



«si fabbrichi una chiesola per conto della Religione ... “. Mattia Preti e la Chiesa dell’Immacolata Concezione di Sarria a Malta

di Sante GUIDO & Giuseppe MANTELLA

In prossimità dell’ingresso principale della città di La Valletta si estende quello che per secoli fu considerato il suo suburbio: la città di Floriana – detta in maltese *Il-Floriana* o *Il-Furjana* – che prende il nome dall’architetto ed ingegnere militare Pietro Paolo Floriani (Macerata, 26 Aprile 1585 – Ferrara, 27 maggio 1638), autore della linea di fortificazione del 1635 che racchiude parte del promontorio, circondato per tre lati dal mare, sul quale insistono le due città^[1]. (fig.1)



Fig. 1 Jean Latré, Plan general de la Ville Capitale de Malte dressé sur les Memoires des Grands Officiers de l’Ordre, Parigi 1751, particolare. (da Valletta. Città, architettura e costruzione sotto il segno della fede e della guerra, a cura di Nicoletta Marconi, Roma 2011, p. 73). Al centro la città di La Valletta, sulla destra l’area fortificata ed il primo insediamento urbano di Floriana.

Il punto rosso a destra indica la Chiesa di Sarria.

La zona, inizialmente destinata alla produzione agricola per l'approvvigionamento di La Valletta, venne urbanizzata dal 1724, ad opera del Gran Maestro portoghese António Manoel de Vilhena (Lisbona, 28 maggio 1663 – La Valletta, 10 dicembre 1763), prendendo il nome, ormai in disuso, di Borgo Vilhena. All'interno della cinta muraria è collocata la *Chiesa dell'Immacolata Concezione* di Sarrìa, la cui attuale conformazione è strettamente connessa con la figura di fra' Mattia Preti essendo l'unico edificio sicuramente progettato dal «cavalier calabrese» alla metà degli anni Settanta del XVII secolo. (fig.2-3)



Fig.2 Mattia Preti, Chiesa dell'Immacolata Concezione di Sarrìa, 1676-1677. Malta, Floriana



Fig.3 Mattia Preti, Chiesa dell'Immacolata Concezione di Sarria, 1676-1677, particolare dell'interno durante il restauro della pala d'altare. Malta, Floriana.

La Chiesa dell'Immacolata Concezione di Sarria

L'edificio Seicentesco nacque su una struttura preesistente già dedicata alla Vergine Immacolata: una piccola cappella costruita al di fuori delle mura di La Valletta nella seconda metà del Cinquecento dal cavaliere dalmata fra' Martin Sarria, dal quale ancora oggi l'edificio prende il nome[2]. Trasformata e ampliata nel 1606 per volontà di fra' Giovanni Mozzini, essendo luogo di culto particolarmente venerato, fu totalmente ricostruita nel 1677 su incarico del Gran Maestro Nicolas Cotoner (Maiorca, 1608 – Malta, 29 aprile 1680) in relazione a drammatici eventi intercorsi a Malta nei primi dieci mesi del 1676.

Nell'inverno del 1676, infatti, si registrarono a La Valletta i primi focolai di una terribile epidemia di peste che devastò per mesi l'isola mietendo migliaia di vittime. In segno di devozione alla Vergine e ai santi taumaturghi chiamati ad intercedere perché fosse debellato il terribile morbo, il 15 aprile 1676 si diede ordine che *«si fabbrichi una chiesola per conto della Religione verso la Cappella detta di Sarria, profanando la suddetta cappella e commutando nella nuova gli obblighi che vi saranno in essa e dedicandola alla Immacolata Concezione della Madonna»*[3]. L'8 dicembre 1676 *«in adempimento del voto fatto a Sua Divina Maestà nella calamità del mal contagioso, si collocò nel medesimo tempo la prima pietra della Cappella»*[4].

Per tutto il XVIII, il XIX secolo e la prima metà del XX secolo si ritenne che la chiesa fosse stata *«fabbricata [...] su disegno di Lorenzo Cafà»*[5], il più celebre architetto maltese del XVIII secolo – nonché fratello del più noto scultore Melchiorre Cafà (Vittoriosa-Birgu 1635 circa – Roma 1666)[6] – sulla base di quanto dichiarato dal vescovo Gaspare Molina (Mérida, 6 gennaio 1679 – Madrid, 30 agosto 1744) in una relazione sulla diocesi di Malta redatta sul finire del Seicento. La notizia venne smentita grazie alle ricerche documentarie di Vincenzo Bonello che nel 1963 permisero di riconoscere la paternità del progetto a Mattia Preti[7]. Il 27 maggio 1676, infatti, *«l'Eminentissimo e Reverendissimo Gran Maestro e Venerando Consiglio»* mossi da ferente devozione visto il flagellare del morbo sulla popolazione visionando *«il modello della Chiesuola che deve fabbricarsi nella Floriana dedicata alla Concetione purissima di Nostra Signora, formato dal Cavaliere fra Mattias Preti di forma sferica, hanno approvato detta forma ordinando che il diametro sia di quaranta palmi con l'altezza proporzionata»*[8].

