

Sulle tracce di Vincenzo Baiata fra eleganze paladiniane e vigore caravaggesco

Fra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo, gli arrivi a Malta di Filippo Paladini e Caravaggio avviarono un importante processo di rinnovamento nella cultura figurativa locale, ormai sprofondata in un perdurante stato di ritardo provinciale. I due talenti raggiungevano l'estrema frontiera meridionale d'Europa in seguito a spiacevoli inconvenienti con la giustizia: Paladini aggrediva a Firenze un suo concittadino; Caravaggio fuggiva contumace da Roma dopo l'omicidio di Ranuccio Tomassoni. L'occasione si rivelò propizia anche per i pittori della vicina isola siciliana, diretti verso l'arcipelago maltese nell'intento di seguire le orme dei due maestri, al tempo stesso attratti dalle crescenti committenze che la corte gerosolimitana e la religiosità locale erano ben disposte a offrire. Mario Minniti di Siracusa, amico di Caravaggio durante gli anni romani, più volte lasciava traccia di sé sull'isola dei cavalieri; il messinese Antonio Catalano 'l'antico' realizzava il *Matrimonio mistico di santa Caterina*, firmato e datato 1600, per la chiesa di Santa Maria del Gesù di La Valletta; Daniele Monteleone, originario di Palermo e documentato a Siracusa per gran parte della sua vita, celebrava il suo matrimonio a Birgu nel 1588, firmando qualche anno più tardi la *Vergine e Santi* della chiesa del Carmelo di La Valletta; anche Giulio Cassarino di Avola, dopo la morte della prima moglie siciliana, si sposò sull'isola gerosolimitana, dove rimase fino alla morte, diventando

pittore ufficiale di corte dopo la fuga di Caravaggio; il suo omonimo Francesco di Scicli, forse suo parente, autore dell'*Immacolata e Santi* firmata della chiesa di San Bartolomeo a Scicli, dipingeva per la chiesa della Madonna delle Lacrime di Pietà la *Madonna dell'arco*, che rivela nitido il suo trattato stilistico; nel 1635 Pietro Novelli consegnava alla chiesa di Santa Maria del Gesù della capitale maltese la pregevole *Guarigione del padre di san Publio*¹.

Fra i seguaci di Paladini e Caravaggio, attivi a Malta nella prima metà del XVII secolo, non passa inosservato Vincenzo Baiata, sfuggente personalità che lasciava traccia di sé nell'inciso «*Vincetivs Baiata pingebat 1611*» ai piedi della *Madonna con Bambino* (fig. 1, tav. XXXII), oggi al Wignacourt Museum di Rabat (Malta)². Il dipinto rivela influenze dalla *Madonna in trono fra Santi e cavalieri* (fig. 2, tav. XXXIV) del Palazzo arcivescovile di La Valletta, firmata e datata 1589 dal maestro toscano³, specialmente nei richiami alla fluidità del disegno, all'eleganza del panneggio, a certe pose del gruppo sacro e ai brani della gamma cromatica.

Alcuni ritrovamenti documentari siciliani costituiscono tracce utili per ricostruire la vicenda biografica di Baiata, figlio di Stefano e Francesca Lo Corciuto e fratello del pittore Francesco⁴, che nel 1612 veniva chiamato insieme a Narciso Guidone a giudicare i quadri realizzati da Vito Carrera

per la chiesa di San Matteo di Trapani⁵. Le origini siciliane dell'artista erano già state intuite da Mario Buhagiar⁶: del resto non si ricordano pittori di origini maltesi di particolare talento lungo tutto il XVII secolo, essendo la pittura locale ben lontana dall'essere affrancata dalla secolare dipendenza dalle diverse culture figurative introdotte dall'estero, soprattutto dalla vicina Sicilia, almeno fino all'apparizione sulla scena artistica di Francesco Zahra, circa un secolo più tardi.

