

Chi commissionò la tela al "cavaliere calabrese"?

## MATTIA PRETI A PEDARA

La Matrice di Pedara è l'unica chiesa della Sicilia ad ospitare un dipinto del "padre" della pittura barocca della Scuola Napoletana. La tradizione locale vuole che il dipinto sia stato commissionato dall'illustre pedarese Don Diego Pappalardo, ma la presenza nel centro etneo dei baroni Di Giovanni lascia intuire che la tela di *Santa Caterina d'Alessandria* sia giunta in Sicilia seguendo un itinerario diverso da quello conosciuto.

di  
**Santo  
Castorina**



Collocato sull'altare, nella penombra dell'abside meridionale della Matrice di Pedara (CT), vi è un dipinto, sconosciuto ai più, del sommo "dipintore" Mattia Preti che illustra il *Martirio di Santa Caterina d'Alessandria* dal 1547 Patrona della città, cui è dedicata la chiesa.

Questo dipinto, che la tradizione vuole commissionato dal pedarese Don Diego Pappalardo, è divenuto ancor più prezioso da quando è l'unica pala d'altare del "Cavaliere Calabrese" ancora esposta in una chiesa in Sicilia, poiché, com'è sfortunatamente a tutti noto, quella che per secoli aveva impreziosito l'altare maggiore della chiesa del Carmine a Mazzarino (CL), un dipinto di eccezionale e tragica bellezza che rappresentava il *Martirio di Santo Stefano Protomartire*, è stata sottratta agli occhi degli estimatori e degli studiosi di pittura barocca da mano vile, che ha privato la nostra terra di un capolavoro "colpevole" solo, nel desolante panorama della gestione dei beni culturali dell'isola, di non essere esposto con i dovuti accorgimenti adottati nel resto d'Europa.

Nella Sicilia del Seicento la fama del padre della pittura barocca della scuola partenopea era ampiamente diffusa:

**A sn:** *Il Matrimonio mistico di S. Caterina. Collocato sul nuovo altare della cappella dei Cavalieri di lingua italiana, realizzato intorno al 1730 su disegno di Romano Carapicchia, ha sostituito l'icona detta la Madonna dei Carafa, attualmente collocata nel Santuario della Madre di Dio di Philermos, a destra del presbiterio della co-cattedrale di San Giovanni. Nel dipinto sono evidenti le suggestioni della maniera del Rubens, soprattutto nelle sfarzoso abito della Santa eponima e dell'angelo assiso ai piedi del plinto.*

lo provano la presenza di opere del Preti nelle “quadriere” dei più importanti e colti collezionisti del tempo, a cominciare dal Principe Antonio Ruffo della Scaletta che, oltre ad aver intrattenuto col pittore un documentatissimo rapporto epistolare e ad avergli proposto la decorazione “a fresco” della cattedrale di Messina, possedeva nella galleria del suo palazzo “alla marina” ben quattro dipinti del “cavaliere”. Uno di questi era sicuramente il *San Luca Evangelista* ritratto ignudo che, come dice Giovanni Canino nella *Vita di Mattia Preti*, era stato inviato dal Preti dall'isola di Malta nel 1669, accompagnato da una lettera in cui, lamentando la sua non felice condizione economica, così si esprimeva: «[...] viene ignudo il pittore per aver si poca somma dopo tanti anni di fatica in quest'isola [...]».

Sempre a Messina, anche il Marchese Gregori era riuscito ad accaparrarsi, sicuramente dietro consiglio del Ruffo, altre opere del Preti, mentre le Benedettine della Badia di Santa Maria della Scala alla Bocchetta vantavano, nella loro chiesa conventuale, una sua tela con i *S.S. Benedetto, Mauro e Placido* di cui sfortunatamente si sono perse le tracce.

