

The Journal of Baroque Studies

International Institute for Baroque Studies
University of Malta



L-Università
ta' Malta

Number 03
Volume 02

2019



Copyright © International Institute for Baroque Studies, University of Malta

All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means electronic, mechanical or otherwise without prior permission from the publisher, International Institute for Baroque Studies, University of Malta.

International Institute for Baroque Studies
University of Malta
Msida. MSD 2080
Malta

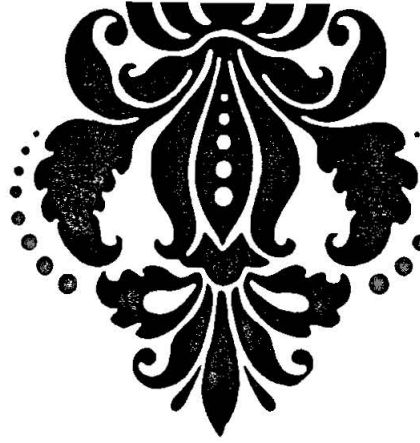
www.um.edu.mt/iibs

ISSN 2520-7016

Typeset at the International Institute for Baroque Studies, University of Malta

Printed in Malta by Salesian Press, Malta

Subscription: €20.00/ USD 28.00 per issue



The Journal of Baroque Studies

Editor

Frans Ciappara

Editorial Board

Hermann Bonnici
Denis De Lucca
Stephen C. Spiteri

Secretary

Andre Debattista

Advisory Board

David V. Bagchi, University of Hull
Monica Borg, University of Birmingham
Anne Brogini, University of Nice
Emanuele Colombo, DePaul University
Fabrizio d'Avenia, University of Palermo
Andrea Del Col, University of Trieste
Marcello Fagiolo, University La Sapienza
Irene Fosi, University of Siena
Francesco Gaudio, University of Salento
Lino Bianco, University of Malta
Maria Giuffre, University of Palermo
Pier Cesare Ioly Zorattini, University of Udine
Beat Kumin, University of Warwick
Ulrich Lehner, Marquette University
Oliver Logan, University of East Anglia
Salvador Ryan, St Patrick's College, Maynooth
Lucia Trigilia, Centro Internazionale di Studi sul Barocco, Syracuse
Jonathan P. Wainwright, University of York

Contents

Theatre spaces in Baroque Malta <i>Paul Xuereb</i>	5
Discovering the original main altar at St John's Conventual Church: the first step towards the Baroque Grand Interior <i>Cynthia de Giorgio</i>	15
La Figure du chevalier de Malte dans Manon Lescaut, fiction ou réalité ? <i>Carmen Depasquale</i>	29
Guerra, economia, e rivoluzione militare <i>Francesco Frasca</i>	47
'Ebreo fatto cristiano' : identità religieuse des juifs convertis à Malte (XVIe-XVIII siècles) <i>Sarah Azzopardi-Ljubibratic</i>	71
Breve notizia della tipografica professione nell'isola di Malta <i>Federica Formiga</i>	97
The Significance of the <i>Via Crucis</i> and its Artistic Development in Malta <i>Giorgina Pavia</i>	117
Cardinal Giovanni Battista de Luca and his Reflections on the Right of Resistance to the Prince. An Unresolved Debate <i>Gian Luca D'Errico</i>	139
Baroque collective memory as a component of Maltese national identity <i>Charles Xuereb</i>	149

'Per servitio di questi populi...' The development of Valletta's market place: a study of the evolution of the socio-spatial dialectic between the XVIth and the XIXth centuries

Christian Mifsud

17

The Maltese *perit* in reconstructing the Early Modern Landscape

Mevrick Spiteri & Daniel Borg

18

Delle Case, e Fondi: Grandmaster Vilhena's code on property, construction and the *Officio delle Case* in eighteenth-century Malta

Mevrick Spiteri

19

Books Received

21

Supplement

Gender issues in the Baroque age

Denis De Lucca

Theatre Spaces in Baroque Malta

Paul Xuereb – University of Malta

In the 16th century when the Order of St John became rulers of Malta the only known forms of theatre-making in this country were the *qarçilla* and the *qarinza*, both of them simple and somewhat primitive dramatic actions performed in the open air, in the streets of towns and villages. So far as is known there were no indoor places for theatre-making. By the early 17th century, when the effects of the Great Siege had weakened, however, the Order had truly settled in. When the pleasure-loving Antoine de Paule was Grandmaster, the Italian knights, coming from states in which theatre-making was strongly established, and the new genre of opera had fired the enthusiasm of the middle and upper classes and led to the building of new theatre buildings, decided they should do something about theatre themselves. This they did by inviting over to Malta companies of actors and singers to perform in the large hall of their Auberge, the building now housing MUŻA, in what is now Triq il-Merkanti, and to stage their own productions on a stage they built in or before 1631, the year in which one of the new operas was performed probably by visiting professional singers.¹ In 1639 the austere Jean Paul Lascaris de Castellar was Grandmaster. He frowned on the broader types of merrymaking, such as the carnival beloved by

1 S. Darmanin Demajo, 'Storia dell'Albergia della Lingua d'Italia'. In *Archivio Storico di Malta*, vol. 1, no. 1 (1930), 288.

both the Knights and the Maltese. In that year carnival led to some serious disorders in Valletta, women were not allowed in the Italian Auberge to watch the performance of a comedy, and an order was given to remove the stage. This was reinstated only four years later, when a Knight called Conzaga, supported by fellow-knights, proposed successfully that this be done.

The Italian Knights, however, did not give up their theatrical activities, and we know, for instance, that a tragedy was performed in 1659, requiring a great expense, so again visiting actors were probably involved, and in 1664 an Italian opera, *Annibale in Capua* by Pietro Antonio Ziani took the Auberge's stage. Interestingly in 1697 it was a company of presumably amateur Maltese gentlemen that performed a comedy or possibly a musical allegory, and early in the 18th century, in 1717, another amateur group, directed by a Domenico Olivier, performed on the Auberge's stage. According to Giuseppe Eynaud, even long after the opening of Grandmaster Vilhena's Teatro Pubblico in 1732, the Italian Knights hosted in their Auberge a production of a work written by Tommaso Perez, a priest, and there may have been others.

The wealthier Italian Knights could also take the initiative by using their large houses for presenting theatre. This was done for instance by Viani, then general of the galleys, who presented a comedy in his private house during January and February 1702. William Zammit has found out that Viani was also responsible for setting up, probably temporarily, a theatre in his palace as general of the galleys in Birgu so as to be able to entertain the Grandmaster, who did not go to private houses, to see his show.²

It is easy to imagine that theatregoers, who were not in the Order of St John, as were most Maltese persons, were not happy with the situation, as the theatre hall in the Italian Auberge was subject to the discipline of the Langue's superiors, and presumably entrance to

2 William Zammit, 'The Commemorative Role of Visual Media in Malta 1700-98'. In Toni Cortis, Thomas Freller, Lino Bugeja, eds., *Melitensium Amor* (Malta: Gutenberg Press, 2002), 349.

the productions in it was not open to everybody. There were in fact two other places where theatre was performed, one of them being the “Corpo di Guardia” building right opposite the Grandmaster’s (now the President of the Republic’s) palace, known in British times as the Main Guard. This building seems to have included a space large enough to house a stage and an auditorium, but we do not know what temporary structures it contained as a stage and for the audience to be seated. We know that in 1706 a visiting Italian professional company performed operas there. More operas were performed in the early years of that century, two of them, *La Griselda* and *Venceslao* in January 1712 in what a contemporary archive describes as “questo piccolo teatro” which could be the Corpo di Guardia theatre or else another, possibly larger, theatre, the Teatro delle Commedie.

This other theatre (also called Teatro Scenico) certainly housed performances by 1718, in which year the Corpo di Guardia theatre was still in use. It was housed in the large premises of a large warehouse in Strada del Gran Falconiere, more popularly known as Strada della Falconeria (now Triq Melita) the theatre being near the Falconeria itself. This theatre had a stage that could be illuminated, and a wooden stepped structure in amphitheatre form on the various levels of which the audience was seated. In 1718 this structure had been built by the Maltese carpenter, Onorato Muscat. As the audience structure was built against the wall where the entrance door was, whenever the door was closed and the stage lighting still unlit, the audience was in semi-darkness and this could lead to seating problems. One particular incident in February 1718 when a show by “commedianti” was being performed led to a report being lodged with the Bishop and later to a case in the Inquisitor’s Court. It involved the Grandmaster’s pages (number unknown) who seemed to have had the right to reserved places for performances, places at a particular level, which places the pages and the official escorting them found on that occasion partly occupied by a group of Maltese persons including a priest, Teodoro Mamo. The latter refused to move when requested to do so as he asserted that he had paid for his seat. A French Knight present spoke to him roughly and

arrogantly and tried to drag him down to the next level by the leg. Worse still, a request was sent to the Bishop's palace asking for immediate action to be taken against the priest. This took place following the speedy arrival of the Bishop's official, and the priest moved away, protesting in Maltese, we are told.

The incident shows that the prestige of the Order prevailed even when a place was open to the general public, and clearly this irked at least some Maltese. Our knowledge of it depends on the recorded evidence of a number of witnesses in a proceeding before the Inquisitor in a printed work, *Miscellanea 321/4* held at the National Library of Malta. I should add that the incident in question took place on a Sunday, presumably before a matinee performance, as the witnesses said the time was around 2.30pm. We also learn from a witness that on this occasion there were more than three hundred members present in the audience.³ The fact that the person who was sent out was a priest who, witnesses said, wore clerical garments and collar, and that a number of the witnesses in this case were priests or clerics makes it clear that the clergy were allowed by the Bishop to watch comedies in a public theatre.

We have no notice about more incidents in this theatre, but when Antonio Manoel de Vilhena, an opera lover it seems, became Grandmaster in 1722, he found himself in a position to make the *Teatro delle Commedie* and the theatre in the *Corpo di Guardia* unnecessary, by building a theatre accessible to all. He was a wealthy Grandmaster who embarked on a large building programme that included the fort on what is now Manoel Island, fine buildings in Mdina and, of course, a

3 The evidence of the witnesses recorded in the volume in the National Library of Malta (NLM, Misc. 321/4) is valuable in showing the street where the *Teatro della Commedia* stood, that it was a converted warehouse in *Strada della Falconeria* (the street's formal name being *Strada del Gran Falconiere*), and close to the *Falconeria*, the house of the Order of St John's Falconer. We also learn that the levels of seating in amphitheatre form had been built against the wall in which there was the theatre's entrance. Was the amphitheatre removed during the periods when there were no productions in the theatre? When in the 1970s the Maltese Atturi group performed once a month in the ballroom of the Hotel Phoenicia, this is what they did between productions with the stepped platforms for their audiences.

theatre built in 1731 and inaugurated in January 1732. The new theatre had a pit furnished with benches, and parterre boxes. The plan of this floor shown in the Cabreo Vilhena specifies that the benches are “in anfiteatro”, thus implying that the rows of benches were not on one level but on levels rising from in front of the stage, presumably limiting to some extent the vision of the stage from the parterre boxes. There were two tiers of boxes, and above them a gallery or “paradiso.” Naturally, the Knights remained in a special position: they had a monopoly of the benches in the pit, and the Grandmaster’s pages had three of the parterre boxes for their sole use, while the Grandmaster had his own box in the first tier together with the boxes on either side. On the other hand, those who were not members of the Order, males and females, could have access to the other boxes in the first tier, to boxes in the second tier, and to seats in the gallery at the top.

Malta’s first professionally built theatre was thus a proper public theatre, having a stage furnished with the equipment needed in connection with scenery (wings and backdrop) and also the so-called “*machina dei cieli*” used for showing the descent from the sky of gods, goddesses and other supernatural beings. I should add that the theatre was also used for the holding of carnival balls, according to Victor Denaro, with the level of the pit being raised to that of the stage, thus much enlarging the dancing floor.⁴ William Zammit may be right when he said that the existence of the theatre with its comedies and also carnival balls helped to bring about the secularization of carnival.

This was a great moment in the history of the Maltese theatre, and Vilhena’s Teatro Pubblico, known since the 1860s as the Manoel Theatre, and now as Teatru Manoel, remains not just as a monument of the Order but as a very active theatrical institution.

In addition to this account of indoor theatre spaces in the seventeenth and eighteenth centuries I must mention the use of open air spaces if not for normal theatre certainly for spectacle. Initiated when Grandmaster Nicola Cotoner was Grandmaster in the mid-seventeenth century, the *Calendimaggio* celebration became a purely secular one

4 Victor F. Denaro, ‘The Manoel Theatre’. In *Melita Historica*, vol. 3, no. 1 (1960), 1-4.

with the recital of a poem, often the work of a Maltese author, extolling the virtues of the Grandmaster, and by the early eighteenth century the celebration took place in the square facing the Grandmaster's palace in the presence of the Grandmaster himself, his donation of money and foodstuffs to the populace and the performance of a serenade in his honour. By around 1715 the celebration included the *coccagna* in which men and youths tried to climb a thick and high pole at the top of which there was a prize to be won by who first reached the top. It seems that for several years at least, the *coccagna*'s competitors were sailors who showed off their athleticism and dexterity. The *coccagna* was also held on carnival Monday after 1720, at first without a mast to be climbed but by Pinto's rule the mast was certainly back. This was a popular spectacle, but the presence of plentiful foodstuffs and even money to be won could and did lead to serious disorders, most especially in 1763 when about a hundred soldiers with muskets and bayonets resisted the premature assault of a large crowd, killing several people and wounding many others. This led to the suspension of the *coccagna* for Pinto's remaining years, but it was subsequently reintroduced and kept up until 1792.⁵

Note

1. A first study of this article's subject by the present author appeared in his *Theatre and theatre-making in Malta*. In Cecilia Xuereb, ed. *Theatre in Malta* (Malta: Fondazzjoni Patrimonju Malti, 1997), p. 1-3.
2. After having finished writing the present article, I became aware of Vicki Ann Cremona's important 'Finding the Vilhena Cabreo designs' published in *Journal of Baroque Studies*, no. 2, vol. 2, 85-

5 A very good account of the history of the *Coccagna* in Malta under the Order of St John is given by William Zammit in his 'Circuses, Power and Piety'. In Maroma Camilleri et, eds. *Humillima Civitas Vallettae* (Malta: Heritage Malta, 2018), 261-268.

105. Dr Cremona does not comment on the significance of the phrase ‘in anfiteatro’ on the plan of the Teatro Pubblico’s ground floor in the Vilhena Cabreo (National Library of Malta) but informs me that she is working on it.

3. I am very grateful to Maroma Camilleri of the National Library of Malta for her assistance in my research.

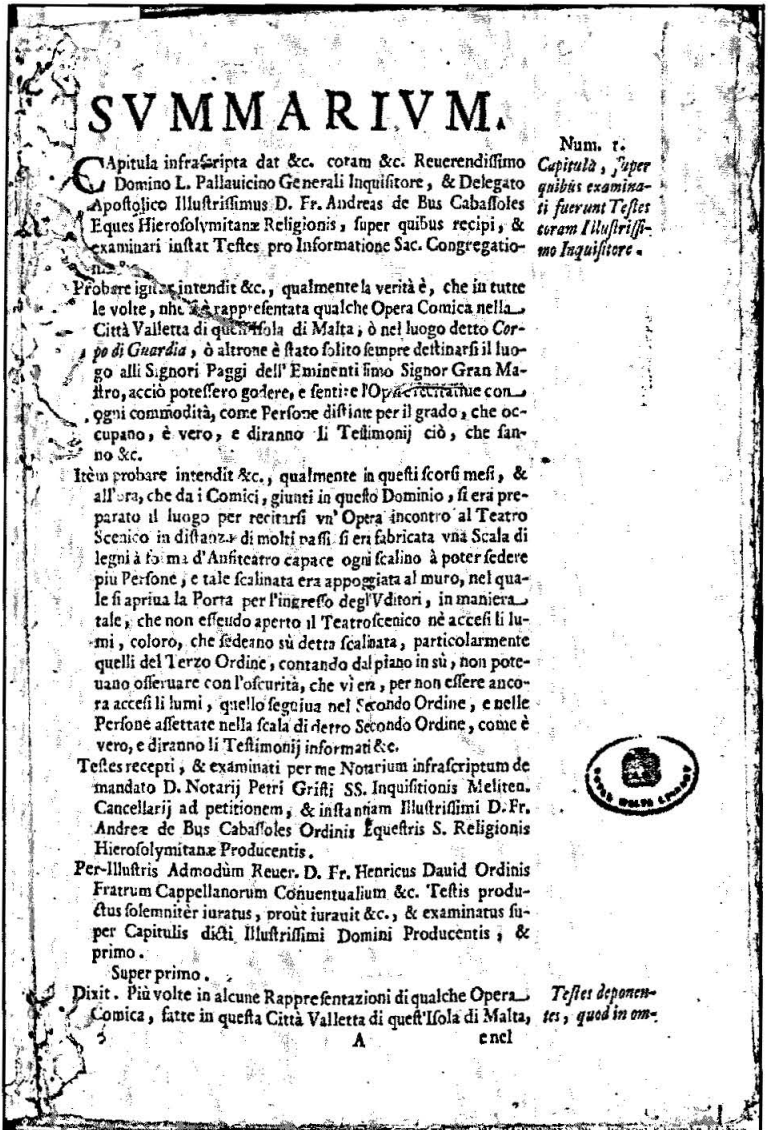


Figure 1: Description of the amphitheatre style seating at the Teatro delle Comedie in the volume Miscellanea 321/4, f. 21r, National Library of Malta.

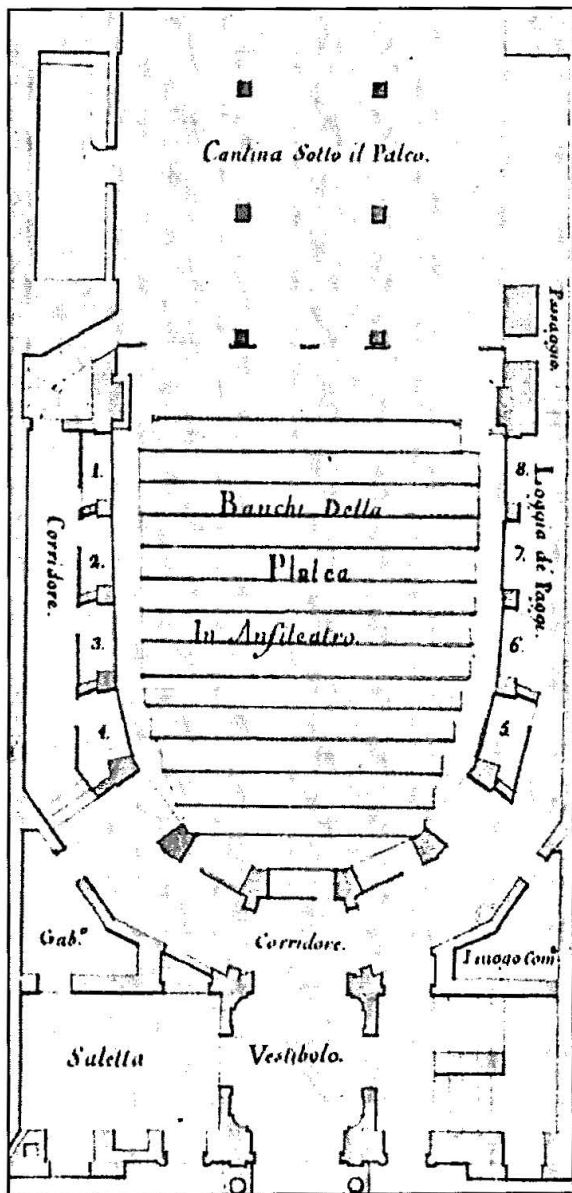


Figure 2: Plan showing the ground floor of Manoel de Vilhena's Teatro Pubblico (now Teatru Manoel) in Cabreo Vilhena, National Library of Malta.

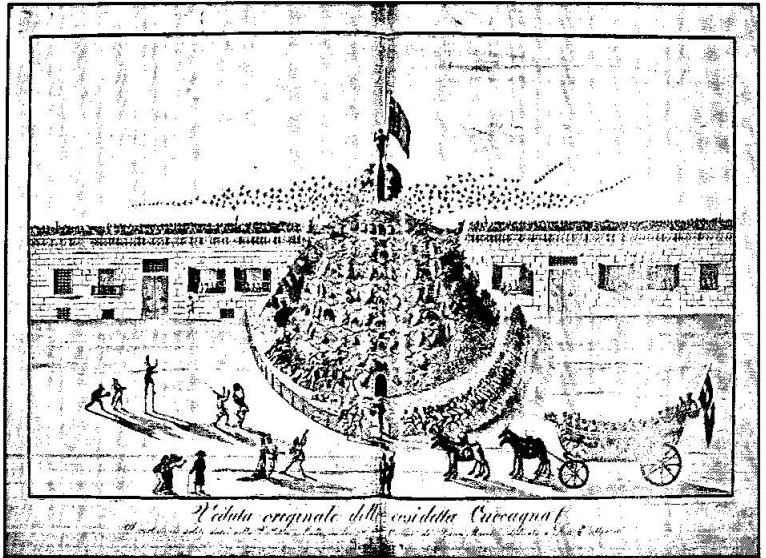


Figure 3: The coccagna during the rule of Grandmaster De Rohan. Watercolour by Saverio Satariano (Museum of the Order of St John, Clerkenwell, London).

Discovering the original main altar at St John's Conventual Church: the first step towards the Baroque Grand Interior

Cynthia de Giorgio* - Curator, St John's Co-Cathedral, Malta

When St John's conventual church was completed in the year 1577,¹ the appearance of the interior was significantly different to what one sees today [Figure 1]. In contrast with the exuberant embellishment it was simple and plain. The only possible accessories would have been a simple stone main altar with the mannerist style altarpiece depicting *The Baptism of Christ* by Perez d'Aleccio.² During recent conservation works, where the marble tiles were lifted, emerged the original stone steps that once led to the main altar at the back of the church. The significance of this discovery is the subject of this paper. Considering that most of the marble and gilded carvings took place in the seventeenth century it is evident that the presbytery had a very different arrangement.

Ongoing research on the embellishment changes that took place at St John's church reveal that the presbytery was the first part of the church that underwent significant changes. The alterations of the presbytery could very well have been a consequence of Tridentine reform.

The Catholic Reformation, *Reformatio Catholica* in Latin, was the phase when Catholic resurgence was initiated in response

* With the research assistance of Dott.essa Adriana Aleccio, Conservator.

1 As inscription on marble plaque above the main door.

2 Mario Buhagiar, *The Iconography of the Maltese Islands 1400-1900* (Malta, 1987), 49.

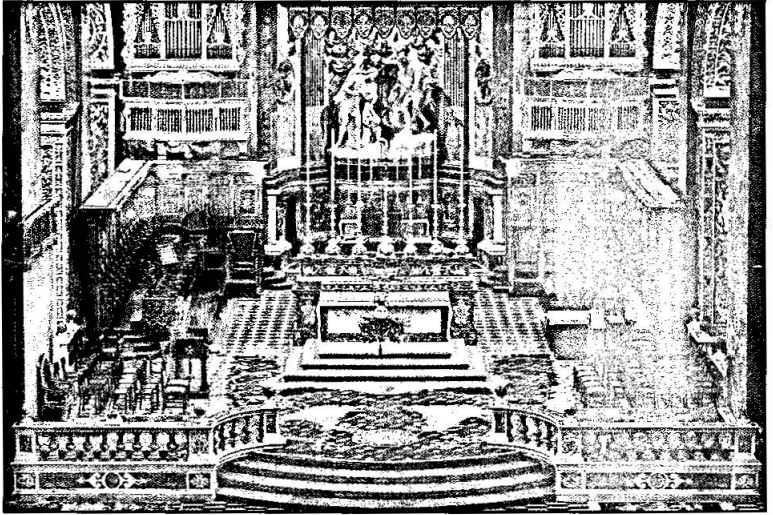


Figure 1: View of the Presbytery at St John's Co-Cathedral.

to the Protestant Reformation. It began with the Council of Trent between 1545 and 1563. The aims were to present a theological and material challenge to the Protestant Reformation as well as to preserve the power, influence and material wealth enjoyed by the Catholic Church. The Council of Trent gave bishops the authority to supervise all aspects of religious life. One such zealous prelate, was Milan's Archbishop Carlo Borromeo (1538–1584), later canonized as a saint, whose sermons, ideals and writings had an influential effect on post Tridentine developments. In his *Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae*, which he published in 1577 Borromeo gave specific instructions on how a church should be built or what modifications should be made in the spirit of the Catholic reformation.³

One such reform that Charles Borromeo gave was specific instructions to increase the significance of the sacrament of the Eucharist because the mystery of the Eucharist had been rejected by the Protestants. The mystery of the Eucharist struck at the very core of Catholicism and the Catholic Reformation went through great lengths

3 E. C., Voelker, *Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae*. Ph.D. thesis, Syracuse University, 1977.

to defend it. The embellishment according to Trident requirements was encouraged by the Grand Masters of the Order who realised the importance on a European level to have a most prestigious church that displayed lavish and rich interior that would stand as a witness to the grandeur of the Order.

The synods of bishops periodically sent out to catholic entities, including the Order of the Knights of St John, would have certainly reached the grand prior. The synods had instructions to bishops to carry out reforms including the embellishment of the churches in their charge. Such instructions were the main contributing factor to changes in the rearrangement of the layout and embellishment schemes that occurred in the seventeenth century.

Borromeo's instructions are a complete veritable catalogue of ecclesiastical building types and all furnishings. Published as a single volume the two books were intended to create an ecclesiastical uniformity throughout the archdiocese and to provide an interior ambience that in his opinion would lead the congregation to a personal equilibrium fundamental to a predisposition for prayer.

Dr Evelyn Carol Voelker's translation and edition of Borromeo's *Instructiones* is an inquiry into the effects of the decrees of the Council of Trent (decrees which were confirmed by Pius IV in January 1564). Robert Senecal in his paper points out that the practise of restoration gained momentum during the period of the Counter-Reformation because of the wish of successive popes that Rome should present a decorous face to the increasing number of pilgrims visiting the city.⁴ In his study of the *Instructiones* he pointed out that Borromeo's text was related to church reform and not intended as a treatise on architecture. Borromeo explicitly stated in his opening address that he was leaving this to architectural writers. The whole work is essentially based on the notion of decorum or fitness of purpose leaving the architect or artist the freedom of artistic expression. In his *Instructiones*

4 R. Senecal, Carlo Borromeo's *Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae* and its Origins in the Rome of his Time', *papers of the British School at Rome* 68 (2000), 241-267.

Borromeo gave importance to the monumentality of the church so that it would draw the attention of the congregation. Amongst other things he gave details on the presbytery. He points out that:

The chapel (presbytery) will be vaulted and properly ornamented with mosaics or some other illustrious pictorial or architectural decoration, corresponding to the characteristics and dignity of the church being built. One significant instruction was for the presbytery level to be higher than that of the church, at least, by eight ounces, or at the most by one cubit. If it is a collegiate or cathedral church, or a major parish church, it will be higher by no less than a cubit, and no more than a cubit and sixteen ounces.⁵

The sacrifice of Christ received marked attention by Catholic reformers following the *Instructiones* of Carlo Borromeo. The *Instructiones* stated that the presbytery area should be prominent and elevated so that it was reached by an uneven number of at least three steps, or five divided by a landing at each stage. It had to be placed in an adequate place in the sanctuary. The spiritual experience was to be enhanced together with a larger altar embellished with the necessary large altar piece, the use of monstrances during Mass and all accompanied by organ music. These instructions involved the restructuring of the presbytery and the altar to be moved closer to the congregation so that they can see and partake in the sacrament of the holy Eucharist and the mystery of transubstantiation.⁶ The celebration and adoration of the Eucharist was emphasized by the Tridentine doctrine based of the belief of transubstantiation and played a fundamental role in the Catholic faith. Its celebration was to be made prominent and in such a manner that would bring about ardent adoration and devotion. The urge to make the sacrificial aspect of the Eucharist prominent required the altar to have a dominant position in the church and the altars could justifiably

5 Voelker, *Instructiones*, bk. 1, p. 29.

6 *Ibid.*, 30.

be embellished with lavish decoration in precious metals and marbles. The presbytery was thus well distinct from the rest of the church and in order to be well visible it was usually elevated. The altar was moreover normally further elevated on a stepped podium. The altar was also to be further raised by three steps and should preferably be of marble.⁷ Both the requirements of the Tridentine reforms and the exigencies of baroque aesthetics necessitated a radical re-arrangement of previous antiquated liturgical settings. In Malta, the Knights responded by commissioning several magnificent works of art to glorify the Eucharist. It is in this Tridentine spirit that the new main altar of the conventual church was conceived. As a result, Post Tridentine modifications took place at St John's church and the presbytery underwent complete transformation. Indicators were: the oculi that once ventilated the grand masters' subterranean crypt were covered; the change in type and colour of the marble that covered the floor of the altar areas and the poorly fitting choir stalls.

Commissions for the Embellishment of the Presbytery

It is hard to image what St John's looked like in the early seventeenth century. The most significant change was the scheme for the interior that was built from the sand coloured soft Maltese lime stone to a kaleidoscope of colour and shimmering gold which is now the predominate feature.

A series of documents starting from 1646 show that a number of commissions were made to embellish the presbytery. The commissions consisted of a new marble floor, new marble balustrades, a set of new organs and a new, large and richly embellished altar and the marble group of the Baptism of Christ as a back drop to the altar. These commissions were the post Tridentine baroque ensemble that we see today.

Since the steps were uncovered during the course of restoration the location of the original altar offers a better understanding of the

7 Ibid., 125.

changes that took place. Figure 2 shows the ground level with three steps that would have led to the altar. The difference in level between the nave floor and the present presbytery floor level was 66cm. Thus the level of the nave reached up to the bottom of the first step. The steps measure 16.5cm, that means that there was another step making a total of four steps. The fourth step was probably further in towards the apse as a change in construct material clearly separates the original works in 1577 and the later addition in 1658. From the evidence that was found it seems that at the second step a wall was constructed that ended with a short pillar. The wall was enclosed by stone balustrades. A large stone slab, that was uncovered during the restoration project, and which was used in the construction of the area when it was raised, shows the position of the balustrades [Figure 3], all was made of globigerina lime stone. Figure 4 shows the proposed lay out of the original sanctuary area.

Between 1595 and 1601 during the reign of Grand Master Martin Garzes the choir stalls were fitted into the church as his coat of arms are emblazoned on the cornice of the stalls. However, it is unlikely that they stood in their present position and most probably were placed further forward below the presbytery steps.

The first mention of an attempt to refurbish the sanctuary area was on 7 May 1646 during a council meeting when the prior of St Giles, Fra Albert de Forbin, gave a jewel to go towards paying for the coloured marble balustrades and steps.⁸ He proposed that the jewel be sold and the proceeds go towards the decoration. In appreciation, his coat of arms would then be emblazoned somewhere in the scheme. For some reason this refurbishment does not seem to have taken place and twelve years passed before the embellishment scheme was mentioned again. Then, on 4 January 1658 the council of the Order approved the project of the balustrade in front of the main altar and the marble gradine for the presbytery that was being as a gift to the church.⁹ The

8 J. Debono J., *Art and artisans in St John's and other Churches in the Maltese Island* (Malta 2005), 35. See also NLM, Arch. 115, f. 157v.

9 NLM, Arch. 120, f. 115r.

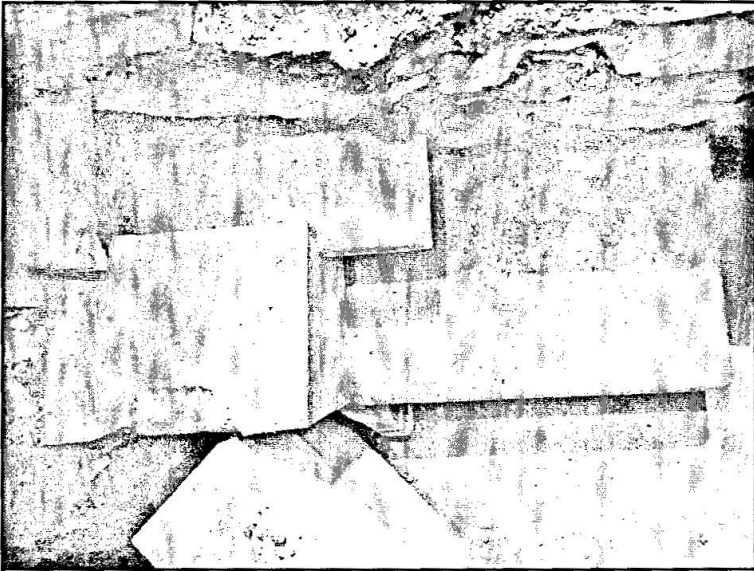


Figure 2: View of the Presbytery at St John's Co-Cathedral.

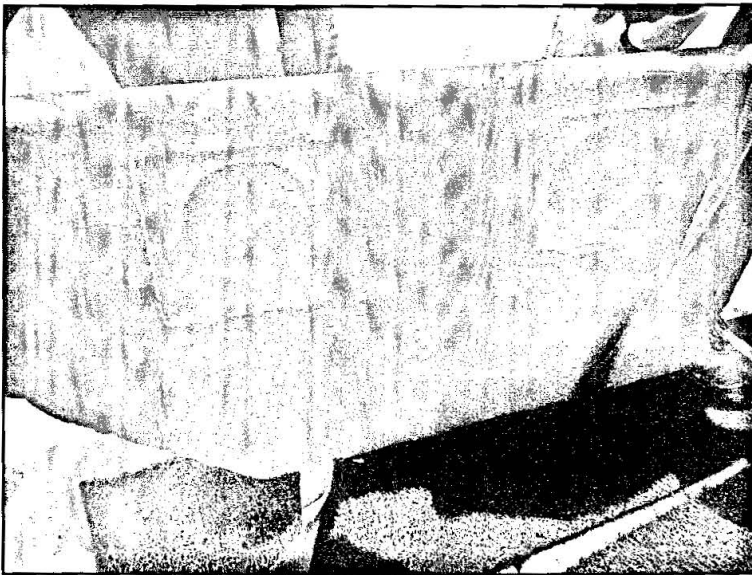


Figure 3: The stone slab with the position of the original stone balustrades.

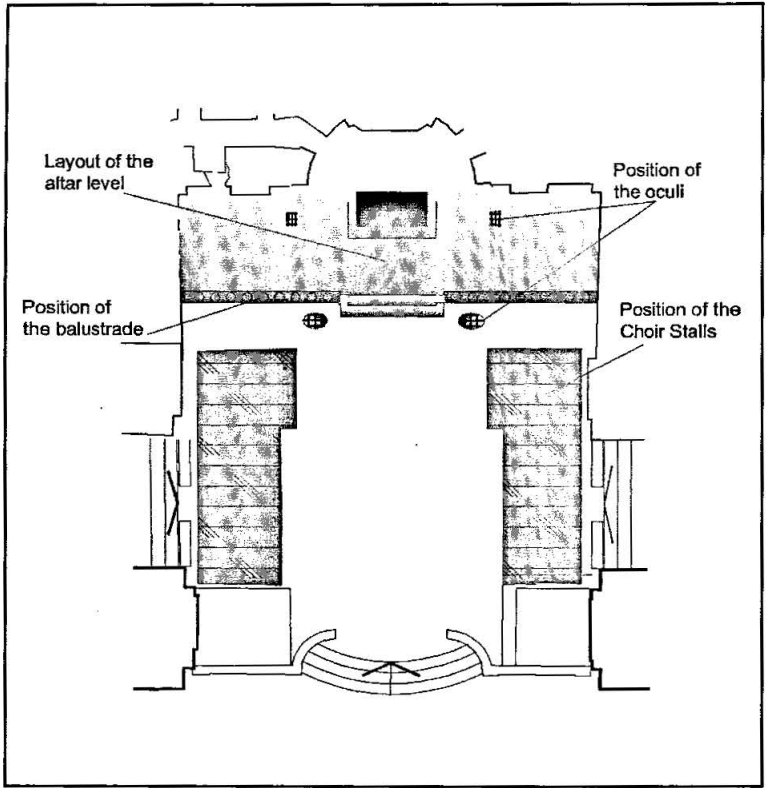


Figure 4: The choir stalls in their original position in front of the altar from 1577 to 1658.

next day a marbler, Vitale Covati, a familiar name in the records of St John's, and his partner from Messina Ferrante Vanelli, recorded as a marble sculptor, were commissioned the project of installing a marble balustrade in front of the main altar and the marble gradine for the sanctuary.¹⁰ The design stated that the new balustrade was to replace the present Maltese stone balustrade and was to be in the same dimensions and similar in quality of the *marmo mischio* like the small square pieces in the chapel of the Virgin of Philermos. The plinth below each baluster and the cyma i.e. the moulding of the cornice should be in white marble.

¹⁰ NAV, Not. M. Ralli, R 412/22, ff. 222r-224v, 23 May 1661. The witness was Francesco Buonamici who could have been responsible for the design.

The flight of steps leading to the sanctuary from the floor of the nave was to consist of *marmo mischio*.¹¹ The Grand Master's coat of arms was to be displayed on the pedestals also made of *marmo mischio*. The design referred to the colour of the dado and the shape of the marble slabs to ensure that the scheme would fit in neatly. Covati and Vanelli were to be paid 725 Sicilian scudi, 55 Spanish doubloons being paid in advance. They would work in Messina and look after the transport. They were to personally attend to lay the marble in place. The contract was witnessed by Francesco Buonamici; he served as the resident military engineer of the Order between 1634 and 1659, and could have very well been the architect in charge of this project. The works were not ready before October 1661 when in May of that year Covati was requested to supply another six balusters that brought the total to twenty-four, which is the number that presently exists.¹²

The contract of 1658 stated that work was to be completed in one year, transport was at the cost of the marblers and they were to be personally responsible for laying the marble so that the result would be precise and duly polished. The grand master's coat of arms would be placed on the pedestal in relief and made of *marmo mischio*. In chapter IV Borromeo stated a clear preference for marble and referred to those that were polychrome in design.¹³ The catalyst for the increase in the use of marble (for those who could afford it) was the new Saint Peter's Basilica which began in 1572. The increasing taste for marble was manifest on the growing tradition in the city itself and probably was unrelated to the recommendation by Borromeo. Naturally, the grand master would have wanted to keep up with the latest innovation taking place in Rome.

The enclosure of the altar by balusters was in keeping with the growing tradition in Rome to enclose the presbytery. Since the Christian renewal of the time encouraged people to attend mass every

11 This is a variegated type of marble design which is inlaid.

12 Debono, *Art and artisans*, p. 35; NAV, Not. M. Ralli, R 412/22, ff. 222r-224v, 23 May 1661.

13 Voelker, *Instructiones*, 230.

day the nave would be in constant use and needed to be separate from the main altar to introduce a higher level of dignity and decorum.¹⁴ Borromeo stressed that the church wanted to encourage patronage and the embellishment of churches, but at the same time to discourage display of private pomp. Although the grand master followed the first part of the *Instructiones* he chose to ignore the second and embellished all the artefacts he patronaged with his family coat of arms.

If the intervention of 1658 included the increase of the presbytery area to the size it is today, it was increased by approximately 14 metres, a rather bold increase that would have brought about the first major change. This substantial increase could have been to introduce the concept of transepts. The addition of transepts in the form of large chapels had been recommended by Borromeo because it was the form that was already being adopted by the influential Jesuits and Oratorians.¹⁵

When it came to the choir Borromeo prescribed in chapter XI that its size should be in relation to the importance of the church and the number of clergy. Borromeo and his contemporaries were referring to early Roman churches,¹⁶ where the *presbyterium* enclosure, in many cases, was behind the altar and was the location for the *schola cantorum* and this arrangement was interpreted as being the correct location for the choir.¹⁷ However, he also allowed the choir to be in front or behind of the altar. This allowance was made since probably he was dealing with churches that were small in size and did not have the space to keep the choir behind the altar.

