

Spettacoli Festivi e Manifestazioni Effimere nella Valletta Barocca, 1566-1798*

Denis De Lucca - International Institute for Baroque Studies, Malta

In nessun altro posto a Malta l'aspetto festivo della città barocca era evocato in maniera tanto forte come in quella 'strada' unica che costituiva la splendida navata della Chiesa Conventuale di *S. Giovanni Battista* che si trova nel cuore della Valletta. Uno spazio indorato, largo e assiale che dava sul magnifico Altare Maggiore progettato da Giovanni Battista Contini. Perché era qui che gli architetti e gli artisti più illustri al servizio dell'Ordine di Malta, erano riusciti ad evocare quelle emozioni intense che seducevano i sensi dei rappresentanti della nobiltà dell'Europa barocca, i quali si sarebbero radunati in questo luogo sacro per eleggere un loro Gran Maestro o per partecipare a qualche funzione liturgica. Una funzione che includeva la recita del santo rosario, lo spruzzamento dell'incenso durante una messa solenne, un sermone che infondeva speranza, pronunciato dai migliori predicatori dell'Italia barocca, dopo i quali avrebbero recitato – cantando solennemente come avrebbero fatto i loro antenati nella Terra Santa – l'*Hosannah*, il *Te Deum* o il *De Profundis* per così confermare la loro fede in una Chiesa vittoriosa e trionfante che si basava su quel concetto barocco del 'Trionfo sulla Morte', qui evocato in maniera drammatica nelle celebrazioni della Settimana Santa per così ricordare la morte e la risurrezione del

* Paper read by Prof. Denis De Lucca at an international conference on '*La Festa e la Città in Sicilia nell'età del Barocco*' (University of Catania in Siracusa, May 2013).

Cristo. Perché non fu in questo sacrario, dominato dalle volte dipinte dal ‘cavaliere calabrese’ Mattia Preti, che l’eco vibrante delle gioie, le ansietà, le speranze, i lamenti, le confessioni, gli atti di pentimento e le benedizioni che insieme formavano il ciclo di vita di una comunità urbana cattolica durante l’epoca barocca, scorreva con tanta passione per convergere sul capolavoro monumentale di Giuseppe Mazzuoli che raffigurava il Battesimo del Cristo da San Giovanni Battista, situato all’indietro dell’Altare Maggiore?

Si potrebbe quindi dire che nel seicento e settecento, il cuore che batte della città capitale dell’Ordine di Malta era eternamente di umore festivo dove ‘il barocco’ divenne veramente un inno all’occhio e alla teoria della visione. Sarebbe stata anche un’esperienza drammatica che serviva da profondo esame di coscienza da non perdere, com’era la volontà di S. Carlo Borromeo durante l’ultima sessione del Concilio di Trento, che stabilì i dogmi della fede e del pensiero cattolico.

Un esempio tipico sarebbe accaduto durante la ‘*festa barocca*’ che segnalava l’elezione di un nuovo Gran Maestro.¹ Secondo lo storico ufficiale dell’Ordine, Vertot, la cerimonia nella Chiesa Conventuale, per questa occasione, era lunga. Tutti i cavalieri che avevano diritto a votare si sarebbero radunati nelle loro rispettive cappelle dentro la chiesa, secondo la loro nazionalità. Alla fine del processo elettorale il nome del nuovo Gran Maestro sarebbe stato proclamato. La celebrazione normale dell’accettazione sarebbe stata seguita con il Gran Maestro appena eletto avanzando per trovare il suo posto giusto sotto un baldacchino decorato messo sul presbiterio dell’Altare Maggiore. Costui sarebbe poi stato invitato a prendere giuramento del suo alto ufficio dal Gran Priore che poi intonava il *Te Deum*. Proprio in questo momento, le porte della chiesa che affacciava una piazza esterna simile a Piazza Navona sarebbero state spalancate affinché, dopo aver ricevuto l’omaggio da parte dei suoi Cavalieri – camminando al centro della navata con ordine, come in una processione – ai Maltesi che abitavano alla Valletta sarebbe stato accordato il permesso di entrare in chiesa e partecipare alla gioia

1 V. Zammit, *Cum Magna Pompa: Pageantry and Ceremonies in Baroque Malta 1697-1736*. M.A. in Baroque Studies dissertation (University of Malta, 2006) citando Abbe de Vertot, *The History of the Knights of Malta*, vol 2. (Malta: Midsea Books, 1983), 138-143.

di questa occasione veramente festiva.

È documentato dal francese Albert Jouvin de Rochefort che durante le seguenti partecipazioni del Gran Maestro alle funzioni liturgiche dentro la Chiesa Conventuale tutti i Cavalieri dicevano buongiorno in sua presenza perché ‘il Gran Maestro li obbligava a farlo’.² È anche documentato che si organizzava un gran banchetto tradizionale importato da Rodi, con cibo abbondante e i vini più pregiati nella navata della chiesa durante il processo di elezione.³ Il Gran Balí Riccardi – forse ricordando il famoso banchetto organizzato all’aperto da Monsignor Fabio Chigi al suo ritorno a Roma per poi diventare Papa Alessandro VII – suggerì che feste culinarie di questo tipo sarebbero state tenute meglio altrove!