Mattia Preti presentò *«il disegno della Cappella di figura rotonda con tre gran porte molto magnifiche. Sopra il cornicione s'erge la cuppola della medesima circonferenza e per finimento il*

suo cuppolino. Molto ben ampia e di architettura molto rara e grata all'occhio sia di fuori come di dentro»[9].

Il nuovo tempio venne edificato nel giro di pochi mesi in modo che fosse inaugurato nel giorno dell'Immacolata Concezione del 1677. Come indicato dai dati archivistici fino ad ora rintracciati la chiesa di Sarria è l'unico certo progetto architettonico noto e documentato di Mattia Preti e, come ebbe a scrivere John Spike «a parte lo smantellamento successivo della lanterna, [...] è rimasta pressoché intatta come uno dei progetti più completi dell'artista. La pianta circolare richiama alla mente, inevitabilmente, il Pantheon e quindi la formazione dell'artista a Roma»[10] ma anche la chiesa dei cavalieri italiani di Santa Caterina a La Valletta, unico esempio in città di edificio a pianta centrale, nella quale Preti aveva lavorato fin dal suo primo soggiorno sull'isola nell'estate del 1659[11]. Per secoli prima i cavalieri Giovanniti e in seguito il clero maltese e numerosissimi fedeli hanno svolto il giorno dell'Immacolata Concezione, una processione da La Valletta alla chiesa di Sarria. Una tradizione che si è interrotta solo negli anni Ottanta del XX secolo.

I sette di dipinti di fra' Mattia Preti Preti fu l'artefice anche della intera decorazione interna, costituita da sette dipinti[12], tutti realizzati tra il 1677 e il 1679, ispirati a quanto egli aveva raffigurato venti anni prima in sette affreschi, sulle altrettante porte della città di Napoli, quali *ex voto* per la fine dell'epidemia di peste del 1656. Si tratta della raffigurazione della *Vergine Immacolata tra santi Gennaro, Francesco Saverio e Rosalia*, attestate dai due noti bozzetti conservati al Museo di Capodimonte. (figg.4-5)



Fig. 4 Mattia Preti, La Madonna con Gennaro, Francesco Saverio e Rosalia, 1655-1656. Napoli, Museo di Capodimonte. (foto dal web)

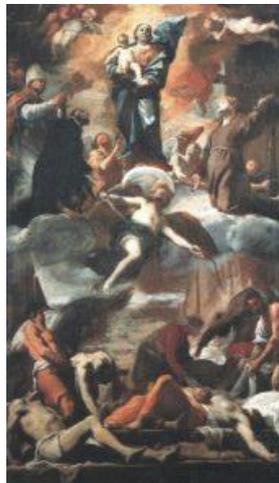


Fig.5 Mattia Preti, Mattia Preti, La Madonna con Gennaro, Francesco Saverio e Rosalia, 1655-1656. Napoli, Museo di Capodimonte. (foto dal web)

Sull'altare maggiore di Sarria è collocata, all'interno di una elaborata cornice a cortine sorrette da putti in pietra scolpita e dipinta – quasi un sipario teatrale -, la monumentale pala d'altare dell'*Immacolata Concezione sconfigge la peste* (fig.6)