Una tela con la *Madonna della lettera*, patrona della città, era giunta da Malta a Messina, dietro commissione di un anonimo cavaliere del priorato cittadino; l'unica tela con questo soggetto dov'è integralmente riportato il testo con cui la Vergine assicurava la sua costante protezione. L'ipotesi più plausibile indicherebbe che a portare la tela del Preti in Sicilia sia stato Giovanni Di Giovanni, rientrando



**In alto:** *Pedara (CT) - Mattia Preti, Martirio di S. Caterina d'Alessandria (1662). Abside meridionale della Matrice.*

**In basso:** *Approdato a Palermo nel 1828, insieme alla Cananea, al Centurione ed altri quaranta dipinti di Scuola Napoletana, come dono di Francesco I, il Cristo e l'adultera mostra la sapienza compositiva del Preti di fecondare un'opera figurativa con i segni della temporalità, cioè della narrazione, sintetizzando nell'“istantanea” di ciò che appare sulla tela, uno dei più conosciuti racconti evangelici con i soli personaggi indispensabili; l'adultera, l'accusatore e il Giudice; scandendo le tre fasi dell'azione che si concludono, ciclicamente nella riabilitazione. Con quest'opera, che lascia notare le suggestioni della Samaritana al Pozzo del Guercino, il Preti si svincola dalla freddezza del Classicismo Seicentesco e dalla retorica del Barocco dominante a Roma, dando un'anima ai suoi personaggi. Per queste ragioni il dipinto è da considerarsi una delle più alte rappresentazioni del celebre racconto evangelico: una vera “icona” della Misericordia di Cristo.*

da Malta nel 1682, quando venne nominato Priore dell'Ordine Gerosolimitano messinese; ipotesi più che verosimile, visto che John Spike, autore del *Catalogo ragionato dei dipinti di M. Preti*, ritiene che debba essere stata eseguita intorno al 1679, data abbastanza vicina al rientro dell'aristocratico in patria.

L'altro dipinto del Preti sfuggito miracolosamente alle calamità della città dello Stretto, ed anch'esso esposto alla Galleria Regionale, rappresenta un *Cristo deposto*, opera che per il formato è





**In alto:** Pasadena, USA - Jean Honoré Fragonard, Martirio di S. Caterina d'Alessandria. Schizzo a matita dell'affresco del Preti della volta di San Giovanni a Maiella (NA).

attribuibile ad una committenza aristocratica privata, ed è sicuramente ascrivibile agli anni romani, periodo in cui il Preti si esercitava nell'eseguire ad olio gli scurti diagonali con cui otteneva grandi effetti di tridimensionalità anche in assenza di ambientazioni paesaggistiche e di personaggi di secondo piano.

Nel 1651 il "cavaliere" era rimasto impressionato dalle sculture eseguite per la "Fontana dei Fiumi" da Gianlorenzo Bernini: era stato, infatti, presente allo scoprimento del celebre monumento, avvenuto il 12 giugno di quell'anno e, a tal proposito, i suoi biografi ci tramandano che fu visto più volte in Piazza Navona a prendere schizzi da diverse angolazioni dei marmi del celebre scultore, di cui ci rimangono certe testimonianze nel repertorio dei suoi disegni, spesso malcelati sotto mentite spoglie, di Evangelisti o di santi preparati al martirio<sup>(1)</sup>.

A questo filone appartiene l'Evangelista Luca (1669) attualmente custodito presso il Museo Civico di Catania<sup>(2)</sup>, ascrivibile alla tipologia degli evangelisti eseguiti nei pennacchi della cupola della Chiesa di San Biagio dei PP. Carmelitani a Modena, ed anche questo pervenuto al museo catanese da collezione privata.

Intorno al 1680, la tela con il *Martirio di Santo Stefano Protomartire* era giunta a Mazzarino, feudo della famiglia Branciforti, dietro commissione di Carlo Maria Carafa che era entrato in contatto con il Preti tramite lo zio, Gregorio Carafa, che in seguito sarà eletto Gran Maestro dell'Ordine Gerosolimitano. Carlo Maria Carafa, che conosceva bene le opere napoletane del Preti perché vissuto per tanti anni

nella capitale viceregnale, aveva voluto onorare il desiderio dello zio, il conte Giuseppe Branciforti, che, in punto di morte, nel 1675, aveva espresso il desiderio di essere sepolto sotto l'altare maggiore della Chiesa dei Padri Carmelitani, di cui era benefattore, e che lo stesso venisse adornato da una pala d'altare di "un valente dipintore". Il Preti, ben sapendo d'aver a che fare con famiglie di esperti collezionisti<sup>(3)</sup> e, soprattutto, con potenti personaggi dell'Ordine di Malta, eseguì per la chiesa del Carmine di Mazzarino la tela più bella tra quelle inviate in Sicilia nel XVII secolo, proprio quella che, come sopra si diceva, è stata disgraziatamente trafugata nel 1985.