Un’altra celebrazione tipica dell’epoca barocca nel largo *via triumphalis* che era la navata della Chiesa Conventuale sarebbe accaduta dopo la scomparsa di un Gran Maestro. È documentato che nell’estate del 1726, l’architetto Romano Carapecchia (1666-1738), venne avvicinato dal Cavaliere francese, *Fra* Joseph de Robins de Barbantane, con una proposta insolita.⁴ Il cliente di Carapecchia era un membro prominente delle famiglie nobili francesi dei De Robins e De Barbantane, nato ad Avignone nel 1676 e che fece il suo ingresso nel Ordine di Malta all’età di vent’anni, rapidamente arrivando ai suoi gradi più prestigiosi, eventualmente diventando il sotto-prefetto del Gran Maestro Vilhena nel Palazzo Magisteriale. Fu forse per mostrare la sua stima verso il nuovo Gran Maestro portoghese Vilhena che nel 1726, Barbantane decise di avvicinare Carapecchia con lo scopo di convincerlo a progettare una stupenda *Chapelle Ardente* intenzionata ad essere messa al centro della navata della Chiesa Conventuale, e ad

2 Denis De Lucca, *A Description of Baroque Malta by Albert Jouvin de Rochefort*. (Malta: Heritage Books, 2004), 20.

3 Questa pratica venne abolita nell’anno 1722 all’inizio del processo elettorale del principe portoghese, il Gran Maestro *Fra* Antonio Manoel de Vilhena (1722-1736) – A(rchives of the) I(nquisition) M(alta), *Corrispondenza* 98, f. 183v.

4 Sir H. Scicluna, *The Church of St John in Valletta*. (Rome: Casa M. Danesi, 1955), 225-227; V. Bonello, *Qualche Inedito sulla Cappella Ardente di San Giovanni in Malta*. (Malta: 1939) e Denis De Lucca, *Carapecchia: Master of Baroque Architecture in early eighteenth-century Malta*. (Malta: Midsea Books, 1999), 177-182.

essere montata e smontata per l'occasione durante le frequenti messe di requiem solenni per commemorare la morte dei Papi e di personaggi pubblici importanti tra cui re, regine e gran maestri, principi e cardinali. Il desiderio di Barbantane era che questo apparato effimero venisse utilizzato per introdurre un tocco di splendore religioso ai servizi funebri, finora austeri, dei Gran Maestri morti, i cui corpi, fino a quel momento, venivano esposti ai membri dell'Ordine su una piattaforma elevata che aveva grandi candelabri d'argento ai quattro angoli. Secondo Barbantane, tali aggiustamenti non facevano giustizia alla magnificenza cerimoniale che si desiderava raggiungere durante una *fiesta funebre barocca* del settecento, particolarmente in un periodo quando la città di Valletta veniva abbellita da tanti nuovi palazzi e chiese, progettate secondo l'ideologia barocca.

Romano Carapeccchia, di lunga esperienza nella creazione di apparati festivi simili, grazie al suo lungo soggiorno a Roma dove spesso lavorava come collaboratore del suo maestro Carlo Fontana, afferrò al volo la sfida lanciata da Barbantane. A causa della sua intenzione di usare il noce e una varietà di altro legno prestigioso, cercò l'aiuto del falegname maltese Michele Camilleri, il quale era determinante per tradurre le sue idee in forma tangibile. Dai documenti risulta che questo Camilleri era il falegname più bravo dell'Ordinanza dell'Ordine, perché godeva di un servizio lungo e distinto che oltrepassava i venticinque anni.⁵ Era un vantaggio che Michele era anche conosciuto dal Gran Maestro Vilhena che, nel 1722 gli aveva concesso la facilità di usare due stanze appartenenti all'Ordine dove la sua grande famiglia poteva alloggiare senza dover pagare l'affitto. Ovviamente, il riconoscente Michele Camilleri aveva bisogno di poca persuasione, come documentato in un pannello interno del manufatto finito tramite le seguenti parole:

A di 1 del mese di Ottobre l'anno 1726 fu facta
la Cappella Ardente dal Signor Comm. Mag. Giuseppe
Barbantane, Commertatorio dell'Opera e l'architetto il
Cavaliere Carapeccchia Romano e il Capo Maestro del
Fianco Maestro Michele Camilleri.⁶

5 N(ational) L(ibrary) M(alta), Arch(ives) 648, f. 244r.

6 De Lucca, *A Description of Baroque Malta*, 178.

Terminata il 1° ottobre 1726 la *Chapelle Ardente* era in effetti un omaggio a chi l'aveva progettata. Con una base delimitata da gradini che sporgevano fuori, un armamentario fatto di lineamenti curve di legno con numerosi spazi vuoti per introdurvi stemme e iscrizioni che potevano essere modificate secondo l'occasione, e una corona reale come simbolo dello stato superiore dell'Ordine, sormontata dalla familiare croce dell'Ordine a otto punte – simbolo delle Beatitudini – il progetto di Carapecchia era veramente grandioso. Questo fatto diventò sempre più ovvio durante la tarda sera quando duecentotrenta candele, introdotte negli appositi boccioli, furono accese simultaneamente affinché tutto l'apparato si trasformasse nell'immagine di una struttura che vibrava, come un astronavo borrominiano pronto a partire per la città del cielo, particolarmente bello da vedere nel contesto del decoro intensivo della Chiesa Conventuale.

Nonostante fosse terminata nel 1726 la *Chapelle Ardente* non fu utilizzata per dieci anni in quanto sia Barbantane che Carapecchia volevano che il primo a farne uso fosse il loro stimato Gran Maestro Vilhena. È documentato che, nella sua morte nel 1736 ci vollero due giorni interi affinché la *Chapelle Ardente* fosse elevata e adornata da tessuti lussuosi, velluto e tessuto dorato, oltre ad introdurre gli stemmi e le iscrizioni idonei allestiti dal pittore Giuseppe Calaviti. Questa operazione segnò l'inizio di una magnifica *Festa Funebre*, una festa che non aveva visto uguali nell'ambiente urbano della Valletta prima di quell'occasione.