L'elegante redazione mariana di Baiata può essere accostata ad alcune soluzioni della pittura sacra del tardomanierismo siculo-maltese, principalmente innestata sulla lezione di Paladini. Antonio Espinosa Rodriguez notava affinità stilistiche con l'*Immacolata Concezione* dello stesso museo di Rabat, ipotizzando una possibile realizzazione del pittore siciliano; tuttavia, a parte la comune ascendenza paladiniana, l'autore dell'*Immacolata* appare più duro nell'uso del colore, come pure nella resa delle fisionomie. Motivo comune nelle due opere è il vortice di nuvole che gravita sul fondale ambrato, a formare un ovale che incornicia la figura della Madonna⁷. L'attenzione di Barbara Mancuso si sofferma invece sulle analogie con il frammento dell'*Incoronazione della Vergine* del Museo diocesano di Catania (*pendant* di quello con *Cristo benedicente*), riscontrate nel particolare vezzo disegnativo di matrice paladiniana, nell'impostazione del busto della Vergine, nell'affine inclinazione delle teste e nel consueto sfondo luminoso. La maggiore morbidezza di esecuzione e raffinatezza delle pose ha persuaso la studiosa a giudicare il quadro siciliano più tardo rispetto a quello firmato dal pittore trapanese⁸.

Ricordata in una visita pastorale del 1615, la *Madonna con Bambino* di Rabat proviene dalla chiesa di Santa Maria della Virtù della stessa Rabat. Nel corso del Settecento il quadro era stato oggetto di fervida devozione, impreziosito da corone d'argento applicate sul capo della Vergine e del Bambino, secondo un'antica usanza diffusa a Malta⁹. Dopo la costruzione della nuova chiesa, nel 1736 l'opera fu collocata a ridosso di un dossale in pietra dipinta e adornata dal cartiglio «*magna nobis virtute succurre*»¹⁰. La pala d'altare fu rimossa, due secoli più tardi, a causa dei danni subiti dall'edificio dopo il terremoto del 1923, e accantonata nei ripostigli della chiesa di San Paolo. Non indifferente al valore del dipinto, nel 1979 John Cauchi decideva di affidare la tela al restauro di Maurice Cordina¹¹. Particolaramente sintetica ed elegante appare la composizione della scena in cui un vortice di luce dorata, contornato da grigie nuvole, fa da sfondo all'apparizione della Vergine con in grembo un vivace Bambino benedicente.



1. Vincenzo Baiata, *Madonna con Bambino*, 1611, olio su tela, Rabat (Malta), Wignacourt Museum.

La corona a dodici stelle, che incornicia il capo della figura femminile, viene concepita come punto di convergenza prospettica dei cerchi concentrici che gradualmente si restringono dal fondale. Il dipinto è visibilmente danneggiato nella parte bassa, compromesso da un'estesa caduta di colore.

Allo stesso oscuro pittore può essere riferita la *Madonna dell'Itria con Santi e monaci* (fig. 3, tav. XXXIII), del refettorio del convento dei francescani osservanti di La Valletta, per le analogie stilistiche fra le figure che animano il registro superiore e il gruppo sacro del dipinto firmato di Rabat, soprattutto se si osserva la quasi sovrapponibile figura del Bambino e l'uso di una tavolozza comune. Esposto alla mostra mariana della cattedrale di Mdina nel 1983, il quadro di La Valletta fu erroneamente attribuito a Bartolomeo Amodeo Perugino da Dominic Cutajar¹², puntualmente smentito da John Cauchi, nella sua breve recensione della mostra, in cui contestava l'evidente discrepanza di mano con la *Madonna del Pino* del santuario di Gharb a Gozo, unica opera maltese firmata dal pittore umbro, realizzata nel 1619 in un linguaggio decisamente attardato, non suffi-

Materiali



2. Filippo Paladini, *Madonna in trono fra Santi e cavalieri*, 1589, olio su tela, La Valletta, Palazzo arcivescovile.

3. Vincenzo Baiata (qui attr.), *Madonna dell'Itria con Santi e monaci*, 1622 circa, olio su tela, La Valletta, Convento dei Francescani minori osservanti.



cientemente conforme alle novità manieristiche, *in primis* paladiniane, che pure avevano raggiunto l'arcipelago da almeno un trentennio¹³.