Dalle preziose ricerche di Vincenzo Abbate<sup>(4)</sup> sulle famiglie aristocratiche siciliane che nel XVII secolo amavano collezionare dipinti di elevata qualità, dando prova di essere aggiornate sulle tendenze artistiche del tempo, apprendiamo che il ramo messinese e quello palermitano dei Di Giovanni - famiglia di origine aragonese giunta in Sicilia nel XIV secolo - erano tra i più attenti e competenti in materia. È per questo motivo, come vedremo in seguito, che il loro intervento diretto o indiretto per l'arrivo a Pedara della tela del Preti con *Santa Caterina d'Alessandria* ci sembra un'ipotesi non campata in aria, anche se in contrasto con la tradizione locale che, per comprensibile amore di patria, preferisce attribuire all'illustre concittadino, Don Diego Pappalardo, questa "gloria".

La data di esecuzione del dipinto, il 1662, indicata nel testo di Gaetano Pappalardo, che mostrerebbe come la tela destinata alla matrice di Pedara sia stata dipinta nell'isola di Malta dove il Preti si era già trasferito definitivamente l'anno precedente, risulterebbe però in contrasto con quanto riferito circa la sua committenza.

Non ci sembra, infatti, molto probabile che Don Diego Pappalardo nel 1662 abbia avuto la disponibilità economica per commissionare una pala d'altare ad uno dei più richiesti maestri del tempo, anche perché il decennio 1652/1662 è quello indicato dai suoi biografi come il periodo di studio (presso i Benedettini di San Nicolò La Rena di Catania?) e, conseguentemente, un periodo di "magra" per le sue finanze. È, infatti, solo nel 1662 che Don Diego viene indicato per la prima volta come "Utriusque juris doctor frater"<sup>(5)</sup>, a conferma di quanto sospettato dai suoi biografi. Poco probabile ci sembra anche ritenere che il Preti eseguisse tele senza una precisa committenza, da vendere al primo interessato, e che l'abbia ceduta al Pappalardo in una data posteriore al 1662.

Tali considerazioni ci portano a ritenere che il committente della tela sia stato invece, come si diceva, un membro della famiglia Di Giovanni e, molto probabilmente, il duca di Saponara, Giovanni Di Giovanni, forse su richiesta dei suoi parenti baroni della Pedara.

Il duca di Saponara era stato, infatti, un collezionista di prim'ordine nel XVII secolo, e, con il Principe Antonio Ruffo della Scaletta, uno dei più accesi estimatori della maniera del Preti. L'aristocratico siciliano, come riferisce Teresa Viscuso (*Mattia Preti detto il cavaliere calabrese*, Milano 1999), possedeva almeno dieci tele del "cavaliere", citate nell'inventario del 1726 della collezione del Principe di Monforte Raimondo Moncada.

La Viscuso ha attinto, a sua volta, queste notizie dal

saggio di Sebastiano Di Bella *Collezioni Messinesi del '600*, in cui vi è un elenco dettagliato dei dipinti appartenenti al Principe di Monforte Raimondo Moncada che, pur non essendo un collezionista né un *amateur* d'arte, si trovò ad ereditare parte della quadreria dello zio, Giovanni Di Giovanni, fratello di sua madre. Il Di Giovanni, che, come tanti suoi antenati, era cavaliere dell'Ordine Gerosolimitano, si era trasferito dalla Sicilia a Malta, dove visse fino al 1682, quando venne nominato Priore dei Cavalieri dell'Ordine a Messina, città dove morì senza eredi diretti.

Ecco perché, pur in assenza di dati d'archivio, riteniamo che l'arrivo del dipinto del Preti a Pedara sia stato un'operazione riuscita grazie ai buoni uffici del Di Giovanni.