The embellishment of the presbytery was an ambitious project which included a set of two new organs one for each side of the altar ordered in 1664.¹⁸ The new instruments were ready by 10

14 C. F., Lewine, *The Roman Church Interior, 1527-1580* (Ph.D thesis, Colombia University, 1960), 72-80.

15 Senecal, Carlo Borromeo's *Instructiones*, 250.

16 Borromeo turned to early Roman churches for reference as he believed they were the purest in design.

17 Senecal, Carlo Borromeo's *Instructiones*, 257.

18 J. Azzopardi ed., *The Church of St John in Valletta 1578-1978: An Exhibition*

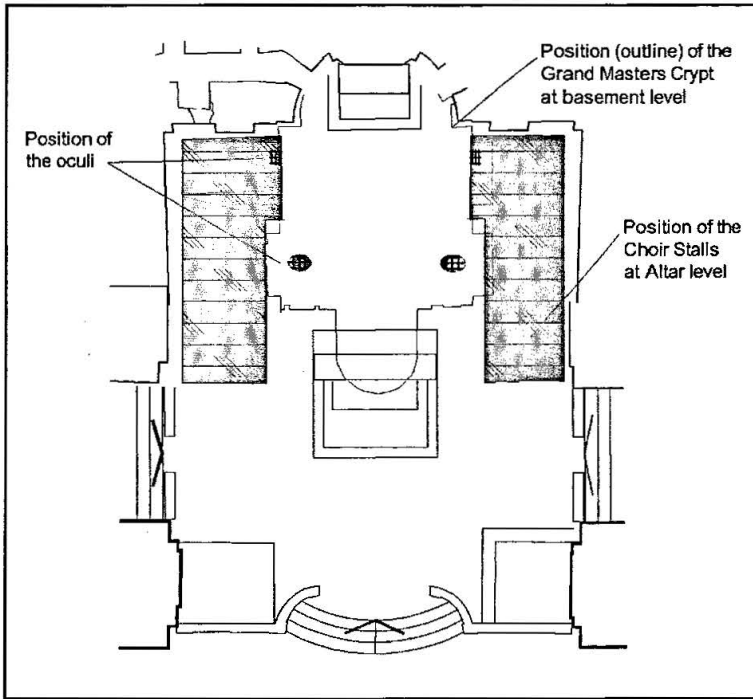


Figure 5: The choir stalls repositioned behind the main altar installed in 1680.

October of the same year when Antonio Maria Ridolfo and Domencio D'Ablerti were commissioned to gild the wooden organ boxes.¹⁹ Two years previously the council had discussed moving the organ from the chapel of St Sebastian of the langue of Auvergne to the balcony over the main entrance since it was going to be replaced by new ones. Possibly, this was the moment when the choir stalls were moved to the present position in the new extended presbytery [Figure 5]. Eventually, the old organ was moved but to its present position in the balcony of the oratory.²⁰ Also that year on 3 March 1664 the council decided that

Commemorating the Fourth Centenary of its Consecration, St John's Museum Valletta, 3 June- 3 July 1978 (Malta: Progress Press, 1978) 33; NLM, Arch. 260, f. 183r.

19 J. Azzopardi, ed., *The Church of St John*, 38. See also NLM, Arch. 664, f. 60v.

20 Azzopardi, *The Church of St John*, 35; NLM, Arch 261, ff. 15v-16r.

the apse and the choir area reredos were to be clad with marble. The embellishment also extended to the nave as a decision was taken in 12 July 1666 by the venerable council, which decided to clad the pilasters with marble at their own expense.²¹

A year later the council discussed the proposal to *lastricare di marmo il pavimento*.²² If this was the paving of the presbytery floor it would explain why the marble is laid following the edge of the choir stalls rather than laid beneath because the choir had already been moved to the newly extended presbytery. Also, that year the council agreed to commission Melchior Cafa with the project of the main altar piece depicting the Baptism of Christ which was stalled when he died tragically in Rome.²³ In December 1695, the council decided that the main altar piece in the apse depicting the baptism should consist of silver statues. The contract was awarded to a Jesuit Father,²⁴ who was obliged to prepare a full-scale model, and have it installed in place before the council fully approved the project. These events meant that the original altar with the titular painting depicting the *Baptism of Christ* by Perez D'Aleccio had to be removed to make way for the model.²⁵ This also meant that it was close to the apse giving us a better indication of where the altar once stood. But in June 1696, the council rejected the model and immediately ordered that the area of the choir should be cleared up and returned to its original state. Until 1696, the project for the titular statues had not yet been resolved. The project was then changed to marble and finally commissioned to the Roman sculptor Giuseppe Mazzuoli, arriving in Malta on 1 July 1703.²⁶

21 Debono, *Art and artisans*, 38; NLM, Arch. 261, f. 52r; NAV r 345/24, ff.462-463v.

22 NLM, Arch. 261, f.87r.

23 M. Pisani M., 'Melchiorre Gafa's Discorso about the design and models for the main altar of St John's Co-Cathedral, Valletta'. In *Baroque Routes* (2004), 11-19; K. Sciberras, *Roman Baroque Sculpture for the Knights of Malta* (Malta: Fondazzjoni Patrimonju Malti, 2004), 60-69.

24 H. Scicluna, *The Church of St John in Valletta*, (Rome: the author, 1955), 157-58; Sciberras, *Roman Baroque Sculpture* 72; NLM, Arch. 264, f. 91r-v. He is not mentioned by name.

25 Scicluna, *The Church of St John in Valletta*, 158; NLM, Arch. 264, f. 102v.

26 Pisani, 'Melchiorre Gafa's Discorso'; Sciberras *Roman Baroque Sculpture*, 63-69.

Another reference to marble laying was made by Hannibal Scicluna, who stated that the presbytery floor was paved with chequered marble and the choir stalls re-gilded on the order of Grand Master Ramon Perellos,²⁷ hence his coat of arms was added to the lectern. Scicluna does not state precisely when this occurred but it seems logical that it would have been commissioned after the statues were installed in 1702 and the project finally completed. Then, as late as August 1673, the Council agreed to have a new altar in the choir to be constructed of marble, possibly to replace what was left of the original altar. This could have been the last finishing touch of the presbytery.

The conclusion of this study shows that the enlargement of the presbytery was the first step of a very grand scheme. What had started as a simple stone altar in keeping with the unadorned architecture of the church completed in 1577 that reflected the military concerns of the Order after the Great Siege metamorphized into a glowing shrine of baroque exuberance. The presbytery embellishment which started in 1645 was part of an ambitious project to increase the area to reflect Tridentine doctrine of the mystery of the Eucharist that required the altar having a dominant position. By the mid-seventeenth century, the confidence in its military ability allowed the Order to relax somewhat. This period coincided with the Catholic Reformation that was highly driven in engaging in lavish embellishment of churches. The grand masters were equally driven to ensure that their allegiance to the Holy See and the monarchs of Europe was encapsulated in the grandest of ways in their conventual church. The changes in the presbytery were followed by the addition of two new organs, a lavish altar and a monumental altar piece. Added to this programme was the decorative scheme of the vault painted by Mattia Preti and the most lavish gift of Flemish tapestries that lined the perimeter of the church. By 1703 St John's conventual church had gone through an intensive programme that transformed the church of St John the Baptist into an extraordinary interior of unified baroque art, both an enduring symbol of the Catholic Church and an emphatic statement of the Orders' rule.

27 Scicluna, *The Church of St John in Valletta*, 184.

La Figure du chevalier de Malte dans *Manon Lescaut*, fiction ou réalité ?

Carmen Depasquale – University of Malta

Le chevalier de Malte fut, au XVIII^e siècle, le héros de plusieurs romans ou œuvres de fiction dont le plus célèbre est le chevalier des Grieux, héros de *Manon Lescaut*, rendu encore plus populaire par Jules Massenet et par Giacomo Puccini. À divers titres, des Grieux n'est pas le modèle du chevalier de Malte tel qu'on le découvre dans les documents d'archives. Il est vrai que certaines anecdotes du temps rapportées par les journaux et par les récits des voyageurs ont contribué à donner cette image où les chevaliers français tenaient la première place. Cependant, si leurs mœurs réelles étaient loin de l'idéal monastique, les aventures romanesques du héros de l'abbé Prévost dépassent de loin les fautes assez communes concernant amour, jeu, tricherie, dettes qui ne manquaient pas de ternir l'image du chevalier de l'Ordre de Malte.

L'auteur anonyme de l'*Almanach de l'Ordre de Malte pour l'année 1769*, 'à l'usage de la noblesse qui se destine à entrer dans cet Ordre,' constate que le chevalier profès est 'hospitalier et religieux dévoué d'une manière particulière au service des pauvres'. Pourtant, les chevaliers de Malte devenus plus mondains, à l'instar des Grands Maîtres Manoel Antoine de Vilhena et surtout Emmanuel Pinto, s'éloignèrent de leurs devoirs. La preuve principale réside dans les nombreux ouvrages dont ceux écrits par des confrères plus ravisés dans le but de ramener les chevaliers égarés à leurs devoirs. Mémoires, récits

de voyage, un journal et une comédie contribuent à peindre un tableau de la vie quotidienne à Malte des chevaliers français au XVIII^e siècle.

Avant d'examiner la figure du chevalier de Malte dans *Manon Lescaut*, il est pertinent de poser la question: Pourquoi Prévost a-t-il choisi un chevalier de Malte pour amant de Manon Lescaut? Premièrement, l'Ordre de Malte était bien connu en France - trois Langues¹ sur huit étaient françaises: Provence, Auvergne et France - et les meilleures familles de la noblesse française - et européenne - demandaient d'y placer leurs fils cadets. Une autre raison pour ce choix, comme d'ailleurs pour le choix de son autre ouvrage, *Mémoires pour servir à l'Histoire de Malte ou Histoire de la jeunesse du commandeur de ****² réside dans le fait que l'abbé Prévost était l'aumônier du Prince de Conti que le Grand Maître Emmanuel Pinto avait nommé, en 1748, Grand Prieur de France, c'est-à-dire le chef de la Langue de France.³ Selon Claire-Eliane Engel,

Le Grand Prieur de France ... avait des pouvoirs assez étendus. Il résidait dans l'enclos du Temple qui jouissait de divers privilèges et lui constituait un petit fief au cœur de Paris où l'on jouissait de certaines franchises Le Prince de Conti, riche et couvert de dettes, exige âprement tous les avantages financiers de sa charge. Enfin – mais cela ne pouvait effaroucher l'Ordre, qui y était habitué – Conti menait une fort joyeuse vie dans son hôtel de la rue Guénégaud, et il en fut de même lorsqu'il se fût transporté au Temple. C'est un mécène: Mozart jouera du clavecin chez lui. Son aumônier personnel est l'abbé auteur de *Manon Lescaut* et d'autres romans dans lesquels figurent de nombreux chevaliers de Malte Conti se révèle comme un excellent Grand Prieur

1 L'Ordre était divisé en huit Langues ou nationalités: Provence, Auvergne, France, Italie, Aragon, Castille, Allemagne et Angleterre. À celle-ci, supprimée avec la Réforme, succéda la Langue anglo-bavaroise, créée le 6 juin 1782.

2 Ouvrage de l'Abbé Prévost publié à Amsterdam en 1741.

3 Cette nomination était très contestée car le Prince de Conti n'était même pas chevalier de Malte, mais la pression de Louis XV et le fait qu'il était catholique et veuf suffisaient pour que le Prince de Conti obtînt cet honneur.

... et il est très aimé.⁴

L'aumônier du Grand Prieur de France avait donc une certaine familiarité avec les chevaliers de Malte et la vie menée par certains d'entre eux.

Une question corollaire concerne le choix du nom de famille Des Grioux.

Or, la famille noble De Grieu, sans l'x finale existait, non seulement; elle avait même donné plusieurs chevaliers de Malte dont un Nicolas De Grieu, né le 12 juin 1681, reçu dans la Langue de France le 6 avril 1685, et un contemporain de Prévost, Charles-Alexandre de Grieu, né le 27 juillet 1691, reçu dans la Langue de France le 20 février 1709 et qui était encore en vie en 1769⁵, trente-huit ans après la publication de l'édition de 1731 des *Mémoires et aventures d'un homme de qualité* où figurait dans le tome VII *Manon Lescaut*. Rien n'indique que ces chevaliers aient eu les moindres aventures amoureuses ou autres. Comme les vrais De Grieu, le Des Grioux du roman appartient à une famille d'ancienne noblesse car, pour être reçu chevalier de Malte, il fallait prouver 200 ans de noblesse de la part des deux parents. Mais notre chevalier n'avait pas encore fait le voyage à Malte pour commencer son noviciat pour ensuite prononcer ses vœux. En outre, lorsqu'il commence à raconter son histoire, il dit à l'homme de qualité: 'J'avais dix-sept ans J'achevai mes exercices publics avec une approbation si générale, que Monsieur l'Evêque, qui y assistait, me proposa d'entrer dans l'état ecclésiastique que dans l'Ordre de Malte, auquel mes parents me destinaient. Ils me faisaient déjà porter la croix avec le nom de chevalier des Grioux'.⁶ Car, une fois l'individu est reçu

4 Claire-Éliane Engel, *Les Chevaliers de Malte*. (Paris: Les Presses Contemporaines, 1972), 165-6.

5 Anonyme, *Almanach de l'Ordre de Malte pour l'année 1769*. (Paris: Le Breton, 1769).

6 Abbé Prévost, *Manon Lescaut*. (Paris: Larousse, 1910), 25-6. Lorsqu'il fait allusion à sa famille, Des Grioux la décrit comme 'l'une des meilleures maisons de P.'

dans l'Ordre, il porte le titre de chevalier pendant toute sa vie même s'il n'allait jamais à Malte pour y faire son noviciat. Dans ce cas, il est un chevalier non-profès, c'est-à-dire un chevalier qui n'a pas professé ses vœux et qui alors n'a pas les obligations que comportaient ceux-ci.⁷

Des Grieux était donc un chevalier non-profès ; par conséquent, le mariage ne lui était pas interdit. En effet, après la première trahison de Manon et que Des Grieux est ramené chez son père, celui-ci, tout en s'adressant à lui diverses fois par le titre de 'chevalier', croit qu'il peut guérir sa faiblesse pour Manon en lui disant: 'Chevalier ..., j'ai eu dessein, jusqu'à présent, de te faire porter la croix de Malte ; mais je vois que tes inclinations ne sont point tournées de ce côté-là. Tu aimes les jolies femmes. Je suis d'avis de t'en chercher une qui te plaise'.⁸ Le fait que Des Grieux avait été reçu chevalier de Malte rend sa distance sociale de Manon plus prononcée. Son obstination de partager sa vie avec Manon est aggravée par la désobéissance filiale et par la chute du chevalier de la transgression au crime.

Les ouvrages écrits dans le but de ramener les chevaliers égarés à leurs devoirs font preuve de la vie dissipée menée par certains chevaliers, et ce, malgré les interdictions et les punitions contemplées par les statuts de l'Ordre. On peut citer les *Réflexions d'un chevalier de Malte, Religieux de l'Ordre militaire des Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem sur la grandeur de son état*, manuscrit du chevalier Jean-Baptiste de Marinier de Cany, qui fut traduit en italien un an après sa rédaction en 1689. C'est à la fois un manuel d'instruction dont le

7 Dans ses *Recherches sur les chevaliers de Malte français au XVIII^e siècle*, (thèse de troisième cycle, histoire moderne, Université de Dijon, 1980), 282, Alain-René Gennari constate que 'en 1787, sur près de 2000 chevaliers français, 362 seulement sont profès'. Souvent, la noblesse française plaçait ses fils cadets dans l'Ordre de Malte, même à un âge très bas. Par exemple, dans la *Liste de Messieurs les chevaliers, chapelains conventuels et servants d'armes des trois Vénérables Langues de Provence, Auvergne et France*, (Malte, 1783, 106-137), sur les quarante-quatre chevaliers reçus en minorité dans la Langue de France en 1783, cinquante-deux, ou 55,3% le furent avant l'âge d'un an. Pour obtenir ce bref de minorité, on payait quelques six mille livres. Une fois reçu chevalier, on a le droit de porter la croix à huit pointes.

8 Abbé Prévost, *Manon Lescaut*, 39.

but est d'indiquer aux chevaliers leurs priorités, et un guide vie qui leur indique ce qu'ils doivent faire et ce qu'ils doivent éviter pour être fidèles et loyaux à leurs vœux. En 1712, fut publié à Paris l'ouvrage du Père François-Aimé Pouget, *Instructions sur les principaux devoirs des chevaliers de Malte dressées sur les mémoires d'un chevalier de Malte* ; tandis qu'en 1726, c'est à Besançon que fut publié le *Traité de la pauvreté des chevaliers de Malte recueilli par feu vénérable prieur de Lombardie Caravita*, ouvrage du chevalier Froissard de Broissia.

Le chevalier François-Emmanuel Guignard de Saint-Priest, âgé de dix-huit ans, arrive à Malte en 1753 pour faire ses caravanes. Lorsqu'il écrit ses mémoires, c'est ce souvenir qu'il rapporte:

La vie de Malte était molle et oisive; on y cédait malgré soi à une apathie qui s'emparait de tous ses habitants; ... on y contractait un genre d'esprit superficiel et précieux qui s'opposait au développement des forces morales. Le goût s'y corrompait aussi vite que les mœurs; ... pour me résumer, l'occupation y était trop impossible et les plaisirs trop faciles; c'était Chypre telle que Fénelon l'a décrite dans *Télémaque*.⁹

Ce chevalier avait déjà signalé le jeu: 'de plus, trois sœurs, un peu légères mais fort aimables, recevaient la jeunesse de l'île et soutenaient leur dépense par le produit des cartes'.¹⁰

Dans ses *Mémoires historiques sur l'invasion et l'occupation de Malte par une armée française en 1798*, Pierre-Jean-Louis-Ovide Doublet remarque à propos des chevaliers:

À quoi s'occupait cette jeunesse, soit à bord pendant leurs caravanes, soit à terre dans les intervalles des trois diverses époques d'embarquement? À baguenauder sur les places ou dans les cafés, ou à jouer au billard ou aux cartes, à chasser, ou

9 François-Emmanuel Guignard, Comte de Saint-Priest, *Mémoires, Règnes de Louis XV et de Louis XVI*. (Paris: Baron de Barante, Calmann-Levy, 1929), 17.

10 Ibid., 14.

à altérer leurs mœurs ou leur santé avec des femmes perdues, et souvent l'un et l'autre, heureux encore quand ils ne s'avilissaient pas, ou par des dettes énormes, ou par de crapuleuses liaisons de débauche, dont plusieurs n'ont âge.¹¹

Le manuscrit de la *National Library of Malta* (NLM, Libr. 137) a pour titre *Recueil de lettres, &c écrites de Malte par Mr l'abbé Boyer*. Il s'agit des nouvelles à la main, allant du 15 novembre 1774 au 27 avril 1776, où l'auteur fait le récit de la vie quotidienne à Malte pour que le destinataire, l'ambassadeur de l'Ordre auprès du Saint-Siège, soit informé de ce qui se passe dans l'île. Ce récit ne manque pas de souligner un certain comportement des chevaliers qu'on peut rapprocher à celui du héros de *Manon Lescaut*. Certains chevaliers sont endettés: 'Le chevalier de La Richardie, commandeur de Laumusse, qui doit plus de six cent mille livres a été mis en prison à Dax près Bayonne, pour dettes faites dans l'Auberge où il logeait.' Ou encore, 'Le chevalier Rovero a été mis en justice à Sainte-Thérèse, à cause de ses dettes criardes et d'un désagrément peu facile à concevoir.' Le prince Camille est 'criblé de dettes' et un chevalier italien 'a été convaincu d'avoir volé une montre d'or sur les galères.' L'ivresse entraîne la folie: 'Le fréquent usage des liqueurs spiritueuses a tellement altéré le cerveau du chevalier de Mons qu'on a été obligé de le conduire à l'hôpital où l'on espère le retour de son bon sens, moyennant l'usage de la diète et de l'eau'. L'abbé Boyer rapporte d'autres méfaits: 'Quarante chevaliers qui soupçonnaient un Espagnol de faire l'espion, le cherchaient ce soir dans l'intention de le passer par la fenêtre. Heureusement ils ne l'ont pas trouvé!' L'auteur du journal ne donne pas la raison pour laquelle le chevalier de Monserat, espagnol, est 'condamné à deux ans de prison', ni celle pour laquelle 'le chevalier de Calonne a été pendu à Paris.' En revanche, il rapporte: 'Le chevalier Ebinger, détenu à Saint-Elme depuis près de six ans pour soupçons d'assassinat, doit en sortir incessamment et se retirer au

11 Pierre-Jean-Louis-Ovide Doublet, *Mémoires historiques sur l'invasion et l'occupation de Malte par une armée française en 1798*, (Paris: Firmin-Didot, 1883), 13.

Goze'.¹²

Le jeu était un passe-temps permis aux chevaliers. C'est encore l'abbé Boyer qui constate que 'ceux qui se rendent au Bosquet faire leur cour au Grand Maître qui s'y trouve, jouent au biribi' et que le Grand Maître, 'ayant su qu'on jouait aussi les jeux de hasard à la ville, a déclaré que si ces parties clandestines occasionnaient quelque désordre ou quelque plainte, les délinquants seraient sévèrement punis. Parmi les gros joueurs, il y en a plusieurs qui sont dans les bonnes grâces'.¹³ Ce grand ensemble, d'endettés, de joueurs, de bavards dans les places publiques, d'intrigants et d'acteurs des faits divers, contribuent à dessiner un tableau de la vie à Malte qui n'est pas étranger aux péripéties vécues par Des Grieux.

Que dire des femmes? Louis-Gabriel Froullay, futur général des galères, bailli et ambassadeur de l'Ordre à Paris, écrit, une lettre datée du 6 juillet 1729 – le chevalier a 35 ans – à son ami intime, le chevalier non-profès, Blaise-Marie Daydie, où il met à nu son cœur au sujet de l'amour. Sa maîtresse l'a trahi, mais il raisonne en philosophe: 'J'y ai mis plus de réflexions solides et sérieuses que de transports furieux et de désirs impatients Je n'ai pu conserver une maîtresse que j'adorais, que j'estimais; je n'en aurai, s'il plaît à Dieu, de ma vie. Mes cheveux blancs m'avertissent qu'il est temps de renoncer à ce bien si précieux'.¹⁴ On peut comparer la résolution de ce chevalier avec celle de Des Grieux après la mort de Manon lorsqu'il décide de quitter les 'désordres', 'faiblesses' et 'égarements' de sa vie passée pour retrouver l'idéal de l'honnête homme.

Selon Claire-Eliane Engel, 'Quant au commandeur de Boniface, il ne s'était pas contenté de promener sa maîtresse maltaise à Tirlémont: il était couvert de dettes par surcroît'.¹⁵ Boyer ne manque pas de constater la fréquentation des femmes par les chevaliers. Il

12 NLM, Libr. ff. 137r, 184r, 98r, 190r, 193r, 63r, 132r, 101r, 189r, 145r.

13 Ibid., f. 59r.

14 Voir Honoré Bonhomme, *Correspondance inédite du chevalier Daydie, faisant suite aux lettres de Mademoiselle Aïssé. Publié sur les manuscrits originaux, avec introduction et notes* (Paris: F. Didot frères, 1874).

15 Claire-Eliane Engel, *Les Chevaliers de Malte*, 322.

rapporte même un cas de viol: 'Le chevalier de Sarzane est condamné par le Grand Maître à doter la fille qu'il a violée, âgée de dix à onze ans, en lui donnant mille cinq cents écus'.¹⁶ On appelait la syphilis, 'le mal français'. Les médecins recommandent les remèdes contre la syphilis au chevalier de La Colinière, emprisonné pour cinq ans au château. On a dû le transférer à l'hôpital, car 'la saison était trop rigoureuse pour que ce remède puisse lui être administré avantageusement dans un château'.¹⁷ Des fréquentations moins graves, comme, 'Hier, vendredi, dernier jour de juin, vers les onze heures du soir, les chevaliers d'Olx, Espagnol et Barone, Italien, se promenaient avec deux femmes' ou, 'L'Isolana, femme compliquée dans l'affaire du chevalier Ebinger et détenue dans les prisons depuis plus de trois ans, a été mise en liberté aujourd'hui',¹⁸ trouvent aussi leur place dans ces nouvelles à la main.

Les récits de voyage du dernier quart du XVIII^e siècle dévoilent, eux aussi, le fait que les chevaliers n'étaient pas fidèles à leur vœu de chasteté. Dans ses *Lettres écrites de Suisse, d'Italie, de Sicile et de Malte*, Jean-Marie Roland de La Platière qui visite Malte en 1776, constate: 'Quelques-uns (des chevaliers ...) entretiennent des maîtresses; mais cela est connu: ces filles ou femmes sont ici ce qu'elles sont partout Plusieurs ont des maisons d'affection: où cela n'est-il pas?'¹⁹ Dans son récit de voyage, le Britannique Patrick Brydone, en visite à Malte en 1770, décrit une scène à laquelle il a assisté et qui se déroule dans le port de Malte.

C'était le départ d'une escadre maltaise qui va se joindre aux Français contre le roi de Tunis L'escadre était composée de trois galères Il y avait dans chaque galère environ trente chevaliers, faisant pendant tout le chemin des signes à leurs maîtresses qui pleuraient leur départ sur les bastions. Vous savez bien que ces prétendus célibataires ne s'embarrassent guère de

16 NLM, Libr. 137, f. 177r.

17 Ibid., f. 25r.

18 Ibid., f. 146r.

19 Jean-Marie Roland de La Platière, *Lettres écrites de Suisse, d'Italie, de Sicile et de Malte*, vol. 3 (Amsterdam: 1776-1778, 1780), 74.

leurs vœux de chasteté.²⁰

Pourtant, Roland de La Platière qui ne s'étonne pas de cette situation irrégulière de certains chevaliers, qui les excuse même par la phrase, 'Où *cela n'est-il pas?*', affirme: 'On a calomnié bien indécement la bonne compagnie de ce pays, en peignant La Valette comme une Sybaris, comme une Caprée et les chevaliers comme n'ayant qu'à se baisser pour en prendre. À en croire les voyageurs, les maris trafiquent des charmes de leurs femmes, les mères de ceux de leurs filles'.²¹

C'est encore un chevalier - Joseph de Fassion de Sainte-Jay (1684 -1765) qui, sur les pas de Molière dont il est un lecteur assidu, écrit une comédie, *Le Commandeur dans sa famille*,²² mettant en scène un commandeur, l'amant d'une courtisane qui n'aime que son argent et qui, de surcroît, est infidèle. Ce sont les personnages du commandeur et de la femme infidèle Filinte qu'on peut rapprocher quelque peu du chevalier des Grioux et de Manon. Il faut dire tout d'abord que Sainte-Jay est un bibliophile qui possède une bibliothèque de '8 mille volumes environ' dont il a rédigé 3 catalogues (NLM, Libr. 510, 564, 584), et qui n'a rien à envier aux bibliothèques de la noblesse provinciale. En outre, c'est un lecteur avide du théâtre et des romans des XVII^e et XVIII^e siècles. Figurent dans son catalogue (NLM, Libr. 584) les *Mémoires et aventures d'un homme de qualité*. Mais c'est l'édition en 4 volumes de 1728. Aurait-il acheté l'édition de 1731 qui comprend le tome VII, *Mémoires et aventures d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde* qui est publié ensuite sous le titre de *Histoire du chevalier des Grioux et de Manon Lescaut*? Si cet ouvrage ne figure pas dans son catalogue, il n'est pas exclu qu'il l'ait possédé car il y écrit que 'plusieurs (ouvrages) ne sont pas encore notés pour divers motifs'. La comédie de Sainte-Jay rappelle ses lectures de Molière dans le choix des prénoms de Filinte

20 Patrick Brydone, *Voyage en Sicile et à Malte, traduit de l'anglais par M. Dèmeunier* (Amsterdam, Paris: Pissot, 1776), 343.

21 Jean-Marie Roland de La Platière, 75.

22 NLM, Libr. 478, *Le Commandeur dans sa famille*, edited by Carmen Depasquale, (Malta: Agenda, 2005).

ou de Dorine, dans le recours à la cachette pour la découverte des vrais sentiments de Filinte, pour le but de l'auteur qui est celui de corriger les mœurs en ridiculisant le vice et, comme pour la plupart des comédies de Molière, ainsi que pour *Manon Lescaut*, l'action commence *in medias res*. Et comme pour le roman de Prévost, la comédie est précédée d'un *Avis au lecteur*. C'est dans son *Avis* que l'auteur assure 'une parfaite connaissance de l'humeur des femmes, et il fait assez voir par son ouvrage qu'il n'ignore pas leurs défauts'. Il assure son lecteur que 'il n'a envisagé personne (car) il a préféré une fiction qui paraîtra peut-être agréable à des vérités qui seraient capables d'offenser'. Il affirme: 'Le dessein que l'auteur de cette comédie s'est proposé est de divertir le public.' Cela ne lui empêche cependant pas d'écrire à la fin de la comédie ses *Réflexions*, où il déclare que l'auteur 'aurait pu ajouter beaucoup d'autres choses, par différents incidents à cette comédie, ordinairement pratiquées par les personnes qui suivent un pareil genre de vie, comme il est aisé de le juger, et l'auteur ne manquerait certainement pas d'exemples encore plus raffinés et, si l'on veut, plus comiques. Cependant ... on a lieu de croire qu'il y en a suffisamment pour donner à penser le reste qui suit dans ces sortes d'engagements.' Cette comédie n'est pas datée, mais l'auteur l'aurait écrite vers le soir de sa vie pour prévenir la jeunesse imprudente par sa propre expérience, puisqu'il déclare que 's'il n'a jamais éprouvé le sort de Cliton qui était chargé d'une famille, il a joué plusieurs fois en sa vie le personnage d'Ormin qui courait à peu de frais sur les brisées de ce misérable'. Il faut penser qu'Ormin est un jeune chevalier de dix-huit ans, l'âge où généralement on venait à Malte pour faire son noviciat. Ce caravaniste²³ engage les services d'une entremetteuse pour commencer une aventure amoureuse avec Filinte. Celle-ci accepte sans renoncer au commandeur à qui elle fait croire qu'il est le père de sa fille. Par le choix de ces deux personnages, l'un jeune, l'autre d'un certain âge, le chevalier auteur

23 Le noviciat servait à préparer le jeune chevalier pour sa carrière dans l'Ordre selon sa vocation monastique, hospitalière et militaire. Celle-ci comportait quatre expéditions en mer qu'on appelait les caravanes. L'Ordre faisait la police de la Méditerranée contre les pirates barbaresques.

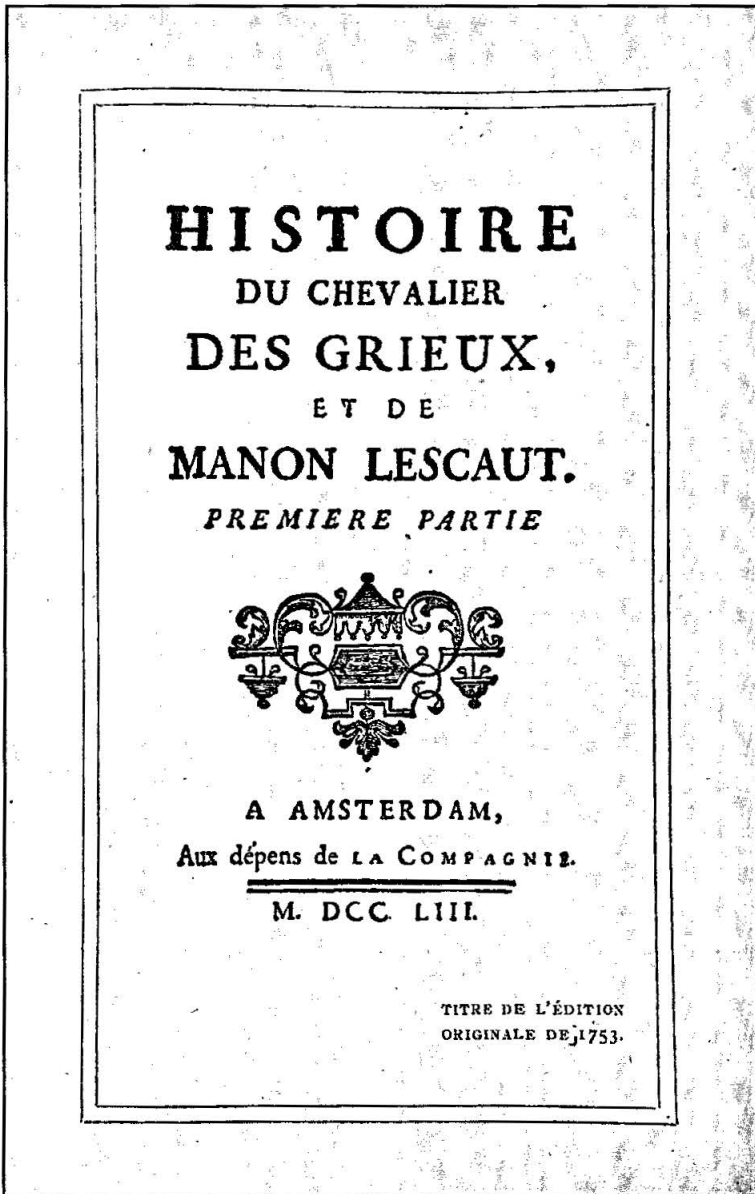


Figure 1: *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut.* (Amsterdam 1753).

voulait indiquer que cette situation n'était pas vécue seulement par la jeunesse insouciante. Il n'y a aucun doute que l'auteur met en scène la vie à Malte, dans le milieu où il vivait.

Il ne serait pas sans intérêt de relever certains points en commun entre la comédie de Sainte-Jay et le roman de l'abbé Prévost. On les analysera en prenant compte des auteurs d'abord, ensuite des personnages et leurs péripéties, surtout celles concernant les femmes protagonistes.

Dans *Manon Lescaut*, c'est un chevalier non-profès qui raconte son histoire d'amour à l'homme de qualité. C'est son aventure à lui et, malgré l'infidélité de la femme aimée, non seulement il ne la juge pas, elle reste pour lui la femme idéale qui se purifie par la mort. La question se pose, celle posée par l'amant de la belle Grecque de l'*Histoire d'une Grecque moderne*:²⁴ 'Quelle fidélité attendra-t-on d'une plume conduite par l'amour?' D'autre part, l'auteur de *Le commandeur dans sa famille*, est un chevalier de Malte habitant Malte, qui écrit sa comédie pour être lue par ou représentée devant les chevaliers de Malte à Malte. Il est évident qu'il dessinera le portrait de la femme séductrice, tentatrice, l'éternelle Ève dont le chevalier est victime. Cela dit, cette comédie sert d'illustration de la folie de ces chevaliers qui, dans les mots de l'auteur, 'suivent un pareil genre de vie'.

Les personnages de la comédie du chevalier de Sainte-Jay sont 'Cliton, commandeur; Filinte, maîtresse de Cliton; Ormin, chevalier, amant de Filinte, Dorine, fille de Filinte; Eximene, maltais, amant de Filinte; Marinelle, entremetteuse; Tersique, servante de Filinte; Laupe, valet de Cliton.' Tersique dit de sa maîtresse: 'La différence qu'il y a dans notre fortune n'est point une conséquence de celle qui se doit trouver dans notre naissance Ma maîtresse fut exposée dans des lieux publics, où l'on met les enfants dont la naissance est douteuse'.²⁵ On sait que l'Ordre avait une structure très bien organisée qui s'occupait des enfants trouvés. Filinte en est une: elle pourrait bien être la fille d'une Maltaise et d'un chevalier, comme Hélène, fille

24 Autre ouvrage de l'Abbé Prévost publié à Amsterdam en 1741.

25 Depasquale, éd., *Le Commandeur dans sa famille*, 69.

illégitime d'un bailli de l'Ordre et d'une Maltaise de petite vertu, personnage des *Mémoires pour servir à l'Histoire de Malte ou Histoire de la jeunesse du commandeur de ****. Le mariage est interdit aux chevaliers, cependant plusieurs d'entre eux avaient des maîtresses. Qu'un chevalier non profès, comme Des Grieux, ait une maîtresse n'est pas interdit.

La naissance de Filinte, comme celle de Manon est bien inférieure à celle des chevaliers qui les adorent. Les deux femmes aiment l'argent et la vie aisée, manquent totalement de principes moraux, ne prévoient pas les conséquences de leurs actions, mènent le jeu qui provoque le malheur, en d'autres termes, donnent libre cours à leurs caprices sans se soucier de leurs 'victimes'. La vertu, la fidélité, n'ont aucun sens pour Manon, ainsi qu'il est illustré par l'interrogation rhétorique qu'elle adresse à Des Grieux dans le même souffle: 'Tu es l'idole de mon cœur ... mais ne vois-tu pas que dans l'état où nous sommes réduits, c'est une sottise vertu que la fidélité?'²⁶ Filinte a trois amants à la fois, et même un quatrième qui est parti la veille. Les deux femmes ne regrettent pas leurs actions, même si elles se rachètent à la fin. Un autre point commun, c'est que ce sont elles qui mènent le jeu qui conduit à la catastrophe, et même si les conséquences sont entrevues par les chevaliers, ceux-ci se laissent aller, préférant le plaisir du moment, comme des enfants gâtés. Il faut relever qu'il n'y a aucune comparaison entre l'art par lequel est dessiné le caractère de Manon et l'esquisse que fait Saint-Jay de Filinte.

