle due differenti soluzioni adottate agli spigoli, la geometria delle campate genera un arco diagonale notevolmente ribassato, caratteristica assente a Birgu, dove, d'altronde, gli archi perimetrali assumono una conformazione a sesto acuto. Nonostante la scarsa qualità dell'esecuzione, dunque, gli artefici delle volte del palazzo della Lingua di Provenza segnarono indubbiamente uno scarto nell'aggiornamento delle competenze del cantiere maltese, avventuratosi in un'operazione non priva di spregiudicatezza costruttiva.

[46] L. MAHONEY, *Ecclesiastical architecture…*, cit., p. 395.

[47] Si ha testimonianza, nel 1274, dell'esistenza di una cappella esistente nel *castrum exterior* di Birgu. ID., *5000 years of architecture in Malta…*, p. 36.

UNA NUOVA FACCIATA PER LA SEDE DELLA LINGUA DI PROVENZA: IPOTESI E CONFRONTI

Intorno al 1631[48] dovevano avere già preso avvio le operazioni di demolizione dell'edificio cinquecentesco, una delle fabbriche che una tradizione storiografica consolidata attribuisce a Girolamo Cassar[49]. Il rinvenimento, nel corso di recenti restauri, di elementi architettonici appartenuti verosimilmente alla facciata smantellata, conferma che questa doveva presentare i caratteri più diffusi dell'architettura civile maltese della seconda metà del XVI secolo. Si tratta di frammenti di una parasta che presenta il consueto motivo del rincasso bombato (**Fig. 10**)[50]. Negli anni in cui si voltavano alcune delle chiese parrocchiali nelle quali si era fatto ampio uso di quella soluzione, la stessa venne considerata ormai inadeguata al programma architettonico dei cavalieri francesi che, d'altronde, avrebbe segnato un cambiamento nello scenario maltese. Al di là degli aspetti strettamente costruttivi, il carattere forse più innovativo della nuova sede della Lingua di Provenza risiede, infatti, nella facciata progettata da Garcin. Un impaginato inedito irrompeva nel panorama urbano de La Valletta, non più ritmato da una successione di finestre, secondo

Fig. 10. La Valletta, Frammenti della fabbrica cinquecentesca dell'Auberge de Provence.

Fig. 11. La Valletta, Auberge de Provence.

[48] Nel settembre 1631 si ordinavano già gli elementi d'intaglio per la nuova facciata: NAV, *Notai defunti,* Ambrogio Sciberras, 1631-1632, cc. 49v-50r.

[49] Nel 1574 il cantiere era già avviato ma i lavori proseguirono lentamente se ancora nel 1584 si predisponevano interventi d'urgenza per completare la fabbrica. Sulle vicende dell'albergia si rimanda a G. DARMANIN DEMAJO, *Memorie storiche delle albergie dei cavalieri francesi dell'Ordine Militare di San Giovanni*, in «Archivum Melitense», vol. VIII, Agosto 1929, pp. 51-65.

[50] Sulla diffusione delle paraste con rincasso bombato nell'architettura maltese fra Cinque e Seicento si rimanda al capitolo 2.

lo schema largamente impiegato da Cassar nei palazzi de La Valletta, ma da due ordini sovrapposti di paraste binate, dorico il primo, ionico il secondo, fra le quali si alternano, al piano nobile, finestre con timpani triangolari (**Fig. 11**).

Nel fermento che animava la capitale dell'Ordine nel primo Seicento il cantiere intervenne a scompaginare l'omogeneità architettonica della città ideata e costruita dal duo Laparelli-Cassar[51]. L'immagine marziale idonea alla capitale di un Ordine militare era, d'altronde, l'esito dell'urgenza della costruzione e del progetto unitario. Cambiate le circostanze, la Lingua poteva adesso arrogarsi la libertà di invadere la piazzetta su cui prospettava il palazzo, in deroga al piano laparelliano[52].

Come di consueto, si può guardare alle contemporanee esperienze architettoniche della Sicilia sud-orientale per trovare un riscontro. Il palazzo senatorio di Siracusa (**Fig. 12**), costruito negli stessi anni, adotta un'analoga partitura del prospetto, sebbene, a ben guardare, emerga in tutta evidenza una netta distanza, nel minore addensamento decorativo del palazzo de La Valletta e nei dettagli degli elementi architettonici e delle finestre. Non deve sembrare improbabile, comunque, che le vicende della città siciliana più intimamente legata all'arcipelago melitense ne abbiano potuto condizionare gli esiti architettonici. Tanto più nel caso del palazzo senatorio che, insieme a quello vescovile, si inserisce in un ambizioso progetto di rinnovamento dello spazio urbano più significativo della città, la piazza della Cattedrale. Un piano denso di contenuti retorici, dalla vasta eco dovuta anche al coinvolgimento di intellettuali come Vincenzo Mirabella e che, com'è stato ipotizzato, potrebbe aver attinto alle imprese architettoniche messinesi del celebre allievo di Michelangelo, Giacomo del Duca, modello di riferimento per altre realizzazioni in

Fig. 12. Siracusa, Palazzo Senatorio (anni '20 XVII sec.).

[51] Sull'argomento si rimanda a: R. DE GIORGIO, *A city by an Order*..., cit., pp. 146-181; C. THAKE, *Renaissance and Manierist architecture in Valletta, the "City of the Order"*, in *Valletta. Città, architettura e costruzione*…, cit., pp. 137-156.

[52] Il progetto di Laparelli prescriveva che ogni *auberge* dovesse essere fronteggiato da una piazzetta. Si veda R. DE GIORGIO, *A city by an Order*..., cit., p. 149.

centri minori dell'Isola[53].

Le esperienze siciliane non bastano, però a spiegare alcuni dettagli, come la bizzarra trabeazione che piega in corrispondenza delle finestre nascondendo i triglifi (**Fig. 14**), espediente di probabile derivazione francese – se ne riscontra l'impiego nel *corp de logis* del castello di Chateaubriant (1535 ca.), nella Loira (**Fig. 13**).

Figg. 13-14. Chateaubriant, scala del *corp de logis* (1535 ca.); La Valletta, facciata dell'Auberge de Provence, dettaglio della trabeazione del primo livello.

Il confronto con l'ambiente provenzale, poi, rivela alcune sorprese: le bugne d'angolo, evidente elemento, da un lato, di continuità con il paesaggio urbano de La Valletta di Cassar, dall'altro assumono proporzioni inusuali, sporgendo nettamente dal filo del prospetto[54], ma soprattutto una sagoma inedita (**Fig. 16**), identica a quella di alcuni cantonali rintracciati nel sud della Francia, a Aix-en-Provence (**Fig. 15**) e a Cadenet, forse esemplati su modelli veicolati dalla trattatistica francese[55]. In effetti, in quella

Figg. 15, 16. Aix-en-Provence, cantonale (XVII sec.); La Valletta, Auberge de Provence

[53] Ringrazio Marco Rosario Nobile per avere suggerito questo confronto. Sulla riforma della piazza della cattedrale di Siracusa si veda: M. R. NOBILE, *I palazzi del potere nella prima metà del Seicento a Siracusa*, in *Architettura e territorio nell'Italia meridionale tra XVI e XX secolo, Scritti in onore di Giancarlo Aloisio*, a cura di M. R. Pessolano, A. Buccaro, Napoli 2004, pp. 125-133.

[54] Ringrazio l'architetto Maurizio Vesco per questa osservazione.

[55] In particolar modo colpisce la successione delle bugne allungate con profilo alternatamente torico e trapezoidale. Vi si avvicinano, per la proporzione delle bugne seppure manca l'alternanza delle sagome, i pilastri del castello di Charleval rappresentati da Du Cerceau: J. ANDROUET DU CERCEAU, *Les plus belles batiments de France*, Paris 1576-1579, pp. 20-21. Va ricordato che lo storiografo maltese Leonard Mahoney, intuendo una generica aria francese del palazzo, ha proposto una

regione non mancano sperimentazioni sul tema degli ordini sovrapposti e delle paraste binate, con esiti talvolta sorprendentemente affini a quello de La Valletta, come l'Hotel de Ville di Aix (**Fig. 17**), di qualche anno successivo all'*auberge*[56].

Fig. 17, Aix-en-Provence, Hotel de Ville, metà XVII sec.

Il portale interrompe su entrambi i livelli il ritmo delle paraste sostituendole con colonne libere, al fine di replicare l'impaginazione a ordini sovrapposti della facciata ma facendo risaltare l'intero partito centrale (**Fig. 18**).

Lo si potrebbe accostare a disegni di porte di Sebastiano Serlio (**Fig. 19**), scomposti e riadattati alle specificità della facciata. Si veda, ad esempio, il portale raffigurato nella tavola XVI del Libro Extraordinario, con cui condivide la tripartizione e l'alternanza di timpani semicircolari e triangolari sfalsati[57]. Va ricordato che il contesto maltese mostra, tra la fine del XVI secolo e la prima metà del XVII, una diffusa ricezione dei modelli contenuti nei *Sette Libri*. Come si è già avuto modo di evidenziare a proposito

Figg. 18-19. La Valletta, Auberge de Provence (dal 1633); S. Serlio Libro Extraordinario…, portale "delicato", tav. XVI

derivazione del portale dal modello del Louvre di Lescot: L. MAHONEY, *A History of maltese architecture. From ancient times up to 1800*, Malta 1988, pp. 141-144.

[56] L'Hotel de Ville di Aix-en-Provence costituisce una delle più celebri realizzazioni dell'architetto Pierre Pavillon, protagonista dell'architettura della prima metà del Seicento in Provenza. Si possono individuare sorprendenti analogie nell'impaginazione dei prospetti dei due lontani edifici, entrambi serrati fra possenti cantonali bugnati e articolato su tre livelli scanditi da due ordini sovrapposti di paraste binate. Sull'Hotel de Ville di Aix-en-Provence si veda: J. J. GLOTON, *Renaissance et Barroque à Aix-en-Provence*, Roma 1979, pp. 253-280, pl. CXIX-CXX.

[57] S. SERLIO, *Extraordinario Libro di Architettura,* 1560, tav. XVI.

delle fabbriche seicentesche delle nuove chiese parrocchiali[58], i maestri attinsero ampiamente ai modelli veicolati dalla trattatistica rinascimentale italiana sperimentando nuove soluzioni esito di combinazioni e variazioni. Seppure lo spettro delle fonti disponibili sia ampio, come dimostrano tanto l'impiego di raffinate soluzioni stereotomiche quanto i modelli impiegati per capitelli, porte e finestre, la preferenza accordata alle tavole di Serlio appare in linea con una tendenza che accomuna molte aree d'Europa tra Cinque e Seicento, compresa la vicina Sicilia[59]. Le ragioni sono state rintracciate nella grande varietà di proposte del trattato, che si prestano a scomposizioni, assemblaggi e invenzioni specie in luoghi connotati da maggiore libertà e licenziosità nell'impiego delle fonti[60]. La fortuna dei testi di Serlio in Spagna, Francia, Paesi Bassi e nelle aree di lingua tedesca nella seconda metà del Cinquecento è conclamata, sancita da innumerevoli traduzioni e riproposizioni, oltre che dalla conclamata influenza nel progetto di architettura.

Per concludere, vale la pena sottolineare il ruolo di primo piano assunto dalla ricca Lingua di Provenza nella vita economia e politica dell'Ordine, in anni in cui si avvicendavano ben due Gran Maestri scelti tra le sue fila, Jean-Baptiste de Lascaris-Castellar e Antoine de Paule. I priorati di Tolosa e Saint-Gilles vivevano una fase di intenso fermento architettonico, volto ad ammodernare le numerosissime sedi amministrative dell'Ordine sparse nel territorio, e intensificavano gli scambi di opere, bozzetti, modelli con Malta, messi in luce recentemente dagli studi di Caroline Chaplain[61]. Così, mentre a Lyon si pubblicava nel 1612 la prima traduzione in francese dell'Historia di Giacomo Bosio, il Cavaliere Jean Bertrand de Luppè Garranè faceva realizzare nel castello di La Cassière, una copia del famoso ciclo di affreschi sul Grande Assedio dipinto nel palazzo Magistrale de la Valletta da Matteo Perez d'Aleccio alla fine degli anni '70 del Cinquecento e pubblicato in una raccolta di incisioni pochi anni dopo[62]; l'Hotel Priorale di Arles arricchiva la sua galleria di dipinti e sculture e la chiesa priorale

[58] Sull'argomento si rimanda al capitolo 3.

[59] Sulla diffusione del trattato di Serlio in Sicilia e sulle ricadute in architettura si rimanda a: F. SCADUTO, *Sebastiano Serlio e la Sicilia. Modelli per porte e finestre*, in *La circolazione dei modelli a stampa nell'architettura di età moderna*, a cura di S. Piazza, Palermo 2013, pp. 57-68.

[60] Le stesse considerazioni hanno portato la storiografia novecentesca a connotare l'architettura del XVI e XVII secolo di aree "marginali" come la Sicilia con parametri come provincialismo, bizzarria proprio in relazione a un «serlianesimo declinato in chiave popolare»: H. BURNS, M. TAFURI, *Da Serlio all'Escorial*, in *Giulio Romano*, Catalogo della mostra (Mantova, 1 settembre-12 novembre 1989), Milano 1989, pp. 575-581.

[61] Sui rapporti e gli scambi culturali e artistici fra Malta e i territori dell'antica Lingua di Provenza si rimanda a: *La Provence et l'Ordre de Malte*…, cit.; C. CHAPLAIN, *Commandes artistiques et mécénat del Chevaliers de l'Ordre de Malte de la Langue de Provence*…, cit.

[62] Ivi, pp. 333-360.

commissionava una copia della Decollazione dipinta da Caravaggio a La Valletta[63].

Alla luce di queste osservazioni non sfugge l'intenzione di autopromozione alla base del programma architettonico della Lingua, che sembra quasi assumere un significato politico in anni in cui i due Gran Maestri provenzali si trovarono a governare l'Ordine in una delicatissima stagione diplomatica, all'acuirsi degli scontri fra i regni spagnolo e francese. In un simile contesto internazionale, l'assunto di neutralità dell'Ordine vacillava, serrato fra le due superpotenze e i rispettivi alleati, in primis il papato che in più di una occasione si trovò a mediare tra le ingerenze e rappresaglie del Vicerè di Sicilia nei confronti dei Gran Maestri francesi[64].

Non deve sembrare, inoltre, avventato immaginare che il Gran Maestro possa aver favorito, se non stimolato, il rinnovamento del palazzo della Lingua cui apparteneva: lo stesso De Paule, negli anni in cui rivestiva la carica di commendatore di Sant'Eulalia nel Gran Priorato di Tolosa, aveva promosso una vasta operazione di ammodernamento della commenda che culminò con l'erezione di una torre in cui alcuni spazi distributivi furono coperti con volte a crociera nude[65]. Il suo successore, il nipote Jean de Bernouy Villeneuve, diede, inoltre, un nuovo impulso all'operazione di ammodernamento modificando la galleria per la quale commissionò un ciclo di affreschi murali a carattere religioso al pittore Jacques Baudouin, proprio negli stessi anni in cui, a La Valletta, proseguiva il cantiere dell'Auberge[66].

Nel contesto del più ampio programma autopromozionale di ammodernamento delle sedi istituzionali, dunque, emerge in tutta evidenza la carica retorica che il cantiere dell'Auberge de Provence assunse nel panorama architettonico maltese della prima metà del Seicento: che si trattasse dell'adozione di modelli progettuali di riconosciuta efficacia retorica, sulla scia di quanto accadeva nella vicina Sicilia, o di un tentativo d'introduzione di un'architettura che parlasse, almeno in parte, l'idioma dei territori di provenienza, la Lingua di Provenza scelse significativamente di obliterare e reinventare l'immagine, ritenuta ormai inappropriata, dell'edificio cinquecentesco.

---

[63] Ivi, pp. 243-267.

[64] Sull'argomento si veda: A. BROGINI, *Malte, frontière de chrétienté (1530-1670)*, Roma 2005; F. D'AVENIA, *Partiti, clientele, diplomazia: la nomina dei vescovi di Malta dalla donazione di Carlo V alla fine del viceregno spagnolo (1530-1713)*, in *Studi Storici dedicati a Orazio Cancila*, Palermo 2011, pp. 445-490.

[65] C. CHAPLAIN, *Commandes artistiques et mécénat del Chevaliers de l'Ordre de Malte…*, cit., pp. 119-122.

[66] Il programma iconografico fu incentrato sulle allegorie delle virtù teologali e cardinali. Il pittore lavorò al fianco del fratello, l'architetto Louis Badouin. Entrambi appartenevano alla cerchia dell'architetto gesuita Etienne Martellange. Ivi, p. 196.

IL CAPITANO ANTONIO GARCIN, UN MAESTRO MARSIGLIESE PER LA LINGUA DI PROVENZA

Il profilo professionale del progettista dell'Auberge de Provence, il maestro marsigliese Antonio Garcin, appare ad oggi ancora poco definito. La documentazione sinora rinvenuta ne testimonia l'attività poliedrica d'ingegnere militare, scultore, capomastro, progettista di altari, architetture civili e religiose, alcune delle quali purtroppo perdute. Le ricerche archivistiche stanno delineando, in definitiva, un ruolo sempre più centrale di Garcin nel mondo dell'architettura maltese del secondo quarto del Seicento[67].

A proposito della sua provenienza, uno sguardo alla comunità costruttiva provenzale rivela alcuni indizi. Alla metà del Cinquecento una famiglia di Garcin *tailleur de pierre* è documentata in alcuni cantieri ecclesiastici di Avignone. Molto più tardi, nella seconda metà del Seicento, due pittori, Gilles e Pierre Garsin, lavoravano per l'Ordine nei priorati di Saint-Gilles e Toulouse[68]. Non deve sembrare avventato ipotizzare un legame parentale fra questi personaggi, né fra gli stessi e Pierre Garsin, un ingegnere militare inviato negli anni '40 del Seicento da Luigi XIII e Richelieu in aiuto alle frontiere portoghesi prima in Brasile, poi nella penisola Iberica[69]. Questi dati, seppure dispersi in un amplissimo arco temporale, sembrerebbero infatti tracciare la parabola di una dinastia di operatori della costruzione, poiché ne elencano le diverse possibilità di affermazione. Non pare, dunque, avventato ipotizzare che proprio alla stessa dinastia appartenesse il nostro Capitano Antonio.

Fig. 20. Birgu, Torre dell'Orologio, dal 1629.

Del tutto sconosciuti risultano, ancora, il momento e le dinamiche dell'arrivo a Malta. Un'ipotesi verosimile è che sia giunto nell'Isola al seguito del Gran Maestro Antoine de Paule, membro della Lingua di Provenza, che assunse la guida dell'Ordine nel 1626, giacchè il primo documento in cui compare Garcin risale ad appena tre anni dopo. Si tratta della progettazione della nuova torre dell'Orologio di Birgu

[67] Antonio Garcin fu il capostipite di una famiglia rintracciabile a Malta sino alla metà del Settecento. Alcuni dei membri, su tutti il figlio Agostino, furono attivi nel settore edile. Per informazioni sull'attività architettonica di Antonio Garcin si rimanda a: J. DEBONO, *Art and Artisans in St. John's…*, pp. 116-122, 124-126, 136-141; G. AQUILINA, *Le Monache Gerosolimitane…*, cit., pp. 109-112.

[68] Negli stessi anni risulta attivo anche il fratello di Pierre Garsin, Antoine: J.J. GLOTON, *Renaissance et Baroque à Aix-en-Provence*, Roma 1979, pp. 229-252, 376-405, 390-391. C. CHAPLAIN, *Commandes artistiques et mécénat del Chevaliers …*, pp. 494-497;

[69] F. COBOS, J. CAMPOS, *Almeida-Ciudad Rodrigo. La fortificaciòn de la Raya Central*, Salamanca 2013, p. 134.

(**Fig. 20**)[70]. Come nella gran parte degli incarichi espletati dal maestro marsigliese, la commessa proveniva direttamente dall'Ordine e i commissari della fabbrica erano in prevalenza cavalieri di una lingua francese, in questo caso quella d'Alvernia. Le dimensioni e l'importanza dell'edificio nel contesto urbano di Birgu potrebbero essere indice del credito di cui doveva disporre Garcin presso l'*entourage* dell'Ordine già al suo arrivo nell'Isola. La torre, infatti, prima di essere distrutta durante la seconda guerra mondiale, era uno degli edifici di spicco del paesaggio urbano della città, di cui segnalava il baricentro occupato dalla piazza.

All'inizio degli anni '30, dunque, l'architetto aveva già collezionato alcune commesse prestigiose. Tra queste spicca la realizzazione degli altari di alcune cappelle laterali nella chiesa del Collegio Gesuitico, di cui abbiamo notizia grazie a un contratto stipulato con i procuratori del Monastero di Santa Teresa, nei pressi di Bormla (Cospicua), che rivela, peraltro, il successo riscosso dalle opere realizzate nel cantiere gesuitico de La Valletta. Il documento prescrive, infatti, che l'altare di una cappella laterale si debba eseguire «con suoi lavori et colonne torte a modo di quelli che detto de Garsin fece in quelle capelle existentinti nel Giesù»[71] (**Fig. 21**). Sembra trattarsi di un tema caro all'architetto provenzale, riproposto un decennio dopo nella cappella di San Sebastiano della Lingua d'Alvernia in San Giovanni e, presumibilmente, anche nella limitrofa cappella di San Michele della Lingua di Provenza.

Fig. 21. La Valletta, chiesa del Collegio Gesuitico, altare di una cappella laterale, forse identificabile con uno di quelli realizzati da Antonio Garcin.

L'attività di Garcin in quegli anni è intensa: pare che sia stato coinvolto, a partire dal 1633, nei lavori di ampliamento del convento domenicano di Rabat, che gli è valsa una considerazione forse ingenerosa di Dominic Cutayar e Leonard Mahoney, i quali, all'oscuro di una notevole mole di dati oggi emersi, lo annoverano fra gli eredi di Cassar per l'architettura austera e della chiesa e del chiostro, bollata come «*fairly retardataire*»[72].

Sparuti indizi documentari ne attestano un coinvolgimento nel cantiere della chiesa di Sant'Andrea a Luqa, nell'ambito

[70] J. DEBONO, *Art and Artisans in St. John's…*, pp. 328-329.

[71] NAV, *Notai Defunti*, Tommaso Marano De Candia, R. 215 (1631-1632), cc. 352v-353r. Il documento è pubblicato in J. DEBONO, *Art and Artisans in St. John's…*, cit., p. 172. L'altare affiancato da colonne tortili posizionato sul fianco della chiesa sarebbe identificabile con quello citato dal contratto, mentre quelli della chiesa gesuitica devono essere stati sostituiti in seguito all'esplosione della polveriera nel 1634.

[72] L. MAHONEY, *A History of Maltese Architecture…*, cit., pp. 255-256.

dei lavori intrapresi in seguito all'erezione a parrocchia avvenuta nel 1634[73]. Le scarne informazioni disponibili non consentono di fare luce sul ruolo effettivamente ricoperto nel cantiere. Il curriculum accumulato a quella data lascia supporre, comunque, che l'architetto provenzale sia intervenuto, oltre che nel disegno degli altari e della decorazione scultorea interna, per la quale esistono tracce documentarie[74], anche nelle fasi costruttive della fabbrica[75]. La circostanza della presenza nel cantiere di Antonio Garcin, impegnato nella progettazione di altari per la chiesa di Luqa[76] e l'estraneità del portale (**Fig. 22**) alla prassi progettuale più diffusa nelle chiese parrocchiali realizzate nella prima metà del secolo – con le quali, per il resto, l'edificio appare ancora pienamente in linea per l'impianto basilicale dotato di cupola all'incrocio fra navata e transetto e coperto con sistema ad archi trasversali ravvicinati – costituiscono ulteriori indizi a favore di un intervento del maestro provenzale almeno nel progetto della facciata. Ancor più se si osserva che il portale dell'Auberge d'Auvergne, anch'esso scomparso sotto i bombardamenti della seconda guerra mondiale, impiega lo stesso schema a due registri di colonne binate (**Fig. 23**). Non è improbabile, anche in questo caso, un intervento dell'architetto prediletto dai cavalieri francesi, specie tenuto conto che proprio la Lingua di Alvernia gli affidò, nel 1646, la riconfigurazione della cappella di San Sebastiano, di cui deteneva la giurisdizione, nella chiesa conventuale di San Giovanni[77].

Figg. 22-23. Luqa, chiesa parrocchiale di Sant'Andrea; La Valletta, Auberge d'Alvernia. Foto precedenti i bombardamenti della seconda guerra mondiale.

[73] G. F. ABELA, *Descrittione di Malta* …, p. 384.

[74] G. MICALLEF, *Hal-Luqa Niesha u Grajjietha*, Malta 1975, p.104.

[75] L. MAHONEY, *5000 Years…*, p. 317.

[76] Si veda la nota 41.

[77] NAV, *Notai defunti*, Michele Ralli, R 412, 1645-1646, cc. 341r-342r. Il documento è pubblicato e parzialmente trascritto in G. AQUILINA, *Le Monache Gerosolimitane. La chiesa e il Monastero di S.Orsola alla Valletta*, Malta 2005, p. 111.

In qualità di architetto dell'Ordine, Garsin curò i lavori di ampliamento della chiesa e del monastero di Sant'Ursula, costruito nel 1595 per volere del Gran Maestro Hugues Loubenx de Verdalle[78]. L'intervento era stato favorito dal Gran Maestro Antoine de Paule, che assegnò ai cavalieri provenzali il compito di sovraintendere ai lavori. Tra questi figura Bernoy Villanova, contemporaneamente anche commissario della fabbrica dell'Auberge de Provence.

Il monastero godette sempre della protezione dell'Ordine e di alcuni privilegi[79]. Forse non è casuale che Garcin sia subentrato nei lavori contestualmente all'assegnazione di un prestito considerevole da parte del Comun Tesoro, ossia nell'agosto 1633[80]. L'appalto consisteva nel completamento della fabbrica già avviata della chiesa, in particolar modo nell'erezione dei muri perimetrali, nel completamento delle arcate del coro e della navata e nella definizione delle facciate, il tutto secondo i disegni in possesso del procuratore, mentre restavano ancora da definire i progetti per gli altari[81]. L'anno successivo partirono anche i lavori di ampliamento del convento, nei quali fu coinvolto il figlio di Antonio Garcin, Agostino, che si occupò di assegnare, per conto del padre, l'appalto dei lavori in gesso da condurre nelle celle al maestro sciclitano Nicola Bisso[82]. Nel gennaio dell'anno seguente Agostino, che in più di una occasione avrebbe affiancato il padre, venne pagato per lavori analoghi condotti nel gabinetto del Palazzo del Gran Maestro a La Valletta, di cui era responsabile lo stesso cavaliere Fucano de Sant'Ulero che era stato procuratore dei cantieri di Sant'Ursula[83].

Le vicende del monastero e i personaggi coinvolti sembrano configurare un intreccio facente capo al Gran Maestro Antoine de Paule. Ciò a conferma del ruolo di Garsin quale "architetto magistrale" e del conseguente rapporto privilegiato con le Lingue francesi.

---

[78] Si tratta del primo monastero femminile fondato al di fuori di Mdina, fondato dal Gran Maestro Verdalle a Birgu, all'indomani dell'insediamento alla massima carica dell'Ordine (12 gennaio 1582). Ottenuto, nel dicembre 1583, il trasferimento di alcune suore ursuline dal Convento di Santa Maria in Aracoeli di Siracusa al palazzo magistrale di Birgu per costituire il primo nucleo della comunità. Sulla storia del monastero e della chiese si rimanda al più recente e completo contributo bibliografico: G. AQUILINA, *Le monache Gerosolimitane*…, cit.; sulla figura di Verdalle si rimanda a A. BLONDY, *Hugues Loubenx de Verdalle*…, p. 78-79.

[79] G. AQUILINA, *Le monache Gerosolimitane*… cit, pp. 43-47.

[80] Ibidem.

[81] NAV, *Notai defunti,* Lucio dello Re (Reg. 228), 1632-1633, cc. 254r-257v, citato in G. AQUILINA, *Le monache Gerosolimitane*, cit., p. 79.

[82] NAV, *Notai defunti*, Michele Vella (Reg. 475), 1634-1635, c. 23v.

[83] NAV, *Notai defunti,* Lucio dello Re (Reg. 228), 1632-1633, cc. 202 r-v. Sebbene il contratto non specifichi la natura dei lavori, l'impiego di gesso e tavole di legno suggerisce che si possa trattare della realizzazione di coperture lignee, cioè opere analoghe a quelle che gli stessi artefici realizzavano contemporaneamente nel monastero di Sant'Ursula, impiegate con grande parsimonia in ambito maltese. Una foto storica, inoltre, mostra, nella chiesa sventrata dalle bombe, una copertura a capriate lignee cui doveva certamente essere appeso un soffitto piano – oggi sostituito da una volta a botte lunettata in pietra – probabilmente anch'esso realizzato da Garcin.

La seconda impesa condotta negli anni Quaranta, la progettazione e costruzione del Forte Sant'Agata di Mellieħa[84], completa il quadro della figura professionale del Capitano Garcin.

Si tratta di una torre quadrata bastionata, replica di quelle costruite nei primi decenni del secolo lungo le coste dell'arcipelago per volontà del Gran Maestro Alof de Wignacourt[85] sul modello di edifici militari realizzati nei territori della Corona a cavallo tra Cinque e Seicento[86]. Il maestro, ormai del tutto integrato nel mondo della costruzione maltese, si dimostrava in grado di replicare un tipo rivelatosi efficace gestendo, peraltro, un team numerosissimo di operatori tenuti a lavorare in tempi strettissimi, condizione che spiega alcuni errori di esecuzione riscontrabili nell'edificio[87].

La sequenza di opere sin qui presentata restituisce il quadro di un professionista dedito indifferentemente all'architettura militare, civile e religiosa, integratosi nella comunità costruttiva maltese al punto da avviare anche il figlio Agostino alla stessa professione. È la parabola professionale esemplare di un architetto europeo, trasferitosi a Malta forse in cerca di fortuna o forse perché indotto da personalità di potere, ma comunque capace di avvalersi del rapporto privilegiato con le sfere governative dell'Ordine per costruire una carriera di prestigio e guadagnare, di fatto, un ruolo di primo piano, se non di *leadership*, all'interno della comunità costruttiva maltese.

[84] S. SPITERI, *In defence of the coast…*, pp. 84-117. Il contratto – in cui figura Antonio Garcin – che sottrae la torre dal gruppo di forti costruiti nel primo trentennio del secolo e tradizionalmente attribuiti a Vittorio Cassar, è stato pubblicato per la prima volta in S. DE GIORGIO, *The Red Tower*, in *The Malta Independent*, 28 February 1993.

[85] Nel primo trentennio del Seicento il Gran Maestro Alof de Wignacourt promosse un programma di potenziamento del sistema fortificato del litorale nord-orientale dell'arcipelago, quello più esposto ai pericoli del mare per ragioni soprattutto orografiche, sulla scia delle imprese analoghe condotte nei decenni precedenti in altri territori della Corona, *in primis* il regno di Sicilia. Fra le torri costiere realizzate, cinque presentano un comune impianto quadrato con quattro torrette angolari scarpate. Il ruolo centrale di Vittorio Cassar nella messa a punto dello schema, tramandato dal cronista Abela che gli attribuisce la torre di San Paolo, spiegherebbe gli stretti nessi formali e modelli in comune con la cinquecentesca residenza magistrale del Palazzo Verdala, progettata dal padre di Vittorio, Girolamo Cassar. Tuttavia le recenti notizie riguardo la morte di Vittorio nel 1608 complicano la questione, giacchè a quella data la gran parte delle torri era ancora in costruzione. Inoltre è documentato un coinvolgimento dell'ingegnere anconetano Giovanni Rinaldini nelle fasi progettuali della torre del Mugiarro nei primi anni del secolo. S. SPITERI, *In defence of the coast …*, pp. 70-89; G. F. ABELA, *Descrittione di Malta …*, p. 124; Q. HUGES, *Fortress. Architcture and military history in Malta*, London 1969, pp. 139-148.

[86] Stephen Spiteri propone confronti con forti analoghi realizzati dagli ingegneri militari della Corona, come gli Antonelli, nel Mediterraneo e anche nei Caraibi, tra gli ultimi decenni del Cinquecento e la prima metà del Seicento. S. SPITERI, *In defence of the coast…*, pp. 70-89.

[87] Il volume della scala a chiocciola risulta sfalsato rispetto alla torre angolare che dovrebbe accoglierlo. Ivi, p. 89.

DA ANTOINE GARCIN A MATTIA PRETI: ALCUNE OSSERVAZIONI SULL'AVVIO DELLE TRASFORMAZIONI DELLA CHIESA DI SAN GIOVANNI

Il programma autocelebrativo della Lingua di Provenza investì, qualche anno dopo il rinnovamento della sede, anche la chiesa di San Giovanni divenuta, alle soglie della metà del Seicento, un importante centro di sperimentazione e rinnovamento per il panorama artistico maltese. L'imponente operazione di decorazione delle cappelle laterali e, in seguito, anche della volta della navata iniziò forse negli anni '40 del secolo proprio con le cappelle delle due lingue Francesi di Alvernia (**Fig. 24**) e Provenza (**Fig. 25**). Il rinnovamento della cappella di San Michele sembra avere costituito l'avvio di una vicenda che si sarebbe protratta fino al secolo successivo, coinvolgendo tutti i protagonisti della scena culturale maltese non senza stimolare l'acquisizione di opere pittoriche e scultoree dall'esterno[88]. Al 1646 risale l'obbligazione per la decorazione delle pareti, della copertura e dell'altare della cappella di San Sebastiano della Lingua d'Alvernia, impresa affidata al Capitano Antonio Garcin[89]. Il contratto vincola ripetutamente gli appaltatori a lavorare in conformità con l'adiacente cappella di San Michele, appartenente alla giurisdizione della Lingua di Provenza, cui si prescrive esplicitamente di fare riferimento nell'adeguamento delle murature alla profondità atta ad accogliere il nuovo altare,

Figg. 24-25. La Valletta, chiesa di San Giovanni: a sinistra la cappella di San Sebastiano della Lingua d'Alvernia, a destra la cappella di San Michele della Lingua di Provenza

[88] Sulla trasformazione seicentesca degli interni della chiesa conventuale di San Giovanni si rimanda a: *Storie di restauri nella chiesa conventuale di San Giovanni Battista a La Valletta. La cappella di Santa Caterina della Lingua d'Italia e le committenze del Gran Maestro Gregorio Carafa*, a cura di S. Guido, G. Mantella, Valletta 2008; Per ulteriori approfondimenti sugli apparati scultorei si veda K. SCIBERRAS, *Roman baroque scupture for the Knights of Malta*, Malta 2004.

[89] Si veda J. DEBONO, *Art and Artisans*…, pp. 15-18.

oltre che nella definizione della «cuppola sive lanterna»[90]. L'artefice dei progetti di quest'ultima è sconosciuto, ma le circostanze della commessa della Lingua d'Alvernia a Garcin, i suoi legami professionali con la Lingua di Provenza e l'impiego del tema delle colonne tortili già sfruttato in almeno due occasioni rendono probabile un precedente coinvolgimento del Capitano.

La Lingua di Provenza, in definitiva, giocò nuovamente d'anticipo nel rinnovamento di uno dei luoghi più significativi deputati all'autorappresentazione degli organi dell'Ordine: dopo l'*auberge*, la cappella nella chiesa conventuale assumeva una veste nuova innescando una sequenza di emulazioni, un processo scandito da numerosi contratti "per analogia", a partire da quello della cappella limitrofa di San Sebastiano, che presiedettero alle trasformazione in chiave barocca degli interni della chiesa. Le iniziative dei cavalieri francesi furono indubbiamente stimolate e favorite dai Gran Maestri connazionali: non si può che leggere la committenza artistica e architettonica patrocinata dalle Lingue di Provenza e Alvernia negli anni di De Paule e Lascaris in un'ottica di autocelebrazione e legittimazione del potere accentrato, per numerosi anni, in mani francesi. Analoghe ragioni, d'altronde, stimolarono i nuovi impulsi che, a partire dalla fine degli anni '50, portarono tutte le altre Lingue a rinnovare le proprie cappelle. Fu il Gran Priore Martin de Redin a seguire l'esempio di De Paule promuovendo la riconfigurazione della cappella di San Giorgio della Lingua d'Aragona affidandone il programma autocelebrativo al pittore calabrese Mattia Preti[91]. Ne seguì una nuova ondata di emulazioni, contestualmente a una più decisa politica di ammodernamento della chiesa. Come osserva Alessandro Cosma, «alla morte del De Redin, il 5 febbraio del 1660, la Cappella d'Aragona costituiva insomma un punto di riferimento fondamentale con le sue decorazioni ad intagli dorati e, soprattutto, con la novità esplosiva dei suoi dipinti che visualizzavano concretamente il programma e le aspirazioni del Gran Maestro»[92]. Si intervenne subito, infatti, sulla cappella della Madonna di Fileremo, secondo

[90] «(…) rinovare overo accommodare la cappella di essa lingua sotto titolo di S. Sebastiano fondata nella Chiesa maggiore Conventuale di S. Giovanni nel modo infrascritto, cioè d'acconzare e sminuire il muro dove è sito l'altare di detta cappella in cinque palmi e più (se sarà bisogno) in conformità di quella di S. Michele, et anco rifare il detto altare conforme al dissegno offerto dal detto Capitano Antonio alli detti Signori firmato di proprie mani dell'una e l'altra parte, eccettuato però il finimento posto in esso disegno, quale debba essere conforme ad un altro piccolo fermato anco di proprie mani d'ambe le parti» NAV, *Notai Defunti*, Michele Ralli, R. 412, 1645-1646, cc. 341r-342r. Si veda Appendice 1. Il documento è citato in J. DEBONO, *Art and Artisans*…, pp. 26-27 ed è riportato in Appendice 10.

[91] Si tratta dei primi incarichi conferiti dall'Ordine al pittore calabrese che, in quegli anni, risiedeva a Napoli. 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 *Storie di restauri nella chiesa conventuale…*, cit., pp. 27-40.

[92] 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 *Storie di restauri nella chiesa conventuale…*, cit., pp. 27-40.

un progetto di Francesco Bonamici esemplato sul modello della cappella di San Giorgio[93]: a questa fanno riferimento i contratti di appalto, stipulati negli anni immediatamente successivi, per la cappella di Santa Caterina della Lingua d'Italia (1660) e quella di San Giacomo della Lingua di Castiglia e Leòn (1661)[94]. Quest'ultima, poi, scolpita e indorata «come quella della Veneranda Lingua d'Aragona, ma anche più ricca secondo che pareva conveniente»[95], divenne a sua volta modello per la cappella della Lingua di Francia[96]. Nel frattempo l'intera chiesa iniziava a cambiare pelle: la trasformazione delle cappelle laterali indusse il Consiglio a intraprendere un'operazione di ammodernamento, che sarebbe culminata con il ciclo pittorico commissionato a Mattia Preti[97], volta anche a ricondurre le diverse iniziative a un programma decorativo che fosse più uniforme possibile: «Che si continui il cornicione nella facciata della porta principale, perché venga à circondare tutta la Chiesa, e che tutto il resto di essa s'indori nella maniera, che lo sta già la nicchia dell'altare di San Giovanni, perché venghi tutta corrispondente»[98]. Il problema, comunque, non doveva essere nuovo se, appena insediatosi al soglio magistrale, Lascaris dispose che qualsiasi iniziativa riguardasse la decorazione della chiesa andava sottoposta al giudizio del Consiglio, «acciò siano uniformi, per l'architettura, et abbellimento di detta chiesa»[99].

Nel ristretto ambiente maltese della metà del Seicento era, in definitiva, la chiesa di San Giovanni il più acceso fuoco di aggiornamento dei repertori decorativi nell'isola. Come si è già accennato, però, nei cantieri del vicino complesso gesuitico Francesco Bonamici sperimentava nuovi temi, tratti da fonti forse comuni a quelle impiegate nella chiesa conventuale. Nelle due fabbriche si avvicendarono artisti, capimastri, scalpellini e operai che favorirono scambi ed emulazioni generando enormi ricadute sulla committenza artistica e architettonica negli altri

[93] La cappella custodisce l'icona della Vergine di Fileremo, che i Cavalieri avevano portato con sé da Rodi mantenedo sempre vivo un culto speciale. Per una sintesi delle vicende costruttive e decorative della cappella si veda C. DE GIORGIO, *The Chapel of the Virgin of Philermos*, in "Treasures of Malta", 50 (2011), pp. 59-63.

[94] J. DEBONO, *Art and Artisans*…, pp. 4-18, 26-27.

[95] A. COSMA, *Mattia Preti e Martin de Redin*…, cit., p. 31.

[96] J. DEBONO, *Art and Artisans*…, pp. 21-24.

[97] 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 dell'inizio dei lavori*, in «I Beni Culturali», XIX-3, n.3 (maggio-giugno 2011), pp. 7-28. M. MANCINI, *Mattia Preti e la storia di San Giovanni per la co-cattedrale di Valletta. Una narrazione visiva tra allegorie e gli episodi della vita*, Roma 2008. Sul sodalizio professionale tra Preti e il Gran Maestro Carafa si rimanda a *Mattia Preti e Gregorio Carafa. Due cavalieri gerosolimitani tra Italia e Malta*, a cura di Sante Guido, Giuseppe Mantella, Maria Teresa Sorrenti, atti della giornata di studio (La Valletta, 12 giugno 2013), Malta 2015;

[98] NLM, AOM, *Libri Conciliorum Status*, Vol. 261 (1664-1672), c. 15v. Il documento è trascritto in Appendice 12.

[99] NLM, AOM, *Libri Conciliorum Status*, Vol. 256 (1624-1638), c. 149v.

cantieri dell'isola[100]. Forse la concomitanza fra i cantieri degli oratori annessi alla casa dei Gesuiti e le operazioni di decorazione delle cappelle laterali di San Giovanni può contribuire a spiegare tanto l'affermarsi, nell'isola, di un nuovo linguaggio quanto la svolta avvenuta nell'architettura di Bonamici. Si è già sottolineato come alle spalle di tale evoluzione ci sia la formazione lombarda arricchita della conoscenza di eterogenei modelli decorativi proposti dalla pubblicistica a stampa italiana, francese e di area tedesca, assai diffusa in ambiente siciliano[101]. Eppure si può forse immaginare che anche la frequentazione, a Malta, di maestri francesi come Antonio Garcin – si ricordi anche che nel 1645 approdava nell'isola un team di esponenti dell'Accademia parigina, tra i quali Mederico Blondel – abbia contribuito all'evoluzione del gusto di Bonamici. Non si può ignorare, infatti, che il ricorso sempre più frequente, dalla seconda metà degli anni '40, a motivi decorativi come erme, cherubini e cariatidi, presenti all'interno della chiesa gesuitica e negli oratori limitrofi – oltre che in opere siciliane tarde come la facciata della chiesa del collegio di Trapani e la cappella del Sacramento nella cattedrale di Siracusa, che con gli oratori maltesi condivide buona parte dei repertori ornamentali – trova un riscontro nelle nervature delle volte della cappella di San Michele e San Sebastiano in San Giovanni, trasformate in affusolate cariatidi (**Fig. 26**).

[100] Una mole ingente di informazioni utili a ricostruire frammenti degli itinerari professionali di molti esponenti della comunità costruttiva maltese si trova in J. DEBONO, *Art and artisans*…, cit., pp.

[101] Questa e altre osservazioni sugli sviluppi della carriera di Buonamici in Sicilia sono contenute in M.R. NOBILE, *Francesco Buonamici e la Sicilia*, in *Architettura nella storia. Scritti in onore di Alfonso Gambardella*, a cura di G. Cantone, L. Marcucci, E. Manzo, 2 voll., 2007 Milano, vol. I, pp. 261-268.