Che la tela sia stata eseguita dal Preti nel 1662 è, per contro, molto probabile, in quanto il suo impianto compositivo sembra una variante dell'affresco, con lo stesso soggetto, il *Martirio di Santa Caterina d'Alessandria*, eseguito nella volta di San Pietro a Maiella a Napoli tra il 1658 e il 1659. Che l'affresco di San Pietro a Maiella sia l'immediato antecedente della pala di Pedara è evidenziato dalla prospettiva a "sottinsù" presente nelle due opere, che nel dipinto di Pedara viene accentuata dalla prospettiva "in scuro" degli angeli reggi-corona che rimandano a quelli eseguiti da Nicolas Poussin nel 1629 nella tela con il *Martirio di Sant'Erasmo* destinata alla Basilica di San Pietro.

Nel ricordare lo scoprimento del soffitto di San Pietro a Maiella, avvenuto il 18 maggio del 1659, un cronista dell'epoca, Andrea Rubino, ebbe a dire, come riferisce il De Dominici: «Nei quadri di questo soffitto dimostra Mattia il suo grande intendimento del sotto in su [...]».

Per rendersi concretamente conto di quanto si dice, basta confrontare il dipinto di Pedara con lo schizzo a matita di Jean Honoré Fragonard che riproduce l'affresco "du calabrese" - come dice l'annotazione del celebre pittore francese - di San Pietro a Maiella che qui pubblichiamo.

Come dice Mariella Utili<sup>(6)</sup> a proposito dei dipinti del Preti di San Pietro a Maiella, quest'accorgimento tecnico del "sottinsù" di tutto il ciclo iconografico della chiesa risulta «appreso sin da suo primo approccio con la cultura veneta e neoveneta [...] è utilizzato per conferire un'armonica visione prospettica dell'intera macchina decorativa».

L'impianto compositivo della *Santa Caterina d'Alessandria* di San Pietro a Maiella fu, inoltre, utilizzato dal Preti come prototipo su cui elaborare rappresentazioni di martirio riguardanti storie di altri santi.

Quanto supposto da chi scrive si evince dal *Martirio di Santa Venera* dell'antica chiesa matrice della Valletta, erroneamente attribuito al "cavaliere" ma, come mostra la modesta valenza artistica raggiunta, elaborato dal suo bozzetto da uno dei tanti allievi frequentatori della piccola accademia, la "Confraternita di pittura", che il pittore aveva fondato a Malta e che rimase attiva, oltre la morte del maestro, fino ai decenni centrali del XVIII secolo. Inoltre, nel 1659, il Preti aveva eseguito un'altra tela con il *Martirio di Santa Caterina d'Alessandria* destinata alla chiesa dei Cavalieri dell'Ordine di lingua italiana di La Valletta, con il dichiarato intento di ottenere un loro pronunciamento favorevole alla sua richiesta di avanzamento, in seno all'Ordine, dal rango di cavaliere di Ubbidienza a quello di Cavaliere di Grazia. Non sappiamo, tuttavia, se questa tela

dei Cavalieri italiani residenti a Malta sia da identificare con quella attualmente collocata a Zurrieq, anche perché John Spike ritiene che quest'ultima tela sia stata eseguita nel 1667, o si tratti di una tela diversa di cui si sarebbero perso le tracce<sup>(7)</sup>.

In ogni modo, anche in questo caso l'esecuzione della tela è sempre "un'affaire" in cui sono sempre coinvolti i membri dell'Ordine Gerosolimitano, che il pittore doveva necessariamente accontentare, soprattutto se si trattava di membri appartenenti all'antica ed influente aristocrazia e non di "parvenus" dell'ultima ora.

Da scartare ci sembra anche l'ipotesi, avanzata dalla storiografia locale, secondo cui il Preti avrebbe eseguito il ritratto di Don Diego Pappalardo, attualmente custodito in un salone della Sacrestia della Matrice di Pedara; cosa difficile da verificare, non foss'altro per il disastroso stato di conservazione del dipinto, ed anche perché il genere, giustappunto il ritratto, è il meno qualificato per l'identificazione dell'esecutore, poiché deve obiettivamente aderire a quanto si riproduce, lasciando un esiguo spazio alla creatività.