Il quadro di La Valletta è di vivissimo interesse, soprattutto se si considera la sua singolare sintassi compositiva, organizzata sulla netta sovrapposizione di due registri stilistici, quello superiore di estrazione tardo-manieristica, principalmente desunta dal primo Paladini maltese¹⁴, e quello inferiore, in cui la doverosa intonazione devozionale viene sapientemente adattata al naturalismo di ascendenza caravaggesca, non privo di crudi accenti, a tratti ribereschi, nelle fisionomie dall'espressività poco idealizzata e molto aderente al vero di personaggi che emergono dal fondale in penombra, nel rispetto della tradizione fenomenica caravaggesca, in netto contrasto con la idealizzata e luminosa apparizione celeste della parte superiore: un ossimoro che sembra voler marcare il confine fra umano e divino. Il sovrapporsi dei due repertori stilistici rivela chiaramente il transito dal manierismo di Paladini a una personale interpretazione del naturalismo caravaggesco, adattato con notevole versatilità in chiave controriformata, in accordo con le esigenze della committenza. Nella parte bassa del dipinto la stesura in stile caravaggesco tradisce reminiscenze paladiniane, come si evince da alcuni richiami ai *Tre Santi* della chiesa di San Lorenzo dell'antica Birgu, riesumati nell'intenso patetismo del volto di san Paolo, all'estrema sinistra del quadro della capitale maltese, e nel peculiare modo di ruotare il capo di san Rocco con gli occhi rivolti alla Madonna. L'adesione al naturalismo di Caravaggio si rivela utile a stabilire il *terminus post quem* del dipinto francescano, certamente più tardo di quello firmato del museo di Rabat, come suggerisce la maggiore scioltezza di esecuzione delle figure, oltre che la stesura composita.

Il quadro celebra l'immagine della Madonna trasportata da santi e monaci e solennemente incoronata da figure angeliche, secondo l'iconografia che rievoca il trasporto delle icone durante la fase iconoclasta di Costantinopoli, introdotta dalla popolazione greca presente a Malta e ben presto assimilata dalla religiosità maltese; a tal proposito vale la pena di ricordare l'episodio in cui, nel 1625, Marietta Bonaventura de Bonetis donava alla chiesa di Santa Maria del Gesù, annessa al convento dei francescani osservanti di La Valletta, l'altare dell'*Eleimonitria*, circostanza che indusse Cutajar a considerare il quadro realizzato in quell'occasione¹⁵. La proposta dello studioso maltese gode di maggiore credibilità se non si trascura che san Filippo Neri, raffigurato all'estrema destra del registro inferiore del quadro, veniva canonizzato nel

Materiali

1622¹⁶. Sul lato opposto, avvolto in un manto rosso dal sapore tipicamente caravaggesco, s'impone la figura di san Paolo che, per la torsione del capo e l'intenso patetismo del volto, ricorda il *San Giacomo apostolo* della chiesa eponima di La Valletta, firmato e datato 1611 da Filippo Paladini, che lo realizzò durante l'ultimo dei suoi soggiorni a Malta. Alla sua sinistra, contraddistinto da una marcatissima fisionomia di stampo caravaggesco, compare la figura di san Rocco – pellegrino e taumaturgo di origini francesi, celebrato con un altare nella chiesa attigua al convento – indicato dalla tradizione cristiana come protettore dalla peste, in atto di mostrare la pustola nella coscia (il contagio colpiva spesso le parti intime, indecorose da mostrare in dipinti di soggetto sacro). Il frate cappuccino alla sua sinistra rappresenta probabilmente san Felice di Cantalice, amico di san Filippo Neri. La tela è stata tagliata nella parte alta, come si nota osservando la corona decurtata delle punte, come pure ai lati, dove le sagome dei Santi appaiono incomplete. Negli anni Ottanta del secolo scorso il dipinto è stato restaurato e radiografato, per poi essere destinato al refettorio del convento.

Allo stato attuale degli studi, le notizie a disposizione, sebbene esigue, consentono di inquadrare la brillante personalità artistica di Vincenzo Baiata, che a lungo è rimasta avvolta nell'oscurità e penalizzata da ricerche occasionali e frammenta-

