

APPUNTI SULL'ARCHITETTURA RELIGIOSA A MALTA IN ETÀ BAROCCA

Denis De Lucca ed Elisabetta Procida

INTRODUZIONE AL BAROCCO MALTESE

L'età barocca, identificabile nei secoli XVII e XVIII, è di grande importanza nella storia di Malta.

L'insediamento dell'Ordine Gerosolimitano di S. Giovanni, nel 1530, è un avvenimento determinante poichè genera l'impulso decisivo alla definitiva "europeizzazione" della cultura maltese. L'arrivo dei Cavalieri determina un crescente sviluppo economico che si manifesta, fra l'altro in un diffuso risveglio delle arti nei due secoli successivi, dominati dalla cultura barocca.

In tutta l'Europa continentale, le espressioni artistiche e architettoniche, in questi anni, sono mezzo di diffusione delle tematiche ideologiche dei Poteri costituiti che ne erano committenti. Anche a Malta questi si possono distinguere in religioso e politico-militari; vengono esercitati rispettivamente dalla Cattedra Vescovile, con sede a Mdina, e dall'Ordine dei Cavalieri, con a capo il Gran Maestro, residente a Valletta. Essi sono entrambi ideologicamente legati alla Chiesa di Roma, ma l'eccezionale "internazionalità" dei componenti dell'Ordine, lo pone in diretta connessione culturale con altri ambienti europei, aggiungendo dirette influenze portoghesi e francesi.

La concezione europea dell'architettura barocca come strumento politico di ordine onnicomprensivo, che si manifesta nella realizzazione di apparati a scala urbana, a Malta si pone in relazione con il completamento del vasto piano di fortificazioni e città fortificate, iniziato nel XVI secolo e costantemente ampliato.

Durante il XVII e il XVIII secolo per esempio l'austero tessuto di Valletta, concepito a servizio di una fortezza, viene trasformato in una forma più mondana. Nel rispetto della rigida griglia, nata in funzione di esigenze difensive, l'ambiente urbano viene arricchito con la sostituzione di alcuni edifici, il riempimento di piccoli vuoti e il completamento di zone non ancora edificate.

I Gran Maestri del XVIII secolo, in particolare Manoel de Vilhena e Pinto de Fonseca, usano ripetutamente l'architettura per comunicare la loro autorità e il loro

splendore, adottando lo stile barocco. Si ristrutturano gli edifici principali, con particolare cura per gli interni, e nelle nuove realizzazioni vengono introdotti anche tipi architettonici nuovi come nel Teatro Manoel e nella Biblioteca, è sempre impiegato lo stile barocco.

Le diverse Langues, così come i loro singoli membri, potendo avvalersi di ottimi artisti e architetti provenienti dai loro Paesi, rivaleggiano tra loro con le rispettive realizzazioni per la bellezza del disegno e la qualità degli effetti ottenuti. L'edificazione di residenze private, ma soprattutto degli Auberges, corredati da piccole chiese o cappelle, rinnova completamente in chiave barocca la zone contrale di Valletta e il versante su Marsamxett.

Contemporaneamente sulla banchina verso il Grande Porto viene edificata una magnifica serie di Magazzini, operazione coronata nel 1774 dalla costruzione della Dogana. Lo sviluppo dei traffici commerciali consente alla comunità civile, mercantile e marinara, di promuovere una florida attività edilizia: i ricchi fronti delle Strade dei Mercanti, di S. Orsola e di S. Paolo, degradanti verso la zona in cui erano la Porta Marina e la Fontana dei tritoni, ancora oggi testimoniano l'entusiasmo per il gusto barocco che produsse queste architetture.

Nella cinta di Valletta, dalla fine del XVI secolo, vennero inoltre realizzati numerosi complessi edilizi come sedi delle diverse comunità religiose.

L'altro importante committente dell'epoca è la Chiesa, la cui autorità è rappresentata a Malta dal Capitolo della Cattedrale; questo, utilizzando magnificamente la capacità persuasiva delle arti barocche, assume un ruolo fondamentale nella diffusione capillare del linguaggio barocco nei centri minori, facilitandone l'influenza, decisiva nell'evoluzione dell'architettura locale.