La tela, che rappresenta Don Diego con accanto un suo giovane valletto di colore (forse l'adulto battezzato l'undici aprile del 1685 «natum ex infidelibus et mancifium fratis D. Didaci Pappalardo» al quale fu imposto il nome di Vincenzo, come il padrino, fratello di Don Diego), è stata pesantemente ritoccata<sup>(8)</sup> in quasi tutta la sua superficie, a parte il volto dell'effigiato, che sembra originale e che rappresenta, pertanto, un particolare sufficiente a provare che ad eseguirlo sia stata una mano esperta. Se questa tela fosse stata eseguita dal Preti sarebbe necessario ipotizzare una permanenza del Pappalardo nell'isola di Malta, perché ci sembra poco probabile che il "cavaliere" si fosse recato a Pedara per eseguire il ritratto di un personaggio poco noto e, soprattutto, non appartenente all'aristocrazia. Per non dire poi che la ritrattistica era un genere verso cui il "cavaliere" non si era mostrato disponibile, tant'è che non aveva eseguito ritratti né per il suo fraterno amico, il Principe Antonio Ruffo della Scaletta, né per Donna Olimpia Aldobrandini, Principessa di Rossano e sua protettrice degli "anni romani", e neppure per il prefetto di Roma, Taddeo Barberini che, nei primi anni quaranta del XVII secolo, si era dato da fare presso lo zio, il Pontefice Urbano VIII, per la richiesta di ammissione all'Ordine di San Giovanni avanzata dal pittore che, ottenutela nel 1642, si era disobbligato regalandogli una stupenda pala d'altare, destinata alla Basilica di San Pietro, con *Santa Caterina d'Alessandria visitata in prigione dall'imperatrice Faustina*, ora finita in America, al Dayton Art Institute.

L'unica opera ascrivibile a questo genere è l'autoritratto, ora custodito agli Uffizi, richiestogli nel 1695, pochi anni prima della morte, dal Gran Principe Ferdinando di Toscana, nell'eseguire il quale, come dice J. Spike, «il vecchio ma acuto cavaliere calabrese usò il soggetto (il suo volto) come una meditazione personale sulla transitorietà della vita e sull'eternità dell'arte». Inoltre, per quanto riguarda "l'affaire" del ritratto che il Preti avrebbe eseguito per il Gran Maestro dell'Ordine Gerosolimitano De Redin, operazione che prevedeva ovviamente il trasferimento del cavaliere da Napoli a Malta, si intuisce, da quanto riporta Rosario Villari<sup>(9)</sup> sulla situazione politica

napoletana durante la cosiddetta rivolta di Masiello del 1647, che si sia trattato di un semplice pretesto del pittore escogitato per nascondere la vera ragione della sua partenza. In realtà, dopo la commissione per gli affreschi *ex-voto* per le porte della città<sup>(10)</sup> e gli affreschi di San Pietro e Maiella, l'*establishment* viceregnale, che non aveva perdonato al Preti di essere stato un protetto dei Barberini (cui apparteneva il pontefice Urbano VIII), la potente famiglia romana filofrancese che avrebbe voluto incanalare

la rivolta popolare verso posizioni separatiste e, quindi, antispagnole, aveva fatto capire al "cavaliere", osteggiandolo palesemente, di preferirgli l'astro nascente della pittura barocca e "napoletano verace": Luca Giordano<sup>(11)</sup>.

Al Preti non rimase, quindi, che "cambiare aria", per realizzare il sogno di una commessa di grande respiro che gli consentisse di esprimere le sue eccezionali doti di frescante. E questa commessa gli pervenne dall'Ordine cui apparteneva: la decorazione della volta, dell'abside, della controfacciata della cattedrale di San Giovanni e dell'attiguo Oratorio di La Valletta.

Don Diego Pappalardo, con molta probabilità, dovette quindi rivolgersi ad un pittore ritrattista locale che aveva conosciuto personalmente in occasione del celebre, maldestro, - e, aggiungerei, comico - tentativo di deviazione dello spaventoso fiume di lava eruttata dall'Etna nel corso dell'eruzione del marzo 1669, tentativo ovviamente fallito che era bastato però a provocare il sollevamento degli abitanti di Paternò, per calmare i quali dovette intervenire il Principe di Campofiorito, Stefano Riggio, mandato appositamente dal Vicerè nel teatro dell'eruzione per sovrintendere alle operazioni di tutela della popolazione colpita dalla calamità. Il pittore in questione è da identificare in Giacinto Platania, l'unico ad avere una certa fama nell'ambiente etneo, che con il Pappalardo, oltre ad una forte propensione verso la scalata sociale, aveva in comune la smania di protagonismo, «patologia molto diffusa nella società del Seicento, e che, tuttavia, era un pittore stimato non solo dalla piccola aristocrazia acese della "Mastra"»<sup>(12)</sup> di cui era attivissimo esponente, ma anche da chi di pittura si intendeva, come Monsignor Ottavio Branciforti, noto collezionista del XVII secolo, che gli commissionò il ritratto tutt'ora inserito nel suo cenotafio del transetto settentrionale della cattedrale di Acireale. L'estrema abilità del pittore acese nel riprodurre i volti senili era del resto ammessa anche da chi lo considerava un mediocre, come Lionardo Vigo e, sulla sua scia, da tanti storici municipali acesi. Il Branciforti, che era stato vescovo di Cefalù e di Catania, apparteneva, infatti, ad una famiglia di cultori d'arte e grandi collezionisti che, grazie all'imparentamento con altre famiglie nobili del meridione italiano, tra cui la potente famiglia Carafa, e ai buoni uffici dello spregiudicato