Fig. 26. La Valletta, chiesa di San Giovanni, cappella di San Michele della Lingua di Provenza (metà XVII sec.), decorazione della volta

Il nesso gesuitico, poi, offre ulteriori spunti di riflessione. L'operazione di rivestimento progressivo di tutte le pareti della chiesa di San Giovanni con una fitta decorazione scultorea, così come l'intenzione di rivestire i pilastri con «marmi mischi cineritij»[102] segue indubbiamente il modello di analoghe avventure decorative del centro e meridione d'Italia, non ultima la straordinaria vicenda della chiesa del Gesù di Palermo, notoriamente laboratorio di avanguardia per le tecniche decorative a marmi mischi in Sicilia. Il ricorso a motivi di ascendenza rinascimentale tratti dalla sterminata produzione incisoria rivolta all'arte del decoro connotò l'avvio di importanti imprese di decorazione degli interni chiesastici siciliani[103]. Allo stesso modo paraste, archivolti, pennacchi e pareti delle cappelle laterali

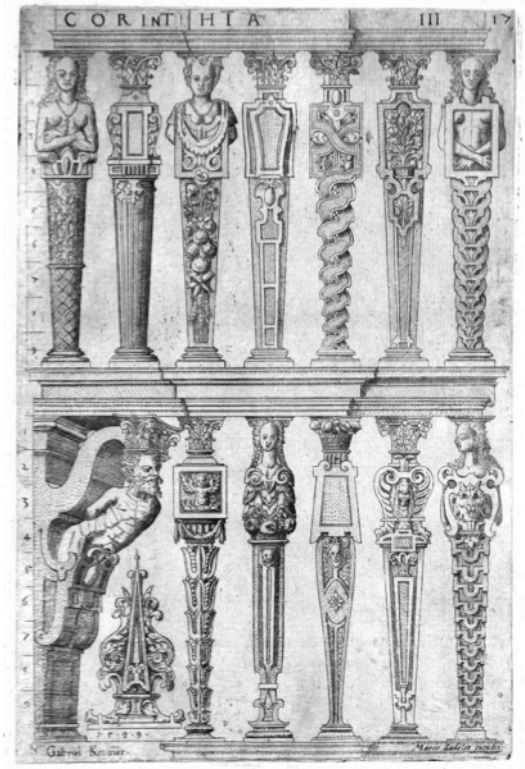


Fig. 27. Cariatidi, da G. KRAMMER, *Arkitectura Von den funf*…, Praga 1606 (I ed. 1600).

[102] NLM, AOM, *Libri Conciliorum Status*, Vol. 261 (1664-1672), c. 52r.

[103] Sull'argomento si veda S. PIAZZA, *I colori del barocco: architettura e decorazione in marmi policromi nella Sicilia del Seicento*, Palermo 2006.

di San Giovanni vennero lentamente ricoperte da un intricato sistema di grottesche, girali, putti e motivi fitomorfi e zoomorfi (**Fig. 28**) secondo un programma decorativo accostabile a quelli messi in campo nella chiesa del Gesù di Palermo.

Le opere maltesi confermano la circolazione, al centro del Mediterraneo, di raccolte di incisioni di provenienza francese e fiamminga: si pensi ai disegni di Vedreman de Vries, Gabriel Krammer (**Fig. 27**), Jean Le Pautre, dei quali è stata ampiamente dimostrata la diffusione e l'impiego in ambito siciliano fra XVII e XVIII secolo nonché l'impiego nei cantieri gesuitici condotti da Bonamici a La Valletta[104]. Gli spostamenti di uomini attorno all'arcipelago maltese potrebbe spiegare l'approdo di alcune di queste immagini e le peregrinazioni dei tecnici al servizio dei gesuiti la loro diffusione.

Fig. 28. La Valletta, chiesa di San Giovanni, cappella di San Sebastiano della Lingua d'Alvernia (metà XVII sec.)

Nella prima metà del Seicento, d'altronde, la committenza gesuitica costituì uno dei maggiori motori della mobilità di maestri tra Sicilia e Malta: si pensi a Natale Masuccio, ma soprattutto a Francesco Bonamici e allo sconosciuto Giuseppe Faudali, entrambi coinvolti anche nella chiesa di San Giovanni. Sante Guido ha poi sottolineato come l'Ordine Ignaziano sembri aver favorito i primi contatti tra Mattia Preti e il priore Martin de Redin[105]. Che l'Ordine Gerosolimitano guardasse a quanto accadeva nella vicina Sicilia, d'altra parte, lo dimostra anche l'affidamento negli anni '60 del secolo al messinese Vitale Covati dei monumenti funebri dei Gran Mestri Lascaris e Rafael Cotoner[106], opere con le quali il predominio della tradizione siciliana dei marmi policromi si imponeva anche a Malta[107]. Ormai le trasformazioni della chiesa conventuale

[104] Per la Sicilia si rimanda a A. KRÄMMER, *Libri e incisioni di architettura in lingua tedesca: XVII-XVIII secolo*, in *Barocco e Tardobarocco negli Iblei occidentali*, a cura di M.R. Nobile, Ragusa 1997, pp. 29-37. Sugli oratori gesuitici de La Valletta si veda il cap. 3.

[105] A. COSMA, *Mattia Preti e Martin de Redin*…, cit., p. 34

[106] Il fiorentino Vitale Covati fu attivo a Messina in qualità di scultore e architetto negli anni a cavallo della metà del secolo. Sulle sue opere in San Giovanni si rimanda a K. SCIBERRAS, *Roman baroque scupture*…, cit., pp. 183-190.

[107] Va detto che già alcuni decenni prima lastre tombali in marmi policromi vennero commissionate a Palermo e Messina e collocate sul pavimento della chiesa: D. MUNRO, *St. John's conventual church in Valletta: the dynamism of a church floor*, in «Journal of the Monastic Military Orders», 3 (Giugno 2010), pp. 107-128; D. MUNRO, *Memento Mori, a companion to the most beautiful floor in the* world, Valletta, 2005.

erano dirette da Mattia Preti, che aveva redatto un progetto per migliorare l'illuminazione interna e il collegamento tra le cappelle, mentre i maestri scalpellini e scultori impegnati nella decorazione della chiesa erano tenuti a lavorare «conforme sarà ordinato dal Signore Cavaliere Matthia», segno inequivocabile che al pittore era stato affidato il controllo dell'intera fabbrica[108]. Da lì a poco la sfera di influenza entro la quale si muoveva la committenza giovannita si sarebbe sempre più spostata verso Roma, con il coinvolgimento di Gian Lorenzo Bernini e di numerosi altri artisti capitolini tra cui il maltese Melchiorre Gafà, giunto all'acme del successo[109].

[108] S. GUIDO, G. MANTELLA, *Il restauro della cupola e delle decorazioni parietali della cappella della Lingua d'Italia*, in *Storie di restauri nella chiesa conventuale…*, cit., p. 72.

[109] K. SCIBERRAS, *Roman baroque scupture*…, cit. Su Melchiorre Cafà si veda Id, *Melchiorre Cafà: Maltese Genious of the Roman Baroque*, Malta 2006.

CAPITOLO QUINTO

VOLTE OVALI FRA XVII E XVIII SECOLO

LA CHIESA DI SANTA MARIA DEL CARMELO A MDINA

La costruzione della nuova chiesa annessa al convento dei Padri Carmelitani di Mdina costituì un'occasione di grande rinnovamento per l'architettura maltese della seconda metà del Seicento per l'impiego di un modello progettuale inedito, destinato a esercitare importanti ricadute sull'architettura locale fra XVII e XVIII secolo. Si tratta del primo impianto ovale costruito a Malta, partecipe del dibattito internazionale sulla pianta centrica in pieno sviluppo in tutta Europa e, ancora una volta, protagonista di una sfida costruttiva che implicò l'impiego di complesse soluzioni stereotomiche per la realizzazione della copertura. La grande cupola ovale poggiata sopra un basso tamburo, con lunette posizionate in corrispondenza delle otto finestre, si colloca all'origine di una sequenza di opere che attraversò gli ultimi decenni del XVII secolo e la prima metà del XVIII: la ricerca compositiva sull'intersezione dei volumi cilindrici e ovaloidi di tamburi e cupole con le coperture di absidi e cappelle laterali generò un fertile processo di sperimentazione costruttiva.

LE VICENDE DEL CANTIERE

Il 16 giugno 1659 i frati del convento Carmelitano situato nei dintorni di Mdina presero possesso della nuova casa nel centro della città, concessa dal vescovo Balaguer Camarasa alcuni anni prima[1]. La chiesa quattrocentesca di Il-Lunzjata nella località di Wied Lemu era stata interessata da interventi di ampliamento nei decenni precedenti, ma la posizione sfavorevole suggerì il trasferimento nella città Notabile[2]. Occupata la nuova sede nel principale asse medievale, la strada di San Pietro, la chiesa di Santa Maria della Rocca venne immediatamente rinnovata e attrezzata per accogliere i frati in attesa di costruirne una nuova e più grande[3]. La costruzione medievale doveva trovarsi in una posizione defilata rispetto a quella attuale[4],

[1] M. BUHAGIAR, S. FIORINI, *Mdina. The Cathedral city of Malta*, Malta 1996, 2 voll., I, p. 339.

[2] S. ABELA, *Il-Karmelitani Fl-Mdina (1659-1994)*, Malta 1994, pp. 1-6.

[3] L'Ordine Carmelitano poteva contare sul consistente lascito della nobildonna Margherita d'Aragona, che con il testamento redatto nel 1418 finanziò la costruzione della chiesa e del convento de *La Lunciata* e costituì la principale fonte di liquidità per la costruzione della nuova casa a Mdina. Tale eredità fu contesa dalla Commissione della Reverenda Fabbrica di San Pietro allorchè i frati, con il trasfermento, avrebbero perso il diritto a godere del lascito, vincolato al sito di Wied Lemu: la disputa si risolse solo grazie a una dispensa papale che concesse la deroga al testamento. Si veda Ibidem.

[4] Dalle descrizioni contenute in alcuni documenti notarili Buhagiar e Fiorini risalgono alla posizione della chiesa collocandola all'angolo tra l'attuali triq il Karmnu e triq Villagaignon, distante dall'area in cui venne impiantato il cantiere, ossia all'angolo opposto dell'isolato in cui sarebbe sorto il convento. Ivi, p. 381.

cosicché si procedette subito con l'acquisto dei terreni necessari all'avvio del cantiere: nell'estate del 1659, alla nomina del procuratore Andrea Castelletti[5], doveva già essere disponibile un progetto.

Il cantiere è ampiamente documentato: presso l'archivio del Convento Carmelitano si conserva il libro di fabbrica, in cui sono registrati settimanalmente i pagamenti degli operai impegnati, a partire dal febbraio 1660, a «sfabricare le muraglie antiche»[6]. Scorrendo il registro dei primi mesi di attività si assiste all'ingresso progressivo in cantiere di nuove squadre di operai specializzati. Nell'arco di un mese si cominciò a «murare li pedamenti della chiesa»[7], operazione per la quale intervennero squadre specializzate di *muratori*, *lavuranti* e *pirritori*, i cavapietre impegnati a fornire i materiali e, verosimilmente, anche a scavare la roccia su cui impostare le fondazioni e da cui ricavare blocchi da costruzione, come si fece nel grande cantiere de La Valletta un secolo prima. In questa fase del cantiere sono proprio questi i professionisti a essere citati con l'attributo di *mastro* e a essere pagati più del doppio rispetto ai semplici operai e manuali che si occupavano di smantellare le fabbriche preesistenti e coadiuvare gli altri professionisti[8].

---

[5] NAV, *Notai defunti*, Notaio Nicola Allegritto, R. 18, vol.5, 1659-1660, cc. 197r-199v.

[6] ACCM, Esito della fabbrica, 1660-1673, c. 1r. I documenti dell'archivio del convento sono parzialmente pubblicati in S. ABELA, *Il-Karmelitani Fl-Mdina*…,cit. Si veda anche il più recente contributo K. FARRUGIA, *An artistic appreciation of the Carmelite Church, Mdina*, in «Treasures of Malta», 46 (2009), pp. 14-23.

[7] Ivi, c. 7v

[8] A uno studio più attento i documenti del cantiere rivelano importanti informazioni sull'organizzazione del cantiere e sulle mansioni delle squadre di operai: fatte salve le ambiguità e imprecisioni con cui i termini del mestiere vengono impiegati nei documenti, si può tentare di ricostruire alcuni tasselli del mosaico del mondo della costruzione maltese in età moderna. Da un'analisi veloce dei primi lavori svolti emerge, ad esempio, come l*avuranti*, *pirritori* e *muratori* siano pagati secondo compensi standard di quattro tarì e dieci grani, oppure tre tarì e quindici grani al giorno. Solo il maestro Pauluccio Formosa riceve un compenso di cinque tarì e compare meno di frequente. Questa differenza potrebbe essere legata all'anzianità, quindi alla posizione assunta nella gerarchia della squadra di operai. I *manoali*, invece, sono pagati due tarì e dieci grani al giorno. Ivi, cc. 1r- . I *lavoranti* Angelo Debono e Pietro Psaila e i *pirritori* Thomaso Michallef e Vincenzo Grima sono gli unici elencati nel pagamento del 15 maggio 1660 come «quelli che hanno tagliato la pietra per la chiesa del Carmine»: se ne potrebbe dedurre che il termine lavorante è riferito, in questo contesto, agli specialisti del taglio, in grado di squadrare e rifinire i conci estratti dai pirritori. Cfr. Ivi, c. 15r. Che questo gruppo di quattro operai lavorasse in squadra lo si può intuire anche dall'ordine di pagamento, che li vede sempre raggruppati. Tra i muraturi, poi, emerge Gregorio de Rinaldo, dal cognome inconsueto in ambito maltese, probabile capostipite di una famiglia di tecnici di provenienza siciliana (altri operai con lo stesso cognome si trovano elencati tra gli esiti della fabbrica carmelitana). Non è raro rintracciare nei pagamenti cognomi che suggeriscono la provenienza dei maestri da aree geografiche esterne all'isola, come nel caso di Leonardo Napolitano (Ivi, c. 40r).

L'unico approfondimento specifico sull'organizzazione del cantiere a Malta è costituito dal saggio di Denis de Lucca: D. DE LUCCA, *The Maltese 'perit' in history*, in «Melita Historica: journal of the Malta Historical Society», VI, 4, 1975, pp. 431-436. Per il vicino contesto siciliano e per gli altri territori della Corona d'Aragona nella prima età moderna si rimanda alle ricerche contenute in E. GAROFALO, *Arti del costruire. Corporazioni edili mestieri e regole nel Mediterraneo aragonese (XV-XVI secolo)*, Palermo 2011.

Entrati nel vivo i lavori, iniziarono ad avvicendarsi le squadre che si aggiudicarono gli appalti per le diverse opere e si moltiplicarono i viaggi dei mulattieri per il trasporto di pietre, *calcina*, acqua[9].

Fig. 1. Mdina, chiesa di Santa Maria del Carmelo, dal 1659.

Nel maggio 1662 venne registrato, per la prima volta, un compenso a «mastro Francisco Ingignerio»[10]: si tratta di Francesco Sammut, che da quel momento avrebbe seguito da vicino il cantiere della chiesa viaggiando ripetutamente da La Valletta a Mdina «per assistere alla fabbrica»[11]. Due anni più tardi il maestro si occupò di realizzare un modello ligneo della chiesa [12] in vista dell'erezione degli alzati: nel febbraio 1665 si livellava il terreno in corrispondenza del pavimento della chiesa, ad agosto si acquistavano i conci destinati alla «cinta delli pilastri», in riferimento probabilmente alle strutture di fondazione. Un anno dopo si lavorava già alla definizione dei pezzi di intaglio di una delle porte[13], forse quella della cripta, poiché le piattabande delle altre vennero eseguite solamente tra agosto e settembre del 1667[14]. Un anno dopo la gran parte della chiesa era ormai completa: nel novembre 1668 gli operai lavoravano sulle terrazze delle cappelle laterali, che quindi erano già state voltate, mentre si potevano tinteggiare le pareti. Per la prima volta compare, nello stesso mese, un pagamento al nuovo responsabile della fabbrica, il maestro maltese Lorenzo Gafà, anch'egli citato con il titolo

[9] Una parte dei materiali da costruzione proveniva dal vecchio convento della Nunziata, che versava in condizioni di abbandono e in parte *minacciava rovina*: le murature più compromesse vennero smantellate per reimpiegare i conci già squadrati nella fabbrica della Notabile mentre la chiesa e il rimanente complesso vennero murati. Il vecchio convento non venne comunque del tutto abbandonato: pochi anni più tardi sarebbero state ripristinati i telai di porte e finestre e recuperato il giardino con la piantumazione di nuovi alberi: Ivi, cc. 49r., 98r.

[10] Ivi, c. 56r

[11] Ivi, c.56v

[12] Ivi, c. 97v.

[13] Ivi, cc. 111v. «Dati a m.ro Angelo Debono lavorante giorni novi di suo serviggio alla perriera per accomodare, alleggerire e lavorare le pietre della porta a tt. 5 il giorno», Ivi, c.112r. Il documento potrebbe riferirsi alla porta di accesso alla cripta.

[14] «Più alli sudetti perritori per venti un pezzi di pietra per coprire le tre porte della chiesa sudetta, con tutta la loro portatura», Ivi, c. 122r; «Più dati alli pirritori m.ro Natale e m.ro Pietro Grima fratelli per undeci pezzi di pietra franca per la porta maggiore, insieme con tre scaline», Ivi, c. 125v.

di *ignegniero*[15], evidentemente subentrato nella carica a Sammut dopo la sua morte, avvenuta nel dicembre del 1666[16].

Le ultime operazioni da compiere erano il ricongiungimento della chiesa al corpo del convento, con la demolizione del refettorio in corrispondenza del nuovo coro e la realizzazione del vano quadrato di collegamento, operazioni avviate nel marzo 1669[17]. Un anno dopo, completato il volume dell'aula e delle cappelle laterali, si procedeva alla chiusura del tamburo, bucato da otto aperture: nell'aprile 1670 si acquistavano le «balate da coprire le fenestre della chiesa per dentro»[18].

Era il momento di procedere con le volte del coro e dell'aula (**Fig. 1**). Nello stesso mese il mastro d'ascia Giovanni Maria Muscat realizzava le centine per la posa in opera della cupola su pennacchi che copre il presbiterio[19]. Nel registro del pagamento compare due volte il termine "lamia" di cui si è già discusso a proposito delle crociere dell'auberge de Provence. È possibile che il termine, che in ambito siciliano era riferito ad alcune tipologie specifiche di volte (padiglioni, crociere)[20], si sia diffuso nel cantiere maltese subendo una variazione semantica: di fatto, riferito sia a coperture sferiche che poligonali, il termine lamia sembra slegarsi dalla geometria della copertura, quindi dalla tipologia. Più eloquente la descrizione della carpenteria, costruita per *cerchi*[21], ossia le guide su cui poggiare i conci procedendo per anelli concentrici[22].

A giugno la volta era ormai stata completata: si poteva procedere con la costruzione dell'altare maggiore[23], la pavimentazione e impermeabilizzazione del terrazzo soprastante il coro e la costruzione del nuovo refettorio, di cui il convento era rimasto sprovvisto, oltre che della

---

[15] Ivi, c. 139v.

[16] L. MAHONEY, *5000 years of architecture*…, cit., p. 324.

[17] Ivi, c. 141r.

[18] Ivi, c. 153r.

[19] «Dati a magistro Giovanni Maria Muscat mastro d'ascia di suo servitio nelle forme per la lamia del choro a raggione di tarì quattro al giornata», Ivi, c. 153v.

[20] Si veda, a tal proposito, quanto specificato nella traduzione del trattato di Christian Wolff curata da Francesco Sortino nel 1746, in cui il termine è riferito a una volta «che si appoggia sugli angoli»: M.M. BARES, *L'architetto e la costruzione*, in *Rosario Gagliardi (1690 ca. – 1762)*, a cura di M.R. Nobile, M.M. Bares, Catalogo della mostra (Noto, 22 marzo-21 giugno 2013), Palermo 2013, pp. 61-92.

[21] «Dati a Magistro Giovanni Maria Muscat falegname per giorni quattro a complimento per la forma della lamia del choro. Per la legname per li cerchij della detta lamia scuti sei tarì sei» Ivi, c. 154r. Lo stesso termine comparirà in occasione della costruzione della cupola dell'aula.

[22] S. HUERTA, *Oval domes: history, geometry and mechanics*, in «Nexus Network Journal», 9, 2008, pp. 211-248, alla p. 237: si rimanda a questo saggio per ulteriori approfondimenti e considerazioni sui procedimenti costruttivi di volte ovali in pietra in età moderna.

[23] «Per fare l'altar maggiore ed altre due altare delli cappelli dato a m.ro Angelo per quattro giornate a tari cinque il giorno», Ivi, c. 157v.

sacrestia e dell'oratorio[24]. La chiesa, intanto, veniva già usata per alcune occasioni, come la celebrazione della festa del Carmine nel gennaio 1671, quando venne affittata «una vela grande o sia tenda per haver coperto la nostra nuova chiesa»[25].

Dall'estate del 1673 i pagamenti a Lorenzo Gafà, sino a quel momento sporadici, divennero assai più frequenti. In realtà le carte relative alla seconda metà del 1673 e agli inizi del 1674 raccontano un cantiere in trasformazione: pavimentata l'area presbiteriale, acconciati i telai e le soglie delle finestre nel tamburo, entrarono in azione falegnami e mastri d'ascia per costruire l'enorme impalcatura di legname su cui sarebbero state montate le forme della *gubola*[26]. Che si trattasse di un'impresa particolarmente impegnativa, che doveva avere creato difficoltà nel reperimento dei materiali, lo dimostrano la mole di operai coinvolti a vario titolo per mesi nella realizzazione dei ponteggi e le richieste ai Domenicani e al Commissario delle Fabbriche della Religione per ottenere legname in prestito[27]. I lavori di montaggio dei ponti, assemblaggio delle centine e posa in opera dei conci della cupola ebbero inizio non oltre il gennaio 1674 e si conclusero nel giugno dello stesso anno[28]. La delicatezza delle operazioni richiese certamente una presenza più assidua di Gafà a gestire un cantiere che era diventato più complesso che mai, popolato da falegnami, muratori, fabbri, scalpellini, pirriatori, mulattieri. Tutte le professionalità coinvolte dalla fabbrica entravano simultaneamente in gioco nella costruzione della cupola, che procedette per fasi corrispondenti alle diverse porzioni della superficie. L'ultimo passo fu la realizzazione, agli inizi di giugno, della «forma grande o vero terzo ordine»[29], corrispondente alla porzione ovale che comprende la chiave, libera dall'intersezione delle lunette. Il 23 giugno la chiesa era coperta e il procuratore poteva festeggiare offrendo un pranzo «alli operari per segno di gratitudine in termine d'haver coperto la gupola della nostra nova chiesa»[30]. Rimanevano solo le finiture: la pavimentazione dell'aula, la *battitura* dei terrazzi, la chiusura delle finestre con telai e *incirate*, e ovviamente il saldo dei pagamenti[31]. I preziosi elementi lignei impiegati per ponteggi e centine vennero in parte restituiti, in parte acquistati a caro prezzo

[24] Ivi, c. 169r.

[25] Ivi, c. 161r.

[26] ACCM, Esito della fabbrica. Libro delle spese fatte per la fabbrica del nuovo convento, e chiesa nella Notabile. 1673-1697, c. 4v-5v.

[27] Ivi, c. 7r. Da La Valletta arrivavano anche rifornimenti di *calcina*, forse prodotta nell'ambito dei cantieri delle fortificazioni.

[28] Ivi, cc. 1r-11v.

[29] Ivi, c. 10v.

[30] Ivi, c. 11v.

[31] Ivi, c. 11v-16v.

e reimpiegati in porte e finestre[32]. Finalmente, nel gennaio del 1675, al maestro Giovan Paolo Bonici toccò l'atto conclusivo del cantiere: «bianchigiare la cuppula»[33], forse con un semplice latte di calce che avrebbe lasciato intravedere, come possiamo dedurre dalle foto storiche di molte chiese maltesi oggi rivestite da invadenti decorazioni, il disegno dei conci occultato dalle pitture otto-novecentesche.

LA VOLTA OVALE LUNETTATA: MODELLI PROGETTUALI E SOLUZIONI COSTRUTTIVE

Come si è detto, il progetto per la chiesa dei Carmelitani inaugurò un tema compositivo ancora inedito in un'isola in cui, superata la metà del Seicento, i principali cantieri di architettura religiosa erano quelli delle numerose chiese parrocchiali, ricostruite ex novo o ampliate sulla base di un impianto regolare a croce latina, quasi sempre a navata unica con cappelle laterali poco profonde, poco distanti dal modello delle grandi chiese cinquecentesche de La Valletta.

L'unica sperimentazione degna di nota sul tema della pianta centrica fu la cappella di Santa Caterina della Lingua d'Italia, costruita sul finire del secolo al fianco del nuovo Auberge d'Italia[34]. Si tratta di un impianto assai inconsueto per il contesto maltese, dominato, come si è visto, da una scarsa varietà nei modelli impiegati nell'architettura ecclesiastica in risposta forse all'esigenza di avviare in fretta i cantieri. La chiesa di Santa Caterina è una piccola aula a pianta ottagonale coperta da una cupola anch'essa impostata su base ottagonale (**Fig. 2**); l'inserimento di un coro quadrato, coperto da cupola sferica su pennacchi, determina un asse longitudinale. L'insieme ricorda la chiesa di San Giovanni di Malta a Messina per la sequenza di spazi centrici, in questo caso entrambi su pianta esagonale, coperti da cupole a spicchi (**Fig. 3**). Data la vicinanza delle date dell'importante commessa messinese a Giacomo del Duca, celeberrimo protagonista della corrente michelangiolesca in Sicilia, è possibile che questa abbia generato una eco nel composito cantiere de La Valletta, né si può escludere che la Lingua d'Italia abbia sfruttato, per la propria cappella, un progetto di grande risonanza, uno dei capisaldi della riconfigurazione cinquecentesca della piazza del duomo di Messina[35]. La risonanza del progetto

[32] «Travi bordonari. Dati al Sig. Com.r de […], commimssario a complimento della valuta delli due travi bordonari primi che servirono per ponte alla […] della gubula, et haveranno a servire per fornimenti della porta maggiore e delle altre nella nostra nova chiesa a ragione di scudi dici otto l'uno»: Ivi, c. 16r.

[33] Ivi, c. 16v.

[34] Sulla fabbrica della cappella si rimanda a G. DARMANIN DEMAYO, *Le chiese della Lingua d'Italia in Malta*, in «Archivio Storico di Malta», 2, I, 1930, pp. 23-36.

[35] Sulla chiesa di San Giovanni di Malta a Messina, sul suo complesso iter progettuale e sul lungo cantiere si rimanda ai contributi di: S. BENEDETTI, *Giacomo del Duca e l'architettura del Cinquecento*, Roma 1972-1973, pp. 370-381; F. PAOLINO, *Giacomo del Duca. Le opere siciliane*, Messina 1990, pp. 17-30.

dell'architetto cefaludese nell'architettura siciliana è ampiamente riconosciuta, per la verità soprattutto in relazione alla composizione della facciata[36]: sul tema della pianta centrica in Sicilia si sarebbero innestate, invece, al principio del Seicento, ricerche compositive nelle quali si sono riconosciute influenze culturali lombarde[37].

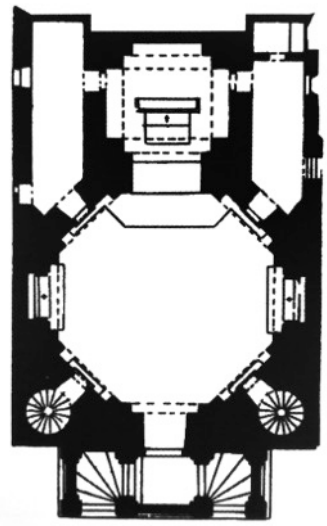


Fig. 2. La Valletta, chiesa di Santa Caterina

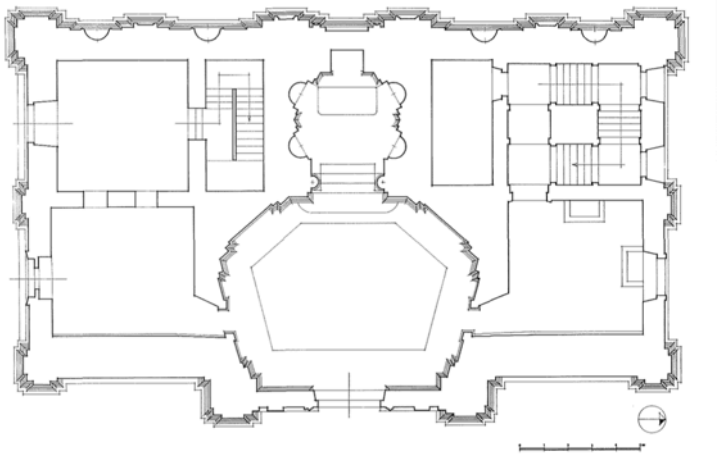


Fig. 3. Messina, tribuna della chiesa di San Giovanni di Malta (fine XVI sec

A Malta, invece, l'esperimento della chiesa di Santa Caterina non ebbe significative ripercussioni: l'isola era dominata da una febbrile riproposizione dei modelli basilicali cinquecenteschi in cui le possibilità di variazione paiono prevalentemente relegate all'articolazione e decorazione delle coperture e degli alzati. L'unica eccezione è rappresentata dalla chiesa di San Nicola a La Valletta (**Fig. 4**), costruita negli anni '30 del secolo su progetto di Francesco Bonamici, impostata su una pianta a croce greca in cui spicca l'innovativo inserimento di coppie di colonne isolate al fianco dei pilastri della cupola centrale. Si tratta di temi progettuali che derivano dalle proposte elaborate in area ligure-lombarda da architetti come Giangaleazzo Alessi, Lorenzo Binago[38] e poi da Francesco Maria Richini[39] e che contribuiscono

[36] S. BENEDETTI, *Giacomo del Duca…*, cit., 376-381; A. BLUNT, *Barocco Siciliano*, Roma 1968, p. 15.

[37] M.R. NOBILE, *Sicilia-Lombardia 1550-1700. L'architettura*, in *I Lombardi e la Sicilia. Ricerche su architettura e arti minori tra il XVI e il XVIII Secolo*, a cura di Rossana Bossaglia, Pavia 1955, pp. 24-58.

[38] Conrad Thake e Denis De lucca hanno ipotizzato la derivazione diretta della pianta di San Nicola dal progetto per Sant'Alessandro a Milano di Lorenzo Binago, sottolineando ulteriori analogie con la chiesa di San Carlo a Catinari a Roma di Rosato Rosati : D. DE LUCCA, C. THAKE, *The genesis of maltese baroque architecture. Francesco Buonamici (1596-1677)*, Malta 1994, pp. 9-11.

[39] L. PATETTA, *La tipologia della chiesa "doppia" (dal Medioevo alla Controriforma)*, in Id., *Storia e tipologia*, Milano 1989, p. 35; Id., *Il Corpus dei disegni di Francesco Maria Richini: autografi, prodotti dalla bottega, repliche, copie*, in *I disegni d'archivio negli studi di storia dell'architettura*, a cura di G. Alisio, G. Cantone, C. de Seta, M.L. Scalvini, Napoli 1994, pp. 51-57.

a delineare i possibili ambiti di formazione di Bonamici, confermati peraltro da buona parte della sua attività architettonica[40].

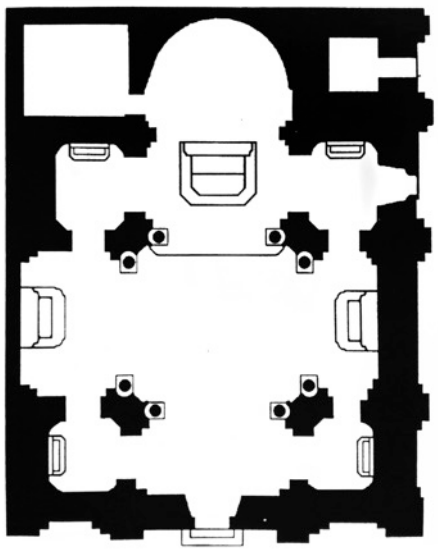


Fig. 4. La Valletta, chiesa di San Nicola, dal 1635.

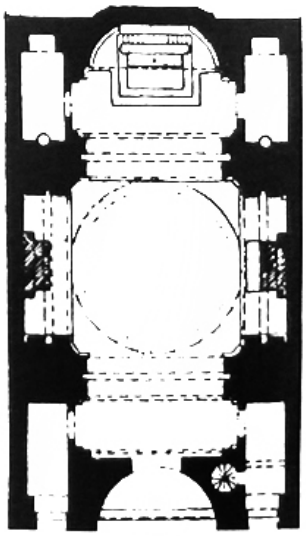


Fig. 5. La Valletta, chiesa di San Rocco, 1681

Fig. 6. Floriana, chiesa di Sarria

Solo nella seconda metà del Seicento sarebbe fiorito un dibattito sul tema della pianta centrale, stimolato dal progetto carmelitano ed esercitato soprattutto nelle piccole chiese costruite nell'isola, molte su committenza di privati e per opera di Lorenzo Gafà, eroe indiscusso dell'architettura e del cantiere maltese nella seconda metà del Seicento. Questi sembra rifarsi proprio al vicino San Nicola di Bonamici nel progetto per la chiesa di San Rocco (**Fig. 5**), elaborato nel 1680 per conto dell'*Universitas* de La Valletta, Vittoriosa e Senglea come voto in seguito alla peste che afflisse l'isola nel 1674. Rispetto all'ipotetico modello, però, l'asse trasversale è solo accennato da cappelle poco profonde, a causa dei condizionamenti del lotto, e il linguaggio è improntato al più sobrio classicismo che caratterizza l'architettura di Gafà che, ad esempio, soppresse le colonne libere. Nella stessa occasione il Gran Maestro Nicolas Cotoner commissionò al Cavaliere Mattia Preti, già impegnato nel coordinamento della riconfigurazione interna della chiesa conventuale di San Giovanni, un progetto per una cappella votiva nella spianata de La Floriana (**Fig. 6**)[41]. Si tratta di un altro impianto centralizzato, questa volta però su pianta circolare denunciata esternamente.

[40] Il tema della colonna libera caratterizza anche altre architetture di Bonamici, a partire dal progetto per la ricostruzione della chiesa gesuitica de La Valletta: qui le arcate cinquecentesche vennero affiancate da coppie di colonne libere che rivestono l'imbotto degli archi di passaggio dalla navata alle cappelle laterali. Marco Rosario Nobile concorda con Denis de Lucca e Conrad Thake nell'ipotizzare «che l'architetto si sia preparato tra Milano, Genova e Bologna»: M.R. NOBILE, *Sicilia-Lombardia*… , cit., p. 35. D. DE LUCCA, C. THAKE, *The genesis of maltese baroque architecture*…, cit., pp. 3-6.

[41] NLM, AOM, *Libri Conciliorum Status*, vol. 262 (1672-1686), c. 52v. Sull'attività di architetto di Mattia Preti si veda I. GRECO, *Mattia Preti architetto*, Catanzaro 2011; V. BONELLO, *Mattia Preti Architetto*, in *L'architettura a Malta dalla*

Lo sconosciuto progettista della chiesa carmelitana, invece, sperimentò una soluzione legata alla ricerca avviata nel rinascimento italiano che, negli stessi decenni in cui si costruiva la chiesa maltese, conosceva sviluppi rivoluzionari ad opera di maestri come Gian Lorenzo Bernini e Francesco Borromini. Le date molto vicine rendono poco credibile una precoce influenza delle invenzioni del barocco romano, per la gran parte ancora in costruzione, nel progetto per la chiesa di Mdina. È più probabile, invece, che il progetto attinga alle proposte del Rinascimento italiano: il disegno del "tempio ovale" contenuto nel Libro V di Sebastiano Serlio e i progetti di Vignola per le chiese di Sant'Andrea in via Flaminia e Sant'Anna dei Palafrenieri si collocano all'origine della ricerca sul tipo della pianta ovale con cappelle radiali, ampiamente sperimentato e dibattuto in Italia fra XVI e XVII secolo, più diffusamente impiegato nel XVIII[42]. Vicini riscontri alla pianta elaborata per la chiesa carmelitana di Mdina si possono stabilire con le proposte della trattatistica italiana e le esperienze cinque-seicentesche condotte in opere come la chiesa di Giacomo di Augusta annessa all'ospedale degli Incurabili a Roma (**Fig. 7**), fabbrica significativa soprattutto per la prolungata e controversa vicenda costruttiva della cupola – anch'essa un ovale solcato da lunette posizionate in corrispondenza delle finestre – talvolta persino usata come esempio negativo dai detrattori della volta ovale per l'affollato sistema di contrafforti addossati al tamburo[43].

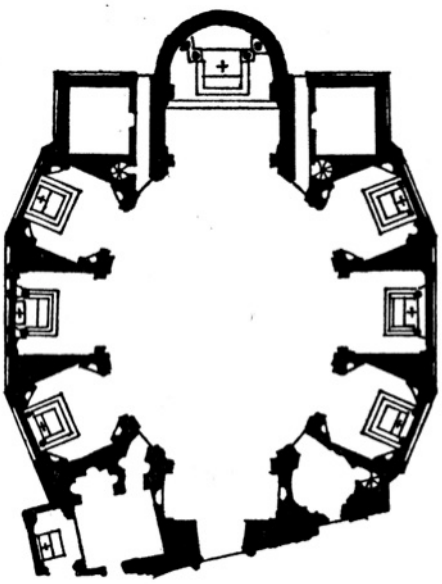


Fig. 7. Roma, Chiesa di San Giacomo in Augusta (1602)

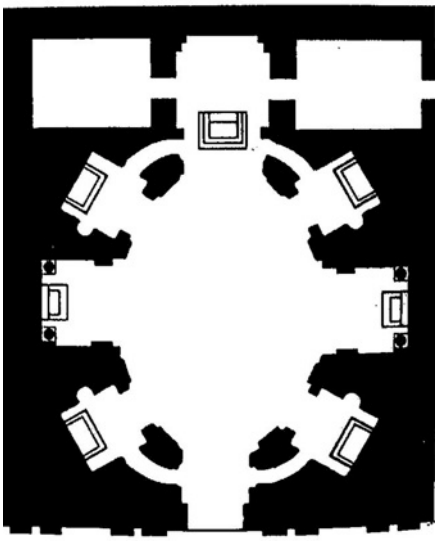


Fig. 8. Mdina, chiesa di Santa Maria del Carmelo (dal 1659)

preistoria all'Ottocento, Atti del XV Congresso di Storia dell'Architettura (Malta, 11-16 Settembre 1967), Roma 1970, pp. 459-463.

[42] Per una disamina della diffusione della pianta ovale nell'architettura religiosa italiana, con particolare riferimento alla prima metà del Seicento e alla committenza degli ordini religiosi, si rimanda a M.R. NOBILE, *Chiese a pianta ovale tra controriforma e barocco: il ruolo degli ordini religiosi*, in «Palladio. Rivista di storia dell'architettura e restauro», 17, 1996, pp. 41-50.

[43] Sulla storia della chiesa di San Giacomo in Augusta e sulle ricadute del cantiere della cupola sull'ambiente romano si veda M. ZOCCA, *La cupola di San Giacomo in Augusta e le cupole ellittiche in Roma*, Roma 1945.

Un aspetto significativo della scelta tipologica è la destinazione conventuale, rispetto alla quale è stata sottolineata la problematica e rara adozione, in ambito italiano, della pianta ovale entro il primo trentennio del Seicento[44]. Una lunga serie di disapprovazioni dei progetti proposti agli organi centrali degli ordini religiosi svela la diffusione di un generalizzato giudizio negativo nei confronti del tipo, mentre nelle province più lontane si riscontra maggiore libertà. Le ragioni risiedono forse, oltre che nelle esigenze liturgiche, anche nella natura anti-economica degli impianti centrici, bisognosi di attenti espedienti costruttivi specie in relazione al bilanciamento delle spinte orizzontali generate da volte dalle sezioni discontinue – quelle longitudinali inevitabilmente assai ribassate. Cupole ovali esigevano complessi calcoli e spese che stanno alla base di tante bocciature, così come il rischio di dovere ricorrere a inspessimenti delle murature e a contrafforti contribuisce a spiegare il parere negativo espresso da Carlo Fontana in merito al progetto per la cupola di Santa Maria di Montesanto a Roma[45]. Di contro, tra le ragioni della preferenza accordata alle piante centriche allungate, tra cui gli ovati, risiede l'adattabilità dell'impianto a lotti irregolari in cui dovere ricavare lo spazio per la casa dell'Ordine e per il tempio[46]. Le vicende costruttive della chiesa Carmelitana di Mdina raccontano un'organizzazione degli avanzamenti del cantiere condizionata dalla presenza di altri corpi di fabbrica vissuti dai frati già trasferiti in città, narrazione nella quale si potrebbe riscontrare un riflesso delle difficoltà incontrate dal progettista nell'inserimento della chiesa in un lotto ristretto, occupato da altri edifici e delimitato dalla piega della strada medievale (**Fig. 9**).

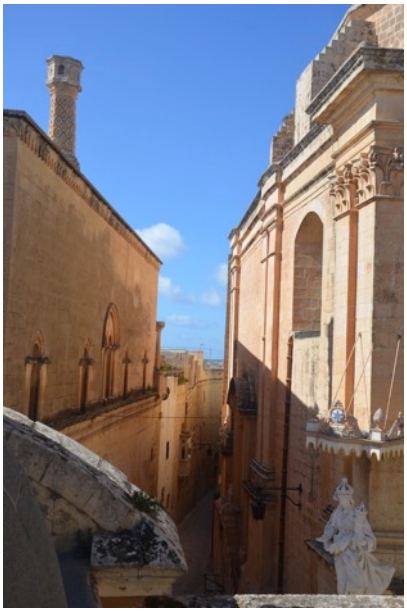


Fig. 9. Mdina, chiesa di Santa Maria del Carmelo (dal 1659), prospetto laterale.

La chiesa di Mdina si colloca, d'altronde, in un ambito cronologico in cui, a seguito del dibattito cinque-seicentesco, la pianta ovale iniziava a essere sdoganata e la sperimentazione delle implicazioni costruttive entrava nel vivo: dalla metà del Seicento e, soprattutto, nel Settecento si moltiplicarono le proposte e le realizzazioni di chiese a pianta circolare e ovale in Europa[47].

[44] M.R. NOBILE, *Chiese a pianta ovale*…, cit. L'autore sottolinea come le cupole ovali estradossate abbiano cominciato ad apparire «in contesti culturali meno condizionati da critiche puriste», citando i casi riconducibili agli anni '30 del Seicento, della chiesa del Salvatore di Napoli e di San Mattia a Palermo: Ivi, p. 49 nota 30. Sulla chiesa di San Mattia dei Padri Crociferi si veda anche Id., *Il Noviziato dei Crociferi. Misticismo e retorica nella Palermo del Seicento*, Palermo 1997.

[45] Id., *Chiese a pianta ovale*…, cit., p. 42.

[46] Nobile segnala le ragioni liturgiche e logistiche che alimentarono la sperimentazione della pianta ovale anche nei complessi conventuali: Ivi, p. 44.

[47] Nel complesso e variegato ambiente siciliano, che costituisce sempre un indispensabile punto di riferimento per

Il libro di fabbrica descrive la complessità dell'impresa, che impiegò per almeno sei mesi una squadra numerosissima di operatori della costruzione impegnati a realizzare le centine e a tagliare e assemblare i conci. Si è già visto come, superata la metà del Seicento, il cantiere maltese avesse ormai ampiamente sperimentato la costruzione di cupole sferiche, adottate in diverse varianti – su pennacchi, su tamburo, vele – soprattutto nei grandi cantieri delle chiese parrocchiali. A Mdina, però, per la prima volta i maestri maltesi si trovarono di fronte al problema di costruire una volta ovale, per di più di grandi dimensioni. I trattati e i manoscritti spagnoli di *cantería*, così come quelli francesi, dedicano ampio spazio al tema delle *bóvedas de planta oval*, una delle sfide costruttive più avvincenti della stereotomia europea per i problemi geometrici che la *traza* ovale o ellittica comporta.

Fig. 10 Sezione trasversale della volta della chiesa dei Carmelitani a Mdina

l'architettura maltese, la pianta ovale si affermò solo negli anni'80 del Seicento a Palermo con il progetto per la chiesa del Salvatore di Paolo Amato, dopo le prime sperimentazioni condotte nelle fabbriche di San Carlo alla Fieravecchia e San Mattia dei Crociferi nei decenni precedenti. La chiesa dei Carmelitani, dunque, occupa una posizione di avanguardia rispetto alla Sicilia. Sulla chiesa San Carlo a Palermo si veda M.R. NOBILE, *Sicilia-Lombardia*…, cit. pp. 38-47; Sulla fabbrica di San Salvatore: S. PIAZZA, *Un disegno per la chiesa del SS. Salvatore a Palermo*, in «Annali del Barocco in Sicilia», 2 (1995), pp. 98-103; Id., *I marmi mischi delle chiese di Palermo*, Palermo 1992, pp. 51-59, 133-137. Sulla tipologia centrica e la sua variante ovale in Sicilia, con particolare riferimento agli sviluppi settecenteschi, si rimanda a: M.R. NOBILE, *Prassi tipologica nella Sicilia del XVIII secolo: le chiese a pianta ovale dal Val di Noto, in* «Annali del barocco in Sicilia», 1 (1994), pp. 55-61. Si vedano anche le osservazioni sui ragionamenti di Giovanni Amico intorno alla pianta centrica contenute in Id., *Giovanni Biagio Amico architetto: da rilievo al "tipo"*, in «Annali del Barocco in Sicilia», 2 (1995), pp. 83-88.