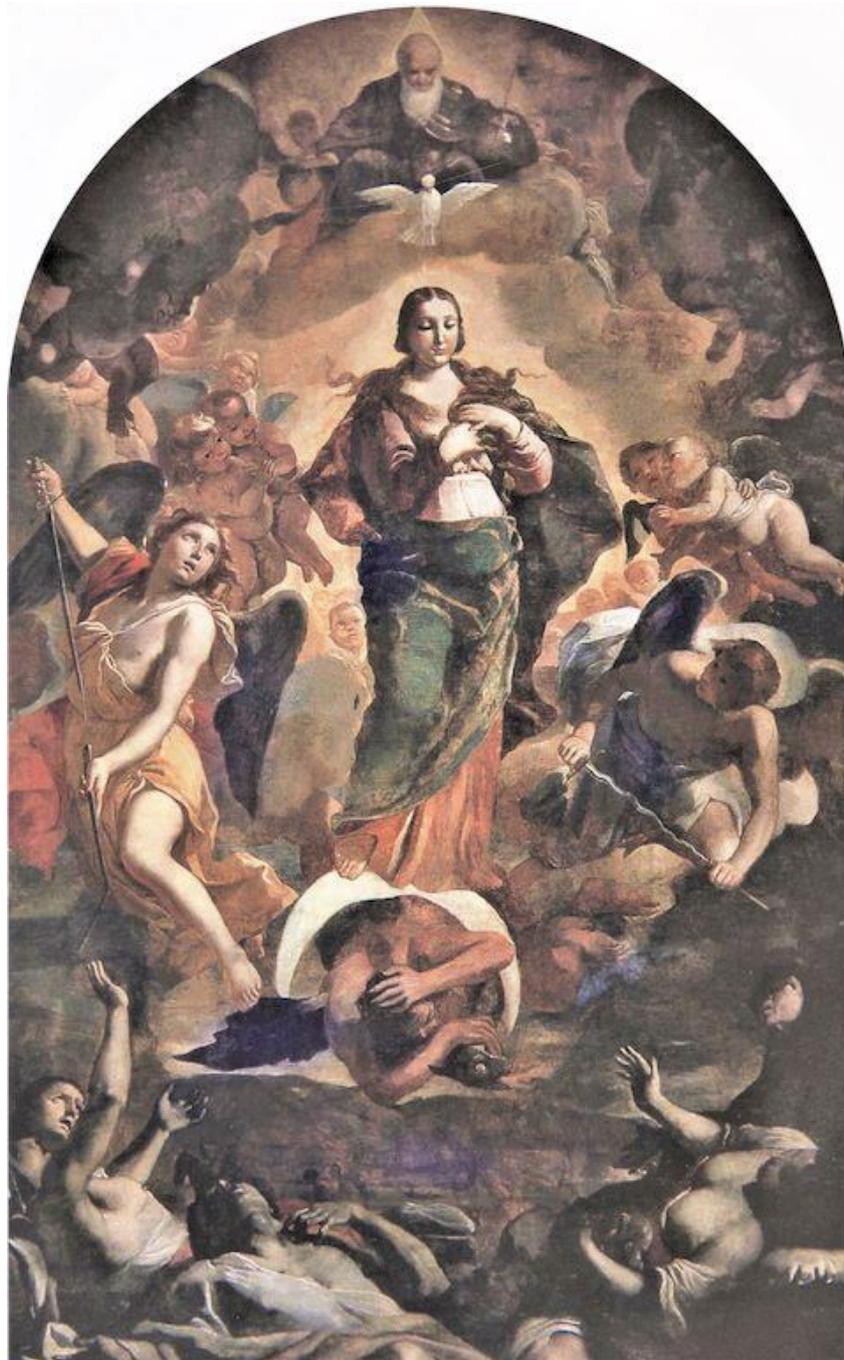


Fig.6 Mattia Preti, *Immacolata Concezione sconfigge la peste*, 1677-1679 Malta, Floriana.

mentre lungo la parete circolare della chiesa si trovano le immagini dei santi taumaturghi *Rocco*, *Sebastiano*, *Rosalia* e *Nicola di Bari* rappresentati «con un fervore caratteristico delle opere di Preti»[\[13\]](#) ed in modo da costruire una sacra conversazione. Seppure scissi dalla pala d'altare centrale le quattro figure ne sono infatti parte integrante, collocandosi come elementi che ricompongono l'ideale impostazione delle raffigurazioni degli *ex voto* napoletani, nei quali i santi oranti ai piedi della Vergine, si pongono quale termine intermedio tra Cielo e terra. In altre parole, la grande “macchina barocca” si sviluppa sulle pareti dell'edificio e la coralità delle scene

partenopee è scomposta nell'aula circolare della chiesa di Sarria a circondare in modo rassicurante e suggestivo i fedeli in preghiera.

Il ciclo pittorico di Sarria si completa con le due grandi lunette degli arconi che rappresentano esempi della lotta del Bene contro il Male in relazione al morbo della peste interpretato come castigo divino: quella di sinistra è dedicata a *San Michele che sconfigge il Male* (fig.7) mentre quella di destra raffigura l'*Allegoria dell'Ordine di San Giovanni Battista*^[14] (fig.8) che grazie alla sua duplice vocazione militare e ospedaliera sconfigge il male.



Fig.7 Mattia Preti, San Michele che sconfigge il Male, 1677-1679, particolare dell'interno durante il restauro della pala d'altare. Malta, Floriana.



Fig.8 Mattia Preti, Allegoria dell'Ordine di San Giovanni Battista, 1677-1679. Malta, Floriana.

A perenne ricordo dell'intervento mariano in soccorso dei maltesi afflitti dalla pestilenza del 1676, venne istituita per l'8 dicembre per la *festa dell'Immacolata Concezione*, una solenne processione di ringraziamento – tradizione sopravvissuta ancora fino a pochi anni or sono – che partendo dalla chiesa conventuale di San Giovanni a La Valletta, giungeva fino alla chiesa di Sarria.