Les deux femmes sont belles et infidèles. Mais si Manon ne réfléchit pas sur les conséquences de ses actions, elle reste pourtant aimable, c'est comme si elle ne peut pas échapper à son caractère. D'ailleurs, tous les hommes qui viennent en contact avec elle la trouvent charmante. D'autre part, c'est Filinte elle-même qui décrit son caractère détestable. Elle est calculatrice, elle est la tentatrice et si les hommes tombent à ses pieds, c'est parce qu'ils sont faibles. Elle proclame son amour à chacun de ses trois amants qui se succèdent sur scène, mais elle déclare à Tersique, sa servante: 'C'est une prétention ridicule à un

26 Abbé Prévost, *Manon Lescaut*, 61.

homme de vouloir se faire aimer par son mérite'. Et encore, 'je me fais un plaisir de leur demander des choses qui sont au-dessus de leur portée; l'embarras où je les vois plongés m'occupe agréablement, ils se donnent des mouvements pour me satisfaire qui flatte ma vanité'. Elle précise: 'Une femme qui travaille à sa fortune recherche avec empressement tout ce qui est capable d'y contribuer et ... elle met en usage toutes les finesses et tous les expédients dont elle peut tirer quelque utilité.' Filinte fait de l'amour sa 'politique' jusqu'à parvenir à provoquer chez ses amants 'un certain état d'indolence pour toute chose qui donne lieu à un parfait attachement et lorsqu'ils y sont parvenus tous les mauvais traitements qu'ils reçoivent et tous les chagrins qu'ils éprouvent n'ont pas la force de rompre leurs liens'.²⁷ Le lecteur est porté à détester Filinte condamnée par ses propres paroles. Elle le sera aussi par ses actions. Car Filinte est calculatrice: elle étudie chaque pas qui contribue à lui procurer – pas tellement le bonheur – que de l'argent. Alors que l'argent obtenu par Manon, même si c'est au prix de l'infidélité, est partagé, au contraire, Filinte garde à elle seule l'argent que le commandeur vient d'emprunter à un usurier. 'J'ai trouvé chez un marchand ... l'argent qui est nécessaire pour acquitter nos dettes et pour nous donner lieu de vivre avec plus de commodité',²⁸ lui dit Cliton. Filinte prend l'argent; Cliton l'implore en vain de lui laisser quelques sous. On note aussi qu'en s'adressant à Filinte, Cliton parle à la première personne du pluriel. C'est donc, pour citer Ormin, 'une union'; c'est pourquoi le commandeur dit à son valet qui essaie de lui découvrir l'infidélité de Filinte, 'tu te figures que ce commerce me porte quelque préjudice dans l'esprit du public'.²⁹ Cette phrase fait écho à celle du chevalier Des Grieux qui dit à l'homme de qualité au début de son récit: 'si j'eusse alors suivi ses conseils (de Tiberge) ..., j'aurais sauvé quelque chose du naufrage de ma fortune et de ma réputation'.³⁰ Plus loin, à l'occasion de la rencontre après la première séparation,

27 Depasquale, ed., *Le Commandeur dans sa famille*, 71-73.

28 Ibid., 77.

29 Ibid., 93.

30 Abbé Prévost, *Manon Lescaut*, 26.

trouvant Manon ‘trop adorable pour une créature,’ il lui dit: ‘Je vais perdre ma fortune et ma réputation pour toi, je le prévois bien’.³¹ Il faut supposer que ce train de vie n’était pas étranger à la vie des chevaliers vers la moitié du XVIII^e siècle. Les deux femmes sont coupables, mais qui demande pardon? Lorsque Des Grieux rend visite à Manon après la troisième trahison de celle-ci, suivant un début de scène où il l’appelle ‘ingrate et sans foi’, ‘une coquine et une perfide’ et ‘lâche créature’, il jette un dernier regard sur elle qui ‘fut si épouvantée de ce transport’. Ne pouvant pas ‘s’endurcir contre tant de charmes’, il lui demande pardon de son comportement. Cliton aussi demande pardon à Filinte pour avoir fait ‘la démarche d’un homme qui donne à regret’, alors qu’elle s’empare de tout l’argent qu’il a emprunté. À la même occasion, lorsque Des Grieux médite encore sur la troisième trahison de Manon, il se dit, ‘Ils font leur jouet de ma simplicité.’ Parallèlement, quand Cliton découvre la trahison de sa maîtresse, il déclare: ‘je suis un exemple terrible pour tous ceux qui en voudraient à elle.’ C’est du même adjectif que se sert l’auteur dans son *Avis* pour décrire M. Des Grieux, ‘un exemple terrible de la force des passions.’

Arrivés à la Nouvelle-Orléans, Manon déclare à Des Grieux ‘Je me rends justice ... j’ai été légère et volage ... je n’étais qu’une ingrate. Mais vous ne sauriez combien je suis changée’.³² Filinte aussi se déclare changée. Lorsqu’elle est prise dans le piège de la cachette et que son double jeu est découvert, elle est sincère pour une fois. Elle explique son comportement envers les chevaliers par cette déclaration: ‘Vous devez être persuadés qu’une femme qui travaille à sa fortune recherche avec empressement tout ce qui est capable d’y contribuer et qu’elle met en usage toutes les finesses et tous les expédients dont elle peut tirer quelque utilité.’ Elle annonce ensuite sa décision d’épouser un Maltais, Eximene, dont le père dont il est l’unique héritier est mourant, en déclarant: ‘Il verra par l’exactitude avec laquelle je suivrai mes devoirs que je suis capable d’une fidélité que vous n’avez pas trouvé en moi’.³³

31 Ibid., 47.

32 Ibid., 145.

33 Depasquale, ed., *Le Commandeur dans sa famille*, 99-100.

Il y a certains parallèles entre Des Grieux et Cliton dans la manière dont ils vivent leur amour. Aveuglés par la passion, ils refusent d'accepter la réalité qui est loin de l'amour idéal dont ils rêvent: ils vivent dans l'illusion. Si Cliton se rend à l'idée de se cacher, c'est parce qu'il est toujours 'persuadé de la fidélité de Filinte,' tout en avouant à son valet que s'il venait à découvrir son infidélité, 'il valait mieux (le) laisser dans une erreur qui faisait (s)on unique plaisir'.³⁴ Quant à Des Grieux, son idéalisation de Manon lui fait dire: 'Il me paraissait si impossible que Manon m'eût trahi que je craignais de lui faire injure en la soupçonnant'.³⁵ Plus loin, le chevalier des Grieux constate: 'Cette charmante créature était si absolument maîtresse de mon âme que je n'avais pas un seul petit sentiment qui ne fût que de l'estime et de l'amour. Loin de lui faire un crime d'avoir plu au jeune G...M..., j'étais ravi de l'effet de ses charmes'.³⁶ Dans un certain sens, Des Grieux est, comme Cliton, victime, non pas de la femme aimée, mais du destin. L'aventure de Des Grieux est aussi dramatique que le sort de Phèdre, car il ne peut rien faire contre cette fascination, ce charme de Manon. On pense à l'amour inéluctable et irrésistible de Phèdre lorsque Des Grieux se rend compte de 'l'aveuglement d'un amour fatal qui [lui] faisait violer tous les devoirs'. C'est avec perspicacité qu'il avoue 'la honte et l'indignité de (s)es chaînes'.

Les deux chevaliers appartiennent à la même classe sociale: ils sont nobles et font preuve de sensibilité. Cliton est magnanime lorsqu'il pardonne à Filinte sans réserve. C'est un trait du caractère de Des Grieux maintes fois révélée, à travers ses pleurs, ses paroles, ses actions. Mais, curieusement, il n'est sensible qu'envers Manon, car cette sensibilité disparaît lorsqu'il tue, qu'il triche aux cartes, qu'il a recours au mensonge.

Autre point commun: l'argent qui vient du crime amène une punition. Pour Manon et Des Grieux, l'argent disparaît par le feu et par le vol, quant à Filinte, elle est punie car son jeu est découvert.

34 Ibid., 95-6.

35 Abbé Prévost, *Manon Lescaut*, 34.

36 Ibid., 103.

Vis-à-vis de Des Grieux, Tiberge joue, d'une certaine manière, le même rôle que joue le valet vis-à-vis de Cliton. Ces deux personnages sont généreux, chacun à sa manière, et leurs conseils sont bons et désintéressés. Alors que Cliton se rend au conseil de son valet, Des Grieux refuse les bons conseils de Tiberge.

En quoi la comédie de Sainte-Jay révèle-t-elle un certain comportement des chevaliers? D'abord c'est le titre qui le révèle, c'est même un titre qui surprend. Le commandeur devrait-il avoir une famille? C'est-à-dire, une maîtresse qui demande à sa fille de l'appeler 'père' et qu'il fréquente, selon Ormin, 'depuis plusieurs années'? Ce 'misérable' comme l'appelle l'auteur de la comédie, est bien endetté. En besoin d'argent, il est en proie des usuriers: 'Les intérêts qu'il prend passent les bornes ordinaires' dit-il de ce marchand qui lui a emprunté mille écus qu'il donne à Filinte et qui s'ajoutent à ses dettes. L'auteur donne sa pièce au public dans le but de plaire et surtout d'instruire. Cet admirateur de Molière se donne le même but du dramaturge classique.

Le portrait de Des Grieux, est-il fidèle au portrait du chevalier de Malte? Première constatation: Des Grieux est un chevalier non-profès, il n'est pas tenu par des vœux. Deuxièmement, Des Grieux a tous les avantages de naissance et de caractère qui auraient pu faire de lui un excellent chevalier de Malte. Même si dans sa jeunesse, il avait pu s'éloigner de l'idéal, un tel comportement aurait été excusé. Malheureusement, Des Grieux n'a pas la force de caractère nécessaire pour ne pas empirer dans le vice. Les circonstances, voire le destin, ne lui sont pas favorables non plus. En créant le personnage de Des Grieux, l'abbé Prévost, qui connaît bien le comportement général des chevaliers de Malte, semble avoir choisi de toucher son lecteur en dessinant un portrait romanesque qui conduit à l'abîme où peut descendre un homme trop amoureux d'une femme rusée et innocente à la fois.

Guerra, economia e rivoluzione militare

Francesco Frasca – Università di Roma "La Sapienza"

Introduzione

I decenni cruciali compresi tra il 1618 (inizio della guerra dei Trent'anni) e il 1661 (presa di potere in Francia da parte di Luigi XIV) furono l'intreccio di sconvolgimenti politici, turbolenze sociali, conflitti religiosi, variamente localizzati in Europa che, come abbiamo già illustrato in precedenza, causarono, depressione economica e dalla contrazione demografica che in modi diversi attraversarono la società europea. Un indicatore sensibile era offerto dalla diminuzioni di prezzi correlabile a un insieme di fattori che rinviavano a una fase di peggioramento climatico, alla caduta demografica, agli scontri militari e alle lotte politiche che investirono gli Stati. Le grandi epidemie di peste, che interessarono non solo principalmente l'Italia e la Germania ma anche Londra,¹ associate alla mortalità provocata dalle guerre, causarono vuoti di popolazione tali da richiedere oltre cinquant'anni per essere ripianati. Nelle regioni tedesche più colpite dalla drammatica sequenza guerra-epidemia-carestie, la popolazione si depauperò di oltre i due terzi. Le cause della guerra furono inizialmente religiose,

¹ La peste del 1576-1577 (cosiddetta Peste di San Carlo) e soprattutto la terribile peste del 1630 abbattutasi nel Nord Italia ed immortalata da Alessandro Manzoni ne *I Promessi sposi*. Da ricordare pure la grande peste di Londra del 1665-1666 e quelle di Malta del 1676 e di Vienna del 1679.

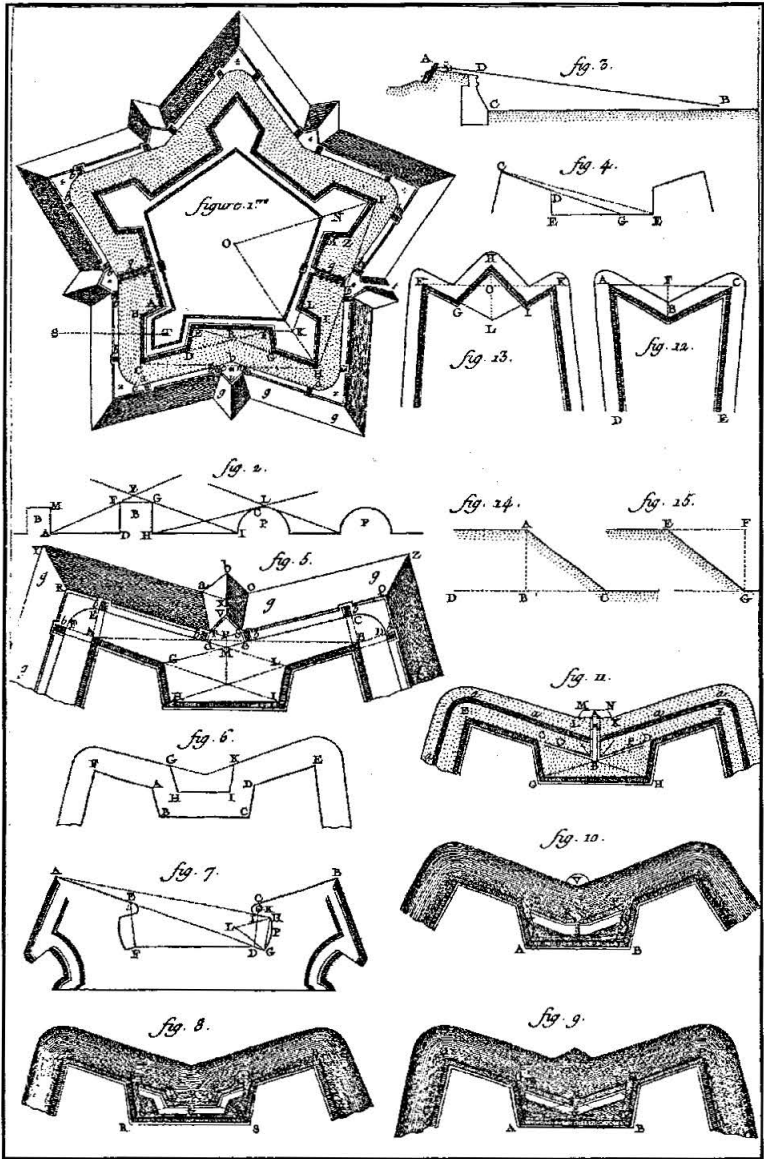


Figure 1: Diderot & d’Alembert, *L’Encyclopédie, Arts Militaires, Fortification. Recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux, et les arts mécaniques avec leur explications*, à Paris, avec l’approbation et le privilège du Roy. Planche lère.

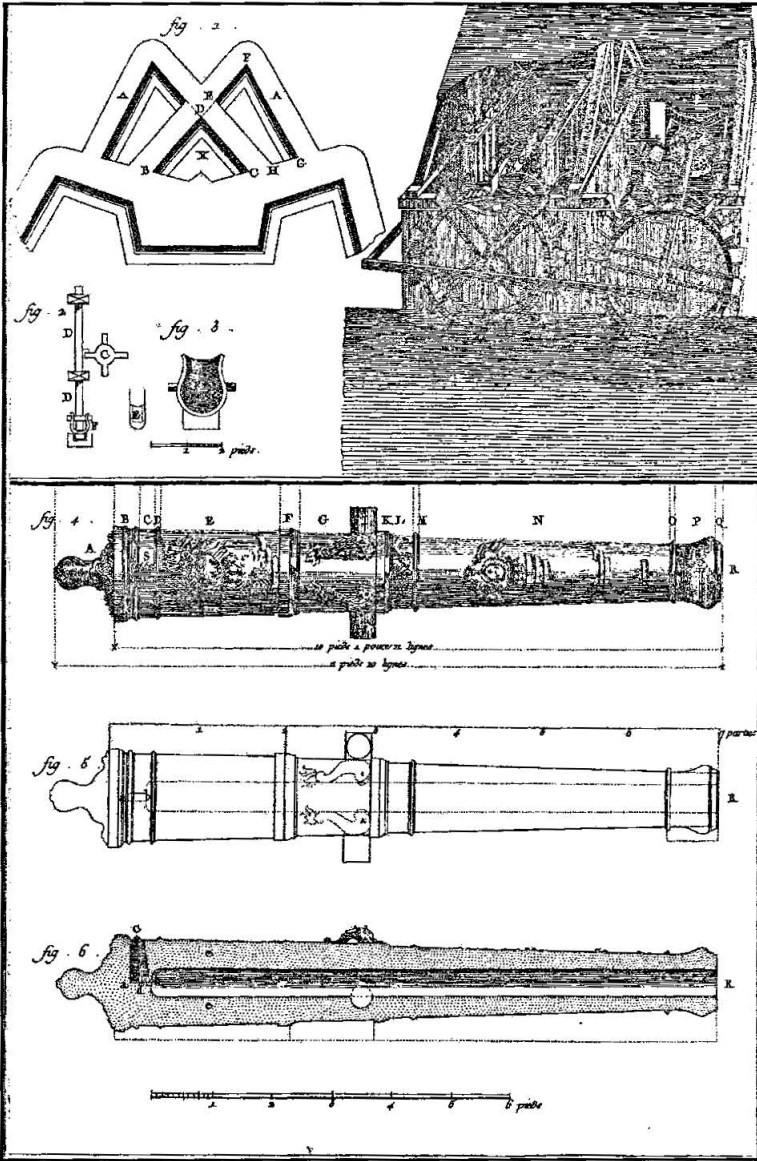


Figure 2: Diderot & d'Alembert, *L'Encyclopédie, Arts Militaires, Fortification*. *Recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux, et les arts mécaniques avec leur explications, à Paris, avec l'approbation et le privilège du Roy.* Planche V.

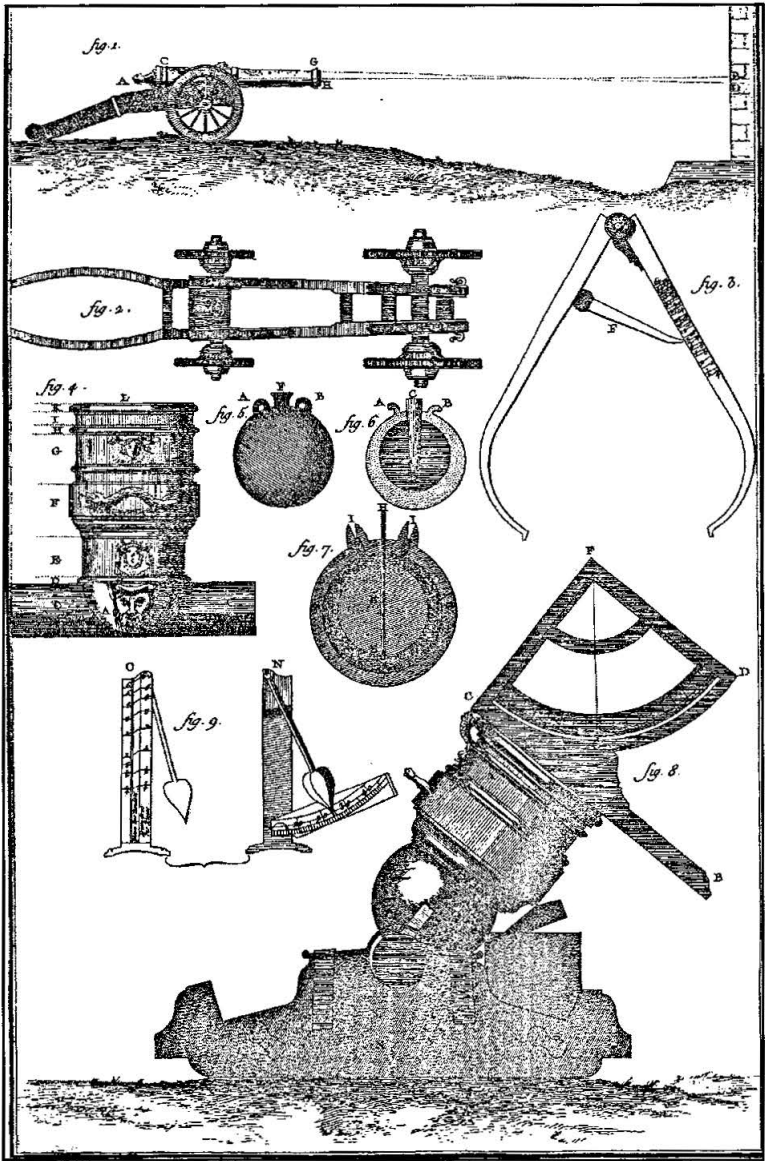


Figure 3: Diderot & d'Alembert, *L'Encyclopédie, Arts Militaires, Fortification*. *Recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux, et les arts mécaniques avec leur explications*, à Paris, avec l'approbation et le privilège du Roy. Planche VII.

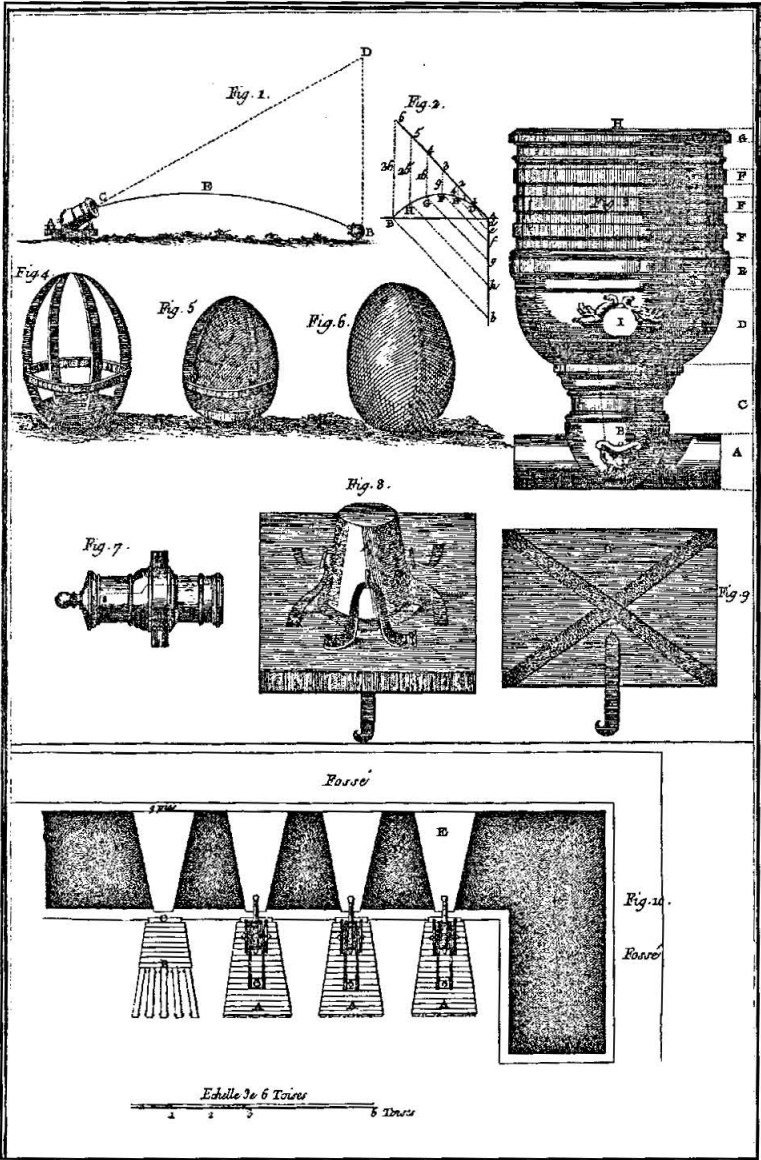


Figure 4: Diderot & d'Alembert, *L'Encyclopédie, Arts Militaires, Fortification. Recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux, et les arts mécaniques avec leur explications*, à Paris, avec l'approbation et le privilège du Roy. Planche VIII.

Protestanti ed Ugonotti (in Francia) contro Cattolici, ma poi diventarono anche politiche a causa del tentativo di autonomia dei principati germanici indipendenti, delle mire espansioniste di alcuni Stati e per la ricerca d'indipendenza. La guerra aveva la sua origine nel conflitto fra l'arciduca Ferdinando di Stiria e gli Ordini del Regno di Boemia e prendeva avvio dall'incidente della defenestrazione di Praga. Mentre Ferdinando di Stiria si trova in Ungheria per cingere la corona, la nobiltà boema pretendeva dai luogotenenti imperiali il rispetto delle concessioni a suo tempo fatte da Rodolfo II e l'abrogazione dei decreti lesivi della libertà religiosa. Il 23 maggio 1618, in Praga, durante un'adunanza dei maggiorenti locali con i rappresentanti degli Asburgo, tre di questi sono presi con la violenza e scaraventati giù dalle finestre del palazzo. Gli insorti nominano quindi un Direttorio rivoluzionario, reclutano milizie nazionali, cercano la solidarietà di tutti coloro principi, città e stati stranieri che prevedibilmente possano schierarsi dalla loro parte. La guerra si svolse in quattro periodi: il primo boemo-palatino (dal 1618 al 1623); il secondo danese (dal 1625 al 1629), il terzo svedese (dal 1630 al 1635) e l'ultimo francese (dal 1635 al 1648). Nell'agosto 1619, la Dieta di Boemia non riconosceva come loro re il neo-imperatore Ferdinando II d'Asburgo, ma innalzava al trono il capo dell'Unione Evangelica, Federico V del Palatinato, campione della causa calvinista. A dispetto di molti avvertimenti, questi accettava, commettendo un atto di ribellione nei riguardi del nuovo Imperatore, e mettendosi *de facto* al bando dell'Impero. La ribellione boema si estendeva ad altre regioni dell'Impero, come la Moravia, la Slesia, la Lusazia e, soprattutto l'Ungheria; ma essa non riuscì a mettere in campo forze sufficienti a contrastare la repressione imperiale, anche perché le venne a mancare la solidarietà del mondo protestante, minato dal dualismo fra Luterani e Calvinisti, fra conservazione e rivoluzione. La nobiltà non prese le armi, ma si accontentò di riunire una armata di mercenari che mancava sia d'esperienza che d'ideali. Per contro, Ferdinando II grazie ai sussidi del Papa, l'aiuto della Spagna e della Lega Cattolica (Massimiliano di Baviera) e della Sassonia elettorale, poteva mettere in piedi un potente esercito che, mirabilmente guidato dal generale vallone de Tilly,

stroncava le truppe boeme nella disfatta militare della Montagna Bianca, il 5 novembre 1620, che fu una delle battaglie meno sanguinose e più decisive della storia moderna. La sconfitta dei protestanti segnava la fine di Federico V *il re d'inverno*, come si disse per alludere alla sulla meteora boema, che fuggiva in Olanda, lasciando i suoi partigiani al loro triste destino. Questa vittoria permetteva a Ferdinando II di riorganizzare il regno di Boemia secondo i principi che aveva sempre sostenuto, ponendo fine alla repubblica aristocratica. Venne istituito un tribunale che emanava le condanne a morte, e confiscava la metà delle terre dei nobili, che furono rivendute a prezzi irrisori a compratori tedeschi ivi calati per l'occasione, oppure date ai fedeli dell'Imperatore, che lo avevano servito nel corso della guerra. Antiche famiglie boeme di origine tedesca come i Dietrichstein o i Liechtenstein, che come i Czernin, i Kinsky, che poterono transitare nell'Ordine dei Signori, mentre che altre come i Wallenstein estesero ancor di più il loro patrimonio familiare. A beneficiare della magnificenza dell'Imperatore vi furono poi i condottieri dell'armata imperiale di origine vallona Tilly e Buquoy, italiana Montecuccoli, Collalto, Colloredo, ecc., e tedesca Eggenberg. Sul campo religioso tutti i culti non cattolici vennero estirpati con la violenza; consuetudini e diritti locali sono aboliti e sostituiti col diritto germani con numerosissime sono le vittime nelle classi popolari, non meno tra i ricchi e i nobili, di una forzata imposizione della religione cattolica e una imposizione dell'elemento germanico come dominante nella popolazione (150,000 profughi). Infine, nel 1627 una nuova costituzione sottopose la Boemia al dominio ereditario degli Asburgo. In queste condizioni si aprì la seconda fase del conflitto, che detta periodo danese (1623-1629), perché l'antagonista principale dell'Impero diventava Cristiano IV di Danimarca, duca di Holstein e capo della circoscrizione della Bassa Sassonia. E, appoggiato da Inghilterra e Olanda, ma soprattutto dalla Francia, dove era salito al potere il cardinale Richelieu, ben deciso a contrastare le iniziative di Filippo III d'Asburgo di Spagna e di Ferdinando II d'Asburgo d'Austria, il cui eventuale successo ricacciava il suo paese nelle condizioni di accerchiamento dei tempi di Carlo V perciò pronto ad appoggiare tutti i

nemici degli Asburgo dei due rami. In Italia Richelieu intervenne a fianco di Carlo Emanuele I di Savoia e di Venezia per opporsi, con poco successo, al tentativo spagnolo di aprirsi un varco fra il Milanese il Tirolo austriaco attraverso la Valtellina. Decisiva per le sorti di questa fase della guerra fu la costituzione di un esercito fatta dal condottiero Alberto di Wallenstein, un nobile boemo convertitosi al cattolicesimo ed entrato al servizio dell'Imperatore. Cristiano IV, intervenuto nella guerra, trovava a contrastarlo il generale Tilly a Lutter (1626), dove venne battuto e costretto a ritirarsi nello Jutland, in seguito dal Wallenstein, che per il valore dimostrato venne nominato *generalissimo dell'Oceano e del Mar Baltico*. Con la pace di Lubecca (1629) Cristiano IV rinunciava a ogni ingerenza nell'Impero alla sola condizione che gli fossero restituiti i territori invasi. Conclusasi questa fase, con l'Editto di restituzione Ferdinando II ordinava il rilascio di tutti i territori della Chiesa venuti in possesso dei protestanti dopo il 1552 (secondo il *Reservatum ecclesiasticum*). Una parentesi italiana venne ad aprirsi con l'intervento degli Imperiali nella guerra di successione per i ducati di Mantova e del Monferrato, che ebbe per la Lombardia effetti disastrosi (la peste di manzoniana memoria). La minaccia svedese che si addensò nel nord della Germania portava gli Asburgo ad accettare le proposte francesi per la successione (Carlo di Conzaga-Nevers). Con l'intervento, a difesa della causa protestante, di Gustavo Adolfo di Svezia 'il leone del nord,' si aprì il periodo svedese del conflitto. Egli difese simultaneamente due cause strettamente legate: l'indipendenza svedese e il protestantesimo. Quando sbarcò a Stralsund, nel luglio 1630 (il leone del nord) apparve a molti protestanti tedeschi come il campione provvidenziale di una causa compromessa, ma se da una parte egli aveva l'appoggio dell'opinione pubblica, dall'altra non disponeva di mezzi finanziari per sostenere a lungo una guerra di questa ampiezza. Fu per questo motivo che firmò, il 23 gennaio 1631, il trattato di Bårwald che sanzionava l'alleanza franco-svedese. Con grande abilità politica il cardinale Richelieu riusciva a legare a se sia Gustavo Adolfo, protettore dei protestanti, sia Massimiliano di Baviera, capo della Lega Cattolica. In effetti, in cambio di un finanziamento francese annuale di

400,000 scudi Gustavo Adolfo s'impegnava a costituire una armata di 16,000 uomini, a mantenere il culto cattolico nei territori che occupava e a rispettare la neutralità bavarese. L'orrido saccheggio della città di Magdeburgo, con 20,000 abitanti massacrati dalle truppe di Tilly, della Lega Cattolica, portava Giorgio Guglielmo elettore di Sassonia e Giovanni Giorgio marchese di Brandeburgo ad allearsi con Gustavo Adolfo, portandogli una forza armata di 18,000 uomini, che andarono a rafforzare l'esercito nazionale svedese forte di 23,000 uomini, dotato di formazioni agili di combattimento e grande potenza. Il piano di guerra e di sbarcare la strada a Tilly e proteggere la Sassonia dall'occupazione degli Imperiali. Lo scontro avvenne a Breitenfeld, nei dintorni di Lipsia (1631), capolavoro tattico di Gustavo Adolfo, che causava la completa rotta degli Imperiali, dopo due giorni di intensi combattimenti. La sconfitta lasciò l'Imperatore senza difese, i suoi stati furono invasi, e la sua stessa capitale minacciata. A salvarlo dalla completa rovina fu Wallenstein, che riusciva a impostare una controffensiva, obbligando re Gustavo Adolfo ad accettare una battaglia risolutiva a Lutzen, il 16 novembre 1632. Qui gli Svedesi restarono padroni del campo, ma Gustavo Adolfo però moriva valorosamente in combattimento, alla testa della sua cavalleria. Non per questo la Svezia venne meno agli impegni assunti all'atto dell'alleanza con la Francia: il ministro Oxenstierna, in nome della giovanissima regina Cristina, di cinque anni, figlia del defunto re, fece continuare energicamente le operazioni militari, sotto il comando dei due luogotenenti di Gustavo Adolfo, i generali Horn e Torstenson. Grazie ad essi gli Svedesi mantennero e migliorano le posizioni conquistate. Solo il 6 settembre del 1634 gli eserciti imperiali, rafforzati da solidi contingenti militari spagnoli, riuscirono ad conseguire una vittoria a Nördlingen, in Franconia, dopo una tremenda battaglia durata due giorni. La pesante sconfitta svedese induceva allora i principi protestanti, ad accettare la pace di Praga (nel maggio 1635), con la quale essi si sottomisero all'Imperatore, ottenendo a loro volta che l'Editto di restituzione fosse considerato sospeso per quarant'anni. Si apriva quindi l'ultimo periodo quello francese caratterizzato dalla volontà di mantenere l'Alsazia e la Lorena, occupate

dal 1633 molto prima della dichiarazione di guerra, per ristabilire i confini naturali della Gallia. L'armata francese alleata, con quella svedese, partecipò poi alle operazioni nella Germania meridionale, contro i Bavaresi di Mercy. Nel 1642, gli Svedesi di Torstenson occupavano ancora una volta la Boemia. L'armata imperiale di Gallas e costretta a ritirarsi e nel marzo 1645, inseguita dagli Sveclesi di Baner, subì una pesante sconfitta a Jankau. Ferdinando III dovette abbandonare Praga, e visto l'attacco a tenaglia messo in opera dai franco-svedesi contro la Baviera con le armate di Turenne e di Wrangel, per costringere l'elettore Massimiliano a trattare, decise infine di deporre le armi. La pace vide trionfanti la Francia e la Svezia ed fu firmata in due città della Vestfalia, Milnster, dove si erano riunite le delegazioni dei paesi cattolici, con la Francia e Osnabrtick, quelle protestanti, con la Svezia. I congressi si chiusero nel 1648 lasciando sussistere solo il conflitto franco-spagnolo che terminò nel 1659 con la pace dei Pirenei.

La rivoluzione nell'arte della guerra.

Due secoli furono necessari per dominare completamente la rivoluzione nell'arte della guerra determinata dall'introduzione delle armi da fuoco in Europa, che non fu né totale né rapida, ed oltremare il tempo fu ancor più lungo. Spesso la relativa rapidità delle trasformazioni introdotta nella poliorcetica potrebbe trarre in inganno, come dimostrano gli studi di Filippo Brunelleschi (1377-1446), Leon Battista Alberti (1404-1472), Francesco di Giorgio Martini (1439-1501) e Sébastien le Prestre de Vauban (1633-1707). D'altronde la prima metà del XVI secolo aveva visto l'espressione immaginaria di Leonardo da Vinci progettare mezzi straordinari dalle macchine volanti ai sottomarini, restati però sulla carta. Fu per questo che la *rivoluzione militare* ebbe la sua forma più spettacolare nella guerra d'assedio, e ne fu il maggior esempio, come sarà illustrato nei capitoli seguenti, *la cintura di ferro* con la quale Luigi XIV cinse la Francia grazie a Louvois e Vauban.²

2 A. Corvisier, *Guerre et mentalités au XVII^e siècle*. In *'XVII^e siècle'* 38 (1985), 81-84.

Dal 1955, gli storici militari anglo-sassoni molto hanno discusso a proposito della *rivoluzione militare* sviluppatasi in Europa nel lungo termine, concetto insolito in Gran Bretagna, corrispondente meglio in Francia allo spirito dell'École des Annales. Più precisamente essa sarebbe durata un secolo (1560-1660) secondo quanto sostenuto da Michael Roberts³ in una conferenza tenuta alla Queen's University di Belfast, il 21 gennaio 1955, conio per la prima volta l'espressione *rivoluzione militare*, quale insieme di riforme tattiche concepite in Olanda, poi elaborate in Svezia, tra il 1560 e il 1660, per combinare la potenza di fuoco e l'effetto dello «*choc*». Michael Roberts ha insistito a lungo sull'emergenza nuova delle armi da fuoco, sull'accrescimento degli effettivi negli eserciti, sul fatto che la strategia operava oramai su larga scala, infine sullo sforzo della guerra che determinava un accrescimento delle spese, delle distruzioni e delle perdite sempre più pesanti, delle difficoltà per addestrare e disciplinare enormi masse di uomini sotto le armi.

Si è trattato nel senso letterale una rivoluzione, poiché i principi Orange-Nassau e Augusto-Gustavo di Svezia riscoprirono i meriti delle formazioni lineari su ispirazione di Vergezio, d'Eliano Tattico (Aelianus Tacticus) e dell'imperatore bizantino Leone Isaurico. Tuttavia sarebbe molto difficile fare di Gustavo Adolfo il discepolo di Orange-Nassau, poiché i suoi dispositivi a Lipsia e Lützen furono più compositi e più profondi, per far credere che l'ordine lineare fosse divenuto da un giorno all'altro la ricetta del miracolo, tanto da far dimenticare il ruolo svolto in battaglia dalla cavalleria nelle vittorie dei Francesi sugli Imperiali. Più sensibile agli aspetti tecnici, Geoffrey Parker ha esteso il periodo della *rivoluzione militare* di tre secoli (dal 1500 al 1800). Lo storico militare francese Jean Chagniot a questo proposito scrive:

3 Michael Roberts, 'Thus the modern art of war made possible — and necessary — the creation of the modern state.' In Jeremy Black, *Was There a Military Revolution in Early Modern Europe?* In 'History Today' 58 (2008), 34-41

G. Parker dà alla sua rivoluzione militare un quadro cronologico che la fa corrispondere molto esattamente al sistema di guerra moderna. Essa non termina nel 1600, come quella di M. Roberts, ma solamente nel 1800, quando gli eserciti divengono abbastanza grossi per ... della *trace italienne* e per ... la guerra di movimento. È anche il momento in cui la flotta britannica diventa la padrona incontestata dei mari.⁴

Queste considerazioni di sintesi devono essere considerate con qualche approssimazione, ovvero bisogna credere, come considera Geoffrey Parker, che la guerra d'assedio sarebbe divenuta obsoleta il giorno in cui le armi da fuoco furono così numerose da spezzare le opere di difesa della *trace italienne*?

Il fattore determinante della rivoluzione militare sarebbe stato piuttosto ciò che furono chiamati successivamente la *trace italienne* e la *forteresse d'artillerie*. Agli inizi del XVI secolo, nessuna muraglia, così spessa che fosse, non sembrava poter resistere ai nuovi mezzi d'attacco: innanzitutto la palla metallica, poi la mina esplosiva, che il biscaglinese Pedro Navarro utilizzò contro Castel dell'Ovo a Napoli nel 1503, poi contro la cittadella di Milano nel 1515. Il successo sfolgorante di Carlo VIII all'inizio delle sue campagne italiane impressionarono il Senato di Venezia e un più tardi Macchiavelli e Guicciardini.⁵

Parker ha dimostrato anche, in maniera magistrale, l'importanza del nuovo modello amministrativo centralizzato e burocratico resosi fondamentale per la superiorità dell'armata spagnola nelle Fiandre. Quindi possiamo dedurre che l'espansione dell'Occidente in pratica fu dovuta a una superiorità intrinseca della sua artiglieria, del suo ordine in linea e dei suoi fuochi di plotone, oppure all'attitudine degli Occidentali ad adattare i loro metodi di combattimento alle

4 Jean Chagniot, *Guerre et société à l'époque moderne* (Paris: Nouvelle Clio, Presse Universitaires de France, 2001), 282.