Fra Manoel de Vilhena, Gran Maestro dell'Ordine Gerosolmitano che morì nel suo Palazzo Magisteriale il 12 dicembre 1736 fu trasportato, il quindici dello stesso mese, in uno splendido corteo, secondo la tradizione, dal Palazzo Magisteriale alla Chiesa Conventuale di San Giovanni nella città della Valletta. Appena il corteo funebre arrivò a San Giovanni, la salma del Gran Maestro venne posta nella *Chapelle Ardente*, alzata dal pavimento della chiesa all'altezza di cinque gradini, circondata da numerosissime candele. La *Chapelle Ardente* fu eretta

di fronte all'altare maggiore, al centro della chiesa. Sul lato di fronte all'altare e su quello di fronte all'entrata principale della chiesa, furono collocati i due stemmi del Gran Maestro, attaccati al lato superiore della *Chapelle Ardente*. Ai lati furono messe due iscrizioni. Attorno alla *Chapelle Ardente* c'erano quarantotto torce, ciascuna con quattro lucignoli.⁷

La magnifica *Chapelle Ardente* del Gran Maestro Vilhena sarebbe stata sicuramente il miglior esempio nella Valletta barocca dell'interesse che il pensiero del tempo aveva per ciò che è *Effimero*. Ovviamente, sopravvisse al Gran Maestro per il quale fu progettata. Più tardi, fu ripetitivamente rimontata e smontata per commemorare i servizi funebri dei Gran Maestri *Fra Ramon Despuig* (1736-1741), *Fra Emmanuel Pinto de Fonseca* (1741-1773), *Fra Francisco Ximenes de Texada* (1773-1775) e *Fra Emmanuel de Rohan-Polduc* (1775-1797).⁸ In queste occasioni, il posto della salma del Gran Maestro nella *Chapelle Ardente* veniva occupata da un *representatio* composto da un tavolo di velluto nero con tre pilastri, anch'essi di velluto nero, su cui venivano appoggiate repliche dei simboli e delle decorazioni del morto, coperte da un velo di seta trasparente. Secondo il protocollo del tempo, queste decorazioni includevano la croce patriarcale, la triplice corona e le chiavi intersecanti nel caso di un Papa; la corona imperiale, la spada e lo scettro nel caso di un imperatore; la corona e lo scettro nel caso di un'imperatrice; la corona reale, la spada e lo scettro nel caso di un re e la corona e lo scettro nel caso di una regina.⁹

L'importanza della *Chapelle Ardente* progettata da Romano Carapeccchia sta nel fatto che fu il primo esempio di un apparato

7 NLM, Arch. 145, ff. 265v-297v.

8 Venne utilizzata nuovamente durante l'occasione della morte del Re Giovanni V del Portogallo nel 1750, della regina Maria Barbara di Spagna nel 1750, di Papa Benedetto XIV Lambertini nel 1758, del Cardinale Joachim Portocarrero nel 1760, della Regina Maria Amalia di Spagna nel 1761, dell'Imperatore Francesco I nel 1765, del Delfino di Francia nel 1766 e della Regina Maria Sofia di Francia nel 1768.

9 Scicluna, *The church of St John*, 227.

barocco a Malta a far uso di un'ostentazione di candele, mirabilmente disegnato, intenzionato ad inculcare un intenso sentimento religioso di venerazione e sbalordimento, che in maniera perfetta complementava il splendore dell'architettura della Chiesa Conventuale. Lo spettacolo creato per l'occasione della morte del Gran Maestro Vilhena, era indubbiamente associato con i grandi spettacoli che si tenevano a Roma, dove l'elemento del fuoco allora veniva usato con crescente capacità nel contesto di bellissime *Apparati architettonici per fuochi d'artificio*. Evocando un vero piacere dello stravagante, questi apparati erano progettati con lo scopo 'di incendiare le anime degli spettatori, per arricchire i loro pensieri e sensi e per infondere una consapevolezza dell'esistenza di un essere soprannaturale che poteva dar loro forza e coraggio.' Non si richiede molta immaginazione per rendersi conto che la *Chapelle Ardente* del Carapecchia per l'occasione della *Festa Funebre* di Vilhena aveva trasformato la navata della Chiesa Conventuale in una stravaganza celeste dove le figure della volta di Mattia Preti sembravano prendere vita sullo sfondo di uno scenario indimenticabile in cui forme architettoniche e decorazioni indorati si mutavano in continuazione, formando nel processo una fantasia al lume di candela che era indubbiamente collegata all'esperienza teatrale contemporanea, ma in questo contesto confermando la fede del trionfo sulla morte in un paese cattolico.

Da questo punto di vista, e tenendo conto dei tanti apparati effimeri edificati a Roma e altre città nel corso del precedente secolo, questa *Chapelle Ardente* doveva rappresentare il sommo di quelle capacità creative del suo architetto, nato a Roma nel 1666. In base a questo, si capisce che un riconoscente Gran Priore della Chiesa Conventuale, dopo poco tempo, chiese a Romano Carapecchia di iniziare a pensare alla possibilità di ampliare ed abbellire i lavori su questa costruzione magnifica. Questi interventi, che includevano l'applicazione di due aggiunte ai lati meno sfarzosi dell'edificio per abbellire *Strada S. Giorgio* e *Strada S. Giacomo*, il disegno di alcune pietre tombali di marmo e la meravigliosa Cappella della Lingua d'Italia, furono terminati prima della morte di Carapecchia nel 1738. Ironicamente, l'architetto fu seppellito senza tante cerimonie nella *Cripta del Bartolott* nell'edificio per il quale aveva disegnato il miglior esempio dell'effimero della

Malta barocca.

Le celebrazioni festive all'interno menzionate sopra, che avevano luogo nella Valletta barocca, replicate tante volte – sebbene con minor impatto – nelle tante chiese barocche della città, sarebbero state abbinate alle tante celebrazioni tenute nelle strade e nelle piazze della città. Qui, l'equivalente della navata della Chiesa Conventuale sarebbe stata la strada principale della città del Gran Maestro Jean de la Valette, o sarebbe meglio dire la città di Jehan de Valéta per adoperare la lingua *Occidan*, tanto cara per ragioni politiche all'eroe dell'assedio del 1565.

