

La promoció artística del bisbe de Malta, Tomàs Gargallo († 1614): autoritat, política i devoció¹

Sílvia Canalda Llobet

Universitat de Barcelona

scanalda@ub.edu

<https://orcid.org/0000-0002-4728-3867>



Rebut: octubre de 2020.
Acceptat: gener de 2021.

Resum

L'objectiu de l'article és analitzar el patronatge artístic del bisbe de Malta Tommaso Gargallo (1578-1614) a partir de la capella de la Mare de Déu de Montserrat a l'església representativa de la Corona d'Aragó a Roma. Per això, esdevé necessari reconstruir, per primera vegada, la biografia i la trajectòria del personatge per mitjà de fonts primàries i secundàries de diversos països (Malta, Itàlia i Catalunya). La particularitat del bisbat de Malta, sufragani de la seu de Palerm i subjecte, per tant, a la monarquia hispànica, explica l'itinerari i les tensions polítiques de Gargallo, responsable directe, d'altra banda, de la difusió del culte de la Mare de Déu de Montserrat en aquest punt estratègic de la Mediterrània. Es proposa també una nova interpretació dels frescos de la capella romana, en l'exegesi de la qual hi pogueren intervenir Francisco Peña i Tommaso Gargallo.

Paraules clau: patronatge episcopal; iconografia religiosa; Malta moderna; Mare de Déu de Montserrat; Contrareforma; barroc a Roma

Resumen. *La promoción artística del obispo de Malta, Tomás Gargallo († 1614): autoridad, política y devoción*

El objetivo de este artículo es analizar el patronazgo artístico del obispo de Malta Tommaso Gargallo (1578-1614) a partir de la capilla de Nuestra Señora de Montserrat en la iglesia homónima de Roma, representativa de la Corona de Aragón. Para ello es necesario reconstruir por primera vez su trayectoria biográfica y política, casando fuentes primarias y secundarias de diversos países (Malta, Italia y Cataluña), con un aporte significativo de datos inéditos. La particularidad del obispado de Malta, sufragáneo de Palermo y sujeto, por consiguiente, a la monarquía hispánica, explica el itinerario y los conflictos políticos de Gargallo, quien fue responsable de la difusión de la devoción a Nuestra Señora de Montserrat en aquellos confines estratégicos del Mediterráneo. Se propone también una interpretación inédita de los frescos de la capilla romana, en cuya concepción se contempla la participación, a parte de Tommaso Gargallo, del auditor Francisco Peña.

1. Una versió succinta i en castellà d'aquest estudi va ser publicada a la *Colección Estudios* (núm. 51, 2016) de la Universidad de Castilla-La Mancha dins les actes del XXII CEHA. La recerca actualitzada que ara es presenta ha estat possible mercès al finançament obtingut dins el programa PGC2018-093424-B-100093424 del MICINN.

Palabras clave: patronazgo episcopal; iconografía religiosa; Malta moderna, Nuestra Señora de Montserrat; Contrarreforma; Barroco en Roma

Abstract. *The artistic promotion of the Bishop of Malta, Tomás Gargallo († 1614): authority, politics, and devotion*

With the Chapel of Our Lady of Montserrat in the homonymous church in Rome as the epicenter, this paper analyzes the artistic patronage of the Bishop of Malta: Tommaso Gargallo (1578-1614). It is necessary to reconstruct his biographical and political trajectory, combining for the first time primary and secondary sources from various countries (Malta, Italy, and Catalonia), with a significant contribution of unpublished data. The particularity of the bishopric of Malta, suffragan of Palermo and therefore subject to the Hispanic Monarchy, explains the itinerary and the conflicts of Gargallo, who was responsible for the diffusion of the devotion to Our Lady of Montserrat in those confines of the Mediterranean. An unpublished interpretation of the frescoes in the Roman chapel is also proposed, in whose conception Francisco Peña, auditor of the Rota, and the Bishop himself participated.

Key words: bishops; religious iconography; Malta in the early modern time; Our Lady of Montserrat; Counter Reformation; Roman baroque

Sumari

De Collbató a Malta Bibliografia
Una capella a Roma

La fama és sempre relativa. Inclús en el nostre món global la figura d'un català controvertit, que ostentà el poder eclesiàstic a l'extrem de la Mediterrània, és encara avui poc coneguda, tot i haver despertat l'atenció de dos eminents historiadors, els pares Albareda (1977 [1931]) i Batllori (1979).² L'homonímia amb un literat sicilià del Vuit-cents imagino que tampoc ha afavorit la restitució internacional del personatge.³ Tot i això, el record de Tommaso Gargallo (1536-1614)⁴ roman ben viu en diverses ciutats de l'arxipèlag de Malta, com ho demostren l'escut de la Universitat de La Valletta, la dedicatòria d'un segell dins una sèrie de pioners de la cultura a Malta del 1997 o una hiperrealista pintura, feta per l'artista local Mark Schembri, a la sagristia de Mosta.

2. No és compilat, per exemple, al *Diccionari d'història eclesiàstica de Catalunya* (2000, vol. II, 250-251) ni a la *Gran Enciclopèdia Catalana*.
3. Ens referim a Tommaso Gargallo (1760-1843), poeta i traductor d'Horaci, per exemple, membre d'una família nobiliària de Lentini (Siracusa).
4. És així anomenat en la documentació italiana i llatina. Molt probablement és una derivació del cognom català Gargall.



Figura 1. Capella de Monserrato. Església espanyola de Santiago i Montserrat. Fotografia: Ignacio González Panicello.

Som alguns els catalans encuriosits que hem topat casualment amb la figura del bisbe Gargallo a l'interior de l'església romana de Monserrato (figura 1). La segona capella de l'Evangeli, del temple que acollia d'antuvi els residents i els pelegrins de la Corona d'Aragó a la ciutat pontifícia, encara és dedicada a la *moreneta*, malgrat les reformes derivades dels conflictes bèl·lics i de la unió canònica amb San Giacomo degli Spagnoli l'any 1807. Avui es troba presidida per una rèplica de la Santa Imatge, regalada per l'abadia benedictina el 1950.⁵ Antigament, s'hi venerava una delicada escultura de pedra policromada de la Mare de Déu amb el nen, de filiació renaixentista, que s'emplaça ara en un petit oratori del primer pis del Collegio Spagnolo a la Via Giulia.⁶ El projecte de Giuseppe Camporese, arquitecte neoclàssic que s'encarregà de la reforma íntegra de l'església d'ençà el 1820 (Lerza, 1988; 1996), en dona bon testimoni de l'aspecte

5. És obra de l'escultor Manuel Martí Cabrer (1901-1951).