rie. Dalla scoperta della firma sulla *Madonna con Bambino* di Rabat, resa nota da Vincenzo Bonello nella mostra mariana di Mdina del 1949, trascorrevano quasi due decenni prima che affiorassero le origini siciliane del pittore, attestate nel documento rintracciato da Mario Serraino fra i registri della chiesa trapanese di San Lorenzo, da cui è possibile ricavare informazioni sulla famiglia dell'artista. Tre decenni più tardi il documento reperito da Lina Novara all'Archivio di Stato di Trapani conferma la presenza dell'artista nella stessa città l'anno successivo alla realizzazione del dipinto di Rabat. Quello che fino ad allora era conosciuto esclusivamente come un apprezzabile seguace siciliano di Paladini, svela un nuovo volto nell'apprezzabile redazione in stile caravaggesco del registro inferiore della *Madonna dell'Itria* di La Valletta, riadattata con versatile ingegno alle richieste della committente devota. Ci si augura che le tracce ritrovate si rivelino utili per nuove ricerche in grado di far luce sulla vicenda biografica e artistica di uno straordinario interprete delle correnti pittoriche in auge a cavallo fra XVI e XVII secolo, un artefice disinvolto nel transito dal manierismo di Paladini al naturalismo di Caravaggio.

Giuseppe Fiaccola
Pachino (SR)
fiaccolap82@alice.it

NOTE

1. Per una panoramica dei soggiorni maltesi di Caravaggio e Paladini e degli spostamenti dei seguaci siciliani verso l'arcipelago gerosolimitano cfr. M. Buhagiar, *The Iconography of the Maltese Islands, 1400-1900. Painting*, Valletta, 1988; K. Sciberras, *Caravaggio and Paintings of Realism in Malta*, in *Caravaggio and Paintings of Realism in Malta*, Catalogo della mostra, a cura di C. De Giorgio e K. Sciberras (La Valletta, 2007), Valletta, 2007, pp. 25-53; Idem, *Baroque Painting in Malta*, Malta, 2009; Idem, *Caravaggio to Mattia Preti: Baroque Painting in Malta*, Malta, 2015.

2. Cfr. M. Buhagiar, scheda n. 2, in *Marian Art during the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, Catalogo della mostra, a cura di M. Buhagiar (Mdina, 1983), Malta, 1983, pp. 32-33, dove non si esclude che Baiata sia stato assistente di Paladini, e Idem, *The Iconography...*, cit., pp. 56-59. Sciberras, *Baroque Painting...*, cit., p. 13 lo definisce il più importante seguace maltese di Paladini. Il dipin-

to compare pure nella rapida menzione di P. Russo, 'Un genio vagante... in giro nella Sicilia' *Filippo Paladini e la pittura della tarda Maniera nella Sicilia centrale*, Caltanissetta, 2012, p. 42.

3. Già pala d'altare della cappella del Palazzo magistrale di La Valletta, contestuale agli affreschi con *Storie del Battista*, fu la prima opera realizzata da Paladini a Malta. Per maggiori informazioni sul dipinto, contemplato in numerosi contributi della letteratura artistica maltese e siciliana, si vedano in via preliminare M.G. Paolini, scheda n. 2, in *Mostra di Filippo Paladini*, Catalogo della mostra, a cura di M.G. Paolini e D. Bernini (Palermo, 1967), Palermo, 1967, pp. 36-37 e D. Cutajar, scheda n. 1, in *Marian art...*, cit., pp. 31-32.

4. Cfr. M. Serraino, *Trapani nella vita civile e religiosa*, Trapani, 1968, p. 143, che però non fornisce i riferimenti archivistici del documento, tratto dai registri della chiesa di San Lorenzo.

5. Archivio di Stato di Trapani, notaio Francesco Gioeni, atto del 18 gennaio 1612, reso noto da L. Novara, *Di-*

Materiali

zionario degli artisti siciliani, a cura di M.A. Spadaro, vol. II, *Pittura*, Palermo, 1993, p. 29.

6. Cfr. M. Buhagiar, scheda n. 2, in *Marian Art...*, cit., pp. 32-33, seguito da J.A. Cauchi, *Marian Art Exhibition at The Cathedral Museum*, in «The Times» (Malta), 30 september 1983, p. 23.

7. Cfr. A. Espinosa Rodriguez, schede nn. 63-64, in *St. Paul Grotto Church and Museum at Rabat (Malta)*, a cura di J. Azzopardi, Valletta, 1990, pp. 406-407, fig. a p. 271.