Fig. 11. Mdina, volta della chiesa di Santa Maria del Carmelo (dal 1659)

Alonso de Vandelvira propone sei alternative destinate soprattutto a costruire cupole su ambienti a pianta rettangolare. Il disegno dei filari della volta per ovali concentrici moltiplica le operazioni di tracciamento a causa della variazione delle curvature, che ostacola la sistematizzazione del calcolo delle sagome dei conci nonché la serialità nell'uso delle stesse e degli strumenti ausiliari per il taglio della pietra (*baibeles*).

Per questa ragione nelle prime due soluzioni proposte Vandelvira suddivide la volta in spicchi radiali verticali, aggirando così il problema dei filari ovali concentrici: i conci girano attorno all'asse orizzontale della volta, ossia all'asse trasversale dell'ovale[48].

Riguardo la scelta tra ovale ed ellisse, sono in prevalenza le implicazioni costruttive a condizionare il disegno della pianta. Come illustra Enrique Rabasa, i trattati di architettura di età moderna offrono una serie alquanto limitata di procedimenti per la costruzione di ovali, mentre tracciati ellittici possono potenzialmente essere ricavati a partire da qualsiasi proporzione predeterminata tra gli assi[49]. Eppure la differenza che sussiste tra queste due figure ha notevoli

[48] Si tratta della *capilla oval primera* e della *capilla oval segunda*, esposte rispettivamente alle carte 71v e 72v del manoscritto. Per un'analisi della costruzione geometrica e della progettazione del taglio dei conci di entrambe si rimanda a J.C. PALACIOS, *Trazas y cortes de cantería*…, cit., pp. 227-243.

[49] E. RABASA DÍAZ, *Forma y construcción en piedra. De la cantería medieval a la estereotomía moderna*, Madrid 2000, pp. 286-302. In ogni caso numerosi recenti studi dimostrano come la differenza tra ovale ed ellisse nei trattati di età moderna sia inizialmente confusa, legata prevalentemente all'individuazione della forma che più si adatta a uno spazio di dimensioni e

ripercussioni sul tracciamento dei filari concentrici, poiché mentre un ovale è costituito da archi di cerchio, in una ellisse le curvature cambiano continuamente. Due ellissi concentriche non saranno mai parallele, così come non possono esserlo i filari orizzontali di un ellissoide, mentre i giunti verticali, se tracciati con piani convergenti sull'asse della volta, non saranno mai ortogonali ai giunti orizzontali, eccetto che in corrispondenza degli assi[50]. Nel caso di una pianta ovale, invece, costituita da archi di cerchio, i filari orizzontali sono separati da giunti paralleli e la volta è composta da quattro porzioni di superfici sferiche, con tutti i vantaggi che ne derivano nel controllo di curvature e concavità[51].

Comunque sia il tracciato di una volta su pianta ovale, come quello proposto da Alonso de Vandelvira per la *capilla oval tercera* (**Fig. 12**), a cui si possiamo immaginare che si approssimi quello della volta di Mdina, comporta una enorme complicazione nella progettazione dei conci, poiché le uniche possibilità di serialità sono legate alla doppia simmetria rispetto ai diametri: in ogni quarto della superficie i giunti tra i filari sono suddivisi da curve che, dovendo adattarsi alle variazioni dell'ovale, devono costantemente cambiare altezza, con il risultato che i filari hanno spessori variabili (crescenti man mano che ci si avvicina ai diametri maggiori). Bisogna quindi determinare, uno a uno, tutti i conci di almeno un quarto della volta.

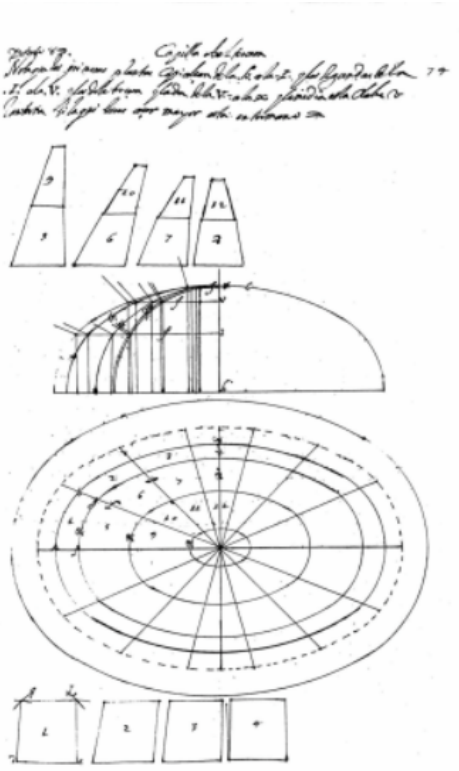


Fig. 12. La *capilla oval tercera*, secondo Vandelvira (da Palacios 2013, 235)

Anche alla luce di queste considerazioni, ciò che più sorprende della copertura della chiesa carmelitana di Mdina è l'innesto di otto lunette in corrispondenza delle finestre (**Fig. 13**). In assenza di un vero e proprio tamburo, l'imposta della volta è collocata a metà circa delle finestre, inframmezzate da alti plinti. Gli archi in cui sono

proporzioni prestabilite. Ana López Mozo spiega come il raggiungimento della soluzione per costruire geometricamente un ovale dalle proporzioni prestabilite, fondamentale non solo per le piante, ma anche per gli alzati di volte da realizzare entro precisi spazi, rifletta i progressi della geometria descrittiva nei trattati di architettura, consentendo il superamento delle approssimazioni nel taglio della pietra: A. LÓPEZ MOZO, *Ovals for Any Given Proportion in Architecture: A Layout Possibly Known in the Sixteenth Century*, in «Nexus Network Journal», 13, 2011, pp. 569-597. Sull'argomento si veda anche S. HUERTA, *Oval domes: history, geometry*…, cit.

[50] Ibidem.

[51] Di contro Enrique Rabasa osserva che, a rigore, il cambio di circonferenza in una volta ovale produrrebbe un salto nella superficie: «[…] e*n el paso de uno a otro trozo los lechos ocultos de la bóveda deben cambiar de pendiente con un rarto escalón, y en el remate de la cúspide de la bóveda se encontrarían dos sectores de esfera según una arista*»: E. RABASA DÍAZ, *Forma y construcción en piedra*…, cit., p. 292.

Fig. 13. Mdina, volta della chiesa di Santa Maria del Carmelo (dal 1659)

inserite, dunque, interrompono la porzione iniziale della volta e assumono due differenti dimensioni, legate alle altezze diverse delle finestre.

Sulla scorta, forse, di esperienze eredi della cupola di San Giacomo degli Incurabili, le ragioni che stanno dietro la scelta di ridurre quanto più possibile il tamburo proiettando parte delle finestre nel volume della volta risiedono nell'esigenza di adattare il modello alla costruzione in pietra da taglio. Questo espediente consente, infatti, di ridurre l'altezza della cupola e convogliare la trasmissione dei carichi agli otto plinti e ai corrispondenti contrafforti esterni, addossati al tiburio[52]. D'altronde il cantiere maltese, soggetto alle limitazioni imposte dalla pietra, difficilmente avrebbe raggiunto l'obbiettivo di realizzare calotte estradossate. Quelle delle chiese parrocchiali costruite entro l'ultimo quarto del Seicento, infatti, sono sempre cautamente immerse in tiburi o pseudo-tiburi, dai quali sporgono solamente brevi porzioni superiori (**Fig. 14**)[53].

[52] Il fronte laterale della chiesa è definito da un paramento murario forato da alcune aperture che, superate le cupole delle cappelle laterali, hanno la funzione visiva di schermare i possenti contrafforti della cupola, redistribuire in maniera uniforme i carichi trasmessi dagli stessi contrafforti e aumentare la componente verticale dei carichi della struttura che gravano sui muri d'ambito. Si tratta della prefigurazione di una soluzione costruttiva che Lorenzo Gafà avrebbe impiegato diffusamente nelle grandi fabbriche delle chiese parrocchiali ricostruite o ampliate tra Sei e Settecento, in cui le volte a botte con lunette vennero consolidate con l'addossamento di archi rampanti schermati da grandi arcate poggiate sui paramenti esterni della fabbrica.

[53] Dopo le prime esperienze del SS. Salvatore a Lija e San Gregorio a Żejtun, con semitiburio circolare la prima, del tutto priva la seconda, nelle chiese parrocchiali di Attard, Birkirkara, Żebbuġ e Naxxar si mise a punto un modello di cupola su semitiburio aperto da ampie finestre intervallate, all'interno, da nicchie. Esternamente il semitiburio è poligonale e il progressivo ampliarsi delle bucature (assai limitate nei primi esperimenti di Attard e Żebbuġ) è sintomatico della maggiore confidenza acquisita con il sistema. Allo stesso modo la sostituzione delle ormai anacronistiche modanature angolari a bastone che ancora compaiono ad Attard con paraste piegate a libro (Żebbuġ, Żurrieq) o affiancate agli angoli (Naxxar), è rivelativo della progressiva appropriazione dei canoni romani importati da personaggi come Francesco Bonamici. Per un excursus sulle cupole maltesi, con una importante raccolta di informazioni sulle vicende costruttive, le demolizioni e ricostruzioni novecentesche e un

Sarebbe stata l'intensissima parabola professionale di Lorenzo Gafà, affollata di successi ma anche fallimenti e numerosi crolli, a offrire il contributo forse più significativo alla sperimentazione sul tema delle cupole estradossate[54].

Fig. 14. Żurrieq, chiesa di Santa Caterina, semitiburio, metà XVII secolo.

La soluzione sperimentata per la volta ovale di Mdina comporta notevoli difficoltà, specie nella realizzazione delle lunette. Queste sono generate dall'intersezione della superficie dell'ovoide con volumi cilindrici i cui assi di rivoluzione seguono rispettivamente le direzioni ortogonali dei diametri maggiore e minore e, per le quattro lunette minori, quattro direzioni intermedie. Ne consegue che le linee di intersezione di queste ultime, le cui proiezioni in pianta sono curve policentriche come le altre quattro a causa della geometria policentrica della volta[55], sono asimmetriche. Inoltre, in risposta all'esigenza di raccordare il punto di incontro degli spigoli con gli archi (ribassati in corrispondenza delle quattro finestre posizionate sui diametri) aperti nella volta, gli assi dei cilindri delle lunette non sono orizzontali ma leggermente inclinati, cosicchè le superfici corrispondenti sono rampanti, secondo una consuetudine comune nella realizzazione di questi elementi costruttivi[56].

Le otto lunette articolano la superficie della volta interrompendone la continuità nella sua metà inferiore, corrispondente alla porzione generata dal cerchio con raggio di curvatura più breve. Gli spigoli che le delimitano sono gli elementi della volta che comportano le maggiori difficoltà

apparato di immagini storiche, si rimanda a K. CAUCHI, *The architectural development of Maltese church domes in the baroque age*, Tesi di Laurea (M.A.), tutor prof. D. de Lucca, Institute of Baroque Studies, Malta 2010.

[54] Si noti, comunque, che anche le strutture più spregiudicate realizzate da Lorenzo Gafà, pur rinunciando del tutto o quasi alla massa offerta dal tiburio, fanno quasi sempre ricorso a singolari volute poggiate sulle reni per aumentare la componente verticale attenuando le spinte. Sulla carriera di Lorenzo Gafà si veda: E. SAMMUT, *The life and works of Melchiorre Gafà*, Tesi di Laurea (M.A), University of Malta, 1978; L. MAHONEY, *5000 years*…, cit., pp. 170-176, 316; Q. HUGHUES, *The building of Malta*…, cit., pp. 96-106, 212-213; Q. HUGHUES, C. THAKE, *Malta. The baroque island*, Santa Venera 2003, pp. 26-30. Per un profilo biografico di Lorenzo e Melchiorre Gafà si rimanda a S. MERCIECA, *From a Rural Livelihood to a Cosmopolitan Vocation. Tracing the Origins of the Gafa' Family*, in *Melitensium Amor, Festschift in honour of Dun Gwann Azzopardi*, Malta 2002, pp. 278 - 288. In ultimo si rimanda al recente contributo J. SPITERI, *The carreer and achievement of Lorenzo Gafà (1639-1703)*, Tesi di Laurea (M.A.), Institute of Baroque Studies, Malta, 2013.

[55] Nel caso più canonico dell'intersezione fra lunette cilindriche e volte a botte le proiezioni sul piano degli spigoli sono rette: J.C. LÓPEZ, *Lunetas y arcos avanzados. El trazado de un elemento constructivo en los siglos XVI y XVII*, in *Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción* (Siviglia, 26-28 octubre 2000), a cura di A. Graciani, S. Huerta, E. Rabasa, M. Tabales, Sivilia 2000, pp. 165-175.

[56] Ivi, p. 167.

nel taglio dei conci. I dipinti novecenteschi nascondono il disegno dei filari: non siamo in grado di sapere quale sistema sia stato scelto per la definizione dei conci di spigolo. Negli anni '60 del Seicento la conquista dello spigolo nudo era relativamente recente: si è già visto come, probabilmente, le prime crociere prive di costoloni siano state realizzate una trentina d'anni prima[57] mentre la prima volta a botte con lunette fu un'innovazione introdotta da Francesco Bonamici alla fine degli anni '40 nella chiesa dei Gesuiti. Nel primo caso si assiste al passaggio dall'occultamento all'abbandono del costolone tramite l'adozione del risolutivo concio a V, mentre la soluzione scelta nella fabbrica gesuitica è celata dietro uno spesso strato di intonaco. Le grandi lunette dei corridoi delle baracche nel Forte Ricasoli (**Fig. 15**), di poco posteriori e riconducibili a un progetto di Mederico Blondel, offrono un utile confronto, al netto delle differenze sostanziali nella concezione geometrica degli spazi: i filari paralleli della volta a botte maggiore sono interrotti dai giunti dei conci di testa delle lunette che proiettano, dunque, sulla superficie della volta principale le inclinazioni dei filari delle volte secondarie. Si tratta di una soluzione concettualmente opposta al procedimento che Pérouse de Montclos definisce "*pénétration filée*", il sistema canonico divenuto comune solo nella prima metà del Seicento, tale che «*les assises de la grand voûte divent régner dans la lunette, les voussoirs arêtier formant simplement retour de l'assise*», mantenendo così intatta la purezza della volta principale e riducendo l'intersezione con la lunetta a un «*graphisme*»[58]. Il risultato, tuttavia, è assai raffinato anche perché denuncia il sistema costruttivo: i giunti dei primi quattro filari sono orizzontali, configurando una versione moderna del *tas de charge* che consente anche di evitare le costose centine.

Fig. 15. Forte Ricasoli, lunetta delle baracche (1680 ca.)

[57] Sul cantiere dell'Auberge de Provence e sull'avanzamento tecnologico che vi si può rintracciare si rimanda agli approfondimenti del Capitolo 4.

[58] J.M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *L'Architecture a la Français*…, cit., p. 114

MEDERICO BLONDEL ARCHITETTO DELLA RELIGIONE: ALCUNE IPOTESI ATTRIBUTIVE

Mederico Blondel des Croisettes giunse a Malta nel 1645 al seguito del celebre esperto di ingegneria militare Blaise François, Comte de Pagan (1604-1665). Teorico dell'arte della guerra e autore di trattati sulle fortificazioni, la geometria, l'astronomia[59], Pagan fu convocato dai Cavalieri durante il magisterio di Jean Baptiste de Lascaris Castellar per offrire un parere sulla realizzazione del fronte bastionato esterno a La Valletta progettato da Pietro Paolo Floriani circa dieci anni prima e che vide confrontarsi esperti di tutta Europa[60]. Il conte scelse di condurre al proprio seguito un membro del gotha dell'architettura di corte francese, il fratello di Nicolas-François Blondel (1618-1686), primo presidente dell'Academie d'Architecture di Parigi fondata da Colbert nel 1671[61]. La permanenza di Mederico a Malta divenne stabile solo a partire dal 1658, quando, forse in vista del ritorno di Francesco Bonamici a Lucca, il Gran Maestro richiese il rientro di Blondel che nel frattempo aveva avviato la sua carriera come architetto di corte nella carica di *Architecte Ordinarie*, probabilmente nel dipartimento dei "*batiments du roi*"[62]. Nello stesso anno il Consiglio gli assegnò un salario[63] e gli riconobbe il prestigioso titolo di Cavaliere di Grazia, forse su espressa richiesta dello stesso Blondel[64].

Le ricerche svolte da Elaine Micallef Valenzia hanno comprovato che il legame di Mederico con il fratello Nicolas-François e la corte non si interruppe con il trasferimento definitivo a Malta[65]. Commentando e approvando una relazione elaborata nel 1681 dal fratello sul completamento delle fortificazioni di Floriana, il presidente dell'Academie espresse parole di apprezzamento nei

[59] Sulla figura di Pagan si veda: J.D. LEPAGE, *Vauban and the french military under Louis XIV. An illustrated history of fortifications and strategies*, Jefferson 2009, pp. 71-74.

[60] Sul progetto di Pietro Paolo Floriani per la seconda cinta esterna a La Valletta e sulla missione di Pagan si rimanda a A. HOPPEN, *The fortification of Malta by the Order of St. John 1530-1798*, Msida 1999 (1 ed. Edimburgo 1979), pp. 71-81, 86-89. Si veda anche D. DE LUCCA, *French military Engeneers in Malta during the 17th and 18th Centuries*, in «Melita Historica», VIII, 1, 1980, pp. 22-33

[61] Sulla figura di Nicolas François Blondel si rimanda alla recente monografia: A. GERBINO, *Francois Blondel. Architecture, Erudition, and the Scientific Revolution*, New York 2010. Per ulteriori informazioni sulla biografia dell'architetto si veda: L.P. MAUCLAIRE, C. VIGOUREUX, *Nicolas Farnçois de Blondel: architecte et ingengieur du roi (1618/1686)*, Laon 1938.

[62] Sull'organizzazione e l'amministrazione dei tecnici dello Stato con particolare riferimento agli ingegneri militari si veda A. BLANCHARD, *Les ingénieurs du "roy" de Louis XIV a Louis XVI. Ètude du corps de fortifications*, Montpellier 1979.

[63] «Capitando pochi giorni sono in questo Convento Monsieur Blondel de Croisettes Ingegniero ordinario di Sua Maestà Christianissima, quale è venuto ad instanza di sua eminenza, fu dal Venerando Consiglio unanimi voto decretato, che sua eminenza con partecipatione delli ven.di commessarij delle fortificationi li constituisca il salario, che stimarà bene, havendo consideratione alla qualità della sua persona, et al decoro, e bisogno dilla Religione»: NLM, AOM,*Libri Conciliorum Status*, vol. 260 (1657-1664), c. 49v.

[64] «Decreto che il nobile Blondel, che è venuto a servire alla Religione d'Ingegniero ha ricevuto in grado di Cavaliero nella forma che egli pretende; e che li ven[eran]di procuratori del Tesoro li facciano un regalo a loro ben visto»: Ivi, c. 53v.

[65] E. MICALLEF VALENZIA, *The military and civil architecture of baroque Malta and the Chevalier de Malte Mederico de Blondel des Croisettes*, M. A. Dissertation, The International Institute for Baroque Studies at the University of Malta, 1999

confronti dell'operato di Mery (Mederico)[66]. Dallo stesso documento apprendiamo che Nicolas-François Blondel ebbe modo di visitare Malta in più occasioni, certamente anche per offrire un significativo *endorsement* alla carriera del fratello, forse minacciata dal clima di competizione che si era creato attorno ai non pochi ingegneri coinvolti nell'esecuzione del grande circuito difensivo progettato da Valperga attorno alle città di Senglea e Vittoriosa, che attirò persino l'attenzione del re Luigi XIV[67]. Lo stesso Mederico, poi, tornò ripetutamente in Francia per curare una malattia ricorrente e certamente anche per seguire i propri affari in patria[68].

Fig. 16. Mdina, volta della chiesa di Santa Maria del Carmelo (dal 1659)

La figura di Blondel, ancora misteriosa e poco documentata, ha ripetutamente suscitato l'attenzione degli storiografi, attirando l'attribuzione di opere enigmatiche, tra le quali spicca la chiesa dei Padri Carmelitani a Mdina. Come si è visto i documenti tacciono sulla paternità del progetto. Gli studiosi hanno più volte avanzato una probabile attribuzione all'ingegnere della Religione Mederico Blondel. Tuttavia non esiste alcuna prova di un coinvolgimento dell'ingegnere francese, tornato dalla Francia nel 1658, pochi mesi prima dell'avvio del cantiere, e subito coinvolto nell'impegnativa progettazione del nuovo fronte fortificato della città Notabile[69].

Le attribuzioni del progetto della chiesa dei Padri Carmelitani all'ingegnere francese sono basate su considerazioni di natura prettamente stilistica. Leonard Mahoney individuò un gruppo di tre fabbriche chiesastiche riconducibili a Blondel: a proposito della chiesa di Mdina (**Fig. 16**) lo

[66] Ivi, p. 25.

[67] Il re si espresse le sue perplessità nei confronti di un'opera faraonica, forse troppo impegnativa per le finanze dell'Ordine: A. HOPPEN, *The fortification of Malta*…, cit., p. 132. Sul dibattito sorto attorno alla cosiddetta Cottonera si rimanda a: Ivi, pp. 128-138.

[68] L'assenza dell'ingegnere della Religione spinse l'Ordine a consultare altri ingegneri militari, tra cui Don Carlos de Grunenberg, al servizio del Vicerè di Sicilia negli anni '80 del secolo: Ibidem.

[69] Ivi, pp. 166-167. Sull'ammodernamento delle fortificazioni di Mdina alla metà del Seicento si veda anche: D. DE LUCCA, *Mdina. A History of its urban space and architecture*, Malta 1995, pp. 51-66.

studioso sottolineò alcuni punti di contatto con le facciate delle chiese di San Francesco (1681) (**Fig. 17**) e di Santa Maria di Gesù (1689) (**Fig. 18**) a La Valletta, appartenenti allo stesso ordine.

Effettivamente tutte e tre condividono una medesima tripartizione articolata da paraste giganti e sono sormontate da un frontone triangolare spezzato. Il fusto liscio delle paraste, il rigore compositivo e la sobrietà delle modanature e decorazioni spingono Mahoney a chiamare in causa un generico classicismo di stampo francese che tradirebbe l'intervento di Mederico Blondel [70]. Lo storico maltese si è spinto sino ad accostare il criterio compositivo che articola le facciate, in cui il timpano spezzato raccorda i partiti laterali guidando l'arretramento di quello centrale, al prospetto della *cour carrée* del Louvre di Lescot per supportare l'ipotesi del coinvolgimento di un architetto francese[71].

Le lacunose informazioni disponibili impongono cautela nell'estendere alle tre facciate il coinvolgimento progettuale di Blondel, d'altra parte quest'ultimo fu certamente coinvolto nella riconfigurazione della chiesa minorita condotta negli anni '80 del secolo[72]. A Mdina, invece, più che nell'impaginazione dei prospetti una traccia del contributo dell'ingegnere francese si può cercare

Figg. 17-18. La Valletta, chiesa di San Francesco (facciata: 1680 ca.); La Valletta, chiesa di Santa Maria di Gesù (facciata: 1680 ca.)

[70] L. MAHONEY, *A History of maltese architecture*… , cit., pp. 216-225.

[71] Ivi, p. 220.

[72] Mahoney suggerisce che l'assenza di tracce del coinvolgimento di Blondel potrebbe essere legata alla probabile gratuità della prestazione offerta dall'Ingegnere della Religione. Se è probabile che ciò spieghi il silenzio delle fonti nel caso della chiesa del convento dei Francescani Osservanti, ordine al quale Blondel era privatamente legato – il suo confessore era un frate minorita – non esiste alcuna testimonianza riguardo gli altri due progetti: N. ELLUL-VINCENTI, *Ta' Ġieżu church in Valletta*, in «Treasures of Malta», 23 (2002) vol. VIII, pp. 65-70. Per maggiori approfondimenti sulla chiesa di Ta' Ġieżu a La Valletta si rimanda a Ġ. AQUILINA, *Il Franġiskani Maltin (Ta' Ġieżu) 1482-1965 (Sal-Konċilju* Vatikan II), Malta 2011, pp. 307-369.

nell'ambiziosa soluzione costruttiva impiegata per la copertura. Forse il progetto, o almeno le indicazioni sulla tipologia di impianto, vennero da Roma e al valente capomastro Francesco Sammut toccò adeguarlo ai condizionamenti imposti dalla costruzione in pietra. Possiamo immaginare che l'approvazione del progetto non sia stata immune da controversie ma il conforto delle esperienze italiane ormai portate a termine (tra le quali proprio la chiesa degli Incurabili, tanto criticata da Fontana) dovette avere la meglio sui dubbi mentre la presenza di un esponente della più erudita élite culturale francese offrì di certo un appoggio a Sammut nella definizione del sistema costruttivo da impiegare nella volta. Tanto più che, nello stesso anno in cui veniva inaugurato il cantiere della chiesa, quelli delle fortificazioni della città entravano nel vivo[73]. Difficile non immaginare che nei frequenti viaggi verso la città Notabile l'Ingegnere non sia entrato in contatto con i protagonisti della fabbrica, siano essi i procuratori o i maestri, come lo stesso Sammut. D'altra parte, nella sfida di Mdina si è tentati di leggere un riflesso della formazione accademica di Mederico, se non dell'influenza del fratello. La risoluzione di un problema geometrico così complesso e denso di significati, anche simbolici, doveva apparire particolarmente stimolante per un membro dell'élite accademica francese[74]. Gli strumenti a disposizione dell'ingegnere e del capomastro spaziavano dai trattati francesi di stereotomia, certamente conosciuti dall'accademico Mederico, ai manoscritti, taccuini e appunti dei maestri che nell'ultimo secolo avevano attraversato l'isola, di cui purtroppo non rimane traccia. Se il testo di Vandelvira offre un'illustrazione didascalica e precisa del procedimento costruttivo, anche Derand lo incluse nel suo trattato *L'Architecture des voûtes*, seppure dedicandovi meno spazio (**Fig. 19**)[75].

[73] Nel 1660 il capomastro Michele Spiteri coordinava le squadre che smantellavano il fronte fortificato della città Notabile verso Rabat, secondo la «relatione del nostro Religioso Blondel»: NLM, UNIV, *Registri Mandati Ordinari*, vol. 86 (1643-1675), c. 160r.

[74] Sull'argomento si rimanda a: H. VÉRIN, *La gloire des ingénieurs. L'intelligence technique du XVI^e^ au XVIII^e^ siécle*. Paris 1993. Con particolare riferimento alla figura di François Blondel: A. GERBINO, *Francois Blondel. Architecture, Erudition*…, cit., pp. 118-147.

[75] F. DERAND, *L'architecture des voûtes ou l'art des traits*…, Paris 1755 (1643), p.179.

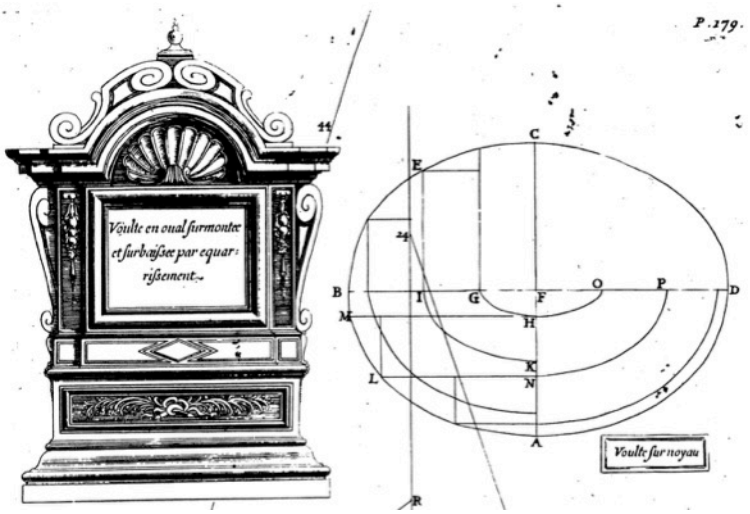


Fig 19. *Voute ovale surmontée et surbaisee par equarrissement*, da F. DERAND, *L'Architecture des voûtes*…, p. 179.

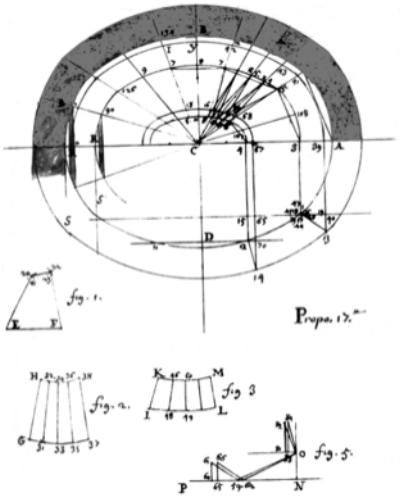


Fig 20. *Voute de four elliptique* […] *circulair par un des ces profiles* nel manoscritto di Philippe De La Hire (da C. Trevisan, p. 129)

A tale proposito, bisogna segnalare che Francesco Sammut possedeva una biblioteca in cui, significativamente, compaiono libri francesi e testi di matematica[76]. Questa informazione scioglie ogni dubbio circa il contributo di Mederico Blondel sulla formazione del maestro maltese: la costruzione della volta della chiesa dei Carmelitani si candida quale occasione più propizia di scambio fra i due.

Alla fabbrica di Mdina si aggiunge una serie di edifici in è stato riconosciuto, in maniera altrettanto problematica, l'apporto, se non la firma, dell'Ingegnere della Religione. È il caso dell'Auberge de Provence e della chiesa di San Rocco a La Valletta. Si tratta di due fabbriche dai prospetti anomali, per i quali è stata più volte segnalato l'influsso di modelli di derivazione francese. Ancora una volta è nel confronto con il Louvre di Lescot che sono state riscontrate presunte affinità[77], mentre il ruolo di Ingegnere della Religione ha spinto alcuni a ricondurre frettolosamente a un'unica figura tutti gli edifici di committenza magistrale, in primis gli *auberges*[78]. Come si è visto, le ricerche di John Debono hanno recentemente smentito tale ipotesi, retrodatando di diversi decenni la facciata dell'Auberge de Provence e dimostrando che è

[76] «In Francescos Sammut's inventory we find: un libro francese "La Neuve architecture"; un libro francese "Fortificatione e Prospectu"; un di Michelangelo; un altro di scartocci di Stefano della Bella; cinque altri libri d'architettura e ornamenti di des Parto» L. MAHONEY, *A History of maltese architecture*…, cit., p. 260. Non è stato possibile rintracciare e verificare il documento, per verificare possibili ulteriori indizi sui libri francesi cui si fa menzione. In ogni caso è assai probabile che questi dovessero contenere informazioni sul *trait et coupe des pierres*.

[77] L. MAHONEY, *A History of maltese architecture*… , cit., p. 141-143, 223.

[78] A. HOPPEN, *The Fortifications of Malta*…, p. 131. Sulla base di questa constatazione Leonard Mahoney attribuisce a Blondel anche l'ampliamento dell'Auberge della Lingua d'Italia condotto negli anni '80 del Seicento: L. MAHONEY, *A History of maltese architecture*…, cit., p. 140.

opera del Capitanio Antoine Garcin[79]. A proposito della chiesa di San Rocco (**Fig. 21-22**), invece, il recente rinvenimento del contratto di appalto assegna definitivamente il progetto a Lorenzo Gafà. Il 24 gennaio 1680, infatti, i maestri Giovanni Barbara e Giovanni Azzopardo, tra i più in vista nella comunità costruttiva maltese[80], si impegnarono con l'*Universitas* de La Valletta a smantellare e ricostruire la chiesa di San Rocco, in obbedienza al voto offerto in occasione della peste che afflisse l'isola nel 1676 e «in conformità del dissegno fatto da mastro Lorenzo Gafar»[81]. Tra le altre prescrizioni i capitoli prescrivono che gli *staglianti* «[…] riduchino la nuova Chiesa à perfettione nel termine di un anno da principiare a febraro prossimo futuro ciancata, rinovata, biancheggiata, terrazzata e tutt'altro conveniente la professione di muratori, lavoranti, scarpellini, serrazzani e biancheggiatori […]»[82]. Il vincolo a concludere i lavori in un anno trova riscontro nella data del 1681 incisa nella lapide affissa sopra il portale. Lorenzo Gafà dovette guardare alle architetture più aggiornate che La Valletta offriva per elaborare il progetto. A proposito della pianta Leonard Mahoney aveva proposto un confronto con la chiesa parigina del Noviziato dei Gesuiti, progettata da Etienne Martellange, trascurando

Figg. 21-22. La Valletta, chiesa di San Rocco (1680 ca.)

[79] J. DEBONO, *Art and artisans*…, cit., pp. 116-122, 124-126, 136-141; Per ulteriori approfondimenti si veda Infra, cap. 4.

[80] Giovanni Barbara, in particolare, progettista della chiesa parrocchiale di San Salvatore a Lija, suo borgo natale, rivestì una delle massime cariche all'interno della comunità costruttiva maltese, quella di Capomastro delle Opere della Religione: «Io Giovanni Barbara capo mastro dell'Opere di questa Sacra Religione umilmente servitore delle Signorie Vostre Illustrissime riverentemente espone che da sessant'anni che ha l'onore di servire la sacra religione, quaranta di questi da capomastro con tutta puntualità assiduità e zelo che si richiede […]»: NLM, AOM, *Registri dei Decrei della Camera del Tesoro*, vol. 648 (1706-1725), c. 189r . Sulla figura di Barbara si veda: L. MAHONEY, *5000 years of architecture* ... cit., pp. 175-176, 307.

[81] NAV, Notaio Aloisio Dello Re, R. 227, vol. 20, 1679-1680, c. 59v. Il documento è trascritto in Appendice 4.

[82] Ibidem.

le possibili analogie con la chiesa di San Nicola di Bonamici[83]. Gli insoliti timpani semicircolari che coronano la facciata, inoltre, costituiscono forse il tentativo di sfruttare le stesse fonti impiegate da Garcin nella facciata dell'Auberge de Provence (si veda il partito centrale) per inventare un prospetto chiesastico inedito. Lo scavo semicircolare del comparto centrale con un catino coperto da una volta semisferica costituisce, infatti, un unicum nell'architettura maltese, accostabile solo alla facciata della chiesa di San Nicola a Mdina, in cui però l'incavo è trapezoidale ed è coperto da un arco strombato (**Fig. 23**). Quest'ultima fabbrica sembra sia stata realizzata tra gli anni '80 e '90 del Seicento sempre su progetto di Lorenzo Gafà[84].

Si tratta della riproposizione dello schema appena sperimentato nella chiesa di San Rocco, semplificato nella rinuncia all'ordine architettonico: la composizione della facciata è affidata esclusivamente al potenziale espressivo della stereotomia, mentre le paraste laterali si riducono a risalti nella muratura. Elaine Micallef Valenza ha colto nella soluzione del portale della chiesa di San Nicola l'influenza della tradizione costruttiva francese, che potrebbe persino suggerire un coinvolgimento dell'Ingegnere della Religione nel progetto[85]. Il precedente del *coul de four* de La Valletta suggerisce, comunque, la maturazione personale di un tema compositivo che trovò una più felice applicazione nelle dimensioni contenute della chiesa di Mdina, constatazione che ne avvalora l'attribuzione a Gafà. In entrambi i casi è evidente come la volontà sperimentale del progettista non si limiti alla composizione del prospetto, ma si estenda alla soluzione costruttiva e alla disposizione dei conci: dopo avere collocato in facciata un canonico catino Gafà finì per attingere a una delle forme più emblematiche della stereotomia moderna, la tromba, per costruire l'arco di San Nicola.

Presente in tutti i trattati di stereotomia, tanto spagnoli quanto francesi, la *trompe* costituisce uno dei più frequentati campi di sperimentazione per gli specialisti della costruzione in pietra da taglio in età moderna, adottata diffusamente in edifici religiosi e civili di età moderna sia per risolvere raccordi tra coperture diverse che per collegare esternamente corpi di fabbrica adiacenti o, persino, per trasmettere alle murature i carichi di strutture aggettanti. Si tratta di una soluzione dalle radici antiche (esistono esempi romani ma è nel magmatico mondo mediorientale che

[83] L. MAHONEY, *A History of maltese architecture*… , cit., pp. 219-220.

[84] Si tratta di un'informazione trasmessa dallo storiografo ottocentesco Achille Ferres, che tuttavia non cita la fonte: A. FERRES, *Descrizione storica delle chiese*…, cit., p. 94; la data sarebbe comunque compatibile con la laconica notizia contenuta in un volume delle Visite Pastorali del vescovo Alpheran de Boussan e riportata in M. BUHAGIAR, S. FIORINI, *Mdina. The Cathedral city*…, cit., II, p. 410. «*Visitavit ecclesiam beneficialem sub titulo S. Nicolai positam in detta civitate Notabili prope ianuam civitatis vulgo dictamdelli greci reedificatam in meliori forma quadrangulari in testudinem desinentem expensis magnifici Bartholomei Vella de Cas. Żebbuġ patris Laurentij Vella tunc beneficiati, qui in actis visitationis Cocco Palmerii de anno 1685 ad eius* […] *reedificationem se obstrinxit*»: ACM, *Miscellanea*, vol. 190 (V.P. Alpheran de Boussan), c. 23r.

[85] E. MICALLEF VALENZIA, *The military and civil architecture*..., cit., pp. 71-73.

sembrano disperdersi le origini) che si diffuse in Francia e Spagna dal XV secolo nella versione con apparecchio a ventaglio. Oggetto di innumerevoli sperimentazioni geometriche e costruttive, culminate nello straordinario, ancora misterioso, capolavoro costruito da Philibert de L'Orme nello Château d'Anet (1552), il tema della *trompe* si trasformò gradualmente da espediente costruttivo a segno virtuosistico richiesto, in ambito urbano, nei maggiori palazzi privati (ai quali permetteva, talora, di ricavare cubatura "sospesa" sulla strada pubblica) oltre che in edifici ecclesiastici[86].

La superficie dell'arco in cui si inserisce il portale della chiesa di San Nicola assume una canonica forma tronco-conica e l'apparecchio murario una disposizione radiale identica a quella che, comunemente, i trattati di stereotomia prescrivono per la *trompe* [87]. Si tratta di un'esemplare applicazione del modello che Vandelvira chiama "*pechina cuadrada*", «*el modelo mas sencillo entre la serie de trompas*»[88]; Desargues e Bosse ne disegnano una con terminazione piatta definita *trompe a simple face plate* (**Fig. 25**) che è del tutto assimilabile al caso di Mdina, a meno della sottrazione della porzione del vertice nonché della soluzione di testa, che fa compiere ai

Figg. 23-24-25. Da sinistra: Mdina, chiesa di San Nicola (1680 ca.); Hesdin, chiesa di Notre Dame (metà XVI sec.); *Trompe a simple face plate*, da G. Desargues, A. Bosse, La pratique du trait…, 1643, tav. 78.

[86] Sull'evoluzione e la fortuna della trompe in ambito francese si veda J.M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *L'Architecture a la Français*…, cit., pp. 122-138, 204.

[87] Josè Carlos Palacios inserisce alcuni esempi di *arcos abocinados*, cioè archi strombati geometricamente identici a quello di Mdina, nel paragrafo dedicato alla *pechina cuadrada*, il modello più semplice proposto da Vandelvira nel capitolo del manoscritto dedicato alle *trompas*: J.C. PALACIOS GONZALO, *Trazas y corte*…, cit., pp. 23-61, in particolare, in riferimento agli *arcos abocinados*, p. 29.

[88] J.C. PALACIOS GONZALO, *Trazas y corte*…, cit., p. 25.

conci uno scatto in avanti prima di risalire sul piano verticale della facciata[89].

La più semplice superficie semisferica della facciata di San Rocco non è comunque immune da un'attitudine sperimentale: oltre i primi tre filari orizzontali i conci sono orditi secondo direttrici radiali che meglio assecondano il disegno a rilievo della superficie. Le imprecisioni che si possono apprezzare nell'apparecchio murario e le evidenti discontinuità che si producono negli spicchi radiali in corrispondenza dei risalti testimoniano la difficoltà incontrate nel governare il disegno delle sagome e il taglio dei conci.

Lo scavo praticato in facciata ricorda alcuni portali francesi e spagnoli del tardo Cinquecento per i quali Javier Ibáñez, specie in relazione alla decorazione a cassettonato nell'intradosso dell'arco, ha suggerito l'adozione di un modello comune, da contestualizzare nell'ambito degli scambi artistici avvenuti tra Francia e Spagna nel complesso processo di recezione del Rinascimento nella penisola iberica[90]. I portali delle chiese normanne della collegiata a Gisors (ca. 1542-1590) e di Notre Dame a Hesdin (**Fig. 24**) presentano, infatti, una soluzione del tutto analoga a quello del portale settentrionale della cattedrale di Tarazona, opera coeva alle prime due, specie nel disegno dei lacunari ovali inscritti in campi trapezoidali[91]. Lo studioso spagnolo ha suggerito la possibilità che l'invenzione di questa soluzione derivi dall'interpretazione dei modelli di portali veicolati dalla trattatistica rinascimentale, riscontrando significative analogie tra il portale di Tarazona e alcuni disegni di Androuet du Cerceau che, oltre alla composizione generale, potrebbero avere ispirato la soluzione strombata con la forzata restituzione prospettica del vano dell'arco cassettonato[92].

Questi confronti attesterebbero la provenienza francese del modello impiegato a Mdina, suggerendo l'ipotesi del coinvolgimento di Blondel[93]. Di certo la presenza di un tecnico membro dell'*establishment* di corte francese può spiegare la diffusione delle soluzioni proposte dai trattati di stereotomia tra i membri della comunità costruttiva locale. Difficile dire se l'ingegnere della religione abbia elaborato un progetto di suo pugno o illustrato a Lorenzo Gafà disegni e rilievi di opere francesi, come quelle citate, fornendo anche le competenze geometriche necessarie a

[89] G. DESARGUES, A. BOSSE, *La pratique du trait*…, Parigi 1643, tav. 78.

[90] Cfr. J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, *Renacimiento a la francesa en el Quinientos aragonés*, in «Artigrama. Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza», 22, 2007, pp. 473-511, alle pp. 496-497; Id., *La arquitectura en el reino de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento: inercias, novedades y soluciones propias*, in «Artigrama. Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza», 23, 2008, pp. 39-95, alle pp. 67-69.

[91] Nel caso di Hesden il disegno varia. Bisogna senalare che portali del tutto analoghi esistono in altre fabbriche della penisola iberica come la chiesa parrocchiale di Manzanares in Extremadura e la chiesa di Santa Maria di Utrera in Andalusia.

[92] J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, *La arquitectura en el reino de Aragón*…, cit., pp. 67-69.

[93] Per questa ragione si ritiene meno probabile una derivazione spagnola del modello, che comunque non si può escludere.

tracciare le facce dei conci di una tromba e i procedimenti di taglio e assemblaggio. Appare comunque suggestiva l'ipotesi che la ricostruzione della chiesa abbia offerto a Mederico Blondel l'occasione per suggerire, o elaborare, un progetto concentrato nel valore espressivo di un sintetico segno distintivo carico dell'orgogliosa esibizione di una sapienza costruttiva dalle ostentate implicazioni matematiche e geometriche. Specie dal momento che la stessa attitudine si può riscontrare in un'impresa architettonica nella quale l'ingegnere fu certamente coinvolto: la costruzione della mastodontica fortezza eretta sulla più esterna delle lingue di terra della grande baia de La Valletta. Le due lunghe ali che delimitano la piazza d'armi del Forte Ricasoli formano un angolo nel quale si concentra un insieme sorprendente di raffinate volte in pietra (**Fig. 26**).

Fig. 26. Forte Ricasoli, dal 1680, le ali che delimitano la piazza d'armi.

La nuova fortezza costruita all'estremità del promontorio di Rinella, il lembo di terra più esterno che delimita a meridione l'area portuale compresa tra La Valletta e Vittoriosa, fu costruita negli ultimi decenni del Seicento a seguito di un lungo e talora aspro dibattito che vide avvicendarsi tutti gli ingegneri militari che, a vario titolo, lavorarono per l'Ordine nel XVII secolo[94]. Il progetto del forte si deve ad Antonio Maurizio Valperga, ingegnere dei Savoia che aveva trovato il successo a Parigi, lavorando dal 1645 al seguito di Pierre le Muet, al servizio del Cardinale Mazzarino[95]. I lavori durarono un ventennio e furono diretti dall'ingegnere della Religione, Blondel, che tuttavia criticò duramente il progetto di Valperga, al punto da declinare ogni responsabilità sull'efficacia del forte che stava costruendo (tradendo il clima di competizione che si era generato attorno al progetto)[96]. Completata la costruzione del circuito difensivo, tra il 1685

[94] L'esigenza di fortificare la punta del promontorio fu al centro delle proposte di Juan de Medicis Marchese di Sant'Angelo che, interpellato dall'Ordine negli anni '40 del secolo, propose un progetto che avrebbe trovato il favore del Conte Pagan. Sulle vicende progettuali e costruttive del Forte Ricasoli si rimanda a H. BONNICI, *Fort Ricasoli*, in «Arx. Online journal of Military Architecture and Fortification», 1-4 (2004), pp. 33-38; A. HOPPEN, *The fortifications of Malta*…, cit., pp. 148-154.