L'unico episodio "distruittivo" operato su un tessuto urbano esistente avviene a Mdina: le numerose realizzazioni di architettura barocca sono organizzate in una splendida sequenza sul percorso che conduce dalla Porta principale alla Cattedrale, a loro volta drasticamente modificate, giocando anche sul contrasto con il carattere medievale dell'insediamento originale.

I TEMI DELL'ARCHITETTURA BAROCCA

Cardine del processo innovativo barocco è la nuova concezione dello spazio, luogo dell'esperienza umana, inteso non più come un continuum di forme come nel Rinascimento, ma come qualcosa di corporeo, che può essere plasmato e modellato dall'azione delle più varie forze sull'involucro che lo contiene. La connessione e la

reciproca azione di spazio interno e spazio esterno, attraverso la parete di separazione, diventa il nodo cruciale dell'architettura. Da questa concezione deriva la diffusa predilezione per il senso di direzione, per le forme curve, per il dialogo di concavo e convesso; per quanto riguarda Malta le uniche chiese con facciate ad andamento propriamente sinusoidale sono opera di R. Carapecchia. A proposito di questo tema ricordiamo anche il fronte della più antica chiesa di S. Rocco a Valletta, opera di M. Blondel completata nel 1681; qui il tema della compenetrazione spaziale tra interno ed esterno viene affrontato nell'impiego di un motivo di ingresso assai singolare, inserito in un gigantesca concavità, che si potrebbe considerare un portico "in negativo". Un'altro esempio interessante di investigazione spaziale è il Palazzo Vilhena a Mdina.

Gli architetti del 600 non negano la continuità della tradizione classica; gli ordini continuano ad essere usati come elemento linguistico sia per la strutturazione geometrica sia per la caratterizzazione volumetrica dell'insieme.

Nell'architettura barocca si tende a sostituire la sovrapposizione degli ordini con un unico ordine gigante che rappresenta l'intero alzato; questa configurazione, che conferisce all'edificio un maggiore carattere unitario, si ritrova in molte chiese maltesi, dove l'ordine, che solo raramente viene fatto oggetto di interpretazioni o modifiche, è quasi sempre costituito da pilastri piani non scanalati. All'esterno si può trovare limitato alla zona centrale della facciata e agli spigoli, ma spesso avvolge interamente l'edificio a soddisfare il problema della percezione dell'oggetto architettonico che nell'architettura barocca acquista particolare importanza. Infatti gli edifici non vengono più concepiti come entità isolata ma assumono il valore di elementi caratterizzanti di un più ampio contesto urbano. L'applicazione di questo principio è a Malta particolarmente evidente nel rapporto tra le nuove chiese parrocchiali e il tessuto spontaneo dei villaggi.

Gli apparati decorativi, nella spettacolare "esposizione" dell'immagine architettonica barocca, sono di primaria importanza. L'arte scultorea, sia negli interni che all'esterno, ha un ruolo preferenziale per la sua capacità di mediare il passaggio fra solidità della massa muraria e fluidità dello spazio atmosferico e a Malta raggiunge altissimi livelli espressivi, anche grazie alla lavorabilità della ottima pietra locale.

L'esigenza di concorrere con tutti i mezzi alla creazione di un'immagine spaziale quanto mai varia e dinamica porta gli architetti barocchi a considerare la luce come un vero e proprio elemento di progetto, capace di effetti variabili e a curare la scelta dei materiali nelle grane e nei colori. L'espressione dello sforzo concertato degli architetti barocchi si evidenzia a Malta in numerosi interni, ricchi

di ornamenti, colori e illuminazione, mentre negli esterni rimane trattenuto, in accordo ad una generale atmosfera di austera severità. Un buon esempio dell'integrazione di pittura, scultura e architettura in un insieme di armonica coerenza barocca, è il nuovo Palazzo Municipale di Mdina.