La grande pala d'altare con l'*Immacolata Concezione sconfigge la peste* (fig.6) misura oltre quattro metri d'altezza e più di due metri e mezzo di larghezza. La Vergine, raffigurata in piedi su una falce di luna al di sotto della quale soccombe il demonio, è circondata da una mandorla di luce e tre putti in preghiera. Maria rivolge lo sguardo benevolo ad uno dei due angeli che la affiancano esortandolo a rinfoderare la spada mentre con un gesto gentile trattiene le lunghe ciocche di capelli sciolti portando entrambe le mani al seno. Il gesto di riconciliazione mette fine al flagello della peste, espressione del castigo divino le cui conseguenze sono ben raffigurate nella parte bassa della tela dove le vittime dell'epidemia appaiono livide e sofferenti. L'intercessione di Maria trova infine riscontro e origine nella presenza di Dio Padre che, con lo Spirito Santo, è raffigurato all'apice della scena. I caratteri somatici, il volto benevolo, lo sguardo indulgente e la grazia dei gesti rendono l'*Immacolata* di Sarria una versione totalmente inedita rispetto alle tante immagini mariane realizzate dal maestro in Italia e a Malta così come l'intera composizione presenta una sua assoluta originalità nella costruzione circolare della rappresentazione che prevede la distribuzione delle figure attorno alla Vergine. La Maria Immacolata risulta in questo modo isolata al centro del dipinto, unica vera protagonista della composizione e fulcro di una forza centrifuga che in lei ha

origine e poi si irradia tutt'attorno in un bagliore dorato, assecondato dalla postura dei diversi personaggi, quasi sospinti ai margini di quella luce.

Il recente restauro ha rilevato, al di sotto degli spessi strati di patina scura e polveri depositatesi sulla superficie, una pellicola pittorica drammaticamente abrasa in precedenti interventi conservativi che lasciava intravedere in molti punti del dipinto la preparazione della tela di colore rosso cupo.

Quanto rimane dei colori originali ha rivelato l'impiego di tinte accese che si riscontrano nei gialli e vermigli quasi puri (fig.9), nei verdi brillanti e nell'azzurro del cielo percorso da nuvole scure latrici del morbo, elemento che ricorre anche nelle altre tele del ciclo di dipinti di Sarria. L'uso di cromie brillanti contraddice quanto fino ad ora affermato circa *“l'impiego limitato del colore [che] conferisce un giusto rigore a queste immagini di ex voto”* e che segna *“l'inizio del tardo periodo scuro del Preti”*^[15].



Fig.9 Mattia Preti, Immacolata Concezione tra angeli sconfigge la peste, 1677-1679, particolare. Malta, Floriana.



Fig.10 Mattia Preti, Sacra conversazione con i santi Giovanni Battista e Antonio Abate, 1664. Malta, Palazzo di Verdala



Fig.11 Mattia Preti, l'Assunzione di Maria, 1665. Malta, Luqa, Chiesa di Sant'Andrea.



Fig.12 Mattia Preti, Storie di San Giovanni, 1661-1666, volta della navata centrale. Malta, La Valletta, Co-cattedrale di San Giovanni Battista.

Il restauro dei dipinti di Sarrìa tutt'ora in corso permette una più attenta riflessione su tale opinione, accettata da quasi tutti gli studiosi, secondo la quale Preti dalla metà degli anni Settanta vada incupendo sempre più la sua tavolozza fino agli ultimi anni. Soprattutto per quanto riguarda la grande pala d'altare dell'*Immacolata Concezione* e la lunetta dell'*Allegoria dell'Ordine di San*

Giovanni Battista è infatti possibile affermare che Preti si sia servito di una ricca e accesa tavolozza del tutto simile a quella impiegata *San Luca dipinge la Vergine con il Bimbo*^[16] del 1671 e ancor più nelle più celebri opere del decennio precedente come la *Sacra conversazione con i santi Giovanni Battista e Antonio Abate* (fig.10) dal *Palazzo di Verdala* del 1664 o *l'Assunzione di Maria* (fig.11) del 1665 a Luqa, opere contemporanee alla realizzazione del ciclo di dipinti murali del 1661-1666 con le *Storie di San Giovanni* (fig.12) a La Valletta, d'impostazione neoveneta e pregno di luce e colori puri.

Una cromia, dai toni accessi e dai colori quasi puri, che è possibile confermare anche in molti dipinti degli anni Settanta come nel *Martirio di Sant'Ursola* a La Valletta del 1678 e che permane sino al suo ultimo capolavoro del 1682, la *Conversione di san Paolo* (fig.13), monumentale pala per l'altare maggiore della cattedrale di Mdina, antica capitale di Malta, – totalmente di mano del maestro come da poco evidenziato – fortemente oscurato da sostanze soprammesse, che il restauro dello scorso anno ha riportato a vivi contrasti di colore^[17].