8. Cfr. B. Mancuso, *Assenze e presenze. Opere artisti committenti a Catania nel XVII secolo*, Catania, 2011, pp. 46-47.

9. Cfr. M. Buhagiar, scheda n. 2, in *Marian Art...*, cit., pp. 32-33. La particolare usanza devozionale si celebrava pure per la *Madonna con Bambino che dona lo scapolare a san Simone Stock alla presenza delle sante Agata e Lucia*, pala d'altare della chiesa del Carmelo di La Valletta, come riporta T. Terrible, J. Abela Joe, *Teżże fil-knejjes Maltin – Treasures in Maltese churches, Valletta II*, Pietà (Malta), 2007, pp. 204-205, che S. Russo, *Daniele Monteleone pittore siracusano a Malta e nella Sicilia sudorientale*, in «Archivio Storico Siracusano», serie III, XIX, 2005, pp. 74-75 pensava di riferire a Daniele Monteleone, attribuzione su cui è ragionevole mantenere qualche riserva. Per ulteriori notizie sul dipinto della chiesa carmelitana si veda H. Duncan, *The painting of Our Lady of Mount Carmel in Valletta*, in «The Sunday Times», 21 agosto 2016, p. 36.

10. M. Buhagiar, scheda n. 2, in *Marian Art...*, cit., pp. 32-33.

11. Cfr. M. Buhagiar, *The Crypt and Church of S. Marija tal-Virtù at Rabat*, in «Melita Historica», VII, 4, 1979, pp. 326-345 e Idem, scheda n. 2, in *Marian Art...*, cit., pp. 32-33.

12. Originario di Perugia, donde il soprannome, è documentato a Malta «abitante della città di La Valletta», il 18 gennaio 1615, quando sposa Vincensica Bonnici, da cui avrà quattro figli. Cfr. D. Cutajar, scheda n. 3, in *Marian Art...*, cit., pp. 33-34, che condusse ricerche documentarie di cui fornisce i riferimenti d'archivio. V. Bonello, scheda n. 52, in *La Madonna nell'arte*, Catalogo della mostra a cura di V. Bonello (Mdina, 1949), Malta, 1949, p. 19 lo ricordava invece come Amodeo Stefano Perugino – autore della *Madonna del Pino* e dell'*Assunzione*, entrambi a Qala – nato a Perugia nel 1589, dove pure moriva nel 1644.

13. Cauchi, *Marian Art...*, cit., p. 23.

14. Buhagiar, *The Iconography...*, cit., p. 56, n. 28.

15. D. Cutajar, *Ancient Byzantine Icons-2: 'The Eleimonitria'*, in «Times of Malta», 29 maggio 1978, p. 5 e Idem, *Rediscovery of a Byzantine Icon. An Account of the Preservation of the Eleimonitria*, in «Times of Malta», part I, 15 gennaio 1979, p. 5; part II, 22 gennaio 1979, p. 5.

16. D. Cutajar, scheda n. 3, in *Marian Art...*, cit., p. 34. Per le notizie sui processi per la canonizzazione di Filippo Neri cfr. P.G. Bacci, G. Ricci, *Vita Di S. Filippo Neri, Fiorentino, Fondatore della Congregazione dell'Oratorio...*, Roma, 1703, pp. 288-294. Nel 2017 Padre Noel, sacerdote della chiesa di Santa Maria del Gesù, comunicava oralmente che la figura di san Filippo Neri era stata aggiunta sopra un precedente personaggio, che padre Giorgio Aquilina, compiuto storico della chiesa di Santa Maria del Gesù, ipotizzò essere san Francesco, dal momento che il quadro era ubicato in origine sopra l'altare intitolato al Santo, da cui, nel corso dell'Ottocento, venne spostato nella cappella di Notte del convento attiguo.

On the trail of Vincenzo Baiata, between the elegance by Paladini and the strength by Caravaggio

by Giuseppe Fiaccola

Vincenzo Baiata was one of the most brilliant of Paladini's followers, unfortunately in obscurity for a long time. The painter is documented as living and working in Trapani, Sicily, during the early 17th century, but until now he is mostly known for the *Madonna with Child*, signed and dated 1611, in the Wignacourt Museum, Rabat (Malta). The author ascribes to Baiata the *Virgin of Itria* in the Franciscan Minors' Friary, Valletta, because of the stylistic analogies between the figures in the upper register and those in the signed work in Rabat. In the lower part of the *Virgin of Itria*, Baiata unveils a new aspect of his art with the composition in the style of Caravaggio, however adapted to the dictates of the Counter-Reformation. The overlapping of two different stylistic registers reveals in fact the pictorial trend of the time in Malta and Sicily, contended between Mannerism and Naturalism.