FORMAZIONE DEL LINGUAGGIO TRADIZIONALE

Durante il Medioevo l'unica chiesa di una certa importanza nelle Isole era la Cattedrale di Mdina, l'antica capitale, che domina il territorio arroccata su una delle rare alture al centro dell'isola. La leggenda vuole che questa sia stata costruita sul luogo del palazzo del nobile Publius, il Governatore Romano convertito al Cristianesimo da S. Paolo naufragato a Malta nell'anno 58.

Nel 1091 il Conte Ruggero, figlio minore di Tancredi il Normanno, occupò l'isola; per celebrare la liberazione dalla dominazione saracena decise di ricostruire la Cattedrale e prima della sua morte, avvenuta nel 1101, diede disposizioni per l'invio di maestranze siciliane poichè le risorse locali erano ritenute insufficienti per l'edificazione della nuova chiesa; questa costruzione aveva un semplice impianto basilicale a tre navate separate da file di colonne corinzie che dividevano la modesta lunghezza complessiva in cinque campate. Seppure importante per Malta, questa chiesa non si può paragonare ai capolavori di architettura lasciati dai Normanni in Sicilia.

La chiesa venne ampliata in seguito, durante la dominazione di Alfonso I di Castiglia: nel 1419, con un metodo assai diffuso in Europa e in seguito molto usato a Malta, vennero aggiunti il transetto e un breve coro.

A quanto risulta tutte le chiese costruite nel periodo dell'occupazione saracena e normanna, ad eccezione della Cattedrale, hanno natura trogloditica, sono cioè sotterranee, compresa la piccola ma importante chiesa di S. Maria, scavata nella solida roccia del Forte S. Angelo nel 1409 e andata perduta nell'ultima guerra. Tra queste sono ancora esistenti: S. Maria Tal-Minsija, Birkirkara, Mellieha (sotto la parrocchiale), Msida (accanto all'Immacolata Concezione), Rabat (sotto S. Publius), S. Maria Maddalena e Tal-Virtù a Rabat e S. Giorgio a Siggiewi.

Nel XV secolo viene sviluppato un impianto di chiese destinato a divenire un tipo costruttivo standard costantemente usato a Malta nell'erezione delle piccole chiese fino alla fine del XVII secolo; questo generalmente consiste in un involucro rettangolare formato da muri a doppio paramento di conci quadrati con riempimento intermedio; anche la copertura è molto semplice: la lunghezza complessiva viene suddivisa mediante tre archi trasversali in spazi abbastanza piccoli da poter essere

coperti con lastre di pietra. Con questo elementare metodo costruttivo, probabilmente originario della zona dell'Hauran in Siria e sviluppato in quest'isola priva di legname, vennero edificate le dieci chiese parrocchiali istituite nel 1436.

Le numerose chiese edificate, nei centri abitati o in splendido isolamento, durante i tre secoli seguenti, ereditano da queste più antiche sia l'impianto ad aula sia i pochi elementi che ne caratterizzano l'immagine generale, tutti originati da necessità pratiche.

Le pareti che delimitano il volume sono assolutamente lisce e salgono a dissimulare il leggero colmo della copertura ma il solido profilo della massa è ingentilito dall'emergenza traforata del campanile e da decorazioni scultoree sugli spigoli, spesso anche aggiunti in seguito, come appunto a Bir Miftuh. Qui come altrove, l'eliminazione dell'acqua piovana avviene mediante canali di scarico molto sporgenti, monoliti conici in pietra ben lavorata, talvolta anche decorati; questi elementi sono caratteristici degli edifici di culto poichè i civili avevano l'obbligo di raccogliere le acque in cisterne e pozzi.

Probabilmente a causa degli eccessi atmosferici, come il sole impietoso e i venti insistenti, ma forse anche per motivi di sicurezza, le bucatore di queste chiese sono limitate all'essenziale. La luce in pratica entra solo da una piccola finestra (le più tarde sono circolari) su uno o entrambi i lati corti del perimetro, e dal portale d'ingresso, sempre squadrato, che ha spesso una o due aperture ai suoi lati, tanto piccole da essere assimilabili a feritoie. La copertura piana a lastre posate su archi viene gradualmente sostituita dalla volta curva, che può essere a botte o ribassata, ma è sempre sostenuta da nervature trasversali.