aristocratico siciliano mercante d'arte Fabrizio Valguarnera (il vero nome era Malaguarnera), erano stati in grado di accaparrarsi opere eccelse, non solo della scuola napoletana del XVII secolo, ma persino di dipinti del Rubens, di Rembrandt e di Van Dyck.

Nell'arte e nella solitudine delle ville di famiglia, soprattutto dopo il ritiro dalla militanza ecclesiastica, il presule cercava di trovare quello che né la chiesa né l'amministrazione viceregnale erano in grado di garantire



**Sopra:** Il Battesimo di Cristo occupa la sezione centro-occidentale della volta della cattedrale di San Giovanni, interamente dipinta dal Preti con un ciclo di affreschi che narrano la vita del Santo Patrono dell'Ordine, dalla nascita al martirio. Il Cavaliere lavorò per ben sei anni (1661-1666) per portare a compimento l'opera. La volta fu svelata il 20 dicembre 1666, quando tutta Malta si precipitò nella cattedrale per ammirarne la straordinaria bellezza.

alla vecchia aristocrazia. Già nel 1642 aveva pubblicato a Catania il *De animorum perturbationibus*, opera emblematica, come ha riconosciuto lo storico Giuseppe Giarrizzo<sup>(13)</sup>, della temperie dell'epoca, da cui emerge tutto il disagio e l'impotenza dei vecchi blasonati ad arginare l'arroganza della nuova nobiltà dei mercanti ed appaltatori di gabelle, nuovi "parvenus" impegnati con mezzi leciti ed illeciti a "governare" l'anarchia assurda a sistema della Sicilia del XVII secolo e ad occupare tutti i vuoti di potere che, per i motivi più disparati, venivano a crearsi.

Il *De animorum perturbationibus* di monsignor Ottavio Branciforti, appunto per questo, sembra aprire uno squarcio di luce in grado di fornirci la chiave di lettura di tutto



“l'affaire” della commissione della tela di *Santa Caterina d'Alessandria* di Pedara, perché, comunque siano andate le cose, inquadrando l'evento nel contesto socio-politico evocato dal presule, si può facilmente intuire che il dipinto di Mattia Preti sia giunto nel centro etneo solo per la munificenza della famiglia Di Giovanni.

Fu, infatti, solo nel 1666, quando Scipione II Di Giovanni si trasferì nel palazzo di Trecastagni, posto al centro della Baronìa, che comprendeva anche il territorio di Viagrande, che i membri della famiglia Pappalardo, da curatori dei suoi interessi a Pedara, controllando l'ordine pubblico con Ludovico Pappalardo e la chiesa con il fratello Diego, ebbero campo sgombro per atteggiarsi a veri e propri baroni del luogo, fino al punto di attribuirsi le altrui glorie e a trasferirsi nel palazzo del

**In alto a dx.:** Napoli, *Santa Maria dei Sette Dolori*, San Sebastiano Martire, in deposito presso il museo di Capodimonte - Realizzato per la chiesa eponima delle Monache di San Sebastiano e rifiutato dalle stesse dietro istigazione di Luca Giordano, la tela rimase collocata nella Chiesa Dei Sette Dolori fino al 1974, quando, per precauzione, fu trasferita a Capodimonte. Ispirato al San Sebastiano del Ribera ed eseguito a “scarto diagonale”, il santo martire del Preti è sicuramente, come ha riconosciuto tutta la critica del Novecento, a partire dal Longhi, un dipinto di eccezionale valenza artistica.