5 Ivi, 280.

condizioni di guerra fuori d'Europa? Anche la famosa *trace italienne* si presta a qualche considerazione. L'archeologia urbana ha provato che, come pensa lo storico francese Philippe Contamine, gli Italiani non avrebbero avuto né il monopolio iniziale né l'iniziativa della fortificazione terrazzata e bastionata; il loro merito fu d'essere i soli ad aver saputo teorizzare e rappresentare, con un grande senso artistico, quello che si faceva un po' dappertutto nell'Europa continentale. Qui la concentrazione delle fortificazioni fu considerevole soprattutto ad occidente nelle zone più contese dei Paesi Bassi, le province del nord della Francia e del nord dell'Italia. Olandesi e Spagnoli costruirono enormi fortezze progettate da ingegneri italiani ma adattate localmente ai terreni anfibi dagli ingegneri olandesi. La guerra d'assedio condizionò non solo armi e tattica, ma anche strategia. Ogni assedio necessitava l'azione di due armate: una che effettuava l'assedio e un'altra di copertura incaricata di contrastare le forze di soccorso avversarie. Le manovre in campo aperto erano spesso determinate dagli assedi. Il duca di Marlborough combatté quattro grandi battaglie ed effettuò una trentina d'assedi. La guerra prese l'aspetto di guerra d'usura. In Occidente, le campagne e le guerre di movimento divennero eccezionali salvo nel caso delle guerre civili come quelle di Coligny nel 1569 o del pretendente Stuart nel 1745. La vittoria spagnola di San Quintino nel 1557, la presa d'Amiens nel 1597 e quella di Corbie nel 1639, che aprirono la via su Parigi non portarono quasi a nulla, fatta eccezione a qualche acquisizione territoriale.⁶ Le modificazioni dell'armamento non influirono sulla strategia. Ebbero più effetto sulla tattica. Tuttavia, la proporzione dei moschettieri in rapporto ai picchieri non penderà in maniera decisiva in favore dei primi che nella seconda metà del XVII secolo. La cavalleria rinunciava al caracollo, per la più efficace carica alla svedese. La potenza del fuoco ancora poco preciso della fanteria non detronizzò per il momento lo *choc* della cavalleria, e malgrado gli sforzi di Gustavo Adolfo di Svezia l'artiglieria restò poco maneggevole. A differenza delle armate di mare, a Lepanto, nel 1571, le forze della Lega Santa disponevano di 1.815 cannoni, gli Ottomani

6 Corvisier, *Guerre et mentalités*, 83.

750; l'Invencible Armada nel 1588 ne aveva 2,431; a Bevezier, 4,600 cannoni francesi si opposero ai 3,900 cannoni olandesi,⁷ nelle armate di terra le concentrazioni di artiglierie molto erano limitate e i suoi spostamenti in battaglia ancor di più. Il numero delle bocche da fuoco non aumentò che in proporzione degli effettivi della fanteria. Nelle battaglie del regno di Luigi XIV, si superò a stento il centinaio.

La rivoluzione militare non sarà pienamente compiuta su terra che quando il sistema d'arma fucile – baionetta verrà messo a punto e che l'addestramento delle truppe avrà raggiunto un grado sufficiente.⁸ Le armi da fuoco e l'elevato aumento degli effettivi ebbero come conseguenza un aumento del possesso delle risorse e l'organizzazione del potenziale messo a disposizione degli eserciti. Nello stesso tempo, crearono una nuova gerarchia di potenze in un'Europa straziata da guerre incessanti. La prima differenziazione proveniva dalle industrie metallurgiche. Alcune regioni presto si qualificarono per l'industria del bronzo, grazie alla loro ricchezza del minerale: Spagna, Svezia e Germania, o per quella del ferro: Spagna, Svezia, Paesi Bassi, Germania. Gli altri paesi erano costretti in larga parte ad importare dei semilavorati fatto questo che accresceva i costi. Significativo l'esempio del Portogallo, dove si fabbricavano cannoni, anche a retrocarica, che dalla seconda metà del XVI secolo ne cessò la produzione (forse anche per la sua riunione alla Spagna) e iniziò ad importarli.⁹ La seconda distinzione proveniva dai costi della guerra. Le nuove fortificazioni, rese necessarie dal progresso tecnologico delle artiglierie, costavano più care. Solo qualche città stato e le monarchie potevano dotarsi di sistemi fiscali, d'altra parte molto insufficienti, grazie ai servizi amministrativi che mano a mano si sviluppava. La Spagna grazie alle

7 Il 10 luglio 1690, l'ammiraglio francese Tourville, conseguì la più brillante delle vittorie navali francesi del secolo a Bévésières (per gli Inglesi Beachy Head). Uscito da Brest con 75 navi per preparare uno sbarco in Irlanda, egli sconfisse gli Anglo-Olandesi di Torrington dinanzi all'isola di Wight, all'altezza di Beachy Head (1690), dove combatterono 70 vascelli francesi, 4.600 cannoni e 28.000 uomini, contro 56 navi alleate anglo-olandesi, 3.900 cannoni e 23.000 uomini.

8 Corvisier, *Guerre et mentalités*, 84.

9 Ivi, 86.

sue risorse minerarie, all'oro delle Americhe, ai suoi *letrados*, culla di funzionari, poté cimentarsi nello slancio militare delle ultime fasi della *Reconquista*, e fu la prima a dotarsi d'armi moderne da grande potenza e a dare l'esempio alle altre grandi monarchie. D'altra parte la crescente complessità dell'arte militare richiedeva una certa specializzazione del mestiere delle armi, di cui l'Italia fu la culla. In Francia la Fronda (1648-1653), come vedremo in seguito, movimento di resistenza alla amministrazione del cardinale Mazzarino che nacque segreto e che si rivelò poi apertamente, fu l'ultima apparizione di un'amministrazione militare espressa da poteri locali.¹⁰ La perdita di *status* della nobiltà si rifletteva anche nella condotta della guerra dove incominciò a perdere sempre più peso a favore delle armate non più di guerrieri ma di soldati professionisti ovvero di mercenari, e man mano che questi aumentavano negli effettivi degli eserciti, esigendo un addestramento più intensivo e un migliore armamento, la guerra diventava sempre più dispendiosa.¹¹ In effetti, gli eserciti permanenti erano divenuti molto costosi, mentre altrove in mancanza di un apparato statale restano locali e insufficientemente strutturati, più che mai in Europa occidentale il denaro divenne il nervo della guerra,¹² e non solo, ma anche in Europa centrale essa diveniva un'attività fondamentalmente ambigua – come sostiene Jean Bérenger – in quanto permetteva ad alcuni di arricchirsi, permettendo a molti altri di sopravvivere, anche se rivestiva un carattere distruttore e negativo.¹³ La cosiddetta *impresa militare* si dimostrò eclatante. Fritz Redlich nella sua opera *The German military enterpriser* ha dimostrato come si trattasse di un affare come un altro, che dava anche un profitto, sotto certe condizioni:¹⁴

10 Il nome deriva dal vocabolo francese *fronde*, che indica fronda, dall'arma impiegata dalla plebe parigina per rompere le finestre del palazzo del cardinale nel corso delle manifestazioni di protesta.

11 Cfr. Raimondo Luraghi, ed., *Le opere di Raimondo Montecuccoli*, 3 vols. (Rome: USSME, 2000).

12 Corvisier, *Guerre et mentalités*, 87.

13 J. Bérenger, *Guerre et économie en Europe central*. In E. Bély., Y. M. Bercé, J. Meyer e R. Quatrefages, eds., *Guerre et paix dans l'Europe du XVII siècle* (Paris: CDU Cedes, 1991), 225.

14 J. Bérenger, fa riferimento a Fritz Redlich, *The German Military Enterpriser*

Il *military enterpriser* era un personaggio essenziale nella vita militare in età moderna: aveva fatto la sua apparizione nel XVI secolo con il *Rottmeister* dei lanzichenecchi, la Guerra dei Trent'anni rappresentò la sua età dell'oro. Alcune grandi figure dominarono la professione e al primo rango, Wallenstein.¹⁵

Questi imprenditori militari impiegavano dei subappaltatori, colonnelli e capitani, che erano incaricati del reclutamento e ricevevano in compenso una percentuale sugli utili, trattenuta direttamente dal soldo destinato agli uomini.¹⁶ Ma la guerra non forniva solo delle fonti di profitto ad imprenditori militari o a colonnelli proprietari, essa forniva uno sbocco immediato anche alle industrie tessili (uniformi) e metallurgiche (armi bianche, da fuoco e artiglierie). Del mantenimento della truppa profittava la produzione agricola con la fornitura di farine e foraggi.

Infine la guerra d'Ungheria fu profittevole per gli agricoltori. In effetti, gli Imperiali e i loro alleati accampati in un paese desolato dai combattimenti, doveva essere approvvigionato via Danubio. Le ricche pianure di Alföld hanno visto convergere dei convogli di farina e di foraggio provenienti dalle contrade risparmiate dalla guerra. I trasporti erano assicurati dalla flottiglia del Danubio, vera marina da guerra posta sotto l'autorità del Consiglio della Guerra.¹⁷

Jean Berénger sostiene che l'aumento esorbitante degli effettivi delle armate permanenti (dopo il 1680 la Francia manteneva più di 200,000 uomini, l'Impero più di 100,000) gravava sui bilanci tanto da schiacciare le finanze pubbliche, anche se il loro sostentamento era un attraente destinazione per i prodotti dell'agricoltura e della metallurgia. Le manifatture tessili di Boemia lavoravano a tempo pieno per gli Imperiali. I prodotti metallurgici erano uno sbocco essenziale per l'armata. Le fonderie di cannoni erano grandi consumatrici di ghisa, le

and His Work Force: A Study in European Economic and Social History, vol. 1 (Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GMBH, 1964), pp. xv, 532.

15 Bérenger, By Fritz Redlich., 226.

16 Ivi, 230.

17 Ivi, 236.

fabbriche di moschetti e di pistole erano grosse consumatrici di acciaio, e impiegavano operai altamente specializzati.¹⁸ Mezzo normale per finanziare lo sforzo bellico, la fiscalità rappresentava, fatta eccezione per l'Inghilterra, un pesante prelievo delle risorse sull'apparato della produzione nazionale. In effetti, fino alla fine del Settecento nessuna grande potenza, (ad eccezione dell'Inghilterra) – scrive Jean Bérenger - ebbe mai un pubblico tesoro, ma una serie giustapposta di casse che non permettevano ai governi di sapere come allocare i fondi per pagare i soldati e i fornitori delle armate permanenti. E non esistendo né bilanci, né tesoreria, si sopperiva con delle stime e degli anticipi/acconti sulle suddette casse, che spesso erano vuote. Così in tempo di guerra i governi facevano ricorso ai grandi banchieri, citiamo come esempio il celebre Samuel Oppenheiser, che iniziata la sua fortuna come fornitore delle armate imperiali, non rinunciò mai a questa attività, anche quando iniziò a fare il banchiere.¹⁹

L'imperatore doveva fare ricorso ai servizi di un banchiere ebreo come gli altri principi tedeschi. Jean Berénger ci informa che sebbene di religione israelita Oppenheimer ottenne dall'imperatore di risiedere a Vienna, con i suoi associati e i suoi impiegati. L'imperatore non abrogò l'editto di espulsione del 1670, ma diede a Oppenheimer lo status di protetto (Hofbefreit); egli era soggetto alla sola giurisdizione del maresciallo della corte, ed era esente dall'osservanza di tutte le regolamentazioni e norme in vigore, ivi comprese quelle doganali. Il suo credito era la sua forza e lo rendevano indispensabile all'imperatore. In origine negoziante, per Oppenheiser fu la campagna del 1683 ad essere il punto di partenza della sua fortuna. Egli organizzò i suoi trasporti, la sua propria flotta e mise in piedi la prima flotta imperiale sul Danubio. Dal 1695 alla pace di Carlowitz, l'imperatore non avrebbe potuto mantenere le armate sul piede di guerra senza il credito di Oppenheiser, uno dei migliori sostegni della politica imperiale.²⁰

In effetti - per Jean Bérenger - il debito pubblico si generalizzò

18 Ivi, 232.

19 Ivi, 236.

20 Ivi, 267.

in Europa solo alla fine del Seicento, con la creazione della Banca d'Inghilterra. In Francia erano le rendite dell'Hotel de Ville a raccogliere il risparmio. Questo nuovo tipo di prestito nazionale necessitava delle rendite regolari per assicurare la remunerazione degli interessi. In una società in cui le *élite* vivevano delle loro rendite, il debito a corto o a medio termine veniva generalmente consolidato, dall'istituzione finanziaria, per essere convertito a lungo termine, ovvero alla perpetuità. Si conoscono i casi in cui i governi per difetto di fiscalità i governi abbiano fatto ricorso alla vendita di uffici pubblici civili e militari, come in Francia dove Richelieu, a partire dal 1630, ne fece un abuso, o all'inflazione con la manipolazione (limatura) delle monete d'oro e d'argento (durante la Fronda nel 1654, o con l'emissione di carta moneta (durante la guerra di successione spagnola), o infine con il deprezzamento della lira tornese (fatto da Luigi XIV durante la guerra della Lega d'Augusta).²¹

Le innovazioni tattiche non furono solo confinate all'Europa occidentale. Ai primi del Settecento l'esercito russo poteva reggere il confronto con quelli europei. Meno favorito dalla metallurgia e handicappato da un sistema socio-politico arretrato, l'esercito turco non aveva perso la sua forza ma l'adozione dei modi di combattimento occidentali risultava difficile, poiché andava contro gli usi tradizionali, come per esempio nella Marina ottomana. India, Cina e Giappone offrivano casi differenti. Nel primo paese le armi da fuoco sono usate dalle truppe mercenarie al servizio dei principi indiani, nel secondo dopo una prima apertura dovuta al pirata Coxinga verso il 1640, e all'influenza dei padri Gesuiti sulla corte di Pechino, l'uso delle armi da fuoco decadde, come in Giappone, paese che si chiuse ermeticamente al Mondo dal 1642.

Ciò nonostante Cina e Giappone grazie alla densità della loro popolazione non subirono l'occupazione militare europea, che si limitarono ad instaurare rapporti commerciali, diversamente l'India, profondamente divisa, fu teatro delle rivalità coloniali anglo-francesi. Nelle Americhe il crollo delle civiltà precolombiane lasciava agli

21 Ivi, 240-242.

Europei solo i limiti dei confini naturali nella loro espansione, così come in Africa, dove però essi non si inoltrarono nell'interno, ma costruirono qualche fortificazione a difesa degli empori commerciali, ad eccezione di qualche zona di popolamento come il New England, le Antille, il Canada e le isole Mascaregne.²²

La guerra aveva cambiato la sua stessa natura,²³ e se onore e gloria gli antichi ideali cavallereschi restarono ancora vivi, da Macchiavelli in poi, esse furono sempre più sommerse dal realismo politico, che portò alla nozione della ragion di Stato.

Il rapporto politico - militare divenne un elemento di riflessione nei due campi essenziali della previsione e dell'equilibrio politico; gli Stati italiani avevano indicato la via già nel Quattrocento, ma passare alla scala degli stati nazione risultò più difficile.

La Castiglia ci era arrivata attraverso il cosiddetto *ordenamiento* dal 1480 al 1485, per giungere infine all'ordinanza del 1503. Il censimento militare del 1456 fornì la base di un vero sistema, esteso parzialmente agli altri possedimenti dei re di Spagna.

Così fu fondata la superiorità militare spagnola del XVI e degli inizi del XVII secolo. Il *tercio* questa arma d'*élite*, costosa, ma dissuasiva aveva fondamento su una fede assoluta in Dio, nella grandezza della Spagna e su una rimarchevole logistica.

Il carattere della guerra, durante il periodo storico delle monarchie assolute presentava aspetti diversi che si succedevano o si alternavano, mantenendo però un comune denominatore quello della lunga durata. Combattuta da leghe o coalizioni, derivate dalla natura e dalle condizioni politico sociali, essa fu il mezzo a per sostenere un principio religioso. Si trattava di un conflitto che muove da un ideale, che non concede limitazioni o attenuazioni. La condotta delle operazioni era fatta con i piccoli eserciti, che si prestavano alla rapidità

22 Corvisier, *Guerre et mentalités* 87.

23 G. Parker, *The Military Revolution 1560-1660, a Myth?* In 'Journal of Modern History' 48 (1976), 195-214. H. Coutau-Bégarie, *Sea power in the Mediterranean in the XVIIIth-XIXth centuries* (Paris: Economica, 1988). Ci fu un esempio di una nave di linea francese Le Bon che nel Mediterraneo resistette da sola all'attacco di 30 galee spagnole.

e alle molteplici combinazioni della tattica del tempo; e presentava un carattere di violenza e decisione inaudite. Il principio in voga allora *la guerra sostiene la guerra* provocava saccheggi e vessazioni alle popolazioni onde assicurare il pagamento del soldo alle armate. Fra esse troviamo le truppe mercenarie con armamento eterogeneo al comando di capitani mercenari l'esercito spagnolo, con una tattica ordinata di combattimento denominato *quadrato spagnolo*, come l'armata di Wallenstein, senza unità confessionale, sottoposta a una rigida disciplina di accampamento e di guerra; e l'esercito nazionale svedese. Tenuto conto dei costi per il mantenimento e l'addestramento dei soldati prevaleva il criterio di non impegnarli in battaglia, ma di adottare la tattica della guerra di logoramento. Re Gustavo Adolfo di Svezia fu il primo a fare la guerra con deciso spirito offensivo. L'ottimo strumento di guerra di cui disponeva, da lui stesso forgiato, gli permette di compiere rapidi e prolungati movimenti utilizzando un piano di guerra, che si basava non soltanto sugli obiettivi politico-militari, ma teneva anche conto del fattore geografico, sia per determinare la ripartizione delle forze, sia per fissare le missioni a ciascuna aliquota delle forze messe in campo, che non facevano solo affidamento su truppe mercenarie avendo Gustavo Adolfo istituito in Svezia il servizio obbligatorio con reclutamento regionale, e creato il reggimento come unità disciplinare ed amministrativa. La sua azione non si limitava ai soli aspetti ordinativi, ma considerava anche quelli della tecnica militare. Perfezionò le armi da fuoco, con l'adozione del moschetto calibro ridotto (16 mm. Peso kg. 5,800) la maneggiare a braccio sciolto con innesto a ghiera della baionetta. La salda compagine del suo esercito e la mobilità consentita da un intenso addestramento gli permettono di far assumere alle truppe formazioni capaci di occupare vasta fronte con scarsa profondità; uno schieramento su due linee, ciascuno con riserva, artiglieria avanti e ai lati, campale, cavalleria sui fianchi su tre o quattro righe in squadroni alternati a drappelli di moschettieri, con prevalenza all'urto. La flessibilità dello schieramento consentiva di passare ordinatamente dall'azione di fuoco a quella d'urto, e quindi dava la possibilità di sfruttare successivamente i due mezzi d'azione. La fanteria

aveva per unità tattica la brigata [1.500-2.000 uomini), costituita da due reggimenti, un reggimento era composto da due battaglioni su cinque-sei compagnie di soli picchieri o soli moschettieri. La brigata svedese provò la sua validità sui campi di battaglia della guerra dei Trent'anni, e la vittoria di Gustavo Adolfo su Tilly a Breitenfeld, nel 1631, ne fece il primo strumento tattico dell'epoca. L'impatto di Gustavo Adolfo sulla cavalleria non fu meno marcato, avendo essa agli inizi del XVII secolo incontrato serie difficoltà. La sua trasformazione in un'arma decisiva fu fatta con l'adozione di uno schieramento di sei ranghi di profondità, ridotti a tre solamente nel 1632, addestrato a caricare al trotto, invece di fermarsi per fare fuoco, (corazzieri e dragoni) venne ripartita in cornette (100-120 cavalieri) e squadroni (270 cavalieri). La cavalleria combatteva con il caracollo, integrato dal fuoco dei drappelli dei moschettieri (250 uomini), e con la carica. Soltanto all'istante dell'urto scarica la pistola per passare subito all'azione ad arma bianca. L'artiglieria si distingueva d'assedio, campale e reggimentale. Ciò portava a due conseguenze importanti: l'impiego delle artiglierie reggimentali dava l'avvio ad un'embrionale cooperazione dell'artiglieria con la fanteria. La costituzione di grossi aggruppamenti di artiglierie da posizione sui punti di particolare importanza tattica, sempre sopraelevati, segnava l'inizio dell'impiego a massa delle artiglierie. A partire dal 1631, due o tre cannoni leggeri furono distaccati a tutti i reggimenti di fanteria. Con l'impiego di questi mezzi Gustavo Adolfo di Svezia cominciò a scindere l'azione tattica in due fasi: una di "preparazione", eseguita a distanza col fuoco dei moschettieri e delle artiglierie, una di 'decisione,' svolta con l'urto della cavalleria e dei picchieri, inoltre la cavalleria era indirizzata a proseguire l'azione d'urto con un violento inseguimento nel campo tattico. In conclusione, possiamo considerare Gustavo Adolfo come un profondo innovatore, avendo le sue riforme toccato tutti gli aspetti dell'arte militare, e un gran condottiero avendo, durante la guerra dei Trent'anni, per due volte vinto Johan Tzerclaes, Conte di Tilly, a Breitenfeld il 17 settembre 1631, vicino alla città sassone di Lipsia, nell'ambito della fase svedese della guerra dei trent'anni, dove la cadenza di tiro rapido dell'artiglieria svedese e la manovrabilità

dei moschettieri e dei picchieri riuniti in brigate schiacciano le forze imperiali, e nella Battaglia di Rain dell'aprile 1632 Gustavo Adolfo di Svezia sconfisse ferendolo mortalmente Johan Tzerclaes, Conte di Tilly, dove l'artiglieria di Gustavo Adolfo coprì un'audace traversata del fiume Lech. Gli storici protestanti hanno avuto la tendenza a fondare la loro analisi su Breitenfeld dimenticando la terribile disfatta del sistema moderno a Nördlingen. Soprattutto, James Michael Hill e Jeremy Black hanno insistito sulla cronica impotenza della migliore fanteria inglese, contro le cariche degli *Highlanders* fino al 1745 ed in particolare a Killiecrankie nel 1689, la rotta della linea tedesca a Spira nel 1703 è da tenere conto. La tattica dominante negli eserciti europei nel XVIII secolo forse non era che una opzione, qualificata da alcune considerazioni difensive, per altri di blocco tattico, e non un adattamento automatico e indispensabile a dei fattori tecnici tali come l'accrescimento della potenza di fuoco: le armi della rivoluzione francese hanno, d'altra parte, combattuto in maniera differente con qualche successo. Malgrado ciò non è certo il principio che l'ordine sottile imponga al combattimento una disciplina più forte del quadrato svizzero o del *tercio* spagnolo. Per contro l'accrescimento dello sforzo della guerra avrebbe imposto il ricorso ai dazi finanziari, all'alienazione delle entrate pubbliche, ai processi di rinfeudazione (vedi in Italia nel 1600) al rafforzamento delle strutture amministrative e all'accrescimento dei bilanci.²⁴ La discussione ha coinvolto nel tempo degli accademici che credevano poter mettere in relazione questa rivoluzione militare con un cambiamento delle strutture politiche.²⁵

Downing ha considerato come la rivoluzione militare sia stata responsabile del passaggio ad un costituzionalismo liberale, che avrebbe caratterizzato la trasformazione dello Stato medioevale in uno retto da assolutismo burocratico. Possiamo chiederci se i paesi che abbiano conservato le loro libertà siano stati quelli che avrebbero

24 Cfr. Richard Bonney, *Louis XIII, Richelieu and the royal finances*. In J. A. Bergin and L. W. B. Brockliss, eds., *Richelieu and his age* (Oxford: University Press, 1992).

25 Cfr. Brian M. Downing, *The Military Revolution and Political Change Origins of Democracy and Autocracy in Early Modern Europe* (Princeton, NJ., Princeton University Press, 1993).

consentito lo sforzo di guerra minimo? Si potrebbe solamente misurare questo sforzo bellico mettendo in rapporto la popolazione di uno Stato e gli effettivi del suo esercito? Bisogna tenere conto che gli eserciti dei regni di Prussia e di Sardegna in particolare comprendevano nel XVIII secolo una considerevole quantità, difficile da stimare, di soldati stranieri, che l'Inghilterra ha finanziato senza speranza di rimborso le truppe di Federico II di Prussia, e che la Francia ha sovvenzionato gli eserciti di tutti gli alleati durante la guerra dei Sette anni. Occorre anche sottolineare in conclusione il fatto che anche che queste milizie spesso servirono d'espedito, per reclutare uomini per mezzo di arruolamenti volontari. Altri studiosi hanno rilevato l'importanza della ridefinizione del diritto della guerra sotto l'impulso di Stati e non più della Chiesa; o ancora a un rinvigorimento del pensiero militare nel segno del padre delle scienze politiche, il fiorentino Niccolò Macchiavelli, o del filosofo, umanista e filologo fiammingo Juste Lipse, apprezzato e noto come filosofo del diritto.²⁶ Della rivoluzione militare, alcuni inoltre si sono interrogati sulla coerenza di questa stessa nozione.²⁷

Malgrado il suo titolo, l'analisi magistrale di G. Parker riguarda in realtà solo il periodo 1500-1650. Ora, secondo Jeremy Black, i cambiamenti qualitativi e quantitativi che hanno reso possibile il progresso dell'Occidente si sono prodotti più tardi, tra il 1660 e il 1720 circa. E' solamente alla fine del XVII secolo e nel XVIII secolo che certi Stati europei si dotano di marine permanenti grazie alle quali possono proteggere i loro imperi d'oltremare. La tattica del combattimento di linea (progresso qualitativo) determinò una specializzazione delle navi da guerra

26 Cfr. J. Chaïnot, *La révolution militaire des temps modernes, un concept étatistique* (Séminaire Armées et Sociétés, IRCOM - Université de Paris Sorbonne PARIS IV, séance du 10 avril 1995).

27 Cfr. Jeremy Black, *European Warfare, 1660-1815* (London: UCL Press, 1994); idem., *A Military Revolution? Military Change and European Society, 1550-1800* (London: Macmillan, 1991); idem., *Military Organisations and Military Change in Historical Perspective*. In *'The Journal of Military History'* 61, no. 4 (1998), 871-892.

e obbligò le potenze navali, che erano anche le nuove potenze coloniali, l'Inghilterra, l'Olanda e la Francia, ad accrescere il tonnellaggio della loro flotta (progresso quantitativo).²⁸

Altri studiosi ancora si sono domandati se le tattiche di guerra, in uso nell'Europa moderna siano state efficaci sotto altri climi e/o altre latitudini, ovvero ai non Europei, anche dotati di un materiale della guerra moderna, ripugnava utilizzarlo e a servirsene.²⁹

I popoli extra-europei avevano rapidamente assimilato la tecnologia della guerra, per tutto ciò che concerne le armi da fuoco e la fortificazione, ma gli è voluto molto di più tempo in generale per padroneggiare l'insieme delle tecniche militari, cioè l'addestramento, la formazione tattica, la cartografia, la logistica e le istituzioni. Degli ufficiali francesi incaricati d'istruire le armate ottomane nella seconda metà del XVIII secolo, come La Fitte e il barone de Tott, disperavano di convincere i Turchi ai metodi di guerra moderna.³⁰

Anche la guerra navale cambiò di natura, con il rafforzamento dal 1500 dell'artiglieria navale e l'allungamento degli scafi. L'apparire delle grandi navi oceaniche, indissociabili al commercio coloniale, fu decisivo per conseguire la sovranità dei mari. La comparsa del vascello rendeva possibile il processo di globalizzazione del commercio e la risultante industrializzazione delle aree continentali europee, dimostrando così il legame indubbio tra forza marittima e forza economica.

28 Chagniot, *Guerre et société*, 284.

29 Cfr. David B. Ralston, *Importing the European Army: The Introduction of European Military Techniques and Institutions in the Extra-European World, 1600-1914* (Chicago, Ill: University of Chicago Press, 1996).

30 Chagniot, *Guerre et société*, 285.

‘Ebreo fatto cristiano’ : identité religieuse des juifs convertis à Malte (XVIe-XVIII siècles)

Sarah Azzopardi-Ljubibratic – Independent researcher

Cette étude propose une analyse des cas de conversions religieuses des juifs dans l’archipel maltais à la période moderne – période durant laquelle l’Ordre de Saint-Jean de Jérusalem (1530-1798) et l’Inquisition romaine (1574-1798) se partagent l’autorité politique et religieuse de ce territoire. Le cadre de cette recherche repose sur une réflexion comparatiste qui vise à interroger le cas maltais à la lumière du contexte inquisitorial ibérique et de l’expérience de conversion et de recomposition identitaire des *conversos* (judéoconvers ibériques) et de leurs descendants¹. Le ‘marranisme’ est ainsi appréhendé en tant qu’outil conceptuel rendant compte des différentes formes d’appartenance religieuse à la période moderne.

Afin d’aborder les différentes trajectoires de conversions d’esclaves juifs de l’Ordre, mais aussi de juifs ‘libres’, c’est d’abord la centralité du contexte politico-religieux de l’archipel qui sera mis en exergue, afin de rendre compte de processus de conversions ‘semi-forcées’ induits par la menace de l’esclavage et le contexte

1 La méthodologie comparatiste utilisée dans la recherche (description – comparaison – re-description – rectification) et reflétée dans la structure de la thèse ne sera que brièvement abordée ici à travers la présentation de la catégorie d’analyse. Sur la comparaison voir: Jonathan Z. Smith, *The End of comparison: redescription and rectification*. In Kimberly C. Patton and Benjamin C. Ray, eds., *A Magic Still dwells: Comparative Religion in Postmodern Age*. (Berkeley: University of California Press, 2000), 237-241.

inquisitorial. A travers principalement l'analyse de sources émanant du Tribunal de l'Inquisition romaine à Malte, ce sont ainsi les traces des parcours individuels de ces convertis (*neofitam*) qui seront abordées². Bien que présentant des voix éparses, les discours de ces 'juifs faits chrétiens' (*ebrei fatti cristiani*) rendent intelligibles différents modes d'appartenance à la société chrétienne qui oscillent entre assimilation et adaptation, en fonction de catégorie de personnes, mais aussi en fonction d'une certaine chronologie. Dans ce contexte, cette étude propose de modéliser les processus de conversions 'semi-forcées' des juifs dans l'archipel maltais. Elle aboutit ainsi à proposer un 'modèle maltais' de marranisme en tant que recomposition des modes d'appartenance, qui se caractérise par le contexte institutionnel dans lequel elle s'opère – une société d'Ancien Régime où l'individu n'est reconnu que par son identité confessionnelle et qui doit donc se définir en ces termes – et une catégorie sociale spécifique – masculine, mobile et isolée d'un judaïsme normatif.

1. Une catégorie d'analyse : le marranisme

Emergent d'un cadre contextuel spécifique, celui de l'Inquisition espagnole (1478-1834), le marranisme, en tant que catégorie conceptuelle définissant une recomposition religieuse et

2 Dans les années 1980, Derek Davis a mené la première recherche sur les documents inquisitoriaux maltais concernant les juifs, répertoriant et exposant ainsi plus d'une centaine de cas. Derek Davis, *The Jews before the Malta Inquisition* (Lecture given at the Jewish historical society of England, 1985, unpublished). Je remercie Derek Davis de m'avoir procuré une copie de ce texte en 2016. Pour une approche sur le rapport de l'Inquisition romaine à Malte vis-à-vis de juifs: Frans Ciappara, *The Roman Inquisition and the Jews in seventeenth and eighteenth century Malta*. In *Le Inquisizioni cristiane e gli ebrei*. (Roma: Accademia Nazionale dei Lincei (2003), 449-470. Sur les esclaves juifs voir notamment: Carmel Cassar, *The Jewesses of Malta: Salves and Peddlers, Healers and Diviners*. In 'Studi sull'Oriente Cristiano' 17, no 2 (2013): 141-152. Sur les sources servant à l'histoire des juifs à Malte durant la période moderne voir: Sarah Azzopardi-Ljubibratic, *The Notarial Archives and Jews in Early Modern Malta: Preliminary considerations*. In Joan Abela and Emanuel Buttigieg, eds., *Parallel Existences. The Notarial Archives: Alex Attard A Photographer's Inspiration*. (Malta : Kite Publishing, 2018), 213-214.

identitaire, a fait l'objet d'un grand nombre d'études et d'interprétations historiographiques³. S'agissant des pratiques religieuses crypto-juives des convertis de force des XIVe et XVe siècles en Espagne, 'le marranisme espagnol' se caractérise par le maintien d'un lien avec le judaïsme traditionnel, que ni le temps, ni l'espace n'a eu le temps d'altérer complètement, et qui demeure jusqu'à l'expulsion des juifs d'Espagne en 1492⁴. Après l'instauration de l'Inquisition espagnole et de leur expulsion du territoire, les juifs s'exilent notamment au Portugal, où ils seront convertis de force dès 1497. Pour leurs descendants, c'est la pratique d'une 'religion marrane' – un judaïsme transformé, pratiqué en secret et coupé du judaïsme traditionnel⁵ – que tend à définir le marranisme. Ensuite, chez les descendants de ces nouveaux-chrétiens portugais retournés ou nés en Espagne inquisitoriale dès 1580, le marranisme définit une 'identité marrane' caractérisée par une unité centrée sur l'appartenance à la *nação* (nation portugaise)⁶ en contexte diasporique, et des pratiques culturelles construites autour du 'secret' et de sa transmission, comme le développe Natalia Muchnik⁷. Enfin, selon Nathan Wachtel, la 'condition marrane' présente différentes formes de religiosité caractérisées par la 'tension' entre judaïsme et christianisme et qui ont en commun 'la conscience d'une histoire collective et d'une

3 Pour une vue d'ensemble des travaux sur le marranisme voir par exemple: Claude B. Stuczynski, *Marranesimo*. In Adriano Prosepi, ed., *Dizionario storico dell'Inquisizione*, 4 vols. (Pisa, Edizioni della Normale, 2010), 989-997. Pour différentes études de cas voir: Jacques Ehrenfreund et Jean-Philippe Schreiber, eds., *Les marranismes: de la religiosité cachée à la société ouverte*. (Paris: Dempolis, 2014).

4 Nathan Wachtel, introduction à *Entre Moïse et Jésus. Etudes marranes XVe-XXe siècles*. (Paris : CNRS Editions, 2013), édition Kindle.

5 Cecil Roth, *Histoire des marranes*. Traduit de l'anglais par Rosy Pinhas-Delpuech. (Paris : Liane Levi, 1990 [1ère édition anglaise 1932]), 135-136.

6 L'identification du peuple juif en tant que nation est une construction du Moyen-Âge reflétant l'autonomie légale et juridique des populations juives. Le caractère ethnique reflète alors les différentes communautés juives locales – nation portugaise, nation italienne, etc. Sur la question de la nation voir notamment: *Revue d'histoire des religions, Les juifs et la nation au Moyen Age* 234, no 2 (2017).

7 Natalia Muchnik, *De paroles et de gestes. Constructions marranes en terre d'Inquisition*. (Paris : Editions de l'EHESS, 2014).

communauté de destin⁸.

D'un point de vue historiographique, le marranisme est donc pluriel. Il recoupe néanmoins des processus identitaires, dans lesquels la conversion religieuse forcée engendre un 'dialogue'⁹ entre judaïsme et christianisme qui, comme il sera développé, s'opère différemment en fonction des contextes institutionnels. Ainsi, dans le contexte de l'archipel maltais d'Ancien Régime, c'est le processus identitaire de juifs convertis de manière 'semi-forcée' qui nous amène à examiner la façon dont s'opère ce dialogue. Comment sont-ils catholiques ? Quel rapport au judaïsme entretiennent-ils ? Quel rapport au religieux présentent-ils ? A travers ces questionnements, il est ainsi possible d'observer, à différents degrés, des mécanismes de simulation et dissimulation dans un contexte semi-coercitif et qui découlent de la suspicion constante dont sont intrinsèquement porteurs les néophytes d'origine juive – 'la macule'. Il sera ainsi démontré que, dans ce contexte, les questions d'appartenances religieuses reflètent des processus qui peuvent être qualifiés de 'marranisme'.

2. Une coercition indirecte: les courses, l'esclavage, l'Inquisition romaine

En 1530, Charles V offrait les îles de Malte et de Gozo aux Chevaliers de Saint-Jean de Jérusalem après leur expulsion de Rhodes par les Turcs. Avec l'arrivée de l'Ordre, une nouvelle activité économique prend forme et vigueur dans l'archipel à travers la pratique des courses en Méditerranée – une forme de 'piraterie légalisée' selon l'expression de Michel Fontenay¹⁰. Ainsi, les butins des galères de l'Ordre et de privés étaient constitués aussi bien de denrées alimentaires

8 Nathan Wachtel, *La foi du souvenir : Labyrinthes marranes*. (Paris : Editions du Seuil, 2001), 29.

9 Jacques Déom, Jacques Ehrenfreund et Jean-Philippe Schreiber, *Introduction*. In Ehrenfreund et Schreiber, *Les marranismes*, 20.

10 Michel Fontenay, *Corsaires de la foi ou rentiers du sol ? Les chevaliers de Malte dans le 'corso' méditerranéen au XVIIe siècle*. In '*Revue d'histoire moderne et contemporaine*' 35, no 3 (Juillet-Septembre 1988), 361-384: 361.

et de bien matériels, que de prises humaines¹¹. Malte connaîtra dès lors une croissance économique et démographique sans précédent qui marquera la magistrature de l'Ordre dans l'archipel¹².

Ces courses ont également pour conséquence la réapparition de populations non-chrétiennes dans l'archipel par le biais de l'esclavage. En effet, en 1492, l'Edit d'expulsion des juifs d'Espagne mit fin à la présence de la communauté juive maltaise médiévale, Malte faisant alors parti du Royaume de Sicile et de la Couronne d'Aragon. Les juifs de l'archipel avaient ainsi soit été assimilés par la conversion, soit été expulsés après la promulgation de l'édit¹³. La fin du judaïsme maltais, comme le souligne Godfrey Wettinger, marque ainsi l'émergence d'une société maltaise 'mono-structurelle' où la 'non-conformité' allait être sévèrement combattue¹⁴.

Par le biais des courses, c'est donc une population d'esclaves non-chrétiens qui apparaît sur l'archipel¹⁵. Parmi elle se structurera peu à peu une communauté d'esclaves juifs, formée d'individus provenant essentiellement du Levant, mais aussi d'Afrique du nord et d'Italie¹⁶. Il est difficile d'établir avec précision le nombre d'esclaves juifs durant la période de magistrature de l'Ordre. Toutefois, il est possible de déterminer que durant la deuxième moitié du XVI^e siècle, les juifs étaient fait captifs par groupes, allant parfois jusqu'à un peu plus de 100 individus¹⁷. Leur captivité ne semble alors être que de courte

11 Anne Brogini, *Malte, Frontière de chrétienté (1530-1670)*. (Rome: Ecole française de Rome, 2006), chapitre VI.

12 Ibid., chapitre XI.

13 Godfrey Wettinger, *The Jews of Malta in the Late Middle Ages*. (Malta: Midsea Books Ltd., 1985), 128-142.

14 Ibid., 149.

15 La population d'esclave oscille entre 700 et 2000 individus selon les périodes. Godfrey Wettinger, *Slavery in the Islands of Malta and Gozo ca. 1000-1812*. (Malta: PEG, 2002), 36. En 1668, les esclaves musulmans et juifs représentent 9,5% de la population portuaire. Anne Brogini, *Un cosmopolitisme de frontière*. In 'Cahiers de la Méditerranée' 67 (2003), URL : <http://cdlm.revues.org/121>. [Dernière consultation: 31 juillet 2016].

16 Cecil Roth, *Jews of Malta*. In 'Transaction of the Jewish Historical Society of England' 12 (1928-1931), 187-251: 214.