[95] Sulla figura di Valperga e il rapporto con Mazzarino si rimanda a: A. COJANNOT, *Antonio Maurizio Valperga, architecte du cardinal Mazarin à Paris*, in «Mémoires publiés par la fédération des sociétés historiques et archéologiques de Paris et de l'Île-de-France», 54, 2003, pp. 33-60; Id., *Mazarin et le «grand dessein» du Louvre projets et réalisations de 1652 à 1664*, in «Bibliotèque de l'Ecole des Chartes», 161, n. 1, 2003, pp. 133-219; Y. SORDET, *D'un palais (1643) l'autre (1668): les bibliotheques Mazarine(s) et leur decor* , in «Journal des Savants», 2015, pp. 79-138.

[96] Sia Blondel che Don Carlos de Grunenberg e Antonio Beretta giudicavano il fronte su terra troppo arretrato e le proporzioni di bastioni e rivellini troppo piccole e ravvicinate. Della stessa opinione René Jacob de Tignè, in missione nell'isola

e il 1686 si avviarono i cantieri degli edifici principali, ossia la casa del governatore, la polveriera e i due blocchi delle baracche, i cui progetti possiamo attribuire con buona certezza allo stesso Blondel.

Le baracche consistono in due lunghi corridoi coperti da volte a botte intersecate, da entrambi i lati, da lunette corrispondenti alle aperture sulla piazza e agli ambienti che si innestano sul fronte opposto, nella direzione delle cortine. Le gallerie corrono lungo due direttrici rettilinee che si incrociano formando un angolo ottuso che ricalca le geometrie delle cortine esterne. Lungo la linea di intersezione fra le due volte a botte, corrispondente alla bisettrice dell'angolo tra le direttrici, il progettista organizzò una complessa successione di ambienti, funzionali alle esigenze di razionale ed efficace collegamento tra i settori del forte, ma al contempo spunto per la realizzazione di una notevole sequenza di interessanti soluzioni stereotomiche (**Fig. 27-28-29**). L'intersezione tra le volte a botte si risolve in una linea in cui l'angolo compreso tra le due varia in ogni sezione: lo spigolo aperto generato dalle porzioni interne delle volte si riduce gradualmente trasformandosi, oltre la mezzeria, in uno spigolo chiuso (**Fig. 30**).

Si tratta dell'applicazione del modello della *voûte en arc de cloitre* che, nella soluzione dello spigolo, mette in sequenza i modelli della *voute d'arete* e della volta a padiglione. Lungo la direttrice dell'intersezione si innesta l'asse della volta a botte ribassata, corrispondente all'ingresso posizionato sull'angolo (**Fig. 31**), che produce una profonda lunetta all'incrocio con le due volte principali e un arco

Fig. 27. Forte Ricasoli, rilievo settecentesco del fronte su terra (da De Lucca, Spiteri, Bonnici 2015). In evidenza l'angolo fra le due ali di baracche.

Fig. 28. Forte Ricasoli, dal 1680, pianta, dettagli dell'angolo tra le ali che delimitano la piazza d'armi.

Fig. 29. Forte Ricasoli, dal 1680, sistema delle coperture all'angolo tra le baracche.

nel 1714: S. SPITERI, *Fortresses of the Cross: Hospitaller military architecture*, Malta 1994, pp. 425-436. Sulle vicende progettuali del forte si rimanda a: A. HOPPEN, *The fortifications of Malta*…, cit., pp. 148-154.

Figg. 30-31. Forte Ricasoli, batterie (anni ’80 del XVII sec.)

nell’angolo sui fronti della piazza (**Fig. 33**). A complicare ulteriormente il sistema di coperture, un breve tratto di volta a botte copre un corridoio orientato secondo la bisettrice degli angoli delle due gallerie principali e si apre sui muri interni dell’ambiente principale generando un secondo arco in angolo, contrappunto di quello esterno (**Fig. 32**). Sul corridoio, infine, si aprono a loro volta rampe perpendicolari coperte con volte a botte inclinate, che permettono il collegamento diretto della piazza d’armi con i terrapieni delle cortine e dei bastioni.

L’arco in angolo è una soluzione che, nella versione più semplice, compare già nei primi trattati cinquecenteschi di stereotomia: sia Philibert de L’Orme che Alonso de Vandelvira ne rappresentarono il tracciamento geometrico come la proiezione di un arco a tutto sesto sui due piani che formano l’angolo mentre un fascio radiale di piani passanti per il centro dell’arco determina i filari longitudinali.

Nell’esempio proposto da de L’Orme – che si differenzia dalla maggior parte dei manoscritti di *cantería* spagnoli, i quali optano per l’ortogonalità dei piani – l’angolo misura 110°[97], avvicinandosi all’angolo ottuso formato dai muri delle baracche del forte Ricasoli. Tale corrispondenza rappresenta poco più che una coincidenza, giacchè le giaciture delle baracche

Figg. 32-33. Forte Ricasoli, volte delle batterie (anni ’80 del XVII sec.)

[97] P. DE L’ORME, *Le premier tome de l’architecture*…, Paris, F. Morel, 1567-1568, p. 74.

sono guidate da quelle dei fronti fortificati della fortezza, quindi dalle ben più urgenti esigenze di adeguamento alla morfologia del promontorio e di rispetto delle angolature più appropriate alla difesa dei fronti. In ogni caso, seppure il modello dell'arco sull'angolo sembra avere avuto successo più in ambito iberico che oltre i Pirenei[98], si tratta di una soluzione alla portata di un maestro come Blondel, che dalle prescrizioni dei trattati potè apprendere il sistema con cui tagliare i conci di testa della volta di accesso alle baracche, con le facce verticali esterne non perpendicolari ai filari ma deformate dall'inclinazione del piano del muro rispetto all'asse della volta. Dando prova di notevole abilità nel maneggiare le risorse della geometria applicata alla costruzione, l'architetto optò per una volta a botte policentrica, deformando la curva di intersezione tra il piano inclinato e la volta stessa, quindi il disegno dei conci di testa.

La stessa attitudine alla sperimentazione geometrica si può riscontrare nella corrispondenza tra il vertice della lunetta che materializza l'intersezione fra le tre volte a botte dell'ingresso e delle gallerie e la linea di intersezione delle ultime due.

In uno spazio ristretto, dunque, si concentra un numero sorprendente di soluzioni costruttive che provano la profonda conoscenza dei modelli della stereotomia moderna e dei trattati. Non si può che ricondurre l'ideazione di uno spazio così complesso a Mederico Blondel, che mise il proprio sigillo a un'opera controversa, che egli stesso aveva giudicato inefficace[99]. D'altronde, sebbene non tutte le soluzioni costruttive elencate fossero inedite nell'ambiente maltese della fine del Seicento (la *descente*, la *voute en arc de cloitre*, le lunette erano ampiamente diffuse nell'architettura militare nell'isola nel XVII secolo), la scelta di denunciare in facciata le geometrie interne proiettandovi l'arco sull'angolo che sorge all'interno dell'ambiente di raccordo mostra la precisa volontà di esibire un modello figurativo colto. Per non interrompere la

[98] Ricardo García Baño e José Calvo López sottolineano la diffusione nell'architettura rinascimentale e barocca spagnola della *traza* dell'*arco en rincòn y esquina*, in grado di sottolineare gli angoli interni delle fabbriche così come gli spigoli esterni: «*Derivados de la necesidad de abrir un paso en un ángulo o para materializar un vano en la esquina de las fachadas, los arcos en esquina y rincón son muy frecuentes en España durante los siglos XVI y XVII, mientras que su presencia al norte de los Pirineos es prácticamente inexistente. Aparecen en numerosas ocasiones en los balcones de los palacios y casas señoriales en gran parte de la geografía española, ya sea por motivos defensivos, para dominar visualmente ambos frentes, como elemento ornamental a la moda*[…] *desplazando a la esquina el elemento representativo de la fachada*»: R. GARCÍA BAÑO, J. CALVO LÓPEZ, *El arco por esquina y rincón en los tratados y manuscritos de cantería del renacimiento hispánico*, in "EGA. Revista de expresión gráfica arquitectónica", n. 25, jun. 2015, pp. 128-137. A riprova di ciò, Pérouse de Montclos non dedica spazio dall'*arc sur le coin* nella sua trattazione della stereotomia francese di età moderna: J.M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *L'Architecture a la Français*…, cit.

[99] A tale proposito va ricordata l'esperienza francese di Valperga, in occasione della quale l'ingegnere venne certamente a contatto con i temi della stereotomia e con le pubblicazioni francesi sull'argomento che, nel Seicento, si andarono moltiplicando. Tuttavia è poco plausibile che le architetture del forte risalgano a un progetto ormai vecchio di quindici anni che, peraltro, sul piano delle fortificazioni aveva subito pesanti critiche e modifiche. Cfr. A. HOPPEN, *The fortifications of Malta*…, cit., pp. 148-154.

sequenza modulare delle arcate sarebbe bastato, d'altronde, traslare la sequenza e posizionare sull'angolo un pilastro, evitando le difficoltà geometriche implicate dall'*arc sur le coin*[100].

Al di là delle possibili attribuzioni, in denfinitiva, le ragioni per il ricorso alla stereotomia della *trompe*, dell'*arc sur le coin*, dell'*arc de cloitre* non si esauriscono nelle esigenze funzionali, seppure ognuna di queste soluzioni sia concepita come la più razionale risposta a precise problematiche spaziali e costruttive (lo scavo in facciata nelle due chiese, gli accessi sugli angoli nel forte Ricasoli). Vale la pena, dunque, richiamare le parole di Pérouse de Montclos, che definì la diffusione del modello della *trompe* nell'architettura francese come «*exercice de style, sans aucun doute!*»[101], per poi spiegare come la sua fortuna sia legata all'identificazione progressivamente avvenuta con l'architettura dei grandi *hotels particuliers*, in cui era sfruttata per ricavare sbalzi sulle strade, fino all'assunzione di significati associati alla matematica, alla geometria e alle scienze cosmografiche e gnomoniche in alcuni trattati francesi[102]. L'esercizio della stereotomia, d'altronde, rappresenta la più alta manifestazione di erudizione nella professione dell'architetto Blondel, ben consapevole del contributo del fratello Francois al dibattito sulla crescente relazione tra matematica e architettura e le relative ricadute sulle dualità teoria-pratica, arte-scienza, temi che ovviamente investono anche il campo dell'ingegneria militare[103]. A questo proposito appare particolarmente significativo che proprio nella più impegnativa delle imprese fortificatorie condotte dall'Ordine nella seconda metà del secolo a Malta Blondel abbia scelto di dare spazio alle proprie attitudini progettando una delle più raffinate soluzioni stereotomiche dell'isola. In un momento in cui la carica retorica sottesa alla funzione autocelebrativa delle fortificazioni maltesi è conclamata e sempre più centrale, straordinariamente manifestata dalle colossali colonne salomoniche della porta

Fig. 34. Il portale principale del Forte Ricasoli (1698)

[100] Sul procedimento geometrico per il tracciamento e il taglio dei conci dell'arco sull'angolo, a partire dal metodo proposto da Vandelvira per la *puerta en esquina y rincón*, si veda J.C. PALACIOS GONZALO, *Trazas y corte*…, cit., pp. 74-79.

[101] J.M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *L'Architecture a la Français*…, cit., p. 137

[102] Ivi, p. 138.

[103] A tale proposito si veda H. VERIN, *La gloire des Ingénieurs. L'intelligence technique du XVI^e au XVIII^e siècle*, Paris 1993; in riferimento alla figura di François Blondel, A. GERBINO, *Francois Blondel. Architecture, Erudition*…, cit.

principale del forte Ricasoli, visibili da tutta la baia (**Fig. 34**), nell'angolo tra le due batterie si addensano le molteplici identità di architetto, matematico, ingegnere militare dell'erudito accademico Blondel.

ROMANO CARAPECCHIA E LE NUOVE CHIESE DELL'ORDINE NELLA PRIMA METÀ DEL SETTECENTO

Dopo il folgorante esperimento portato a termine nel 1674 il modello della volta ovale divenne protagonista, nel secondo decennio del Settecento, dei progetti per alcune chiese da ricostruire a La Valletta, commissionate dall'Ordine all'architetto della Religione, Romano Carapecchia. Eccettuate le fabbriche di cui si parlerà più avanti, non furono immediate le repliche del prototipo della chiesa carmelitana di Mdina, certamente anche a causa delle difficoltà costruttive che la realizzazione di una volta ovale in pietra comporta. L'esperienza del complesso cantiere ereditato da Lorenzo Gafà nel 1667 forse scoraggiò il pur valente architetto maltese dal riproporre tali geometrie. Sarebbe spettato a Carapecchia, dunque, sviluppare ulteriormente il modello indagando le modalità di compenetrazione tra l'aula ovale e gli ambienti circostanti come le cappelle laterali e il coro. A Mdina, infatti, i piani verticali su cui sono ritagliati gli archi dei vani di accesso sporgono all'interno del cilindro ovale dell'aula che quindi non è sottoposto, in corrispondenza dell'innesto delle cappelle radiali, a deformazioni che avrebbero comportato il ricorso a ulteriori soluzioni stereotomiche (**Fig. 35**).

I progetti proposti da Carapecchia, invece, forti della sapienza costruttiva maltese arricchita dall'esperienza della cupola di Mdina, offrirono l'occasione per sperimentare i temi della pianta centrica legati alle modalità di aggregazione e compenetrazione degli spazi. Nella sua ventennale attività a Malta l'architetto romano elaborò una notevolissima quantità di progetti di architetture chiesastiche, tra cui quelle che in questa sede ci interessano, che contribuirono a cambiare il volto de La Valletta importando il linguaggio del classicismo

Fig. 35. Mdina, chiesa di Santa Maria del Carmelo (1674), la ghiera dell'arco del vano di accesso, come quelle degli altri quattro posizionati in corrispondenza degli assi dell'ovale, non asseconda la curvatura delle pareti ma invade lo spazio dell'aula.

accademico appreso presso l'Accademia di San Luca al seguito di Carlo Fontana[104].

Carapecchia approdò a Malta nel 1707, all'età di quarantuno anni, in seguito alla richiesta del Gran Maestro Ramon Perellos y Roccafull e per intercessione dell'ambasciatore a Roma Marcello Sacchetti. Le trattative per il trasferimento coinvolsero persino papa Clemente XI, che scrisse al Gran Maestro affinchè concedesse all'architetto l'onorificenza di Cavaliere della Lingua d'Italia[105].

Carapecchia interrompeva, così, la sua già brillante carriera romana[106], arricchendo la folta legione di maestri formatisi nella città capitolina ma emigrati alla ricerca del successo[107]. Giunto nell'isola nell'aprile del 1707, assunse il ruolo di Ingegnere della Religione e, come da consuetudine, Direttore delle Fontane[108], ossia responsabile del delicato sistema di approvvigionamento idrico dell'arcipelago[109]. Al 1710 risale il primo incarico per una fabbrica ecclesiastica. Si tratta del rifacimento della chiesa della Lingua di Castiglia e Portogallo, intitolata a San Giacomo, da rifabbricare sul sito in cui sorgeva una cappella realizzata nei primi

[104] Sull'attività di Romano Carapecchia a Malta si veda: D. SUTERA, *La stereotomia nei disegni e nell'opera maltese di Romano Carapecchia*, in *The Art and Craft of Masonry Construction. Design-Stereotomy-Conservation*, atti del Convegno Internazionale di Studi (Birgu-Malta-21-22 febbraio 2013), a cura di J. Grech, Malta 2013, pp. 49-65; D. DE LUCCA, *Carapecchia. Master of baroque architecture in early eighteenth centry Malta*, Malta 1999; J. TONNA, D. DE LUCCA, *Romano Carapecchia*, Malta 1972. Per alcune ipotesi sul suo coinvolgimento in fabbriche siciliane si veda M.R. NOBILE, *Progetti di Romano Carapecchia in Sicilia*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 3, 2006, pp. 63-66.

[105] D. DE LUCCA, *Carapecchia. Master of baroque*…, cit., p. 107. Si ricorda che la stessa condizione era stata posta da Mederico Blondel nel 1659.

[106] Sull'attività di Carapecchia a Roma si veda: G. BONACCORSO, *Carlo Fontana, Romano Fortunato Carapecchia e il villino Viani sul Gianicolo a Roma: il progetto, la controversa edificazione e il condono*, in *La festa delle arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*, a cura di V. Cazzato, S. Roberto, M. Bevilacqua, Roma 2014, pp. 524-531; D. DE LUCCA, *Carapecchia. Master of baroque*…, cit., pp. 31-106; B. CONTARDI, *Carapecchia Romano Fortunato*, voce in *In Urbe Architectus. Modelli Disegni Misure. La professione dell'architetto a Roma 1680-1750*, catalogo della mostra, (Roma, Museo Nazionale di Castel S. Angelo, 12 dicembre 1991 - 29 febbraio 1992), a cura di B. Contardi e G. Curcio, Roma 1991, p. 333; inoltre, sulle vicende del Concorso indetto dall'Accademia di San Luca nel 1681 e vinto da Romano Carapecchia si veda G.R. SMITH, *Architectural Diplomacy. Rome and Paris in the Late Baroque*, Cambridge-London 1993, pp. 115-121.

[107] P. PORTOGHESI, *Roma barocca*, Roma 1968, p. 75.

[108] D. DE LUCCA, *Carapecchia*…, cit., p. 113

[109] Uno dei primi incarichi riguardò proprio la ricognizione del sistema di approvvigionamento idrico nelle principali fortificazioni dell'arcipelago, questione di grande importanza nell'eventualità di dovere fronteggiare assedi. Carapecchia si occupò di contare e controllare le cisterne e le condotte. Esito di questo primo lavoro fu la *Distinta Relazione di tutte le gebbie descritte nel infra Luoghi dal Cav.re Fra Romano Carapecchia*, conservata presso l'Archivio dell'Ordine e ricca di disegni acquerellati che illustrano nel dettaglio le cisterne e i meccanismi idrici dell'acquedotto maltese: NLV, AOM, 6551 ff. 80v-83v. Quindici anni dopo Carapecchia avrebbe espletato un incarico analogo per il Gran Maestro Antonio Manoel de Vilhena producendo il *Ristretto generale di tutte le cisterne e gebbie publiche, e private con l'acque ritrovate nelle medesime, tanto in questa Città Valletta, come nella Città Vittoriosa, Senglea e Bormla*. Il manoscritto è conservato anch'esso nell'archivio dell'Ordine: NLM, Libr. 195. Su questi argomenti si veda D. DE LUCCA, *Carapecchia*…, cit., p. 113-117.

anni del Seicento[110], poco distante dal palazzetto in cui aveva sede. Forse contestualmente, i Cavalieri della Lingua d'Italia affidarono all'architetto, appena entrato a farne parte, il restauro della chiesa di Santa Caterina annessa all'*auberge* e la riconfigurazione della facciata. Il 23 giugno 1713 il consiglio della Lingua d'Italia approvava il disegno per la nuova facciata.

Il progetto predisposto dall'architetto italiano, di cui si conserva una copia nell'album custodito presso il Courtauld Institute of Art di Londra[111], rientrava nell'ambito dell'ultima tappa di un consistente intervento di restauro e riconfigurazione dell'edificio cinquecentesco, già rimaneggiato durante il XVII secolo. Nei due anni precedenti una squadra di tecnici guidati dal capomastro delle opere Giovanni Barbara aveva lavorato alle strutture della chiesa pesantemente danneggiate dal tempo e dal terremoto del 1693 che aveva compromesso la stabilità del campanile. Bisognava rimediare alla condizione di forte degrado di un edificio dalle murature ammalorate «per essere le fabbriche tutte slegate senza catene, e fatte con fango»[112], provvedere a dotare la sacrestia di nuovi arredi e suppellettili, a spostare l'altare e a costruire una cantoria per l'organo. Proprio quest'ultimo intervento generò all'interno del cantiere una disputa, registrata negli archivi della Lingua d'Italia. La relazione stilata dai procuratori della Lingua d'Italia in questa occasione offre un nuovo contributo alla conoscenza dell'ambiente architettonico maltese e della sua organizzazione, specie in relazione alle dinamiche di competizione che la presenta di personalità ingombranti come Romano Carapecchia potevano scatenare [113].

Due gruppi di operai si scontrarono su un punto del progetto di Carapecchia che prevedeva l'apertura di un vano nella muratura in cui alloggiare la scala che avrebbe permesso di raggiungere l'organo. La fazione contraria all'operazione, capeggiata dal capomastro Barbara,

---

[110] Per una breve descrizione della chiesa e degli arredi si veda anche il piccolo opuscolo M. GALEA, *Brief historical notes on some smaller churches in Valletta*, Malta 1972, pp. 35-40. Nella stessa pubblicazione il progetto della chiesa è attibuito a Giovanni Barbara: la fonte di Galea è evidentemente Achille Ferres, che nella sua opera storiografica fornisce informazioni confuse riguardo la chiesa, senza fare alcun cenno alla riconfigurazione settecentesca e assegnando all'architetto Giovanni Barbara un progetto del 1612, data alla quale non era ancora nato. Tale svista ha condizionato alcuni contributi storiografici (Q. HUGHES, *The building of Malta*…, cit., 114-117), mentre attualmente l'ipotesi più accreditata è che la chiesa sia stata costruita su progetto di Romano Carapecchia databile al 1710. Giovanni Barbara potrebbe certamente avere condotto il cantiere, pochi anni prima di quello della chiesa di Santa Caterina della Lingua d'Italia.

[111] Sull'Album di disegni di Carapecchia si veda L. BARTOLINI SALIMBENI, *Il taccuino di un apprendista nella Roma di fine Seicento: il "Compendio architettonico" di Romano Carapecchia*, in «Architettura. Storia e documenti», 1990, 1-2, pp. 141-63.

[112] NLM, AOM, *Deliberazioni della Lingua d'Italia (1707-1714)*, vol. 2137, c.322r. Si veda Appendice 6.

[113] Si veda in ultimo A. ANTISTA, *L'architetto e il capomastro: una disputa nel cantiere della chiesa di Santa Caterina d'Italia a Valletta*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 18 (2014), pp. 92-96. Il documento è citato in G. Darmanin Demayo, *Le chiese della Lingua d'Italia in Malta*, in «Archivio Storico di Malta», 2, 1, 1930, pp. 23-36, in particolare p. 31.

temeva che lo scavo nello spessore murario avrebbe indebolito i sostegni della cupola ottagonale «nel qual caso quella s'esporrebbe ad un evidente pericolo di soccombere a qualche grave pregiudicio»[114]. Il contrasto dovette produrre un acceso dibattito e verosimilmente l'interruzione dei lavori, se a sciogliere la questione intervennero i commissari della fabbrica, tra i quali figuravano alcuni cavalieri. Spettò a essi, durante il consiglio tenuto il 5 marzo 1713, esprimere il parere decisivo, favorevole alla realizzazione *in toto* del progetto di Carapecchia. D'altronde l'unica alternativa prospettata, una «scala in legno levaticcia», non soddisfaceva di certo le esigenze di ammodernamento e decoro che avevano condotto al restauro della chiesa.

Giovanni Barbara era riuscito a convincere solo una minoranza dei commissari, che argomentarono l'appoggio alle istanze del capomastro facendo riferimento al più duraturo e celebre dei cantieri italiani, quello di San Pietro a Roma. Nella loro relazione, infatti, i cavalieri confrontarono l'errore a loro avviso contenuto nel progetto di Carapecchia con una vicenda legata all'attività di Gian Lorenzo Bernini nella fabbrica di San Pietro. Si tratta della polemica esplosa qualche decennio prima riguardo le presunte responsabilità del celebre napoletano, architetto della basilica vaticana, nella comparsa di alcune fessure nella cupola[115].

Il dibattito dunque sopravviveva, almeno lontano da Roma, alle voci autorevoli che intanto si erano levate contro una simile tesi[116]. Omesse quindi, o forse ignorate, le opinioni discordanti di quella controversia, i commissari della fabbrica maltese ricorsero alle ombre della figura mitica di Bernini (macchiata peraltro dalla sfortunata vicenda dei campanili) nonchè alla sorprendente corrispondenza tra le due circostanze, per catturare il favore dei colleghi della Lingua chiamando in causa nomi e luoghi illustri dell'ambiente architettonico italiano. A tale scopo si appellarono

[114] NLM, AOM, *Deliberazioni della Lingua d'Italia (1707-1714)*…, cit.

[115] Negli anni '80 del secolo i detrattori di Bernini attribuivano l'origine di tale dissesto agli interventi di riconfigurazione e decorazione dei quattro piloni, che prevedevano una rimodellazione dei due ordini di nicchie e la sistemazione delle scale inserite nella muratura. Il dibattito aveva generato una vasta eco, alimentata anche da aneddoti come la battuta con cui Francesco Mochi, autore della statua della Veronica alloggiata in una delle nicchie dei piloni, insinuò che il vento penetrato dalle fessure della cupola avesse mosso tanto vistosamente il velo della santa deriso dallo stesso Bernini. Sulla costruzione della cupola di San Pietro in Vaticano e la polemica riguardo la presunta relazione tra gli interventi di Bernini e l'apertura delle fessure, si veda: F. BALDINUCCI, *Vita del Cavaliere Gio. Lorenzo Bernino, scultore, architetto, e pittore*, Firenze 1682, pp. 82-102; F. MILIZIA, *Memorie degli architetti antichi e moderni*, Bassano 1785, pp. 171-172; F. BELLINI, *L'organismo costruttivo della cupola di San Pietro da Bramante a Della Porta*, in *AID Monuments Conoscere Progettare Ricostruire*, atti del Convegno Internazionale di Studi (Perugia, 24-26 maggio 2012), a cura di C. Conforti, V. Gusella, 2 voll., Roma 2013, I, pp. 53-70, alla p. 60.

[116] Fra tutte quella di Filippo Baldinucci che, nella sua *Vita del Cavaliere Gio. Lorenzo Bernino* data alle stampe nel 1682, sosteneva che il quadro fessurativo andasse ricondotto ai processi di assestamento delle murature e che si sarebbe quindi manifestato ben prima degli interventi imputati; sottolineava inoltre lo storiografo fiorentino come lo scavo nei piloni di vani entro cui alloggiare nicchie e scale, supposta causa dell'indebolimento dei sostegni della cupola, fosse già prevista dai progetti di Bramante e di quanti gli succedettero: F. BALDINUCCI, *Vita del Cavaliere Gio. Lorenzo Bernino*…, cit.

infine a Vignola, architetto della fabbrica di San Pietro alla morte di Michelangelo, riferendosi forse al suo progetto per la cupola che è stato individuato in un'incisione di Duperac[117].

In questa vicenda sembra così rivivere lo scontro tra la cultura d'avanguardia della capitale del Barocco e le identità locali verso cui veniva esportato il linguaggio accademico, fenomeno che ne contraddistinse le modalità di diffusione con prassi che, com'è noto, prevedevano il ricorso sempre più frequente al consulto dei maestri della celebre istituzione romana[118]. L'aderenza alle indicazioni dei libri, inoltre, costituisce in età moderna un criterio imprescindibile nella valutazione dei progetti di architettura, tanto più in un'isola come Malta, lontana dai centri propulsori del Barocco. Affidandosi a uno dei protagonisti della cultura accademica romana del tardo Seicento come Carapecchia i cavalieri di provenienza italiana avevano manifestato l'aspirazione a rendersi partecipi di quel mondo e non stupisce, dunque, che proprio ad esso si appellassero quanti appoggiavano le obiezioni dei maestri maltesi. Anzi, è significativo che avvertissero l'esigenza di colmare quella che di solito, anche strumentalmente, veniva considerata dai membri delle *élite* accademiche la lacuna principale dei tecnici attivi in ambiti territoriali distanti da Roma, cioè la mancanza di una formazione teorica che li rendesse in grado di applicare le prescrizioni dei trattati.

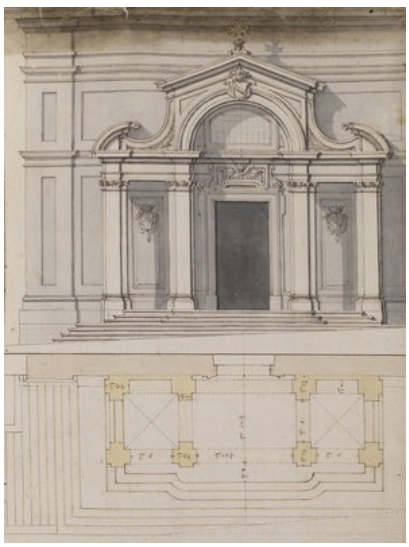
Principale responsabile dell'approdo del linguaggio tardobarocco di matrice romana a Malta, Carapecchia era diventato presto protagonista dell'architettura ecclesiastica nell'arcipelago. Ciò non sembrava bastare, però, a una parte degli operatori maltesi, fieri sostenitori della propria esperienza e di un'antica tradizione costruttiva e restii pertanto ad accettare l'autorità del maestro romano. Basti sottolineare il gesto plateale di Barbara che, avendo forse intuito in che direzione sarebbe andata la decisione, decise di non prendere parte al consiglio, tradendo il clima di tensione che doveva essersi generato nel cantiere. Quella del capomastro delle opere sembra essere d'altronde una figura *leader* della comunità costruttiva e in grado di esercitare un'influenza sulle scelte del Gran Maestro come la nomina del proprio successore Francesco

[117] Prevedendo il rinforzo della massa muraria al piede delle calotte, l'approccio di Vignola doveva apparire del tutto opposto a quello di Bernini, che lavorò sui vuoti dei piloni, e di conseguenza, traslato sul caso maltese, a quello di Carapecchia. Va sottolineato inoltre come il dibattito sui dissesti della cupola vaticana sarebbe da lì a poco entrato nel vivo, catalizzando l'attenzione di un gran numero di esperti della costruzione e avviandosi alla conclusione solo alla metà del secolo, con gli interventi di restauro condotti da Giovanni Poleni e Luigi Vanvitelli. Cfr. F. BELLINI, *L'organismo costruttivo della cupola*…, cit.

[118] Si veda il caso della progettazione della riconfigurazione del campanile di Saragozza, vicenda nella quale si scontrarono le élite accademiche e i maestri locali: J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, D. SUTERA, *Tra Gaspar Serrano e Giovan Battista Contini: la riforma seicentesca del campanile della cattedrale di Saragozza*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 18 (2014), pp. 92-96.

Zerafa nel 1714[119], quindi difficilmente conciliabile con una personalità del calibro di Carapecchia[120], con il quale si trovò a collaborare in più occasioni.

Ad ogni modo, nel 1713 la nuova facciata della chiesa di Santa Caterina era concluso (**Fig. 37**). La principale trasformazione consistette nell'addizione di un portico a serliana. Un disegno inserito nell'album del Courtauld Institute mostra alcune discrepanze rispetto all'opera eseguita (**Fig. 36**). La singolare soluzione dell'inserimento delle scale nel portico è "censurata". Inoltre sembra che la sovrapposizione di piani che caratterizza la magniloquente facciata sia proposta in una forma più sobria, in cui non è chiaro, a causa del taglio del foglio, se sia previsto o no il doppio registro di volute, mentre i risalti della parete su cui si attesta il portico sono semplificati.



Figg. 36-37. La Valletta, chiesa di Santa Caterina della Lingua d'Italia (1713). A sinistra, disegno tratto dall'album conservato presso il Courtauld Institute a Londra

[119] NLM, AOM… È significativo che le due figure principali, quelle dell'ingegnere della religione e del capomastro delle opere, venissero nominate dal Gran Maestro e che in occasione di una disputa la decisione spettasse a personaggi direttamente legati alla compagine amministrativa dell'Ordine. Si delineano così i tratti di una gestione centralizzata della comunità costruttiva maltese, che non sembra essersi mai dotata di un organo di autogoverno o di organizzazioni corporative paragonabili a quelle costituitesi in altre aree del Mediterraneo tra XV e XVI secolo. In assenza di studi più approfonditi, restano ancora da definire con precisione le modalità di gestione del cantiere, degli apprendistati, nonché gli ambiti di intervento delle diverse figure professionali. Un primo approccio al tema è contenuto in D. DE LUCCA, *The maltese "perit" in history*, in «Melita Historica: journal of the Malta Historical Society », 6, 1975, pp. 431-436.

[120] Un episodio dalle dinamiche analoghe accaduto sul finire del Settecento dimostra, d'altronde, come il continuo passaggio dall'isola di personaggi esterni all'ambiente locale potesse generare dissensi tra gli operatori, costretti a sottostare ad autorità imposte dall'Ordine nelle quali a fatica si riconoscevano. Le vicende della costruzione della biblioteca di Valletta recentemente messe in luce da Conrad Thake offrono infatti una testimonianza della riluttanza dei maestri ad accettare il ruolo di Stefano Ittar, autore del progetto e responsabile delle prime fasi del cantiere. Vessato dall'indisciplinatezza degli operai, per acquisire l'autorità che non gli veniva riconosciuta fu nominato dalla Veneranda Camera del Tesoro "Architetto della Religione", con l'intento esplicito di garantire un migliore funzionamento del cantiere fissando gerarchie e ruoli per limitare le ingerenze del capomastro Antonio Cachia. Cfr. C. THAKE, *Stefano Ittar. Architect of the Order of St. John in Malta (1784-1790)*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 16, 2013, pp. 53-66.

Il portico è coperto da due piccole volte a padiglione nelle campate laterali[121] e da una volta a botte centrale, tutte realizzate con grande cura nell'intaglio lapideo. I padiglioni sono costruiti secondo un sistema elementare, che suddivide ogni vela in cinque filari, ciascuno costituito da un solo concio tagliato a 45° agli spigoli (**Fig. 38**). Il riquadro centrale orizzontale, invece, è costituito da quattro lastre, su cui è scolpito un fiore, poggiate sugli ultimi conci delle vele.

Figg. 38. La Valletta, chiesa di Santa Caterina della Lingua d'Italia (1713). Volta a padiglione del portico

Come osserva Domenica Sutera, l'estetica della pietra a vista nella finitura delle facciate è uno dei temi con cui Carapecchia dovette confrontarsi introducendo nell'architettura maltese le novità del barocco romano[122]. La facciata della chiesa conventuale di Santa Caterina a La Valletta costituisce una delle prime sperimentazioni maltesi sul tema del prospetto chiesastico ondulato. Nel 1714 la comunità del monastero richiese a Carapecchia un progetto di ricostruzione del complesso, che comprendeva anche una piccola chiesa[123]. L'architetto romano ricorse nuovamente a una pianta generata dall'aggregazione di spazi centralizzati, il quadrato della piccola aula e i semicerchi dell'abside e dell'atrio. Quest'ultimo si prioetta in facciata con la lieve convessità del partito centrale, serrata fra due porzioni ad andamento convesso. Si tratta del secondo contributo dell'architettura maltese al tema della facciata curva dopo l'esordio della facciata concava della chiesa parrocchiale di Gharb a Gozo (**Fig. 39**), costruita fra il 1699 e il 1729 forse su progetto dell'architetto maltese Giuseppe Azzopardi[124].

[121] Nel disegno conservato presso il *Courtauld Institute* le volte delle campate laterali sono rappresentate, in pianta, come crociere. Forse si tratta solo di una imprecisione legata a ragioni di immediatezza grafica, altrimenti si potrebbe immaginare una variazione occorsa in cantiere. Il grafico è pubblicato in D. DE LUCCA. *Carapecchia. Master of baroque*…, cit., p. 124.

[122] D. SUTERA, *La stereotomia nei disegni*…, cit.

[123] D. DE LUCCA. *Carapecchia. Master of baroque*…, cit., pp. 128-133.

[124] Sulla storia della chiesa di Nostra Signora della Virtù a Gharb, Gozo, si rimanda alle note contenute in D. MALLIA, *Fonti storiche maltesi: un contributo per la conservazione*, in «Annali del Barocco in Sicilia», 6 (1999), pp. 153-156, alla p. 155. Si veda inoltre L. TRIGILIA, *Per una storia della ricostruzione nell'antico Regno di Sicilia: architettura a Malta dopo il 1693*, in Ivi, pp. 57-86, alle pp. 75-76.

Fig. 39. Gharb, chiesa di Nostra Signora della Visitazione

Fig. 40. Messina, chiesa dell'Annunziata

È già stata segnalata l'evidente derivazione del modello dalla chiesa messinese dell'Annunziata di Guarino Guarini (**Fig. 40**), fabbrica che condizionò in maniera determinante il prospetto chiesastico siciliano tra Sei e Settecento[125]. Le scarse informazioni documentarie e l'ampia durata del cantiere lasciano insoluti i dubbi, che solo ulteriori indagini archivistiche potranno chiarire, sull'attribuzione del progetto, specie in relazione alla facciata. Non si può escludere che quest'ultima sia stata costruita con il contributo di personalità esterne come lo stesso Carapecchia, sebbene la concavità di Gozo risulti assai accentuata in confronto alle curve più prudenti delle altre opere maltesi dell'architetto, comunque formatosi in un contesto ben poco permeabile alle esuberanze dell' "eretico" Guarini.

[125] Una storia delle influenze dell'architettura di Guarino Guarini in Sicilia non è ancora stata scritta. Marco Rosario Nobile ha evidenziato le alte probabilità che il soggiorno del teatino nell'isola sia stato più lungo e significativo di quanto sinora ritenuto, constatazione che induce a riconsiderare il peso della sue opere sugli sviluppi del barocco siciliano, nonché a cercare tracce di possibili emuli o allievi: M.R. NOBILE, *Guarini e la Sicilia*, in *Guarini*, a cura di G. Dardanello, S. Klaiber, H.A. Millon, Torino 2006, pp. 487-494;. Nell'architettura barocca dell'isola, d'altronde, non mancano le tracce del condizionamento delle opere di Guarini. Particolamente significativo, nel nostro caso, è il tema del prospetto chiesastico a tre ordini digradanti, sperimentato in ambito palermitano (chiesa di San Matteo, anni '60 del XVII sec.) e che Guarini contribuì in maniera determinante a rilanciare con la contemporanea chiesa dell'Annunziata di Messina. Si tratta di un modello che avrebbe conosciuto un grande successo nell'isola, generato forse anche emulazioni: M. GI<UFFRÈ, *La Sicilia*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Seicento*, Milano 2003, pp. 560-573. Sul prospetto chiesastico nel XVII secolo in Sicilia si veda anche F. SCADUTO, *Note sul prospetto chiesastico a Palermo prima di Giacomo Amato*, in «Annali del Barocco in Sicilia», 2 (1995), pp. 77-82. M. GIUFFRÈ, *Manierismo barocco nella Sicilia occidentale: il prospetto chiesastico come monumento urbano*, in *Barocco Mediterraneo*, atti del convegno (Acireale-Siracusa 1987) a cura di M.L. Madonna, L. Trigilia, Roma 1992, pp. 23-40.

INTERSEZIONI FRA VOLUMI E ARCHI IN CURVA

Nella pur semplice stereotomia del portico di Santa Caterina d'Italia e nei paramenti murari sinusoidali della chiesa conventuale di Santa Caterina Romano Carapecchia dovette confrontarsi con un materiale da costruzione il cui uso, nella sua città di provenienza, era limitato al rivestimento di alcune facciate. Come si è già visto, alcune soluzioni messe a punto nelle fabbriche chiesastiche citate mostrano che la pietra non costituì un ostacolo alla sperimentazione di impianti planimetrici dalle importanti implicazioni sul piano della costruzione, specie in relazione alle coperture. Intersecando con disinvoltura i volumi di aule ovali, tamburi, cupole, cappelle Carapecchia impiegò un sorprendente repertorio di soluzioni stereotomiche.

L'ultima chiesa progettata dall'architetto, ancora una volta su committenza dell'Ordine, in particolar modo della Lingua di Provenza, adotta il medesimo impianto ovale già sperimentato nella vicina San Giacomo, nonché un'analoga articolazione e decorazione delle pareti. La fabbrica, avviata nel 1737[126], presenta alcune peculiarità, rispetto al modello, forse parzialmente riconducibili all'esecuzione completata dopo la morte di Carapecchia: non si può escludere che la contrazione di modanature e decorazioni sia da ricondurre a modifiche apportate dal maestro

Figg. 41-42-43. Da sinistra: archi in curva nel trattato di F. Derand e nelle chiese di San Giacomo e Notre Dame de Liesse a Valletta.

[126] L'unico documento disponibile sul cantiere della chiesa di Santa Barbara, che consente di collocarlo alla fine degli anni '30 del Settecento, è conservato preso l'Archivio dell'Ordine, tra le poche carte superstiti dell'archivio della Lingua di Provenza, andato in gran parte perduto: «[…] *en la meme langue s'est levè M.r le Che[valie]r de Gignac commandeur de l'artillerie, le quel a donnè part'a meme V.L. qu'on rebutit tout de nouveau l'eglise de S.t Barbe, et a demandè la continuation de protection de la d[it] V[enerable] L[angue] pour la d[it] Eglise. Acquiescè N[otr]e D[omin]e.*»: NLM, AOM, *Registri delle Deliberazioni della Lingua di Provenza*, vol. 2008 (1731-1741), c. 174v.

maltese Giuseppe Bonnici, che ne diresse il cantiere[127]. Ma l'aspetto più interessante è la sostituzione dell'ambiente presbiteriale quadrato coperto da una cupola su pennacchi con una pianta circolare in cui la cupola poggia direttamente sulle pareti cilindriche e, soprattutto, interseca l'attico dell'aula (un cilindro a base ovale) senza alcuna mediazione: non un tratto di volta a botte interviene a dividere i due volumi, come accade invece nella chiesa di San Giacomo (**Fig. 42**). La progettazione delle due chiese, dunque, in virtù di tale differenza planimetrica, costrinse l'architetto e i suoi collaboratori a studiare soluzioni costruttive non prive di complessità geometrica. L'arco che, immettendo al presbiterio della chiesa di San Giacomo, interseca la gabbia cilindrica dell'aula assume un andamento curvo con importanti ripercussioni sul taglio dei conci da posizionare lungo la linea di intersezione, che è una curva di quarto grado. Si tratta di una soluzione ampiamente illustrata nei trattati di stereotomia, compresa nel modello della *porte en tour ronde* già nel testo di de L'Orme, che ne svela anche l'origine del nome nell'uso «*pour l'ouverture d'une maison, ou d'une voute faicte sur la muraille d'une tour ronde*»[128]. La sua esecuzione, non particolarmente complessa, risolve il problema della costruzione di un arco proiettato su una parete curva (concava o convessa). Nel caso in cui una volta a botte sia tagliata da una superficie concava le teste dei conci, apparecchiati lungo l'intradosso dell'arco per filari paralleli all'asse dell'arco stesso, sono deformati da giunti verticali dalla curvatura variabile, sempre più accentuata man mano che si procede dalla chiave verso l'imposta, raggiunta la quale il giunto assume la curvatura della parete: contestualmente lo spessore dei conci va aumentando. In realtà nel nostro caso non è la superficie della volta a botte che introduce al presbiterio a intercettare la cassa dell'aula, ma un arco di irrigidimento, che quindi assume, più propriamente, l'aspetto dell'*arco en torre cavada y redonda* di Vandelvira, assai simile alla *porte en tour ronde* di Philibert de l'Orme poi fedelmente riproposta nei trattati francesi del XVII e XVIII secolo[129]. Sul modello di San Giacomo sono esemplate altre due chiese costruite negli anni '30 e '40 del secolo, la Cappella della Madonna di Manresa a Floriana e la nuova cappella della Lingua di Francia (**Fig. 43**), alla marina de La Valletta, entrambe attribuite all'architetto maltese Andrea Belli[130].