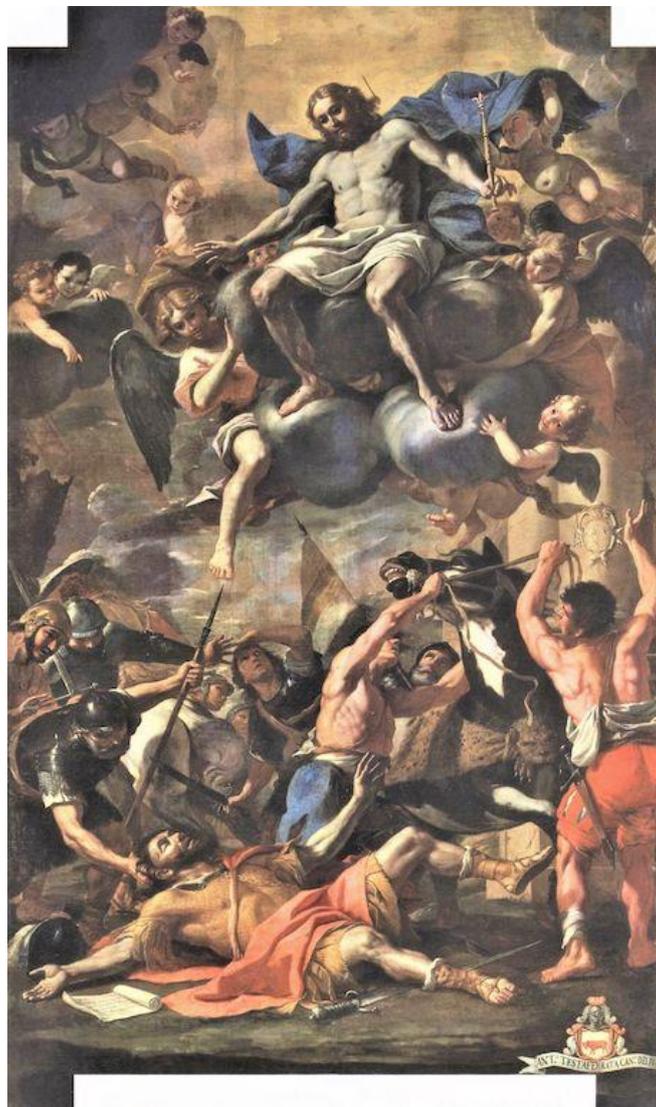


Fig.13 Mattia Preti, *Conversione di san Paolo*, 1682. Malta, Mdina, Cattedrale di San Paolo.

A destra e sinistra dell'altare nella chiesa di Sarria sono collocati i ritratti dei santi Rocco e Sebastiano.

San Rocco (fig.14) è raffigurato con il bastone del pellegrino e il tabarro che copre una veste rosso vermiglio;

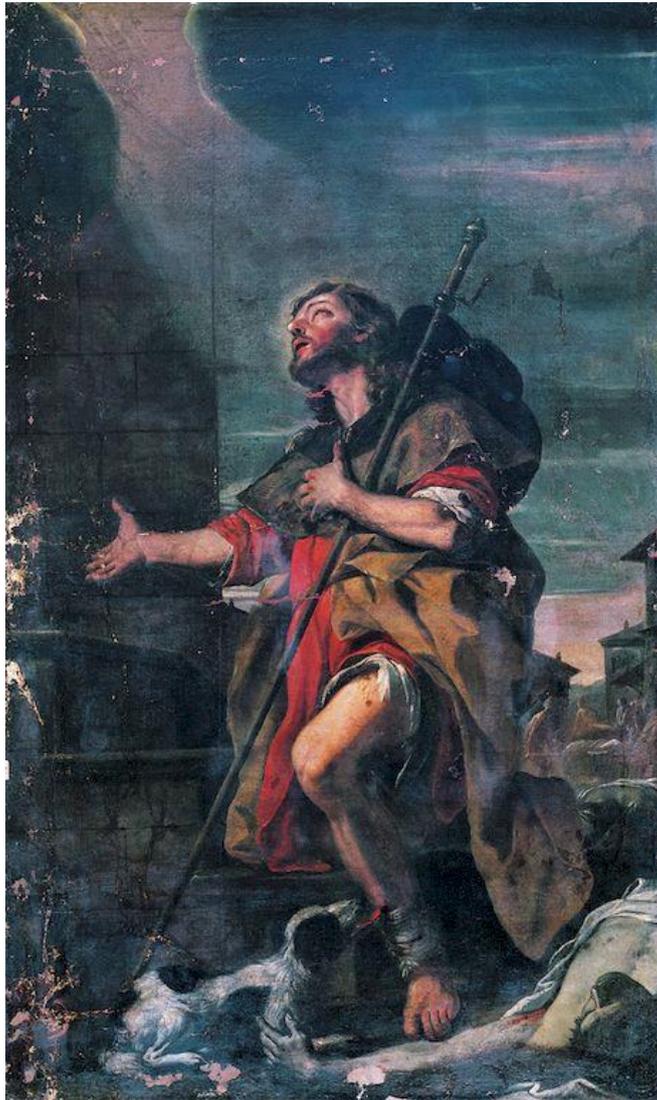


Fig.14 Mattia Preti, *San Rocco*, 1677-1679. Malta, Floriana.