Lo sviluppo dell'architettura della chiesa tradizionale maltese giunge nel XVI secolo a questa configurazione fondamentale. Questo tipo di disposizione viene adottato da G. Cassar nella grande chiesa Conventuale dell'Ordine a Valletta, che, per la sua bellezza e il suo prestigio, costituisce un vero e proprio modello cui si farà riferimento fino a tutto il XVII secolo.

Questo impianto, la cui spazialità è in qualche modo collegata a quella della basilica paleocristiana, e la pianta a croce latina, che viene introdotta alla fine del XVI secolo, condizionano gli sviluppi dell'architettura ecclesiastica maltese successiva.

A Malta la prima chiesa che presenta un impianto cruciforme è quella annessa al Collegio dei Gesuiti a Valletta probabilmente completata nella seconda decade

del XVII secolo, che si deve ad un architetto genovese, il gesuita Giuseppe Valeriano.

Il nuovo schema cattura immediatamente l'immaginazione degli architetti locali che provvedono all'"adattamento" di alcune delle chiese ad aula rettangolare esistenti ampliandole mediante l'aggiunta di transetto e coro; questi "miglioramenti" vengono apportati dalla fine del XVI sec in poi, in particolare nelle chiese di S. Gregorio a Zejtun, a Siggiewi, a Lija, e più tardi a Bir Miftuh e a Ghaxaq. Altre chiese parrocchiali vengono sottoposte ad una differente ma altrettanto radicale modificazione con l'aggiunta di navate laterali e cappelle. La prima chiesa parrocchiale in cui venne adottato questo metodo fu S. Giorgio a Qormi costruita tra il 1584 e il 1610), dove venne preferita una struttura a tre navate, mentre nelle chiese di S. Giovanni e delle Carmelitane a Valletta, come nel S. Marco a Rabat le cappelle laterali vengono incorporate direttamente alla navata principale dell'edificio.

Le nuove chiese parrocchiali, iniziate dopo il 1610, adottarono definitivamente la pianta cruciforme unita al sistema di copertura tradizionale che, pur nella sua elementarità strutturale raggiunge squisiti esempi di magnificenza, come nel caso della vecchia parrocchiale di Birkirkara. Oltre questa testimoniano questa generale tendenza gli edifici delle chiese di Naxxar, Attard, Mosta, Gharghur, Senglea, Zurrieq e Zebbug.

TRADIZIONE E BAROCCO: I SECOLI XVII E XVIII

La pianta del Vignola per il Gesù di Roma, soddisfacendo il nuovo ideale di chiesa congregazionale, contiene molte delle intenzioni fondamentali delle chiese barocche, da una propensione ad una pronunciata integrazione degli schemi longitudinali e centralizzati all'espressione del desiderio di rendere la chiesa parte di una totalità più ampia, cioè dello spazio urbano, e condiziona con la sua incredibile diffusione lo sviluppo tipologico delle edificazioni successive in tutta Europa.

Le strutture architettoniche della Controriforma trionfante si realizzano nel barocco romano che per questo motivo, a Malta come nella vicina Sicilia, viene accolto entusiasticamente da un ambiente ispirato al cattolicesimo ortodosso. Il linguaggio barocco tuttavia non si manifesta a Malta in forme spettacolari ma ha una diffusione ampia e graduale nella decorazione e, grazie a parziali interventi di "modernizzazione", principalmente sulla copertura, modifica il significato spaziale degli impianti tradizionali.

La chiesa del Gesù di Valletta, che potrebbe aver avuto un soffitto a volta semplice, nel 1637 viene ampliata da F. Buonamici con l'introduzione a Malta del

primo esempio di soffitto su alto attico con finestre. Queste grandi aperture permettono una maggiore diffusione della luce rendendo la volta più adatta alla decorazione e aprendo ai mutamenti spaziali barocchi.

Questo nuovo sistema di copertura viene sempre adottato da L. Gafà e utilizzato in quasi tutte le chiese parrocchiali del periodo barocco.