17 Wettinger, *Slavery*, 40-41.

durée¹⁸ et le décret du pape Sixte V, entre 1585 et 1589, interdisant aux chevaliers de molester les juifs venus faire du commerce freina probablement leur capture¹⁹. A partir du XVIIe siècle, les captures de juifs comptent de plus petits groupes ou des individus isolés et leur emprisonnement tend à s'allonger²⁰. C'est à partir de ce moment – plus spécifiquement durant le XVIIe siècle et les premières décennies du XVIIIe siècle – qu'il est possible d'identifier, comme le souligne Cecil Roth, une réelle 'communauté' d'esclaves juifs, pouvant compter jusqu'à 80 individus²¹, organisée autour du paiement des rançons de ces membres et de pratiques religieuses.²²

En effet, l'esclavage des juifs donnera lieu à la création de Caisses de rachats des esclaves dans les communautés juives de Venise et Livourne notamment²³. Si ces structures devaient faciliter la libération

-
- 18 Il faut relever ici la différence entre 'captifs' et 'esclaves'; les premiers étaient capturés et relâchés rapidement sur paiement de la rançon, les seconds étaient utilisés comme force de travail. Michel Fontenay, *Esclaves et/ou captifs: préciser les concepts*. In Wolfgang Kaiser, ed., *Le commerce des captifs: les intermédiaires dans l'échange et le rachat des prisonniers en Méditerranée, XVe-XVIIIe siècle*. (Rome: Ecole française de Rome, 2008). Bien que les études récentes tendent à utiliser les deux termes comme synonymes, comme le souligne Joan Abela, lorsque le statut de l'individu est défini dans les sources, nous nous rattachons à celui-ci. Joan Abela, *Hospitaller Malta and the Mediterranean Economy in the Sixteenth Century*. (Woodbridge: Boydell Press, 2018), 10, n.59.
- 19 Roth, *Jews of Malta*, 216. La décision de Sixte V fut contestée à plusieurs reprises par l'Ordre. Giovanni Bonello, *Knights and Jews: a tormented affaire*. In 'Histories of Malta - Versions & Diversions' 3 (Malta: Fondazzjoni Patrimonju Malti, 2002), 149.
- 20 Azzopardi-Ljubibratic, *The Notarial Archives and Jews*, 215.
- 21 IACEV [Inventario del Archivio della Comunità ebraica di Venezia], DNPRS [Deputati della nazione ponentina al riscatto degli schiavi], f. 43v, 5 novembre 1661; f. 54r, 25 juillet 1663; f. 78r, 26 Novembre 1666.
- 22 Roth, *Jews of Malta*, 231. Sur la pratique du judaïsme dans la prison, *ibid.*, 233-235; Ciappara, *The Roman Inquisition and the Jews*, 455-456; Azzopardi-Ljubibratic, *Conversions religieuses*, 166-169.
- 23 Sur les activités des caisses de rachat voir: Minna Rozen, *The Redemption of Jewish Captives in the 17th -Century Eastern Mediterranean Basin. The Intersection of Religion, Economics, and Society*. In Heike Grieser und Nicole Priesching, *Gefangenensloskauf im Mittelmeerraum. Ein interreligiöser Vergleich*. Akten der Tagung vom 19. Bis 21. September 2013, (Hildesheim-Zürich-New-York: Georg Olms Verlag, 2015), 161-190; 335-350; Daniel Carpi, *L'attività della 'Cassa per*

des esclaves juifs, elles ont aussi pour corolaire de fortes spéculations sur le prix de rachat des esclaves²⁴ et des durées de captivité parfois longue – notamment si l’esclave ne disposait pas des réseaux suffisants pour pourvoir à son rachat. Ce fut le cas pour Jacob Cardiel qui prit le baptême le 25 janvier 1709, à l’Eglise St-Laurent de Vittoriosa (Birgu), après quelque trois ans de captivité²⁵. De l’aveu même de l’agent maltais de la Caisse de rachat des esclaves de Venise, la conversion de Cadriel n’était motivée que par son insupportable condition d’esclave²⁶. Ainsi, pour les esclaves, mais aussi pour tout non-chrétien qui se rendait dans l’archipel sans sauf-conduit²⁷, la captivité ou la seule menace de la captivité, la pénibilité des travaux auxquels étaient astreints les esclaves – sur les galères ou affectés au travaux de construction et de réfection des bâtiments²⁸ – et la durée de la captivité peuvent être considérés comme un vecteur de conversion religieuse coercitif indirect.

Dans ces circonstances, au même titre que les ghettos italiens à la même période, les prisons d’esclaves²⁹ représentent une forme ‘d’expulsion vers l’intérieur’³⁰. En effet, à travers l’esclavage des juifs,

il riscatto degli schiavi della Comunità ebraica di Livorno negli anni 1654-1670. In ‘*Materia Giudaica*’ 10, vol.1 (2005), 123-131; Daniel Carpi, *The activities of the officials of the Sephardic Jewish Congregation in Venice for the redemption of captives (1654-1670)*. In ‘*Siywvn*’ 68, vol. 2 (2003), 175-222 (in Hebrew); Eliezer Bashan, *La cause des Juifs: Le rachat des captifs dans la société juive méditerranéenne du XVIIe au XIXe siècle*. In Samuel Trigano, ed., *La société juive à travers l’histoire*, vol. 4 (Paris: Fayard, 1993), 463-472.

- 24 Roth, *Jews of Malta*, 230. Avant 1663, les demandes de rançons sont en général traitées de manière individuelle, mais à partir de cette date, davantage de rançons sont traitées par groupes, avec des montants à ne pas dépasser. IACEV, DNPRS, f. 102r, 11 mai 1668.
- 25 AIM, Proc. 99B, f. 336; AIM, Proc. 100A, ff. 121-124.
- 26 Cecil Roth relevait qu’après son baptême, la caisse de rachat demanda à l’agent chrétien de ne plus tenir compte du cas de Cardiel. Roth, *The Jews of Malta*, 240.
- 27 Ibid., 214.
- 28 Wettinger, *Slavery*, chapitre X.
- 29 Trois prisons d’esclaves sont identifiées entre les XVIIe et XVIIIe siècles à Malte: celle de Vittoriosa, appelée aussi la ‘Prison des juifs’ (*Prigione degli hebrei*), celle de La Valette (*Gran Prigione delli schiavi*) et celle de Senglea (L-Isla). Wettinger, *Slavery*, 85-86.
- 30 Nous reprenons ici l’expression d’Ana Foa, utilisée pour définir les fondements de la structure du ghetto aux XVIIe et XVIIIe siècles. Ana Foa, *La logica del ghetto*

l'Ordre réintroduit indirectement la question de leur conversion, tout en la confinant dans l'enceinte de la prison. Si, dans le ghetto, les juifs sont contrôlés par des mesures financières, des mesures particulières en matière de commerce qui les contraindraient à se convertir pour améliorer leur existence³¹, dans le cas de la prison, les esclaves sont tentés par la conversion afin d'échapper à la pénibilité et de la durée de la vie en captivité, ainsi qu'aux restrictions qui leur incombent en tant qu'« infidèles »³². Bien que la conversion au catholicisme ne constitue pas un motif de libération pur et simple³³, elle demeure un moyen d'atténuer la pénibilité de la captivité par l'octroi de certains privilèges notamment d'ordre alimentaire et vestimentaire. Le baptême, ou pour ainsi dire 'prendre le statut de néophyte', octroyait un certain nombre de privilèges, dans la ligne établie par la bulle papale *Cupientes Judaeos* édictée en 1542³⁴, rendant la captivité un peu plus tolérable. Dorothea Burlo par exemple, fille d'esclaves juifs et née à Malte vers 1598 se fit baptiser à l'âge de 20 ans et entra dans les ordres. Sa conversion et son nouveau statut de néophyte lui donnèrent droit à des rations de pain supplémentaires. C'est ce même statut qu'elle revendiqua, au bout

(XVI-XVII secolo). In David Bidussa, Enrica Collotti Pischel e Raffaella Scardi, eds., *Identità e storia degli ebrei* (Milano: Franco Angeli, 2000), 64.

31 Foa, *Ghetto*, 65.

32 En effet, dans un ban du 13 mai 1658 intitulé *Ordini contro li Giudei et altri infedeli*, le Grand Maître Martin de Redin (1657-60) déplorait les libertés que se permettaient les 'infidèles'. Dès lors, il leur interdit notamment de sortir des villes de La Valette, Senglea et Vittoriosa. Par ailleurs, le ban précise que si un juif ou un 'infidèle' de condition libre ou franche (esclave affranchi) est surpris à commettre pareil délit, il perdra sa liberté, alors qu'un esclave sera fouetté et aura le nez coupé. Il se voit également interdire de sortir ses biens de la prison ou de prêter de l'argent aux chrétiens. NLM, Libr. Ms. 738 *Collection des manuscrits propres à la National Library, Malte*, ff. 235-238. Merci au Dr. Emanuel Buttigieg d'avoir attiré mon attention sur ce document.

33 Wettinger, *Slavery*, 465.

34 Une série de bulles papales, édictées durant la seconde moitié du XVIème siècle, montrent de quelle manière les états pontificaux cherchaient à séparer les juifs des chrétiens et à rendre à la fois les conversions attrayantes pour les juifs. Fausto Parente, *La posizione giuridica dell'ebreo nell'età della Controriforma. La bolla 'Cupientes Iudaeos' (1542) e la successiva elaborazione dottrinale*. In *'Sefarad'* 51, vol. 1 (1991), 340.

de 18 ans environ passés en Sicile et 38 ans après sa conversion, pour recevoir les deux pains octroyés aux néophytes³⁵.

Parallèlement à la question de l'esclavage, en 1574, l'instauration du tribunal du Saint-Office romain à Malte va constituer un moment charnière dans la construction de l'identité maltaise chrétienne³⁶, mettant l'accent sur le respect des sacrements catholiques et la défiance face à toute forme d'altérité religieuse³⁷. Blasphèmes, hérésies, sorcellerie, bigamie, sacrements, dévotions aux saints et tout autre comportement jugé indigne au dogme catholique sont traqués par les officiers de l'Inquisiteur.³⁸ Ainsi, la population maltaise et les esclaves sont placés sous la juridiction de l'Inquisiteur en matière religieuse. Dans ces circonstances, des enjeux de pouvoir entre instances politiques (Ordre) et religieuses (l'Inquisiteur/l'Evêque) se font jour.³⁹ La question des esclaves, dont notamment leur conversion, leur éducation religieuse et leur surveillance reflète également ces enjeux puisque les esclaves appartenant à des privés étaient sous la juridiction de l'Evêque ou de l'Inquisiteur en matière spirituelle, alors que les esclaves de l'Ordre ou appartenant à des chevaliers restaient sous la juridiction spirituelle du Prieur de l'Ordre et, par conséquent, étaient généralement baptisés à l'église St-Antoine (Notre-Dame des Victoires) à La Valette.⁴⁰

Enfin, la présence de cette population d'esclaves dans l'archipel constitue également une altérité religieuse. Bien que ségréguée par différentes mesures, cette population d'esclaves – juifs y compris – est au contact de la population locale, et maintient également des contacts avec les esclaves convertis, l'usage des sortilèges et autres formes de magie étant souvent du ressort des esclaves juifs et musulmans.⁴¹ Cette

35 NLM, Arch. 664, *Registro della Camera dell'Udienza: 1619-1637*, f. 214v; NLM, Arch. 665, *Registro della Camera dell'Udienza: 1637-1652*, f. 364r.

36 Brogini, *Frontière de chrétienté*, chapitre VIII.

37 Frans Ciappara, *Society and the Inquisition in Early Modern Malta*. (Malta: PEG, 2001), 131-138.

38 Ibid., 64.

39 Carmel Cassar, *Justices and Injustices: the Order of St John, The Holy See, and the Appeals of Tribunal in Rome*. In 'History and anthropology' 19/4 (2008), 305-323.

40 Wettinger, *Slavery*, 405; 458.

41 Cassar, *The Jewesses of Malta*.

présence engendre dès lors un risque d'altération du catholicisme – tant pour la population chrétienne de souche que pour les néophytes.⁴²

3. Trajectoires de conversion des juifs à Malte.

Dans ce contexte politico-religieux où les intérêts économiques de l'Ordre de Malte apparaissent parfois en dissonance avec la volonté de renforcer l'identité catholique insulaire, contrôlée par l'Inquisition romaine, la question de la conversion religieuse des juifs est ambivalente. S'il est vrai que la première décennie des tribunaux inquisitoriaux dans les Etats pontificaux ne semble pas porter une attention particulière aux juifs, la bulle de Paul IV en 1555, *Cum nimis absurdum*, changea de manière catégorique l'attitude du Saint-Office vis-à-vis des ces communautés et, à travers le ghetto, restreignit leur liberté dans le but ultime de les voir se convertir au catholicisme. Bien que Malte ne connût pas de tel dispositif, la situation de captivité dans laquelle vivaient les juifs dans l'archipel est un facteur déterminant pour comprendre ce qui a favorisé leur conversion au catholicisme. De plus, même s'ils étaient tolérés en tant qu' 'infidèles', les juifs représentaient néanmoins une altérité religieuse qu'il était préférable d'absorber, et obtenir la conversion d'un juif relevait, si ce n'est d'une volonté clairement affichée par l'Eglise, du moins d'un acte pieux.⁴³ Ces conversions se présentent ainsi sous trois formes: le baptême des enfants d'esclaves; la conversion des esclaves adultes; les conversions multiples.

3.1. Le baptême des enfants juifs

Si la captivité est l'élément central pour expliquer la conversion des juifs à Malte, nous pouvons néanmoins relever que les sollicitations, directes ou indirectes, pour les amener à se convertir ne manquaient pas. Les prêtres de paroisses n'hésitaient pas à pousser au

42 Nous illustrerons ce cas plus loin, relativement aux pratiques judaïsantes chez les néophytes.

43 Ciappara, *The Roman Inquisition and the Jews*, 459.

baptême des enfants d’esclaves, souvent par le biais de leur maître, même si en principe l’autorisation des parents était requise jusqu’à l’âge de 13 ans.⁴⁴ En 1690, le cas de la jeune Anna, une enfant juive de 11 ans, fille d’un juif nommé Russo, illustre la manière dont le baptême des enfants pouvait être obtenu. Sa pétition pour baptême est présentée à l’Inquisiteur Tomaso Vidoni (1686-90). Anna apprenait les travaux de couture avec la femme de Pasquale Callus et aurait dit vouloir devenir chrétienne. Elle ne souhaitait pas retourner auprès de son père qui l’aurait maltraitée s’il avait su qu’elle désirait demander le baptême. La femme de Callus l’aurait initiée aux oraisons et ‘aux mystères de la foi’. Le prêtre de Vittoriosa fut envoyé chez Callus afin de vérifier les connaissances de l’enfant en matière religieuse – dans le cas présent faire le signe de croix – et lui rappeler que si elle choisissait de devenir chrétienne, elle ne pourrait plus ni voir son père, ni habiter chez lui. Selon le prêtre, Don Stefano Xerri, Anna persista dans sa volonté de se faire chrétienne.⁴⁵

Un autre cas, en 1606, est celui du jeune Abraham, âgé de 13 ans. De père et de mère juifs, il fut pris par les chrétiens lorsqu’il était âgé de deux ou trois ans, avec sa mère, un frère et une sœur. Ils furent amenés à Malte et achetés par Catherina Habela. Sa mère paya sa rançon et retourna à Venise – d’où ils étaient originaires – afin de pouvoir racheter également la rançon de ses enfants. Mais dans l’intervalle, la sœur d’Abraham se fit chrétienne et mourut quelque temps après. Il décida alors, dit-il, de se faire chrétien pour ‘sauver son

44 *La Livornina*, charte publiée en 1539, dont le 26^{ème} paragraphe était entièrement dévolu à la question des baptêmes forcés. Cecil Roth, *Forced baptisms in Italy: A contribution to the History of Jewish Persecution*. In ‘*Jewish Quarterly Review*’ 27, no. 2 (Oct. 1936), 118. A Malte, différentes législations se succèdent autorisant tantôt les propriétaires d’enfants d’esclaves à prendre en charge leur baptême (1591 ; 1703), tantôt que les enfants ne pouvaient être baptisés sans le consentement des parents (1610). Wettinger, *Slavery*, 453-454; Frans Ciappara, ‘*The Date Palm and the Olive Tree*’: *safeguarding the Catholic Frontier in Malta (c. 1595-c. 1605)*. In Dionisius A. Agius, ed., *Giorgio Scala and the Moorish Slaves. The Inquisition – Malta 1598*, (Malta: Midsea Books, 2013), 260.

45 AIM, Proc. 88B, ff. 564-565. La catégorie des pétitions pour baptême est mise en évidence par Derek Davis, *Jews before the Inquisition*.

âme'. Il précise par ailleurs qu'il a déjà appris l'Ave Maria et la majeure partie du Credo.⁴⁶

Ces deux cas illustrent la situation d'enfants juifs au contact de familles chrétiennes où ces derniers semblent enclins à les instruire dans la religion catholique et à les conduire au baptême, ce qui pouvait être plus facile chez de jeunes enfants n'ayant pas encore intégré l'éducation religieuse de leur parents.⁴⁷ S'il n'a pas été possible de déterminer ce qu'il est advenu de ces enfants, il est cependant opportun de constater que leur baptême ne fait pas exception et au même titre que pour les autres enfants non-chrétiens, il participe à la politique d'uniformisation du catholicisme⁴⁸ où l'enfance représente à la fois 'une ressource religieuse qui doit être valorisée et conquise, mais aussi une force menaçante qu'il faut discipliner et gouverner'.⁴⁹

3.2. *Les conversions de l'entre-deux*

Il est difficile d'estimer la proportion de juifs convertis au christianisme, bien que nous en trouvions trace dans les registres baptismaux de différentes paroisses des villes portuaires⁵⁰. Les sources inquisitoriales ne font en effet émerger qu'une partie de ces conversions – celles suspectées de ne pas être sincères.⁵¹

46 AIM, Proc. 24B, f. 778.

47 Maxilimiliano Barrio Gozalo, *Conversione o semplice cambio di religione degli schiavi musulmani e cristiani nel XVIII secolo*. In Giovanna Fiume, ed., *Schiavitù, religione e libertà nel Mediterraneo tra Medioevo e età moderna* (Cosenza: Luigi Pellegrini Editore, 2008), 129-141.

48 Emanuel Buttigieg, *Childhood and adolescence in Early Modern Malta (1565-1632)*. In 'Journal of Family History' 33, no. 22 (2008), 147.

49 Marina Caffiero, *Battesimi forzati. Storie di ebrei, cristiani e convertiti nella Roma dei papi* (Roma: Viella, 2004), 84.

50 Frans Ciappara relevait 16 baptêmes de juifs entre 1748 et 1777 et Carmel Cassar 23 pour la Paroisse de St-Anthony the Abbot entre 1619-1678. Ciappara, *The Roman Inquisition and the Jews*, 459. Je remercie le Prof. Carmel Cassar de m'avoir fait bénéficier du fruit de sa recherche en me procurant la liste des baptêmes de juifs qu'il avait recensé.

51 Les procédures comprennent des cas d'apostasie (27 suspects), de pratiques judaïsantes (7 suspects), de dérives alimentaires et de blasphèmes.

Parmi ces néophytes, certains se retrouvèrent donc devant l'Inquisiteur, suspectés de pratiques judaïsantes. La mise en relation de cinq procédures nous permet ainsi d'identifier, entre 1602 et 1612, l'embryon d'une communauté de néophytes judaïsants cherchant à maintenir des liens avec la communauté d'esclaves juifs, alors même que leur statut de néophytes leur interdisait tout rapport avec leurs anciens coreligionnaires.⁵² C'est essentiellement autour d'un certain Giovanni Simone Spilletta que gravitait ce groupe de néophytes, cherchant à maintenir des liens avec le judaïsme. Spilletta fut en effet conduit à cinq reprises devant l'inquisiteur. Spilletta et Geronimo Passionei, un autre néophyte, furent d'abord suspectés de se rendre à la prison des esclaves pour participer à la célébration de Yom Kippour en 1602.⁵³ De même, en 1611, Spilletta et cinq autres néophytes se retrouvèrent dans une taverne pour manger du pain azyme le 'Jeudi Saint' – des *mazot* qui leur avaient été donnés par des juifs de la prison.⁵⁴ Enfin, en 1612, Simone Spilletta et Francesco Spilletta furent suspectés d'avoir dit qu'ils étaient de ceux 'qui ont mis le Christ en croix' et de ceux 'qui l'ont attaché à la colonne'.⁵⁵ A l'inverse, il favorisa le baptême d'autres juifs et prétendait, par exemple, avoir convaincu un néophyte de rester dans le christianisme alors que ce dernier émettait des doutes sur l'eucharistie, et témoigna contre ceux qui insultaient les néophytes.⁵⁶

Le tableau qui se dégage de ces procédures révèle une forme certes minimale, mais dans tous les cas bien consciente de crypto-judaïsme de la part de ces néophytes, comme cela a pu être le cas dans le contexte ibérique d'avant l'expulsion. Par ailleurs, nous nous trouvons également en présence d'une forme collective de pratique du judaïsme, rendue possible par l'existence même d'un judaïsme théoriquement

52 Roth, *Forced baptisms*, 118. Lors de son procès pour avoir insulté des néophytes, Joseph Arama, un juif affranchi (*hebreo franco*) rappelle que l'Inquisiteur leur interdit tout rapport avec les néophytes. AIM. Proc. 39B, ff. 644v.

53 AIM, Proc. 20A, ff. 162r-168v

54 AIM, Proc. 30A, ff. 331r-341v.

55 AIM, Proc. 30B, f. 409r.

56 AIM, Proc. 25A, f. 1r; AIM, Proc. 30A, f. 333r.; AIM. Proc. 20B, ff. 492r-498v.

circonscrit à l'enceinte de la prison, mais qui dans les faits se répandait au-delà, alors même que les rapports entre juifs et néophytes étaient proscrits. Ainsi, le crypto-judaïsme de ces néophytes se caractérise par une défiance vis-à-vis du christianisme (doute sur l'eucharistie, manger du pain azyme le Jeudi Saint) et 'faire ce que font habituellement les juifs'.⁵⁷

Si ce type de pratiques judaïsantes n'est clairement identifiable que durant les premières décennies du XVIIIe siècle, d'autres procédures nous laissent entrevoir des comportements, des habitudes alimentaires ou des paroles reflétant le maintien d'une forme d'appartenance au judaïsme de la part de certains néophytes. Les circonstances sont diverses, les actes et mots variés, mais toutes ces attitudes dévoilent deux aspects caractéristiques du marranisme : la suspicion et la dissimulation.⁵⁸

Ainsi, en 1686 par exemple, Gioseppe, 'un juif fait chrétien' fut dénoncé pour avoir blasphémé. Alors qu'il coupait une pastèque, un chrétien lui demanda pourquoi il ne la coupait pas à la manière des chrétiens et Gioseppe en colère répondit: 'Que soit abjurée ta foi et la foi des chrétiens comme toi'.⁵⁹ Un autre témoin expliqua à l'Inquisiteur que Gioseppe n'était pas 'chrétien de cœur' et que, lorsqu'il allait à l'église, il entrait par une porte et sortait par l'autre sans écouter la messe.⁶⁰

Ces néophytes – ces 'juifs faits chrétiens' comme ils sont qualifiés dans les sources – qu'ils soient judaïsants ou non, sont les porteurs conscients ou inconscients d'une double identité induite par la suspicion. C'est en effet à travers la notion de la 'macule' qu'il faut appréhender ces identités de 'l'entre-deux',⁶¹ cette marque héréditaire

57 Entre guillemet dans le texte. Nadia Zeldes, *The Former Jews of the Kingdom: Sicilian Converts after the Expulsion, 1492-1516*. (Leiden: Brill, 2003), 225.

58 Natalia Muchnik, La conversion en héritage. Crypto-judaïsants dans l'Europe des XVIe et XVIIe siècles (Espagne, France, Angleterre). In *'Histoire, économie & société'* 4, 33e année, 2014, 10-24: 17.

59 AIM, Proc. 85B, 187, f. 459r.

60 Ibid., f. 461r.

61 Muchnik, *Conversion*, 15.

dans la conception chrétienne que portent des individus ‘d’une origine juive et indépendamment de leur foi ou de leur pratique effectives’.⁶² Bien que baptisés, qu’ils soient judaïsants de manière effective ou non, ils sont donc suspects d’être porteurs de haine envers le christianisme et, une fois baptisés, d’infidélité à leur nouvelle religion.⁶³ Ces néophytes sont dès lors à considérer de manière particulière aux yeux de l’Inquisition.⁶⁴ De plus, les privilèges accordés aux néophytes poussent également ceux-ci, comme Dorothea Burlo, à revendiquer ce statut, quand bien même leur conversion serait sincère. L’identité de ces néophytes est donc double, mais c’est un double caractérisé par l’altérité. Ils sont en effet à la fois hors du judaïsme, qu’ils ont formellement quitté par le biais du baptême et que les anciens coreligionnaires rejettent parfois,⁶⁵ et à la marge du christianisme puisque leur statut de néophytes les identifie comme nouveaux venus, comme ceux qui doivent encore apprendre et par conséquent que l’on doit surveiller.

3.3. *Les conversions multiples*

Finalement, une dernière catégorie de juifs convertis émerge des sources de l’Inquisition maltaise, celle des néophytes convertis dans différentes régions de la péninsule italienne, ou parfois en Espagne.⁶⁶ Cette catégorie est le fruit de l’extrême mobilité, entre les

62 Pierre Savy, *Baptême et hérédité: peut-on parler d’une ‘macule’ juive dans l’histoire de l’occident (Moyen Age-Temps moderne)*. In ‘Revue des études juives’ 174, no 3-4 (juillet-décembre 2015), 361.

63 Cette théorie est explicitée dans le *Fortalitium fidei contra Judaeos, Sarracenos aliosque fidei inimicos* du franciscain Alonso de Espina, et stipule que le juif, même converti au christianisme reste indéfectiblement un juif et ses descendants également, la faute (macula) se transmettant par le sang. Jean-Pierre Dedieu, *Conversos, Spagna*. In Adriano Prosperi, ed., *Dizionario storico dell’Inquisizione*. (Pisa: Edizioni della Normale, 2010), 406-7.

64 Serena Di Nepi, *Neofita*. In Prosperi, *Dizionario storico dell’Inquisizione*, 1112.

65 Giuseppe Sormani, un juif affranchi, menaçait d’aller voir le Grand-Croix Gaglio della Morea et de lui dire que les juifs devenaient chrétiens pour pouvoir fuir. AIM, Proc. 20B, ff. 492r-498v.

66 2 cas semblent indiquer une origine converse. AIM, Proc. 78B, f. 466 ; AIM, Proc. 108A, f. 73r.

XVIe et XVIIIe siècles, des communautés de *conversos* fuyant les persécutions en terre ibérique et, d'autre part, dès le milieu du XVIIe siècle, de la place grandissante des communautés juives du Levant dans le commerce maritime européen.⁶⁷

Le profil de ces individus pérégrinant entre les différents ports de la Méditerranée, mais aussi entre catholicisme et judaïsme représente un cas emblématique des modes de conversions des juifs à Malte. Si leur comparution devant l'Inquisiteur donne lieu à des récits montrant les tentations, les pressions et les hésitations qui jalonnent leurs conversions au christianisme – mais aussi à l'islam – et leur retour au judaïsme, elles montrent également le choix d'une religion que l'on donne à voir: un jeu entre l'intrinsèque et l'extrinsèque qui rend perméable la distinction entre 'conversion forcée et apostasie délibérée'.⁶⁸

C'est le cas notamment de Salomon, baptisé en Espagne à la naissance, mais élevé dans le judaïsme par ses parents lorsqu'ils quittèrent l'Espagne pour Tétouan. Sur son lit de mort, alors qu'il avait trois ou quatre ans, sa mère lui apprenait qu'il avait été baptisé étant enfant. Lors de sa comparution spontanée devant l'Inquisiteur, il expliqua s'être 'séparé des juifs et avoir cherché le moyen de venir à Malte.' A l'instar d'autres convertis multiples, Salomon mit en avant son attachement intérieur au christianisme, bien qu'ayant pratiqué le judaïsme.⁶⁹ De même lorsque Nessim, originaire de Fès et de parents juifs, se présenta spontanément devant l'Inquisiteur, il expliqua avoir quitté le judaïsme pour 'embrasser la pratique des Turcs' mais qu' 'intrinsèquement [il avait] toujours gardé la Loi de Moïse.' Il demanda

67 Comme le souligne Jonathan Israel, c'est à cette période en effet que les juifs sépharades émergèrent comme intermédiaires privilégiés des échanges commerciaux, de par leur connaissance des langues arabes, des connections importantes qu'il existait entre les différentes communautés juives et converses du bassin méditerranéen garantissant des partenaires commerciaux fiables, ainsi qu'à leur situation favorable dans l'Empire Ottoman. Jonathan I. Israel, *Diasporas within Diaspora. Jews, crypto-Jews and the World Maritime Empires (1540-1740)*. (Leiden-Boston-Köln, Brill, 2002), 3-9.

68 Maurice Kriegel, *Devant le marranisme : malaise dans l'opinion juive*. In Ehrenfreund et Schriber, *Les marranisme*, 323-324.

69 AIM, Proc. 78B, f. 466r.

finalment à être baptisé et ‘vivre et mourir en tant que chrétien’.⁷⁰

Ces deux témoignages mettent en évidence deux caractéristiques distinctes entre le judaïsme et le christianisme, permettant d’une certaine manière à ses convertis multiples de jongler entre deux identités religieuses. En effet, si pour le judaïsme (au même titre que pour l’islam) l’identité religieuse se construit à travers la pratique, l’identité chrétienne met l’accent sur l’adhésion intérieure.⁷¹ Dès lors, nous pouvons constater que ces deux conceptions permettent aux juifs convertis de se construire une identité religieuse dans laquelle catholicisme et judaïsme se répondent plutôt qu’ils ne se confrontent. Le cas de Nessim d’ailleurs permet d’appuyer cette hypothèse, puisqu’il présente tout d’abord le judaïsme comme la religion intérieure, mais qu’il oppose à son adhésion à l’islam. Dans la perspective inquisitoriale en effet, l’apostasie à l’islam pour un juif est condamnée, tout comme elle le serait pour un chrétien qui se convertirait à l’islam, puisque d’un point de vue chrétien, renier le judaïsme revient à renier ce que le christianisme et le judaïsme ont en commun, à savoir : un dieu un et éternel, omnipotent et créateur du monde ; le paradis et l’enfer ; les anges et les démons ; les écritures saintes ; l’immortalité de l’âme.⁷² Lorsque Nessim finit par demander son baptême, il adopte alors une nouvelle posture et renie tant l’islam que le judaïsme.

Il nous est donc donné d’observer, à travers les comparutions des convertis multiples, un discours tout à fait particulier, où les retours au judaïsme de ces néophytes ne sont pas dissimulés, au même titre que tendaient à le faire les crypto-judaïsants que nous avons identifiés pour le début du XVIIe siècle, mais où ces apostasies sont présentées comme

70 AIM, Proc. 65, f. 389r. Une note finale datant du 21 mars 1656, soit 2 semaines après sa comparution du 7 mars indique qu’il a été baptisé après son abjuration. AIM, Proc. 65, f. 389v.

71 Anna Foa e Lucetta Scaraffia, *Introduzione. Le conversioni fra costruzioni dell’identità e intrecci di culture*. In id., a cura di., *Conversioni nel Mediterraneo*, coll. ‘Dimensioni e problemi della ricerca storica’ 2 (1996), URL: <http://dprs.uniroma1.it/sites/default/files/222.html>.; Frans Ciappara, *Conversion Narratives and the Roman Inquisition in Malta, 1650-1700*. In ‘*Journal of Religious History*’ 40, no 2 (December 2016), 520.

72 AIM, Miscellanea 2, *Pratica di procedere nelle Cause del Sant’Officio*, f. 59r.

des adhésions extérieures, alors qu'intérieurement c'est une adhésion au christianisme qui prévaut.

4. La conversion religieuse comme outil d'assimilation ou d'adaptation

Couvrant près de trois siècles d'Inquisition sur le territoire maltais, nos sources mettent en évidence une évolution dans les trajectoires de conversions des juifs, que nous appréhendons sous l'angle de l'assimilation des minorités religieuses,⁷³ mettant l'accent non sur les institutions cherchant à assimiler les minorités (Inquisition, Ordre, clergé) mais sur les 'objets' de cette politique (les néophytes) et leur mode d'action quant à cette politique d'absorption des minorités.

Dans une perspective sociologique, l'assimilation est parfois reflétée par la disparition totale d'un groupe qui aurait renoncé à sa culture d'origine et est ainsi absorbé par la société à laquelle il est rattaché.⁷⁴ Dans cette optique, nous pouvons caractériser d'assimilation complète la conversion des juifs issus de la communauté juive médiévale de Malte, après l'édit d'expulsion de 1492. Cette assimilation 'réussie' peut être expliquée par l'absence de tribunal inquisitorial à Malte entre 1492 et 1574,⁷⁵ permettant ainsi au 'candidat à l'assimilation ... (de structurer) son image et son système de valeurs en un système cohérent qui lui permet de devenir membre à part entière de la société nouvelle',⁷⁶ puisqu'il n'y a pas d'opposition institutionnelle à son insertion dans la société chrétienne, le degré de suspicion induit par l'idéologie inquisitoriale étant moindre.

73 Le terme de 'minorités religieuses' définit un groupe minoritaire juridiquement reconnu en tant que tel par les autorités chrétiennes. Isabelle Rivoal, *Minorité religieuse*. In Régine Azria et Danièle Hervieu-Léger, dir., *Dictionnaire des faits religieux* (Paris: PUF, 2010), 718-725. Dans le contexte maltais, cette notion englobe les 'infidèles' de manière générale.

74 Shmuel Noah Eisenstadt, *Assimilation sociales*. In *Encyclopaedia Universalis 2* (Paris: Encyclopaedia Universalis France, 1984-1985), 925.

75 Andrew P. Vella, *The Tribunal of the Inquisition in Malta*. (Royal University of Malta: Historical Studies, 1964), 9.

76 Eisenstadt, *Assimilation sociales*, 926.

Cette assertion n'implique pas que le crypto-judaïsme – le maintien de pratiques judaïsantes chez le converti – soit un phénomène construit par l'Inquisition comme le défendait une certaine frange de l'historiographie du marranisme.⁷⁷ Cette perspective nous permet en revanche de mettre l'accent sur le fait que l'image du judaïsme construite par l'Inquisition donne au néophyte une image de lui-même qui le met de fait en opposition à la société d'accueil. Sans ce discours, ce rapport négatif du converti à lui-même est diminué et facilite son insertion, surtout en l'absence d'alternative. En ce sens 'le processus d'assimilation est un processus de transformation sociale dont les possibilités et les limites ... sont en grande partie déterminées par la société d'accueil ...'.⁷⁸

Partant de ce postulat, la relative tolérance de l'Inquisition romaine à Malte face aux juifs – c'est-à-dire l'absence d'une politique de conversion systématique – laisse place à une forme de réappropriation de l'outil convertioniste (le baptême) par les sujets eux-mêmes. Deux aspects nous permettent d'identifier ce phénomène: l'évolution du type d'accusation à l'encontre des néophytes et le type de discours présentés par les néophytes pour leur défense.

En effet, jusqu'à la moitié du XVIIe siècle, les dénonciations à l'encontre des néophytes rendent compte de pratiques judaïsantes, principalement rendues possible grâce à la présence d'une communauté d'esclaves juifs assez importante, pouvant aller jusqu'à 80 individus et pratiquant librement le judaïsme dans l'enceinte de la prison des esclaves. A partir de la seconde moitié du XVIIe siècle, ces pratiques judaïsantes concernent plus spécifiquement des comportements alimentaires ou des blasphèmes, alors que la communauté d'esclaves juifs s'amointrit.⁷⁹ C'est à partir de cette période également que l'on peut recenser la majorité des cas d'apostasie (tant à l'islam qu'au

77 Voir notamment: Benzion Netanyahu, *The Marranos of Spain. From the Late 14th to the Early 16th Century, According to Contemporary Hebrew Sources*. (Ithaca: Cornell University Press, 3rd Edition, 1999).

78 Eisenstadt, *Assimilation sociales*, 926.

79 Roth, *Jews of Malta*, 234.

judaïsme) concernant des néophytes ou des juifs.⁸⁰

Du point de vue du discours des convertis, on observe également un changement dans la manière de présenter sa défense. Si dans le cas de Simone Spilletta (1602) c'est la dissimulation de ses pratiques judaïsantes qui ressort de ses propos, dans le cas de Salomon ou de Nessim, leur retour au judaïsme n'est pas dissimulé, mais apparaît comme une adhésion extérieure, en opposition à une adhésion intérieure au christianisme.

Nous pouvons dès lors envisager cette modification du discours comme une marque du changement qui s'opère également au niveau de l'identité religieuse des néophytes, dans un contexte où les autorités politiques et religieuses, plutôt que de réprimer la marginalité, tendent à l'intégrer.⁸¹ Ce contexte laisse par conséquent plus de marge de manœuvre aux néophytes pour s'intégrer dans la société chrétienne par un mécanisme où la conversion devient l'outil d'adaptation.⁸² La similitude entre les récits des convertis multiples rend compte en effet de cette réappropriation de l'outil conversionniste qu'est le baptême, puisque, dès leur arrivée dans l'archipel, ils comparaissent spontanément, souvent sur le conseil d'un confesseur ou parfois d'un autre néophyte, afin de demander le baptême ou leur réconciliation.⁸³ Certes, leur condition de vie sur l'archipel dépendait entièrement de leur statut religieux. S'ils n'étaient pas porteur de sauf-conduit à leur arrivée à Malte, les juifs et tous les autres 'infidèles' étaient en effet susceptibles de finir dans les prisons de l'Ordre ou de l'Inquisiteur.

80 Les 4 cas de crypto-judaïsme sont concentrés entre 1602 et 1624 ; seuls 2 cas d'apostasie ou de blasphème par des néophytes sont identifiés au XVIe siècle et plus de 20 cas d'apostasie et de blasphèmes concernant des néophytes sont identifiés dès le milieu du XVIIe siècle.

81 Anne Brogini, Marginalités et contrôle social dans le port de Malte à l'époque moderne (XVIe – XVIIe siècles). In Être marginal en Méditerranée (XVIe - XVIIe siècle), 'Cahiers de la Méditerranée' 69 (2004), URL : <http://cdlm.revues.org/786>, [Dernière consultation : 30 septembre 2016]

82 J'utilise ici le terme d'adaptation en référence au concept d'adaptation sociale qui 'décrit les mécanismes par lesquels un individu se rend apte à appartenir à un groupe', insistant ainsi sur les conditions de son intégration à un groupe donné. Raymond Boudon, *Adaptation sociale*. In *Encyclopaedia Universalis* 1, 245.

83 AIM, Proc. 117A, ff. 257-258; AIM, Proc. 133A, ff. 43-59.

Cacher leur retour au judaïsme en dehors des terres chrétiennes pouvait également être dangereux puisque, de par l'extrême mobilité des juifs en Méditerranées à la période moderne, il n'était pas rare d'être reconnu par d'anciens coreligionnaires.⁸⁴

5. Le modèle maltais du marranisme

Nous pouvons ainsi déceler, à travers les procédures de l'Inquisition romaine à Malte, des processus de conversions figurant des degrés d'appartenance au judaïsme que nous pouvons mettre en relation avec le degré d'intégration à la société chrétienne, passant de l'assimilation à l'adaptation.