6. La imatge fou coronada d'or pel Capítol de San Pietro el 1656 (Biblioteca Apostolica Vaticana, *Archivio Capitulo San Pietro, Madonne coronate*, 2, f. 152r-153v), i inclosa en l'obra compilatòria del gravador Pietro Bombelli (*Raccolta delle Immagini della Bma. Vergine Ornate della Corona d'oro dal Rmo. Capitulo di S. Pietro*, Roma, 1792, vol. 3, p. 161) amb la indumentària que duia aleshores. En una recerca en curs, Isabel Ruiz Garnelo —becària predoctoral de la Universitat de València— s'interroga sobre si és la imatge mariana que es consigna en dos documents de 1512 i 1519 («Patrimonio artístico de Santa María de Monserrato de Roma», comunicació presentada en el seminari internacional: *Geografía de la movilidad artística. Valencia en época moderna*. 17 y 18 de diciembre de 2020).

primigeni (figura 2).⁷ No obstant això, l'estructura arquitectònica i els frescos es remunten a l'època de fundació de la capella. Al centre de l'arc toral i en diversos punts del tambor de la cúpula es repeteix l'escut del promotor, el bisbe de Malta Tommaso Gargallo (figura 3).

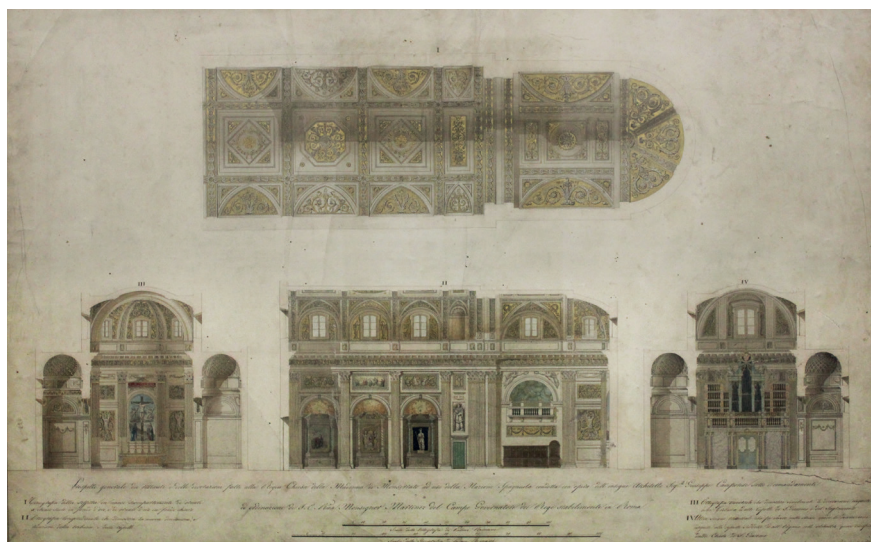


Figura 2. G. Camporese, *Prospetto generale dei restauri e delle decorazioni fatte alla Regia Chiesa della Madonna di Monserrato ad uso delle Nazione Spagnuola*. 1821-1823. Roma, Església espanyola de Santiago i Montserrat. Fotografia de l'autora.

Justo Fernández Alonso, autor de l'estudi encara més complet de l'actual Chiesa di Santiago e di Santa Maria di Monserrato degli Spagnoli, sostenia, primer en italià (1968, 29) i després en castellà: «De los trabajos de esta capilla no queda huella documental (referint-se a l'arxiu de Monserrato), acaso porque el obispo Gargall pensó personalmente en establecer los relativos contactos y hacer los pagos correspondientes» (1997, 580). La reobertura de l'Archivio de l'Opera Pia – Stabilimenti Spagnoli m'ha permès corroborar malauradament aquesta dada, però també confirmar la dotació completa de la capella a càrrec de l'esmen-tat bisbe. Diu així, el *Libro maestro de S. M. de Montserrat (fundaciones, donaciones, rentas...)*:

7. Es conserva al mateix Collegio di Spagna i s'intitula *Prospetto generale dei restauri e delle decorazioni fatte alla Regia Chiesa della Madonna di Monserrato ad uso delle Nazione Spagnuola condotta con opera dell'insigne architetto Sig.re Giuseppe Camporese*; no hi consta cap datació.



Figura 3. Escut de Tommaso Gargallo. Roma, Església espanyola de Santiago i Montserrat. Fotografia de l'autora.

Segona capella entrant a mà esquera sots invocació de Ntra. Sra. de Montserrat. Esta capella, en la forma que està, fou feta, dorada y pintada, amb la reixa de ferro y tot lo demás que hi ha en ella, per lo Reverendíssim Monsenyor Gargall, bisbe de Malta, natural de Collbató, bisbat de Barcelona, y la deixa adornada de palis, casulles i altres ornaments de tots colors amb ses armes.⁸

La provenença collbatonina era ja coneguda dels pares Albareda i Batllori. Sobre aquesta qüestió va profunditzar Assumpta Muset en dos estudis posteriors (1999 i 2009), en els quals ressegueix la biografia del clergue fins al seu trasllat a Barcelona.⁹ Collbató es trobava sota la senyoria del monestir de Montserrat des del 1380 i era la darrera etapa del viatge abans de concloure el pelegrinatge a l'encimbellat santuari marià. El pare —o germà gran— del nostre protagonista regentava un hostel al carrer Major i Tomàs estudià a l'escolania de Montserrat. En uns dels frescos de la capella romana es retrata el tortuós camí que conduïa fins a la *moreneta*, sota el guiatge del monumental viacrucis, que tenia en el poble de Collbató el punt de partida.

8. Roma, Archivo Obra Pía [AOPM] - Establecimientos Españoles en Roma, *Libro maestro de S. M. de Montserrat...* (*Llibre major de la Iglesia y hospital de Nra. Señora de Montserrat de la Corona d'Aragó y per servisi d'ella amb despeses fet per mi Pere Andreu Valentia, quan fui prior en lo present any 1590*). Sig. A-II-69, f. 92v.
9. La família és documentada a Collbató en el fogatge de 1553 (Muset, 2009: 26).