Le chiese di Gafà, tutte identicamente strutturate, sono le prime in cui venne adottato l'alto attico; esse sono numerose e significative: dalla nuova parrocchiale di Siggiewi iniziata nel 1678, S. Caterina a Zejtun, S. Paolo a Rabat, dove anche Buonamici ebbe un ruolo importante, fino alla Matrice di Gozo e la stessa Cattedrale.

La presenza di uno o più terminazioni absidali è l'altra importante modificazione strutturale dell'impianto delle chiese maltesi operata dalla metà del XVII secolo.

Questa innovazione, che V. Borg attribuisce alla rivalutazione di una caratteristica dell'architettura medievale maltese, ancora visibile a Hal Millieri e a S. Lucia tal-Barrani, potrebbe piuttosto corrispondere al desiderio di ricchezza formale tipico dell'arte barocca.

Tra il 1659 e il 1663 un nuovo abside viene incorporato nella zona del coro della chiesa parrocchiale di Zebbug; T. Dingli viene indicato come architetto incaricato e risulta perciò responsabile di questo primo intervento; ma sappiamo che al cantiere partecipano anche F. Sammut e L. Gafà, sebbene solo in qualità di "scarpellino", che in seguito impiega la terminazione absidale nelle sue chiese.

La prima struttura simile di Gafà è probabilmente quella progettata per il coro che gli era stato commissionato nel 1680. Il Capitolo della Cattedrale commissiona a L. Gafà il disegno di un coro absidato da aggiungere al corpo dell'antica chiesa e che probabilmente viene subito progettato come parte del progetto d'insieme, completamente realizzato in seguito.

Il valore attribuito dagli architetti maltesi alle valenze spaziali e decorative di questa configurazione planimetrica è evidente nella chiesa di Lija, capolavoro di G. Barbara, absidata sui quattro lati, e raggiunge il suo apice nella chiesa di S. Elena a Birkirkara.

L'importanza data a questi due nuovi elementi strutturali del barocco maltese è testimoniata dalla chiesa parrocchiale di Tarxien che, intorno al 1720, riceve nuova forma con l'aggiunta di absidi, non solo alla navata e ai bracci del transetto ma anche

alle cappelle laterali, mentre la copertura viene demolita e sostituita da una nuova con alto attico e cupola.

Per quanto riguarda la disposizione degli interni delle chiese dell'età barocca, l'interesse degli architetti maltesi è raramente portato all'analisi delle leggi di aggregazione per la formazione dell'organismo spaziale, ma piuttosto alla qualificazione degli apparati decorativi sempre sovrapposti alla struttura alquanto rigida dell'edificio. La ricca progettazione artistica, non esente da sapienti cromatismi e delicati giochi di luci, raggiunge la sua massima espressione nella decorazione scultorea, felicemente unita ad opere pittoriche, nelle volte e cupole delle chiese di Attard, Zebbug, Naxxar, Birkirkara; sfortunatamente alcuni dei numerosi altari, spesso preziosissimi, coerenti esempi di integrazione delle arti, dal disegno raffinato e magnificamente eseguiti a completare l'ambientazione barocca degli interni, sono stati rimossi durante gli anni neoclassicisti del secolo scorso.

CARATTERI ESTERNI DELLA CHIESA BAROCCA

Palladio raccomanda: "se nella città vi sono colline ne deve essere scelta la parte più elevata; nel caso in cui non vi siano alture, il pavimento del tempio deve esser alzato sopra il resto della città, tanto quanto è conveniente".

Anche a Malta nei secoli XVII e XVIII l'edificio della chiesa viene preferibilmente innalzato su un podio in genere di pochi gradini: per ovvi motivi di strategia difensiva non se ne trovano a Valletta ma abbiamo una vasta e varia serie di ottimi esempi di sistemazioni differenti nei tre villaggi di Attard, Balzan e Lija.

La facciata, perduto il carattere rinascimentale di mera proiezione dell'organizzazione interna, acquista ora nuovi significati nella più complessa relazione tra l'edificio e lo spazio esterno. Essa interviene con le sue dimensioni e la ricchezza decorativa nella qualificazione in termini barocchi dello spazio ambientale in cui sorge, e assume un nuovo ruolo nel contesto urbano-territoriale anche grazie al prezioso disegno del sagrato che ne aumenta l'area fisica di influenza.