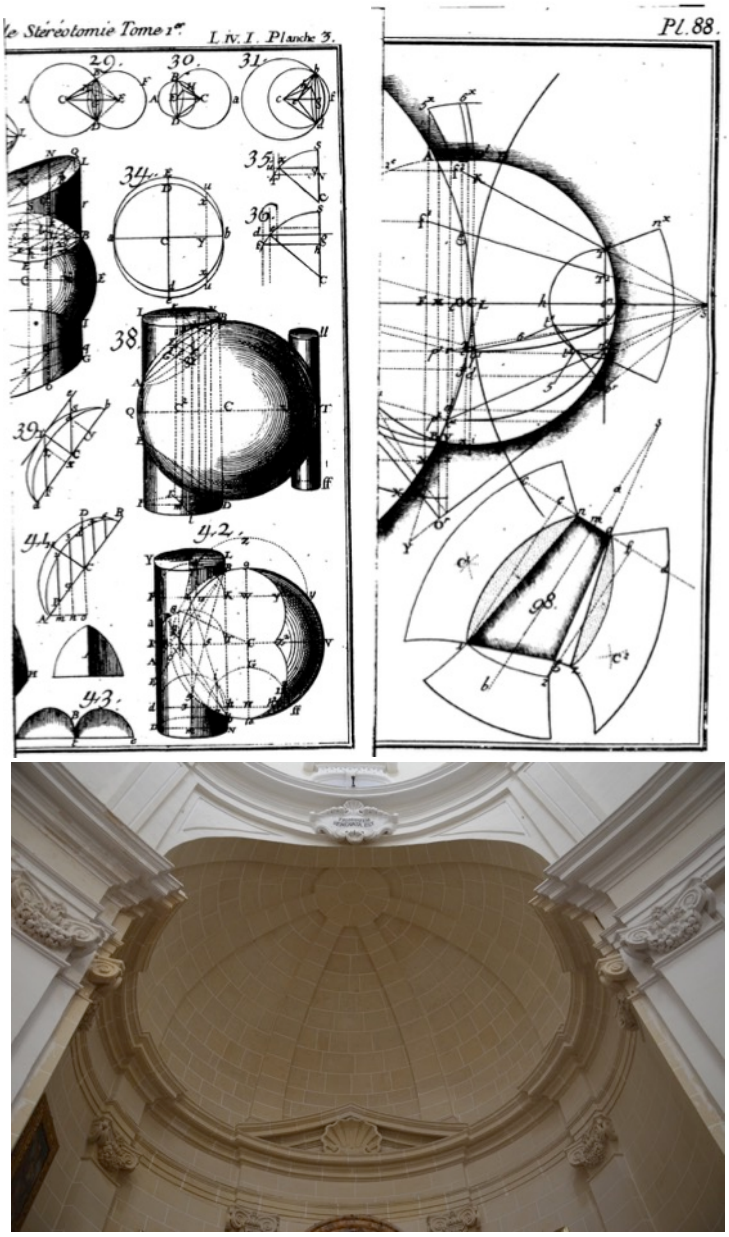
[127] A. FERRES, *Descrizione storica delle chiese di Malta*…, cit., p. 201.

[128] P. DE L'ORME, *Le premier tome de l'architecture*…, cit., p. 74. Non a caso nel trattato di Derand compare il disegno di una torre con un'apertura in curva. F. DERAND, *L'architecture des voûtes ou l'art des traits*…, Paris 1755 (1643), c. 83.

[129] Ibidem; M. JOUSSE, *Le secret d'Architecture découvrant fidèlement les traits géométriques, couppes et dérobements nécessaires dans les bastimens*…, La Flèche 1642, pp. 46-47.

[130] Q. HUGHES, C. THAKE, *Malta. The baroque island*…, cit., pp. 174,181.

Nella chiesa di Santa Barbara, invece, la compenetrazione tra aula e presbiterio produce una curva, anch'essa del quarto grado, generata dall'intersezione tra una sfera e un cilindro (**Fig. 46**). La superficie di intradosso dell'arco in curva, in questo caso, è sferica: le facce dei conci posizionati al margine tra la cupola e l'aula, infatti, appartengono l'una ai filari concentrici e orizzontali della sfera, l'altra al cilindro, quindi seguono due diverse curvature.



Figg. 44-45-46. Da sinistra, intersezioni fra sfere e cilindri e la traccia della *voute sphérique, ou niche en tour ronde ou creuse* in A.F. Frézier, *La théorie et la pratique*…, cit., pl. 5, 88. A destra la volta del presbiterio della chiesa di Santa Barbara a La Valletta.

La grande precisione che una soluzione simile richiedeva, tanto nel disegno geometrico preliminare quanto nell'intaglio lapideo, suggerì il ricorso a un espediente per semplificare il lavoro: la calotta della cupola del presbiterio è poggiata su nervature radiali, anch'esse porzioni di superficie sferica. L'intersezione tra i due volumi avviene in corrispondenza dell'ultimo nervo, che segue la curva generata dall'interruzione della cupola. Il disegno dei conci speciali, quindi, non deve più prevedere il raccordo con i giunti concentrici della calotta, fattore che avrebbe complicato il disegno dei giunti sulla superficie d'intradosso del nervo curvo. Analogamente, le facce di testa dei conci di quest'ultimo, come si può intravedere sotto lo spesso strato di intonaco che ricopre l'aula ovale, pur assecondando la curvatura delle pareti disegnano lo spessore dell'arco, aggirando, anche in questo caso, il problema della corrispondenza con i filari concentrici della superficie cilindroide, a discapito della perfezione

dell'apparecchio murario[131]. Questo inconveniente si sarebbe potuto evitare semplicemente ricorrendo a una modanatura, che avrebbe reso meno evidenti le due diverse orditure, come accade a San Giacomo. La scelta pare legata a una precisa volontà di sottolineare la compenetrazione dei due spazi, rinunciando alla decorazione, alla ricerca di una *nuditè d'intrados*[132] che sembra echeggiare la tradizione costruttiva francese e, forse, le istanze della committenza[133]. A tale proposito è interessante notare che la soluzione messa a punto nella chiesa di Santa Barbara non ha un preciso riscontro nei modelli illustrati nei trattati di stereotomia pubblicati sino a quel momento; tuttavia costituisce una riflessione sul tema delle curve derivanti dalle sezioni solide di sfere, al quale Amedée Francois Frezier dedica ampio spazio nella seconda parte del primo libro del suo trattato sulla *coupe de pierre*[134], edito proprio negli stessi anni in cui si costruiva la chiesa della Lingua di Provenza, e mettendolo in pratica nella *voute sphérique, ou niche en tour ronde ou creuse*[135] (**Figg. 44-45**). Circostanza che appare rivelatrice della natura sperimentale del progetto, nel quale trova una originale applicazione la più aggiornata ricerca sui temi della stereotomia moderna.

DUE SISTEMI COSTRUTTIVI PER LE VOLTE EMISFERICHE

La costruzione delle terminazioni curve di navate, transetti e absidi nell'architettura maltese di età barocca e tardobarocca offrì non poche occasioni per l'elaborazione di soluzioni stereotomiche adatte alle diverse curve impiegate, legate in gran parte alla geometria del cerchio e dell'ovale. Come si è già avuto modo di osservare in molteplici occasioni, il problema della decorazione scultorea delle superfici condiziona il taglio dei conci, con esiti che variano a seconda del criterio scelto per l'esecuzione dei rilievi sulla pietra.

[131] Per questa ragione, forse in linea con le previsioni del progettista, in occasione dell'ultimo restauro si è optato per occultare il disegno dei conci dell'aula e della cupola ovale sotto uno spesso strato bianco. Più arbitraria, invece, pare la scelta di inspessire forzosamente i giunti della cupola del presbiterio, che verosimilmente doveva essere rivestita anch'essa da un latte di calce che conferisse lo stesso nitore geometrico del resto della chiesa.

[132] La nudità dell'intradosso, che relega alla geometria stessa o, al più, al disegno dei filari ogni possibilità di caratterizzazione della superficie, costituisce uno dei principi nei quali Pérouse de Montclos riassume l'identità dell'architettura francese d'età moderna: J.M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *L'Architecture a la français*…, cit., pp. 108-111.

[133] Si è già visto come il progetto di riconfigurazione dell'Auberge de Provence tendesse a distinguere la sede della lingua francese dal linguaggio marziale che caratterizzava le architetture Cinquecentesche de La Valletta, introducendo elementi propri della tradizione architettonica del Sud della Francia, non in ultimio, forse, la stessa stereotomia delle volte a crociera nude. Si veda *Infra*, cap. IV.

[134] A.F. FRÉZIER, *La théorie et la pratique*…, Parigi 1754, pp. 57-112

[135] Ivi, pp. 140-148.

Una di queste fabbriche assume grande interesse alla luce del rinvenimento del contratto di appalto, che permette di ricondurne la paternità a Romano Carapecchia. Dopo avere ottenuto un progetto dell'Architetto della Religione[136], il 30 Giugno 1724 le monache del monastero di Santa Maria Maddalena a La Valletta (**Fig. 47**) affidarono l'appalto per la costruzione della loro nuova chiesa ai capomastri maltesi Giovanni Bonavia da Żabbar e Michele Micallef da Lija. Il contratto vincolava i maestri a «sfabricare la chiesa di detto monastero e rifabricarla di nuovo in conformità della pianta, spaccato interiore et esteriore della medesima Chiesa, e giusta i disegni fatti, senza preterirne punto alcuno tanto nella costruttione e stabilmente delle mura, si nelle parti che ornano e costruiscono il necessario di detta chiesa. Come anche la volta che la ricuopre con li quadramenti de quadri, lunette, finestre, piedistallo e suoi scorniciamenti come si scorge dalli lineamenti de sudetti disegni, et in oltre fare il coro per il musico colle sue scaline dal piano della

Fig. 47. La Valletta, chiesa di Santa Maria Maddalena (dal 1724)

Chiesa, la sacristia interiore per i sacerdoti, il luoco per il confessionale e tutt'altro contenuto in detta pianta e disegni»[137].

Il monito al capomastro affinchè rispettasse rigorosamente il progetto fornito da Carapecchia potrebbe essere spia di un dibattito, forse anche acceso, con i tecnici maltesi. Più che sugli

[136] «[…]desiderando esse monache di far rifabricare la loro Chiesa così perché ha patito nei muri principali come anche per renderla luminosa atteso che presentemente si trova molto oscura hanno col permesso di V.S. Ill.ma fatto fare il disegno dall'Architetto Carapechi»: NAV, *Notai defunti*, Giuseppe Callus Mellini (Reg. 126), 1723-1724, cc. 499v-504r.

[137] Ibidem. Il documento è trascritto in Appendice 7.

aspetti relativi al linguaggio architettonico possiamo immaginare che, come era già accaduto in occasione del cantiere di Santa Caterina d'Italia, il progetto di Carapecchia sia stato oggetto di critiche relative agli aspetti costruttivi. Si tratta, in realtà, di un impianto abbastanza convenzionale, un'aula rettangolare coperta da una volta a botte con lunette e dotata di un'abside a terminazione ovale. Proprio la copertura dell'abside, però, potrebbe essere stata oggetto di contrasti: sappiamo che nella prima metà del Settecento a Malta volte analoghe potevano essere costruite secondo due diversi sistemi, l'uno a filari orizzontali concentrici, l'altro a spicchi radiali convergenti in basso verso il centro dell'imposta.

Nella chiesa della Maddalena Carapecchia optò per la prima opzione, ritenendola forse più razionale e adeguata al ricco intaglio lapideo previsto per la superficie della volta (**Fig. 48**). Si tratta, peraltro, del sistema che la trattatistica raccomanda per la costruzione di una volta sferica (o ovoidale, come in questo caso).

Eppure le fabbriche in cui venne impiegata la seconda alternativa non sono poche e alcune anche riccamente decorate. Non si può escludere che la scelta di un sistema almeno apparentemente più complesso sia legata all'orgoglio che la comunità costruttiva maltese riversava sulla costruzione in pietra a vista. In questo senso, le volte dell'Oratorio della confraternita del Santissimo Sacramento annesso alla chiesa parrocchiale di Santa Caterina a Żejtun appaiono rivelatrici.

Fig. 48. La Valletta, chiesa di Santa Maria Maddalena (dal 1724)

Si tratta di un'opera costruita a partire dal 1744 dal maestro Giacomo Bianco, procuratore della confraternita, che si era speso su molti fronti per sostenerne la costruzione (Fig. 45)[138]. L'interno ricalca ai limiti del plagio il progetto di Carapecchia per la chiesa dalla Maddalena. Al di là dell'impianto planimetrico, è la terminazione absidale a presentare evidenti punti di contatto nella decorazione e nella tripartizione della volta, con la gloria celeste che circonda il

[138] G. PRIVITELLI, *The Parish Church of St. Catherine of Alexandria in Żejtun: an architectural appraisal*, Tesi di Laurea, University of Malta, 2013, pp. 114-128.

Sacramento e ai lati due tondi con puttini. Il repertorio *rocaille* impiegato nella chiesa della Maddalena è riproposto a Żejtun in una versione semplificata: le finestre con timpani a omega e volute simmetriche, le porte sormontate da timpani curvilinei arricciati in volute, qui proposte nella variante a flesso spezzato, la decorazione floreale che riveste le membrature architettoniche (**Fig. 49**).

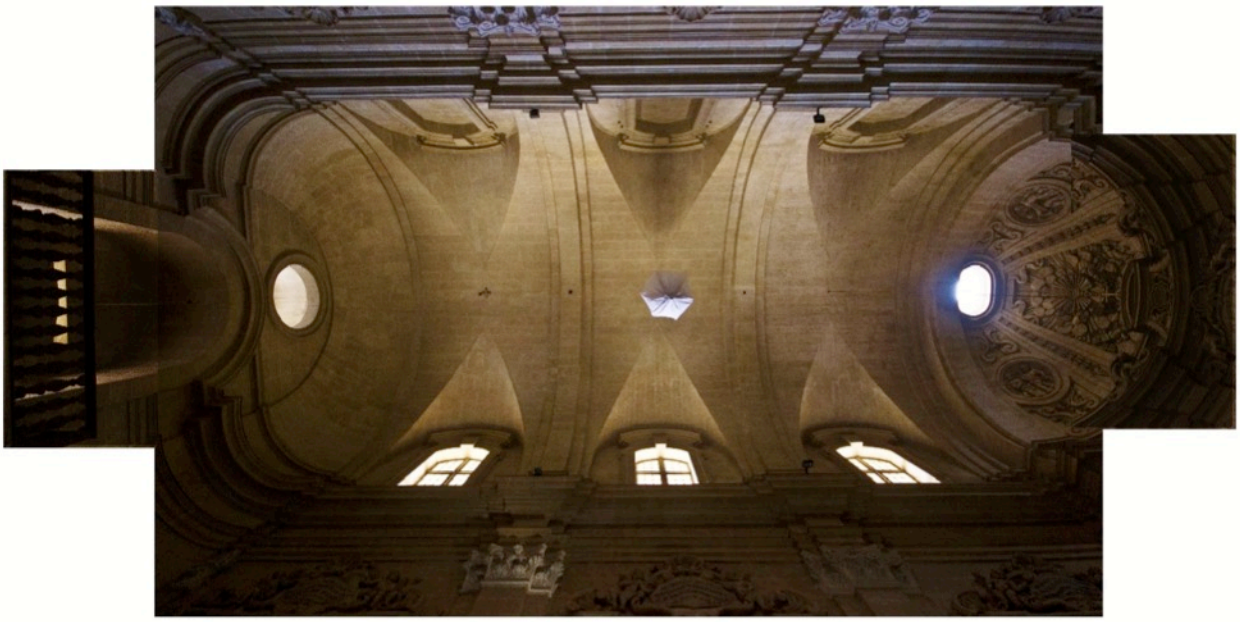


Fig. 49. Żejtun, Oratorio del SS. Sacramento, dal 1744 (da Privitelli 2013)

Anche il sistema di copertura sembra esemplato sullo stesso modello, fatte salve alcune differenze sostanziali. Sul soffitto dell'aula si dispiega una sequenza di superfici cilindriche, toriche e sferiche di eccezionale qualità stereotomica, certamente pensate per rimanere a vista. Nel complesso si tratta di una sorta di palinsesto delle abilità del cantiere maltese, in cui alla volta sferica iperdecorata che sovrasta l'altare fa da contrappunto la nuda superficie torica della controfacciata.

Se la decorazione absidale è chiaramente desunta dalla chiesa della Maddalena, il sistema costruttivo impiegato mostra la preferenza accordata per l'alternativa ai filari orizzontali: la volta è suddivisa da un fascio di piani convergenti al centro del cerchio di base e ogni spicchio che se ne ricava è suddiviso in conci. Trattandosi di una superficie sferica (non ovoidale, come a La Valletta) le facce di intradosso dei conci hanno tutte la stessa curvatura, con grande vantaggio in termini di rapidità nella produzione dei conci. Ciò che varia è il loro spessore all'interno degli spicchi (che sono tutti uguali tra loro).

Un principio analogo governa la volta che corona la controfacciata dell'oratorio, chiamata a coprire lo spazio lenticolare (ovale imperfetto) delimitato dagli smussi concavi della pianta (**Fig. 50).** L'intradosso coincide con la metà di uno dei quarti esterni di una superficie torica, generata dalla rivoluzione attorno all'asse longitudinale dell'aula di uno dei quarti di cerchio che

disegnano lo smusso angolare. Si tratta dell'applicazione di uno dei modelli più celebri della stereotomia moderna, battezzata da Alonso de Vandelvira con il nome della città in cui sorge il prototipo cinquecentesco: l'*ochavo de la Guardia*, una variante di un altro celebre modello, la *bóveda de Murcia*[139].

Fig. 50. Żejtun, Oratorio del SS. Sacramento (dal 1744), volta torica della controfacciata

Il procedimento proposto da Vandelvira per la realizzazione di queste volte dalla geometria apparentemente complessa si riduce, in realtà, a pochi passaggi, grazie alla serialità che la forma regolare e la simmetria della figura torica consentono. La superficie va suddivisa facendo ricorso a un fascio di piani radiali con asse al centro della volta, che risulta così ripartita in spicchi meridiani, tutti uguali fra loro come le sagome dei giunti che li separano. Per la suddivisione di ogni spicchio in conci Vandelvira ricorre al metodo dei coni concentrici proposto per la *capilla redonda en vuelta redonda*, ribaltando però l'asse dei coni in posizione orizzontale

Rispetto al modello di Vandelvira la volta di Żejtun possiede una peculiarità che suscita dubbi circa la possibilità di applicazione del procedimento per coni. I giunti paralleli, infatti, risultano sfalsati tra uno spicchio e l'altro, a vantaggio della solidità della costruzione. Come suggerito da José Palacios a proposito della cappella della cattedrale murciana, le sagome dei giunti "paralleli" potrebbero essere state ricavate sviluppando sul piano lo spicchio e ritagliandovi i conci, di volta in volta, in base alla disponibilità di pietra[140].

[139] Si tratta di una delle più rivoluzionarie opere del rinascimento spagnolo, legata alla committenza di Don Gil Rodríguez de Junterón, uno dei protagonisti dell'approdo della cultura classicista di derivazione italiana in Spagna. Gli studiosi hanno sottolineato le analogie che sussistono con la ipotetica conformazione spaziale della tomba di papa Giulio II della Rovere, con cui Junterón era in contatto. L'*ochavo de la Guardia*, che prende il nome dalla copertura del coro della chiesa di Santo Domingo a La Guardia, vicino Jaén, costruita da Andrés de Vandelvira intorno al 1530, equivalendo alla metà di una *bóveda de Murcia* tagliata da un piano passante per l'asse principale, ne eredita il *dovelaje* (l'orditura dei conci): J.C. PALACIOS GONZALO, *Trazas y cortes de cantería*…, cit., pp. 332-335.

[140] Lo sfalsamento dei giunti paralleli ha condotto José Carlos Palacios a ipotizzare che la volta torica di Murcia sia stata realizzata seguendo un procedimento alternativo a quello proposto da Vandelvira, cioè tramite lo sviluppo sul piano delle facce di intradosso degli spicchi. Il più recente studio condotto da José Calvo López, Miguel Ángel Alonso Rodríguez, Enrique Rabasa Díaz e Ana López Mozo ha dimostrato, invece, che lo sfalsamento segue una regola che permette di costruire la volta solamente con otto diversi conci lavorati a partire da quttro facce di intradosso. Si veda J.C. PALACIOS GONZALO, *Trazas y cortes*

La soluzione adottata a Żejtun, in realtà, è ampiamente diffusa nell'architettura maltese della prima metà del Settecento in cappelle e controfacciate ad angoli smussati ricurvi costruite nell'ambito di una nuova fase di ampliamento e ricostruzione delle chiese parrocchiali dell'isola, stimolata dal completamento della nuova cattedrale di Mdina. Si tratta per lo più di piccole strutture, la gran parte delle quali decorate e rivestite da pitture, spesso recenti, che impediscono di risalire al disegno dell'apparecchio murario. Non mancano, però, le eccezioni: la cappella del forte Sant'Elmo a La Valletta costituisce forse l'esempio più interessante perché è tra i pochi casi rimasti immuni dai programmi decorativi che, in più fasi e fino a tempi recenti, hanno rivestito opere concepite per rimanere a vista o, al più, uniformate e protette da un leggero strato di latte di calce.

Figg. 51-52. La Valletta, Forte Sant'Elmo, cappella (1729); Torino, chiesa di San Lorenzo (foto di Gaia Nuccio).

Stando alla data incisa sul portale, la cappella fu terminata nel 1729 su progetto dell'ingegnere militare Charles Francois de Mondion[141]. Si tratta di un'aula con cappelle laterali poco profonde concluse da piccole volte toriche; il presbiterio è schermato da una struttura a serliana (**Fig. 51**) che replica fedelmente, trasponendolo sul piano, il modello a serliana delle cappelle diagonali della chiesa di San Lorenzo a Torino di Guarino Guarini (**Fig. 52**), a riprova della circolazione a

de cantería…, cit., pp. 224-225; J. CALVO LÓPEZ, M.A. ALONSO RODRÍGUEZ, E. RABASA DÍAZ, A. LÓPEZ MOZO, *Cantería renacentista de la catedral de Murcia*, Murcia 2005, pp. 162-163.

[141] La data del 1729 è incisa sopra la porta. Sulle trasformazioni del forte S. Elmo negli anni dell'attività di Mondion non sono molte le informazioni disponibili: si tratta di un intervento passato certamente in secondo piano rispetto alla ben più rilevante impresa della costruzione del Forte Manoel sull'Isolotto. Cfr. A. HOPPEN, *The fortifications of Malta*…, cit., p. 111.

Malta delle incisioni delle architetture del teatino già prima della pubblicazione dell'Architettura Civile a cura di Vittone nel 1737[142].

L'ipotesi più probabile è che la citazione guariniana vada ricondotta a un contributo del torinese Francesco Marandon, che negli anni in cui si interveniva sul forte Sant'Elmo era già al servizio dell'Ordine al fianco di Mondion[143] e che, come si è già visto, avrebbe nuovamente omaggiato il maestro un decennio dopo nella riconfigurazione del Palazzo Magistrale.

Alle spalle, parzialmente occultata alla vista, sorge una volta torica decorata con un motivo a cassettoni esagonali, con fiori dentro i lacunari, interrotto dai raggi di una gloria celeste. Il sistema costruttivo è lo stesso adottato a Żejtun qualche anno dopo ed è adattato, in questo caso, a una decorazione geometrica, ma il disegno dei cassettoni e quello dei conci restano sempre indipendenti tra loro. Si noti, poi, come lo stesso procedimento geometrico adottato per la suddivisione della superficie in conci è impiegato nelle numerose absidi semisferiche o ovali realizzate ricorrendo a fasci di piani radiali.

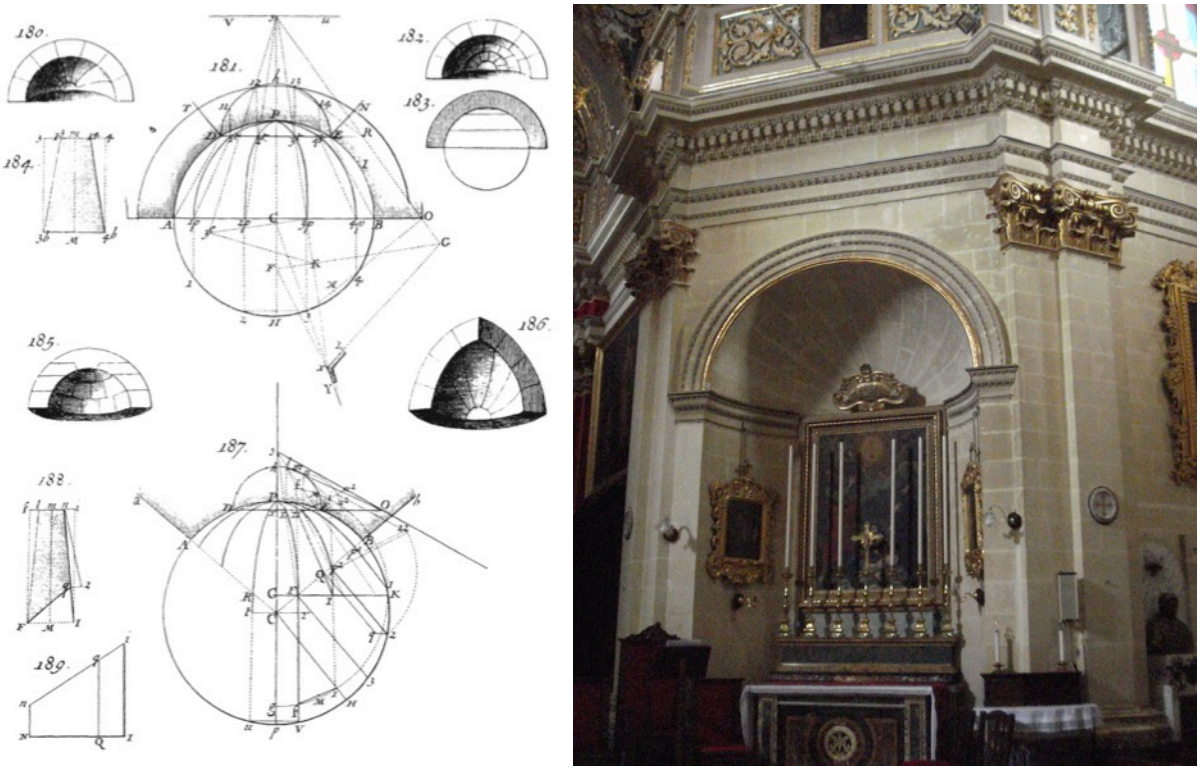
Figg. 53-54-55. La Valletta, Forte Sant'Elmo, cappella (1729)

[142] Sulla fortuna di Guarini in Europa si rimanda a A. ROCA DE AMICIS, *Guarini e Roma*, in *Guarini*, a cura di G. Dardanello, S. Klaiber, H.A. Millon, Torino 2006, pp. 463-470; Id, *Guarini e l'Emilia*, in Ivi, pp. 471-480; S. KLAIBER, *Guarini e il Veneto*, in Ivi, pp. 481-487; M.R. NOBILE, *Guarini e la Sicilia*, in Ivi, pp. 487-494; J. BÉRCHES, F. MARÍAS, *Guarini e le Spagne d'Europa e d'America*, in Ivi, pp. 495-514; P. VARELA GOMES, *Guarini e il Portogallo*, in Ivi, pp. 515-524.

[143] A. HOPPEN, *The fortifications of Malta*…, cit., p. 115.

La chiesa parrocchiale di Xewkija, a Gozo (**Fig. 56**), ricostruita nel primo trentennio del Settecento, oggi demolita[144], conserva ancora le cappelle laterali costruite con un'orditura radiale e rivestite da una fitta decorazione scultorea. Lo stesso vale per le nicchie scavate nei pilastri che sorreggono la cupola della colleggiata di Garb a Gozo (**Fig. 57**), prive di alcuna decorazione. L'impressione è che i maestri maltesi preferissero impiegare un sistema derivato dal modello della *trompe spherique* (**Figg. 53-54**) a quello più canonico della *voute en coul de four*, ordita per filari orizzontali, nonostante le complicazioni che comporta l'affastellamento dei giunti radiali in prossimità del vertice da cui si dipartono (inconveniente solo in parte aggirabile con l'inserimento di un unico concio al vertice su cui fare convergere tutti gli spicchi).

Fig. 56: Xewkija, Gozo, chiesa parrocchiale



Figg. 53-54. Da sinistra, *Trompe en niche & en coquille*, da A.F. Frézier, Libro IV, tav. 57, p. 375. A destra una delle nicchie nei pilastri centrali della chiesa parrocchiale di Gharb a Gozo (1729).

[144] Alcuni frammenti superstiti sono stati assemblati nel museo parrocchiale. Sulla chiesa parrocchiale di Xewkija si rimanada alla recente tesi di laurea P. FALZON, *The old parish church of Xewkija. History, paintings and sculpture*, tesi di Laurea, University of Malta, 2005.

Forse è proprio questo effetto visivo che Carapecchia voleva evitare che si verificasse nell'abside di Santa Maria Maddalena, vincolando i maestri a non trasgredire alle indicazioni costruttive fornite. Si può anche immaginare che il metodo più canonico per filari concentrici, più aderente alle prescrizioni della trattatistica per volte semisferiche e ovali, fosse anche ritenuto il più affidabile dall'architetto romano. Tuttavia, che tra le prerogative dei maestri maltesi ci fosse anche un certo grado di virtuosismo lo denota l'autocompiacimento che, in taluni casi, si può scorgere dietro la scelta di forme e soluzioni costruttive ardite, come nel caso di un'opera "periferica" e copiata da un più celebre precedente, come l'Oratorio del Sacramento di Żejtun. Solo qui, infatti, la volta torica assume una dimensione e un ruolo preponderante tali che la carica espressiva della stereotomia, in virtù della perfezione del taglio dei conci e del nitore geometrico delle superfici, contribuisce a connotarne l'architettura al pari dei repertori decorativi. Una concezione simile sembra avere guidato la realizzazione dell'abside ovale della cappella rurale di Wied Qanotta (**Fig. 55**), risalente agli anni '40 del XVII secolo[145], in cui è esibita la commistione di due diversi sistemi. La porzione centrale è riconducibile all'apparecchio canonico per la cupola semisferica con filari concentrici orditi, in questo caso, attorno a un asse orizzontale; forse in corrispondenza del cambio di curvatura cambia anche l'apparecchio murario, organizzato, nella fascia esterna, ancora una volta per filari radiali. Fermo restando che la soluzione ideata nella piccola cappella dovette rivelarsi la più adatta a risolvere il problema posto da una superficie che poteva essere idealmente suddivisa in una porzione torica e una sferica, pare evidente che una orgogliosa esibizione costruttiva si celi dietro il disegno dei filari impresso sulla superficie absidale.

Ci si chiede, tuttavia, se le velleità autocelebrative dei maestri possano giustificare la generale preferenza accordata al sistema radiale, o se piuttosto la scelta vada ricondotta a questioni più pratiche, all'esistenza di una prassi consolidata o all'esecuzione della decorazione a rilievo prima dell'assemblaggio dei conci, forse più facilmente controllabile tramite la suddivisione per spicchi, accostabili temporaneamente sul suolo al fine di tracciarvi sopra almeno le linee generali del disegno. Come si è già avuto modo di

Fig. 55. Wied Qanotta, cappella rurale (metà XVIII sec.)

[145] ACM, *Miscellanea*, vol. 190 (V.P. Alpheran de Boussan), c. 138v. Si veda Appendice 8.

osservare, infatti, il problema della decorazione scultorea delle superfici condiziona il taglio dei conci, con esiti che variano a seconda del criterio scelto per l'esecuzione dei rilievi sulla pietra. In linea generale, dove la decorazione non è geometrica è plausibile che, almeno in parte, questa venga eseguita dopo l'assemblaggio dei conci[146].

Difficile, poi, distinguere l'esordio e gli sviluppi di questa prassi. La tentazione di individuare l'innesco nel cantiere della cappella del Forte Sant'Elmo e, quindi, nel contributo dell'ingegnere Mondion è alta, data la sua provenienza francese. In mancanza di un inventario dei beni che faccia luce sulla biblioteca dell'ingegnere, non sappiamo quali testi sull'arte del *coupe de pierre* Mondion abbia portato con sè. La biblioteca dell'Ordine non conserva pubblicazioni specifiche sull'argomento anteriori alla metà del Settecento, eccetto l'edizione del 1727 del Compendio Matematico di Tomàs Vicente Tosca, che nel Tomo V dedica un capitolo alla *canterìa*. Eppure l'aggiornamento della biblioteca dovette certamente proseguire, verosimilmente con i suggerimenti di Mondion per l'acquisizione dei testi di autori come Philippe de La Rue[147].

D'altronde è certo che le collezioni dell'Ordine, così come quelle private dei Cavalieri, mettessero a disposizione dei tecnici una sterminata varietà di fonti, di cui, ad oggi, rimane solo una traccia parziale nei cataloghi della National Library of Malta. Un simile patrimonio, che abbracciava potenzialmente la produzione incisoria di tutta Europa in ragione dei ramificatissimi canali dell'Ordine, fu anche a disposizione dei maestri che vi attinsero per ampliare e aggiornare il proprio bagaglio di conoscenze. Tavole come quella inserita da D'Aviler nel suo *Cours*

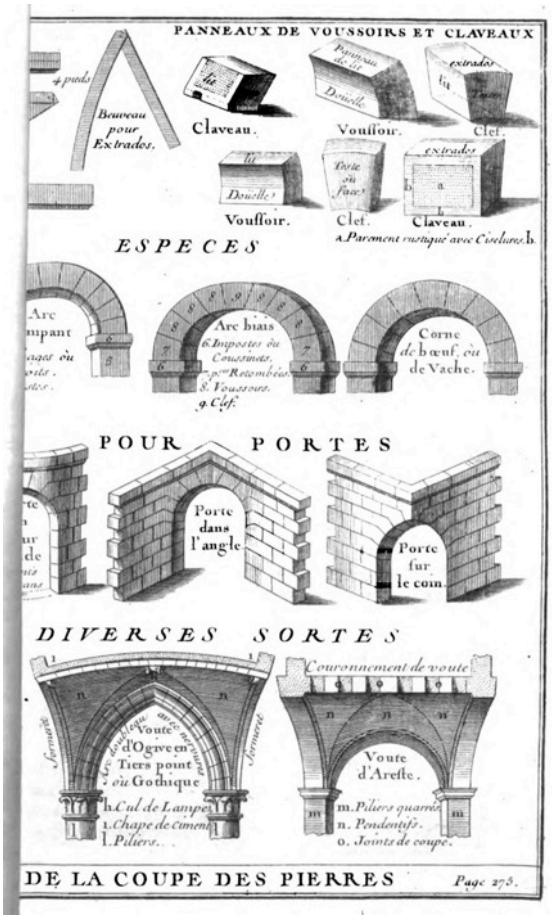


Fig. 56, A.C. D'AVILER, *Cours d'Architecture qui comprend*…, cit., p. 275.

[146] Si ricorda che, viceversa, è stato recentemente messo in luce, tramite un'analisi delle cupole dell'architettura medievale de Il Cairo, come una decorazione geometrica consentisse di realizzare agevolmente i rilievi sui conci già tagliati, prima di assemblarli: J.C. PALACIOS, *La estereotomía islámica: El Cairo*, in *Actas del Octavo Congreso Nacional de Historia de la Construcción* (Madrid, 9-12 Ottobre 2013), a cura di S. Huerta, F. López Ulloa, Madrid 2013, pp. 803-811.

[147] P. DE LA RUE, *Traité de la coupe des pierres*…, Parigi 1728.

d'Architecture[148](**Fig. 56**) contribuirono certamente ad alimentare e diffondere una estetica della costruzione in pietra a vista, del tutto evidente in opere come l'oratorio di Żejtun e la cappella di Wied Qanotta.

[148] C. D'AVILER, *Cours d'Architecture qui comprend*…, Parigi 1756.

CONCLUSIONI

Nelle pagine precedenti si è indagata la partecipazione del panorama architettonico maltese ad alcune delle correnti che sferzarono l'Europa di età moderna, tentando di collocarne gli esiti all'interno di dibattiti mediterranei in cui le stade da battere si moltiplicano e sovrappongono. Con la convinzione che l'arcipelago costituisca una lente per certi versi privilegiata, si è tentato di offrire un contributo a un tema storiografico oggi assai attuale, ossia l'osservazione dei processi di propagazione e ricezione delle novità emanate dalle corti e dalle accademie. Tra quelle che fino a poco tempo fa venivano considerate le "periferie" mediterranee dell'architettura, l'architettura maltese di età moderna costituisce infatti un caso studio del tutto singolare, che converrebbe forse definire caso-limite: se il fenomeno della moltiplicazione dei percorsi delle storie dell'architettura – si pensi alla complessa avanzata cinquecentesca del classicismo e al contributo degli artefici di provenienza iberica e francese – con cui sempre più si guarda alle realtà del Meridione d'Italia può essere esteso all'architettura maltese, quest'ultima ne offre una speciale occasione di verifica in virtù del costante afflusso di personalità esterne.

Il difficile processo di decodificazione che si è tentato di svolgere, con l'aiuto anche di alcuni degli strumenti di analisi prodotti dai recenti studi sulla stereotomia, necessita di ulteriori riflessioni e puntuali revisioni, specie per gli aspetti prettamente geometrici che presiedono al disegno, taglio e assemblaggio dei conci, in cui specialisti della storia della rappresentazione possono individuare utili informazioni sui metodi progettuali e costruttivi e sulla provenienza di alcune delle idee messe in campo.

Su un altro piano, va sottolineato come gli archivi maltesi conservino, solo parzialmente esplorate, notevolissime collezioni, fra tutte quella dei Notarial Archives de La Valletta, solo da pochi anni pienamente fruibile. Le grandi incertezze che ancora sussistono riguardo le vicende costruttive della quasi totalità delle fabbriche cinque e seicentesche limitano, infatti, molti dei ragionamenti al campo delle supposizioni. Le parabole professionali di personaggi come Girolamo Cassar, Tommaso Dingli, Antoine Garcin meritano più solidi appigli documentari. Vanno ancora precisate le specifiche competenze, ma anche scoperti indizi sintomatici delle logiche che sottendono alle scelte progettuali, come nel caso delle opere che adottano linguaggi classicisti e soluzioni strutturali di concezione pienamente gotica: da questo punto di vista il lessico del cantiere è rivelatore e documenti come i contratti di appalto risorse insostituibili per lo storico dell'architettura. A queste fonti va affiancata una più approfondita ricognizione della ingente collezione di trattati e raccolte di architettura, matematica, ingegneria militare, decorazione che si conservano presso la National Library de La Valletta e che solo in minima

parte è stata consultata in questa sede. Essa, per quanto costituisca solo un residuo delle collezioni dell'Ordine, restituisce in maniera lampante l'eterogeneità del contesto maltese, in grado di connettere, al centro del Mediterraneo, l'Europa intera.

APPENDICI DOCUMENTARIE

1

NLM, AOM Deliberazioni della Venerabile Lingua d'Italia, vol. 2125 (1564-1594), f. 262r
Il Gran Maestro, intenzionato ad ampliare la propria residenza, offre 100 scudi ai cavalieri della Lingua d'Italia affinchè interrompano il cantiere della loro albergia limitrofo al palazzo Magistrale e scelgano qualsiasi altro luogo ancora inedificato della città per costruirne uno nuovo.

A dì 26 di Marzo 1576.
Fu tenuta colletta generale, capo l'illustre Generale Armiraglio Fra Obertino Solario, nella quale l'Illustre Generale Bailio di Santo Stefano Fra Don Antonino di Bologna, per parte di monsignor Illustrissimo et Reverendissimo Gran Maestro, dimandò la casa dell'alberge edificato in questa città Valletta vicino al palazzo di sua Signoria Illustrissima in vendita per suo servitio, offerendo pagare la detta casa quello che sarà stimata et cento scudi di più, et non volendo questo pagar quel tanto che sarà costato et mostrerà la Venerabile Lingua haver speso per scrittura, et di più li scudi cento sopradetti, et in oltre promette per parte di sua Signoria Illustrissima prestare ad essa Lingua scudi cinquecento del suo in caso che gli mancassero denari per complire et seguire detto alberge da farsi, contentandosi che […] a tanto sarà edificato il nuovo alberge per accommodarsi in esso lasciarli godere il presente alberge, et che à detta lingua sia lecito et possa elegersi qualsivoglia sito di questa città che non sia fabricato, ancorchè fosse a padronato et venduto à particolari, pagando detta lingua il prezzo che haverà costato a detti compratori; et che la stima da farsi si debba fare per persone perite da eligersi per ciascuna parte. Il che inteso da detta colletta generale con molta contentezza et grandissima volontà de tutti ha concesso detta casa et albergia a sua Signoria Illustrissima con le conditioni sopradette in vendita, et ha eletto gli infrascritti Signori commissarij il Signor Commendator Fra Paulo Framberto, il Signor Commendator Fra Cesare Roer, et il Signor Fra Giorgio Carretto procuratore di detta Venerabile Lingua, a concludere con sua Signoria Illustrissima sopra tal vendita conforme alli partiti sopradetti, et di più a ritrovare e provedere di un sito che sia commodo et più conveniente che si potrà in benefitio di essa Lingua, et ritrovato detto sito riferire a detta colletta generale perchè si possa dar principio alla fabrica.

2

NLM, AOM, vol. 439, c. 270r
Il Gran Maestro Antoine de Paule redige una cronaca delle imprese architettoniche condotte da Girolamo Cassar: si tratta di una delle più importanti testimonianze sulla carriera dell'architetto maltese in quanto fornisce un elenco delle opere in cui Cassar fu coinvolto.
Il documento è trascritto in Q. HUGHES, The building of Malta*..., cit., pp. 206-207*

[…] il magnifico Hieronimo Cassar Maltese nostro e di nostra Religione donato suo confratale et ordinario architettore et ingegniero nostro per molti anni n'ha servito nel detto suo officio, videlicet dal anno 1565 insino hoggi et dal tempo di quel crudelissimo assedio di Turchi et altri barbari, dove non sparagnando punto la persona sua, iemo rappresentatose a ogni periculo per reparare le ruine fatte da inimici con l'artigliaria, mantenendo sempre la gente coperta et sicura dalli quotidiani assalti si terribili et doppo detto assiedio essendo determinato che questa nostra città Valletta s'havesse da fabricare se ritrovo dalla primera linea continuamente insino al giorno presente in compagnia d'altri Ingigneri mandatti dalla Maestà Cattolica del Re di Hispania procurando con ogni affectione de ridurre cosi importante fortezza nel termine e perfectione ch'al presente. Similmente ha designato li setti paalzzi chiamati albergi delle sette lingue nei quali consiste il corpo di tutta nostra Religione. Il nostro Palazzo magistrale et quel che più importa ha designato l'ecclesia nostra maggior conventuale di San Giovanni Battista reducendola in prfectione, ne cessando dire che da se sono usciti tutti li disegni delle chiese particolari cioè delle parrochiale di San Paolo, di Porto Salvo, del Carmine, di Santo Agostino e Santa Maria di Giesù ove al presente s'officia. Il medesimo di continuo ha disegnato ancora tutti li edificii tanto di forni e molini quanto di case di nostri Religiosi et altri particulari dove non ha perso tempo con tanta sua lodabil diligenza, aggiongendo che non ha mancato ponere in buona forma la fortezza di San Michele et la Victoriosa città che furono assediati et maltrattati dal inimico in detto assedio con la loro furiosa artigliaria. Similmente nella città vecchia et nell'isola del Gozzo ha ordinato molti ripari secondo li bisogni che sono occorsi […]».

3

NLM, AOM, *Libri Bullarium*, vol. 432, c. 253r.
Il Gran Maestro concede all'architetto Girolamo Cassar di effettuare un viaggio in alcune città dell'Italia per completare la propria formazione. Il documento è pubblicato in G. MANGION, Girolamo Cassar architetto maltese del Cinquecento*, in «*Melita Historica: journal of the Malta Historical Society*», VI, 2, 1973 pp. 192-200, alla p. 193.*

Notum facimus et in verbo veritaitis attestamur come l'eshibitor delle presenti Gieronimo Cassar Maltese confrate di nostra Religione et uno delli nostri architettori parte con buona licentia da questa nostra Citta di Malta per esser a più luoghi d'Italia a vedere alcuni edificij massime in Roma, Napoli et in altre parti dove vi son perfettissimi, et degni d'imitatione, per tornarsine qui quanta prima et avvalersine in suo essemplo nell'opre ch'egli havera da far per servitio di nostra Religione, et non per altro effetto.