De Collbató a Malta

De l'ingrés de Tomàs Gargallo a l'orde de Sant Joan de Jerusalem en deixa constància Miquel Batllori (1979). Com a historiadora de l'art, no ha estat el meu propòsit la reconstrucció de l'etapa barcelonina del personatge, ja que l'objectiu principal d'aquest estudi és l'anàlisi de la funció i els usos de les obres artístiques per ell patrocinades, totes elles posteriors al seu nomenament episcopal.¹⁰ En una crònica siscentista sobre l'illa de Malta, llegim que Tomàs Gargallo —licenciat en lleis— fou erigit bisbe de Malta l'any 1578 a petició de Felip II, quan era vicecanceller de l'orde hospitaler (Abela, 1646: 326).¹¹ Naturalment era membre de la branca eclesiàstica, capellà conventual.

Aquest arxipèlag mediterrani havia estat donat a l'orde de Sant Joan de Jerusalem després de la pèrdua de l'illa de Rodes (1522); un territori que esdevenia en conseqüència el nou baluard sud-oriental del cristianisme enfront de l'escomesa de l'Imperi turc i de les ràtzies berbers. Aleshores, la diòcesi de Malta era sufragània de la seu metropolitana de Palerm. Així, a banda de la política de patronat regi, la particular jurisdicció de l'arxipèlag explica que les ternes episcopals fossin escollides pel Gran Mestre i enviades, amb els seus membres ordenats per grau de preferència, a través del virrei de Sicília al monarca espanyol, ja que el nou bisbe entraria a formar part del Consell general dels cavallers santjoanistes amb el títol de la Gran Creu. El prelat esdevenia doncs el segon càrrec en importància dins l'orde, raó per la qual sovint eren proposades persones de confiança del Gran Mestre amb responsabilitats de govern prèvies, que reflectien alhora la geopolítica del moment. Tanmateix, i seguint els estudis de Fabrizio D'Avenia (2011: 452-457), l'elecció de Tommaso Gargallo significà el segon cas de fricció entre el Gran Mestre i el sobirà espanyol, atès que fou l'últim dels candidats proposats des de Malta per darrere de Jean-Pierre Mosquet i Antonio Cressino. Jean de la Cassière (1575-1581)¹² preferia un connacional en el govern de la diòcesi, com així ho entengué —i esmenà— Felip II, a qui molt probablement li devia interessar tenir poder en aquest punt de l'extrem d'Europa. Aquesta decisió de ben segur empitjorà la rivalitat existent entre Gargallo i La Cassière, que obligà, pocs anys més tard, a la intervenció del mateix pontífex, Gregori XIII (D'Avenia, 2009, 2011; Russo, 2017: 98-100). Gargallo prengué possessió del càrrec a la ciutat de Palerm a l'edat de quaranta-dos anys.

10. Tot i això anotem que Assumpta Muset, per mitjà de l'anàlisi dels capbreus, confirma la desaparició d'aquesta nissaga de Collbató al segle XVIII (2009: 27). Un nebot del bisbe, Miquel Gargallo, havia fet donacions importants a l'església local de Sant Corneli. En el Capbreu de 1611 la llar d'Antoni Gargall hi desapareix, quan els seus descendents viuen a Barcelona. Una Lluïsa Gargallo pagava aniversaris per l'ànima dels seus avantpassats a l'església de Sant Corneli l'any 1683 (Muset, 1999: 125; 2009: 26).

11. Dada que confirma la *Hierarchia Catholica*, de Conrad Eubel (III, 1910: 261).

12. Pertanyent a la llengua d'Alvèrnia.



Figura 4. Retrat del bisbe Tommaso Gargallo. La Valletta, Església del Gesù, sagristia. Fotografia de l'autora.

Els estudis fets a Malta i Sicília destaquen del bisbe Gargallo fonamentalment la seva participació en la instal·lació definitiva de la Companyia de Jesús a Malta. De fet, en funció del retrat preservat avui a la sagristia del Gesù de La Valletta, fou per això recordat, diu la inscripció: “F. R. THOMAS GARGALLVS CATALANVS EPISCOPVS MELVETANVS, COLLEGY PARENS OPTIMVS, ET BENEFACITOR INSIGNIS. DECESSIT DIE X IVNNI ANNO SALVTIS DDCXIV” (figura 4). Són poques també les dades que hem pogut compilar del seu tracte amb la cort espanyola. Sabem, per exemple, que assistí, l’any 1587, al baptisme del primogènit del duc de Savoia Carles Manuel i Caterina Micaela d’Espanya, filla de Felip II (Bucci, 1588: 4-5), o que donà una relíquia del braç de santa Caterina provinent de Rodes a la reina Margarida d’Àustria, esposa de Felip III (Scicluna, 1955: 95).¹³ Amb aquest estat dels estudis, i la seva trajectòria internacional (Collbató, Barcelona, Roma, Malta —de moment—), ens és gairebé impossible traçar una biografia lineal i completa del personatge, sempre ignorarem una dada o coneixerem un nou fet. Tot i això,

13. El reliquiari desaparegué durant la invasió napoleònica, però en coneixem l’aspecte mercès a un dibuix acolorit inclòs en un manuscrit on es compilen les principals peces d’orfebreria de l’orde hospitaler, principalment les preservades a l’església de Sant Joan de La Valletta (Mdina, Cathedral-Museum, *Inventario dello stato degl’ori, argenti, gioie, et altro...* Misc. 150).

considerem oportú apuntar algunes notícies per a centrar i comprendre millor el personatge, del qual m'interessa analitzar la particular promoció artística i la transferència cultural que hi va estar associada.

De les sèries documentals consultades per mitjà del Hill Museum & Manuscript Library¹⁴ n'extraïem que ja es trobava a l'arxipèlag maltès l'any 1556 i en conseqüència que pogué ser testimoni —o partícip— del setge de La Valletta per l'Imperi otomà l'any 1565. Abans d'aquesta victòria, que restituí l'orgull i el valor a l'orde després del desastre de Rodes (D'Avenia, 2018), Gargallo havia fet mostra del seu caràcter violent car fou empresonat durant un any per colpejar un noble el 1561.¹⁵ El seu nomenament com a vicecanceller es remunta al 23 de juny de 1573 (Borg, 2009: 105) i l'enemistat amb La Cassière es manifesta amb l'elecció episcopal, quan el Gran Mestre refusa esperar el seu retorn de Parlem per a celebrar la cerimònia de consagració de l'església de l'orde, Sant Joan Baptista a La Valletta (Ganado, 2003: 265), actual cocatedral.¹⁶ De l'acció del seu ministeri i de la seva ideologia contrareformista no en roman cap dubte perquè, a banda de la voluntat de fundar un seminari, hi ha constància documental, en diversos arxius eclesiàstics, de les continuades visites pastorals que ordenà, els anys 1579, 1588, 1592, 1594, 1598, 1602, 1604 i 1608, en diverses poblacions com Floriana, Mdina, Gozo..., i de l'establiment de múltiples parròquies arreu de l'arxipèlag. Unes mesures de control i d'adoctrinament de la població que són pròpies del període —dit de la confessionalitat—, i encara més en aquest punt extrem de la Mediterrània i perifèric en relació amb el domini de «Sa Majestat Catòlica».