La configurazione del fronte della chiesa barocca maltese è frutto della commistione tra le influenze straniere, principalmente di matrice italiana, e la pratica dell'architettura tradizionale.

A Malta come nel resto dell'Europa, l'esempio della facciata della chiesa del Gesù di Roma opera di G. Della Porta è di primaria importanza; in essa l'asse verticale principale viene sottolineato e l'insieme appare come un grande portale.

L'edificio in questo modo diventa parte dello spazio esterno e partecipa come elemento attivo all'ambiente urbano.

Q. Hughes classifica le disposizioni delle facciate delle chiese maltesi riconducibili in tre categorie i cui modelli sono tutti di origine italiana.

La prima è la tipica facciata delle chiese dei Gesuiti: ha due ordini sovrapposti, con la parte centrale più elevata, corrispondente alla maggiore altezza della navata e legata alle ali da volute. La chiesa degli Agostiniani, edificata a Rabat da G. Cassar nel 1571, è considerata la prima del genere anche se non presenta la sovrapposizione degli ordini e altri esempi significativi sono la chiesa del Gesù a Valletta e la Matrice di Gozo.

Il secondo tipo consiste in uno schermo di ordini sovrapposti suddiviso in tre campate, di cui la centrale è coronata da un timpano; molte tra queste numerose facciate prestano delle torri che spesso vennero aggiunte in seguito. Molti gli esempi importanti: dalla Co-Cattedrale di S. Giovanni del 1573, fino alla piccola chiesa di S. Barbara costruita a Valletta solo nel 1739.

Il terzo tipo secondo Hughes viene sviluppato dal prototipo dell'antico frontone di tempio classico; la facciata, interamente sormontata da un timpano triangolare, è adatta agli edifici a sala unica e, logicamente, si trova nelle antiche chiese maltesi. Dato che questo è, cronologicamente e formalmente, il più primitivo tra i modelli individuati, saremmo stati propensi a considerarlo per primo anche perchè ci rammenta la semplice facciata cosiddetta a capanna.

L'uso di ordine gigante su questa facciata appare già alla fine del XVI secolo nella cappella di S. Antonio Abate, nel giardino di Palazzo Verdala, e nella facciata di Dingli ad Attard 1613.

La piccola cella campanaria posta sull'apice del timpano è una variante molto popolare e diffusa nelle zone rurali e viene aggiunta alle antiche cappelle dalla metà del XVII e durante il XVIII secolo.

G. Cassar è il primo architetto maltese ad utilizzare la facciata turrata nel S. Giovanni a Valletta, e questi elementi diventano presto una caratteristica fondamentale delle chiese di Malta. Tutte le torri sono coronate con cuspidi: nelle chiese più antiche di G. Cassar e T. Dingli sono lisce e di solito ottagonali ma, a cominciare dai progetti di L. Gafà fino agli sviluppi dell'opera di Barbara e Cachia, sono molto ornate assumendo un certo aroma spagnolo. Il più bell'esempio si trova forse nella chiesa di S. Elena a Birkirkara.

Molto interessante è il modo in cui le torri della facciata vengono legate alle terminazioni del transetto. Molte chiese maltesi presentano le pareti laterali aumentate in altezza a schermare la vista dei contrafforti della navata; questo espediente permette di continuare la linea della copertura del transetto legandola alla trabeazione della facciata conferendo all'intero edificio un'immagine unitaria mediante la sua articolazione data dagli ordini e dalle bucatore.

Il primo esempio di questa singolare soluzione si riscontra nell'opera di Cassar, alle Carmelitane di Valletta del 1573. Nel 1613 Dingli ne fa uso in forma modificata nella chiesa di S. Maria ad Attard.

Nel Gesù di Vignola a Roma la cupola non è più utilizzata come simbolo di una astratta armonia cosmica, ma il suo asse verticale, in armonia con il movimento orizzontale della navata, forma un contrasto espressivo e didattico che indica la via della redenzione cristiana.