**Sopra:** Lastra tombale del Pittore, nel pavimento della navata della Cattedrale di San Giovanni a Malta. - “HIC JACET MAGNUM PICTURAE DECUS”, così recita l'incipit dell'epitafio voluto dal priore dell'Ordine Camillo Albertini.

titolare del feudo.

A rendere più plausibile l'ipotesi sopra accennata sull'arrivo del dipinto del Preti a Pedara è l'incongruenza del breve accenno sull'evento riportato da Gaetano Pappalardo<sup>(14)</sup> nelle *Pagine storiche della Pedara*, dove si legge: «Probabilmente il quadro venne acquistato da Don Diego a Malta, dove risiedeva Mattia Preti, e donato alla chiesa madre in cambio di un altro quadro più antico, raffigurante la *Vergine delle Grazie tra S. Caterina e S. Lucia*, che fece collocare nel suo palazzo». Da ciò si evince che il Pappalardo occupasse già il Palazzo Di Giovanni, non "il suo" e, pertanto, l'evento è da collocarsi cronologicamente

ad una data posteriore al trasferimento dei Di Giovanni a Trecastagni, cioè necessariamente dopo il 16 settembre 1666; una data molto distante da quella dell'esecuzione del dipinto, il 1662, fortunatamente ancora presente sulla tela.

La *Santa Caterina d'Alessandria* si doveva trovare, quindi, nel palazzo dei Di Giovanni ancor prima del loro trasferimento a Trecastagni; la sua traslazione in chiesa è da collocarsi necessariamente al periodo in cui, dopo lo scoppio della rivolta antispannola a Messina, cioè dopo il 1672, Scipione II dovette lasciare per alcuni anni la stessa Trecastagni per rientrare nella città dello stretto a curare i suoi interessi. ■

#### NOTE E BIBLIOGRAFIA

1) Le suggestioni dei marmi della *Fontana dei Fiumi* di Gianlorenzo Bernini sono evidenti nel *San Sebastiano Martire* eseguito per l'omonima chiesa napoletana, poi esposto nella Chiesa dei Sette Dolori e, nel 1974, dopo alcuni tentativi di furto, trasferito ed esposto al museo di Capodimonte.

2) Il *San Luca Evangelista* del Museo Civico di Catania, che fa parte della donazione di Giovan Battista Finocchiaro del 1826, potrebbe essere identificato con il dipinto, con lo stesso soggetto, che il Preti inviò a Messina nel 1669 al Principe Antonio Ruffo della Scaletta.

3) Erano state le commesse dei Branciforti a convincere, nel primo decennio del XVII secolo, Filippo Paladini a trasferirsi da Malta a Mazzarino, dove morì nel 1614. I dipinti del Paladini di Mazzarino, Pietraperzia, Militello Val di Catania e Vizzini, sono tutti riconducibili al mecenatismo della potente famiglia aristocratica.

4) Vincenzo ABBATE, *Quadrerie e collezionisti palermitani del Seicento*, Milano 1990.

5) Un anno prima, Don Diego Pappalardo era stato accolto nell'Ordine Gerosolimitano per intercessione di Andrea Di Giovanni, con il grado di "commendatore". I Di Giovanni vantavano membri nell'Ordine sin dal XIV secolo.

6) Mariella UTILI, *Lo stile plasticoluminoso sclettico di Mattia Preti*, in: *Mattia Preti tra Roma, Napoli e Malta*, Napoli 1999.

7) Nella cappella dei Cavalieri di lingua italiana della co.cattedrale di San Giovanni de La Valletta, attualmente è collocata un'altra tela del Preti con il *Matrimonio mistico di S. Caterina d'Alessandria*.

L'altare seicentesco, compreso il suo retablo marmoreo, venne sostituito con l'attuale intorno al 1730 su un progetto di Romano Carapicchia, allievo di Carlo Fontana. La tela, una tra le più raffinate del cavaliere calabrese, è una delle poche a mostrare chiaramente suggestioni rubensiane. Dominic CUTAJAR, *Histoire et ocuvres d'art de l'Église de Saint Jean de La Valette*, Malte 1999.