Fig.15 Mattia Preti, *San Rocco*, 1677-1679, particolare. Malta, Floriana

con lo sguardo rivolto in alto è assorto nella preghiera, tutto concentrato in un dialogo con Dio, idealmente rappresentato da un raggio di luce che investe il Santo attraversando un cielo livido

(fig.15), immagine funesta del morbo pestilenziale. Raffigurato in ginocchio san Rocco mostra ai fedeli la piaga sulla gamba a ricordo di come egli, incurante del contagio, si sia prodigato nell'assistere i malati, uno dei quali giace esangue ai suoi piedi.

San Sebastiano costituisce un soggetto dipinto più volte dal maestro, nel corso degli anni in versioni che replicano

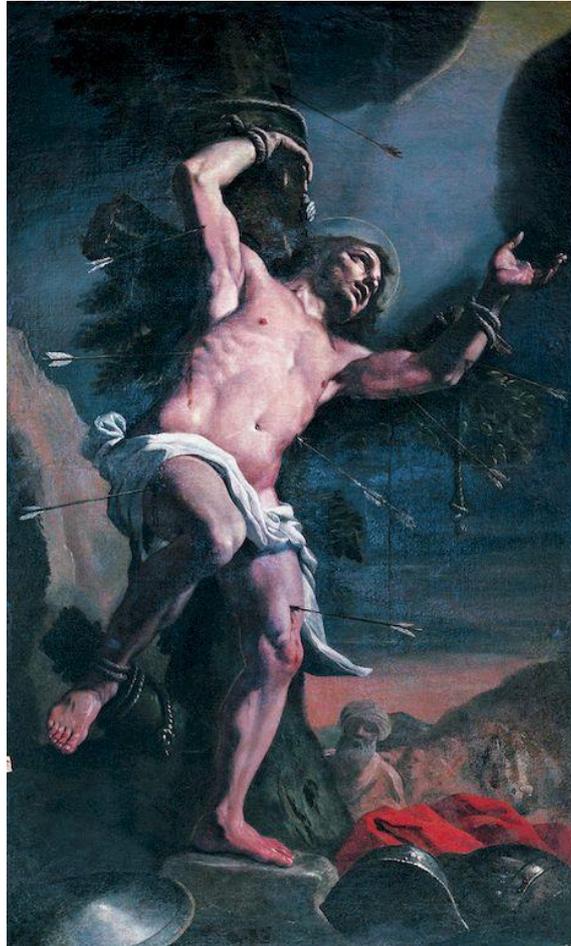


Fig.16 Mattia Preti, San Sebastiano, 1677-1679. Malta, Floriana



Fig.17 Mattia Preti, San Sebastiano, 1677-1679, particolare. Malta, Floriana.

sostanzialmente lo stesso modello, come evidenziato da una recente mostra[18]. *Sebastiano* è un giovane dalla massiccia e muscolosa corporatura, il cui carattere scultoreo è accentuato dagli effetti

di un accecante fascio di luce che cade dal cielo attraverso uno squarcio tra dense nuvole scure (fig.17). Rappresentato trafitto dalle frecce, il Santo reca ferite assimilabili alle pustole caratteristiche delle febbri pestilenziali. In basso si vedono l'armatura e il manto porpora del centurione romano, puri elementi descrittivi dai colori vivaci, che non distraggono dal fulcro dell'immagine: il volto sofferente raffigurato di scorcio, magistrale prova della capacità pittorica di **Preti**.

Vicino all'ingresso dell'edificio sono invece posti i dipinti con i santi Rosalia e Nicola.



Fig.18 Mattia Preti, Santa Rosalia, 1677-1679. Malta, Floriana.

Il ritratto di *Santa Rosalia* (fig.18), particolarmente venerata a Napoli e in Sicilia[19] ed invocata quale valido soccorso nella lotta alla pestilenza, viene dipinto da **Preti** secondo la tradizionale

iconografia che prevede la raffigurazione di una fanciulla poveramente vestita, così come egli già l'aveva rappresentata negli affreschi delle porte napoletane. La giovane è isolata in eremitaggio, chiusa in una scura grotta sul monte Pellegrino presso Palermo, con lo sguardo ispirato e radioso rivolto al cielo. L'ambientazione della scena nella grotta in penombra – intensificata prima del restauro dagli annerimenti delle vernici superficiali e dal cattivo stato di conservazione – esalta la luminosità estatica del volto della Santa, incorniciato da rose e lunghi capelli biondo oro e investito della luce della grazia che scende dall'alto.