Par ailleurs, l'analyse de ce contexte politico-religieux spécifique éclaire certaines caractéristiques propres à l'étude des conversions forcées des juifs au christianisme : la question du marranisme. Si la catégorie du 'marrane' naît dans le contexte de l'Inquisition ibérique,⁸⁵ le marranisme, en tant que concept, ne se limite pas à une provenance géographique. Dès lors, le contexte maltais représente une sorte de laboratoire dans lequel il est permis d'observer l'évolution et les degrés d'appartenance propres au marranisme défini comme '... le nœud d'une pluralité culturelle où celui qui a été contraint de renier sa religion d'origine accepte d'entrer en dialogue avec la religion qui lui est imposée, et la conjugue de manière créative avec son appartenance première, construisant par là un modèle original caractéristique des recompositions du religieux de la société moderne'.⁸⁶

Dans le contexte maltais de la première partie du XVIIe siècle, les pratiques crypto-juives sont facilitées par la présence de la communauté d'esclaves juifs autorisée à pratiquer sa religion dans l'enceinte de la prison – similairement au 'marranisme espagnol.' Ces pratiques présentent les traits d'un 'rapport dual' entre judaïsme et christianisme, chez ces néophytes vivant entre deux religions qui

84 AIM, Proc. 44A, f. 182.

85 Stuczynski, *Marranesimo*, 989.

86 Déom, Ehrenfreund et Schreiber, introduction, 20.

coexistent simultanément (extérieurement chrétien mais maintenant des pratiques juives de manière secrète renforçant le sentiment d'appartenance à la 'nation'). Cette duplicité du néophyte présente également une 'double crainte':⁸⁷ celle d'être découvert par l'Inquisition et celle de n'être ni pleinement chrétien, ni pleinement juif.⁸⁸

Dès le milieu du XVIIe siècle, le 'modèle maltais' du marranisme se dessine. Les stratégies d'adaptation des néophytes d'origine juive s'observent ainsi à travers les comparutions spontanées des apostats devant l'Inquisiteur qui présentent eux aussi des mécanismes de simulation et de dissimulation, par le biais de l'inversion du discours. A contre-pied des néophytes crypto-judaïsants qui tendaient à dissimuler leur judaïsme, les convertis multiples jouent de la notion de religion intérieure ou extérieure. Ainsi, ces néophytes se réapproprient le discours inquisitorial qui présentait la volonté d'être chrétien comme plus importante que les erreurs ou les errances de pratiques, qui peuvent être rachetée par l'abjuration.⁸⁹ C'est un rapport pragmatique au religieux que construit le converti multiple en particulier, mais pas exclusivement, et qui met en évidence la conscientisation que le statut de néophyte nécessite la prudence. Par ailleurs, en l'absence de judaïsme normatif – la communauté d'esclave juifs tendant à s'amoindrir au cour du XVIIIe siècle – une forme de mise en suspens du judaïsme, une intériorisation de celui-ci, qui n'est revendiqué par les néophytes qu'à des moments de crise, comme la mort ou le sentiment de rejet de la sociétés, ou lors de contacts avec un judaïsme normatif dans les territoires où il est accepté (notamment Venise, Livourne, le Levant). Ainsi, Gioseppe Livil, baptisé vers 1772, gardait chez lui des phylactères afin qu'à sa mort on le reconnaisse comme juif. Il quitta l'île vers 1781, vraisemblablement pour se rendre à Londres et retourner au judaïsme.⁹⁰

87 Henry Méchoulan, *N'est pas marrane celui qu'on croit*. In id. et Gérard Nahon, *Mémorial I.-S. Révah. Etudes sur le marranisme, l'hétérodoxie juive et Spinoza*. (Paris-Louvain : E Peeters, 2001), 299.

88 AIM, Proc. 30A, f. 334r.

89 AIM, Proc. 132B, f. 907v.

90 Ibid., f. 945.

Dans ce contexte, le ‘modèle maltais’ de marranisme se caractérise par un rapport individuel au religieux, qui se construit en réponse à l’altérité religieuse qu’il représente dans la société chrétienne. Ce rapport au religieux n’est pas construit autour d’éléments culturels⁹¹ mais autour d’un discours qui se réapproprie les codes de la société chrétienne. Ainsi, en affirmant être attaché ‘de cœur’ au christianisme, le néophyte inverse ainsi le rapport au secret et présente son judaïsme comme un intégrateur social hors des terres du christianisme, et fait sienne ‘la macule’ dont il est porteur à travers son discours. Le converti multiple en particulier se fait maître de son identité religieuse, de celle qu’il donne à voir et de celle qu’il fait sienne. Le discours présente ainsi une forme de liberté religieuse dans une société maltaise d’Ancien Régime qui ne reconnaît l’identité d’un individu qu’à travers le registre confessionnel, mais qui repose pour l’essentiel sur l’affirmation d’une foi, la confession et le repentir, plus que sur les gestes même du catholicisme.⁹² Finalement, cette foi intériorisée, ou en suspens, du judaïsme chez les néophytes de l’archipel maltais et la réappropriation du discours inquisitorial préfigure une forme de modernité religieuse caractérisée par l’individuation de l’identité religieuse.

6. Conclusion

La clé de lecture offerte par la conceptualisation du ‘marranisme’ a permis d’analyser la question des identités religieuses induites par la conversion dans un contexte semi-coercitif, générant des mécanismes d’adaptation pour répondre à cette coercition indirecte. Cette recherche répond également à un objectif plus large. En rendant compte des reconfigurations identitaires des néophytes à Malte, cette étude vise à élargir la perspective historiographique quant à l’histoire des juifs dans l’archipel maltais durant la période moderne jusque là axée sur la question des institutions : l’esclavage, l’Inquisition romaine.

91 C’est le cas pour les marranes portugais. Muchnik, *De paroles et de gestes*, 164.

92 Kim Siebenhüner, *Conversion, Mobility and the Roman Inquisition in Italy around 1600*. In ‘*Past and Present*’ 200 (2008), 35.

A travers la question de la conversion religieuse, cette recherche à ainsi permis de mettre en relief l'histoire des acteurs confrontés à ces institutions, les juifs et les néophytes, et de la replacer dans une plus large échelle, celle de l'histoire juive. En effet, si elle a laissé peu de traces dans l'historiographie, l'histoire des juifs à Malte est au croisement de l'histoire des communautés juives d'Europe et de la Méditerranée. L'histoire de leurs conversions (tant pour le Moyen Age qu'à la période Moderne) est ainsi représentative de l'histoire maltaise, une histoire au croisement des chemins maritimes, politiques, mais aussi linguistiques et culturels.

Breve notizia della tipografica professione nell'isola di Malta

Federica Formiga – University of Verona

Niccolò Capaci stampatore presso l'isola di Malta dal 1756 al 1772 è tra i più noti tipografi che servirono a lungo l'Ordine gerosolimitano e che si prodigarono al servizio del Gran Maestro Emanuele Pinto il quale, a partire dal 1756, volle una propria stamperia in quanto era bramoso di esprimere l'indipendenza dalle altre due autorità, la vescovile e l'inquisitoriale, che detenevano poteri a Malta. Per il Gran Maestro l'utilizzo del torchio, introdotto nuovamente nell'isola dopo un silenzio che si protraeva dal 1644, era un modo per esercitare il proprio dominio e investire capitali nel settore; era anche una necessità strategica per controllare che la stampa non fosse usata a tradimento dai lavoratori, ai quali era costretto a rivolgersi per avere prodotto quanto gli interessasse.¹ L'allestimento della stamperia fu reso possibile grazie al fatto che già nel 1752 nell'isola circolava un indulto fatto pubblicare in Sicilia e che invece si voleva produrre direttamente a Malta sia per non dover affrontare inutili costi per avere le copie, arrivate

1 'L'imprimerie magistrale était un établissement typographique d'une certaine importance. Depuis lors jusqu'à la reddition de Malte elle eut deux imprimeurs dont les noms sont assez connus: le premier était Nicolas Capaci de 1756 à 1773, et le second Jean Mallia de 1773 à 1798'. Cfr. F. De Hellwald, *Bibliographie méthodique de l'ordre souv. De St. Jean de Jerusalem* (Roma : Imprimerie polyglotte de la propagande, 1885), 295; sull'arte della stampa a servizio dell'ordine gerosolimitano di Malta si veda F. Formiga, *Il sudore dei torchi a Malta. La tipografia dell'ordine gerosolimitano (1642-1798)* (Pisa-Roma: Fabrizio Serra editore, 2012), 19-50.

a quarantamila nell'ultimo decennio del XVIII secolo, sia per trarne un guadagno preparandole direttamente in loco. Le autorità chiesero aiuto allo stampatore catanese Antonio Bisagni affinché procurasse dei caratteri per poter produrre direttamente a Malta il documento. Il Bisagni si mise a disposizione anche per gestire, almeno all'inizio, la nuova stamperia, ma al momento non abbiamo documenti che testimonino la sua presenza a Malta. Peraltro i dati confermano come l'officina nel 1755, un anno prima che Niccolò Capaci iniziasse a lavorare come stampatore ufficiale, fosse in grado di stampare autonomamente 11.000 copie della Bolla Crociata, pubblicata regolarmente dal 1756 al 1793 con l'esclusione del 1792. La vendita del documento e di migliaia di indulgenze permisero l'allestimento completo della tipografia con il relativo acquisto di carta pregiata, di polizze di caratteri e di alcune silografie che consentirono la messa in funzione dei torchi, uno dei quali era destinato anche alla stampa delle incisioni.² Una serie di fascicoli inventariali, raccolti nel ponderoso volume di 577 carte intitolato *Libro giornale della stamperia di S.A.S.*, testimoniano l'intensa attività della Stamperia di Sua Altezza Serenissima, così denominata dall'ubicazione presso il palazzo del Gran Magistero a Valletta. Niccolò Capaci diede vita, assieme al torcoliere Giuseppe d'Angelo, alla tipografia dell'Ordine e fu l'unico stampatore che a Malta si occupò di regolamentare l'attività degli operai al servizio del Gran Maestro. Infatti a quattro anni dalla reintroduzione dei torchi nell'arcipelago maltese fu, a detta degli studiosi di editoria maltese,³ l'autore del manuale pratico *Breve notizia della tipografica professione, divisa in due trattati, attinenti alli due operaj, che la maneggiano, cioè dell'ufficio del compositore, e dell'ufficio del torcoliere*. Il testo, del quale ci occuperemo in questa sede, riguarda la conduzione del lavoro in una tipografia e ci è giunto attraverso un

2 Per maggiori approfondimenti si veda *ibid.*, 23 e ss.

3 Tra tutti ci si limita a ricordare W. Zammit e i suoi più importanti lavori al riguardo: *Con licenza de' superiori: Printing in Malta during the Seventeenth and Eighteenth centuries* (Valletta: National Library of Malta, 1992) e *Printing in Malta 1642-1839: its cultural role from inception to the granting of Freedom of the press* (Malta: Gutenberg, 2008). Il manoscritto è citato anche da A. Serrai, *Storia delle bibliografia* (Roma: Bulzoni, 1988-2001), v. XI.

manoscritto datato 1820, ora conservato presso la Biblioteca Nazionale di Malta (ms. 673). Lo scritto del Capaci è stato pensato e compilato per insegnare il mestiere del tipografo in una piccola isola, dove forse mancavano le maestranze necessarie per portare avanti l'arte della stampa. È però plausibile che il Capaci abbia scritto tale prontuario per compiacere il Gran Maestro, cioè colui che sosteneva le spese della stamperia e la faceva reggere dalla milizia giovanita. Il Gran Maestro era certamente partecipe di quanto accadesse nella bottega posta nel suo palazzo e per Capaci era utile renderlo edotto anche delle proprie capacità gestionali e delle conoscenze applicabili, in qualità di direttore, in una bottega tipografica. Lo stesso Gran Maestro potrebbe essere stato il committente del manuale per essere sicuro che i giovaniti non solo potessero servirsi di edizioni ben preparate e curate, ma che potessero controllare anche le entrate e le uscite della bottega: non per niente i costi, come vedremo, per le stampe all'interno delle pagine del Capaci sono ben dettagliati.⁴ Nella prefazione l'autore afferma di dedicare il lavoro ai giovani e conclude lo scritto richiamandosi alla perfezione dell'arte e alla necessità di esperti operatori atti a istruire correttamente i tirocinanti. Il trattato da un lato è quindi forse stato pensato solo per chi volesse diventare stampatore autodidatta, ma in questo caso il ruolo dei maestri non sarebbe dovuto essere preso in considerazione; al contrario se fosse stato invece solo rivolto agli esperti si presenterebbe un po' troppo dettagliato e dovizioso. Capaci, infine, non specifica neanche che i lavoratori nella stamperia dovessero essere dei locali, considerato che Malta si serviva da sempre di manovalanza esterna come la siciliana, dalla quale proveniva lo stesso Capaci.

Il manoscritto, probabilmente emendato nella fase di copiatura ottocentesca di tutti i possibili errori ortografici del Capaci, è ben impaginato ed è suddiviso in due parti: la prima consta di undici capitoli e sette avvertimenti, mentre la seconda è di dieci capitoli. Le pagine manoscritte sono contornate da una cornice rettangolare delineata a penna, tutti i sostantivi riferibili al mestiere (stampa, arte, professione,

4 Per informazioni su cosa sia stato stampato in tipografia si veda F. Forniga, *Il sudore*, 105 e ss.

torcoliere, giovane, direttore) sono con iniziale in maiuscolo e i termini tecnici (fraschetta, vantaggio, tondo, corsivo etc. etc.) sono sottolineati; in questo modo ci si orienta facilmente sulle pagine considerando che il manoscritto si presenta privo di indici e sommario. Probabilmente tali accortezze grafiche sono state utilizzate al fine di dare utili indicazioni alla realizzazione a stampa del lavoro, anche se non sappiamo se il Capaci o il copiatore ci avessero mai pensato.

La storia ci ha consegnato altri manuali riguardanti le istruzioni da seguire durante il lavoro della stampa manuale. Basti ricordare le *Istruzioni pratiche* di Zefrino Campanini, unico altro testo in lingua italiana sopravvissuto, datato 1789 e con, a differenza di quello del Capaci, anche delle immagini illustrative⁵. In realtà il vescovo Juan Caramuel Lobkowitz pubblicò circa un secolo prima del Capaci, in appendice alla sua *Theologia moralis, fundamentalis, praeterintentionalis, decalogica ...*, il *Syntagma de arte typographica* che suscitò molto interesse tanto da essere richiesta anche un'edizione in italiano.⁶ Non sappiamo se il Capaci conoscesse il lavoro del Caramuel, ma probabilmente i gerosolimitani, essendo membri di un ordine religioso, sapevano dei due volumi della *Theologia moralis* e della relativa appendice che forse consegnarono al Capaci, che è tornato particolarmente su uno stesso punto che stava tanto a cuore anche al Caramuel: la correttezza del testo; ha invece tralasciato la storia della carta, della scrittura, dell'arte

5 Sulle istruzioni pratiche di Campanini si veda *Istruzioni pratiche ad un novello capo-stampa o sia regolamento per la direzione di una tipografica officina (1789)*, a cura di C. Fay (Firenze: Olschki, 1997). Sono altri tre gli importanti manuali pubblicati sulla stampa a caratteri mobili: J. Moxon, *Mechanick exercises or the Doctrine of hand/works Applied to the art of Printing* (London: at the sign of Atlas, 1683) e ora disponibile in un'edizione del 1958. Il secondo è P. Simone F., *Manuel typographique utile aux gens de lettre et à ceux qui exercent les différentes parties de l'Art de l'imprimerie* (Paris: Imprimé par l'Auteur, 1764-66). Il terzo è il volume di M. Dominique Fertel, *La science pratique de l'imprimerie contenant des instructions très-faciles pour se perfectionner dans cet art* (Saint Omer: Par Fertel, 1723).

6 Il trattato teologico tra il 1651 e il 1676 ha conosciuto più edizioni pubblicate tra Roma, Lione e Francoforte. Per maggiori approfondimenti si rimanda a V. Romani (a cura), Il "*Syntagma de arte typographica*" di J. Caramuel ed altri testi secenteschi sulla tipografia e l'edizione, Manziana, Vecchiarelli, 1988, I-XXIII, 3-73.

tipografica e della stampa a due colori così come non si è occupato degli apparati paratestuali (dedica, prologo, indice), della censura e non ha riportato nessun esempio concreto. Sostanzialmente Capaci ha stilato, in modo più sintetico rispetto a quanto avrebbe poi fatto Campanini due decenni più tardi, le indicazioni per far funzionare, dal punto di vista tecnico, un'officina tipografica dimostrando così di conoscere minuziosamente tutti gli aspetti e tutte le problematiche legate a un lavoro considerato 'onorevole'.

Per la trascrizione di otto degli undici capitoli della prima parte e di cinque dei sette avvertimenti della tipografica professione del Capaci si rimanda Anna Giulia Cavagna;⁷ mentre in questa sede si vuole trattare la parte del manoscritto che riguarda le azioni da compiere una volta terminata la fase di composizione tipografica a caratteri mobili, cioè di quella parte, dal nono capitolo della prima parte della *Breve notizia*, rimasta tutt'oggi inedita. In questa sede non è possibile la trascrizione fedele di tutte le 86 pagine che la riguardano, ma se ne proporranno le parti salienti sottolineando l'attenzione che il Capaci esigeva 'per la maggior parte della studiosa gioventù' che desiderava esercitarsi nell'arte della stampa.

La prima raccomandazione all'inizio del nono capitolo della prima parte consisteva nel disporre correttamente, nella forma tipografica da stampare, le righe composte con i caratteri mobili, cura necessaria sia per ben inchiostrarli sia per permettere la lettura 'in piombo' e rendere facile il confronto con l'originale. Una particolare attenzione era richiesta dal Capaci sull'inserimento dei caratteri della punteggiatura, dalle virgole alle parentesi; l'azione richiedeva tutta la 'dottrina' del compositore perché i caratteri venissero ben posizionati, anche nel rispetto della specularità. Anche la fase dell'inchiostrazione era delicata e il Capaci invitava a eseguirla con cura utilizzando i 'mazzi', appositi strumenti a forma di mezzaluna ricoperti da pelle imbevuta d'inchiostro. Tali oggetti venivano battuti sulla forma dove i

7 Cfr. A. G. Cavagna, *La tipografica professione di Niccolò Capaci* (Milano: Sylvestre Bonnard, 2005). Su questo manoscritto si sofferma a lungo anche Zammit, *Printing in Malta 1642-1839*, 52 e ss.

caratteri mobili erano tutti ben pressati per evitare che l'occhio dei tipi fosse troppo rialzato e impedisse l'inchiostatura degli attigui. La prova di stampa era un'altra necessità da svolgere prima di procedere con l'impressione di tutte le copie, perché solo così l'autore o il correttore di bozze potevano accorgersi degli errori e farli emendare direttamente a piombo dallo stesso compositore. Era però utile procedere con un'ulteriore prova perché ci si potesse rendere conto se le pagine fossero a registro⁸ e soprattutto se la loro posizione all'interno della forma fosse corretta nel susseguirsi numerico della pagine o delle carte una volta che il foglio stampa fosse stato piegato per formare il fascicolo,⁹ cioè

8 Perfetta sovrapposizione di due o più elementi stampanti.

9 'Cosa deve farsi terminata la composizione del foglio. Capitolo IX: Compite di già le pagine al numero sufficiente ricercasi per un foglio, giusta le sue misure, e con linee uguali, cioè non lunghe, né corte, che in proprj termini diconsi lente o tiranti, ed alzate con mano le lettere tutte, talmenteché niuna di esse resti alquanto curvata, (e ciò per migliormente darglisi l'inchiostro, ed imprimere a perfezione) legate bene con spago, di modo che restino sode, e potersi alzar senza pericolo di buttarsi, dove lo scolare, ad ogni compositore leggere in piombo la composizione fatta, e confrontarla col suo originale, (questo è lo stesso dal quale si copia la materia che deve stamparsi) acciò emendasse gli errori nella composizione scorsi, mutando le lettere da correggersi, e sostituendo in sua vece le necessarie, aggiungendovi, la parola lasciata, o togliendo le duplicate, se vi occorressero; e sopra tutto bisogna stare attento alla giusta posizione delle virgole, punti, due punti, punto e virgola, accenti, apostrofi, parentesi, punti interroganti, ed ammirativi né proprj luoghi, nelle quali minuzie consiste la retta, e giusta composizione, e comparisce la capacità e dottrina del compositore. Ciò fatto, è obbligato il Compositore a fare le prove in carta, e perciò fare bagnare prima la carta divisa in tante pagine, quante sono in piombo, (cioè le composte colle lettere di piombo, come di sopra si è detto) e battutala bene con la mano; tal che s'insuppi tutta egualmente, senza che si infondesse gran quantità d'acqua, ma avendovi passata sopra di ogni pagina una pagina leggermente, batterà poi la composizione sopra l'occhio delle lettere col battitore di legno, e con leggierezza, per abbassare così qualche una, o più lettere, che ivi si trovino alquanto più alte delle altre, altrimenti dovendo dargli l'inchiostro. Le alte, impediranno le loro collaterali, e non daranno impressione. Dimanderà poi dal torcoliere li mazzi (sono questi li stromenti da dare l'inchiostro alla forma nel torchio, come a suo luogo diremo) inchiostriati, e battendo con essi opra le pagine da provarsi, darà a tutte l'inchiostro, e restituiti li suddetti mazzi al torcoliere, stenderà la carta bagnata sopra ogni pagina, e con diligenza imprimendo colla mano asciugata prima con gesso, o altra polvere, acciò non potesse attaccarsi la carta, non raddoppiasse l'impressione, né si potrebbe leggere. Impresse così tutte le pagine, acciò non restasse in esse l'inchiostro, deve pulirle bene, come siegue.

che la caduta pagina fosse corretta.

Il Capaci dopo tali indicazioni e raccomandazioni ha inserito un nuovo avvertimento. I precedenti erano rivolti al direttore della stamperia, ai lavoranti per preparare correttamente tutto il necessario per il lavoro, dalle casse agli strumenti come il compositorio, il vantaggio e così via. Altri avvertimenti erano invece indirizzati agli 'scolari' che dovevano usare tutta la loro attenzione per imparare adeguatamente il mestiere guidati da una voce esperta e da tanto esercizio. Invece nell'ultimo avvertimento della prima parte Capaci si è occupato dei costi aggiuntivi in caso di errori. Infatti dopo le istruzioni sulla tiratura della bozza il Capaci si è prodigato a indicare chi avrebbe dovuto pagare le spese qualora, per negligenza, alcuni o tutti gli esemplari riportassero degli errori. Era il compositore a dover

Fra le cose del materiale della stamperia s'include la sitola, cioè un scopiglio di setole di porco, benché morbide, o di altro pelo, colla quale insappata di lissia di capitello; preparata dal torcoliere pulirà le lettere tutte sino che si levi l'inchiostro, e asciugherà le medesime con una sponga alquanto umida, e molle d'acqua. Asciugata poi che saranno le carte già impresse; se l'autore sarà presente, se gli daranno assieme coll'Originale, per leggere, e confrontare il tutto; e così si troveranno errori, come l'autore li noterà nelle carte; cos' il compositore li correggerà nel piombo. Se però l'autore non sarà presente, non essendovi persona commissionata, tutto dovrà curare il compositore; perciò è di necessità che non sia ignorante, come si è detto al capitolo II. Purgate così degli errori le pagine in piombo, e poste abbasso, cioè ordinate al torchio giusta le regole necessarie, è ancora obbligato il compositore di fare il fornimento alla forma nel torchio, dando le giuste distanze alle pagine, ed ordinandole in modo, che renda il libro, o foglio volante che sia, l'una pulitezza lodevole, e che non faccia deformità veruna. Questo none di fornimento al che viene obbligato il compositore, si stende alle distanze del mezzo della pagina, cioè la croce, ed i canali, intendendosi in proprj termini quel nome di croce li margini, che dividono il foglio nel mezzo, che essendo in quarto, ottavo, sedici ecc., formano quasi una croce, e per quel nome di canali s'intende l'altra distanza tra le pagine, che dovrà essere più stretta detta croce a proporzione dell'opera, e della capacità della carta. Deve inoltre il compositore, dopo che il torcoliere avrà portata a perfezione la forma col fornimento di fuori, e giusto registro; e stampato il primo foglio, leggerla con tutta la sua attenzione lo che in esso si contiene, acciò trovandosi in qualche errore; l'emendi; il che deve anco fare nella carta volta; ed essendo il tutto portato ai perfezione, darà licenza al torcoliere di tirare; e far con tutta diligenza il suo ufficio. Uscita finalmente dal torchio, pulita, e lavata la forma, farà la sua scomposizione, come a suo luogo si disse.' N. Capaci, *Breve notizia della tipografica professione*, 72-77.

essere condannato al pagamento se fosse stato colpevole di aver male inserito la composizione di una pagina sulla forma tipografica creando così l'errata successione numerica del testo. La colpa doveva invece ricadere sul torcoliere qualora non avesse permesso la prova di stampa e la correzione al compositore o al correttore di bozze. Il Capaci ha chiamato in causa anche l'autore che, qualora avesse voluto aggiungere delle parti e non lo avesse richiesto nella fase delle bozze, doveva sostenere lui stesso i costi della stampa dei nuovi fogli composti.

Il Capaci inoltre non tralasciava i doveri morali del direttore della stamperia nella gestione della bottega; da parte sua era da esigere puntualità nella consegna dei lavori, perché non doveva promettere di poter eseguire la stampa in tempi brevi se non avesse potuto farlo. Al Capaci, a differenza del Campanini qualche decennio dopo,¹⁰ non interessava dettare i tempi di consegna, ma era più attento alla meticolosità e alla correttezza del lavoro. Questo è possibile dedurlo già all'inizio del settimo capitolo della prima parte dove vengono fornite le istruzioni sulla composizione, per la quale si dovevano seguire regole ben precise oppure affidarsi a stratagemmi per ottenere un buon prodotto editoriale. Inoltre l'utilizzo di fregi, di titoli correnti e l'uso corretto dei caratteri in corsivo o in tondo, oltre a un buon rapporto tra i bianchi e i neri e l'attenzione allo specchio di stampa, che non doveva essere troppo grande rispetto alla pagina, avrebbero reso il lavoro tipografico esteticamente godibile. In questa parte Capaci non ha dettato regole sul posizionamento a registro dello specchio di stampa, condizione imprescindibile per garantire la qualità della pubblicazione, ma ha preferito trattare la questione, senza soluzione di continuità, dal primo capitolo della seconda parte.¹¹

Tra le caratteristiche morali del capo di una tipografia Capaci inserisce anche la 'discrezione' nei prezzi applicati così come nella correzione dei giovani, i quali avrebbero dovuto contemporaneamente amare e temere il loro maestro. Lo stampatore inoltre non doveva esclusivamente osservare gli ordini del Concilio di Trento e dei

¹⁰ *Istruzioni pratiche*, 214.

¹¹ Capaci, *Breve notizia*, 100, 125, 128-130.

pontefici, ma anche rispettare gli autori senza stampare copie in più per poi rivenderle in autonomia, magari di nascosto, impedendo così all'autore di 'sparger la sua'.¹² Inoltre era importante che il compositore e il direttore della tipografia fossero istruiti e soprattutto avessero dimestichezza con altre lingue per poter correggere gli errori ortografici dei testi non in lingua italiana. Il Capaci era un protagonista di tale produzione perché, sebbene i testi editi a Malta fossero sostanzialmente in italiano (lingua che si parlava nelle isole maltesi), sottoscrisse anche testi in latino: il *Tentamen medico-anatomicum di Locano*¹³, i *Commentaria in casus episcopis riservatos di Samut Francesco*¹⁴, *l'Ecclesiasticae melitensis historiae del Mifsud*¹⁵, gli *Ufficia propria sanctorum*¹⁶, il *De epigraphe templi Proserpinae*,¹⁷ *l'Expositio in*

-
- 12 Ibid., 80-85 Già nella prima parte, dopo la prefazione, Capaci si era soffermato sulle qualità spirituali e materiali che dovesse avere il giovane che si avvicinasse al mestiere e che aspirasse a diventare compositore: un misto di molte attitudini etiche e religiose; essere assiduo, attento, ma anche curioso e avere delle doti intellettuali. Cfr. A. G. Cavagna, *La tipografica professione*, 22.
- 13 G. Locano, *Tentamen medico-anatomicum, de novo spinalis medullae ductu, in quo praeter eiusdem ductus historiam anatomicam, plures quoque morbi ad eisdem existentia pendentes recenserunt, et explicantur* (Melitae: in Palatio, et ex typographya S.A.S., apud d. Nicolaum Capaci eius typographum, 1761).
- 14 *Reverendi patris Francisci Samut ordinis minorum conventualium sacrae theologiae magistri commentaria in casus episcopis reservatos, quorum series inferius indicatur ; additis in initio nonnullis documentis pro exacta materiarum intelligentia* (Melitae: in Palatio, et ex typographya S.A.S., apud Nicolaum Capaci eius typographum, 1759).
- 15 I. S. Mifsud, *Ecclesiasticae melitensis historiae fragmentum sacram chronologicam seriem continens dignatum, et canonicorum trium insignum collegiatarum, quae in Melitae, et Gaulos insulis sanctae apostolicae sedis beneficentia erectae*, apud D. Nicolaum Capaci, 1757.
- 16 *Officia propria sanctorum ... in hac insula Melitae et locis eidem adjacentibus recitanda*, Melitae, apud D. Nicolaum Capaci, 1758; l'anno successivo *Officia propria sanctorum recitanda a religionis utriusque sexus Ordinis militaris Sancti Joannis Jerosolimitani*.
- 17 G. G. Testaferrata, *De epigraphe templi Proserpinae* a Cl. Joan. Francisco Abela prolata adnotationes (Melitae: Nicolò Capaci, 1759).

*psalmos miserere*¹⁸ ed infine *Series canonicorum*.¹⁹

La questione sulle tariffe da applicare è un altro punto preso in considerazione nel manoscritto e il costo variava a seconda delle diversità dei caratteri ('canoncino, testo, silvio, filosofia e garamone'), il riferimento era alla loro 'grossezza', in base alla quale il lavoro veniva pagato.²⁰

18 P. P. Ros, *Expositio in Psalmum Miserere quam exhibuit illustrissimo dom. Fr. Carolo Francisco Equiti, Hierosolymitano atque libero baroni de Wanghen in suae mortis agone* (Melitae: Capaci, 1763).

19 I. S. Mifsud, *Series canonicorum collegiatae in Gauulo-Melitensi ecclesiae anno 1723 erectae, canonicis distinctae et auctae* (Melitae: Capaci, 1772).

20 Al riguardo si riporta la trascrizione: 'Primo, Supporto dunque, che si farà la composizione di carattere canoncino, e in carta di ordinaria grandezza, si vuol dare al Compositore per prezzo di sue fatighe, tari tre per ogni foglio, in moneta di Sicilia, o tre carlini Napolitani; se però sarà il detto foglio con postille da un lato di ogni pagine di carattere più piccolo, essendo di poche righe, se gli accorda un'altro tari; ma essendo di molte righe, abbisogna dargline cinque. Che se le postille saranno in ambi i lati di ogni pagina, si raddoppierà l'anzidetto presso per ragione di una sola parte della pagina; oltre tari tre della composizione del canoncino. Trovandosi similmente a piè della pagina di esso foglio citazioni, o dichiarazione de' luoghi citati nel corpo dell'opera, o altro, e queste di carattere diverso, come sopra, ed in poche righe, cioè sino alle sei circa, se gli pagherà un'altro tari di più. Ma se potrà l'aggiunta a piè delle pagine computarsi quasi dimidiata col carattere grosso dell'opera, allora si unirà il prezzo di un foglio del canoncino, cioè tari tre, e il prezzo ancora del piccolo, che se sarà v.g. garamone, arriva a tari nove; e trovandosi, che in tutto si fa la somma di tari dodici, col dimezzare una tal somma, sarà pagato un foglio per tari sei, oltre le postille de' lati, come sopra si è detto. Il motivo di questo si è, perché in simili opere fa il compositore diverse fatighe, e perde gran tempo oltre la composizione del foglio ordinario. La medesima eccezione di sopra circa le postille sia dai lati, come a piè della pagina s'intende ancora per tutti gli altri caratteri grossi, che sono capaci di postille di carattere diverso, e più minuto di quello dell'opera. Dovendo finalmente le postille dai lati essere del medesimo carattere dell'opera, allora si farà del corsivo, se l'opera sarà del tondo; o pure si faranno del tondo, se l'Opera fosse del carattere corsivo, coll'emolumento come sopra. Il suddetto carattere canoncino se si stamperà in carta maggiore dell'ordinaria, giusta. Le sue misure, il suo prezzo per la composizione sarà di tari quattro; se in carta bastarda, tari cinque; se finalmente sarà in carta reale, comechè grande al doppio dell'ordinaria, si pagherà tari sei. Secondo, Dovendosi pagare il prezzo d'un foglio di composizione in carattere detto testo, in carta ordinaria sarà tari quattro; in carta mezzana tari cinque; in carta bastarda tari sei; e in carta reale tari otto. E se sarà postillato, si osservano le regole come sopra nel canoncino. Terzo, Il soprasilvio in carta ordinaria si paga tari cinque; in carta mezzana tari sei; e grani dieci; in carta bastarda tari otto; ed in carta reale tari dieci; osservandosi per le postille, se vi

Un'altra parte senza dubbio interessante è l'attenzione posta dal Capaci alle malattie che si potevano soffrire professando l'attività dello stampatore. Capaci se ne è occupato in due punti delle sue istruzioni: la prima volta quando ha trattato il 'modo, che si deve tenere con un giovane scolare nell'insegnarlo a comporre'²¹ e poi quando si è occupato dei prezzi da pagare illustrati alla fine dell'undicesimo capitolo della prima parte: 'Dei prezzi soliti pagarsi alli Compositori, per ogni foglio di loro Composizione. Nota bene Tutto ciò che siegue si praticava nell'anno 1760'.²²

Il tema non era nuovo perché già nel 1713 era stata pubblicata a Modena la prima edizione di *De morbis artificum diatriba* di Bernardino Ramazzini,²³ ma ancora una volta non ci è dato di sapere se Capaci conoscesse il trattato di questo medico sebbene si sia avvicinato molto alla descrizione dei malanni condotta nell'opera del modenese. Infatti il Capaci descrive i possibili dolori allo stomaco così come ha

saranno, l'ordine di sopra. Quarto, Il carattere silvio in carta ordinaria si paga per composizione d'un foglio tari sei, in carta mezzana tari otto, in carta bastarda tari dieci, ed in carta reale tari dodici. Quinto, il carattere detto Lettura in carta ordinaria si paga tari sei, a grani dieci, in carta mezzana tari sette, a grani dieci, in carta bastarda tari dieci, in carta reale tari 12. Sesto, il carattere detto antico comune in carta ordinaria si paga tari sette; in carta mezzana tari nove, e grani dieci; in carta bastarda tari nove, e grani dieci; ed in carta reale tari quattordici. Settimo, Il carattere detto filosofia si paga tari otto in carta ordinaria; in carta mezzana tari dieci; in carta bastarda tari tredici; e nella carta reale tari sedici. Ottavo, Il carattere garamone si paga tari dieci in carta piccola; in carta mezzana tari tredici, e grani dieci; in carta bastarda tari dicisette; e in carta reale tari venti. Nono, Il carattere detto garamoncino in carta ordinaria si paga tari dodici; in carta mezzana tari sedici; in carta bastarda tari venti; e in carta reale tari ventiquattro Vi sono degli altri caratteri più minuti, e di maggior prezzo, ma perché in questi nostri paesi non sono tanto in uso, perciò in questo libretto di essi si tace.' N. Capaci, 'Breve notizia', 86-92.

21 Ibid., 50 e ss.

22 Ibid., 85.

23 B. Ramazzini, *De morbis artificum, diatriba mutinae olim edita Berardini Ramazzini in patavino gymnasio practicae medicinae professoris primarii* (Padova: Conzatti, 1713). Per un approfondimento su questo medico si veda G. Montecchi, *Lavoro e salute nelle botteghe tipografiche di antico regime: analisi, osservazioni e consigli del medico Bernardino Ramazzini*. In 'La Bibliofilia' 89, no. 2(1987), 179-202. Si faccia riferimento anche a M. Harris, *Printers' diseases: the human cost of a mechanical process*, in Robin Myers and Michael Harris, eds. *Medicine, mortality and the book trade* (New Castle: Oak Knoll press, 2000), 1-23.

fatto Ramanzini, che li riscontrava nei torcolieri perché stavano troppo in piedi. I compositori invece potevano soffrire di ‘vertigini alla testa’, uno di quei fastidi dovuti a ‘un’applicazione niente inferiore allo studio a tavolino’. La fatica del compositore era comparata a quella dello studioso, cioè di colui che praticava un lavoro intellettuale e anche i compositori potevano soffrire di cattiva digestione, che causava loro malori e li portava all’utilizzo del ‘possente aiuto dei farmaci’. Per questo motivo Eugenio IV li esentò con una bolla, assieme ai torcolieri, dal digiuno ecclesiastico.²⁴ Però secondo il Capaci non tutti erano d’accordo che dal digiuno fossero esentati sia coloro che praticavano l’arte meccanica (i torcolieri) sia quelli che erano impegnati nell’esercizio delle arti liberali (i compositori), anche se alla fine era forse utile fare delle concessioni a tutti quelli che praticavano, con i diversi ruoli, l’arte nera così preziosa quanto impegnativa. Alla stessa conclusione era arrivato anche Juan Caramuel, il quale aveva riportato nella sua appendice alcuni brani di autori famosi che si erano già espressi al riguardo.²⁵ Invece Capaci si è limitato a riportare il pensiero di Giovanni Mac(h)ado, *De perfecto confess.* Tom. 2. lib. 6. par. 8, docum. 4, num. 2²⁶:

La segunda obligacion consiste en aver riguar si los que se ocupan en el exercicio de la impressio, esten excusados del ayuno. Para cuya intelligencia se na de advertir, que todos los Doctores convienen en que los tyradores, y batidores extan excusados de la obligacion del ayuno, porque verdadenamente el trabajo, que tienen es my grande, y incompatible con el ayuno. Queda pues dudoso si los componedores exten excusados del ayuno, la mas probable, y recebida opinion es que no, porque el trabajo, que tienen es leve, y muy compatible con el ayuno. Però la general concession, o declaracion de Eugenio IV en que indistinta, y universalmente escusa de la obligation del ayuno a todos los oficiales de qualquiera arte, o ministerio, que sean, y lo cierto

24 N. Capaci, ‘Breve notizia’, 92

25 V. Romani (a cura), Il ‘*Syntagma de arte typographica*,’ 57-63.

26 Allo stato attuale delle ricerche non si riesce a identificare né l’autore né l’opera.

es; que aunque parece, que el componer los characteres es officio de poco trabajo, por el poco exercisio corporal, no es tan pequeno, que non sea mayor, que el de los, que escriven, trasladan, y pintan, à los quale muchos doctores los excusan, como veremos adelante; quando tratemos de sus obligaciones. Demas de que para cumplir con sus jornadas les es fuerza madrugar mucho, y velar; con que offligen la cabeza, y enflaquecen el estomago, causas porti bastante para excusarlos del ayuno, segun doctrina comun de los doctores'.²⁷

Il medico Ramanzini si era soffermato anche sull'affaticamento della vista, ma non interessava a Capaci, che invece si preoccupava del pericolo dovuto al costante contatto con il piombo, l'acqua e tutto il materiale freddo, quali erano i caratteri in piombo. Però se il Ramanzini, da medico, consigliava di fare delle soste dal lavoro, suggeriva ai compositori di usare delle lenti, di distrarre lo sguardo, di massaggiarsi gli occhi e di fare dei lavaggi con acqua pulita, il Capaci, da direttore di un'attività produttiva, invitava all'applicazione in giovane età per poter imparare a resistere ed essere sufficientemente assuefatti alle 'infermità'.²⁸ Capaci non si è neanche preoccupato, come invece avrebbe fatto in seguito Campanini, di stabilire il numero delle ore di lavoro giornaliero. Infine il Capaci, come il Ramanzini, accennava alla salubrità dell'ambiente di lavoro ma, mentre il primo si riferiva solo alla presenza di acqua²⁹, il secondo ha citato espressamente il problema, soprattutto in inverno, della temperatura calda umida presente in tipografia dovuta all'asciugatura dei fogli inumiditi prima della stampa. Capaci però non è più tornato, nel resto della *Breve*

27 N. Capaci, 'Breve notizia', 93-95.

28 'Perciò deve lo scolare compositore essere avvezzo *ab infantia*, per così dirla, alla seria applicazione dello Studio, ed aver qualche lume sì delle Scienze, che delle Arti, per poter ben discorrere, e praticasse in qualche occorrenza, e non lasciarsi sorprendere in parole. Servirà questo studio, e continua applicazione sin dalla età tenera a maggiormente resistere alle continue applicazioni, perché trovandosi già assuefatto, non così di facile sua gioventù sarà soggetto alle anzidette infermità.' Ibid., p. 50.