Strada San Giorgio – oggi via della Repubblica – era il cardine di una piantina di strade a scacchiera a entrambi i lati, che si allargava da ovest a est, come nel caso della navata della Chiesa Conventuale. Dalla porta principale delle fortificazioni che avevano trasformato la Valletta in *'un des plus fortes places de l'universe'* – come diceva Jouvin de Rochefort¹⁰ – alla Cittadella del forte di Sant'Elmo dove venivano sorvegliate le due rotte marittime da cui si entrava al *Grande Porto di Malta* da un lato e al porto di Marsamexetto dall'altro. Nei giorni di festa, questa *Strada San Giorgio*, si sarebbe assunta il ruolo delle grandi *viae triumphales* dell'antica Roma e quindi sarebbe stata addobbata in maniera simile con numerosi archi trionfali effimeri che avrebbero sottolineato i piani di chiusura dei palazzi e chiese su entrambi i lati, il tutto avendo come sfondo a notte, giochi pirotecnici e faló che avrebbero segnalato la *festa barocca* ovunque queste feste si tenevano nel mondo barocco. Durante tali occasioni festive, *Strada San Giorgio* e tutte le piazze lungo il suo percorso rettilineo, si sarebbero trasformate in un capolavoro di splendore civico barocco, come la navata della Chiesa Conventuale che si sarebbe trasformata nel capolavoro di splendore religioso barocco.

Chiunque arrivasse alla Valletta per l'occasione della visita del Nunzio Pontificio per conferire gli *'stoc e pilier'* al Gran Maestro *Fra Antonio Manoel de Vilhena* nel 1725 – di cui parleremo più avanti – avrebbe visto come un'esibizione intensa e insolita di queste manifestazioni colorate all'aperto dell'effimero barocco fosse in sintonia con la magnifica architettura delle numerose facciate di palazzi

10 De Lucca, *A Description of Baroque Malta*, 9 e 39.

e chiese per comunicare a tutti quanti la storia del successo, delle vittorie e dell'affluenza di un Ordine antico e illustre in un tempo in cui erano tante le corti reali europee che ritenevano il Gran Maestro di Malta l'unica persona di fiducia per tenere a bada il temuto Corano dal mondo cristiano. E durante i festeggiamenti più mondani del Carnevale, ci sarebbe stata la cosiddetta *kukkanja* – o palo coperto di grasso – allestita in *Piazza San Giorgio*, che rappresentava il punto centrale di altri spettacoli mondani tenuti nelle sale dei palazzi più grandi e negli *auberges* delle diverse lingue dell'Ordine.¹¹ Questi spettacoli spesso attiravano la condanna dei padri Gesuiti i quali, nel 1639, furono addirittura banditi in Sicilia per qualche tempo dal Gran Maestro Fra Jean-Paul Lascaris Casteller (1636-1657) a causa di alcune agitazioni che si verificarono quando alcuni cavalieri giovani erano entrati nel *Collegium Melitense* dei Gesuiti, situato esattamente alle spalle del palazzo del Gran Maestro.¹²

Le festività urbane che si tenevano all'aperto nella città della Valletta erano state in effetti inaugurate in maniera sfarzosa quando venne fondata la città. È documentato che la prima pietra era stata collocata dal Gran Maestro *Fra Jean de la Valette* a mezzogiorno meno quarantadue, il 28 marzo 1566 secondo l'astrolabio di un matematico da Siracusa dal nome di Giovanni Antonio Inferredera che era presente alla cerimonia. Inoltre si sa che la seguente iscrizione venne incisa sulla prima pietra della nuova città fortezza:

Fra Jehan de Valéte, Gran Maestro dell'Ordine degli Ospitalieri di Geresulamme, consapevole del pericolo a cui, un anno prima, i suoi Cavalieri e la gente di Malta furono esposti durante l'assedio dai Turchi, dopo aver consultato i membri più autorevoli dell'Ordine riguardo la costruzione di una nuova città e delle fortificazioni delle stesse mura, sufficienti bastioni e torri da resistere a qualsiasi attacco e respingere o, almeno, resistere al nemico turco, il giorno 28 marzo 1566, dopo l'invocazione a Dio onnipotente, alla Vergine Maria, al santo patrono San

11 V. Zammit, *Cum Magna Pompa*, 23.

12 D. F. Allen, *Anti-Jesuit Rioting by Knights of St John during the Malta Carnival of 1639*. In *Archivum Historicum Societatis Iesu*, no. 129 (1996), 3-30.

Giovanni Battista e agli altri santi, di concedere che il lavoro iniziato conducesse alla prosperità e alla felicità dell'intera comunità cristiana e al vantaggio dell'Ordine, collocò la prima pietra della città sulla collina chiamata Sceberras dagli abitanti, e dopo aver concesso al suo stemma un leone d'oro su una tarca rossa, ha voluto darle il suo nome, Valletta.¹³

Il processo di posare la prima pietra della Valletta aveva concluso una cerimonia lunga e solenne che era iniziata molto prima quello stesso giorno quando il Gran Maestro, accompagnato dal Vescovo di Malta, il Priore della Chiesa Conventuale, Cavalieri di alto rango, tutti i membri dell'Ordine e un grande numero di maltesi che stavano ancora recuperando dal trauma dell'assedio da parte degli Ottomani, preceduto dal clero e i cappellani conventuali, aveva lasciato la precedente dimora dell'Ordine a Birgu ed era salito con ordine i pendii del Monte Sceberras tra saluti ripetuti dal cannone di Forte Sant'Elmo, avanzando nella stessa maniera di una processione con ordine al sito dell'attuale chiesa di Nostra Signora delle Vittorie. Fu proprio in questo punto che venne allestito un magnifico padiglione, sotto il quale *Fra* Giovanni Pietro Mosquet celebrò una messa solenne durante la quale l'artiglieria da tutte le fortificazioni di Malta fecero fuoco come saluto all'elevazione dell'Ostia Santa. Tutto questo era seguito da una predica carica di emozione da Padre Spirito Pelo Angusciola e la benedizione del sito sacro. Il padiglione menzionato, il cui disegno è stato perduto, sarebbe stato il primo esempio dell'effimero ad apparire sul sito della Valletta all'alba dell'epoca barocca.¹⁴