Fig.19 Mattia Preti, San Nicola di Bari, 1677-1679. Malta, Floriana.

Infine *San Nicola di Bari* (fig.19) è rappresentato nelle preziose e solenni vesti vescovili. Il culto del Santo vescovo era legato alla salvazione dei bambini in pericolo, e dunque anch'esso ben si inserisce nella schiera dei Santi invocati in occasione di una pestilenza, tuttavia la sua presenza a Sarria costituisce principalmente un gesto di riverente devozione del Gran Maestro Nicolas Cotoner, committente della costruzione del nuovo edificio, nei confronti del proprio patrono; il putto in basso infatti mostra un ramoscello di cotone, emblema araldico insieme con i simboli iconografici del Santo: un libro e tre sfere. Anche in questa immagine il cielo denso di nubi scure si apre, attraversato dal raggio di grazia che investe la figura facendo risplendere le tonalità chiare dei sontuosi paramenti sacri.

Come già accennato, a compimento della trattazione del tema della lotta tra il Bene ed il Male e dell'intercessione dei santi, mediatori nella richiesta di una grazia, il progetto pretiano include due grandi lunette. La lunetta di sinistra, in restauro in questo periodo, con la raffigurazione di *San Michele Arcangelo che sconfigge il Male* (fig.7), presenta purtroppo uno stato di conservazione fortemente compromesso che vede la superficie pittorica pesantemente ridipinta e scurita da oli e cere applicati negli anni.



Fig.7 Mattia Preti, *San Michele che sconfigge il Male*, 1677-1679, particolare dell'interno durante il restauro della pala d'altare. Malta, Floriana.

Come per gli affreschi napoletani, dove l'angelo sterminatore compare sempre quale immagine imprescindibile di ogni rappresentazione legata al flagello della peste, anche a Sarria **fra' Mattia** volle dedicare all'inviato da Dio uno spazio di grande rilievo. L'arcangelo appare vestito da cavaliere dell'Ordine gerosolimitano con l'armatura e il manto rosso sgargiante, mentre irrompe dall'alto impugnando la spada a capo di una schiera di angeli giustizieri armati di fioretti e saette pronti a punire demoni, rei e peccatori raffigurati in un groviglio di corpi esanimi oppure sgomenti e soggiogati dal terrore.

La lunetta di destra raffigura l'*Allegoria dell'Ordine di San Giovanni* (fig.8) con una mirabolante composizione estremamente decorativa e ricca di particolari descrittivi.



Fig.8 Mattia Preti, Allegoria dell'Ordine di San Giovanni Battista, 1677-1679. Malta, Floriana.

Protagonista è San Giovanni Battista, patrono dei cavalieri seduto in trono all'apice di un basamento di età classica al centro della scena. Una giovane donna in armatura, personificazione simbolica dell'Ordine, si inginocchia ai suoi piedi avvolta nella bandiera rossa scarlatta a croce bianca dei Cavalieri, pronta ad usare la spada in difesa del Bene. Il Precursore le indica i galeoni che si intravedono sullo sfondo e la esorta a intraprendere il viaggio per mare per sconfiggere gli infedeli. Nella giovane donna armata non può non riconoscersi la figura allegorica dipinta con colori accesi da **fra' Mattia** dodici anni prima, nel 1666, in soli cinque mesi, sulla controfacciata della Chiesa-Conventuale, anch'essa restaurata nel 2013 in occasione del IV centenario della nascita del pittore. Con indosso un identico elmo piumato e la stessa armatura, entrambe le figure imbracciano il grande vessillo scarlatta dell'Ordine e, brandendo la spada, si accingono ad atterrire turchi e corsari. A sinistra invece è dipinto il bellissimo gruppo composto da un putto e da due angeli, uno dei quali reca lo stemma del **Gran Maestro Cotoner**, mentre l'altro a cavallo è intento a suonare con il corno un inno di gloria.

La scena si chiude a destra con la rarissima raffigurazione dell'ospedale che i cavalieri allestirono a La Valletta e con la figura di un grande angelo sul alto destro che, avvolto in una veste giallo-oro, issa un secondo vessillo dell'Ordine. Le osservazioni e le indagini eseguite sul dipinto nel restauro, concluso in questi giorni, hanno evidenziato che la parte destra non sia opera del di **fra' Mattia Preti** ma di un suo stretto collaboratore, ponendo ancora una volta come urgente una ricerca, tutt'ora in corso, sulla bottega di **Preti** della quale si stanno delineando alcune personalità, prime tra tutte quella di **suor Maria de Dominicis**, terziaria carmelitana attiva a Malta e Roma[20].