El grau de participació de Gargallo en la fundació de la primera església dels jesuïtes a Malta varia en funció de la titularitat de les fonts (Batllori, 1979; Galea, 2004). Missioners sicilians de la Companyia de Jesús havien arribat amb anterioritat a l'arxipèlag (1578), però la iniciativa del bisbe català de fundar un seminari es barrejà amb els decrets papals a favor de la congregació i s'acabà fundant un col·legi jesuïta (1592) que garantia, de totes maneres, la severa formació doctrinal en un territori de frontera (O'Neill, Domínguez 2001: 2488-2489). L'edifici, validat des del generalat —en la figura de Giuseppe Valeriano—, s'erigí entre els anys 1595 i 1602 i fou una de les construccions més monumentals de la nova ciutat de La Valletta. La seva església, inspirada en el Gesù de Vignola, malauradament s'incendià amb l'esclat d'un polvorí proper el 1634 i és per això que avui hi trobem una bella fàbrica barroca, projectada per l'enginyer militar Francesco Buonamici (Quentin Hugues, 1986: 156-157). En el creuer encara es conserva, tot i així, malgrat que desmuntada i en posició vertical (figura 5), la lastra funerària del bisbe Gargallo: una obra possiblement de factura siciliana (Piazza, 2007), centrada en l'escut episcopal sostingut per àngels de baix relleu enmig d'un bell

14. Pertanyent a Saint John's Abbey and University of Collegeville (Minnesota).

15. El 13 de maig de 1561 fou condemnat a residir un any a la torre per atemptar contra Erinus Tiliach (La Valletta, National Library of Malta, AOM 91, f. 21v).

16. La consagració fou el 20 de febrer de 1578 i hi actuà en delegació l'arquebisbe de Monreale, Ludovico de Torres.

treball de marqueteria marmòria;¹⁷ la inscripció esdevé —de nou— un homenatge de la Companyia al bisbe.¹⁸ L'antic col·legi jesuïta avui és la seu de la Universitat de Malta. El gall i la creu de la insígnia acadèmica remetent a les armes del que es considera l'introduïdor dels estudis superiors a l'illa.



Figura 5. Làpida funerària del bisbe Tommaso Gargallo. La Valletta, Església del Gesù. Fotografia de l'autora.

17. La tècnica de la marqueteria en marbres, dita en la documentació històrica *mischio* i *tramischio*, és ben característica del barroc sicilià.

18. «A. M. D. G./ SOCIETAS IESU/ ILLMO. AC REVERMO DOMINO/ F. D. THOMAE GARGALLO/ MELIVETANO ANTISTITI BENEMERENTIS/ MEMORIS ANIMI/ MONUMENTVM.»

La catedral de Malta, avui barroca però abans del terratrèmol de 1693 d'estil romànic normand, s'emplaça a l'interior de l'illa homònima, concretament a la ciutat de Mdina.¹⁹ El trasllat progressiu de la població cap a la costa obligà, ja en temps del bisbe Gargallo, a la instal·lació d'una càtedra a la ciutat de La Valletta. L'església finalment escollida fou l'actual Col·legiata del Naufragi de Sant Pau (Sciberras, 2009), la construcció de la qual s'inicià en la dècada dels seixanta del segle XVI i es consagrà l'any 1592.²⁰ La seva particular advocació respon a la creença de la cristianització de la població local per Pau de Tars, quan el vaixell que el conduïa a Roma naufragà en un illot de la Mediterrània (Farrugia, Azzopardi, Calleja 2000).²¹



Figura 6. Matteo Perez d'Aleccio: *Naufragi de sant Pau a Malta*. 1579-1580. La Valletta, Església del Naufragi de Sant Pau. Fotografia de l'autora.

19. L'església de Saint John o San Giovanni de La Valletta no s'erigeix com a catedral fins al 1820.
20. El temple actual respon a la demolició de la primitiva església el 1639.
21. El fet se situa cronològicament vers el 60 dC i s'emplaça geogràficament en una badia al nord-est de l'illa, avui coneguda com St. Paul's Bay, de gran afluència turística a l'estiu. Es relata en els Fets dels apòstols, 27 i 28.

Tommaso Gargallo, poc després del seu nomenament episcopal, fou el responsable d'encomanar la pintura per a la capella major, el contracte de la qual exigia que estigués enllestida per a la celebració pasqual del 1580.²² El tema escollit no podia ser cap altre: sant Pau avivant la foguera amb un escurçó que havia confós amb una branca.²³ I el pintor, tampoc: Matteo Pérez d'Aleccio, col·laborador de Miquel Àngel en el Judici final i autor dels frescos sobre el setge de La Valletta a la Sala del Gran Consell del Palau magistral (Maiorano, 2000). En la pintura, Pau es troba en el centre de la composició, envoltat per la multitud que s'apropa a la foguera, mentre el vaixell embarrancat es retalla al fons (figura 6). Amb el gest singular del braç esquerre es mostra la serp que el sant agafà per error. Fora de la cridòria de l'acció principal, agenollat i pietós, hi ha un home barbut amb la Gran Creu de Malta al pit, que la tradició iconogràfica del donant i la similitud amb el retrat de la sagristia del Gesù permeten identificar com el nostre protagonista. L'anell episcopal de la seva mà i l'escut d'armes casualment abandonat sota unes robes a l'altre extrem de la pintura no deixen marge d'error. Sens dubte, Tommaso Gargallo volia que fos reconeguda la seva intervenció quan s'observés devotament el primer miracle obrat per sant Pau a l'illa de Malta. La intenció propagandística, i política, en resulta doncs evident, i més encara quan es compara amb altres donacions —de caràcter pietós. Amb la inclusió del seu retrat es presentava com el continuador de la missió paulina en un territori fronterer amenaçat per l'heretgia i s'evidenciava també el poder episcopal a la ciutat de La Valletta, en un moment en el qual justament s'acabava de consagrar l'església de Sant Joan Baptista mercès al finançament privat de Jean La Cassière (Bonnici, 1968: 54-55). Com bé explica Francesco Russo, amb la consagració d'aquest nou temple dedicat a sant Pau, el poder territorial del Gran Mestre se sentia amenaçat per una estructura superior, la de l'Església secular, i per la voluntat de Gargallo d'exercir el control espiritual sobre la població (Russo, 2017: 113-115).