Altre feste segnarono l'ambiente urbano dell'epoca barocca della Valletta dopo il 1600. Uno spettacolo significativo era costituito dalle illuminazioni dei falò, tenute ogni anno la vigilia della festa del Santo Patrono dell'Ordine, San Giovanni Battista. Questi falò tradizionali si sarebbero tenuti in parti differenti della città dove *'in ciascuna strada e in ogni angolo apparivano diversi falò sopra cui la gente avrebbe cercato di saltare, possibilmente per emulare i loro antenati cartaginesi quando si offrirono a Molock'*. Nel cuore della

13 V. Denaro, *The Houses of Valletta*. (Malta: Progress Press, 1967).

14 R. de Giorgio, *A City by an Order*. (Malta: Progress Press, 1986).

città, in *Piazza San Giorgio*, cinque barili di paglia carica di pece sarebbe stata allestita esattamente di fronte all'entrata principale del palazzo del Gran Maestro, da dove il Principe, il Vescovo di Malta, il Gran Priore della Chiesa Conventuale e altri Gran Croci dell'Ordine sarebbero apparsi, ciascuno di essi portando una torcia accesa affinché, dopo che il Gran Maestro avesse acceso il primo falò, gli altri uomini di seguito facevano la stessa cosa dopo di lui. All'inizio dello spettacolo, un gruppo di prodi cavalieri vestiti per l'occasione avrebbe sfilato in un corteo nella piazza facendo il saluto mentre alcune scorte prescelte tra le truppe militari della guarnigione avrebbero suonato la fanfara con le loro trombe e dopo avrebbero fatto un rullo di tamburi per accogliere il Gran Maestro. Alla fine della cerimonia, le campane della Chiesa Conventuale avrebbero intonato l'*Angelus Domini*, seguito da uno scocco continuo di campane per invitare la folla entusiasta e allegra a unirsi alle festività. È documentato che una cerimonia simile si sarebbe tenuta nella zona bassa della Valletta – davanti alla *Sacra Infermeria* – dove il Grande Ospitaliero, due Cavalieri francesi più anziani, tutti i Cappellani Conventuali della Lingua di Francia e tutti i cappellani dell'ospedale insieme al loro Priore si sarebbero avanzati in una processione cantando l'inno tradizionale di *S. Giovanni Battista* per poi accendere altri tre barili di paglia, il tutto facendo parte di uno spettacolo indimenticabile per qualsiasi nave che si sarebbe avvicinata al *Grande Porto di Malta* in quel momento.¹⁵

Un'altra grande occasione di festa accadde nel 1725. Il Gran Mastro *Fra Antonio Manoel de Vilhena* ricevette una lettera del 17 gennaio 1725 dall'Ambasciatore dell'Ordine della Santa Sede a Roma con la quale venne informato che Papa Benedetto XIII Orsini (1724-1730) aveva deciso di riconoscere i grandi meriti della '*Religione di Malta*' presentando il Gran Maestro con lo '*Stoc e Pilier*' – la 'spada e il cappello' – un onore molto speciale che il Papa raramente accordava ai capi di Stato che si erano distinti nella difesa della fede cattolica.

La notizia che questi oggetti dovevano essere portati a Malta dal Nunzio Pontificio Monsignor Giovanni Francesco Abbati Olivier

15 Si può trovare un racconto dettagliato sulla festa di San Giovanni alla Valletta in E.R. Leopardi., *Malta's Heritage*. (Malta: Progress Press, 1969), citato da Zammit, *Cum Magna Pompa*, p.14.

fece scattare un'esultanza universale a Malta, particolarmente perché questo onore tanto prestigioso non era mai stato accordato ad un altro Gran Maestro. Come generalmente si faceva nella Malta Ospitaliera, venne immediatamente fondata una commissione composta dall'Balí, il Conte di Hesselrode, il Priore di San Giles Grimaldi, il Priore della Lombardia, Solaro, e l'Ufficiale Giudiziario del Santo Sepolcro per regolare la cerimonia nella Valletta.

Il Nunzio Pontificio arrivò alla Valletta da Livorno il 19 aprile 1725 a bordo di una nave militare francese. Dal Gran Porto venne condotto in una carrozza dorata – scortata dalla cavalleria dell'Ordine – al Palazzo Carnerio (più tardi conosciuto come l'Auberge de Bavière) nella Valletta, che era stato arredato in maniera sontuosa per ospitare l'ospite distinto venuto da Roma. La mattina del 3 maggio, una processione composta dal Nunzio Pontificio e tutti i Cavalieri liderati dal Priore della Chiesa Conventuale, lasciarono il Palazzo Carnerio nella zona bassa della Valletta e dopo essere passati sotto parecchi archi trionfali decorati in maniera sfarzosa per l'occasione – particolarmente in *Strada San Giorgio* – la processione finalmente arrivò alla chiesa, dove il Gran Maestro fu presentato formalmente con i doni del Papa, mentre si sentiva il suono delle campane di tutte le chiese della città.