NOTE

[1] Stephen C. Spiteri, *Fortresses of the Knights*, Malta 2001, pp. 281-289; Maria Grazia D'Amelio, *Aggiornamento delle fortificazioni laparelliane della Valletta nella corrispondenza di Fabio Chigi e di Pietro Paolo Floriani*, in *Valletta. Città, architettura e costruzione sotto il segno della fede e della guerra*, a cura di Nicoletta Marconi, Roma 2011, pp.178-200; Francesco Menchetti, *Architects and Knights. Italian Influence in Malta during the Late Renaissance*, Malta 2013, pp. 81- 95.

[2] Malta National Library (in seguito: MNL), *Manoscritti Libr. 142/6*, pp. 675-688.

[3] Archives of the Order of Malta (in seguito: AOM), 262, f. 50r (15 aprile 1676).

[4] AOM, 262, f. 60r.

[5] MNL, Manoscritti Libr. 422, pp.284r-284v.

[6] Per le note biografiche di Melchiorre Cafà si rimanda, con bibliografia precedente, a: Sante Guido, Giuseppe Mantella, *Melchiorre Cafà «insigne modellatore». La natività, l'adorazione dei pastori ed altre opere in cera*, Soveria Mannelli (CZ) 2010, 133p.

[7] Vincenzo Bonello, *Mattia Preti architetto*, in «Brutium», Reggio Calabria, anno XLII, n. 2, 1963, pp. 4-7;

Vincenzo Bonello, *Mattia Preti, architetto*, in «Atti del XV Congresso di Storia dell'Architettura. Malta, 11 – 16

settembre 1967» Malta – Roma, 1970, p. 459-463.

[8] AOM 260, *Liber Conciliorum Status*, f. 52v; Bonello 1963; Bonello 1977.

[9] MNL, Manoscritti Lib. 2, p. 672 (*Relazione della Chiesa della Rotonda esistente in Malta sotto titolo della*

Concezione Immacolata di Maria sempre Vergine detta la Sarria).

[10] John T. Spike, *Mattia Preti*. Catalogo ragionato dei dipinti, Taverna 1999, p. 139.

[11] Sante Guido, Giuseppe Mantella, *Il primo tempo di Mattia Preti a Malta, l'esperienza e le novità nel ciclo di Santa Caterina a La Valletta*, in «aboutartonline», 06 ottobre 2019, <https://www.aboutartonline.com/il-primo-tempo-di-mattia-preti-a-malta-lesperienza-e-le-novita-nel-ciclo-di-santa-caterina-a-la-valletta/>

[12] I sette dipinti sono oggetto di un progetto di restauro tutt'ora in corso finanziato da Din L-Art Helwa, The National Trust of Malta, associazione maltese non a scopo di lucro per la salvaguardia del patrimonio nazionale, molto simile al FAI – Fondo Ambiente Italiano. Le fotografie qui utilizzate sono state eseguite prima del restauro essendo in programma la pubblicazione di un volume a conclusione dei lavori; sono desunte da Sante Guido, Giuseppe Mantella, *Mattia Preti 1613-2013. The Masterpieces in the Churches of Malta. A Commemoration of the Fourth Centenary of the Birth of the Cavalier Calabrese*, Sliema (Malta) 2013, 224 p.

[13] J.T. Spike 1999, p.139.

[14] J.T. Spike 1999, pp.138-142.

[15] J.T. Spike 1999, p.140.

[16] Sante Guido, Giuseppe Mantella, Mattia Preti e il «San Luca che dipinge la Vergine con il Bambino» per la chiesa di San Francesco d'Assisi a La Valletta. Un dipinto per «li virtuosi dell'academia, pittore scultori et indoratori», Soveria Mannelli (CZ) 2014,

[17] Sebastiano D'Amico, Valentina Venuti et alii, *Scientific investigation of The Conversion of St Paul painting (Mdina, Malta)*, IMEKO TC-4 International Conference on Metrology for Archaeology and Cultural Heritage, Florence, Italy, December 4-6, 2019

[18] *Mattia Preti dipinge San Sabastiano*, catalogo della mostra (Crotone, Castello Carlo V, 22 ottobre – 10 novembre 2015; Reggio Calabria, Palazzo Foti, 13 novembre – 10 dicembre 2015) a cura di Giuseppe Mantella, Nella Mari, Campo Calabro (RC) 2016, 79 p.

[19] A tale proposito di rimanda alla recente pubblicazione: *Rosalía Eris in peste Patrona*, catalogo della mostra Palermo, palazzo dei Normanni, Sae del Duca di Montalto, 5 settembre 2018 – 5 maggio 2019) a cura di Vincenzo Abbate, Gaetano Buongiovanni, Maddalena De Luca, Palermo 2018, 245 p.

[20] Nadette Xuereb, *Suor Maria de Dominicis: the first Maltese female artist and her presence in Late Baroque Malta and Rome*, University of Malta 2017:

https://www.academia.edu/39950893/Suor_Maria_de_Dominici_the_first_Maltese_female_artist_and_her_presence_in_Late_Baroque_Malta_and_Rome (consultato il 17 novemmre 2019)