El bisbe morí a Malta el 10 de juny de 1614. Abela descriu que el seu cadàver fou traslladat de manera solemne en una galera de l'orde des de Birgù (o Vittoriosa), on es trobava la seva residència particular, fins a La Valletta (1647, 326). Per la seva banda, Albareda, sense especificar-ne les fonts, afegí que el cos fou sebollit en una capella fundada pel bisbe a l'església del Gesù, mentre que el seu cor es diposità per voluntat expressa a la parròquia de Sant Llorenç de Vittoriosa

22. El document es conserva a l'arxiu catedralici de Mdina, però la seva traducció al maltès fou publicada per John Azzopardi el 1984 i una síntesi en anglès per Keith Sciberras (2009, nota núm. 8).

23. Es tracta del primer miracle que realitzà només trepitjar l'illa de Malta: «Pau havia arreplegat un manat de branques i, al moment de tirar-lo al foc, un escurçó que fugia de l'escalfor se li agafà a la mà. Quan els naturals de l'illa veieren l'animal penjat a la mà de Pau, es deien entre ells: —Segur que aquest home és un assassí: s'havia salvat de la mar, però la justícia divina no permet que visqui. Tanmateix, Pau es va espolsar l'animal sobre el foc i no va sofrir cap mal. Ells esperaven que d'un moment a l'altre s'inflaria o cauria mort. Però després d'esperar molt, veient que no li passava res estrany, van canviar de parer i començaren a dir que era un déu» (Fets dels apòstols, 28, 3-6). Consultada: *Bíblia catalana traducció interconfessional* (2011).

(1977 [1931]: 264). Sense tenir localitzat el testament i amb els pocs testimonis preservats és impossible corroborar la certesa d'aquest tímid exemple d'evisceració; en tot cas, en ambdós temples sí que hem pogut emplaçar sengles capelles dedicades a la Mare de Déu de Montserrat (Borg 1983); una advocació sens dubte forana en aquest punt de la Mediterrània que té en Gargallo el seu agent més probable d'exportació.



Figura 7. *Mare de Déu de Montserrat amb Tommaso Gargallo com a donant*. Finals del segle XVI. Birgù (Vittoriosa). Església de Sant Llorenç, sagristia (obra desapareguda). Fotografia procedent de M. Inguañez (1928).

La renovació barroca del Gesù és possible que signifiqués la substitució d'una pintura primitiva per l'obra actual, atribuïda a Giuseppe d'Arena (1633-1719), en la qual la Mare de Déu bruna és acompanyada dels sants jesuïtes Francesc de Borja i Francesc Xavier. En el lateral d'aquesta capella, avui dedicada al Sagrat Cor de Maria, és on es troba encastada la làpida amb l'escut de Gargallo. Contràriament, a l'església de Birgù o de Vittoriosa, ciutat costanera que queda al davant de la península de Scebberras on s'erigí La Valletta, no hi perviu cap record del bisbe d'origen català. L'actual església de Sant Llorenç fou també

reformada en època barroca (1681-1723).²⁴ No obstant això, Mauro Inguanes reproduí, en un article de 1928, la pintura que fou concebuda per a la capella de la Mare de Déu de Montserrat i que arribà a veure a l'aula capitular (figura 7). En el centre de l'obra, coronada per àngels, es representa la Santa Imatge vestida i retallada sobre el fons del capritxós massís muntanyós on fou trobada. A la seva mà esquerra, agenollat i devot, tornem a trobar el retrat del bisbe Gargallo, amb l'hàbit de cavaller de l'orde de Malta. El pintor anònim, menys destre que Matteo Pérez d'Aleccio, es basà en l'estampa d'Antoine Lafréry, per a la concepció del paisatge (Canalda, 2013), i en la pintura de l'església del Naufragi de Sant Pau, per a la figura del donant. Vicent Borg sosté que la capella degué fundar-se entre els anys 1590 i 1592 i la troba referenciada en la visita pastoral de 1608 (2009: 640).

Una capella a Roma

Tres, com a mínim, són les capelles fundades pel bisbe Gargallo dedicades a la Mare de Déu de Montserrat: a La Valletta, Vittoriosa (Birgù) i Roma. La veneració catòlica a la Verge, el record dels anys d'infantesa a Collbató i l'enyorança de la pàtria en poden ser les causes més evidents.

En aquells anys el monestir benedictí es trobava integrat dins la congregació de Valladolid i la reialesa tot just finançava la construcció d'un nou retaule, obra de l'escultor castellà Esteban Jordán, a la inauguració del qual hi assistí el mateix Felip III (11/7/1599). Amb visites, vots i donacions, els Àustries menors revalidaven la santedat d'aquestes imatges d'origen ignot (Schrader, 2006), que havien estat objecte de debat teològic amb l'adveniment de la Reforma. Esdevenien uns exemples sobirans de culte que es consignaven per escrit junt a la creixent nòmina de miracles obrats, i s'augmentava així, amb l'ajut de la impremta i l'estampa, la fortuna literària i visual de les santes imatges marianes dins i fora dels límits territorials de la monarquia hispànica.

L'església romana de Monserrato fou projectada per Antonio da Sangallo el Jove el 1518; la seva fàbrica tanmateix s'alentí perquè el finançament depenia dels donatius fets a la congregació i de les aportacions particulars dels seus membres (Lerza, 1996: 8; Barrio, 2008, 2009). Quan es consagrà l'altar major el 28 d'agost de 1594, de manera provisional i per primera vegada, tan sols hi havia construïda l'estructura interna, amb la capella major i les tres secundàries a banda i banda, mentre que la façana, concebuda per Francesco da Volterra, romaní a mitges i l'altar principal era cobert amb una senzilla bastida de fusta. Justo Fernández Alonso recull que el governador de la confraria escrigué a tots els bisbes i altes dignitats eclesiàstiques de la Corona d'Aragó oferint-los la possibilitat de participar en la construcció de les capelles de l'església de Monserrato a Roma (1968: 26-27). On avui hi ha l'escultura de Jacobo Sansovino, procedent de San

24. Aquesta església fou la primera usada com a seu conventual per l'orde dels hospitalers quan s'instal·là a l'illa, abans de la construcció de l'església de Sant Joan a La Valletta. La fàbrica barroca actual fou projectada per Lorenzo Gafa (Mahoney, 1993: 408-417).