4

NAV, *Notai Defunti*, Ambrogio Sciberras (Reg. 488), 1614-1615, c. 551r.
I procuratori della fabbrica della chiesa parrocchiale di Attard devono 100 scudi ai maestri Giovanni Attard e Tommaso Dingli per il lavoro svolto nel cantiere in qualità di scalpellini,

Cessio pro Thomas Dingli contra procuratores ecclesia casali Attard
Die XXI mensis Aprilis XIII ind. 1615
Notum facimus, et testamur quod magister Jacobus Dingli, Bartolomeo Buttigeg et Joan Paulus Muscat de casali Attard spettabilis Dominis Jacobus Muscat U.I.D. civis huius civitatis Vallette et Reverendus Don Damianus Pisan nec non et Marius Pullicino de dicto casali Attard mihi notario infrascritti Cogniti presentes coram nobis intervenientes in presenti instrumento nominibus infrascrittis spettabilis dictus magister Jacobus, Joannes Paulus et Bartholomeus uti procuratores venerande ecclesie parrochialis dicti casali Attard prefati vero Dominus Jacobus Don Damianus et Marius uti procuratores fabrice dicte eclesie precedente habilitatione multum Reverendi et Spettabilis Domini Don Francisci Mizzi vicarij generalis sede vacante pro ut apparere vidimus uti tenore decreti eiusdem Domini vicarij redacti in pede suplicationis procuratorum dicte ecclesie eidem D.no Vicario porrecte tenoris sequenti:
molto spettabile et Reverendo Signor Vicario Generale sede vacante, li procuratori della chiesa parrochiale di Casal Attardo humilissimi servitori di vostra signoria molto spettabile et reverenda expongono che la detta chiesa deve a mastro Gioanne Attard et a mastro Thomaso Dingli scarpellini intorno a scudi cento per tanta opera fatta da loro nella fabrica di detta chiesa et non havendo modo di sodisfarli, si no di alcune partite bullale spectanti alla detta chiesa, suplicano a vostra signoria molto spettabile et reverenda restar servita darle licentia di poter dare insolutam a bon conto le dette partite alli detti mastri scarpellini o ad ognun di loro et preghiranno sempre come sono tenuti per la longa et felice di vostra signoria molto spettabile et reverenda. Attentis narratis in precibus habilitamus supradictos procuratores et iconimos predicte parrochialis ecclesie casali Attardo ut possint tradere et insolutum assignare census bullales in precibus et […] magistris Joannis Attardo et Thome Dingli in computum debiti et summe eis debite per dictam ecclesiam.
Datum in Victoriosa civitate Melitae die X Januarij 1615.
[…]

5

NAV, *Notai Defunti*, Domenico Buttigieg (Reg. 104), 1615-1616, c. 154v, 158v.
Concessione di due delle cappelle della chiesa parrocchiale di Attard in costruzione a Berto Cachia, da intitolare a San Bartolomeo, e a Tommaso Tabone, da dedicare ai Santi Tommaso e Lorenzo. Tra i testimoni compare Jacobo Dingli, padre di Tommaso a cui talora è stata attribuita la paternità della chiesa.

c. 154v
Concessio cappelle pro Bertho Cachia contra procuratores fabrice parochie Casalis Attard
In nomine sanctissime et individue trinitatis Patris Filij et Spiritus Sancti Amen Anno Doimnice Incarnacionis milesimo sexcentesimo decimo quinto, mense decembris die vero eiusdem mensis septima indicionis XIIII.
Tenore presentis instrumenti perpetuo duraturi […] pateat et evidenter sit notum quod in presencia infrascrittorum multum Illustris et Reverendissimi Domini frtris Don Baldassaris Cagliares episcopi Melivetani, Reverendi Domini Don Philippi Borg U.I.D. vicari generalis eiusdem episcopi et Reverendi Domini Don Stefani Buttigeg Rectoris Parochialis ecclesie casalis Attard sub titulo Assumpcionis Beate Marie Virginis […] Notarij infrascritti et testium infrascrittorum personaliter contitutus honorabilis Bertus quondam Laurentij de ditto casali Attard volens igitur ad laudem Dei et eius gloriosissime Matris et Virginis Marie ac devocionem Sancti BArtholomei motus ipsius caritatis opera exigere pecit ab infrascrittis procuratoribus fabrice dittae parochialis ecclesie dicti casalis aliquam cappellam cum sepultura in dicta parochiali ecclesia que in presenciam contruitur et fabricatur in dicto casali Attard, volens eam intitulari sub vocabulo dicti gloriosi Sancti Bartholomei et pro consequenda et habenda ditta cappella et sepultura obtulit et offert uncias Viginti […] pro subventione fabrice ditta parrochialis ecclesie ditto casalis Attard et loci predicti et hac de causa Reverendus Dominus Don Damianus Pisano presbiter melitensis, Marius Pollicino filius quondam Michaelis et honorabilis Domnicus Attard quondam Dominici de ditto Casali Attard mihi notario infrascritto cogniti presentes coram nobis tanquam procuratores fabrice ditte parochialis ecclesie ditti casalis Attard

et eo nomine ac est nomine et pro parte spettabilis domini Jacobi Muscat U.I.D. pro quo de rato promiserunt … attenta devota oblatione et prompta caritate et petitione dicti honorabili Berthi Cachia nominie dicte parochialis ecclesie et eius fabrice et pro ea et successoribus suis in perpetuum in presentia et cum consensu dicti Multum Illustris et Reverendissimi Dominini fratris Don Baldassaris Cagliares episcopi melivetani Reverendi Domini Don Philippi Borg U.I.D. eius vicari generalis et Reverendi Domini Don Stefani Buttigeg Rectoris dittae parochialis ecclesie ditti Casalis Attard et mihi notario infrascritto cogniti presentium et consensentium huius modi conscessionis non vi dolo malo sed sponte quo supra nomine in ditta parrochiali ecclesia noviter constructa et construi cepta concesserunt et concedunt et ipsius concessionis titulo licere habere dederunt et quasi tradiderunt ac dant et quasi tradant prefato honorabilis Bertho Cachia est mihi notario infrascritto cognito presenti, stipulanti et recipienti ab eis pro se et suis cappellam unam cum altare in ea et cum una sepultura […] dittam cappellam et altare predictis in ditta parrochiali ecclesia ditti casalis Attard que est secunda cappella prope januam respicientem meridiem versus in parte sinistra descendendo et veniendo ab altare maiori ecclesie predicte noviter constructa. Quam cappellam et locum ut supra concessam et concessum cum ditti altare et sepultura ante ditto altare prefati
[…]
Actum Melitae in domo dicti Reverendi Domini Don Stefani Buttigeg parochi sita in dicti Casali Attard.
Presentibus pro testibus magistro Jacobo Dingli, Joanne Attard et Juliano Michallef

c. 158v
Concessio cappelle pro Reverendo Thoma Tabone contra Procuratores fabrice parochialis ecclesiae Casali Attard
In nomine Sanctissime et individue trinitatis Patris Filis et Spiritus Sancti Amen. Anno Dominice Incarnationis eiusdem millesimo sexcentesimo decimo quinto mense decembris die vero eiusdem mensis septima indicionis XIIII[a]
Tenore presentis instrumenti perpetuo duraturi Cunctis pateat et evidenter sit notum quod in presencia infrascrittorum multum Illustris et Reverendissimi Domini fratris Don Baldassaris Cagliares episcopi melivetani Reverendi Domini Don Philippi Borg U.I.D. vicari generalis dicti R.mi D.ni Baldassaris episcopi et Reverendi Domini Don Stefani Buttigeg Rectoris parochialis ecclesie casalis Attard sub titulo Assumptionis Beatissime Virginis Marie nostrum notarij infrascritti et testium infrascrittorum personaliter costitutus R.dus D.nus don Thomas Thabone presbiter melitensis filius Laurentij de ditto casali Attard volens igitur ad laudem Dei et eius gloriosissime matris et virginis Marie ac devocionem sactorum Thome et Laurentij motus ipsius caritatis opera exibere pacit ab infrascrittis procuratoribus fabrice dicte parochialis ecclesie dicti casalis Attard aliquam cappellam cum sepultura in ecclesia predicta que in presenciarum constituitur et fabricatur volens eam intitulari sub vocabulo dictorum sanctorum Thomae et Laurentij et pro consequenda et habenda obtulit et offert uncias viginti duas et tarenis duodecim […]pro subventione fabrice ditte ecclesie et loci predicti est ac de causa Reverendus Dominus Don Damianus Pisano prebiter melitensis honorabilis Marius Pollicino quodam Michaelis et honorabilis Dominicus Attard quondam Dominici de ditti casali Attard mihi notario infrascritto cogniti presentes coram nobis tanquam aliorum procuratorum fabrice ditte parochialis ecclesie ditti casalis Attard et eo nominie ac est nomine et pro parte spettabilis domini Jacobi Muscat U.I.D. eorum collega pro quo de rato promiserunt attenta devota oblatione et prompta caritate et petitione dicti Reverendi Domini Don Thome Tabone nomine et pro parte ditti parochialis ecclesie et eius fabrice ac pro ea et successoribus suis imperpetuum in presentia et cum consensu dictorum Multum Illustris et Reverendissimi Domini fratris Don Baldassaris Cagliares episcopi melivetani Reverendi Domini Don Philippi Borg U.I.D. eius vicarij generalis et R.di Don Stefani Buttigeg rectoris ditte parochialis ecclesie dicti casali Attard et mihi notario infrascritto cognitis presencium et consenciencium huius modi concessionis non vi dolo malo sed sponte quodsupra nomine in dicta parochiali ecclesia noviter construi cepta concesserunt et concedunt et ipsius concessiones titulo licere habere dederunt et quasi tradiderunt ac dans et quasi tradunt prefato Reverendo Domino Don Thome Tabone et mihi notario infrascritto cognito presenti stipulanti et recipienti ab eis pro se et suis successoribus in perpetuum cappellam unam in ecclesia predicta.
Cappellam que est secus altarem maiorem ditte parochialis ecclesie et secus cappellam Santissimi Rosarij que est in parte dextra ditti altaris maioris noviter construi cepta sub vocabulo dictorum Sancti Thome et Sancti Laurentij, quam cappellam circa latitudinem et altitudinem ipsius procuratoribus presentibus et stipulantibus benevisam et pro ut cedere cappelle ibidem construende circa latitudinem et altitudinem construatur edificatur et fabricatur prefati procuratores quo supra nomine promiserunt convenerunt seque solemniter obligaverunt eidem Reverendo Domino Don Thome Tabone presenti et stipulanti pro se et suis complere et coperire maragmatibus necessaris debitis et opportunis et in ea facere sepulturam pro servitio ditto de Tabone et suis successoris; et suis debitis et necessaris balatis copriendas ad omnem […] eiusem de Tabone requisitionem et non aliter nec alio modo sine aliqua exceptione.
[…]
Actum Melite et in domo dicti Reverendi Domini Don Stefani Buttigeg posita in ditto Casali Attard presentibus pro testibus magistro Jacobo Dingli, Joanne Attard et Julio Michallef.

6

ASRg, Sezione di Modica, *Notai defunti*, Guglielmo Cartia, vol. 485/28, cc. 836r-841v.
Il magister Archangelo Dierna si obbliga per la costruzione della volta in pietra a copertura della navata centrale, in conformità con quelle già realizzate, assicurando la fabbrica per cinque anni.

Pro fabrica Venerabili Ecclesiae Beati Guilelmi contra Magristrum Archangelum Dierna

Die 16 augusti 8ª inditionis 1625. Coram Guilelmo Ribera, Antonio Damiata et clerico Francisco Carpinteri pro testibus.

Magistro Archangelo Dierna Ragosano et al presente inanti noi in questa Città di Xicli, da mi notaro conosciuto, di sua spontanea voluntà, con giuramento s'have obligato et obliga a Don Matthias Ribera et a Gioseppe Lucifora come diffinitori della congregatione del Beato Guglielmo Nostro protectore di questa predicta città anco conosciuti, presenti et stipulanti, tanto nomi predicti quanto come procuratori della fabrica della matrice Chiesa di Santo Mattheo et Beato Guglielmo, con ogne sua arte, ingegno et industria et magistralmente et a tutti dispesi et attratto di detto magistro Archangelo (exceptuati l'infrascritti), fabricari et fari fabricari la nave del menzo di detta chiesa di Sancto Mattheo et Beato Guglielmo, incomenzando dalla porta maggiore per insino allo primo archo dello thaù et anco l'istesso primo archo dello thaù con farci quelli dammusi et archi et anco finistruni, cioè li dammusi voltati a lamia di petra di tufo et li respichi di petra di taglio della pirrera et li finestruni siano ancho di petra di taglio della pirrera, con farci di sopra li arrasamenti per metterci la scagliata dello taffone et anco quello dammuso confinante con l'archo dello thaù della parte del castello conforme all'altri dammusi al presente facti; quale fabrica debia essere giusta di filo et piombo et di quello modo et forma come appare per la pianta di detta fabrica facta per magistro Pietro di Maria al presente existente in potere di Vincenzo Correra di voluntà di detti diffinitori, lo quali magistro Archangelo deve incomenzare dalli quindici del mese di settembro proximo venturo et continuamente seguire a fabricare et complire quanto di sopra et spedire detta fabrica al piu tardo di qua ad anno uno da hoggi in anti da contarsi.
Procedio di pacto che detti diffinitori siano obligati come s'obligano, dare et consignare al detto magistro Archangelo stipulanti, come si dice a piedi di scala, la petra rustica che serà necessaria per detta fabrica et anco l'acqua della cisterna inanti la detta Chiesa. Item tutte le forme serranno necessarie et li ligni, catini della ligname di […] et tutti et qualsivoglia stigliame serrano necessarie per detta fabrica.
Et procedio anco di patto che detto magistro Archangelo sia tenuto et obligato, come s'obliga alli detti diffinitori stip.ti per loro decti nomi et loro successori nello detto officio, fare bona detta fabrica, da farse duratura senza periculo nessuno, per anni cinco da contarsi dal giorno che serà spedita decta fabrica. Ita che caso che Iddio guardi detta fabrica infra lo detto termino d'anni cinco, per diffetto et manchamento di detto magistro Archangelo (che non havesse forse ben fabricato detta fabrica) soccedesse alcuna disgratia et periculo alla detta fabrica, che in tal caso detto magistro Archangelo sia tenuto come da hora per tando s'have obligato et obliga alli detti diffinitori stipulanti per essi et loro successori nel detto officio, refare et complire magistralmente detta fabrica che patirà forse periculo della bontà et perfectione predicta magistralmente, à dispese et interesse di ditto magistro Archangelo statim et incontinenti, soccedendo tal periculo et disgratia et tante volte quante volte soccedirà se Iddio guardi tale periculo.
[…]
Item procedio di pacto che detti diffinitori debbiano splanare la timpa confinante con lo thau per metterci di sopra lo pileri.
Item che il detto di Carrera debbia, come promecte, per elemosina dare al detto magistro Archangelo habitatione per la sua persona e famiglia, cioè dui corpi di casa et anco un mataraczo durante la detta fabrica.
Item procedio di pacto che spedito che sarà uno dammuso della detta fabrica et s'attendirà alla espeditione del altro dammuso sequente che detti diffinitori devino fare scagliare et imbattomare, quello dammuso sarà spedito et non altrimente.
Altramente mancando lo decto magistro Archangelo della detta fabrica et del modo et forma et nelli tempi come sopra, che in tal caso detti deffinitori possano et vogliano decta fabrica farla spedire da qualsivoglia altri mastri architettori, cossì citatini come forasteri, da qualsivoglia città et terre a danni, dispese et interessi dello detto magistro Archangelo, purchè non vegni per defetto et mancamento di dinari quali si devino pagare allo detto magistro Archangelo del modo et forma come è detto di sopra, alli quali danni, interesse et dispese lo detto mastro Archangelo d'hora per tando si fa debitore alli detti diffinitori, stipulanti per essi et loro nello detto officio diffinitori successori statim et incontinenti.
[…]

7

NAV, *Notai defunti*, Ferdinando Zarb (Reg. 505), 1632-1633, cc. 214r-v, 226v-227r.
Don Damiano Pisano e Filippo Borg, esponenti di punta del clero maltese, testimoniano in favore della scarcerazione di Tommaso Dingli, affinchè il maestro possa tornare a seguire i numerosi cantieri avviati. Il documento offre un prezioso quadro delle principali fabbriche ecclesiastiche in cui Dingli fu coinvolto.

c. 214r
Eodem die XXVI mensis MArtij primae inditionis 1633
In mea notarij publici testiumque infrascrittorum praesentia personaliter constitutus Reverendus Dominus Don Damianus Pisan presbiter melitensis de Casali Attardo cognitus testis productus ad instantiam magistri Thomae Dingli clerici coniugati de dicto Casali qui testis suo medio juramento tacto pectore dixit: qualmente essendo io li anni passati fiscale della Corte Vescovile per ordine di Monsignor Illustrissimo et Reverendissimo fra Don Balthassar Cagliares nostro Vescovo ho preso carcerato al detto mastro Thomaso Dingli nelli carceri della Castellania per esser stato accusato dal clerico Lazaro Dingli de […], dove anco ho portato carcerato al detto Lazaro Dingli, quali per alcun tempo sttettero in detti carceri, et di la per ordine di detto Monsignor li ho menati carcerati in case loro, da dove passato alcun tempo ho portato al detto mastro Thomaso nelli carceri capitaneali della città Notabile, dove restò per alcun tempo, si che in tutta questa carceratione detto mastro Thomaso restò da mesi setti in circa, so anco che detto mastro Thomaso è patre di fameglia carrico di moglie e figli et fa arte di scarpellino, et architetto et con questa arte campa con tutta sua famiglia, et come tale ha designato la fabrica che si fa nella Cathedrale chiesa di Santo Paulo di questa nostra diocesi di Malta, quella della parrochia di Birchercara, quella della parrochia di Casal Zebbug, nella cità Nova quella di Porto Salvo et altri et con suoi disegni si fanno et, in caso che esso non intervenisse, dette fabriche et machine non potranno haver il lor effetto, et fine, cossì come si ricerca et come furo designate dal detto Thomaso, ma patirranno gran scommodità et pericolo et spesa più di quella che si ricerca, et dixit ad praemissa venisse sponte non subductus, nec subordinatus, neca liquo sibi dato aut promisso sed sponte, et premissa scire per modum ut supra, quia ea bene scit, novit, vidit, audivit de loco et tempore ut supra. Unde ad futurum rei memoria petitionem et instrumentum dicti Thomae factum fuit et est praesens publicum instrumentum suis loco die et tempore valiturum.
Actum Melitae et in Casali Balsano Presentibus pro testibus Michaele Borg et Joanne Maria Zammit.

c. 226v
Die XXXI et ultimo mensis Martij primae inditionis 1633
In mea notarij publici testiumque infrascrittorum presentia personaliter constitutus Illustris et Reverendissimus Dominus Don Philippus Borg U.I.D. rector Parrochialis Ecclesiae Casalis Birchircara, cognitus testis productus ad instantiam magistri Thomae Dingli, et cognitis presentis et instantis; qui testis suo medio juramento tactis pectore interrogatus dixit: Io so qualmente magistro Thomas Dingli per la causa che si pretende da Lazaro Dingli contra di esso per la corte ecclesiastica sia stato condennato alla pena di carcere per un anno o di pagare scudi cento al fisco ecclesiastico, qual pena esso have adempito al mio ricordo per spatio di sei o setti mesi in sin tanto che io ho supplicato a Monsignor Illustrissimo Vescovo, che stante la necessità et bisogno che io havevo per la fabrica et bisogni della Chiesa Parrochiale di Birchircara, ci ha concesso che fosse scarcerato dalli carceri; et che recto tramite assistesse alla suddetta fabrica venendo da casa sua, et la sera ritornasse a casa sua senza andar in altra parte; et al presente perché la fabrica di detta chiesa ancora è imperfetta, l'abbiamo bisogno della sua opera et assistentia, non solamente per un anno o doi, ma più, et essendo stato lui l'architetto et disignatore di detta chiesa, et di altri comenciò della sacristia della Cathedrale, di quella di Casal Zebbug, Casal Gregorio, Porto Salvo, et altri, stante sua absentia difficilmente si potrà detta fabrica venir in perfectione per opera di altro mastro, et essendo lui padre di fameglia et che campa con il suo travaglio quotidiano, sarebbe la sua total ruina relegarlo da questa isola, et dixit ad premissa venisse sponte, non subductus, nec subonatus, neca liquo sibi dato aut promisso, sed sponte et premissa scire per modum ut supra. Quia ea bene scit, novit, vidit, et audivit de loco et tempore ut supra. Unde ad futuram rei memoriam petitionem, et instantiam dicti Thomae factum fuit et est presens publicum instrumentum suis loco die et tempore valiturum. Actum Melitae, et in d.o Casali Birchircara presentibus pro testibus […] Don Andrea Galie, et Allexandro Michallef.

8

NLV, AOM, *Lettere spedite dal Gran Maestro de Paule*, vol. 1414 (1635), c. 73r
Il Gran Maestro Antoine de Paule scrive all'ambasciatore dell'Ordine presso la Santa Sede in merito alla decisione del parroco Filippo Borg di erigere la chiesa di Santa Maria a Collegiata, iniziativa a suo dire impropria e illegittima. Dalla descrizione della chiesa si evince che il cantiere doveva ancora essere fermo alle facciate.

Ambasciator Grifoni a di 18 detto.

Vi fu da noi accennata in fretta la novità fatta furtivamente da questo Don Filippo Borg, nel prendere il possesso della sua Colleggiata. Ora più di proposito, e meglio informati, vi diciamo, ch'in virtù d'una bolla (*c. 73v*) di Monsignor Pirovano, accompagnata da una inbitoria dell'Auditor della Camera, fu, non sol preso di nascosto il suddetto possesso, ma il giorno seguente (con l'occasione delle rogationi) uscì don Filippo accompagnato da detti canonici, con le Cappe Magne, e formò subito un tribunale, supprimendo la parochia, et facendo atti di presuntione intollerabile, senza haver di ciò dato parte, né a noi né a Monsignor Vescovo, né a Monsignor Inquisitore. Noi siamo talmente stomacati di questa novità eseguita, quando men si pensava, in facia nostra, che se voi costì, è l'agente Rosa non trovate modo di far mortificare tanta temerità, resteremo con una continua amarezza di vedere questo superbo e ambizioso vecchio haver prevalso contro la nostra autorità non ostante la decisione, che voi ci avvisaste esser uscita a favor nostro, cioè ubsque delatione […] et exemptione.
È possibile, che nel più vile e peggiore casale di quest'isola in una chiesa campestre, che (levatone la facciata) nel rimanente è una sordida, e mal tenuta spelonca, senza segno veruno, né speranza di canonica, con debolissime e mal fondate rendite per i Canonici, s'habbino a vedere tanti privilegi d'Habito, et esentioni che sariano sovverchi in qualsivoglia metropoli della Christianità e comporterassi dunque da cotesti Patroni, ch'in un scoglio si moltiplichino i tribunali, così eccessivamente che in un colpo ve ne siano sei, con una perniciosissima confusione. Ci rimettiamo nel più a quanto Monsignor Vescovo vi scrive, et aspettiamo dall'opera vostra, e dell'Agente Rosa qualche buona provisione, pregando intanto Dio, che benigno vi assista.

9

NAV, *Notai defunti*, Gianluca Mamo (Reg. 510), 1643-1644, c. 398v.
Il Maestro Tommaso Dingli si obbliga con il procuratore della chiesa di Sant'Agata esistente nel borgo di Rabat a costruire una nuova tribuna cupolata, secondo i disegni forniti dallo stesso Dingli.

Obligatio pro ecc.a S.tae Agathae contra Thomam Dingli
Eodem die XIII Aprilis XII inditionis 1644

Magister Thomas Dingli de Casali Attardo mihi notario infrascritto cognitus praesens coram nobis sponte promisit et se obligavit Reverendo Don Francisco Saliba presbytero etiam cognito presenti et stipulanti procuratori Venerabilis Ecclesiae Sanctae Agathae positae in confinibus Rabbati Notabilis civitatis Melitae fabricare in eadem ecclesiae Sanctae Agathae unam tribunam cum cuppula iuxta designationem per ipsum magistrum Thomam factam et ostentam ipsi Domino Procuratori subscriptam manu eiusdem et mei infrascripti notarij, que fabrica tribunae et cuppulae esse debebit altitudinis duorum quadrorum dittae designationis; obligando se ipse magister Thomas proprijs suis expensis totaliter expedire opus dittae fabricae iuxtam dictam designationem, portando lapides, magistros cementarios, et fabricam praedictam penitus expeditam consignare hinc ad totum mensem decembris proxime futurum. Ulterius ipse magister Thomas se obligavit fabricare cemeterium circum portam maiorem eiusdem ecclesis, et ante criptam existentem ante dictam portam ecclesiae pro ut erant arcus antiqus, cum hac in conditione quod dictus magister Thomas uti possit lapidibus omnibus existentibus in fabrica antiqua, exceptis lapidibus arcuum existens in tribuna dittae ecclesie, et balatis ac terra alba dicta lingua melitea torba super tecto dictae tribunae positis, quae via reservata intelligantur pro dicta ecclesia sine aliqua exceptione.
Et pro mercede laborum et totalis expeditionis totius et integre fabricae predictae, prefatus Reverendus Don Franciscus Saliba nomine quo supra dare et soluere promisit convenit seque solemniter obligavit ut bancus ipsi magistro Thomae presenti et stipulanti scuta trecenta de tarenos duodecim pro scuto, travagliando, pagando, ita quod ultima solutio fieri debeat finita fabrica preaedicta sine aliqua exceptione.
Cum pacto che il sudetto magistro Thomaso sarà obligato senza altro pagamento fare un nuovo altare col suo pidestallo lavorato convenevole alla statua marmorea di decta santa, dove gli sarà imposto, e conforme gli sarà designato e non altrimente.
Cum pacto che il pavimento della tribuna dalle due scaline in dentro lo deverà coprire di quadre ò siano ciangature detto mastro Thomaso, e debba far li pilastri nelli cantoni di fuori con loro cappello ex pacto.
Cum pacto che la torba del detto et il biancheggiare lo debba fare detto Signor Don Francesco a sue dispese ex pacto.
Cum pacto che finita l'opera di detta fabrica se piacerà al detto Signor Don Francesco far apprezzarla per due esperti comuni la possa apprezzare, e conforme sarà stimata per maggior somma di detti scudi trecento ex pacto.
Cum pacto che se forse detto mastro Thomaso per suo difetto mancherà finire detta fabrica, detto Signor Don Francesco possa portare altri maestri muratori per finirla, et una volta che l'haverà portato non possa esso mastro Thomaso cacciarli ex pacto.
Cum pacto che sopra la facciata di detta tribuna, nella cinta, sarà obligato detto magistro Thomaso far con insegna o sia erma di pietra di Monsignor Illustrissimo Vescovo ex pacto.
Presente ad hec omnia et singula Illustri et molto Reverendi Domino Don Alexandro Bologna U.I.D. Canonico Capitoli Cathedralis Ecclesiae Melivetanae et […] ac consentiente.

Actum in hac Notabili Civitate Melitae testes magnificus notarius Marius Attardo et magister Dominicus de lo Piscopo.

10

Notarial Archives Valletta (NAV), *Notai Defunti*, Michele Ralli (Reg. 412), 1644-1646, c. 341r
Il Capitano Antonio Garcin si obbliga ai procuratori della Lingua d'Alvernia per eseguire le decorazioni della cappella di San Sebastiano in continuità con quella limitrofa di San Michele della Lingua di Provenza e secondo il progetto predisposto dallo stesso Garcin.

Personalmente constituito in presenza di me notaro e testimonij infrascritti l'honorabilis Capitan Antonio Garsin di nation francese habitatore in questa Città Valletta a me notaro conossuto spontaneamente ha promesso e solennemene obligatosi all'Ill.mo Signor Maresciallo e molto Illustri Signori Commendatori fra Annet de Chates Gessans, e fra Eymardo Fran.to de la Rocche procuratori della Veneranda Lingua d'Alvernia della S. Religione Gierosolimitana presenti e stipulati a nome di essa lingua di rinovare overo accommodare la cappella di essa lingua sotto titolo di S. Sebastiano fondata nella Chiesa maggiore Conventuale di S. Giovanni nel modo infrascritto, cioè d'acconzare e sminuire il muro dove è sito l'altare di d.a cappella in cinque palmi e più (se sarà bisogno) in conformità di quella di d. Michele, et anco rifare il d. altare conforme al dissegno offerto dal detto Capitano Antonio alli detti Signori firmato di proprie mani dell'una e l'altra parte, eccettuato però il finimento posto in esso disegno, quale debba essere conforme ad un altro piccolo fermato anco di proprie mani d'ambe le parti, quali disegni debbino restare in potere del med.mo Capitano Antonio per representarli a detti signori procuratori ad ogni loro piacere, e di più sopra la cornice a drittura delle piramidi c'habbi da mettere le arme una cioè di Sua Maestà p.ma e l'altra della detta Sacra Religione e di sotto li piedistalli da una parte l'arme di Sua Eminenza e dall'altra l'arme di detta Veneranda Lingua, e sopra detto muro fare la cuppola, sive lanterna simile a quella della cappella sudetta di S.to Michele, e tutto ciò s'intenda esser di pietra lavorata, et intagliata conforme alli d.i disegni, qual'opera detto Capitano Antonio sia tenuto di fare a spese sue, e promette darla spedita per tutto il mese d'Agosto prossime venturo, altrimente ammancando di spedirla nel tenore sudetto sia lecito a detti Signori Procuratori di farla spedire da altri mastri a loro benvisti per qualsivoglia maggior prezzo, danni, spese et interessi di esso Capitan Antonio presente et accettante. Il che d'adesso per allora s'intenda protestato, e richiesto contro di lui, ita che non vi sarà bisogno d'altra protesta, e richiesta.
E ciò per mercede di scudi ducento, e sessanta di tarì diciduno, a buon conto de i quali il detto Capitan Antonio dice, e confessa, haver havuto e ricevuto dalli detti Signori Procuratori di detta Veneranda Lingua scudi cinquanta in danari contanti.
Tutto però il resto à complimento delli detti scudi 260 li detti Signori Procuratori promettono, e s'obligano di dare e pagare come banco al detto Capitan Antonio presente e stipulante in danari contanti in questa città Valletta a proportione dell'opera che anderà facendo, e come si suol dire travagliando pagando senza contradittione né eccettione alcuna.
[…]
Actum Melitae in civitate Vallette presentibus honorabilis Magistro Pietro Hellul pileario, et Nicolao Carviseri testibus ad praedicta vocatis.

11

NLM, AOM, Suppliche, vol. 1185 (1650-1689), c.436r
Il maestro Giovanni Barbara richiede al Gran Maestro il riconoscimento del titolo di Capomastro delle Opere in sostituzione di Clemente Muscat, ormai invecchiato.

Serenissimo Principe
Mastro Giovanni Barbara humilissimo servo e vassallo di Vostra Altezza Serenissima suplicando espone come havendo presentito che il capo mastro dell'Opere Clemente Muscat per la sua grave età desidera rilasciare per suo riposo la detta cartica di capo mastro in mano di Vostra Altezza Serenissima, e quella dovendosi provedere a persona pratticha, è ben vista da Vostra Altezza Serenissima per tanto ricorre l'oratore supplicando humilmente a concedere detta carricha in persona di esso supplicante come prattico, et esperto per poter servire la Religione di Vostra Altezza Serenissima con tutta fedeltà, come attualmente la sta servendo nelle fabriche di essa religione rimettendosi in mano della benignità di Vostra Altezza Serenissima in tutto quello che ordinerà per causa del salario c'haverà a Grattia […].

12

National Library of Malta (NLM), Archives of the Order of Malta (AOM), *Libri Conciliorum Status*, vol. 261 (1664-1672)
Notizie circa le iniziative intraprese negli anni '60 per proseguire l'impresa della decorazione della chiesa di San Giovanni

Anno 1664
(c.8r) Circa l'abbellimento della Chiesa
Die prima mensis novembris 1664 da sua eminenza e Venerandi Consiglieri unanimi voto è stato ingionto alli Venerandi Gran Baglio fra Francesco di Wratislaw, Gran Cancelliere, fra Don Francesco de Torres, prior d'Alvernia, frà Giovanni De Forsat, che insieme col Venerando Prior di Venetia frà Giovanni Deodati, e commmendatore frà Carlo de Villages prodomi della Chiesa considerino, e consultino la forma che dovrà tenersi nell'ingrandire la fenestra, che stà su la porta principale di detta Chiesa e riferiscano col loro parere.

(c.15v) Deliberationi sopra l'ornamentoto della maggior Chiesa di S. Giovanni
Die eadem (3/3/1664)
Che la fenestra, ch'è sopra la porta principale della Chiesa, s'alzi il più che si potrà, con farvi gl'ornamenti necessarij.
Che si continui il cornicione nella facciata della porta principale, perché venga à circondare tutta la Chiesa, e che tutto il resto di essa s'indori nella maniera, che lo sta già la nicchia dell'altare di San Giovanni, perché venghi tutta corrispondente. Et acciò venghi a scoprirsi detto cornicione, s'abbassi la muraglia, e balaustrata, che sta sopra detta porta, quanto parerà a proposito.
Che detta balaustrata si facci di marmo, perché venghi à corrispondere con quella che sta vicino all'altar maggiore, e non si facci più retta, ma ovata, o di altra miglior figura.
Che la nicchia dell'altare di San Giovanni s'adorni riccamente di marmi, facendo a questo effetto venir da Roma un disegno del Bernini, o d'altro artefice eccellente, colorito per poter meglio comprendersi.
Che li marmi e pietre che sarranno necessarie tanto per detta nicchia, come per la balaustrata si faccino venire da dove si giudicarà più a proposito; però l'opera, et il lavoro di dette pietre e tutto quanto è necessario per la fabrica, deva travagliarsi qui in Malta.
Che l'organo grande si tolga via dalla cappella d'Alvernia, come già fu risoluto; e giachè stanti gli altri due organetti fatti non si stima necessario per servitio della Chiesa, non si collochi più su la porta grande, come s'era determintato, ma dentro l'oratorio di San Giovanni Decollato.

13

NAV, *Notai Defunti*, Aloisio dello Re (Reg. 227), 1677-1680, c. 59v.
I maestri Giovanni Azzopardo e Giovanni Barbara si obbligano con l'Universitas de La Valletta a demolire e ricostruire la chiesa di San Rocco, secondo il progetto e le indicazioni fornite da Lorenzo Gafà, in seguito al voto per la liberazione dalla peste.

Staleata pro Universita Valletta contra magistrum Jonne Azzuppardo et […]
eodem diem XXIIII mensis Januarij tertie inditionis 1680

Personalmente constituti in anzi noi Notaio Publico e testimoni infrascritti magistro Gioanni Azzupardo del quondam Silvestro di Casal Zebbug e magistro Giovanni Barbara figlio del quondam magistro Giovan Pietro di Casal Lia magistri muratori a me notaio conosciuti insieme principalmente et insolidum obbligandosi l'uno per l'altro […] di loro libera e spontanea voluntà hanno promesso e solennemente obbligatosi alli molto […] Signori Giovanni Sagnano, Giovan Domenico Muscat, Giacino Macedonia e Don Gioseppe Cagnani giurati dell'Università di queste città Valletta Vittoriosa e Senglea di Malta à me notaro pure conosciuti presenti et juratorio nomine per parte della detta Università stipulanti, di sfabricare la Chiesa di Santo Rocco sita in questa città Valletta insieme con li due luoghi di case con esso congiunti a quest'effetto li mesi passati comprati per la medesima Università e nel sito di detta Chiesa nuova in honore del detto Glorioso S.to Rocco in adempimento del voto fatto nell'ano 1676 per la liberatione del mal contagioso che vi era in quest'isola di Malta, e quella fare finire spedito a tutta perfettione in conformità del dissegno fatto da magistro Lorenzo Gafar e mostrato alli sopradetti mastri et in conformità dell'infrascritti capitoli fra il termine d'un anno intero e compito da incominciarsi dal primo dell'entrante mese di febraro prossimo. Altrimenti mancando essi mastri insolidum come sopra sarà lecito alli detti signori giurati farla fare e spedire detta Chiesa da qualsivoglia altri mastri per qualsivoglia maggior somma, a danni spese et interessi delli detti de Azzuppardo e Barbara presenti et insolidum accettanti senz'eccettione veruna.
E ciò per la somma, prezzo merce del travaglio di scudi quattro […] per scudo di moneta contante di Malta quali 84000 detti signori Giurati a nome di dett'Università et in virtù della facoltà concessali per Dominical rescritto

emanato nella loro supplica che qui sotto s'inserirà, han promesso e sollennemente obbligatosi di darsi e far pagar come banco delli detti de Azzuppardo e Barbara presenti et insolidum stipulanti in danari effettivi in questa città Valletta, travagliando pagando ita che l'ultimo pagamento ha e debba finita che sarà la detta fabrica di detta chiesa senza questione veruna.
E ciò sotto l'infrascritti patti condittioni et obbligationi cioè
Che la fabrica della nuova Chiesa da construirsi in adempimento del voto fatto dai Giurati dell'Università dovrà adempirsi conforme al disegno che ne ha fatto in carta magistro Lorenzo Gaffar in longhezza di palmi 82 in larghezza di palmi 42 et in altezza di palmi 48 in circa, oltre alla cupola e pedamenti che doveranno essere elevati conforme al bisogno ed il tutto con l'infrascritti patti e conditioni, cioè:
Che sia a carico de partitarij il disfare la vecchia Chiesa di S. Rocco con le due case contigue comprate a tal'effetto dall'Università e di trasportare i materiale né luoghi che gli saran prescritti per meno imbarazzo delle strade.
Che possino prevalersi de sudetti materiali per il masticcio della nuova fabrica e non altrimente.
Che i legnami, ferramenti, et opere di scultura della vecchia Chiesa, e case contigue restino a dispositione dè Giurati.
Che la nuova Chiesa sia construita di buona pietra e di pezzi confacenti al bisogno, con archi e droghi radoppiati e la cupola e due facciate.
Che prendino la pietra per detta fabrica dal sito di detta Chiesa e delle due case contigue, se ve ne sarà a sufficienza di buona qualità altrimente la dovranno prendere dalle barriere che gli saranno assegnate da chi si aspetta.
Che riduchino la nuova Chiesa à perfettione nel termine di un anno da principiare a febraro prossimo futuro ciancata, riboccata, biancheggiata, terrazzata e tutt'altro conveniente la professione di muratori, lavoranti, scarpellini, serrazzani e biancheggiatori e con far pulire le strade e luoghi pubblici, che haveranno imbarazzato à fine di ridurli nella forma che li haveran trovati, per il qual effetto gli sarà somministrato danaro a proportione del lavoro che anderan facendo, fino al totale adempimento del prezzo stabilito in somma di scudi quattromila escluso ogni squardio che potessero pretendere in ordine alla pietra, calcina, pozzuolana, rena, terra, et acqua, dovendo dar l'opera compiuta alla riserva de legnami ferramenti vetrami et adornamenti dell'altar. E che finalmente sopraintenda all'opera mastro Lorenzo Gaffar à finchè sii puntualmente esseguito il disegno che ne ha formato e le va anche lecito di migliorarlo e di verificarlo occorrendo con il consentimento dell'essercitio di detta fabrica, in cose però di poca essenza che si deva pretendere da partitarij accrescimento di prezzo per tal riguardo. E per maggior intelligenza della construttione di detta fabrica, si aggiunge qualmente il zoccolo de piedistalli della facciata con l'impostatura e base de pilastri doveranno esser construtti di pezza di pietra di caruana, la porta maggiore di detta chiesa con pezzi di pietre di carovana frammeschiate con pezzi di mezza carovana.
I capitelli de pilastri come anco cantoniere de cornicioni sotto e sopra di pezzi di pietre di carovana.
I pilastri di pezzi di pietre di uno à arico detti cavalli.
I scoglieli di uno e di due à carico.
Facciate interne.
Le basi de pilastri dentro la Chiesa con li loro capitelli e le cantoniere de cornicioni dovranno essere pezzi di pietre di carovana.
Le cantoniere dell'impostatura del second'ordine dovranno essere di pezzi di pietre di mezza carovana.
Tutti li archi dove posa la cupola dovranno esser raddoppiati con pezzi di pietre di uno a carico detti cavalli.
La cupola dovrà esser fabricata tutta di pietre di una a carigo.
I pilastri di pezzi di pietre di una a carigo per cantoniere.
La ciancatura del pian della Chiesa di pietre di Santa Venere di 4 pezzi a carigo.
I scalini per l'entrata della Chiesa e per l'altar maggiore pezzi di pietre di una à carrigo.
I Scogleli dovranno esser tutti di uno e di due a carrigo.
Il pian dell'organo sopra la porta dell'entrata principale corrispondente nella Chiesa dovrà esser ciancato con pietre di S. Venere, e guarnito di una balaustrata di pietra con suoi pilastri per riparo con i lavori che saranno ordinati da mastro Lorenzo Gaffar.
Con questo che la calcina essi mastri non doveranno pagarla più di tarì 12 la salma, e la potranno prendere dalle calcare della S. Religione e non altrimente.
Item che detti mastri insolidum come sopra siano obbligati conforme s'hanno hobbligato e s'obbligano di far buona la fabbrica sudetta per anni quattro continui da contarsi dopo che sarà finita, ita che se fratanto detta fabrica in tutto o in parte venisse meno o acconsentisse per causa però e difetto di essi mastri in tal caso saranno tenuti in solitum a quasivoglia danni spese et interessi che potesse patire l'Università per la causa sudetta e non altrimente.
Tenor vero supplicatione cum dominicali rescripto est ut infra sequitur […]
Serenissimo Prencipe li Giurati dell'Università di queste sue città Valletta Vittoriosa e Senglea di Malta humilissimi servitori e vassalli di V.S.I. riverentemente espongono come desiderando d'adempire il voto gl'anni passati fatto alli gloriosi Santo Rocco e Santo Angelo di dover ampliare la chiesa di detto Santo Roccho in questa città Valletta o vero farla di nuovo con dedicarla alli medesimi santi per la liberatione del mal contagioso hanno di bisogno di comprare li due luoghi di case contigui con detta Chiesa, quali già furono da communi experti stimati per scudi 1584,8. Perciò […] dalla benignità di Vostra Altezza Serenissima supplicandola si compiaccia habilitarli a poter far compra à nome dell'Università delli detti doi luoghi di case con pagare il loro prezzo, et anche di poter fare di nuovo la Chiesa sudetta nel sito di detta Chiesa di S. Roccho in questa città Valletta, e delli detti due luoghi di case con

tutto quello che sarà di bisogno sino alla total perfettione di detta Chiesa e resteranno obligati. Et ita supplicanti magistri Hospitalis Hierusalemmi facultatem de qua in precibus oratoribus […]
Datum in Palermo die 31 maij 1674 Magnificus Balsamus […]
Que omnia.
Iurunt inde
Actum Melite in civitate Vallette presentibus magnificu Notar Johanne Dominico Picci, Gregorio […] et Carolo Perdon testibus ad premissa vocatos.

14

NLM, AOM, *Libri Conciliorum Status*, vol. 262 (1672-1686)
Notizie circa la fondazione di due cappelle in seguito alla liberazione dall'epidemia di peste del 1676. Una di queste, dall'impianto circolare, sarebbe riconducibile a un progetto di Mattia Preti che produsse un modello.

Anno 1676
(c.50r) Si fabrichi una Chiesa verso quella di Sarria sotto titolo dell'Immacolata concezione di nostra Signora.
die XV mensis Aprilis 1676. L'eminentissimo e reverendissimo Signor Gran Maestro e venerando Conseglio unanimi voto hanno determinato che si fabrichi una Chiesola per conto della Religione verso la cappella detta di Sarria, profanando la sudetta cappella e comutando nella nuova gli obblighi che vi saranno in essa, dedicandola all'Immacolata Concettione della Madonna Santissima con farvi il quadro nella forma, ch'è stato determinato, e la grandezza ha come quella fabricata da Sua Eminenza nel boschetto in circa.

Concessione del sito al popolo per fabrica di un'altra Chiesa in questa città
die eadem. Havendo li Giurati di questa città a nome del popolo fatto voto di fabricare una Chiesola dedicata similmente all'Immacolata Concettione della Madonna Ss.ma San Rocco e San Angelo commutando in essa quella che vi era in questa Città detta di San Rocco, per non esser della decenza coveniente, accompagnando questa sua divotione con altri obblighi e promette approvate da Sua Eminenza per impetrare la protetione della Vergine Santissima e di detti Santi, l'Eminentissimo e Serenissimo Signor Gran Maestro e venerando conseglio unanimi voto hanno concesso a detti Giurati, e popolo il sito necessario a detta fabrica nella pienezza, che sta dirimpetto alla prigione dè schiavi, come si cala alla marina.

(c. 52v) Si approva il modello della Chiesa da fabricarsi in honor della concetione dell Beata Vergine
die XXVII mensis Maij 1676. Essendosi visto il modello della Chiesola, che deve fabricarsi nella Floriana dedicata alla Concettione purissima di nostra Signora formato dal Cavaliere Frà Mattia Preti di forma sferica, l'eccellentissimo e Reverendissimo Signore Gran Maestro e Venerando Consiglio unanimi voto hanno approvato detta forma, ordinando che il diametro sia di quaranta palmi con l'altezza proporzionata.

(c.60r) Processione alla Chiesa della Madonna di Sarria e collocatione della prima pietra per la fabrica della nuova cappella
die octava mensis Decembris 1676. Essendo andata doppo di vespri la procesisone solenne di San Giovanni Col molto Reverendo Priore della Chiesa in pontificale assistita da tutto il convento, e moltitudine di popolo a visitar la Chiesa della Madonna […] detta communemente di Sarria in adempimento del voto fatto à sua divina maestà nella calamità del mal contagioso, si collocò nel medesimo tempo la prima pietra della Cappella, che si votò parimente fabricare in detto luogo, con le beneditioni e formalità solite in tali funtioni in presenza dell'eccellentissimo e Reverendissimo Signore Gran Maestro.