La cupola è un elemento fondamentale nell'immagine complessiva delle chiese parrocchiali maltesi nei secoli XVII e XVIII, anche se non sempre si fa interprete delle innovazioni barocche.

La cupola più antica dell'isola è considerata quella costruita subito dopo l'arrivo dei Cavalieri nella chiesa di S. Gregorio a Zejtun; questa consiste in una calotta a sesto ribassato su tamburo circolare senza aperture posta sull'incrocio del transetto, e non presenta costoloni né altre proiezioni.

Da questo prototipo viene sviluppata la cosiddetta "saucer dome", il cui primo esempio appartiene all'antica parrocchiale di Lija, costruita nel XVI secolo, dove per la prima volta la cupola diviene fonte di illuminazione per l'interno della chiesa.

T. Dingli fu il primo autore maltese a dare un contributo personale e innovativo allo sviluppo del tema della cupola, e la sua opera costituisce un modello valido fino alla fine del XVII secolo. Le sue realizzazioni presentano all'interno una calotta sferica sorretta da un semplice ottagono e all'esterno l'estradosso non è visibile ma compreso nel volume del tamburo. Questo è grande e finestrato, così come la lanterna. Alla parrocchiale di Attard l'architetto adotta una soluzione in cui il tamburo della cupola principale è sostenuto da due cupole ribassate sussidiarie poste sui bracci del transetto, schema che ritroviamo anche a Cospicua (1637).

L'eccezionale talento di L. Gafà, già manifestato nella costruzione di magnifiche cupole nelle chiese di S. Nicola a Siggiewi e S. Caterina a Zejtun, e la sua vasta esperienza, acquisita con numerosissime realizzazioni di suoi progetti e di disegni

di altri, danno forma alla più bella cupola dell'isola, un capolavoro di dinamismo e vigore, che corona la nuova Cattedrale di Mdina.

Sappiamo che, dato che cerchio e poligoni sono forme "perfette", i teorici del Cinquecento raccomandano per la chiesa la pianta centrale; questa però non corrispondeva alle esigenze liturgiche e significava un allontanamento dalla tradizione generale della chiesa, sanzionata dalla basilica, e già nel XVI secolo incontriamo i primi tentativi di sintesi degli schemi longitudinali e centralizzati, problema risolto per mezzo di ellissi nei progetti di Peruzzi e Serlio.

Nonostante sia stata introdotta a Malta solo alla fine del XVII secolo, la pianta centrale venne molto utilizzata dopo il 1700, sia a Valletta per le cappelle delle Langues e degli ordini religiosi, sia per piccole chiese devozionali nei villaggi; la prima realizzazione è S. Caterina d'Italia a Valletta.

Il Manierismo limita la propria revisione al linguaggio dell'architettura, mantenendo le soluzioni planimetriche nell'ambito della tradizione, in età barocca invece le nuove investigazioni spaziali e la volontà di innovazione portano a sperimentazioni su schemi complessi che possono avere anche significati simbolici od allegorici.

Dopo la chiesa del Vignola l'edificazione delle chiese più grandi deriva dallo schema tradizionale della basilica ma comprende un centro catalizzatore segnato dalla cupola o da una rotonda incorporata, mentre le più piccole e le cappelle mostrano soluzioni a pianta centrale che di solito contengono un asse longitudinale.

Questi due schemi, che corrispondono entrambi all'esigenza di partecipare ad un sistema spaziale più esteso, fondamentali nell'architettura sacra dell'epoca barocca sono individuati nelle parole di C. Norberg-Schulz come chiesa longitudinale centralizzata e chiesa a pianta centrale allungata. Entrambe le configurazioni si ritrovano nelle chiese realizzate a Valletta nel XVIII secolo, molte delle quali sono opera dell'architetto romano R. Carapicchia.

CONCLUSIONE

La natura più utilitaria che rappresentativa di molti degli edifici civili ritarda, confinandolo agli spazi interni, lo sviluppo della libertà inventiva, caratteristica fondamentale del linguaggio barocco, pur senza impedire la realizzazione di altissimi episodi barocchi nell'esecuzione di opere a carattere difensivo, quali i numerosi portali nella rete fortificata che cingeva le tre città o gli spazi del Forte Manoel.