29 G. Montecchi, *Lavoro e salute*, 198.

notizia, sull'argomento neppure per tentare di proporre delle eventuali soluzioni, ma ha continuato con la descrizione delle attività da svolgere. Solo dopo il compimento di tutte le mansioni, compresa la fase di scomposizione della forma tipografica, che richiedeva il posizionamento corretto nella cassa tipografica di tutti i caratteri mobili, era possibile essere pagati. Occorreva però mostrare diligenza anche nell'atto della scomposizione perché i caratteri non dovevano cadere; la loro perdita avrebbe causato un danno per il proprietario della stamperia visti i costi della fusione e per questo il Capaci raccomandava che si guardasse attentamente dappertutto prima di chiudere la bottega.

A questo punto al Capaci non rimaneva che occuparsi della figura del torcoliere, chiamato anche impressore, il quale doveva essere altamente competente perché il torchio era 'una macchina matematica'.³⁰ La parte dedicata al torchio è stata divisa in dieci capitoli che contengono la descrizione delle sue parti, degli strumenti necessari al torcoliere, ai suoi requisiti, e non solo fisici, ai suoi obblighi e alle sue tariffe. Non viene trascurato neanche il procedimento di fare l'inchiostro e come si stampavano le calcografie, con quello che il Capaci chiama 'torchio del rame' per differenziarlo dal 'torchio del piombo' destinato alla stampa dei testi. Tanto è dettagliata la descrizione tecnica del torchio che l'autore del manoscritto ha quasi dimenticato la sua 'missione', cioè quella di far crescere degli operai coscienti e attenti al lavoro. In realtà Capaci parte dalla convinzione che era opportuno conoscere molto bene tutti gli strumenti per adoperarli al meglio, per riuscire a fare un buon prodotto tipografico e soprattutto intervenire in caso di qualche malfunzionamento. In questo modo non si sarebbero sprecati tempo e quindi denaro. Il materiale di costruzione del torchio doveva essere 'ben forte', cioè non soggetto al tarlo, soprattutto per il carro, che è descritto minuziosamente nei dettagli, nelle funzioni e nell'utilizzo, così come molto spazio è stato lasciato all'illustrazione del timpano, del timpanello, della frascchetta e da ultimo del mulinello.³¹ La descrizione si conclude lasciando ancora spazio alla gestione dell'inchiostro e alla

30 N. Capaci, 'Breve notizia', 98.

31 Ibid., 101-117

sua distribuzione sulla forma tipografica attraverso l'utilizzo dei mazzi che andavano intinti nel calamaio o calamaro dove l'inchiostro era tenuto mescolato e pronto a essere utilizzato dal battitore. Capaci non ha mai usato quest'ultimo termine per indicare chi avesse il compito di distribuire l'inchiostro, perché lo ha affidato direttamente al torcoliere, al quale spettavano molte decisioni compresa quella di come e quanto ancorare ai muri il torchio che, sottoposto al movimento dovuto dalla pressione della platina³² sul timpano, poteva spostarsi sul pavimento. Tre pagine (120-122) sono invece dedicate all'elenco degli strumenti necessari al torcoliere, cioè a 'colui che faccia comparire le fatiche tutte del compositore'. Le attrezzature elencate, tutte finalizzate alla manutenzione del torchio come martello, ascia, sega, coltello, erano destinate a rendere l'addetto alla machina autonomo e operativo.³³

32 Parte del torchio tipografico grazie alla quale la stampa su tutta la superficie avviene per pressione tra una parte piana e un portaforma, sempre piano.

33 'Deve primieramente il torcoliere essere provveduto d'un martello di ferro, di una verrina, di un'ascia, e d'una sega, stromenti tutti necessari per il governo, ed acconciamenti del torchio, e per tagliare li margini necessari per la diversità de' fornimenti, giusta le competenti misure. Deve ancora, oltre la quantità delli margini, essere provveduto di stellette, e stilettoni di legno, necessari tutti al suddetto fornimento. Gli necessita pure una tenaglia per isvellere i chiodi dalli fondelli delli Mazzi, allorché li sbroccherà, (si dice sbroccare il suo disarmarsi; la struttura però, imbrocarsi) per islargare, e render molle il crino, o lana di che sono ripieni. E se il telaro di ferro del torchio si serrerà colle viti, bisogna che tenta un chiodo di ferro ben grosso per aprirle, e serrarle bene, e ben sode. E di bisogno ancora che tenga un coltello come quello del compositore, si per raddrizzare con esso la forma al torchio, se vi saranno delle lettere coricate, e linee storte, come per pulire, e nettare le immondizie, che possano trovarsi nei mazzi, subito che l'imbroccherà lavandoli prima con oglio d'oliva, e rasciugandoli con carta, di modo che niente resti del suddetto oglio. Deve pur anche aver pronte due forbici, una grossa, ed altra piccola, e sottile dovendo la prima impiegarli al taglio delle case grosse, come sono le pelli de' Mazzi, ed altre consimili cose; e la piccola per il taglio della frascetta, giusta le occorrenze, come pure qualche quantità di spaghi nuovi, per ligare in diversi luoghi la riferita frascetta, secondo la necessità richiede, dovendo con esse spaghi assicurare quel pergameno, o carta grossa di essa frascetta, che cuopre la carta da stamparsi ne' luoghi da dover restare bianca, acciò non s'imbratti. Deve ancora aver pronto dell'oglio d'oliva, che oltre di governar con esso i mazzi, gli servirà per ungere la vite, madre vite, e spada, acciò più speditamente quella giri, e rigiri nella sua operazione, e su di queste camini il carro con più franchezza; il che sparmiare si dice.' Ibid., 121-123.

Al torcoliere il Capaci affidava altresì l'onore e la fama della stamperia e per questo era importante che avesse dei requisiti ben specifici che partivano da una robusta corporatura, per resistere alle fatiche alle quali il mestiere lo sottoponevano, fino a essere una tra 'le persone civili colte ne' buoni costumi, timorose di Dio, di cervello elevato e speculativo'.³⁴ Ovviamente lo stampatore doveva saper leggere e scrivere e avere pratica nell'atto di composizione; infatti, qualora fosse stato assente il compositore, a lui spettava il recupero delle lettere corrette nella cassa e saperle inserire aggiustandole se ci fosse stato uno spostamento accidentale dei caratteri nella fase di stampa. Sostanzialmente chi stava al torchio, per il Capaci, era obbligato a conoscere bene le tecniche, era tenuto a emendare tutte le tipologie di errori e soprattutto essere in grado di inchiostrare perfettamente la forma perché non ci fossero sbavature, non si stampassero lettere o intere righe o peggio non cadessero gocce d'inchiostro a sporcare il foglio. Azioni sbagliate sarebbero state a discapito dell'illustre professione e della stessa stamperia. Per diventare un bravo torcoliere il Capaci ha fornito altresì, nel quarto capitolo della seconda parte, come aveva fatto precedentemente per il compositore, tutti i suggerimenti sulle cose da fare appena partiva il lavoro ogni giorno. La giornata iniziava presto per entrambi con il preparare il necessario, dai mazzi, al calamaio, ai punti da fissare sul timpano.³⁵ Questi ultimi erano d'aiuto a bloccare i fogli da stampare e permettevano di risistemarli correttamente nello stesso punto in modo che si riuscisse a stampare sempre 'a registro' il verso del foglio. Anche la preparazione e la sistemazione della fraschetta³⁶ per impedire che l'inchiostro macchiasse i bordi era compito del torcoliere. Il processo della stampa, soggetto a lunghi preparativi, iniziava il

34 Ibid., 124.

35 Si tratta di un telaio, in ferro o in legno, del torchio tipografico che sorregge un foglio di pergamena, che si interpone fra la carta e la platina e sul quale viene bloccato il foglio da stampare.

36 Si tratta di un telaio del torchio tipografico legato attraverso una cerniera al timpano su cui viene incollato un foglio di carta dotato di una apertura rettangolare corrispondente alla grandezza della pagina da stampare in modo che non si sporchino i bordi della pagina.

giorno precedente con la bagnatura della carta necessaria a preparare le copie che sarebbero state stampate il giorno successivo. Pure l'attività di inumidire la carta richiedeva una certa perizia e attenzione oltre a delle piccole astuzie come quella di non bagnarla dove si sarebbero dovuti fissare i chiodini per bloccare il foglio sul timpano. L'intento era quello di lasciarla resistente in modo che con l'inserimento nei chiodini non si strappasse e fosse così assicurata la stampa a registro; non era da trascurare anche il posizionamento delle risme sul tavolino davanti al torchio perché era auspicabile che fossero a giusta altezza per rendere agevole e veloce il processo di stampa. In questo capitolo al Capaci non rimase altro che descrivere minuziosamente il processo di stampa illustrandolo, con tanta attenzione, in tutti i suoi passaggi.³⁷ Si è prodigato inoltre anche a dare le indicazioni per preparare l'inchiostro

37 'Maneggiata, o capovoltata che sarà la carta, e posta sopra un tavolino situato innanzi del torchio di competente altezza, in modo che possa il torcoliere pigliare la timpanata, che così dicesi quella quantità di carta bianca, che si affissa ai punti del timpano, (o se sarà carta volta, un solo foglio) ivi collocata, ed abbassata la frascchetta, coi mazzi inchiostri battuta da per tutto, e con tutta attenzione la forma, posati che saranno i mazzi sul garzone, abbassato il timpano, e cacciato il carro avanti, col girare il molinello per la manizza colla sinistra mano sino alla medietà sotto il piano, colla destra tirerà ben forte la mazza, con curvare in dietro la vita; respingerà poi in dietro alquanto la mazza, che sospingerà il piano, per dar luogo al cammino del carro, e dato un secondo giro al molinello, che lo farà entrar tutto sotto del piano, imprimerà col tiro della mazza, come sopra, il resto. Fatta in questo modo l'impressione, girerà in dietro il molinello, dopo aver rimessa la mazza a suo luogo di riposo, cioè sopra la cricca, e ritornato similmente il carro, aperto ed alzato che sarà il timpano, inchiostra di bel nuovo la forma, apre la frascchetta, e togliendo dai punti il foglio impresso, lo collocherà in altra tavola bianca situata dalla man destra, dove successivamente riporrà tutti i fogli restanti, riserbandoli per la impressione della carta volta. Impressa di già tutta la carta bianca, passerà il Torcoliere a fortificar bene la forma nel Telaro con cugini di ferro, di modo che alzandola unitamente con esso Telaro non potesse cadere, e così innalzata, metterà dietro della medesima una tavola, colla quale la porterà al luogo del lavatojo, per ivi pulirla, sitolandola con lissia, e gettando sopra di esa una quantità d'acqua, acciò si levi l'inchiostro, e restino i caratteri ben puliti. Leverà dopo ciò prima il telaro, situandolo sopra la bolata del torchio, dove il compositore avrà situate le pagine della composizione, che serviranno per la carta volta; e togliendo il fornimento dalla anzidetta forma, lo collocherà sul torchio, adattandolo sopra mutar cosa alcuna alla forma della carta volta; ed in seguito il Compositore scomporrà la prima, cioè la carta bianca.' N. Capaci, 'Breve notizia', 133-136.

elencando gli ingredienti, la cui ricetta era da seguire con cura in quanto l'inchiostro, se non fosse stato preparato adeguatamente, poteva essere difficoltoso da stendere sulla composizione tipografica o infilarsi troppo facilmente nell'occhiello delle lettere rendendo così impossibile la lettura di caratteri indistinguibili.³⁸

Anche il torcoliere aveva dei costi e così, come per il compositore, Capaci non si è sottratto dall'elencarli affermando che lo stipendio era basato sulla grandezza del carro e il pagamento avveniva a risma.³⁹ Sappiamo però che a Niccolò Capaci, come capo tipografo,

38 Campanini si è soffermato a lungo sulla ricetta 'del modo di fare l'inchiostro'. Campanini, *Istruzioni pratiche*, 179 e ss.

39 'Le ragioni della fatica del torcoliere, che tiratura chiamar si suole, ordinariamente in pagano a ragione di risma, colla diversità dello stipendio, secondo la diversità della grandezza del carro. S'intende sotto nome di una risma di carta la quantità di quinterni 20, dovendo costare ogni quinterno di foglio 25, ed in tutto una risma fogli 500. È perché sono diverse le qualità, e grandezza delle varie sorti della carta, le ridurremo solamente a tre, cioè ordinaria, mezzana, e bastarda; stanteché la quarta, che dovrebbe essere la reale, sempre si regola per il doppio della ordinaria. Sicché essendo il lavoro giusta le misure della carta ordinaria, stampandosi di carta bianca, e carta volta, le ragioni del torcoliere per una risma sono tari tre in moneta di Sicilia. Se però sarà mezza risma, gli spetteranno tari uno, e grani dieci. Si avverta però, che se oltre la mezza risma si aggiungeranno due altri quinterni, gli spettano tari due; e se tre, quattro, o più, nonostante che non si perverrà alli quinterni 20; sarà pagato per una risma. S'intende per carta mezzana, quella, che circa due dita è maggiore dell'ordinaria, ma più piccola della bastarda, come per esempio la carta detta della monica, o altra simile, e le ragioni spettanti al torcoliere si avanzano a tari quattro per ogni risma; calcolandosi della stessa maniera, la mezza risma a tari due, colle medesime condizioni de' quinterni di più, come sopra della carta ordinaria si è detto. La terza specie di carta è la bastarda, che per ragioni di fatica, o tiratura, dà al torcoliere tari cinque per ogni risma; la mezza risma tari due, e grani dieci; e così a proporzione de' quinterni di più come sopra. Se però non arriverà a stamparsi mezza risma, ma solamente pochi quinterni, per regola generale gli spettano soli grani quindici per ogni forma che uscirà dal torchio in carta ordinaria, nella mezzana, tari uno, e nella bastarda, tari uno e grani dieci. Questi sono i prezzi comuni in quei Paesi, dove il vitto non richiede gran danaro da spendersi per sostentamento degli operari; in altri Paesi però, dove i vivari sono di prezzo aggravato, si avanzano di più pure i prezzi delle fatighe del Torcoliere, secondo le consuetudini del Paese.' Capaci, *Breve notizia*, 142-144. L'autore si preoccupa anche di fornire i costi per il lavoro per la stampa di immagini calcografiche: 'Comeché varie in grandezza sono le piancie da stamparsi, e varia la grandezza diversità della carta in cui si stampano, varj ancora sono i prezzi spettanti al torcoliere, che le imprime, secondo la maggiore o minore fatica, e perdita di tempo, che si richiede nella di loro stampa.

era invece erogato uno stipendio fisso abbastanza elevato, pari circa a 84 scudi all'anno.

Gli ultimi tre capitoli, dall'ottavo al decimo, sono invece dedicati ai torchi per stampare le immagini e in particolare le calcografie, perché pur non essendo compito, secondo il Capaci, 'del torcoliere impressore de' libri' potrebbe esserci sempre stato qualcuno interessato a occuparsene. Particolare attenzione era stata però ancora una volta posta alla tipologia di inchiostro necessario perché diverso da quello utilizzato per la stampa al piombo.

La conclusione più degna, plausibile e forse più ovvia per il Capaci era però quella di rimandare alla pratica perché lui aveva scritto un trattato più teorico e serviva la voce del maestro in bottega: 'Questa pare essere l'inter notizia dell'essere della Stamperia, e dell'ufficio de' stampatori, cioè del compositore, o direttore, e del torcoliere; ma per essere il presente trattato più teorico, che pratico, non lascio di dire, che per il vero profitto dei scolari sarà sempre necessaria la voce viva

Onde computandovi questa stampa di figure a ragione di centinaio, ed impiegandosi minor fatica, e tempo in cento delle piccole, rispetto alle grandi, perciò il prezzo delle di lui fatighe nelle prime sarà minore, e maggiore nelle seconde, stanteché se in un giorno farà 200, delle piccole, e ne ritererà per prezzo di sue fatighe v.g. tari 3, delle più grandi potrà farne solamente, 100, col prezzo delli medesimi tre tari, e così delle più grandi, onde si stima necessario soggiungere qui sotto una piccola tariffa per maggior dilucidazione degl'interessati, come si osserva. Suppongasi, che si la piancia atta a stamparsi in un quartino della carta ordinaria, o in ottavo, o di dodici, o di sedici, il suo prezzo di sola fattura per ogni 100, sarà tari uno. Se sarà però di mezzo foglio in detta carta, tari due. Ma se sarà di un'intiero foglio, tari quattro. Essendo però li quartini ecc., proporzionati al quartino di carta bastarda, le ragioni di fatica per ogni cento saranno tari uno, e grani dieci. Il mezzo foglio tari tre. Il foglio intero però tari sei. Dovendosi però stampare le piancie proporzionate alle misure di carta reale, il quartino per ogni cento si pagherà tari due. Il mezzo foglio tari quattro. Se foglio intero tari otto; che vuol dire il doppio delle piancie in carta ordinaria, essendo un foglio della reale grande al doppio della suddetta ordinaria. Che se il torchio sarà capace di ricevere piancie giusta le misure della carta imperiale, essendo questa di grandezza per due fogli della reale, si pagheranno li quartini, mezzi fogli, e fogli interi il doppio della medesima carta reale.' N. Capaci, *Breve notizia*, 155-156. Per maggiori informazioni sullo stipendio riservato al personale di una tipografia si veda anche A. Gauci, *Origine e sviluppo della stampa*, in *Malta durante il Governo dell'Ordine Gerosolimitano*, Archivio Storico di Malta, n.s. 8, no. 2 (1937), 191-192.

del maestro, che meglio spieghi, e faccia vedere in pratica quel tanto, che più si legge in teorica'.⁴⁰ Infatti alla *Breve notizia*, a differenza del Campanini, manca qualsiasi tipo di esemplificazione perché la concentrazione del Capaci è stata maggiormente rivolta alla descrizione degli aspetti problematici del lavoro e al miglioramento della vita pratica degli operai in bottega.

Il manoscritto, come già affermato, non trovò la via della stampa forse perché il Capaci, accusato di essersi preso gioco, in alcuni versi a penna, di alcuni lavoranti della tipografia, in particolare di Giovan Battista Mallia e del compositore don Saverio Pace, suo successore, venne cacciato dall'isola accusato di diffamazione.⁴¹

40 N. Capaci, *Breve notizia*, 158.

41 *Ibid.*, 121.

The Significance of the *Via Crucis* and its Artistic Development in Malta

Giorgina Pavia – University of Malta

The cult of the *Via Crucis* is especially practised by the faithful during lent.¹ The images of its various cycles assist the faithful in their prayer, allowing them to perceive and experience the suffering that Jesus Christ went through for the salvation of mankind. Although these representations may not today attract attention and are invariably considered as part of a church's decoration, an important development in the artistic element of this cult can be appreciated.

The different stations of a cycle of the *Via Crucis* relate to Jesus Christ's footsteps along the way towards calvary/golgotha.² They may not reflect the same exciting elements as do some titular or other altarpieces in churches, yet scenes from the passion have been the subject for masterpieces by important artists for centuries, for instance the *Crucifixion*, *The Descent from the Cross* and the *Entombment* (Figure 1).³

The *Via Crucis* cycle represents one of the most important episodes in the life of Jesus Christ.⁴ It is composed of fourteen stations

-
- 1 At Msida parish church the *Via Crucis* is still practised every Friday.
 - 2 *Calva*, means 'skull' in Latin and *Golgotha* (gūlgūthā from Aramaic), *Calvary*, the place of the crucifixion of Jesus, on Oxford Dictionary.
 - 3 Raphael's *The Deposition/The Entombment* has certainly been an example for Station XIV of some *Via Crucis* cycles (Figure 1).
 - 4 The *Via Crucis* is the major service of Holy Week, in Peter and Linda Murray, *Oxford Dictionary Of Christian Art*. (New York: Oxford University Press, 2004),



Figure 1: Raffaello Sanzio da Urbino, *The Entombment*, oil on wood, 1507, Galleria Borghese, Rome

with each station depicting the suffering experienced by Christ on the way to His death.⁵ Each station is a stopping place,⁶ when one retraces Christ's actual footsteps, to pause and meditate in front of each image and then to reflect on one's personal shortcomings, repent and pray for forgiveness.

It has a deep significant religious meaning and it has been practised for hundreds of years as a form of pilgrimage. It is most

407.

5 The standard number of stations is fourteen, however the *Resurrection*, as the fifteenth station, may be found in several churches.

6 Donagh O'Shea, *The Way of the Cross, A Pilgrimage for Every Time and Place*. (United States: Paraclette Press, 2008), 46.

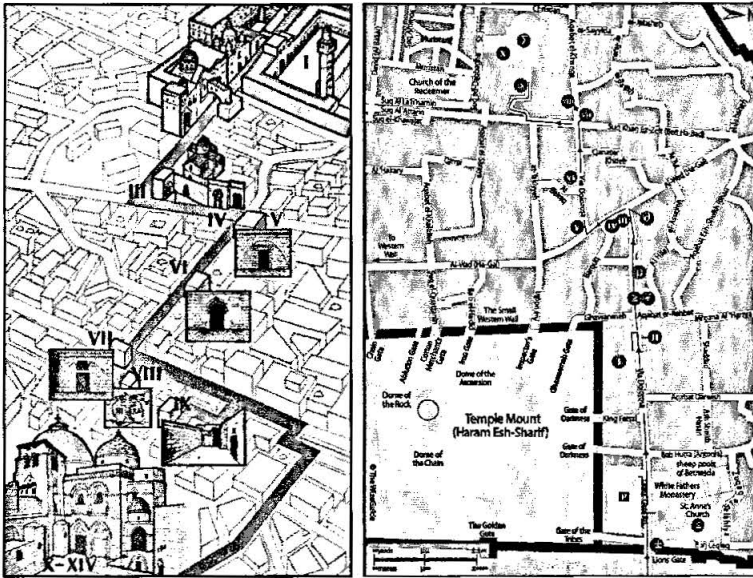


Figure 2 (left): The map of the 'Via Dolorosa' (Via Crucis) at the Holy Land.

Figure 3 (right): The footsteps of Jesus Christ towards his Crucifixion and finally to his Entombment.

commonly known in Malta as the *Via Sagra*, but it is also referred to as the *Passion of Christ*, *The Way of the Cross*, *The Stations of the Cross* and the *Via Dolorosa*.

The Origin of the Via Crucis

It is said that Christ's mother walked '*La Via Dolorosa*' wherein she re-lived the suffering of her child.⁷ Going back to the fifth century,

⁷ Anon, '*La Via Crucis a Gerusalemme*'. In *La Terra Santa* (1921), 27-29. See also Murray and Murray, *Oxford Dictionary of Christian Art*, 407 and Eugenio Tonini, '*La Via Più Famosa del Mondo Sulle Orme di Gesù*'. In '*La Terra Santa*', *Rivista Illustrata della Custodia Francescana*, Anno 30, no. 6 (1954), 183-188.

the bishop of Bologna, Saint Petronius (died c. 450), built a church dedicated to Saint Stephen wherein he created an imitation of the sanctuaries at the Holy Land.⁸ In the thirteenth century Palestine was entrusted to the Franciscan Friars Minor and they have been guiding pilgrims through the 'Via Dolorosa' since then (Figures 2, 3). When Constantinople was taken over by the Ottomans a problem was created for the organisation of these pilgrimages. However, the Franciscans kept up the practice of the *Via Crucis*.⁹ In addition to these problems, other would-be pilgrims were unable to make the trip to the Holy Land, owing to financial, health or logistical reasons.

Alternatives to this pilgrimage site, though, were created in several parts of Europe, namely in Leuven, Nuremberg, Freiburg, and also in some parts of Italy. These alternative pilgrimage sites became known as the *Sacri Monti*.¹⁰

The *Sacro Monte* at Varallo, in Piedmont, Italy is one example. Here, a Franciscan, Blessed Bernardino Caimi (1425-1500), founded the *New Jerusalem* towards the end of the fifteenth century (1491). Life-size sculptures and frescoes (Figure 5) executed by important artists like Gaudenzio Ferrari (1471-1546) were developed along a steep hill, including representations of the lives of the Holy Mother and Jesus Christ. A chapel dedicated to St Francis of Assisi (1181/2-1226), another one dedicated to Saint Charles Borromeo (1538-1584) and the original one built by Fra Bernardino representing the Holy Sepulchre, also make up part of this *Sacro Monte*.¹¹

Along the years, various representations of the passion of Christ were erected in or outside churches, but it was in the first half of the eighteenth century that the *Via Crucis*, as it is known today, was

8 Anon, *I Nostri Santuari. La Via Dolorosa (Verso il Calvario)*. In 'La Terra Santa', Anno II, no. 5 (1922), 108-113.

9 Anon, *La Via Crucis a Gerusalemme, La Terra Santa*, (1921), 27-29.

10 Anon, *I Nostri Santuari, La Via Dolorosa (Verso il Calvario)*, 108-113; Murray and Murray, *Oxford Dictionary of Christian Art*, 553.

11 It was named the *New Jerusalem* by the Franciscan Bernardo Caimi. See Murray-Murray, *Oxford Dictionary of Christian Art*, 507. In the Maltese islands a *Sacro Monte* is also found in Gozo near the sanctuary dedicated to the Madonna of *ta' Pinu*



Figure 4: Veronica wipes Jesus Christ's face, Station VI.

formally recognised.¹² It was at this time that it began to be represented formally within the churches with images in various media, sculptures, paintings, prints, reliefs, engravings and stained glass. One may also find it represented on jewellery, particularly on crosses, some of which are worn as pendants.¹³

The institution of the *Via Crucis* with the representation of the present fourteen stations was established and propagated in the 1720s by the Franciscan Saint Leonard of Porto Maurizio (1676-1751) with papal approval. The saint spread the devotion wherever he went to preach, totalling over 570 churches all over Italy.¹⁴

Up to this time, the number of stations of the *Via Crucis* varied.

12 Some *Via Crucis* cycles are found in cloisters of Franciscan monasteries, outside churches and in cemeteries. Examples of cycles outside cemeteries in Malta are at the Santa Maria Addolorata cemetery in Paola and *Tal-Erwieħ* cemetery in Tarxien.

13 *The Trivulzio Cross*, in Francesca Balzan, *Jewellery in Malta Treasures from the Island of the Knights (1530-1798)*, (Malta: Fondazzjoni Patrimonju Malti, 2009), 123.

14 Anon, *I Nostri Santuari, La Via Dolorosa (Verso il Calvario)*, 110.

Sometimes they amounted to twenty-two, sometimes more and at other times much less, even as little as seven. The sequence of the stations also varied; sometimes they would start the 'walk' from Calvary instead of, as is the practice today, from the palace where Pontius Pilate condemned Christ.¹⁵ Nine stations of the cycle established by Saint Leonard of Porto Maurizio were taken from the Gospels and the other five were established through popular belief.¹⁶

In 1726, Pope Benedict XIII (1650-1724-1730) endowed the Franciscan general minister with the privilege to erect the fourteen Stations of the Cross within Franciscan churches. A few years later, in 1731, Pope Clement XII (1652-1730-1740) issued an order that this devotion could also be erected in all other churches, provided that it was carried out by a Franciscan friar delegated by his general minister.¹⁷ Saint Leonard of Porto Maurizio set up the fourteen stations in frescoes within aedicules at the Colosseum in Rome (Figure 5).¹⁸

The establishment of a fixed number of stations provided an orderly way for the pilgrim to follow, beginning with *The Condemnation of Christ* and finishing with the *Entombment*.¹⁹ The most important significance of the established fourteen stations lies in the granting of the indulgences attached to each station. The establishment of the *Via Crucis*, however, does not necessarily mean that representations are to be erected, but wooden crosses with the station numbers consecrated by the Franciscan Order, are sufficient.²⁰ It is from the walls of houses

15 Anon, *Gerusalemme, Visioni Evangeliche – La "Via Crucis"*. In 'La Terra Santa' Anno XV, No. 11, 321-326; Murray-Murray, *Oxford Dictionary of Christian Art*, 552-554.

16 Anon, *Gerusalemme, Visioni Evangeliche – La "Via Crucis"*, 321-326.

17 Ġoġ Aquilina, *Il-Frangiskani Maltin (tà Giezu) 1482c-1965c (sal-Konċilju Vatikan II)*, (Malta: Klabb Kotba Maltin, 2011), 226.

18 Aquilina, *Il-Frangiskani Maltin*, 226. These were, however, demolished in 1874. Pope Paul VI (1897-1963-1978) revived the tradition of this practice at the Colosseum. It is today an annual practice that, on Good Friday, the Pope leads the *Via Crucis* procession here.

19 Murray-Murray, *Oxford Dictionary of Christian Art*, 552-554.

20 Norman Neuerberg, *The Indian Via Crucis from Mission San Fernando: An Historical Exposition*. In 'Southern California Quarterly' (Mission San Fernando Rey de España 1797-1997) Vol. 79, no. 3 (1997), 33.

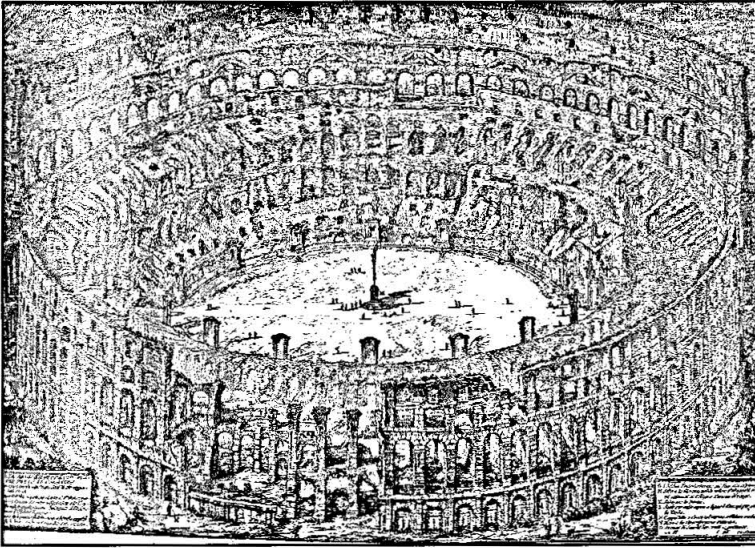


Figure 5: Giovanni Battista Piranesi, *Interno del Colosseo con edicole per la Via Crucis*, engraving, c 1750.

at the site of the *Via Crucis* in Jerusalem that were marked with a small cross, that the significance of the Cross began.²¹

In 1969 Pope Paul VI, added the *Resurrection* as the fifteenth and last station of the *Via Crucis* while Pope John Paul II removed those stations that are not found in the bible: the ‘Three Falls’ (Stations III, VII and IX), ‘Jesus meets His Mother’ (Station IV) and ‘Veronica wipes the face of Jesus’ (Station VI).

Most cycles in Malta and elsewhere have only the fourteen traditional stations. The reason could be aesthetic since changing and adding another station could distort the symmetry and artistic style that had been created when the *Via Crucis* was originally conceived. Furthermore, tradition continues on the basis of the original fourteen stations and therefore there does not seem to be substantial motivation for such changes to be effected.

21 Murray-Murray, *Oxford Dictionary of Christian Art*, 553.

The Devotion of the *Via Crucis* in Malta

The Franciscan Minors in Malta followed what was happening in Italy and it was only a year after Pope Benedict XIII had established the *Via Crucis* that the first cycle was erected at the church of S. Maria di Gesù, in Rabat, in 1727;²² the other church of the minims at Valletta received its *Via Crucis* four years later, in 1731.²³ The devotion spread on the initiative of Fra Costanzo Vella (died 1759), assisted by Fra Venanzio Fenech. The next cycle was erected at the monastery of St. Benedict, in Mdina, in 1734. In 1738, the *sodalità dell'Agonia* at Qrendi paid 1 scudo 8 tarì to Mro. Giovanni of Siġġiewi for the fourteen frames for the paintings' of the *Via Crucis*.²⁴ Other cycles were established at the chapel of the Capuchins in Floriana (1742),²⁵ at S. Liberata (Kalkara) in 1778 as well as at Nadur and Żebbuġ. Għargħur, Żabbar and Għarb introduced the devotion in 1779, followed by Cospicua (1780), Floriana (1781) and later by Balzan, Tarxien, Żejtun, Attard, Kirkop, Lija, Mosta and St George's Rabat, Gozo.²⁶

Before a *Via Crucis* was erected, a decree was issued by the Franciscan general minister.²⁷ Unfortunately, most of these decrees are no longer found, making it difficult to date the cycles. Indeed there is a gap of nearly four decades between the first five documented *Via Crucis* cycles (1721, 1731, 1734, 1738, 1742) and that erected in 1778 at Santa Liberata in Kalkara.²⁸

22 Aquilina, *Il-Frangiskani Maltin*, 35-92; 226-227. During this period the local Franciscan Order was part of the Sicilian province.

23 *Ibid.*, 226-231.

24 Frans Ciappara, *The Social and Religious History of a Maltese Parish St Mary's Qrendi in the eighteenth Century*. (Malta: Malta University Press, 2014), 206.

25 A copy of the decree issued in 1742 for the erection of the *Via Crucis* for the chapel is found on site.

26 Aquilina, *Il-Frangiskani Maltin*, 227.

27 Decrees for the institution of the *Via Crucis* were found in the chapel at the Capuchin's Monastery in Floriana and at the small church of Tas-Salvatur at Żejtun.

28 Aquilina, *Il-Frangiskani Maltin (tà Giezu)* 1482c-1965c (sal-Konċilju Vatikan II), 227. The dates of the establishment of the various *Via Crucis* in different parishes and churches have been extensively researched by Aquilina who, however, confided that there may well be other churches that had established the *Via Crucis* in addition

Features of the Via Crucis

The most common medium for the *Via Crucis* cycles found in local churches dating from the eighteenth century is oil on canvas. Other cycles are engravings, lithographs, painted lithographs, oleographs and oil paintings on glass. Eventually, other media, such as mosaics, low reliefs in marble, bronze or wood, and mother of pearl, would also be used. Some churches would simply have prints or holy cards. The idea of commissioning a station of the *Via Crucis* created an opportunity to test an artist's capability, enabling the patron, namely the church's *procuratori*, to decide whom to commission for larger altarpieces.²⁹ It is not uncommon to find a number of artists involved in the production of one cycle. Notwithstanding the various hands involved in a cycle, a number of *Via Crucis* have similar images and this reflects a common artist or else artists from the same workshop. Another possible reason may be that artists would have been copying each other or referring to the same prints or engravings.³⁰

The representations of the *Via Crucis* instil a spiritual expression, particularly during the weeks leading up to Good Friday.³¹ At first the whole devotion took about two to three hours, with the priest reflecting on each station followed by a prayer and singing. It was indeed a long process, each station taking fifteen minutes,³² so that the priest would occasionally faint.³³ Today the function does not take as long, and usually lasts about thirty minutes.

to the ones he mentioned.

29 Keith Sciberras, *Late Eighteenth Century Painters in Malta: A Case Study – The Via Crucis at the Parish Church Naxxar*. In idem., ed., *Proceedings of History Week 1993* (Malta: The Malta Historical Society, 1997), 91-106.

30 Engravings at Naxxar Museum have been noted to be the same as some paintings of *Via Crucis* Cycles (example in Figure 14).

31 The *Via Crucis* has also been an inspiration in music. Franz Liszt (1811-1886) composed '*Via Crucis*' devoted to the fourteen Stations of the Cross. David Bowie (1947-2016), singer, composer and songwriter, composed a song, *Station to Station*, in which he reflects his preoccupation with philosophy, mythology and religion.

32 Carmel Mallia, H'Attard *Il-Parrocċa, Ġrajjietha u Niesha*. (Malta: Kunsill Lokali, Attard, 2007), 119-120.

33 Verbal conversation with the late Dun Mario Agius, October 2012.

Two long candles were traditionally put in front of each station. These easily caught fire, especially when they were lit for about two hours during funeral masses, which damaged the paintings.³⁴ Their replacement would usually be done at a later date; hence the differences in palette and style in certain cycles.

The production of the fourteen scenes of the Passion of Christ to supply a number of churches may have created difficulties to have them executed in a short time. This may be one reason why a number of engravings and prints were produced on which paintings were eventually based, or vice versa. The commissioning of *Via Crucis* cycles may not attract the major artists who tended to prefer the more prestigious commissions for larger altar paintings. Second-rate artists or workshop assistants would have been chosen for the production of such works.

However, this should not be taken as a rule. The Venetian Giandomenico Tiepolo (1727-1804) executed one of the first *Via Crucis* cycles between 1747 and 1749 for the church of San Polo, in Venice, when he was only 20 years old. Etchings of these paintings were executed in 1749 and these have served as prototypes for subsequent cycles. A chromolithograph set on this same sample was also produced.³⁵ In the nineteenth century Friedrich Overbeck (1789-1869) executed three cycles. In the twentieth century, amongst others, Eric Gill (1882-1940) executed a *Via Crucis* in stone for Westminster Cathedral, whilst Gino Severini (1883-1966), one of the futurist artists, Italy, created a mosaic cycle of the *Via Crucis* for the 'Via Margherita' in Cortona.³⁶

34 Part of the expenses of a funeral was actually the lighting of the two candles in front of the Stations of the Cross. This was confirmed by the late Fr George Aquilina, July-September 2012, and also by Mr Anthony Mangion, (Consultant to the Rector on Library Services, University of Malta), who further indicated that this was a form of income for the church.

35 Neuerberg, *The Indian Via Crucis from Mission San Fernando: An Historical Exposition*, 338.

36 The latter representations were issued as stamps for the Military Order of St. John in the late 1960s. A series of stamps for Jordan, with a local *Via Crucis* cycle which is at Żabbar parish church executed by Giovanni Battista Conti, have also been issued.

One can see from the various cycles examined in local churches that artists reserved their best artistic qualities for the last three stations, namely the *Crucifixion* (Station XII), the *Pietà* or *Christ taken down from the Cross* (Station XIII), and the *Entombment* (Station XIV). These images inspired artists to show their craftsmanship in terms of emotion and gestures, which, coupled with a deep sense of devotion, would not have gone unnoticed by the patrons as well as the faithful. There has been no specific formula of how or where the *Via Crucis* stations should be placed in the church as this depends on the church design. Architecturally, Maltese parish churches have different shapes. Some have no aisles and might have the *Via Crucis* starting from the side of the choir, round the transept and ending in the nave, while other *Via Crucis* cycles are found in the transept. Mosta parish church, being a *rotunda*, has the *Via Crucis* around the church. Churches with side aisles have cycles hung on the side walls of the aisles or on the sides of the piers, facing each other. Station I generally starts from the south transept (on the right side as one faces the altar), ending with Station XIV on the north transept. But even this is not the rule as some cycles start the other way round.

Maltese Artists attached to *Via Crucis* cycles

In eighteenth-century-Malta Gio. Nicola Buhagiar (1698-1752) was one of the most prolific artists of the late 1720s and early 1730s.³⁷ He earned commissions for the first *Via Crucis* cycles to be erected. It has not been established whether such commissions were for the whole cycles or limited to a number of stations only. Those stations which are definitely not his could have been either commissioned to other contemporary artists³⁸ or replaced at a later date when damaged.

This cycle was also used for the production of the calendar of the *Anno Santo* in Rome for the occasion of the Jubilee of 1950.