Giacomo degli Spagnoli, es preserva la làpida funerària de la família Robuster; Cristòfol Robuster exercí el càrrec de governador de la confraria i fou nomenat també bisbe d'Oriola —malgrat que hi renunciés— (Fernández Terricabras, 2003: 551-566). La direcció de la comunitat de Monserrato requeia, des dels estatuts de 1563, en la dignitat eclesiàstica més alta provinent de la Corona d'Aragó que residís a Roma (Fernández Alonso, 1962). Fou habitual, abans de la progressiva absorció estatal d'aquestes esglésies-hospicis nacionals (Vaquero Piñeiro, 2015), que el càrrec de governador l'ocupés un auditor del tribunal de la Sacra Rota (Rius Serra, 1948), com el mateix Cristòfol Robuster († 1597) o el seu successor Francisco Peña († 1612).

La invitació feta per Cristòfol Robuster és un motiu pel qual es pot explicar la intervenció del bisbe de Malta en la dotació d'una de les capelles de l'església de Monserrato vinculat com estava aquest arxipèlag al regne de Sicília. Les tres capelles del costat esquerre, segons la façana, es construïren entre 1582 i 1588, mentre que les de l'altra banda ho foren a partir de 1592, en funció de les despeses consignades en els llibres de comptes (Fernández Alonso, 1968). Mentre es produïa aquesta activitat constructiva sabem que el bisbe Gargallo era a Roma, perquè l'11 d'octubre de 1584 la Congregació del Sant Ofici el recloïa durant dos anys a l'interior del seu palau —proper a Trinità di Montagna—, li retirava temporalment les rendes i els deures episcopals i era obligat a indemnitzar amb sis-cents escuts els familiars dels canonges difunts.²⁵ El funest episodi, que eixampla la nòmina de desavinences entre els capítols catedralicis i les autoritats episcopals, ha estat reconstruït per Vicent Borg (2009: 104-105). Davant la negativa d'alguns canonges de complir amb els seus deures en parròquies allunyades, el bisbe els arrossegà lligats a la seva carrossa i després els engarjolà, i dos d'ells, Benardino Lauda i Florio Galani, moriren a la presó. El 6 de febrer de 1586, Sixt V n'autoritza el retorn a Malta i la recuperació de la dignitat eclesiàstica, en mans dels inquisidors Pietro Francesco Costa i Ascanio Libertano, de manera successiva, durant la seva absència (Russo, 2017: 103).

Inguanez (1928: 371-373) i Albareda (1977 [1931]: 264), coneixedors també de l'episodi descrit, expliquen que el bisbe fou també condemnat a un pelegrinatge penitencial, que li fou commutat, a petició pròpia i donada l'edat avançada, amb la fàbrica d'una església i la dotació d'una capella a la Mare de Déu de Montserrat.²⁶ Aquestes dades foren relacionades per ambdós autors amb l'església del Gesù a La Valletta i la fundació de la capella a la parròquia de Sant Llorenç a Birgù. No obstant això, un document de l'Archivium Archiepiscopale Melitensis estableix una connexió entre l'assumpte de la mort dels canonges i l'erecció de la capella romana, ja que, després de narrar el fet i copiar la sentèn-

25. Hem pogut consultar una còpia de la sentència conservada a: Mdina, Archivium Archiepiscopale Melitensis, Miscellanea 42: *Diverse sentenze e decreti sopra le differenze e vertenze tra il vescovo Gargallo e il Revmo. Capitolo 1584-1605*, f. 1r-2r.

26. Ja Anselm M. Albareda compilà algunes fonts històriques per a il·lustrar el costum i la duresa d'aquesta pràctica penitencial en època moderna (1977: 142-144).

cia, hi diu: «... che per penitenza fabbricò in Roma la Chiesa di Monserrato».²⁷ La iconografia dels frescos de la capella pot confirmar la relació d'un fet amb l'altre.



Figura 8. Giovanni Battista Ricci da Novara (atr.), *Mare de Déu de Montserrat*. Roma, Església espanyola de Santiago i Montserrat. Fotografia: Ignacio González Panicello.

27. Mdina, Archivium Archiepiscopale Melitensis (ACM), Miscellanea 167, *Giornale della Santa Chiesa Cathedrale dall'anno 1551 fino al 1660*, f. 905-906.

En la pintura del mur dret, el protagonisme recau en el tortuós camí de romiatge que condueix fins a la dita «muntanya santa» o «cambra angelical» on es venera la Mare de Déu de Montserrat (figura 8). Del poble (Collbató?) a les agulles del cim, hi reconeixem les creus del viacrucis, l'església nova de Montserrat (1592) o les petites ermites encimbellades. Dues vegades es representa la Mare de Déu: la primera amb el Nen Jesús als braços, que dona forma a la muntanya amb una serra; i la segona, en forma de l'escultura venerada que aparegué en una cova. La precisió topogràfica del fresc deriva del model emprat pel pintor: la composició gravada per Antoine Lafréry, editada per primer cop a Roma l'any 1572, de la qual se'n feren diverses actualitzacions —en funció de la renovació del cenobi— i múltiples còpies en llenguatges visuals diversos (Candalda, 2013). Precisament, aquest impressor tingué reputació a la ciutat pontifícia pel caràcter descriptiu dels mapes i monuments de la Roma antiga que gravà, i en van esdevenir un producte de consum turístic, un *souvenir* culte —en podríem dir— (Gianone, 2000; Zorach, 2008). L'observació de la pintura il·lustra de manera fefaent la duresa del pelegrinatge a Montserrat, i alhora presenta el prodigi que acompanyà la troballa i els responsables de la custòdia de la Santa Imatge. La subjecció del fresc romà a la composició ideada per Antoine Lafréry és indiscutible en tant que les petites escenes que emmarquen a banda i banda la imatge central de l'estampa es troben adaptades a la superfície de l'intradós de l'arc que dona accés a la capella. Es distribueixen, en funció de la dovella central, set episodis relatius a la llegenda de l'ermità Garí, al costat dret, i set més, a l'esquerra, amb els primers miracles obrats per la Mare de Déu de Montserrat.²⁸ Les escenes menudes de l'intradós també podrien ser enteses en clau penitencial (figura 9). De fet, aquesta és la intenció de la llegenda de fra Joan Garí, el qual, després de violar i assassinar la filla del comte de Barcelona, es confessà davant el pontífex i el compliment de la penitència imposada, de viure com un animal salvatge —sense parla ni roba— a la muntanya de Montserrat, li brindà el perdó diví de la mà de la Mare de Déu.