Anche se così mitigato, il carattere emotivo e fantasioso dell'arte barocca, veicolo ideale di messaggi che vengono recepiti a tutti i livelli sociali, conquista il gusto della popolazione tanto da diffondersi velocemente nei villaggi rurali in cui si concretizza nelle emergenze delle chiese parrocchiali.

L'architettura maltese si differenzia dal più vasto movimento barocco cui è senz'altro legata a causa del suo condizionamento strutturale ed artistico alla pietra locale che, grazie alla sua ottima qualità e al gradevole aspetto, conferisce alle realizzazioni una preziosa coerenza "nazionale".

Come abbiamo visto l'architettura di G. Cassar, in particolare nella chiesa di S. Giovanni, ha mostrato molte caratteristiche proto-barocche che vengono ereditate dalle chiese parrocchiali delle prime decadi del XVII secolo anche se influenzate in qualche modo anche dal linguaggio rinascimentale italiano e dal Plateresque.

Ma poi, l'architettura maltese adotta con decisione gli stilemi derivati dal barocco controriformista introdotto dalle opere di F. Buonamici, architetto residente dell'Ordine tra il 1635 e il 1659, e di M. Blondel che gli succedette. Questi autori praticano entrambi un barocco trattenuto di indubbia derivazione classicista, quasi timido nel lavoro del francese ed è a loro che le facciate barocche delle chiese maltesi devono le principali caratteristiche del loro stile; la generale piattezza, l'assoluta linearità, l'assenza di colonne in favore di leggeri pilastri lisci, le ampie aree di superficie non decorata.

Risulta che Blondel educa, o perlomeno influenza, una generazione di architetti maltesi che include F. Sammut, G. Barbara e Lorenzo Gafà. Questi probabilmente potè completare la sua formazione visitando Roma, in ogni caso il suo stile è più maturo, più "barocco" nelle sue qualità sebbene mantenga ancora in parte l'aroma classico delle opere dei suoi predecessori.

Nell'opera di G. Barbara e L. Gafà i temi tradizionali dell'architettura maltese si sviluppano in configurazioni barocche, la facciata a due torri, il caratteristico schermo delle pareti laterali, la cupola, il trattamento della volta della navata.

Non si può dimenticare l'interessante relazione tra l'architettura barocca maggiore importata dai Cavalieri dai maggiori centri culturali europei e le chiese e l'architettura minore delle abitazioni delle strette strade dei villaggi rurali. Lavorando nelle città del Porto i maltesi rimasero impressionati dal prodotto finale dei loro sforzi, così dopo il 1700 intere strade di villaggi vennero trasformate dall'emergenza di costruzioni a due piani che emulano in forma più umile il linguaggio dell'architettura barocca dei centri maggiori.

Questo fenomeno è tra i più importanti dell'epoca poiché un nuovo tipo di ordine e tecnica decorativa viene introdotto nel cuore della vecchia Malta dove il nuovo linguaggio barocco fu usato per indicare le variazioni gerarchiche degli edifici nel tessuto del villaggio organizzate in crescita verso la piazza della chiesa. Purtroppo i crescenti sviluppi edificatori degli anni recenti rendono difficile questa lettura, ma il barocco è tuttora vivo a Malta e si esprime ancora nel linguaggio dell'architettura minore, forse non sempre di ottimo gusto, ma che fa ampio uso di elementi decorativi in linea con la tradizione barocca. Inoltre, in particolari festività e ricorrenze si tengono processioni e vengono realizzate grandi e piccole "macchine" devozionali e celebrative nel linguaggio proprio del barocco "effimero".

BIBLIOGRAFIA CONSULTATA

AA.VV. *Lineamenti di storia dell'architettura*, Roma, 1978.

NORBERG-SCHULZ *Architettura barocca*, Milano, 1979.

BOSCARINO, C. *Sicilia barocca, architettura e città, 1610-1760*.

HUGHES, J.Q. *The building of Malta*, London, 1956.

MAHONEY, L. *A history of Maltese architecture*, Malta.

MALTESE BAROQUE Proceedings of a seminar, Malta, 1989.