37 Keith Sciberras, *Baroque Painting in Malta*. (Malta: Midsea Books Ltd., 2009), 249-277.

38 Enrico Regnaud (1692-1764) was another prolific artist working at the same time as Buhagiar.

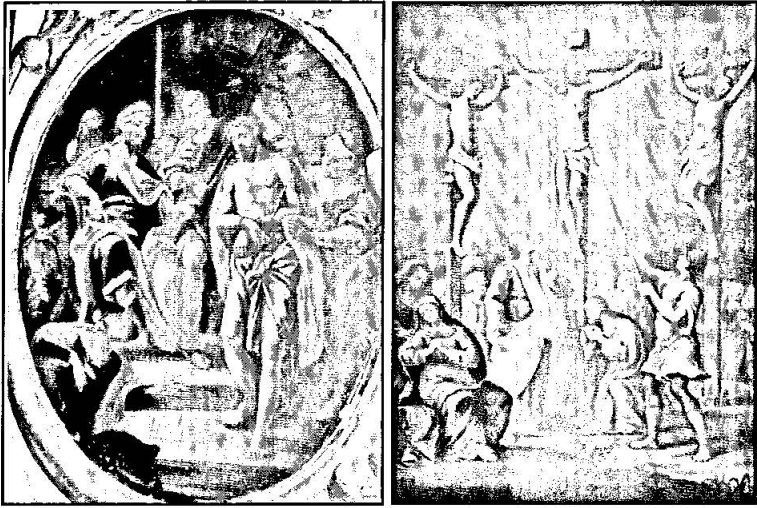


Figure 6 (left): Gio. Nicola Buhagiar (attributed to): Station I, Crucifix Altar at St Philip of Agira parish church, Żebbuġ.

Figure 7 (right): Hermenigildus Grech, Station XII, Nativity of Virgin Mary Parish Church, Senglea.

He executed the roundels of the Passion of Christ at the altar of the Holy Souls in Purgatory at St. Philip of Agira Parish Church, Żebbuġ (Figure 6). Two Stations, III and IV of the *Via Crucis* at S. Maria di Gesù (Ta' Ġiezu) in Valletta, have been attributed to him, too while Station II at the minims' church at Rabat, Malta, has been attributed to his bottega. A cycle at the capitular hall at the Cathedral Gozo has been attributed to the same artist but lack of documentation makes this attribution doubtful.³⁹

Francesco Zahra (1710-1773), one of Buhagiar's students, became one of Malta's major local artists of the mid-eighteenth century.⁴⁰ The *Via Crucis* cycle at the Franciscan church, Valletta has

³⁹ Sciberras, *Baroque Painting in Malta*, 411. Further analysis on this attribution indicated to an unknown artist in the circle of Buhagiar.

⁴⁰ Keith Sciberras, *Francesco Zahra 1710-1773, His Life and Art in mid-18th Century Malta*. (Malta: Midsea Books Ltd., 2010), 291-292.

six stations attributed to him, namely Stations I, II, V, VIII, XIII, XIV. A number of parishes attribute some paintings of the *Via Crucis* cycle to him, to – perhaps owing to the good reputation that this artist enjoys and possibly also because of the superior quality of some of these paintings. However, this is very unlikely in most cases, though they could have been executed by his students.⁴¹

Another important artist of the eighteenth century is Antoine Favray (1706-1798). Giuseppe Pace (1755 - ?) and Giuseppe They (1780–1840), both part of Favray's workshop, may have been the authors of some stations at the Tarxien parish church cycle since they reflect some of the master's stylistic elements.⁴²

Towards the end of the eighteenth century, Rocco Buhagiar (1723-1805) and Giuseppe Grech (1755-1787) were amongst the artists of note. Buhagiar was a very prolific artist and executed a number of *Via Crucis* cycles in the larger parishes: Birkirkara, Floriana, Kalkara (Sta Liberata), Mosta, Naxxar, St. George's Qormi, Sannat, Senglea, Tarxien, Żebbuġ and Żabbar. A particular cycle by Rocco Buhagiar, most of which were destroyed during the second World War, is at Floriana parish church. Only six of the original cycle have survived: Stations III, VII, VIII, IX, XII, XIV. Another cycle at Sannat was painted in 1783. Buhagiar's characteristics, closer to a classical Roman Baroque language, are mainly seen in the rendering of the figures kept in the lower part of the composition while the upper part is kept for the greyish sky with some touches of light tones.⁴³ Most of these smaller scale works were probably made by his workshop assistants, while he would have executed the more important stations with their high emotional and devotional value, namely Stations XII, XIII and XIV.

At Naxxar Giuseppe Grech (1755-1787) was commissioned to paint all the cycle but as he was chosen to go and study in Rome he executed only Stations III and XII. The others are the work of

41 The parishes are Senglea, St George Qormi, and Żurrieq amongst others.

42 These two artists are noted in connection with the Naxxar *Via Crucis* cycle.

43 Mark Sagona, *Ix-Xoghlijiet tal-Pittur Rocco Buhagiar fil-Knisja Parrokkjali ta' Sannat*. In 'Programm Festa Santa Margerita, Sannat, Ghawdex', 1999.

various artists: Santo Candia, Giuseppe They, Lorenzo Grima, Gaspare Montanaro. Most of these interpretations are inferior and rather weak. The *Via Crucis* stations at Senglea parish church have been traditionally attributed to Francesco Zahra.⁴⁴ Station XII may be the closest to his style, but recently it has been confirmed to be Hermenigildus Grech's (Figure 7),⁴⁵ while Stations I and XIV may have been executed by Rocco Buhagiar.⁴⁶

The whole cycle at Attard parish church is attributed to Hermenigildus Grech. Station I is signed 'Herm. Grech Inv. Pinxit Anno 1793'. Ten stations of St Philip's Żebbuġ Malta are also attributed to Grech: Stations I to VIII and X and XII. Rocco Buhagiar executed the Stations XI, XIII, XIV, while Station IX reflects another different artist exposing a rather weak interpretation.

While some churches do not have oil on canvas representations of the *Via Crucis*, they had or still have engravings.⁴⁷ Three series of engravings dating from the late 1770s and early 1780s are at the Naxxar Parish Museum. These were previously exhibited in various chapels round Naxxar that were eventually pulled down.

The *Via Crucis* at Lija parish church is attributed to Vincenzo (1760-1821) and Salvatore Manno from Palermo, two brothers who were working at the Mdina Cathedral in the 1790s. Stations IV, V, VIII and IX of this cycle were replaced in the late nineteenth century with Cali's representations. The composition of Station I at Lija is very similar to the ones at Tarxien and Żejtun parish churches which, incidentally, are probably copied from the engravings that are found at the Naxxar Museum.

Several cycles pertaining to the eighteenth century are sometimes vernacular, even weak. The reason for this may have been

44 Alexander Bonnici, *L-Isla Fi Ġrajjet il-Basilka-Santwarju ta' Marija Bambina*. In *Il-Parroċċa ta' L-Isla*, (Malta, 1986), vol. 2, p. 330.

45 The artist's signature transpired at the bottom of the painting after restoration works. This information was kindly forwarded by Mr Fabian Mangion in March 2016.

46 Due to stylistic characteristics to the same stations of other cycles.

47 Apart from the fact that *Via Crucis* cycles were on demand at the same time, small churches may only have been able to afford engravings/prints.

due to financial difficulties which the smaller churches may have suffered and hence could only afford artists of a lower standard. Some cycles in oil on canvas were dispersed and replaced, occasionally, by other weaker versions.

Towards the end of the eighteenth century, other Maltese artists emerged. Michele Busuttil (1762-1831) had been in Rome at the same time as Giuseppe Grech. Both artists were exposed to the neoclassical ideas in Rome at the time and Busuttil was eventually the artist that made the link from the eighteenth into the nineteenth century. He executed some *Via Crucis* stations of different cycles and the whole cycle at Żebbuġ, Gozo parish church. These reflect some of Busuttil's characteristics of a monochromatic palette and rather claustrophobic compositions which take up most of the space of the picture.

A set of eight octagonal, very large (137 cm by 184 cm) and impressive *Via Crucis* stations at Birkirkara parish centre point towards Busuttil's authorship but no documentation in this regard has to date been found. Three similar paintings of different stations are found at the Augustinian convent in Rabat, Gozo. At the lower end on the back of one frame there are the initials S.B. and 'Busuttil' inscribed at the upper end.⁴⁸ S.B. could refer to Salvatore Busuttil, Michele's son and the paintings clearly reflect his style.

The commission of seven stations of the *Via Crucis* cycle at Gharghur parish church was given to Michele Busuttil by the parish priest of the time. At least another six stations were given to Ġużeppi Falzun (?), a rather inferior and unknown artist. However, Station X by Busuttil was apparently not to the liking of the Gharghur parishioners and Giovanni Battista Bonomo (1790-1859) was commissioned to execute this station instead.⁴⁹ These paintings are relatively large and measure 87.5cm by 65.5cm. Owing to the difference in style, the works by Michele Busuttil are easily distinguished from those by Giuseppe

48 Confirmed by the restorer Godwin Cutajar.

49 Donald Camilleri, 'The Parish Church of St Bartholomew Gharghur: History of Architecture and Works of Art', Unpublished B.A. (Hons.) Dissertation the History of Art Department with the University of Malta, 1996, 96-97.

Falzun.⁵⁰

In the early nineteenth century Rome continued to be the source of inspiration for Maltese artists. Apart from Neoclassicism, which replaced Baroque and Rococo idioms with new Enlightenment ideals, other developments were taking place with the emergence of the Nazarene movements led by Friedrich Overbeck (1789-1869) and 'Purismo' promoted by Tommaso Minardi (1787-1871). The Nazarene movement became the main influence on Maltese art through Giuseppe Hyzler (1793-1858) who became part of the Nazarene Brotherhood in Rome with Overbeck. Although there are a good number of Nazarene works in local parish churches, few *Via Crucis* cycles have been found to be in this idiom.

Antonio Falson (1805-1866), who studied under Giuseppe Hyzler and Giorgio Pullicino, went to Rome in c.1830 where he was under the tutorship of Tommaso Minardi, and also befriended the Nazarene leader Overbeck.⁵¹ Falson was commissioned to execute the cycle of the *Via Crucis* for the Gudja parish church and this is the only surviving complete cycle by the artist.⁵² Falson used a particular colour palette using the four principle colours red, blue, yellow and green in most of the stations.

A similar drawing to Station XIII by Falson is found in one of Raffaele Caruana's (c.1820-1886) sketch books held in the national collection.⁵³ This drawing has Overbeck written on it, confirming the idea of copying masters' works. Falson's evident Nazarene elements in his representations include budding flowerings, landscaped backgrounds, attributions of the Cross while exposing a clean polished

50 This oil on canvas cycle was replaced with an imported relief cycle and is today at the parish house.

51 Emanuel Fiorentino, *Il-Pittura f'Malta Fis-Seklu Dsatax*, (Malta: Publikazzjonijiet Indipendenza, 2006).

52 Another cycle by Falson is documented to have been at the Capuchin's church in Floriana, however, this was destroyed during WWII. In Emmanuel Fiorentino, 'The School of Tommaso Minardi as reflected in Nineteenth Century Painting in the Maltese Islands', Unpublished M.Phil Dissertation, History of Art Department with the University of Malta, 1998, 234.

53 This drawing was found with the reserve items of the national collection.

finish. Falson signed some of these stations with his monogram AF. Another *Via Crucis* cycle exposing a Nazarene idiom is at Marsa parish church. The compositions date to the second half of the nineteenth century and they were executed by Raffaele Caruana. The cycle was acquired from the Dominicans of Valletta around 1930 and it reveals virtually a painted version of Overbeck's monochrome washes found at the Albertina Museum in Vienna. The first station is signed with a monogram 'RC' and it is dated 1873. The artist had an obvious connection with the Dominicans through his father, Pietro Paolo (1794-1852) since father and son executed several works for this church. An entry at Porto Salvo archives in Valletta, says :

*Pittura di Quadri della 'Via Sacra': Nel di' 2 Giugno 1871 fu deciso di commissionare la pittura dei Quadri della Via Sacra per la nostra Chiesa all'artista Sig. Caruana il quale pretende £2.10 per ciascun quadro. Le cornici degli stessi dorati e ben intagliati furono fatti in appresso a spese del Benefattore Signor Vincenzo Bugeja.*⁵⁴

The compositions by Raffaele Caruana are also similar to another cycle which is at the Jesuits' church at Balluta in Sliema, and attributed to Giuseppe Cali.⁵⁵ No documentary evidence in this regard is available. The two cycles, at Marsa and Balluta churches, are significantly important as they expose Nazarene works that were still unknown and other similar representations may, perhaps, eventually come to light.

Towards the last decades of the nineteenth century, Giuseppe Cali had to compete with Italian artists. The four stations, IV, V, VIII and IX which he executed for the Lija parish church earned him the commission for the painting of the dome and ceiling at the same parish.

54 'Notizie Storiche 1867-1904', vol. 4 (Ms A4), p. 45. This evidence was kindly handed to me by Dr Mark Sagona. Other evidence that was retrieved at the same convent archives reveals the commissioning and the payment of this cycle.

55 This attribution is found on Raphael Bonnici Cali's exhibition catalogue *Centenary Exhibition of Giuseppe Cali 1846-1930*, issued in 1946.

In Stations V and VIII, the artist used oriental costumes which recall his painting in the national collection, the *Death of Dragut*.

The Twentieth Century - Italian artists and Foreign Imports

The trend of Italian artists within the Maltese artistic scene continued in the first half of the twentieth century, even after the Second World War. Some of these artists, namely Attilio Palombi (c1860-1912), Eliodoro Coccoli (1880-1974), Giovanni Battista Conti (1880-1972) and Carlo Pisi (1897-1979), obtained commissions for *Via Crucis* cycles.

The cycle by Attilio Palombi is found at Kalkara parish church.⁵⁶ These representations are similar to those at Floriana, St. Paul's Bay, Ghasri and Munxar parish churches, and at San Niklaw church, limits of Marsaxlokk. The artist obviously looked at proto-types and changed some elements, using a different colour palette. The fourteen stations which Eliodoro Coccoli executed at St. Gregory's parish church in Sliema between 1945 and 1946 give the viewer a sense of silence and prayer. Giovanni Battista Conti worked in Malta in the middle of the twentieth century, and his *Via Crucis* cycle for Żabbar parish church replaced the one by Rocco Buhagiar. Conti's compositions are rather large and impressive to look at.⁵⁷ Another Italian sculptor, Carlo Pisi, executed a *Via Crucis* cycle in white marble low relief for the parish church of St. George's Rabat, Gozo. It is interesting to note that Station V, wherein Simon of Cyrene is helping Christ with the cross, contains the artist's self-portrait in the figure of Simon himself.⁵⁸

Bronze was used as a medium for the *Via Crucis* cycles at St. Paul's Shipwreck in Valletta and at Luqa parish churches; they were both founded in Milan by Pietro Tavani (1898-1960). The two cycles are different, both in composition and representation. The Luqa cycle is

56 This was originally for St Paul's Shipwreck Church in Valletta.

57 These representations were circulated in a calendar marking the 1950 Catholic Jubilee, the *Anno Santo*, and they were also used, with some minor changes, for the series of stamps for Jordan dated September 1966.

58 Mark Sagona, 'Carlo Pisi' (1897-1979) an Italian Sculptor in Modern Malta'. In *Treasures of Malta* vol. 13, no. 39 (2007), 49-57.

framed in wood, while the one at St. Paul's is framed in its own medium of composition. Another bronze cycle at St. Paul's collegiate church in Rabat, Malta, was produced by Giannino Castiglioni, a renowned Italian artist/sculptor. Other media used for cycles are papier mache and even mother of pearl.⁵⁹

The Second Half of the Twentieth Century

After World War II, low relief representations of the *Via Crucis* became popular, replacing especially those cycles that were damaged or dispersed during the war. They were imported from Italy or Spain. Two of the earliest examples are the cycles at Mġarr parish church and at St Saviour's Lija. The Mġarr cycle is still in its place but at Lija the reliefs were taken down in the 1970s and the original oil on canvas cycle put back in its original place.

A substantial number of imported cycles are in wood, normally produced in the Bolzano region, namely Ortisei, Italy. Ferdinando and Giuseppe Stuffer produced *Via Crucis* cycles for the parish churches at Birżebbuġia and San Lawrenz Gozo and for the Franciscan Conventuals in Valletta. Moroder, also working in Ortisei, executed the *Via Crucis* at Għargħur in 1973 which replaced the cycle by Michele Busuttil and Ġużeppi Falzun.

The imported cycles at Burmarrad and Marsaxlokk parish churches are identical, the only difference being their frame. Balluta church in St Julian's and Ta' Xbiex parish churches have encased representations of the *Via Crucis* in wood. The Gzira cycle is in wood, low relief with a gold background and it is very similar to the one at the Dominican church at Valletta, with the difference that the latter cycle is in bronze.

The *Via Crucis* at Nadur parish church is in white marble low relief. Another white low relief cycle decorated with a neo-Gothic architectural frame is at Għajnsielem parish church. St Lawrence's

59 A mother of pearl cycle is found at St Paul's Shipwreck Valletta church apart from the bronze cycle.

Vittoriosa also had a white marble low relief cycle; however, the previous oil on canvas cycle has only recently replaced it.

Imported bronze cycles are at Fontana, Gozo and at the Carmelite parish church, Valletta. Xaghra parish church has a mosaic interpretation of the *Via Crucis*, designed by R. Buttigieg and produced by Luciano Favet of Pietrasanta, in Italy in 1963.

In the 1970s contemporary Maltese artists started to get commissions for *Via Crucis* cycles. Most of these representations are sculptures and in various media. Ganni Bonnici executed three cycles of the *Via Crucis* for Sta Lucia parish church in 1973, one for St. Sebastian Qormi in 1986 and another for the Immaculate Conception church at Hamrun in 1991. Alfred Camilleri Cauchi executed the images of the cycle in stone on the side walls of Marsascala parish church, including the transept, while his brother, Paul, executed oil on canvas representations for the Msida parish church in 1974. Both *Via Crucis* cycles include episodes of the final moments before Christ's crucifixion, conforming to the new biblical stations.

Austin Camilleri executed oil on canvas *Via Crucis* cycle for the cathedral at the Cittadella, Gozo and for the Shrine of Divine Mercy church at San Pawl tat-Tarġa, Naxxar. Both representations concentrate mainly on the figure of Christ with secondary figures added only where necessary. Modern elements are used at Naxxar, namely an energy-saving light bulb and a stapler in Stations IX and XI respectively. The artist also included the *Resurrection* as the fifteenth station for this cycle.

The three cycles for St Julian's, Tal-Ibraġġ and Mellieha parish churches were executed by Marco Cremona. All three are sculptures in cold-cast bronze and each cycle is specifically designed to fit the architecture of the relative church. The St. Julian's cycle, in high relief, for instance, is incorporated within the church architecture. Each station measures four metres wide and nearly one metre high. The stations of Veronica wiping Christ's face and the third fall are replaced with *The Last Supper* and *The Resurrection*. Tal-Ibraġġ church cycle has sixteen stations, starting from *The Last Supper* and ending with the

Resurrection.

Pembroke's *Via Crucis* cycle was executed by Antoine Paul Camilleri. The work is in terracotta placed over a dark flat board with the exception of the *Resurrection*, the fourteenth station, which is large and intended to be placed behind the altar in the apse. These representations are executed according to the biblical version of the *Via Crucis*, starting with *The Last Supper*, symbolically represented by the 'Holy Eucharist'.

Architect Richard England was responsible for the design of two modern parish churches at Manikata and Qawra, including the design for their *Via Crucis* cycles. The representations are simple crosses over a square/rectangle out of which light emerges, with the numbers of the stations represented with blocks, putting as many blocks as the number of the station requires.

Conclusion

The Franciscan churches were the main source for the introduction of the devotion of the *Via Crucis*. There is still a deep spiritual devotion for this cult within the Christian Maltese community, especially during Lent. Christ's sufferings have been and remain the inspiration for artists, instilling a deep sense of reflection.⁶⁰ Several contemporary interpretations of the Passion of Christ have expressed modern experiences including contemporary images and subjects that certainly manifest a deep sense of thought.⁶¹

60 The Italian artist Gino Severini was originally an atheist. He executed the *Via Crucis* for Cortona in Italy mentioned in text.

61 An exhibition in Rome in 2016 by Fernando Botero (b 1932) included images of Christ amidst contemporary scenes.

Cardinal Giovanni Battista de Luca and his Reflections on the Right of Resistance to the Prince. An Unresolved Debate

Gian Luca D'Errico – University of Bologna

This article focuses on the debate that spanned the early modern age on the right of resistance to established government. One of the most famous documents concerning papal state building, the 'Donation of Constantine', was the main topic of a heated discussion between two opposite opinions about the pontiff's prerogatives in the seventeenth century. The clash was caused by the 'document' entitled 'Apology for the reparation of the ancient authority and dignity of the Sacred College of Cardinals', drawn up between 1676 and 1677. It circulated anonymously within the Curia but it is in the hand of Cardinal Girolamo Grimaldi. The immediate response of Cardinal Giovanni Battista De Luca tackles the problem of the origin and nature of the temporal power of the Church in all its historical-legal aspects. He also clarified the question raised by Cardinal Grimaldi of the relationship between the authority of the pope and the role of the college of cardinals within the government of the State.

Giovanni Battista De Luca was a jurist and a churchman whose political, philosophical and ecclesiastical actions took place above all in the second half of the seventeenth century. He was born in Venosa in 1614 and died in Rome in 1683.¹ However, De Luca's philosophical

1 The bibliography on Giovanni Battista De Luca is extremely vast. For an updated overview, now see Gian Luca D'Errico, *Truth and Justice in a 'Forest of Thieves': The Heresies of Giovanni Battista de Luca and the Documents of the Roman*

and legal intuitions into the doctrine of the State, brought to light a few decades ago by Paolo Prodi in *Il sovrano pontefice* and in many other subsequent works, can be considered as a summary or, better, a point of arrival for a long debate. It originated in the sixteenth century, if not before, and then developed all through the seventeenth century and well beyond.²

As confirmation of the above, the *Theatrum veritatis et iustitiae*, the masterpiece which made Giovanni Battista De Luca famous on a European level, was published between 1669 and 1678. This work, consisting of fifteen books, plus four supplements, which deal with matters concerning civil law, canonical law, feudal law and municipal law, was printed eighteen times in Italy, in France and in Germany.³ However, the prestige which De Luca's work enjoyed in Europe, revealed by the broad use made of it, for example by Van Espen to draw up his *Jus Ecclesiasticum Universum*, was not matched in papal Rome where he lived and carried out his direct government action, especially in the latter years of his life. Pope Innocent XI Odescalchi made him cardinal in 1681 and involved him in a vast programme of reforms of the Papal State.⁴ His state doctrine, mainly based on a legal conception of sovereignty, free from all forms of theological formulation of the law, certainly did not have a positive impact within the Roman Curia, which was still based on a theocratic-absolutist system, guaranteeing the privileges, immunities and judicial overlapping of the courts.

But, to deal with the topic of this discussion, I would like to focus on a work by Giovanni Battista De Luca which explicitly deals with the themes we will cover here: *Il Principe cristiano pratico*

Inquisition. In: 'Research paper series', Max Planck Institute for European Legal History, Frankfurt am Main (no. 2016-09). URL: <https://ssrn.com/author=2608640> [2018-12-10], 212-215, for a brief biographical summary of Giovanni Battista De Luca.

- 2 Paolo Prodi, *Il sovrano pontefice. Un corpo due anime: la monarchia papale nella prima età moderna.* (Bologna: Il Mulino, 1982).
- 3 Alessandro Dani, *Giovanni Battista De Luca divulgatore del diritto. Una vicenda di impegno civile nella Roma barocca.* (Roma: Aracne, 2012), 17.
- 4 As for the use of De Luca's *Theatrum* by Bernard Van Espen, see D'Errico, *Truth and Justice*, 26-32.

(*The Practical Christian Prince*). It was printed in Rome in 1680 and written between 1675 and 1679 during the summer holidays or breaks, at the invitation of Queen Cristina of Sweden, whose Academy he attended.⁵ The treatise, written in the vernacular like many other important works by De Luca, is part of a literary genre of ancient origin. Think, for example, of the *specula principum*, the most famous and widely-disseminated being *De regimine principum* by Thomas Aquinas, written between 1265 and 1266 and completed at the start of the thirteenth century by Bartholomew of Lucca.⁶ Equally famous is the politico-theological literature which developed between the end of the sixteenth century and the start of the seventeenth, which mainly aimed to confute the theory of the State expressed in *The Prince* by Machiavelli. Of these, it is important to recall the *Christian Prince* (1595) by the Jesuit Pedro de Ribadeneira, published in Spanish, Latin and Italian,⁷ or the treatise by another Jesuit, Juan de Mariana, *De Rege et Regis institutione libris tres*,⁸ published in Toledo in 1599, and the famous *De officio Principis Christiani* by Cardinal Roberto Bellarmino.⁹ However, the common thread running through these treatises, as well as their anti-Machiavellian position, is undoubtedly the ethical-religious teaching aimed exclusively at the sovereign-king, who must be totally subordinate to God and, therefore, to the divine law for which the Church of Rome is the only true custodian and interpreter.

There is a clear break between the philosophical-political and theological thought behind the previous works and the thesis in *Il Principe cristiano pratico* by Giovanni Battista De Luca. Two fundamental elements clearly jump out at us right from the start of the work, providing an interpretation of a hypothetical theory of the 'right

5 Giovanni Battista De Luca, *Il Principe cristiano pratico*. (Rome, 1680). On this work, see Dani, *Giovanni Battista De Luca*, 111-153.

6 Ibid., 116.

7 Pedro De Ribadeneira, *Tratado de la religion y virtudes que deve tener el principe christiano, para gobernar y conservar sus estados. Contra lo que Nicolas Machiavelo, y los politicos deste tiempo enseñan*. (Madrid, 1595).

8 Juan de Mariana *De Rege et Regis institutione libri tres*. (Toledo, 1599).

9 Roberto Bellarmino, *De officio Principis Christiani libri tres*. (Coloniae, 1619).

of resistance' in the thought of the jurist from Venosa. De Luca states in the 'Notice to the Readers' that the work is not for the good or the use of the prince but for the happiness of the subjects, and that one has to be careful, because many writers, speaking of princes, confuse them with tyrants.¹⁰ I think that these premises are already a strong signal of a break between the theological-political ideas which echoed through the sixteenth and seventeenth centuries around Machiavelli's *Prince* and the precept-based literature cited above.

However, we can easily go well beyond that by looking at De Luca's work itself. This work must be understood not just within his literary production but within his concrete actual experience, in the decades spent working as a lawyer and jurist in the most important courts of the Roman Curia, where he had the opportunity to touch the malfunctioning of the justice system with his hands.

The problem about the nature and origin of the temporal power of the Catholic Church, in fact, is subject to a new focus between the end of the sixteenth century and over the course of the seventeenth, reopening the age-old debate about the authenticity of the 'Donation of Constantine' or *Constitutum*. The opportunity arose when Cesare Baronius had to deal with the subject in the third volume of the *Annales* for the year 324, a historical work designed by the Church of Rome to combat the initiative of the Centuriators of Magdeburg.¹¹ In this volume, published in Rome in 1592, Baronius, with much astuteness, avoids taking a clear position on the authenticity of the 'Donation', remaining very ambiguous. On the other hand, he was fully aware that the document was fake – and thereby converged with the theory of the Centuriators but could not openly oppose the official position of Rome which recognised its authenticity. His lack of clarity on the subject, in fact, was denounced in 1608 by eminent figures of the curia. For

10 De Luca, *Il Principe*; the first few pages have no numbers. The text is reported in the Appendix.

11 Agostino Lauro, *Baronio, De Luca e il potere temporale della Chiesa*. In Romeo De Maio et al., eds., *Baronio storico e la controriforma, Atti del Convegno internazionale di studi, Sora 6-10 ottobre 1979* (Sora: Centro di Studi Sorani 'Vincenzo Patriarca', 1982), 361-418. This work is heavily inspired by this essay.

Cesare Baronius, however, it was pointless to focus on the question of the authenticity of the document. Rome, Italy, the West, with the entire list of pre-eminences and various privileges listed in the ‘Donation’, are the remit of the Roman Church as a result of a prerogative which is much more certain and authentic, which is the right granted by Christ to Peter and then handed down by Peter to his successors.

Baronius was true to the purpose he had set himself in dealing with the Centuriators: everything in the Catholic Church, doctrine, structure, jurisdiction, laws, powers, discipline, internal and external relations, even the temporal dominion, the entire reality pertaining to it is the very same which was desired by Christ and handed over to Peter, from whom it was transmitted to his successors who have been its loyal custodians over the centuries. For Cesare Baronius, the temporal power of the papacy is of divine origin. However, a few decades later – between the reign of Pope Innocent X Pamphili (1644-1655) and Pope Alexander VII Chigi (1655-1667) – the old dispute about the authority of the pope came up again. The opportunity arose when, in a decidedly absolutist manner, Innocent X assumed the right to deprive the cardinals of their age-old privileges. This decision was confirmed subsequently by the tribunal of the Sacred Rota and approved by his successor Alexander VII.¹² The most significant reaction was the appearance of a dissertation entitled ‘Discurso apologetico per riparo dell’antica autorità e decoro del Sacro Collegio de’ Cardinali’ (Apology for reparation of the ancient authority and dignity of the Sacred College of Cardinals), drawn up between 1676 and 1677, circulated anonymously and handwritten within the Curia but which, thanks to the research of Agostino Lauro, we know to be the hand of Cardinal Girolamo Grimaldi.¹³ What may be interesting to note here is that to claim the divine origin of the college of cardinals and its direct participation in the government of the Church and the Papal State, the anonymous cardinal referred once again to the authenticity of the ‘Donation of Constantine’, as well as to Biblical,

12 Ibid., 374.

13 Roma, Biblioteca dell’Accademia dei Lincei, cod. Corsiniano 742 (33. B. 14), ff. 212-221; Lauro, *Baronio*, 374-379.

patristic and legal matters.

Giovanni Battista De Luca immediately answered with an essay entitled 'Qual sia il più vero et il più legittimo titolo del principato temporale del papa?' (What is the truest and most legitimate entitlement of the temporal principality of the Pope?)¹⁴ In this essay, De Luca tackles the problem of the origin and nature of the temporal power of the Church in all its historical and legal scope. He also clarified the question raised by Cardinal Grimaldi of the relationship between the authority of the pope and the role of the college of cardinals. A part of the dissertation specifically focuses on a confutation of the authenticity of Constantine's *Constitutum* on which Grimaldi had based his arguments in order to draw conclusions which De Luca found to be arbitrary. De Luca's objective, partly shared with Grimaldi himself, was to establish with clarity the limits of the power of the pope within the government of the State, but looking for them elsewhere and justifying them differently. The arguments of Giovanni Battista De Luca are mainly based on the 'certain' historical events and the legal relations created between sovereign and subjects. The thematic blocks are developed and resolved with rigorous methodology. Far from Cesare Baronius's 'universal' theology and Lorenzo Valla's moralism, with its prejudicial aversion to the wealth of the Church, Giovanni Battista De Luca shifts the discourse right from the start onto the plane of the law and with certainty and mastery of the matter appeals to what is legally defined as acquisitive prescription. If a person possesses something for at least a century, this does away with the obligation to justify the ownership entitlement; so the 'presumed' fourteen centuries of government of the principality by the papacy does away with the need for documental proof, which it is not possible to produce in any case. The pope, De Luca states, is not obliged to display any entitlement as proof and justification of his temporal power, formally and historically legitimised by time. And precisely as a result of the historical assessment we can identify interpretative lines which may in some way give us a vague

14 Vatican Library, *Ottob. lat.* 1945, ff. 134r-161v, transcribed by Agostino Lauro in *Baronio*, 405-418.

idea of the genesis of the 'right of resistance' within De Luca's thought.

After meticulously reconstructing the historical events which led to the fall of the Roman Empire and the invasions of the peoples of northern Europe, De Luca focuses on the stage in which the Italian people, now oppressed and bewildered, delegated powers to the pope, declaring their subjection to him. These conclusions were reached not for abstract reasons or pre-constituted theories but through an examination of the sequence of historically certain events which had created that relationship which De Luca had dedicated a fitting metaphor in order to clarify its essence better. According to De Luca the relations between sovereign and subjects can be defined metaphorically as a political marriage: the republic of the peoples, 'habitual' master of the jurisdiction and of the public weal, marries the prince, bringing her estate a dowry of, and granting him all power to, administer the *res publica*. As a husband's betrayals, squandering and depravation as well as his evil conduct leads the wife to ask for a divorce, the same can occur within the marriage between the republic of the peoples and the prince.¹⁵

Giovanni Battista De Luca had repeatedly emphasised elsewhere, as in *Il Principe cristiano pratico*, that the bond between sovereign and people, between prince and society, takes shape and is classified as a contractual relationship which can be rescinded due to breach. He thereby set the limits to the absolute power of the sovereign: abuse of power is sufficient cause for the deposing of the prince.¹⁶ It is

15 The metaphor of marriage, as emphasised by Alessandro Dani, is used by some of the leading fourteenth-century jurists, such as Cino da Pistoia, Alberico da Rosate and Luca de Penne. The latter, indeed, had a strong influence on French doctrine of the sixteenth century and De Luca might have strengthened his theories in this way. See Dani, *Giovanni Battista De Luca*, 128-135, 131-132 for the fourteenth-century tradition. We must, however, understand the innovative scope which De Luca introduces in his use of this metaphor: the role and the prerogatives attributed to the 'republic of the peoples' are especially significant.

16 Of a different view is Italo Birocchi, who only uses the printed works of De Luca, as well as the historiography debate, but completely ignoring the archive sources. See Italo Birocchi, *Un finto contrattualismo: il diritto di resistenza in Gianbattista De Luca*. In: Angela De Benedictis, Karl-Heinz Lingens, eds., *Wissen, Gewissen und Wissenschaft im Widerstandsrecht / Sapere, coscienza e scienza nel diritto di*

also worth recalling that, for De Luca, the pope himself was not exempt from this type of contract. He drew up, in fact, the theory of the four persons of the pope, which Paolo Prodi has been focusing on for some time now, that is, Vicar of Christ, so head of the Universal Church, particular bishop of Rome, temporal prince of the Papal State and patriarch of the west, but this latter case no longer had any historical relevance.¹⁷ To each 'person' De Luca attributed specific functions and particular duties. It is no coincidence that in 1689 the Holy Office, as soon as Innocent XI, the Pope with whom De Luca had collaborated for years, was dead, put the *Theatrum* under examination, and it was not added to the Index of prohibited books only not to offend the memory of the pope, who had made him cardinal.¹⁸

At this point, I think it is appropriate to go back to the 'Avviso al lettore' ('Notice to the Reader') in *Il Principe cristiano pratico* with which we started and focus on the intimate meaning attributed to the 'reader' and to the 'notice' or 'advice for subjects'. In fact, it will not be possible to identify in the works of Giovanni Battista De Luca an explicit appeal to the 'right of resistance'; that would be unlikely, considering the rigid system of press control in the historic period in which he operated, but this was probably not the main purpose. We can say with certainty that the main goals of his political and intellectual activities were to pursue justice and truth as a jurist and as a cardinal. He also wanted to provide the subjects with the legal, historical and conceptual tools to become active players within the pursuit of this objective. To

resistenza (XVI-XVIII sec.) (Frankfurt am Main: Klostermann, 2003), 351-367.

17 Prodi, *Il sovrano pontefice*, 70-79. The claim may also be deduced from a handwritten document of Giovanni Battista De Luca from 1678, *Pro ditandis vel non ditandis Nipotibus Summorum Pontificum* (Archive of the Congregation for the Doctrine of Faith, Stanza Storica I3-c). This is an opinion requested of De Luca by Pope Innocent XI Odescalchi on the opportunity of abolishing nepotism. De Luca supports that and also re-proposes the metaphor of marriage within the relationship between Pope and Christian Republic, specifying that the 'dowry' must be used by the husband to fulfil his duties to his 'wife' and not to enrich his relations. For a transcription of the document, see D'Errico, *Truth and Justice*, 204-211.

18 On the attempted censorship of the *Theatrum* by the Holy Office and the real reasons the work was not included in the Index of Prohibited Books, see D'Errico, *Truth and Justice*.

conclude, a comment by Paolo Prodi on Traiano Boccalini, a humanist and philosopher from the start of the seventeenth century who inspired De Luca, seems to be very fitting: ‘the function of the intellectual is to give moles sight and sheep teeth. Maybe that’s what we most need nowadays. Not the illusion of an ideology, a revolution, a new world, an ideal prince, but the ability to provide the subjects (us) with the ability to see the injustices which are hidden beyond the State institutions, the positive law and politics itself, within new disguises, like the wolves he talks about’.¹⁹

Appendix

G. B. De Luca, ‘Avviso al lettore’ in *Il Principe cristiano pratico*, Rome, 1680.

‘Quest’opera nella sostanza è diversa dal suo titolo, poiché da questo ciascuno argomenterà, che sia principalmente indirizzata à comodi, à vantaggi, et alle prerogative del Principe. E pure la cosa è al contrario, mentre principalmente le linee sono dirette all’utile, al comodo, e alla felicità, e tranquillità de’ Popoli sudditi con gl’incomodi, pregiudizij, e svantaggi personali del Principe; che è propriamente il trattare di questo, il di cui officio è indirizzato a tal fine: impercioché, conforme in tutto il progresso dell’opera con qualche frequenza, ma sempre opportunamente si va accennando, in ciò si distingue il Principe dal Tiranno, che questi rimira al comodo, all’utile, et all’interesse proprio, non curando quello de’ sudditi; che all’incontro quegli fa l’opposto; che però quelli scrittori, i quali hanno professato d’istruire i Principi ne’ proprij vantaggi col pregiudizio de’ sudditi, falsamente hanno adoperato nelle loro opere questo titolo del Principe, perché nella sostanza hanno scritto e trattato del Tiranno. E se bene, in occasione di discorrere delle ragioni legali, e della sovrana podestà, si ampliano le prerogative del Principe; nondimeno ciò riguarda più tosto il pregiudizio de’ Signori, e

19 Paolo Prodi, *Conclusioni*. In: Laura Melosi, Paolo Procaccioli, eds., *Traiano Boccalini fra satira e politica, Atti del convegno di studi, Macerata – Loreto, ottobre 2013* (Firenze: Olschki, 2015), 454.

de' Magistrati, Ministri inferiori per maggior utile, e maggior sollievo de' Popoli, de quali saranno tanto minori le gravezze, quanto che maggiori siano le prerogative, e gli emolumenti dell'erario publico per la sopportazione de' pesi. Onde per ogni buon fine al Lettore si dà questo avvertimento, accioché, quando non habbia il conveniente gusto, e desiderio del bene publico, regolato dalla giustizia e dalla pietà cristiana, ma che il suo genio goda dell'ingiustizia, della tirannia, e dell'empietà, si astenga da questa lettura; e quando non voglia haver riguardo a Dio, et alla propria coscienza, si applichi pure a quella dei menzionati perfidi Scrittori; non essendo quest'opera composta per quelli, che si nodricano di menzogne, e di vanità; ma per li seguaci della dottrina sana, vera, e profittevole alla Repubblica. Avvertendosi ancora, che in tutto quello, che si va narrando de' fatti de' Principi, o d'altra materia, per esemplificare, ovvero per provare quel, che si dice; non s'intende di affermare, o stabilire cos'alcuna pregiudiziale a chi si sia; E che far menzione di un Principe, o Principato, o d'una Nazione, che delle altre, nasce, perché così l'ha suggerito la memoria, senza intenzione di dare precedenza, o maggioranza, e di cagionare alcun pregiudizio; Come anche a difetto della memoria, ovvero del trascrittore attribuir si devono quegli errori, che ne' medesimi fatti istorici si scorgessero ne' nomi, o luoghi, o tempi, o altri accidenti; mentre l'opera non è principalmente istorica, o cronologica, e tali accidenti non tolgono la verità della sostanza, la qual si considera per la prova dell'argomento. Nel rimanente si continua il solito stile di non voler soggiacere alla vile servitù della Grammatica rigorosa; professandosi di dir cose, e non parole; e di dar salutiferi, e sostanziosi frutti, e non frondi e fiori; mentre si tratta, non già del fantastico et ideale, ma del Principe pratico'.