Sembra che gli archi trionfali, che probabilmente erano stati progettati dal Carapecchia, siano stati una dei favoriti manifestazioni effimere dei Gran Maestri durante le occasioni di festa nella Malta barocca, probabilmente a causa del loro scopo originale nell'antica Roma per celebrare i trionfi di generali militari famosi. In questo senso, rimane ancora un disegno dello splendido arco trionfale progettato dall'architetto Pietro Paolo Troisi per celebrare il '*possesso*' della vecchia città di Mdina nel 1720 da parte del Gran Maestro italiano *Fra* Marcantonio Zondadari. Due anni dopo, il materiale di questo arco venne riciclato per costruire una struttura effimera ancora più sontuosa per segnalare l'entrata a Mdina del Gran Maestro Vilhena nel 1722.¹⁶ Infatti, è documentato che il 20 settembre dello stesso anno, il Gran Maestro

16 Denis De Lucca, *Mdina: A History of its Urban Space and Architecture*. (Malta: Said International, 1995), 89, citando NLM, Libr. 1397. Si può anche consultare J.A. Briffà., *Pietro Paolo Troisi (1686-1750): A Maltese Baroque Artist*. (Malta: Malta University Press, 2009), 29-33.

Vilhena prese ‘*possesso*’ di Mdina con una cerimonia senza precedenti la quale preparò il giusto terreno per il suo principato. Per segnalare questo avvenimento spettacolare, tutte le strade della venerabile città, chiamata affettuosamente *Città Vecchia*, furono addobbate con tessuto di damasco e arazzi sontuosi. La vecchia piazza medievale, di fronte alla nuova cattedrale barocca di Lorenzo Gafà, fu abbellita da un grande arco trionfale manifatturato per l’occasione dal capo falegname Andrea Camilleri sul disegno di Pietro Paolo Troisi (1686-1750), l’architetto dell’Università di Mdina. Le pitture vivide policromatiche su questo mirabile esempio di fantasia barocca furono eseguite dal pittore maltese Aloisio Buhagiar. Inoltre è documentato che, impressionato dalla calorosa accoglienza ricevuta a Mdina, il nuovo Gran Maestro dichiarò le necessarie istruzioni per restaurare una città che aveva subito gravi danni a causa del terremoto del 1693, un terremoto che aveva causato tantissimi danni nella Sicilia sudorientale, come conferma un elenco dove sono registrati i danni subiti, tenuto nella Biblioteca Casanatense a Roma.¹⁷

Qui si potrebbe aggiungere che Pietro Paolo Troisi avrebbe avuto molta esperienza nel disegnare oggetti effimeri da usare nelle occasioni festive. Nel 1705 aveva vinto l’ambitissimo primo premio di scultura all’*Accademia di San Luca* a Roma dove sicuramente sarebbe stato esposto all’arte di montare e smontare manufatti effimeri.¹⁸ Nel 1728 egli disegnò un grande altare di reposizione per la nuova cattedrale barocca di Mdina che aveva sostituito un edificio romanico distrutto dal terremoto del 1693. Si dice che, prima di disegnare il suo altare di reposizione, Troisi aveva studiato con cura lo scenario cupo della nuova cattedrale di Lorenzo Gafà che era il fratello del grande Melchiorre. Nell’ambiente di una cultura teatrale, diversa e vivace, che aveva imparato ad ammirare a Roma, Troisi eventualmente decise di contraddire l’umore conservativo del luogo disegnando un congegno effimero colorato basato su un lavoro spettacolare in legno fatto da colonne diritte e Solomoniche, forme arcuate e balconate con balaustre con parti sporgenti curve, il tutto

17 Biblioteca Casanatense, Roma, Misc. 586-30: Documento intitolato *Relazione de’ danni cagionati da terremoti sentiti nel Regno di Sicilia, 1693*.

18 Briffa, *Pietro Paolo Troisi*, 19-24.

racchiudendo un tabernacolo d'argento. Questo congegno arrivava fino a uno dei portici della navata, producendo così quell'effetto particolare tridimensionale che può essere ammirato in altri capolavori dello stesso *genre* nei paesi cattolici.

In conclusione, si potrebbe considerare la Valletta del seicento e settecento come un microcosmo del mondo barocco, con una dose accentuata di fervore religioso festivo a causa della presenza a Malta dei signori Cavalieri di *S. Giovanni Battista*. Da un lato, questo mondo barocco sarebbe stato ossessionato dal lato matematico e metodico delle cose, espresso ai livelli più alti di perfezione nella struttura urbana a forma di scacchiera della Valletta – dove tutti gli edifici erano congiunti con grande disciplina e precisione nello spazio urbano residuo formato dalle linee e dagli angoli di fortificazioni intesi a salvaguardare l'onore' del Cattolicesimo, in una zona del mondo dove la minaccia del potere islamico era palese. Ma l'intenzione era anche quella di comunicare a tutti la grande forza militare e lo status di privilegio dei Gran Maestri che avrebbero fatto tutto il possibile per dare l'impressione che tutto rimarrà sotto il loro controllo fino all'eternità. L'eternità – intesa come il superamento della temporalità – era dopo tutto una delle matrici del pensiero barocco.

D'altro canto, si potrebbe identificare la Valletta e il mondo barocco con quel tratto ribelle, sontuoso e voluttuoso che veniva espresso nei rituali cerimoniali raffinati, nella bravura retorica, nei carnevali colorati, nella sorprendente produzione di decoratori e pittori competenti nel loro tentativo di eguagliare Pietro da Cortona, di scultori che cercavano di arrivare ai livelli di Gian Lorenzo Bernini e di architetti che volevano emulare Francesco Borromini oppure Carlo Fontana, ma anche nelle carrozze dorate e nello splendido abbigliamento della classe dirigente e soprattutto in quegli spettacoli teatrali, di quel tratto che iniziò a diffondersi nell'epoca barocca. Tutti questi aspetti del mondo barocco sarebbero stati intenzionati a offrire uno spettacolo di ricchezza e di potere, a Malta concentrato nelle mani dei Gran Maestri, i quali sembrano aver tratto molto beneficio dall'ubbidienza dei loro generali, i loro ammiragli e i loro soldati e dal sostegno morale dei loro consiglieri e confessori Gesuiti, per sostenere l'onore della loro autorità.