28. Al model en gravat són onze episodis a cada costat, per la qual cosa a la capella romana en falten vuit.



Figura 9. Giovanni Battista da Novara: *La penitència papal imposada a fra Garí*. Roma, Església espanyola de Santiago i Montserrat, capella de Montserrat. Fotografia: Ignacio González Panicello.

La datació exacta dels frescos de la capella de Montserrat és difícil de precisar sense documents específics a l'abast, de moment. És possible tanmateix que la intervenció pictòrica fos més tardana del que hom pensa. La capella de la seva dreta, l'antiga del Crocifisso —avui de Sant Jaume— fundada per Cristòfol Robuster, s'estava enllestit l'any 1612 segons els registres trobats en un dels manuals de l'arxiu romà de l'Opera Pia.²⁹ El bisbe de Malta morí el 1614 i el pintor a qui tradicionalment s'atribueixen els frescos, Giovanni Battista Ricci da Novara, el 1627 (Castelli: 2010).³⁰ Un aspecte a considerar, en relació amb la datació de les pintures, és l'absència del retrat del bisbe com a donant, que sí que trobem a l'església del Naufragi de Sant Pau de La Valletta i a l'antiga pintura de la parròquia de Sant Llorenç a Birgù.

29. «... En lo any 1610 se estuca y blanqueja dita Capella [del Crocifisso] y se gastaren trenta y sis escuts; y a 16 de Maig la Congr[egació] General determina que es posàs mà en fer dita Capella; y a 19 de Maig de 1612 concordaren amb Julio Salario, scarpelin, lo preu del altar y balustres en sis cents y seixanta escuts y se feu instrument» (AOPM, 69, *Descripción de las capillas de la Iglesia de Montserrat en Roma*, s. f.).

30. Aquesta autora, precisament, no inclou el conjunt de Monserrato entre els treballs romans del pintor. Es tracta d'un artista representatiu de les campanyes decoratives iniciades en temps de Gregori XIII i continuades per Sixt V caracteritzades per la factura coral i la temàtica narrativa. L'atribució a Giovanni Battista Ricci da Novara es remunta a les guies siscentistes de Roma.



Figura 10. Giovanni Battista Ricci da Novara, *La transfretació de sant Ramon de Penyafort*. Roma, Església espanyola de Santiago i Montserrat. Fotografia: Ignacio González Panicello.

És interessant la temàtica que es representa en el fresc de la banda esquerra de la capella, també de significativa precisió topogràfica, la *Transfretació de sant Ramon de Penyafort* (figura 10): quan el sant, desobeint el monarca Jaume I, travessà miraculosament la Mediterrània des de Sóller fins a Barcelona amb el mantell i bàcul com a vaixell i timó, respectivament; un miracle que donà nom a un dels portals de la muralla de la Ciutat Comtal. Canonge de la catedral de Barcelona, secretari i confessor de Gregori IX i mestre general de l'orde dels Predicadors, Ramon de Penyafort (1180-1275) és reconegut per la seva tasca intel·lectual, com a compilador —per exemple— de les *Decretales* o *Liber Extra* (1234), corpus universal de dret canònic (Viejo-Ximénez, 2018). Però també fou l'autor de la *Summa de casibus poenitentiae*, un repertori que ajudava els confessors en l'administració del sagrament de la penitència. Davant per davant, s'emplacen, doncs, un pelegrinatge visual a la muntanya de Montserrat i la imatge del que fou mestre de confessors i pare de la Inquisició.

La canonització del sant dominicà fou la primera que va produir-se en la renovada basílica de Sant Pere del Vaticà l'any 1601, raó per la qual el fet és recordat en un dels relleus de la tomba de Climent VIII (Santa Maria Maggiore, capella Paolina). Com a natural de la Corona d'Aragó, un dels estendards de la cerimònia fou traslladat, el dia següent, a l'església de Monserrato, com es recull en el darrer capítol de la *Vida* del sant, escrita amb motiu de l'ascens del dominicà als altars:

Hoc ordine primum pompa ad Ecclesiam Sanctae Mariae de Monserrato peruenit, ibidemque vexillum minus ad perpetuam memoriam Beati Raymundi Conciuis sui Canonizati seruandum deposuit. Tùm pompa eodem ordine per vicos, & plateas Urbis latè progressa, ad Ecclesiam Beatae Mariae supra Mineruam tandem peruenit, vbi Magnum illud vexillum suspensum est. (Peña, 1601: 381).

A les esglésies de Monserrato i Santa Maria supra Minerva no s'exhibeix avui cap dels dos testimonis; en les cerimònies de sant Dídac d'Alcalà (1588) i de sant Ignasi de Loiola (1622), els estendards respectius foren traslladats solemnement a San Giacomo degli Spagnoli. Si tot això no fos suficient per explicar el perquè de la representació de sant Ramon de Penyafort a l'interior de la capella romana de la Mare de Déu de Montserrat, resulta que l'autor de la narració hagiogràfica de 1601 era Francisco Peña, governador aleshores de la confraria i membre de la Sacra Rota, tribunal entre les facultats del qual hi havia l'estudi de les noves causes de santedat, tot i la fundació el 1588 de la Congregació de Ritus.

La participació de Francisco Peña en els processos d'ascensió als altars a cavall dels segles xvi i xvii resulta evident quan es comprova que és l'autor de moltes de les hagiografies oficials (Dídac d'Alcalà, 1588; Jacint de Polònia, 1598; Francesca Romana, 1608; o Carles Borromeu, 1612). Aquesta dedicació constant no eximeix, com ha demostrat recentment Ramon Dilla (2019: 244), que no tingués una particular admiració envers el sant dominicà. A banda de jurista i canonista com ell, en reedità les *Decretales* dins el *Corpus Iuris Canonici* (1582)

i fou una de les devocions triades per al panteó de la seva localitat natal de Villarroya de los Pinares (Terol), com ho documenta el testament.³¹