15

NLM, AOM, Suppliche, vol. 1186 (1690-1721), c.201r
Il capomastro delle opere Giovanni Barbara, ormai al termine della propria carriera, raccomanda al Gran Maestro il passaggio del proprio ruolo all'allievo Francesco Zerafa

Serenissimo Signore
Il capo maestro dell'opere Giovanni Barbara umilissimo servitore e vassallo di Vostra Altezza Serenissima con ogni riverenza espone che dopo d'haver servito questa sua Sacra religione per il corso di più anni nelle pubbliche opere, con havere sempre adempito con quella possibile esattezza il proprio debito, presentemente si trova molto avanzato in età, di maniera che non gli riesce di poter continuare nell'assiduo servizio, e pero desiderando il riposo o almeno l'aiuto, suplica umilmente Vostra Altezza Serenissima degnarsi in riguardo di detti suoi servitij nominargli per coadiutore con la sua futura successione, a m.ro Francesco Zerafa, persona per altro prattica verso il mestiere di capo mastro delle pubbliche opere in che l'è esercitato sin dalla sua fanciullezza, maggiormente con l'haver preso

practica con appresso famosi ingegneri, e per haver l'istesso Francesco servito più volte alla fortificazione della sacra Religione assieme con il detto Barbara, in presenza delli illustrissimi signori commessari della Guerra in sino al presente, e con haver anche servito la Fondazione Cotonera in diverse opere cioè in fabriche e terreni, e fra questo tempo ancora la veneranda assemblea e la veneranda albergia di Francia, et molti altri illustrissimi Gran Croci e Cavalieri, e moltissime altre persone, et attualmente sta servendo l'Università et il Monastero di Santa Caterina di modo che non puole dubitarsi della di lui idoneità e della gratia.

Eccellentissimo Signore

Avuto riflesso, all'età matura e lunga sevitù, come alle fortificazioni e atteso le buone informazioni del proposto coadiutore circa la capacità nella successione siamo di parere possa l'oratore meritare da veneranda eminenza la gratia domandata. Con ciò però che il medesimo mastro Francesco Zerafa assista con assiduità il detto capomastro Giovanni Barbara in tutte le opere, per via più perfetionarsi nell'arte e rendersi capace di servire cotesta vostra Sacra Religione. Rimettendosi in tanto al perspicacissimo e più purgato intendimento di Vostra Eminenza mentre con intiera et humile rassegnazione restiamo di Vostra Eminenza.

[…]

Veneranda congrega Bellica referat datum in palatio Die XII maij 1714.

16

NLM, AOM, *Deliberazioni della Lingua d'Italia*, vol. 2137 (1707-1714), c.322r-v
Nel corso del cantiere per il consolidamento e la costruzione della nuova facciata della chiesa di Santa Caterina d'Italia a La Valletta si accese un'aspra disputa tra il capomastro Giovanni Barbara e l'architetto Romano Carapecchia. Si formarono due fazioni che, al momento di votare per scegliere la linea da seguire, difesero le proprie posizioni chiamando in causa le teorie esposte dalla trattatistica rinascimentale italiana.

A dì 5 Marzo 1713. Con licenza Capo il Commendatore Frà Carlo Francesco Artemone del Maro Doria in assenza del Venerando Ammiraglio Spreti, nella quale li Commendatori Frà Guglielmo Sannazzaro, Cavalieri Frà D. Francesco Cavallo già procuratori di questa Veneranda Lingua, e li nuovi eletti Cavalier Frà Sigismondo Piccolomini, e Cavalier Frà D. Nicolò Frisari, unitamente con li Cavalieri Frà Saverio Azzoni e Frà Carlo Cacherano d'Osasco tutti specialmente deputati a riferire e riconoscere alla stessa Veneranda Lingua se convenga lasciare o levare o pure accomodare il luogo dell'organo di Santa Caterina, fecero separatamente relatione l'un dall'altro, cioè li Commendatori Sannazzaro e Cavalier Frà D. Nicolò Frisari, e Frà Carlo Cacherano d'Osano fecero relatione del tenore che siegue, cioè:
Illustrissimo Signore et illustrissimi signori, per essequire i comandi di lor Illustrissimi Signori habbiamo ponderato con tutt'applicatione ciò che riguarda all'organo della Chiesa di S. Caterina, e ritroviamo che possa ritirarsi verso il muro per dare a quella maggior vaghezza, però senza tentare apertura di sorte veruna al vivo della fabrica, nel qual caso quella s'esporrebbe ad un evidente pericolo di soccombere a qualche grave pregiudicio, soggiongendo anco per esser vero, che quattro mastri muratori dicano, che si possa fare la pretesa apertura senza rischio, à questo parere però è affatto opposto quello del capomastro Barbara, che nemeno è voluto intervenire al congresso; si che trattandosi di cosa di grave conseguenza ci pare che non si debba arrischiare la Veneranda Lingua in conto veruno, anteponendo alle Signorie Vostre Illustrissime esser successi varij casi tanto in Roma, quanto in altri luoghi, nei quali buonissimi Architetti hanno preso dei sbagli, e causato danni notabili per non haver seguito il parere de Professori vecchij, e fra gl'altri è ben noto quello del Cav. Bernino, che in Roma contro il parere del Vignola volse fare qualche apertura alla Chiesa di S. Pietro e subito se ne risentì la gran Cuppola, a segno che si ritrattò dalla sua opinione per rimediare all'imminente pericolo, ma qui devono riflettere le Signorie Vostre Illustrissime che se succedesse il minimo danno sarebbe quello irrimediabile per essere le fabbriche tutte slegate senza catene, e fatte con fango. La onde potendo havere la veneranda lingua il suo intento nell'essenziale, ch'è di ritirar l'organo ora massime che ha fatto spese di consideratione, crediamo che non debba pensar più oltre, che per salire in su l'organo il giorno della Festa si può con facilità rimediare facendovi una scala di legno levaticcia, nè questa pregiudicherà punto alla bellezza dell'Architettura, perchè in sustanza in moltissime Chiese vi si fanno i Palchi per la musica levaticci non che le scale. E questo è il nostro sentimento, che non lasciamo di sottoporlo alle più prudenti determinationi delle Signorie Vostre Illustrissime. Frà Guglielmo Sannazzaro, Frà Carlo Cacherano d'Osasco, Frà Nicolò Maria Frisari. E li cavalieri Frà Sigismondo Piccolomini, Frà Saverio Azzoni e Frà Francesco Cavallo, fecero relatione che atteso haver cinque maestri muratori detto non esservi pericolo alcuno, furono di parere che si possa fare l'apertura secondo il dissegno esibito, e mutare l'organo, riducendolo secondo il sudetto dissegno. Il che inteso, procedendosi collo scrutinio delle palle sei furono del parere del Commendatore Sannazzaro e compagni, e dodeci furono di quello del Cavalier Piccolomini e compagni.

17

NAV, *Notai defunti*, Giuseppe Callus Melini (Reg. 126) 1723-1724c. 499v (img. 216)
Il maestro Giovanni Bonavia si aggiudica l'appalto per l'ampliamento della chiesa del Monastero di Santa Maria Maddalena, che avevano richiesto un progetto all'architetto Romano Carapecchia.

Obbligatio inter Venerandum Monasterium Convertitarum et Joanne Bonavia
Eodem die XXX mensis Junij II inditionis 1724
Personalmente constituiti avanti me Notaro e testimoni infrascritti Giovanni Bonavia del fu Clemente habitatore in Casal Zabar e Michele Michallef figlio del fu Domenico di Casal Lia da me Notaro infrascritto conosciuti obligandosi assieme l'un per l'altro principalmente et insolidum hanno promesso e promettono e sollennemente si son obligati e s'obligano verso le Reverende suor Polizena Calafiuri abbadessa del Venerando Monastero delle Moniali Convertite sotto titolo di Santa Maria Maddalena di questa Città Valletta, Suor Rosalba Delucia Vicaria, Suor Ludovica Zahra, Suor Domitilla Marchesan, Suor Teresa Margherita Bonanno e Suor Genoveffa Peralta, moniali discrete del detto Venerando Monastero, da me Notaro anche conosciute, presenti e stipulanti tanto a nome loro come moniali di detto venerando Monastero, quanto anche a nome e parte delle altre moniali dello stesso monastero, stante il consenso dalle medesime prestato in virtù del Capitolo tenuto sotto li 19 del corrente mese Giugno, di dovere sfabricare la chiesa di detto monastero e rifabricarla di nuovo in conformità della pianta, spaccato interiore, et esteriore della medesima Chiesa, e giusta i disegni fatti senza preterirne punto alcuno tanto nella costruttione e stabilmente delle mura si nelle parti che ornano e costruiscono il necessario di detta chiesa. Come anche la volta che la ricuopre con li quadramenti de quadri, lunette, finestre, piedistallo e suoi scorniciamenti come si scorge dalli lineamenti de sudetti disegni, et in oltre fare il coro per il musico colle sue scaline dal piano della Chiesa, la sacristia interiore per i sacerdoti, il luoco per il confessionale e tutt'altro contenuto in detta pianta e disegni il tutto a spese delli medesimi Bonavia e Michallef insolidum stipulanti, quali dovranno anche a proprie spese provedersi de materiali per detta fabrica necessarij, cioè calce, terra bianca, pietre, e loro trasporto, dovendo solamente detto monasterio assegnare il luoco per il taglio della pietra senza eccettione alcuna.
E ciò per prezzo e mercede in tutto di scudi tremila di tarì 12 per scudo, quali scudi tremila dette Reverende Moniali intervenendo nel presente stromento coll'autorità et intervento del Reverendo Sig. Don Giorgio Fenech Procuratore di detto Monasterio da me Notaio anche conosciuto presente e quelle autorizante stante il decreto dell'Illustrissimo e Reverendissimo Monsignor Vescovo emanato in pie del memoriale, il di cui tenore vien inserto in piè del presente stromento hanno promesso e promettono e si son obligati e s'obligano dare e pagare alli sudetti Bonavia e Michallef stipulanti nel decorso di detta fabrica à proportione dell'opera o travaglio sarà fatto senza eccettione alcuna sotto l'infrascritti patti, e primo che debbano detti partitarij fare nel coro inferiore dietro l'altare dell'attuale Chiesa un muro con porte secondo sarà giudicato, et in quel muro servirà per dividere la Chiesa per le funzioni della medesima e liberarsi da qualche pericolo e rendere sicura la clausura fino sarà rifatta la nuova Chiesa, con dover aprire e serrare tanto con archi, che con porte, secondo il bisognevole, a giudicio del signor Architetto.
Secondo, che debbano detti partitarij rimettere in stato il canale, che conduce l'acqua al monastero nella parte esteriore della strada.
Terzo, saranno in obligo i medesimi partitarij rimettere li travi del Coro soprano e rifarlo colla ciangatura necessaria, giusta il disegno, e rifare pure con nuova ciangatura tutta la Chiesa, sacrestia, confessionale, et altro della medesima.
Quarto, saranno pure in obligo detti partitarij toglier via a proprie spese tutto il materiale.
Quinto, che se verranno somministrati al sudetto monastero materiali alla fabbrica necessari si dovrà diminuire alli detti partitarij dalla sudetta somma di scudi 3000 il prezzo di tali materiali secondo li prezzi correnti.
Sesto, non s'intendan'obbligati detti partitarij, ne incluse nel presente partito, la scoltura e terrazze, come ne meno li fondamenti della medesima Chiesa dal piano della strada in basso, ma tutto il resto come di sopra vien espresso secondo i disegni, et ordinazioni con dover dare finita e lesta detta Chiesa in tutta perfettione colla sua riboccatura nella parte interiore, et esteriore.
Settimo, che sia lecito al Signor Architetto variare come anche accrescere o diminuire quello gli piacerà dalli sopr'accennati disegni, et in tali casi si dovrà diminuire o accrescere ali detti partitarij dalla sopradetta somma di scudi tremila a proporzione del travaglio sarà diminuito o accresciuto, per la quale diminutione, o accrescimento di prezzi dovranno detti contraenti in tutto e per tutto acquietarsi alla stima, relazione e giudicio del detto Signor Architetto senza poter riclamare, ne appellarsi, e non altrimenti e senza eccettione alcuna.

Memoriale de quibus supra:
Illustrissimo et Reverendissimo Monsignore
L'abbadessa e le monache del Monastero di Santa Maria Maddalena di questa Città Valletta devotamente serve e suddite di Vostra Signoria Illustrissima e Reverendissima con ogni dovuto ossequio l'espongono che ritrovandosi la loro chiesa in preciso bisogno d'esser rifabricata per la sua antichità e per esser molto oscura furono con la permissione di Vostra Signoria Illustrissima e Reverendissima chiamati l'architetto e Capimastri per riconoscere la fabrica e darne il sentimento tanto circa la spesa necessaria quanto anche per fare il disegno e renderla luminosa e con quelle commodità necessarie per il servitio della medesima Chiesa, si come in effetti si fece il disegno e si trattò

di dar quest'opera in appalto al Capomastro della case Giovanni Bonavia, et a mastro Michele Michallef per la somma di tre mila scudi.
E desiderando l'Oratrici di dar l'esecutione a quest'opera hanno convocato capitolo, in cui fu determinato di doversi la detta Chiesa rifabricare e rimodernare giusta la forma del sudetto disegno, quante volte vi concorre l'istesso di Vostra Signoria Illustrissima e Reverndissima. Che però ricorrono dalla medesima umilmente supplicandola degnarsi habilitarle a fine di poter stipolare assieme Procuratore del medesimo Monastero l'istromento della conventione sudetta secondo la forma delli capitoli e patti convenuti, e giusta il sudetto disegno e di pagare la sudetta somma dagl'avanzi che si trova havere detto Monastero, e che havrà in futurum, che della gratia quam Deus[…]
Datum in palatium aepiscopalis civitatis Vallette die XIX Maij 1724.
Frà Gaspar Episcopus Melitae.

Illustrissimo e Reverendissimo Monsignore. Per obbedire al onore de riveritissimi comandi di Vostra Signoria Illustrissima e Reverendissima d'informarla su l'esposto nel presente memoriale dell'Abbadessa e Monache del suo Monastero di Santa Maria Maddalena sono umilmente riferirle come desiderando esse monache di far rifabricare la loro Chiesa così perché ha patito nei muri principali come anche per renderla luminosa atteso che presentemente si trova molto oscura hanno, col permesso di Vostra Signoria Illustrissima fatto fare il disegno dall'Architetto Carapechi, che fu approvato e conferitosi l'affare con Capimastri, fu stabilito da questi, che per la totale fabbrica della detta Chiesa rivorrebbe la spesa di tre mila scudi e per tal somma s'offerse due delli detti Capimastri di prenderla a partito alla riserva pero de pedamenti insino la superficie della strada, et anche delle terrazze, che doveranno farsi a spese del Monastero conforme il tutto si scorge dalla minuta dell'istromento, che io mi diedi l'onore di presentare a Vostra Signoria Illustrissima. E perche le dette Monache vorrebbero in questi tempi proprij dar principio alla fabbrica, sarei di sentimento che li si possa concedere la licenza dimandata, atteso, che si trovano, presentemente in cassa, et in poter mio da scudi due mila, e quattrocento in circa degli avanzi del Monastero, cioè scudi ottocento quarant'uno posti in cassa dal mio antecessore […]
Datum in Palatio nostro Aepiscopali civitatis Vallettae die XIII Junij 1724. Fr. Gaspar Episcopus Meliti.

18

ACM, *Miscellanea*, vol. 190 (V.P. Alpheran de Boussan), c. 138v
La visita pastorale del Vescovo Alpheran pone un termine ante quem *per l'edificazione della chiesa di Wied Qanotta.*

XVIII maij 1744

Visitatio ecclesiae ruralis sub titulo Conceptionis Beata Maria Verginis

Visitavit ecclesiam ruralem sub titulo Conceptionis B.M. Virginis positam in regione di Uvied Cannotta intra […] ecclesiae B.M. Virginis della Melleha reedificata a fundamentis in solo per antiqua ecclesia eius tituli, quam invenit decentissime detentam modernioris structura fornicato tecto coopertam habentem januam versus meridiem, supra quam eminet crux lapidea, et sub fornice pendet campanula, et in ea invenit unum erectum altarem lapideum […]

19

Archepiscopal Archives Mdina (ACM), *Miscellanea*, vol. 190 (V.P. Alpheran de Boussan), c. 23
La visita pastorale del Vescovo Alpheran pone un termine post quem *per l'edificazione della chiesa di San Nicola nella città Notabile (Mdina)*

11 maij 1744

Visitatio ecclesiae beneficialis sub titulo S. Nicolai Episcopi

Visitavit ecclesiam beneficialem sub titulo S. Nicolai positam in detta civitate Notabili prope ianuam civitatis vulgo dictam delli greci reedificatam in meliori forma quadrangulari in testudinem desinentem expensis magnifici Bartholomei Vella de Cas. Zebbug patris […] Laurentij Vella tunc beneficiati, qui in actis visitationis Cocco Palmerii de anno 1685 ad eius […] reedificationem se obstrinxit, habet ianuam occidentem versus, ad quam ascenditur per duos gradus lapideos, hinc inde existunt duo fenestra cratibus ferreis munita […]

20

NLV, AOM, *Deliberazioni della Lingua d'Italia*, vol. 2154 (1784-1785), c. 214r
Relazione dell'architetto Stefano Ittar sullo stato delle strutture dell'Albergia della Lingua d'Italia a La Valletta.

[…] Segue la relazione dell'architetto cioè:
a di 22 giugno 1784
Io infrascritto architetto relatore per commissione dell'Illustrissimi Signori Procuratori e commissari della Veneranda Lingua d'Italia per visitare tutto l'intiero corpo della fabrica, che compongono dell'albergo di detta veneranda lingua, essendomi portato sopra luogo replicatamente, per osservare ocularmente e minutamente di parte in parte tutto il corpo di fabbrica, cominciando dal quarto dell'ammiraglio, congregazione delle galere, quarto Caraffa, tutte le altre cammere, tutte le terrazze, anche tutta la scala da cima sino in fondo, come anche il refetorio, cucina e tutte le altre officine, come anche il molino, o sia fondo, e tutte l'altre case al di sotto di detta fabbrica, le quali ho ritrovato in un stato assai deplorabile, che vi vorrebbe maggior spesa a restaurarle, che edificarle nuovamente. Per ciò non stimo necessario di prolungarmi a descrivere minutamente tutte l'emusioni, abbottamenti de muri fora piombo, e tutte le altre elesioni, che la rendono in detto stato deplorabile. Ho ritrovato anche nelle mie visite, che li periti nelle loro relazioni fatte anticipatamente, non hanno esagerato punto, e perciò confermo unitamente con loro, che qualunque spesa, che si facesse in dette fabriche sarebbe inutile, e senz'alcun vantaggio, stimo necessario però di mettere diverse biffe di pietra fatte a coda di rondine, incastrate di traverso alle elesioni, o siano crepature, tanto nel quarto Caraffa, come nella scala, e sotto di detta nei luoghi visibili, che giornalmente si praticano, che in caso facessero nuova emusione per dare il contrassegno certo, e sicuro, allora senza dimora sarà necessario alleggerire il secondo piano tutto, acciò non cagionasse qualche precipitosa rovina, che al presente non dimostra, riguardo alla cappa del forno sopra della terrazza, che non necessita al presente, si puote alleggerire, ma il forno non è necessario levarlo senza assicurarsi di nuova emusione, la quale devono dimostrare le sudette biffe, come sopra si è detto, per non perdere il vantaggio dell'affitto. Riguardo al soffitto del refettorio si è trovato diverso dalle relazioni date dai esperti maestri falegnami, che dissero essere in malissimo stato, il quale ho ritrovato unitamente con il maestro falegname Giuseppe Pisano, che nei tempi scorsi fu restaurato con staffe di ferro, e legnami, ed attaccate tutte quelle teste di legniame, che ritrovorno patite, l'assicurorono bene con ferri grossi, e buoni legni, come sopra si è detto. Sicchè si è considerato, che detto covertizzo al presente è in un stato non perfetto, ma si puote assicurare, che non vi è quel pericolo così eminente, come dimostravano gli antecedenti relatori. Questa è la mia relazione, che sottometto al savio parere dell'Illustrissimi Signori della Veneranda Lingua d'Italia.
Stefano Ittar Architetto relatore come sopra.

21

NLM, AOM, *Registri dei decreti della camera del tesoro*, vol. 659 (1786-1789), c.184
L'architetto Stefano Ittar è costretto ad appellarsi ai procuratori del Comune Tesoro per ottenere il rispetto di alcuni esponenti della comunità del cantiere maltese, che evidentemente accettarono malvolentieri l'arrivo della nuova ingombrante personalità. Possiamo immaginare che il riferimento fosse diretto al capomastro Antonio Cachia, collaboratore e rivale di Ittar, che deve avere osteggiato le occasioni professionali che si prospettarono per l'architetto al di fuori della committenza magistrale. L'esito fu il riconoscimento del titolo di Architetto della Religione.

Umilissimi Signori
Stefano Ittar servitore umilissimo ed oratore Devotissimo delle Signorie Loro Illustrissime con tutta riverenza espone d'aver l'onore di servire questo Venerando Comun Tesoro in qualità di architetto per la fabrica che si va erigendo nel sito dove altre volte era la conservatoria. Ma perché possa con ogne facilità e con un gusto uniforme perfezionarsi l'intrapresa opera è necessario che non solo siano dall'Oratore qual Architetto ordinati i lavori necessarij a quest'effetto, tanto riguardo la scelta a quest'effetto quanto riuardo la scelta, taglio e fabrica delle pietre; quanto ancora riguardo alli legnami, ferramenti ed altro necessario per la perfezione della fabrica sudetta. Ma pure richiede il buon governo che tutti li maestri fabricatori, tagliatori di pietra, guardiani, ed altri addetti ai lavori dell'istessa fabrica siano in tutto e per tutto sotto li ordini, direzione e governo dell'oratore architetto, riguardo a quello sarà necessario e richiesto per tale fabrica, affine di potere con più spedizione anzi speditezza, meno dispendio del nominato Commun Tesoro, uguale gusto e metodo ed approvazione delle Signorie Loro Illustrissime perfezionarsi l'incominciata opera, essendo questo l'unico fine dell'Oratore, quale umilmente supplica le medesime Signorie Loro Illustrissime perché si degnino dargli le addimandate facoltà all'effetto sudetto, e della grazia.

Li venerandi Procuratori del Comun Tesoro.
Trovando noi giusta la domanda dell'Oratore incarichiamo il commissario dell'Opere Cavaliere de Castellane di far eseguire la medesima in tutte le sue parti.
Dato nella Veneranda Camera li 4 agosto 1787

(*c.214*) Illustrissimi Sig.ri,
alcuni disgusti che ha dovuto provare il loro servitore Stefano Ittar in occasione di esser stato chiamato per dare il suo sentimento circa varj lavori fuori di quelli che dalle Signorie Loro Illustrissime è stato particolarmente

incaricato, lo porgono nella necessità di supplicarle di dare il provvedimento che stimeranno il più opportuno per autorizzarlo a dare il suo parere tutte le volte che il vantaggio di questa Sagra Religione lo richiederà senza trovarsi esposto a quelle opposizioni che ci sono state fatte da chi credeva che non dovesse ingerirsi d'altri travagli che di quelli della nuova Conservatoria.
E della Grazia le rimarrà obbligatissimo

Li Venerandi Procuratori del Venerando Comun Tesoro
Luogotenente del Gran commendatore e conservatore Conventuale.
Trovando noi giusta la domanda dell'Oratore e per ovviare all'inconvenienti alle quali si è trovato esposto in varie circostanze li concediamo il titolo di Architetto della Religione
Dato nella Veneranda Cammera li 15 decembre 1787.

BIBLIOGRAFIA

CRONACHE

J. QUINTIN D'AUTUN, *Insula Melitae Descriptio*, Lione 1536.

G. BOSIO, *Historia della Sacra Religione Militare di S. Giovanni Gierosolimitano*, 3 voll., Roma, appresso Guglielmo Facciotto, 1594-1602.

G. F. ABELA, *Della Descrittione di Malta Isola nel Mare Siciliano con le sue Antichità ed altre notitie*, Malta 1647.

F. BALDINUCCI, *Vita del Cavaliere Gio. Lorenzo Bernino, scultore, architetto, e pittore*, Firenze 1682.

B. DAL POZZO, *Storia della Sacra Religione…*, Verona 1703,

G. A. CIANTAR, *Malta Illustrata. Descrizione di Malta isola del mare siciliano e adriatico con le sue antichità ed altre notizie diverse in quattro libri*, Malta 1780.

F. MILIZIA, *Memorie degli architetti antichi e moderni*, Bassano 1785.

M. DE SAINT-ALLAIS, *Nobiliaire Universel de France, ou Récuéil general des généalogies historiques des maisons nobles de ce royaume*, Paris 1816.

Z. GURRIERI, *Storia di Ragusa prima e dopo del terremoto del 1693 all'uso proprio del R. padre Zaccaria da Ragusa sacerdote minore riformato del padre S.Francesco della abbondantissima città di Ragusa*, 1844.

A. FERRES, *Descrizione storica delle Chiese di Malta e Gozo*, Malta 1866.

TRATTATI DI ARCHITETTURA

D. DE SAGREDO, *Medidas del Romano…*, Toledo, Remón de Petras, 1526.

S. SERLIO, *I sette libri dell'architettura,* Venezia 1584, rist. anastatica Bologna 1987.

P. DE L'ORME, *Le premier tome de l'architecture*…, Paris, F. Morel, 1567-1568.

V. SCAMOZZI, *L'Idea della Architettura Universale*, Venezia 1615.

M. JOUSSE, *Le secret d'Architecture découvrant fidèlement les traits géométriques, couppes et dérobements nécessaires dans les bastimens*…, La Flèche 1642.

G. DESARGUES, A. BOSSE, *La pratique du trait*…, Parigi 1643,

P. DE LA RUE, *Traité de la coupe des pierres*…, Parigi 1728.

G. GUARINI, *Architettura Civile*, Torino 1737.

A.F. FRÉZIER, *La théorie et la pratique de la coupe des pierres*…, Strasbourgh 1737-39

F. DERAND, *L'architecture des voûtes ou l'art des traits*…, Paris 1643.

G. CALLEJA, *Tommaso Dingli, architetto ed ingegnere*, in «L'arte Periodico Patrio Bimensile III», 66, Malta 1865, pp. 5-6.

G. CALLEJA, *Giuseppe Bonnici*, in «Malta Letteraria», 16, Agosto 1905, pp. 274-275.

G. DARMANIN DEMAJO, *Memorie storiche delle albergie dei cavalieri francesi dell'Ordine Militare di San Giovanni*, in «Archivum Melitense», vol. VIII, Agosto 1929, pp. 51-65.

G. DARMANIN DEMAYO, *Le chiese della Lingua d'Italia in Malta*, in «Archivio Storico di Malta», 2, I, 1930, pp. 23-36.

G. DARMANIN DEMAJO, *Storia dell'Albergia della Lingua d'Italia*, in «Archivio Storico di Malta», 1, I (1930), pp. 261-304

J. WARD-PERKINS, *Medieval and Early Renaissance Architecture in Malta*, *The Antiquaries Journal*, XXII, Oxford 1942, pp. 167-175

P. ABERCROMBIE, *Maltese Baroque* in «The Architect and Building News», 13, VIII, 1943, pp. 101-105.

H. BRAUN, *An introduction to maltese architecture*, Malta 1944

A. CRITIEN, *The Borgo Holy Infirmay now the Sta. Scolastica Convent*, Malta 1950

S.R. BORG CARDONA, *The Officio delle Case and the Housing Laws of earlier Grand Masters 1531-1569*, in «The Law Journal», III, 1951, 1, pp. 36-69.

V. BONELLO, *Il primo architetto dell'Ordine a Malta*, in «Melita Historica: journal of the Malta Historical Society», 1, Malta 1952, pp. 3-6.

C. MARULLO DI CONDOJANNI, *La Sicilia ed il Sovrano Militare Ordine di Malta*, Messina, 1953.

H.P. SCICLUNA, *La Chiesa di San Giovanni in Valletta: Sua Storia, Architettura e Monumenti Storici; con una breve Storia dell'Ordine di San Giovanni dagli inizi ai giorni nostri*, Roma 1955.

J. GALEA, *Storja tal-knisja ta' San Mark u tal-kunvent tal-Agostinjani tar-Rabat f'gheluq l-erba' mitt sena*, Malta 1957.

FR. BONAVENTURA-FIORINI, *Il Convento di S. Francesco in Rabat (Malta) dei Frati Minori Conventuali*, «Melita Historica: journal of the Malta Historical Society», 3, 1962, pp. 1-41.

C. TRASSELLI, *Una statistica maltese del secolo XVI*, in «Economia e Storia», XIII (1966), pp. 477-480

Q. HUGHES, *The building of Malta 1530-1795*, Londra 1967.

Q. HUGHES, *Fortress. Architecture and Military History in Malta*, Londra 1969.

C. VELLA, *St. Nicholas di Bari old parish church, Siġġiewi*, tesi di laurea, University of Malta, 1970

L'architettura a Malta dalla preistoria all'Ottocento, Atti del XV Congresso di Storia dell'Architettura (Malta, 11-16 Settembre 1967), Roma 1970

M. GALEA, *Brief Historical Notes on Some smaller Churches in Valletta*, Malta 1972.

J. TONNA, D. DE LUCCA, *Romano Carapecchia*, Malta 1972

G. MANGION, *Girolamo Cassar architetto maltese del Cinquecento*, in «Melita Historica: journal of the Malta Historical Society», VI, 2, 1973, pp. 192-200.

D. DE LUCCA, *The Maltese 'perit' in history*, in «Melita Historica: journal of the Malta Historical Society», VI, 4, 1975, pp. 431-436.

M. BUHAGIAR, *Medieval churches in Malta*, in *Medieval Malta*, a cura di A.T. Luttrell, Londra 1975, pp. 163-180

J. TONNA, D. DE LUCCA, *Romano Carapecchia*, Malta 1975.

E. ZAMMIT, *Thomas Dingli, 1591-1666, His Life and Work*, Tesi di Laurea (B.A), University of Malta, 1977.

E. SAMMUT, *The life and works of Melchiorre Gafà*, Tesi di Laurea (M.A), University of Malta, 1978

A. Hoppen, *The Fortification of Malta by the Order of St. John*, Edimburgo 1979.

S.M. ZARB, M. BUHAGIAR, *St. Catherine of Alexandria: her churches, paintings and statues in the maltese islands*, Zurrieq 1979

D. DE LUCCA, *French military Engeneers in Malta during the 17th and 18th Centuries*, in «Melita Historica: journal of the Malta Historical Society», VIII, 1, 1980, pp. 22-33.

H.C.R. VELLA, *The earliest descriprion of Malta (Lyon 1536)*, Malta 1980.

A. BONNICI, *L-Isla Fi Ġrajjiet il-Bażilika-Santwarju ta' Marija Bambina*, Volume I, Senglea 1981.

D. DE LUCCA, *The contribution of François de Mondion in the Architectural Development of 18th Century Malta*, in *Proceedings of History Week*, Malta 1981, pp. 76-81.

A. HOPPEN, *Military Engeneers in Malta, 1530-1798*, in «Annals of Science», 38, 1981, pp. 413-433.

M. VILLARD, *L'Ordre en Prevence*, in *La Provence et l'Ordre de Malte*, catalogo della mostra (Marseille, 18 maggio-29 giugno 1981), Marsiglia 1981, pp. 49-50.

V. BORG, *Il-knisja parrokkjali tà Hal-Lija*, Malta 1982

G. WETTINGER, *Agriculture in Malta in the Late Middle Ages*, in *Proceedings of History Week*, a cura di M. Buhagiar, Malta 1982, pp. 1-48

J. AZZOPARDI, *L-Istorja tal-Bini tal-Knisja tà San Pawl tar-Rabat. Programme of Feast of St. Paul*, 1983.

E. SAMMIT, *A Note on Stefano and Sebastiano Ittar*, in *Proceedings of History Week 1983*, a cura di M. Buhagiar, Malta 1984, pp. 20-27.

R. DE GIORGIO, *Advice on the Fortifications of Mount Sceberras including Geronimo Cassar's Contribution to their Improvement*, in *Proceedings of History Week 1983*, a cura di M. Buhagiar, Malta 1984, pp. 73-95

Il-Knisja Parrokkjali tal-Għargħur, in *Excelsior, 33, Harga Specjali, Programm tal-Festa San Bartilmew Appostlu fil-Parrocca tal-Għargħur mid-19 sas-26 ta' Awwissu 1984*, Malta 1984, pp. 15-16.

R. DE GIORGIO, *A City by an order*, Valletta 1985.

L. MAHONEY, *A history of maltese architecture from ancient times up to 1800*, Malta 1988.

P. CASSAR, *The Castellania Palace. From law Corts to Guardian of the Nation's Health*, Malta 1988.

V. BORG, *Maltese churches*, in *Maltese Baroque*, La Valletta 1989, pp. 64-73

C. TESTA, *The life and times of Gran Master Pinto 1741-1773*, Malta 1989.

L. BARTOLONI SALIMBENI, *Il taccuino di un apprendista nella Roma di fine Seicento: il "Compendio architettonico" di Romano Carapecchia*, in «Architettura. Storia e documenti», 1990, 1-2, pp. 141-63.

L. MAHONEY, *The church of S. Paul at Rabat*, in *St. Paul's Grotto, church and museum ar Rabat*, Malta, a cura di J. Azzopardi, Malta 1990, pp. 85-104.

E. SISI, *La Valletta un'epopea. Analisi del periodo storico e genesi della città*, Città di Castello 1991

M. GALEA, *Grandmaster Anton Manoel de Vilhena 1722-1736*, Malta 1992.

K. SCIBERRAS, *The old Parish Church of the Assumption of the Virgin at Mqabba*, in «Proceedings of History week», Malta 1992, pp. 127-135.

L. BARTOLINI SALIMBENI, *L'album londinese di Romano Carapecchia*, in «Il disegno di architettura», 6, Novembre 1992, pp. 9-19.

Mdina and the earthquake of 1693, a cura di J. Azzopardi, Malta 1993.

Birgu. A maltese marittime city, a cura di M. Buhagiar, S. Fiorini, 2 voll., Msida 1993

V. MALLIA-MILANES, *The Birgu phase of Hospitaller History*, in Ivi, pp. 73-96.

G. WETTINGER, *The castum maris and its suburb of Birgu during the Middle Ages*, in Ivi, , pp. 31-72.

L. MAHONEY, *Ecclesiastical Architecture*, in *Ivi*, pp. 391-420

S. ABELA, *Il-Karmelitani Fl-Mdina (1659-1994)*, Malta 1994

D. DE LUCCA, C. THAKE, *The genesis of maltese baroque architecture. Francesco Buonamici (1596-1677)*, Malta 1994

S. SPITERI, *Fortresses of the Cross: Hospitaller military architecture*, Malta 1994

D. DE LUCCA, *Mdina. A History of its urban space and architecture*, Malta 1995

J. FUGUET I SANS, A. LUTTRELL, *Diaphragm arches and stone slab roofs*, in «Melita Historica: journal of the Malta Historical Society », n. 11 (1995), pp. 325-335.

C. THAKE, *Baroque churches in Malta*, Malta 1995.

C. THAKE, *Scenographic Baroque Staircases*, in «Treasures of Malta», (1995), I, 3, pp. 59-64.

C. THAKE, *Francesco Buonamici (1596-1677). A pioneer of baroque architecture in Malta and Siracusa*, in «Annali del Barocco in Sicilia. Studi sul Seicento e Settecento in Sicilia e a Malta», 2 (1995), pp. 19-30

L. TRIGILIA, *Per una storia della ricostruzione nell'antico Regno di Sicilia: architettura a Malta dopo il 1693*, in «Annali del Barocco in Sicilia. Studi sul Seicento e Settecento in Sicilia e a Malta», 2 (1995), pp. 57-86.

Architectural Scenography in 18th-century Mdina, in «Proceedings of History week», 1994, Malta 1996.

D. CAMILLERI, *The Parish Church of St. Bartholomew, Għargħur. History, architecture and works of art*, Tesi di Laurea (B.A.), University of Malta 1996

L. MAHONEY, *5000 years of Architecture in Malta*, Valletta 1996.

M . BUHAGIAR, S. FIORINI, *Mdina. The cathedral city of Malta: a reassessment of its history and a critical appreciation of its architecture and works of art*., Voll. 1-2, Malta 1996.

G. BONELLO, *The last day of Mederico Blondel, architect*, in «The Sunday Times of Malta», 28 Giugno 1998.

B. AZZARO, *Gli ultimi architetti della Sacra Religione Gerosolimitana: Stefano Ittar*, in «Palladio», XII, 23, 1999, pp. 65-87.

G. BONELLO, *Art in Malta: discoveries and recoveries*, Malta 1999.

G. BONELLO, *Attributions to Lorenzo Gafà and the Cachias*, in *Art in Malta. Discoveries and Recoveries*, Malta 1999, pp. 171-173.

D. DE LUCCA, *Carapecchia. Master of Baroque Architecture in Early Eighteenth Century Malta*, Malta 1999.

D. MALLIA, *Fonti storiche maltesi: un contributo per la conservazione*, in «Annali del Barocco in Sicilia», 6 (1999), pp. 153-156

E. MICALLEF VALENZA, *The Military and Civil Architecture of Baroque Malta and the Chevalier de Malte Mederico Blondel des Croisettes*, M. A. dissertation, University of Malta, 1999.

F. MENCHETTI, *Un acquedotto bolognese a Malta*, in *Bologna e l'invenzione delle acque. Saperi, arti e produzione tra '500 e '800*, a cura di M.T. Fontana, Bologna 2000, pp. 178-190.

C. THAKE, *Girolamo Cassar*, in «Treasures of Malta», VI, 2, 2000, pp. 29-34.

Documentary Sources of Maltese History, part. IV. Documents at the Vatican, a cura di G. Aquilina, S. Fiorini, Malta 2001

Palace of the Grand Masters in Valletta, a cura di A. Ganado, La Valletta 2001

V. MALLIA-MILANES, *La donazione di Malta da parte di Carlo V all'Ordine di San* Giovanni, in *Sardegna, Spagna e Stati italiani nell'età di Carlo V*, a cura di B. Antra e F. Marconi, Roma 2001, pp. 137-148

A. BLONDY, *L'Ordre de Malte au XVII siècle. Des dernièrs splendeurs à la ruine*, Paris 2002.

N. ELLUL-VINCENTI, *Ta' Ġieżu church in Valletta*, in «Treasures of Malta», 23 (2002) vol. VIII, pp. 65-70.

S. MERCIECA, *From a Rural Livelihood to a Cosmopolitan Vocation. Tracing the Origins of the Gafa' Family*, in *Melitensium Amor, Festschift in honour of Dun Gwann Azzopardi*, Malta 2002, pp. 278-288.

D. De Lucca, *Mondion. The achievement of a French military engineer working in Malta in the early eighteenth century*, Malta 2003.

A. GANADO, *Valletta Città Nuova – A Map History (1566-1600)*, Malta 2003

Q. HUGES, C. THAKE, *Malta the Baroque Island*, Malta 2003.

M. ELLUL, *In search of Girolamo Cassar: an unpublished manuscript at the State Archives of Lucca*, in «Melita Historica: journal of the Malta Historical Society», Vol. XIV, no. 1, 2004, pp. 29-51.

M. R. NOBILE, *La Scala di Palazzo Verdala a Malta*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 4, 2004, pp. 24-28.

K. SCIBERRAS, *Roman baroque scupture for the Knights of Malta*, Malta 2004.

H. BONNICI, *Fort Ricasoli*, in «Arx. Online journal of Military Architecture and Fortification», 1-4 (2004), pp. 33-38

S.C. SPITERI, *The "Castellu di la Chitati", the medieval castle of the walled town of Mdina*, in «Arx. Online journal of Military Architecture and Fortification», 1-4 (2004), pp. 3-11.

S. C. SPITERI, *The development of the Bastion of Provence, Floriana Lines*, in «Arx. Online journal of Military Architecture and Fortification», 7, 2004, pp. 24-38.

G. AQUILINA, *Le Monache Gerosolimitane. La chiesa e il Monastero di S.Orsola alla Valletta*, Malta 2005.

A. BLONDY, *Hugues de Loubens de Verdalle, 1531-1582-1595, cardinal et grand maître de l'Ordre de Malte*, Parigi 2005.

A. BROGINI, *Malte, frontière de chrétienté (1530-1670)*, Roma 2005.

M. BUHAGIAR, *The late medieval art and architecture of the Maltese islands*, Valletta, Fondazzjoni Patrimonju Malti, 2005.

J. DEBONO, *Art and Artisans in St. John's and other Churches in the Maltese Islands ca. 1650-1800. Stone carving, marble, bells, clocks and organs*, Malta 2005.

P. FALZON, *The old parish church of Xewkija. History, paintings and sculpture*, tesi di Laurea, University of Malta, 2005.

D. MUNRO, *Memento Mori, a companion to the most beautiful floor in the* world, Valletta, 2005.

A. BROGINI, *Des frontières au sein d'une ville-frontière?* In «Cahiers de la Méditerranée. Les frontières dans la ville», n. 73, 2006, pp. 1-18.

D. DE LUCCA, *Francesco Buonamici. Painter, Architect and Military Engeneer in seventeeth century Malta and Italy*, Malta 2006

K. SCIBERRAS, *Melchiorre Cafà: Maltese Genious of the Roman Baroque*, Malta 2006

M. ALOISIO, *A Test Case for Regional Market Integration: The Grain Trade between Malta and Sicily in the Late Middle Ages*, in *Money Markets and Trade in Late Medieval Europe. Hessays in honor of John H. A. Murro*, a cura di L. Armstrong, I. Elbl, M.M. Elbl, Leiden 2007, pp. 297-309.

C. CONFORTI, N. MARCONI, *Cosmopolitismo, integrazione e tradizione alla Valletta, città nuova di Malta (1566-1620)*, in *La Città Cosmopolita*, a cura di D. Calabi, numero monografico «Città e Storia», anno II, 2007, 1, pp. 131-154

M. R. NOBILE, *Girolamo Cassar*, in *Gli Ultimi Indipendenti. Architetti del Gotico nel Mediterraneo fra XV e XVI secolo*, Palermo 2007, pp. 227-241.

M.R. NOBILE, *Francesco Buonamici e la Sicilia*, in *Architettura nella storia. Scritti in onore di Alfonso Gambardella*, a cura di G. Cantone, L. Marcucci, E. Manzo, 2 voll., 2007 Milano, vol. I, pp. 261-268.

C. FARRUGIA, *The Carmelite Church, Mdina: History, Architecture and works of Art*, Tesi di Laurea (B.A.), University of Malta, 2008.

M. M. GALEA, *The Carmelite Convent, Mdina: Histroy, Architecture and works of Art*, B. A. Dissertation, University of Malta, 2008.

M. MANCINI, *Mattia Preti e la storia di San Giovanni per la co-cattedrale di Valletta. Una narrazione visiva tra allegorie e gli episodi della vita*, Roma 2008.

Storie di restauri nella chiesa conventuale di San Giovanni Battista a La Valletta. La cappella di Santa Caterina della Lingua d'Italia e le committenze del Gran Maestro Gregorio Carafa, a cura di S. Guido, G. Mantella, Valletta 2008

Francesco Laparelli architetto cortonese a Malta, Catalogo della Mostra (Cortona, 23 Agosto - 11 Novembre 2009), a cura di E. Mirri, Cortona 2009

V. BORG, *Melita Sacra II. The maltese diocese during the XVIth century*, Malta 2009,

K. FARRUGIA, *An artistic appreciation of the Carmelite Church, Mdina*, in «Treasures of Malta», 46 (2009), pp. 14-23.

J. BORG, *An artistic analysis of the Augustinian Church and Convent, Rabat*, Tesi di Laurea (M.A.), University of Malta, 2010.

K. BONAVIA*, Il-faċċata tas-Santwarju,* Ħaż-Żabbar 2010.

J. BORG, *An Artistic analysis of the Augustinian Church and Convent, Rabat*, Faculty of Arts, University of Malta, 2010.

K. CAUCHI, *The architectural development of Maltese church domes in the baroque age*, Tesi di Laurea (M.A.), tutor prof. D. De Lucca, Institute of Baroque Studies, Malta 2010

V. MALLIA-MILANES, *The Hospitaller Auberge. A National Centre of Power-Politisc, Sociability and Solidarity on Early Modern Malta*, in *60th Anniversary of the Malta Historical Society: a Commemoration*, a cura di J.F. Grima, Malta 2010, pp. 163-174.

D. MUNRO, *St. John's conventual church in Valletta: the dynamism of a church floor*, in «Journal of the Monastic Military Orders», 3 (Giugno 2010), pp. 107-128.

R. VELLA BONAVITA, *Girolamo Cassar as a military and civil engineer: The 'Spina Report' of 1594*, in *60th Anniversary of the Malta Historical Society: A Commemoration*, a cura di J.F. Grima, Malta 2010, pp. 175-206, alla p. 182.

Ġ. AQUILINA, *Il Franġiskani Maltin (Ta' Ġieżu) 1482-1965 (Sal-Konċilju* Vatikan II), Malta 2011, pp. 307-369

P. CATANIA, *Don Juliano Borg: Parish Priest of Naxxar, Money Lender and Landowner (1570-1610)*, in «Proceedings of History Weeks», 2011, pp. 69-78

F. D'AVENIA, *Partiti, clientele, diplomazia: la nomina dei vescovi di Malta dalla donazione di Carlo V alla fine del viceregno spagnolo (1530-1713)*, in *Studi Storici dedicati a Orazio Cancila*, Palermo 2011, pp. 445-490.