Si trattava, dunque, di una mentalità tipicamente barocca,

una mentalità che sarebbe stata concentrata su quel dio che era lo spettacolo emergente, il quale avrebbe messo d'accordo i 'due elementi contraddittori' dell'epoca barocca menzionati sopra. Un dio riconosciuto dalla 'Classe Dirigente' del tempo come lo strumento di stimolo visivo più potente che esercitava una coercizione minacciosa. A tale riguardo, i cortei quotidiani dei soldati – vestiti con la divisa dell'Ordine – che marciavano in rettilinea lungo *Strada San Giorgio*, finalmente arrivati in *Piazza San Giorgio*, erano un esempio di uno spettacolo urbano visivo che avrebbe messo in guardia gli spettatori contro qualsiasi pensiero di ribellione contro il loro Gran Maestro. Similmente, le processioni descritte che caratterizzavano le feste religiose e i sontuosi manifestazioni della Chiesa Militante – come, per esempio, quello intitolato 'Costantino,' dove l'intera città di Monaco di Baviera venne trasformata dai padri gesuiti nel 1574 in un vero scenario di trionfo dominato dalla presenza dell' 'Imperatore' Costantino su una carrozza circondata da quattrocento uomini a cavallo vestiti in una corazza sfavillante¹⁹ – costituivano altri esempi notevoli di spettacoli urbani che stimolavano la vista ma, allo stesso tempo, mettevano in guardia gli spettatori contro qualsiasi pensiero che avrebbe contraddetto le dogme del Concilio di Trento.

E finalmente, esattamente al limite dell'arredo urbano della Valletta barocca, circondato da tre lati dal mare, le fortificazioni impressionanti, con le loro elaborate strutture di difese, servirono da altro sfondo per gli spettacoli bellici quotidiani caratterizzati dagli addestramenti militari e dalle esercitazioni del moschetto, spettacoli accentuati dal silenzio e dalla grande portata di queste fortificazioni, progettate ad un altissimo livello di perfezione geometrica per servire da strumenti di difesa contro attacchi da fuori ma forse anche da dentro la stessa città. In questo riguardo, erano molti i Gran Maestri che sembravano essere ossessionati dal bisogno di aumentare la forza della cittadella del forte di Sant'Elmo, dove era anche custodito il tesoro dell'Ordine. E su un livello più pacifico e piacevole, un viaggiatore alla Valletta avrebbe anche esperienziato gli spettacoli visivi che davano luce sulla vita urbana di questa città durante l'era barocca, questo

19 Denis De Lucca, *Jesuits and Fortifications: The Contribution of the Jesuits to Military Architecture in the Baroque Age*. (Leiden e Boston: Brill, 2012), p. xxi.

grazie all'armonioso splendore e grandiosità delle facciate di tante chiese e palazzi, alle bellissime fontane e sculture e, soprattutto, a quegli splendidi apparati dell'effimero e fuochi d'allegrezza, che, di tanto in tanto, venivano prodotti ad altissimi livelli di fantasia e passione, per incrementare quell'atmosfera di festa che concernevano i vivi e i morti, come descritto brevemente in questa contribuzione.

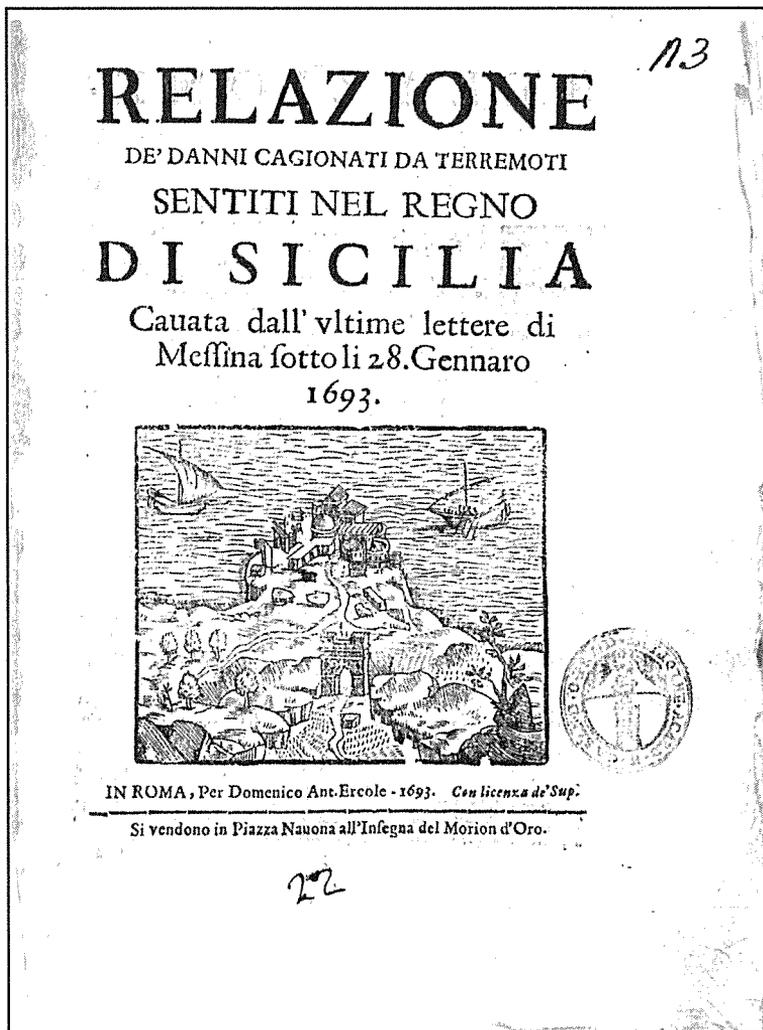


Figure 1: Relazione De' Danni Cagionati Da Terremoti Sentiti nel Regno di Sicilia (Roma, 1693)