8) La tela che rappresenta Don Diego Pappalardo con il suo valletto di colore, attualmente custodita nella sacrestia della matrice pedarese, sembra essere stata ritoccata da Alessandro Abate: la cotta di Don Diego, palesemente rifatta, risulta, infatti, quasi identica a quella del Cardinale Francica-Nava del ritratto, attualmente esposto nel Museo Diocesano di Catania, che il pittore catanese eseguì nel 1932.

Rosario VILLARI, *La rivolta antispannola a Napoli*, Napoli 1972. Sullo stesso argomento Giuseppe Coniglio ha messo in evidenza tutte le trame francesi miranti ad instaurare a Napoli un regno vassallo con a capo Tommaso di Savoia. Questa politica era palesemente appoggiata dalla famiglia Barberini, fino alla morte del pontefice Urbano VIII. Giuseppe CONIGLIO, *I vicere spagnoli di Napoli*, Napoli 1967.

9) Lo scrivente è del parere che ad aggravare il clima ostile che si era creato a Napoli nei confronti del Preti, abbiano giocato un ruolo di non poco conto alcune tele eseguite per la Certosa di San Martino, e, "per munifico dono di Francesco I", giunte a Palermo nel 1828. Una di queste, il *Cristo e l'adultera*, insuperata e commovente icona della Misericordia di Cristo, dovette sembrare ai suoi nemici, per il tema trattato "la gratuità della Grazia", un vero e proprio manifesto dell'eresia giansenista che, dalla Francia, si andava diffondendo in Europa, nonostante la stretta sorveglianza della Compagnia di Gesù, e, in particolare, dei "Molinisti". Non è da escludere, infatti, che il Preti, negli ambienti colti frequentati a Roma, abbia conosciuto il pensiero e la speculazione filosofica della "Theologia Cordis" delle meditazioni di Blaise Pascal.

10) La peste del 1656 aveva eliminato quasi tutti i maestri napoletani del "siglo di oro". A Mattia Preti venne affidato l'incarico per gli affreschi, da eseguirsi sulle porte della città, come *ex-voto* per la conclusione della tragedia a cui si trovò ad assistere, evitando fortunatamente il contagio. Il Preti rimase a lungo sconvolto da questa immane tragedia il cui orrore può essere colto nei bozzetti di questi affreschi custoditi a Capodimonte. La città di Napoli, che nel XVII secolo era seconda solo a Parigi per numero di abitanti, perse più della metà della popolazione, circa 250.000 persone! Come dice Maurizio MARINI (*Pittori a Napoli 1610-1656*, Roma, 1974) «Morti e moribondi sono ammassati nella grotta detta "degli Spartigliani" presso Poggioreale, e altri gettati in mare, dal quale vengono, poi, restituiti, a decine, gonfi, deformi, semidivorati dai pesci, sull'arenile di Chiaia, ormai ridotto in orripilante ossario».

11) L'ostilità di Luca Giordano nei confronti di Mattia Preti scaturiva da irrefrenabile crisi d'invidia. A tal proposito, Bernardo De Dominicis riferisce che le monache della chiesa di San Sebastiano rifiutarono di accettare la tela che avevano ordinato al "cavaliere", tra il 1656 e il 1660, a causa degli sprezzanti commenti di Luca Giordano. Vedi Walter VITZHUM, *Il Barocco a Napoli e nell'Italia meridionale*, Milano, 1971. Il Giordano era ben cosciente della grandezza del Preti, tant'è che ne subì l'influsso, come riconosce Nicola SPINOSA, *Mattia Preti e il Barocco a Napoli*, Napoli 1984, in *Civiltà del Seicento a Napoli*.

12) Per avere un quadro esauriente sull'aristocrazia acese del Seicento è indispensabile il saggio di Maria Concetta GRAVAGNO, *Acì nei secoli XVI e XVII*, Acireale 1986. Sullo stesso argomento altre notizie sono reperibili in Pietro CASTIGLIONE, *Storia di un declino. Il Seicento Siciliano*, Siracusa 1987.

13) Giuseppe GIARRIZZO, *La Sicilia dal Vicereame al Regno*, in *Storia della Sicilia*, Napoli 1983.

14) Gaetano PAPPALARDO, *Pagine storiche della Pedara*, Palermo 1978.