C. DE GIORGIO, *The Chapel of the Virgin of Philermos*, in «Treasures of Malta», 50 (2011), pp. 59-63.

Valletta. Città, architettura e costruzione sotto il segno della fede e della guerra, a cura di N. Marconi, Roma 2011.

C. CHAPLAIN, *Commandes artistiques et mécénat del Chevaliers de l'Ordre de Malte de la Langue de Provence. XVII-XVIII siécles*, Tesi di dottorato in "Histoire del'art moderne", Université Paul Valéry Montpellier III, 2012.

G. CASSAR, *The life of a rural village – Mosta: pastoral visits, plague, and the erection of a new parish (1575-1619)*, in «Sacra Militia», 12, 2013.

M. GAUCI, *The Cathedral Museum of Mdina: a monumental complex of Maltese Baroque glory*, Tesi di Laurea (M.A.), Institute of Baroque Studies, University of Malta, 2013.

S.C. SPITERI, *The Wignacourt tower design and the turreted/bastioned concept*, in «Arx. Online journal of military architecture and fortification», 3, 2013.

J. SPITERI, *The carreer and achievement of Lorenzo Gafà (1639-1703)*, Tesi di Laurea (M.A.), Institute of Baroque Studies, Malta, 2013.

C. THAKE, *Stefano Ittar. Architect of the Order of St. John in Malta (1784-1790)*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 16, 2013, pp. 53-66.

C. VELLA, *The mediterranean artistic context of late medieval Malta*, Valletta 2013.

R. VELLA BONAVITA, *Capitano Francesco Laparelli and Valletta*, in *Proceedings of History week 2011*, a cura di J. Abela, E. Buttigieg, K. Farrugia, Valletta 2013, pp. 1-28.

A. ANTISTA, *L'architetto e il capomastro. Una disputa nel cantiere della chiesa di Santa Caterina d'Italia a Valletta,* in «Lexicon. Storie e architetture in Sicilia e nel Mediterraneo», n. 18 (2014), pp. 92-96.

P. CASSAR, *The Oratories of the Onorati and the Immaculate Conception at the Jesuit Church, Valletta*, Tesi di Laurea, University of Malta, 2014.

S.C. SPITERI, *The bastioned towers*, in «Arx. International journal of military architecture and fortification», 3, 2014, pp. 77-79.

C. THAKE, *Dammi tempo che ti dono vita – Francesco Laparelli (1521-1570). Envisioning the New "City of the Order", Valletta*, in *Investigating and writing architectural history: subjects, methodologies*

and frontiers. Papers from the Third EAHN International Meeting, a cura di M. Rosso, Torino 2014, pp. 1085-1094.

A. ANTISTA, *Disegni di progetto per la chiesa di Santa Maria di Porto Salvo a La Valletta. Un'ipotesi attributiva*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 21 (2015), pp. 81-87.

D. DE LUCCA, S. SPITERI, H. BONNICI, *Lines of Defence. Fortification Drawings of the Baroque Age at the National Library of Malta*, Msida 2015.

L. GALEA, *Quadripartite ribbed roofing systems of buildings in Malta dating to the early days of the Order (1530-c.1660)*, Tesi di Laurea, University of Malta, tutor prof. Conrad Thake, 2015.

Mattia Preti e Gregorio Carafa. Due cavalieri gerosolimitani tra Italia e Malta, a cura di Sante Guido, Giuseppe Mantella, Maria Teresa Sorrenti, atti della giornata di studio (La Valletta, 12 giugno 2013), Malta 2015.

STEREOTOMIA

C. BARBE, G. DE LISLE*, El tratado de arquitectura de Alonso de Vandelvira. Edición con introducción, notas, variantes y glosario hispano-francés de arquitectura*, Albacete 1977.

E. RABASA DÍAZ, *La bóveda plana de Abeille en Lugo*, in *Actas del Segundo Congreso Nacional de Historia de la construcción* (A Coruña, 22-24 ottobre 1998), a cura di F. Bores, J. Fernández, S. Huerta, E. Rabasa, Madrid 1998, pp. 409-415.

J. SAKAROVITCH, *Épures d'architecture. De la coupe de pierres à la géométrie descriptive. XVI^e^-XIX^e^ siécle*. Berlino 1998.

E. RABASA DÌAZ, *Forma y construcción en piedra: de la cantería medieval a la estereotomía del siglo XIX*, Colmenar Viejo (Madrid) 2000.

J. C. PALACIOS GONZALO, *Trazas y cortes de canterìa en el Renacimiento español*, Madrid 2003.

J. CALVO LÓPEZ, M.A. ALONSO RODRÍGUEZ, E. RABASA DÍAZ, A. LÓPEZ MOZO, *Cantería renacentista en la catedral de Murcia*, Murcia 2005.

L. TAMBORERO, *The "Vis Saint-Gilles", Symbol of Compromise between Practice and Science*, in *Proceedings of the Second International Congress on Construction History*, voll. 2, Cambridge 2006, III, pp. 3025-3040.

F. DEFILIPPIS, *Architettura e stereotomia: Caratteri dell'architettura in pietra da taglio in area mediterranea*, Roma 2007

A. ZARAGOZÀ CATALÀN, *La escalera de caracol tipo* vis de Saint Gilles, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 4 (2007), pp. 8-14.

A. ZARAGOZÀ CATALÀN, *Stereotomia e geometria nel gotico mediterraneo*, in *Palermo e il gotico*, a cura di E. Garofalo e M.R. Nobile, Palermo 2007, pp. 7-8.

S. HUERTA, *Oval domes: history, geometry and mechanics*, in «Nexus Network Journal», 9, 2008, pp. 211-248

J.C. PALACIOS GONZALO, *La cantería medieval. La construcción de la bóveda gótica español*a, Madrid 2009

S.C. BRAVO GUERRERO, J.C. PALACIOS GONZALO, *Crossing Trellis Vaults in Spain and Mexico*, in *Proceedings of the Third International Congress on Construction History*, (Cottbus, 20-24 Maggio 2009), pp. 235-244.

M.A. ALONSO RODRÍGUEZ, J.C. LÓPEZ, *Bóvedas baídas en el ámbito castellano. La iglesia de Navamorcuende (Toledo)*, in *Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción* (Santiago 26-29 octubre 2011), a cura di S. Huerta, I. Gil Crespo, S. García, M. Taín, Madrid 2011, pp. 65-74.

A. LÓPEZ MOZO, *Ovals for Any Given Proportion in Architecture: A Layout Possibly Known in the Sixteenth Century*, in «Nexus Network Journal», 13, 2011, pp. 569-597

M. TAÍN GUZMÁN, P.NATIVIDAD VIVÓ, *La montea para las bóvedas de horno de Santa Columba de Carnota*, in *Actas del VII Congreso Nacional de Historia de la Construcción* (Santiago de Compostela, 26-29 ottobre 2011), Madrid 2011, pp.1389-1399;

J.A. RUIZ DE LA ROSA, J.C. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, *Capilla redonda en buelta redonda: Nuevas aportaciones sobre una montea renacentista en la Catedral de Sevilla*, in *Actas del VII Congreso Nacional de Historia de la Construcción* (Santiago de Compostela, 26-29 ottobre 2011), Madrid 2011, pp.1275-1282.

P. NATIVIDAD VIVÓ, *Las pechinas de las bóvedas baídas en el manuscrito de Alonso de Vandelvira*, in *XI Congreso Internacional de Expresión Gráfica aplicada a la Edificación*, (Valencia. 29, 30 novembre e 1 dicembre 2012), pp. 321-328.

Le Scale in pietra a vista nel Mediterraneo, a cura di G. Antista e M. M. Bares, Palermo 2013.

J.C. PALACIOS, *La estereotomía islámica: El Cairo*, in *Actas del Octavo Congreso Nacional de Historia de la Construcción* (Madrid, 9-12 Ottobre 2013), a cura di S. Huerta, F. López Ulloa, Madrid 2013, pp. 803-811.

A. LÓPEZ MOZO, M.A. ALONSO RODRÍGUEZ, J. CALVO LÓPEZ, E. RABASA DÍAZ, *Sobre la construcción de pechinas de cantería. El caso de Armenia*, in *Actas del Octavo Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, a cura di S. Huerta, F. López Ulloa Madrid, 9-12 de octubre de 2013. Madrid 2013, pp. 555-564.

P. NATIVIDAD VIVÓ, J.CALVO LÓPEZ, *Precisión del trazado de plantillas para pechinas de baídas por hiladas redondas segùn el manuscrito de Vandelvira*, in «Jornadas de Introducción a la Investigación de la UPCT», n.6, 2013, pp. 16-18;

C. PÉREZ DE LOS RÍOS, A. ZARAGOZÁ CATALÁN, *Bóvedas de crucería con enjarjes de nervios convergentes que emergen del muro en el área valenciana, ss. XIV – XV*, in Actas del Octavo Congreso Nacional de Historia de la Construcciòn. (Madrid, 9-12 ottobre 2013), a cura di S. Huerta, F. López Ulloa, Madrid 2013, pp. 833-842.

La stereotomia in Sicilia e nel Mediterraneo, a cura di M. R. Nobile, Palermo 2013.

The Art and Craft of Masonry Construction. Design-Stereotomy-Conservation, atti del Convegno Internazionale di Studi (Birgu-Malta-21-22 febbraio 2013), a cura di J. Grech, Malta 2013.

R. GARCÍA BAÑO, J. CALVO LÓPEZ*, El arco por esquina y rincón en los tratados y manuscritos de cantería del renacimiento hispánico*, in «EGA. Revista de expresión gráfica arquitectónica», n. 25, jun. 2015, pp. 128-137.

P. NATIVIDAD VIVÓ, *Bóvedas baídas de cantería en el renacimiento español: clasificación constructiva*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 22-23 (2016), pp. 77-84.

STORIA DELL'ARCHITETTURA IN SICILIA IN ETÀ MODERNA

G. AGNELLO, *I Vermexio, architetti ispano-siculi del secolo XVII*, Firenze 1959, pp. 65-66, 238-244.

G. BELLAFIORE, *La maniera italiana in Sicilia*, Palermo 1963

A. BLUNT, *Barocco Siciliano*, Roma 1968

S. BENEDETTI, *Giacomo del Duca e l'architettura del Cinquecento*, Roma 1972-1973.

V. SCUDERI, *Arte medievale nel trapanese*, Trapani 1978.

S. BOSCARINO, *Sicilia barocca: architettura e città 1610-1760*, Roma 1981; ed. 1997 con revisione e note di M.R. Nobile

M. GIUFFRÈ, *Architettura e decorazione in Sicilia tra Rinascimento, Manierismo e Barocco 1463-1650*, in «Storia Architettura», anno IX, 1-2, Gennaio-Dicembre 1986.

I. NAVARRA, *Arte e storia a Sciacca, Caltabellotta e Burgio dal XV al XVIII secolo*, Foggia 1986.

M. GIUFFRÈ, *Manierismo barocco nella Sicilia occidentale: il prospetto chiesastico come monumento urbano*, in *Barocco Mediterraneo*, atti del convegno (Acireale-Siracusa 1987) a cura di M.L. Madonna, L. Trigilia, Roma 1992, pp. 23-40.

F. PAOLINO, *Giacomo del Duca. Le opere siciliane*, Messina 1990.

S. PIAZZA, *I marmi mischi delle chiese di Palermo*, Palermo 1992.

M. GIUFFRÈ, *Manierismo barocco nella Sicilia occidentale: il prospetto chiesastico come monumento urbano*, in *Barocco Mediterraneo*, atti del Convegno (Acireale-Siracusa 1987) a cura di M.L. Madonna, L. Trigilia, Roma 1992, pp. 23-40.

H. BRESC, *Les Jardins de l'Empire, les palais de Barcelone et la Sicile (1394-1416)*, atti del Convegno di Storia della Corona d'Aragona, 5 voll., Jaca 1993, I, pp. 375-386.

M.R. NOBILE, *Una committenza iberica nella Sicilia fra tardogotico e rinascimento,* in «Espacio, Tiempo y Forma», Serie VII, H.a del Arte, t. 7, 1994, pp. 23-36.

M.R. NOBILE, *Prassi tipologica nella Sicilia del XVIII secolo: le chiese a pianta ovale dal Val di Noto, in* «Annali del barocco in Sicilia», 1 (1994), pp. 55-61.

I Lombardi e la Sicilia. Ricerche su architettura e arti minori tra il XVI e il XVIII Secolo, a cura di Rossana Bossaglia, Pavia 1995.

M.R. NOBILE, *Giovanni Biagio Amico architetto: da rilievo al "tipo"*, in «Annali del Barocco in Sicilia», 2 (1995), pp. 83-88.

S. PIAZZA, *Un disegno per la chiesa del SS. Salvatore a Palermo*, in «Annali del Barocco in Sicilia», 2 (1995), pp. 98-103.

F. SCADUTO, *Note sul prospetto chiesastico a Palermo prima di Giacomo Amato*, in «Annali del Barocco in Sicilia», 2 (1995), pp. 77-82.

E. MAGNANO DI SAN LIO, *Castelbuono. Capitale dei Ventimiglia*, Catania 1996, pp. 265-267, doc. 13.

S. BOSCARINO, *Sicilia barocca: architettura e città 1610-1760*, Roma 1981; ed. 1997 con revisione e note di M.R. Nobile.

G. DATO, G. PAGNANO, *Stefano Ittar: un architetto polacco a Catania*, in *L'architettura del Settecento in Sicilia*, a cura di M. Giuffrè, Palermo 1997, pp. 143-150.

M.R. NOBILE, *Il Noviziato dei Crociferi. Misticismo e retorica nella Palermo del Seicento*, Palermo 1997.

A. KRÄMMER, *Libri e incisioni di architettura in lingua tedesca: XVII-XVIII secolo*, in *Barocco e Tardobarocco negli Iblei occidentali*, a cura di M.R. Nobile, Ragusa 1997, pp. 29-37.

Francescanesimo e civiltà siciliana nel Quattrocento, a cura di D. Ciccarelli, A. Bisanti, Palermo 2000.

M.S. DI FEDE, *Il Palazzo Reale di Palermo tra XVI e XVII secolo*, Palermo 2000, pp. 31-36.

M. GIUFFRÈ, E.H. NEIL, M.R. NOBILE, *Dal viceregno al regno: la Sicilia*, in *Storia dell'architettura italiana: il Settecento*, Milano 2000, 2 voll., I, pp. 312-347.

E. SORTINO-TRONO, *Ragusa Ibla sacra, R*agusa 1928, II ed. a cura di M.R. Nobile, Ragusa 2000.

E. FIDONE, *Problematiche progettuali e realizzative delle cupole*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia. Ricerche per la storia della chiesa madre di Noto», 1, 2001, pp. 81-99

A.I. LIMA, *Architettura e urbanistica della Compagnia di Gesù in Sicilia. Fonti e documenti inediti, secoli XVI-XVIII*, Palermo 2001

M.R. NOBILE, *Un altro Rinascimento. Architettura, maestranze e cantieri in Sicilia 1458-1558*, Benevento 2002,

La Sicilia dei Cavalieri. Le istituzioni dell'Ordine di Malta in età moderna (1530-1826), a cura di L. Buono, G. Pace Gravina, Roma 2003.

G. D'ALESSANDRO, E. GAROFALO, G. LEONE, *La stereotomia in Sicilia in età moderna*, Palermo 2003.

M. GIUFFRÈ, *La Sicilia*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Seicento*, Milano 2003, 2 voll., II, pp. 560-573

M.G. D'AMELIO, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 62, Roma 2004

M. R. NOBILE, *I palazzi del potere nella prima metà del Seicento a Siracusa*, in *Architettura e territorio nell'Italia meridionale tra XVI e XX secolo, Scritti in onore di Giancarlo Aloisio*, a cura di M. R. Pessolano, A. Buccaro, Napoli 2004, pp. 125-133.

M.R. BURGIO, *Il complesso gesuitico di Trapani. Tradizione storiografica e nuove attribuzioni*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 3 (2006), pp. 19-28.

M.R. NOBILE, *Progetti di Romano Carapecchia in Sicilia*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 3 (2006), pp. 62-66.

M.R. NOBILE, *Guarini e la Sicilia*, in *Guarini*, a cura di G. Dardanello, S. Klaiber, H.A. Millon, Torino 2006, pp. 487-494

S. PIAZZA, *I colori del barocco: architettura e decorazione in marmi policromi nella Sicilia del Seicento*, Palermo 2006.

M.R. NOBILE, *Francesco Buonamici e la Sicilia*, in *Architettura nella storia. Scritti in onore di Alfonso Gambardella*, a cura di G. Cantone, L. Marcucci, E. Manzo, 2 voll., 2007 Milano, vol. I, pp. 261-268

M.M. BARES, *La Vis de Saint Gilles del Castello Maniace di Siracusa: un'audace sperimentazione di stereotomia*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 4 (2007), pp. 15-23

M. CRAPARO, *"*Ad puntos diamantinos*". Il palazzo Steripinto a Sciacca*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», n. 5/6 (2007-2008), pp. 27-36.

C. D'ARPA, *Le cupole della chiesa di Casa Professa a Palermo. Precisazioni sulla terza e quarta cupola (1654-1656)*, in *Scritti in onore di Teresa Pugliatti*, a cura di G. Bongiovanni, De Luca, Roma 2007, pp. 114-119.

Le città tardobarocche del Val di Noto nella World Heritage List dell'Unesco, saggi introduttivi di M. Muti et all., testi di Stefano Piazza, Palermo 2008.

F. BUSCEMI, *L'atene antica di Sebastiano Ittar. Un architetto di Lord Elgin tra Sicilia, Malta e Grecia*, Palermo 2008

M.R. NOBILE, *Il tardogotico nella Sicilia occidentale. Erice e Trapani tra XV e XVI secolo*, in *Il duomo di Erice tra gotico e neogotico*, atti della giornata di studi (Erice 16 dicembre 2006), a cura di M. Vitella, Erice 2008, pp. 67-75

E. GAROFALO, *Fra tardogotico e rinascimento: la Sicilia sud-orientale e Malta*, in *La arquitectura en la Corona de Aragón entre el gótico y el renacimiento*, a cura di M. I. Álvaro Zamora e J. Ibáñez Fernández, Zaragoza 2009, pp. 265-300.

M. R. NOBILE, *Chiese colonnari in Sicilia (XVI secolo)*, Palermo 2009.

M.R. NOBILE, S. PIAZZA, *L'architettura del Settecento in Sicilia. Storie e protagonisti del tardobarocco*, Palermo 2009

M. VESCO, *Pietro Antonio Tomasello da Padova e la fortificazione in Sicilia nel secondo ventennio del Cinquecento*, in *Pier Francesco da Viterbo e l'architettura militare italiana nella pirma metà del Cinquecento*, a cura di Guglielmo Villa, Roma 2009, pp. 126-142.

M.R. NOBILE, *Antonello Gagini "architetto" 1478 ca.-1536*, Palermo 2010,

M.M. BARES, *Il castello Maniace di Siracusa. Stereotomia e tecniche costruttive nell'architettura del Mediterraneo*, Siracusa 2011.

F. D'AVENIA, *Partiti, clientele, diplomazia: la nomina dei vescovi di Malta dalla donazione di Carlo V alla fine del viceregno spagnolo (1530-1713)*, in *Studi Storici dedicati a Orazio Cancila*, Palermo 2011, pp. 445-490.

E. GAROFALO, *Arti del costruire. Corporazioni edili mestieri e regole nel Mediterraneo aragonese (XV-XVI secolo)*, Palermo 2011.

M.R. NOBILE, *L'angolo come luogo di accumulazione retorica. Balconi e colonne in Sicilia e in Puglia*, in *Le Génie du lieu, La réception du langage classique en Europe (1540-1650): sélection, interprétation, invention,* Actes des sixième Rencontres d'architecture européenne (Parigi, 11-13 giugno 2009), Parigi 2011, pp. 45-54.

N. ARICÒ, *Pedro Prado e la fondazione di Carlentini*, in *Fondazioni urbane. Città nuove europee dal medioevo al Novecento*, a cura di A. Casamento, Roma 2012, pp. 167-208

M.R. NOBILE, *La Provincia di Sicilia*, in *La arquitectura Jesuítica*, Actas del Simposio Internacional (Saragozza, 9-11 dicembre 2010), a cura di M.I. Álvaro Zamora, J. Ibáñez Fernández, J. Criado Mainar, Zaragoza 2012, pp. 91-139

Cupole e campanili. Itinerario alla scoperta delle chiese del trapanese, a cura di F. Scibilia, Palermo 2012

E. GAROFALO, *L'architettura obliqua in Sicilia e l'influenza del trattato di Caramuel*, in *La circolazione dei modelli a stampa nell'architettura di età moderna*, a cura di S. Piazza, Palermo 2013, pp. 135-146.

M.R. NOBILE, *Note sulla stereotomia tra Sicilia sud orientale e Malta nel secondo Settecento*, in *Arte muraria e artigianato nell'edilizia. Disegno – Stereotomia – Conservazione*, a cura di J. Grech, Malta 2013, pp. 116-121.

M.R. NOBILE, *Incisioni, immagini e architettura: alcune osservazioni*, in *Testo, Immagine, Luogo. La circolazione dei modelli a stampa nell'architettura di età moderna*, a cura di Stefano Piazza, Palermo 2013, pp. 5-10.

Rosario Gagliardi (1690 ca. – 1762), a cura di M.R. Nobile, M.M. Bares, Catalogo della mostra (Noto, 22 marzo-21 giugno 2013), Palermo 2013

F. SCADUTO, *Sebastiano Serlio e la Sicilia. Modelli per porte e finestre*, in *La circolazione dei modelli a stampa nell'architettura di età moderna*, a cura di S. Piazza, Palermo 2013, pp. 57-68.

M. VESCO, *Un nuovo assetto per il quartiere della Kalsa nel Cinquecento: l'addizione urbana del piano di porta dei Greci,* in *Il quartiere della Kalsa a Palermo. Dalle architetture civili e religiose delle origini alle attuali articolate realtà museali*, a cura di G. Cassata, E. De Castro, M.M. De Luca, Palermo 2013, pp. 47-65.

E. GAROFALO, F. SCADUTO, *Fortified palaces in early modern Sicily: Models, Image Strategies, Functions*, in *Investigating and writing architectural history: subjects, methodologies and frontiers*, Papers from the Third EAHN International Meeting (Torino, 2014), a cura di Michela Rosso, pp. 33-47.

M.R. NOBILE, *Modica nel Cinquecento: le grandi fabbriche chiesastiche*, Palermo 2015.

M.R. NOBILE, *Le cattedrali in Sicilia tra XVI e XVII secolo*, in *Alla moderna. Antiche chiese e rifacimenti barocchi: una prospettiva europea*, a cura di A. Roca de Amicis, C. Varagnoli, Roma 2015, pp. 98-117.

A. ANTISTA, *Disegni di progetto per la chiesa di Santa Maria di Porto Salvo a La Valletta. Un'ipotesi attributiva*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 21 (2015), pp. 81-87.

M. VESCO, I*ngegneri militari nella Sicilia degli Asburgo: formazione, competenze e carriera di una figura professionale tra Cinque e Seicento*, in *Defensive Architecture of the Mediterranean. XV to XVIII centuries*, Valencia 2015, a cura di P. Rodríguez Navarro, vol. I, pp. 223-230.

T. ABBATE, *Modelli interoperabili per il Cultural Heritage Recordering. Le cupole a torrini in Sicilia e Castiglia*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Palermo, 2016.

V. MANFRÈ, *Il progetto di Francesco Buonamici per la chiesa Madre di San Nicolò a Noto*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 22-26 (2016), pp. 138-144.

VARIA

F. DÈ VENUTI, *Vita del Capitano Francesco Laparelli da Cortona*, Livorno 1761.

E. VIOLLET LE DUC, *Histoire de l'habitation humaine*, Paris 1875.

ANONIMO, *Cenni biografici sulla vita e le opere di Stefano e Sebastiano Ittar*, Palermo 1880.

F. FICHERA, *G. B. Vaccarini e l'architettura del Settecento in Sicilia*, Roma 1934.

L.P. MAUCLAIRE, C. VIGOUREUX, *Nicolas Farnçois de Blondel: architecte et ingengieur du roi (1618/1686)*, Laon 1938.

M. ZOCCA, *La cupola di San Giacomo in Augusta e le cupole ellittiche in Roma*, Roma 1945.

J. VALLERY-RADOT, *Le recueil de plans d'édifices de la Compagnie de Jésus conservé a la Bibliothèque Nationale de Paris*, Roma, 1960.

S. BOSCARINO, *Studi e rilievi di architettura siciliana*, Messina 1961

M. ROSCI, *Il trattato di architettura di Sebastiano Serlio. Il sesto libro delle habitationi di tutti li gradi degli homini* (facsimile del manoscritto di Monaco del *Libro VI*), Milano 1966.

P. PORTOGHESI, *Roma barocca*, Roma 1968.

A. BLANCHARD, *Les ingénieurs du "roy" de Louis XIV a Louis XVI. Ètude du corp de fortifications, Montpellier 1979*.

J. J. GLOTON, *Renaissance et Barroque à Aix-en-Provence*, Roma 1979, pp. 253-280.

M. VILLARD, *L'Ordre en Prevence*, in *La Provence et l'Ordre de Malte*, catalogo della mostra (Marseille, 18 maggio-29 giugno 1981), Marsiglia 1981

A. BASTELLER RUIZ, *La iglesia de San Martín, Obispo, de Callosa de Segura. Monumento Histórico Artístico*. Callosa de Segura 1981.

P.C. MARANI, *A Reworking by Baldassere Peruzzi of Francesco di Giorgio's Plan of a Villa*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», XLII, 3 (Ottobre 1982), pp. 181-188

M. FAGIOLO, V. CAZZATO, *Lecce. Le città nella storia d'Italia*, Roma-Bari 1984, pp. 65-68.

R. SERRA, *L'architettura sardo-catalana*, in *I catalani in Sardegna*, a cura di J. Carbonell e F. Manconi, Cinisello Balsamo 1984, pp. 125-154.

L'escalier dans l'architecture de la Renaissance, Atti del Colloquio (Tours, 22-26 maggio 1979), Parigi 1985,
J. GUILLAUME, *Genése de l'escalier moderne*, in Ivi, pp. 9-14.

J.J. GLOTON, *Voûtes et plafonds décorés dans les escaliers français a volées droits*, in Ivi.

Medidas del Romano di Diego de Sagredo, introduzione di F. Marías e A. Bustamante, Madrid 1986.

C. GUTIÉRREZ-CORTINEZ CORRAL, *Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua diócesis de Cartagena (Reyno de Murcia, Gobernación de Horihuela y Sierra del Segura),* Murcia 1987.

H. BURNS, M. TAFURI, *Da Serlio all'Escorial*, in *Giulio Romano*, Catalogo della mostra (Mantova, 1 settembre-12 novembre 1989), Milano 1989, pp. 575-581.

L. PATETTA, *Storia e tipologia*, Milano 1989

B. CONTARDI, *Carapecchia Romano Fortunato*, voce in *In Urbe Architectus. Modelli Disegni Misure. La professione dell'architetto a Roma 1680-1750*, catalogo della mostra, (Roma, Museo Nazionale di Castel S. Angelo, 12 dicembre 1991 - 29 febbraio 1992), a cura di B. Contardi e G. Curcio, Roma 1991, p. 333.

F. MARÌAS, *El largo siglo XVI*, Madrid 1992.

A. BELLUZZI, *Giuliano da Sangallo e la chiesa della Madonna a Pistoia*, Firenze 1993.

H. VÉRIN, *La gloire des ingénieurs. L'intelligence technique du XVI^e^ au XVIII^e^ siécle*. Paris 1993

G. R. SMITH, *Architectural Diplomacy. Rome and Paris in the Late Baroque*, Cambridge 1993.

B. SOURNIA, J.L. VAISSETTES, *Montpellier: la demeure classique*, Montpellier 1994.

L. PATETTA, *Il Corpus dei disegni di Francesco Maria Richini: autografi, prodotti dalla bottega, repliche, copie*, in *I disegni d'archivio negli studi di storia dell'architettura*, a cura di G. Alisio, G. Cantone, C. de Seta, M.L. Scalvini, Napoli 1994, pp. 51-57.

P. RODRÍGUEZ ROBLEDO, *Pedro de Tolosa, primer aparejador de cantería de El Escorial*, Madrid 1994.

M.R. NOBILE, *Chiese a pianta ovale tra controriforma e barocco: il ruolo degli ordini religiosi*, in «Palladio. Rivista di storia dell'architettura e restauro», 17, 1996, pp. 41-50.

V. DE FEO, *Decorazione seicentesca delle cupole romane*, in *Lo specchio del cielo. Forme significati tecniche e funzioni della cupola dal Pantheon al Novecento*, Roma 1997, a cura di C. Conforti, pp. 219-229.

G. DARDANELLO, *Il Piemonte Sabaudo*, in *Storia dell'Architettura Italiana. Il Settecento*, a cura di G. Curcio, E. Kieven, Milano 2000, 2 voll., I, pp. 380-423.

J.J. DE CASTRO FERNÁNDEZ e F. COBOS GUERRA, *El debate en las fortificaciones del imperio y la monarquia española 1535-1547*, in *Las fortificaciones de Carlos V*, a cura di C.J. Hernando Sánchez, Madrid 2000, pp. 245-267

E. KIEVEN, *Il borrominismo nel tardo barocco, in Borromini e l'universo barocco*, a cura di R. Bösel, C.L. Frommel, Milano 2000, pp. 119-128

A. ZARAGOZÀ CATALÀN, *Arcquitectura gòtica valenciana. Siglos XIII-XIV*, Valencia 2000

M. CHATENET, *Chambord*, Parigi 2001.

S. KLAIBER, *Guarini e Parigi: interscambi culturali e critici*, in *Sperimentare l'architettura. Guarini, Juvarra, Alfieri, Borra e Vittone*, Torino 2001, pp. 15-36.

E. PICCOLI, *Le strutture voltate nell'architettura civile a Torino*, in *Sperimentare l'architettura. Guarini, Juvarra, Alfieri, Borra e Vittone*, Torino 2001, pp. 37-96.

J. M. PÉROUSE DE MONTÇLOS, *L'Architecture a la Fraçaise. Du milieu du XV a la fin du XVIII siécle*, Parigi 2001.

A. GHISETTI GIAVARINA, *Napoli*, in *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*, a cura di A. Bruschi, Milano 2002, pp. 468-479

A. COJANNOT, *Mazarin et le « grand dessein » du Louvre projets et réalisations de 1652 à 1664*, in "Bibliotèque de l'Ecole des Chartes", 161, n. 1, 2003, pp. 133-219.

Una arquitectura gótimelitca mediterránea, 2 voll., catalogo della mostra, a cura di E. Mira, A. Zaragozá Catalán, Valencia 2003, I, pp. 25-103.

G. DARDANELLO, *Il Piemonte Sabaudo*, in *Storia dell'Architettura Italiana. Il Seicento*, A. Scotti Tosini, Milano 2003, 2 voll., II, pp. 470-495.

A. COJANNOT, *Antonio Maurizio Valperga, architecte du cardinal Mazarin à Paris*, in «Mémoires publiés par la fédération des sociétés historiques et archéologiques de Paris et de l'Île-de-France», 54, 2003, pp. 33-60

A. BELLUZZI, *Il tema delle finestre inginocchiate nell'architettura di Bartolomeo Ammannati*, in *Arti a confronto. Studi in onore di Anna Maria Matteucci*, a cura di Deanna Lenzi, Bologna 2004, pp. 137-144.

A.J. MORALES MARTÌNEZ, *Sacristías del Renacimiento en Andalucía*, in Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar, Zaragoza 2004, pp. 265-293.

R. SCHOFIELD, *Architettura, dottrina e magnificenza nell'architettura ecclesiastica dell'età di Carlo e Federico Borromeo*, in F. REPISHTI, R. SCHOFIELD, *Architettura e Controriforma. I dibattiti per la facciata del duomo di Milano 1582-1682*, Milano 2004

S. FROMMEL, *Piacevolezza e difesa: Peruzzi e la villa fortificata*, in *Baldassarre Peruzzi 1481-1536*, a cura di C. Frommel, A. Bruschi, H. Burns, F. P. Fiore, P. N. Pagliara, Venezia 2005, pp. 333-352

A.L. LÓPEZ GONZÁLEZ, *Arquitectura renacentista de esquema central: Jerónimo Quijano y su entorno*, in «VLC Arquitectura», n. 2 (2) (2005), pp. 43-68.

J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, *Arquitectura aragonesa del siglo XVI*, Zaragoza 2005

A. BLONDY, *Hugues de Loubens de Verdalle, 1531-1582-1595, cardinal et grand maître de l'Ordre de Malte*, Parigi 2005.

Guarini, a cura di G. Dardanello, S. Klaiber, H.A. Millon, Torino 2006

M. BOETTI, *La geometria delle strutture voltate ad archi intrecciati*, in Ivi, pp. 35-42.

E. PICCOLI, *Disegni di Guarini per le volte di edifici civili*, in Ivi, pp. 43-50.

Mappe e potere. Pubbliche istituzioni e cartografia nella Toscana moderna e contemporanea (secoli XVI-XIX), a cura di A. Guarducci, Scritti di M. Azzari, A. Cantile, R. de Gramatica et al., Firenze 2006

J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, *Renacimiento a la francesa en el Quinientos aragonés*, in «Artigrama. Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza», 22, 2007, pp. 473-511.

Le livre et l'architecte, atti del convegno (Parigi, 31 gennaio – 2 febbraio 2008), a cura di J.Ph. Harric, E. Thibault, É. D'Orgeix, Wavre 2011

F. BUSCEMI, *L'atene antica di Sebastiano Ittar. Un architetto di Lord Elgin tra Sicilia, Malta e Grecia*, Palermo 2008.

F. MARÌAS, *Geografias de la arquitectura del Renacimiento*, in «Artigrama. Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza», n. 23, 2008, pp. 21-37.

J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, *La arquitectura en el reino de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento: inercias, novedades y soluciones propias*, in «Artigrama. Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza», 23, 2008, pp. 39-95.

J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, *La arquitectura de Albarracín y su comarca en el siglo XVI,* in *La comarca de Albarracín*, a cura di J. Ortega, Zaragoza 2008, pp. 191-210.

J.D. LEPAGE, *Vauban and the french military under Louis XIV. An illustrated history of fortifications and strategies*, Jefferson 2009

M. VESCO, *Pietro Antonio Tomasello da Padova e la fortificazione in Sicilia nel secondo ventennio del Cinquecento*, in *Pier Francesco da Viterbo e l'architettura militare italiana nella pirma metà del Cinquecento*, a cura di Guglielmo Villa, Roma 2009, pp. 126-142

I libri e l'ingegno. La bibiloteca dell'architetto (XV-XX secolo), a cura di G. Curcio, M.R. Nobile, A. Scotti Tosini, Palermo 2010.

A. GERBINO, *Francois Blondel. Architecture, Erudition, and the Scientific Revolution*, New York 2010.

F. MARTORANO, *Le masserie fortificate di Calabria tra XVI e XX secolo*, in *Masserie fortificate in Calabria*, a cura di D. Colistra, D. Mediati, Reggio Calabria 2011, pp. 39-59.

Le livre et l'architecte, atti del convegno (Parigi, 31 gennaio – 2 febbraio 2008), a cura di J.Ph. Harric, E. Thibault, É. D'Orgeix, Wavre 2011.

I. GRECO, *Mattia Preti architetto*, Catanzaro 2011.

J.J. DE CASTRO FERNÁNDEZ, A. CUADRADO BASAS, *Las fortificaciones de la Corona Hispànica en el Mediterràneo durante los siglos XVI y XVII (1492-1700)*, in *Actas del IV congreso de Castellologìa* (Madrid 7-9 Marzo 2012), Madrid 2012, pp. 143-200

S. SPITERI, *In search of Fort St Elmo 1565*, «Military Architecture», http://www.militaryarchitecture.com/index.php/Building-Methods/in-search-of-fort-st-elmo-1565.html

F. BELLINI, *L'organismo costruttivo della cupola di San Pietro da Bramante a Della Porta*, in *AID Monuments Conoscere Progettare Ricostruire*, atti del Convegno Internazionale di Studi (Perugia, 24-26 maggio 2012), a cura di C. Conforti, V. Gusella, 2 voll., Roma 2013, I, pp. 53-70, alla p. 60.

Testo, immagine e luogo. Libri, incisioni e immagini di architettura come fonti per il progetto in Italia, a cura di Fulvia Scaduto, Palermo 2013.

F. COBOS, J. CAMPOS, *Almeida-Ciudad Rodrigo. La fortificaciòn de la Raya Central*, Salamanca 2013.

G. BONACCORSO, *Carlo Fontana, Romano Fortunato Carapecchia e il villino Viani sul Gianicolo a Roma: il progetto, la controversa edificazione e il condono*, in *La festa delle arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*, a cura di V. Cazzato, S. Roberto, M. Bevilacqua, Roma 2014, pp. 524-531.

V. CAZZATO, *La dialettica dei volumi nell'architettura salentina fra Cinque e Settecento*, in *La Festa delle arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*, a cura di V. Cazzato, S. Roberto, M. Bevilacqua, Roma 2014, pp. 654-661.

J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, D. SUTERA, *Tra Gaspar Serrano e Giovan Battista Contini: la riforma seicentesca del campanile della cattedrale di Saragozza*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 18 (2014), pp. 92-96.

M. CALAFATI, *«Tanta Gran Macchina di Pietra». Alfonso Parigi il Giovane e Palazzo Incontri (ora Viti) a Volterra*, in «Bollettino della società di studi fiorentini», 21, 2014, pp. 338-348

M.R. NOBILE, *Maestri castigliani e di area cantabrica nella Sicilia tra XV e XVI secolo*, in *Arquitectura tardogòtica en la Corona de Castilla. Trayectorias e intercambios*, a cura di B. Alonso Ruiz, F. Villaseñor Sebastián, Siviglia 2014, pp. 251-264.

J.J. DE CASTRO FERNÁNDEZ, J.M. DE CASTRO, *Baluarte contra tenazas. El caso de La Goleta en 1565*, in *Defensive Architecture of the Mediterranean. XV to XVIII centuries*, Valencia 2015, a cura di P. Rodríguez Navarro, vol. I, pp.263-270.

F.M. GIAMMUSSO, *La Chiesa e il convento di San Domenico a Cagliari nel XVI secolo*, Tesi di Dottorato, Tutor prof. M. R. Nobile, Università degli Studi di Palermo, XXIV ciclo, 2015

M.R. NOBILE, *Rinascimento alla francese: Gabriele Licciardo, architettura e costruzione nel Salento della metà del Cinquecento*, in «Artigrama. Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza», 30, 2015, pp. 193-219.

Saperi a confronto. Consulte e perizie sulle criticità strutturali dell'architettura d'età moderna (XV-XVIII secolo), a cura di Stefano Piazza, Palermo 2015.

F.P. DI TEODORO, *Architetture calabresi del Rinascimento. Un cannocchiale verso Napoli e Roma*, in «ArcHistoR. Architettura Storia Restauro – Architecture History Restoration», n. 3 (2015), pp. 4-39.

Y. SORDET, *D'un palais (1643) l'autre (1668): les bibliotheques Mazarine(s) et leur decor* , in «Journal des Savants», 2015, pp. 79-138.

RINGRAZIAMENTI

La ricerca che presiede alla redazione di questa tesi ha coinvolto per quattro anni le persone che mi circondano in entusiasmi, sorprese e fatiche. Desidero ringraziare chi, a vario titolo, ha condiviso con me questo percorso.

In primo luogo il prof. Marco Rosario Nobile, per avermi voluto coinvolgere in una ricerca intrigante e fertile e per avere nutrito e indirizzato la mia curiosità e le mie conoscenze sulla storia dell'architettura.
Voglio esprimere, poi, un profondo apprezzamento per i docenti e ricercatori del Dipartimento di Architettura: il prof. Aldo Casamento, a cui sono grato per avermi dato più volte occasione di coltivare lo studio della disciplina, i proff. Stefano Piazza, Paola Barbera, Maria Sofia di Fede, Emanuela Garofalo, Domenica Sutera, Fulvia Scaduto, i dottori Giuseppe Antista, Antonella Armetta, Federica Scibilia, Maria Mercedes Bares che hanno contribuito ad arricchire il mio percorso con consigli e suggerimenti o semplicemente con il loro lavoro.
Grazie a Maurizio Vesco che ha percepito la mia passione e stimolato sin dall'inizio il mio approccio alla storia dell'architettura, regalandomi consigli affettuosi e schietti.

Desidero ringraziare gli studiosi che, in varie occasioni, hanno accresciuto le mie competenze: il prof. Alexandre Gady per avermi permesso di usufruire della biblioteca dell'Institute Andrè Chastel; il prof. Josè Carlos Palacios, per il suo entusiasmo contagioso e le magnifiche esperienze vissute insieme; i proff. Javier Ibáñez Fernández e Arturo Zaragozà Catalàn per i numerosi suggerimenti; la prof. Alicia Cámara; la dott. Caroline Chaplain, per avermi accolto in Provenza mostrandomi con grande generosità il proprio lavoro; il dott. Giannantonio Scaglione per i tanti confronti e l'aiuto.

Sono felice di aver vissuto molte tappe di questo percorso con i colleghi e amici Federico Giammusso, Mirco Cannella, Tommaso Abbate, Alessia Garozzo, Laura Zabbia, Eloy Bermejo, Gaia Nuccio, Sevda Atak, Pau Natividad Vivò, a cui devo la compagnia, il conforto, l'aiuto, non sempre scontati.

Un grande ringraziamento va al prof. Conrad Thake dell'Università di Malta, che ha condiviso con me generosamente parte delle proprie ricerche rendendo possibili le mie, e accompagnandomi in tutte le fasi del mio lavoro, specie durante i soggiorni a Malta.
Grazie anche ai prof. Stephen Spiteri, Denis De Lucca e Stanley Fiorini per i suggerimenti e a Claude Busuttil per i confronti e la compagnia nelle caldissime e freddissime giornate d'archivio.
Un grande ringraziamento va tutti coloro che hanno reso possibili le mie indagini negli archivi maltesi: la dott. Maroma Camilleri e il personale della National Library de La Valletta; il Rev. Nicholas J. Doublet e gli impiegati dell'Archivium Archiepiscopale Melitense di Floriana; Mario Gauci per l'aiuto nella consultazione dei fondi dei Cathedral Archives di Mdina; il Rev. Charlò Camilleri, per avermi accolto nell'Archivio del Convento Carmelitano di Mdina; la dott. Sharon Sultana e Ruby Cutajar per avermi concesso di fotografare le volte del National Archaeological Museum de La Valletta (Auberge de Provence) e di consultare la collezione di foto storiche e di disegni; il mons. John Azzopardi, per avermi accolto al Wignacour Museum e agli archivi; il personale della Biblioteca dell'Università di Malta.

Un grazie speciale alle dott. Joan Abela e Theresa Zammit Lupi, a Paul, Isabel, Angel e a tutta la comunità che da anni si prende cura dei Notarial Archives de La Valletta, svolgendo un lavoro ammirevole per la conservazione e la fruizione di una collezione preziosissima: a tutti loro vanno la mia stima e i miei auguri.

L'accoglienza è l'esperienza più commovente che si possa vivere in un viaggio di ricerca in solitaria.
Tra le persone che la ricerca a Malta mi ha portato a incontrare voglio ringraziare chi ha deciso di condividere con me i propri interessi e i propri studi, aiutandomi scoprire l'architettura maltese: Giulia Privitelli, Carmel Spiteri, Lisa Galea.
Devo esprimere, poi, tutta la mia riconoscenza ai ragazzi che hanno accompagnato i miei soggiorni a Malta, condividendo generosamente spazi ed esperienze: è grazie a Manuela, Marco, Sergio, Noemi, Chiara e ai miei luqqesi Antonia e Luigi che conoscere quest'isola è stato anche divertente.
Grazie ad Alice Ianda, per le sue risate nelle passeggiate parigine, e a Rafa per l'ospitalità e le infinite cañas.

Grazie poi a chi da sempre mi supporta, diverte ed emoziona: Marco, Alex, Annalisa, Martina, Valentina Annalisa, Leandro, Agnese, Carlo, Maria e la bellissima famiglia Baglio: Stefano Marina e Salvuccio. Alessandro e Alessia, distanti ma non troppo. Le amiche di sempre, Ambra, Arianna e Silvia, sempre presenti in tutta la loro polemica partecipazione alle mie vicende.

Infine, grazie a Federica per avere scelto di condividere con me la sua vita regalandomi comprensione, stima e affetto, i più profondi e sinceri che io conosca.

Questa tesi è dedicata a Nuccia, Agostino e Maria, la mia famiglia: a loro devo tutto.