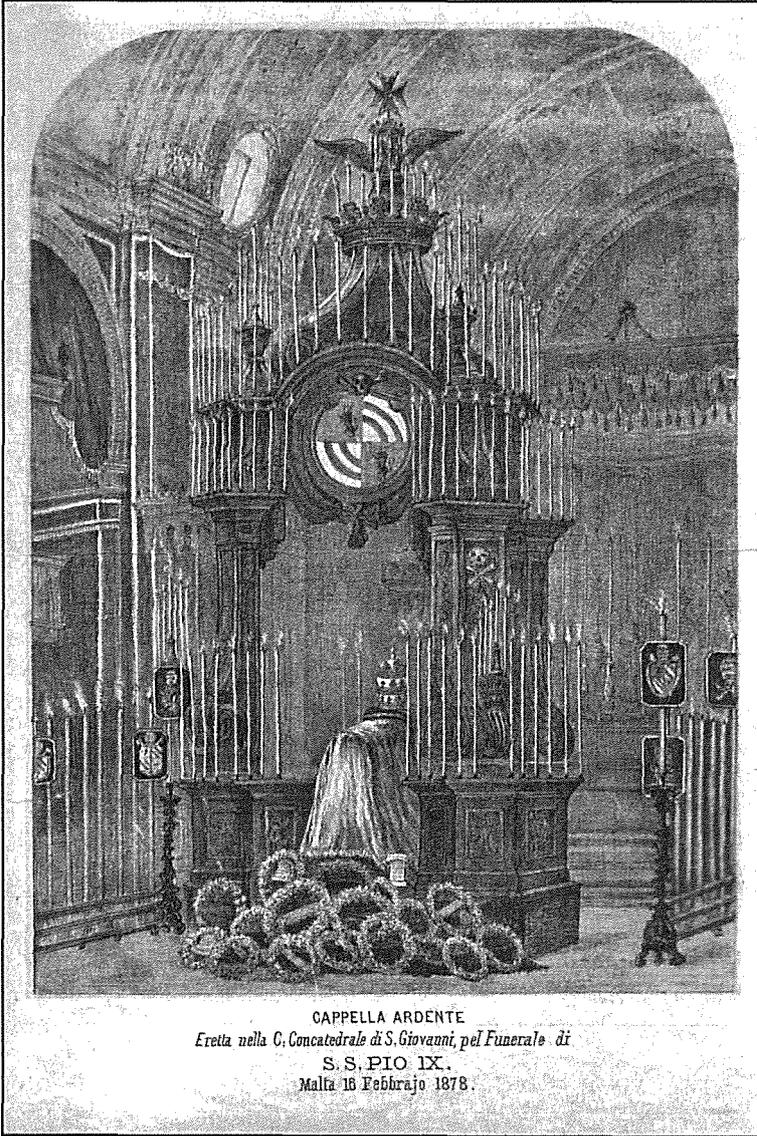


Figure 2: Cappella Ardente (1878)

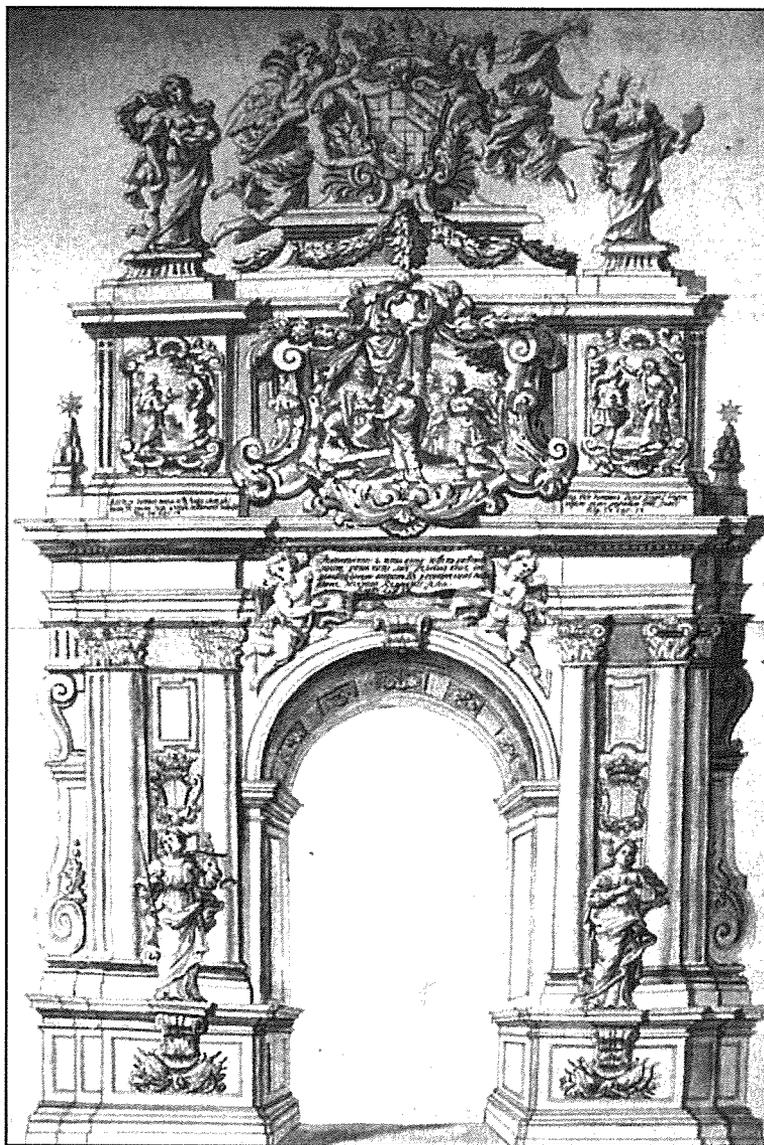


Figure 3: Pietro Paolo Troisi - Arco Trionfale per il 'possesso' del Gran Maestro Zondadari (1720)