Noves desavinences entre el bisbe i el Gran Mestre (en aquesta ocasió Alof de Wignacourt —a qui retratà Caravaggio—), quant a la supervisió de la vida espiritual de la població civil i dels membres de l'orde, expliquen una altra estada de Gargallo a Roma, entre els anys 1611 i 1612, davant la finalització de la qual el prelat català —ja major— mostrà una certa reticència.³² Aquest període coincideix amb el de les obres de finalització de la capella Robuster i amb la mort de Francisco Peña (21/VIII/1612), el qui ostentava el càrrec de governador de Monserrato, com la més alta dignitat resident a Roma originària de la Corona d'Aragó. En l'acta de la confraria on es consigna el dipòsit temporal del seu fèretre hi figura —precisament— el bisbe de Malta, Tommaso Gargallo (26/VIII/1612), qui sembla ser nomenat nou governador.³³ Aquest sojorn podria significar la fundació i la contractació de la segona capella del costat de l'Evangeli de l'església i també explicar la utilització d'unes fonts visuals molt específiques, de més fàcil accés al mercat romà. Els dos frescos laterals remetent a uns models cultes, la *Transfretació* de Ramon de Penyafort només prengué volada d'ençà la canonització,³⁴ interpretats per un taller pictòric que treballava a l'engròs a Roma al servei de la doctrina contrareformista. L'estètica del barroc encara havia d'arribar.

La interpretació —espero que fonamentada— que hi pot haver en la lectura iconològica i sociològica d'aquestes pintures estic segura que es revalidarà —o no— amb la troballa de nova documentació, com el testament de Tommaso Gargallo o els comptes del seu procurador. Fabrizio D'Avenia documenta un nebot seu a Lentini (província de Siracusa);³⁵ tal vegada és aquest el fil que cal estirar o el d'un notari romà. Fins que això no passi, podem sostenir a hores d'ara que el fundador de la capella de Monserrato a Roma ja no és un desconegut, com connotaven les paraules de Justo Fernández Alonso a la dècada dels seixanta. Gargallo llegà un patrimoni important a l'illa de Malta, una memòria que cal valorar de manera encara més significativa en tant que coincideix amb l'actuació de figures locals rellevants, com el fundador de la nova capital —Jean Parisot de la Valette

31. En el document (17/VIII/1612) declara hereu universal el seu nebot Francisco Peña (fill de Jaume, el seu germà menor), a qui sol·licita el trasllat de la seva tomba —quan sigui possible— de l'església romana de Monserrato a Villarroya de los Pinares (Archivio Capitolino di Roma, Archivio Urbano, sezione 1, v. 619, f. 17 i ss.). El fèretre arribà finalment a l'Aragó el 18 de setembre de 1614.

32. És així com ho relata Russo per mitjà d'un seguit de cartes creuades amb el cardenal Scipione Borghese (Russo, 2017: 116).

33. «Nominamen m. Governatore N. P. D. Thomas Gargallo, epis. Melitense, (...) R. P. D. Franch Penie, decano, olim gubernatori» (AOPM, *Libro de actes de la congregación (1596-1618)*, s. f. Sig. O-I-121). Agraïxo molt sincerament al Dr. Daniel Piñol el cop de mà donat en la transcripció d'aquest registre de cal·ligrafia complexa.

34. No existia pas en temps medievals. Vegeu la tesi doctoral de Ramon Dilla Martí (2017), especialment el capítol 4.4. (<<https://www.tdx.cat/handle/10803/418807>>).

35. Es tracta de Francesco Gargallo -fill d'una germana de Tommaso-, que es casà a Lentini i administrava el béns de la família en aquella contrada. (D'Avenia, 2009: 205).

(1494-1568)— o el promotor de l'església de Sant Joan Baptista —Jean de la Cassière (1502-1581). La crítica precedent n'havia subratllar l'agressivitat, però també fou un home coneixedor dels usos de la imatge en el seu temps. Algunes de les pintures per ell patrocinades no són tan sols una mostra pública de devoció i de revalidació de la doctrina catòlica, sinó una eina de propaganda personal i una actuació de significació política davant els seus adversaris, com queda palès en l'altar major de l'església del Naufragi de Sant Pau. Les capelles fundades a la Mare de Déu de Montserrat, amb independència dels motius i de les causes, són una mostra més de la unitat cultural que es perseguia en el conjunt de la monarquia hispànica i que tenia també en les figures de les dignitats eclesiàstiques fidels i actius representants.

Bibliografia

- ABELA, G. F. (1647). *Descrittione di Malta, isola nel mare siciliano, con le sue antichità, ed altre notizie*. Malta: Paolo Bonacota.
- ALBAREDA, J. (1977 [1931]). *Història de Montserrat*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- BARRIO GOZALO, M. (2008). «La Iglesia Nacional de la Corona de Aragón en Roma y el poder real en los siglos modernos». *Manuscripts. Revista d'Història Moderna*, 26, 135-163.
- (2009). «Tra devozione e politica. Le chiese e gli ospedali di Santiago e Monserrat di Roma, secoli XVI-XVII». *Storia Urbana*, 31, 101-126.
- BATLLORI, M. (1979). «Del Col·legi a la Universitat de Malta: Una fundació del bisbe Gargall». A: *A través de la Història i la cultura*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 283-290.
- BOMBELLI, P. (1792). *Raccolta delle Immagini della Bma. Vergine Ornate della Corona d'oro dal Rmo. Capitolo di S. Pietro*. Roma: Salomoni, 3 vol.
- BONNICI, A. (1968). *History of the Church in Malta, vol. II, 1530-1800*. Malta: Empire Press.
- BORG, V. (1983). *Marian Devotions in the Islands of Saint Paul (1600-1800)*. Malta: Printed at Lux Press.
- (2009). *The Maltese Diocese during the Sixteenth Century*. Malta: Vicent Borg.
- BUCCI, D. F. (1588). *Il solemne battesimo del serenissimo prencipe di Piemonte Filippo Emanuele primogenito figliuolo di Carlo Em. di Savoia & di donna Caterina infanta catholica, celebrato in Torino l'anno 1587 il XII Maggio...* Torí: Gio. Battista Beuilacqua.
- CANALDA LLOBET, S. (2013). «La imatge barroca de la Mare de Déu de Montserrat: gènesi, circuits i usos». A: CANALDA, S. i FONTCUBERTA, C. (eds.). *Imatge, devoció i identitat a l'època moderna (segles XVII i XVIII)*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona i Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions, 79-100.
- (2016). «Entre Roma y Malta, el mecenazgo artístico del obispo Tommaso Gargallo († 1614)». A: ALMARCHA, E.; MARTÍNEZ-BURGOS, P. i SAINZ, E. (eds.). *El Greco en su IV Centenario: Patrimonio hispánico y diálogo intercultural (Colección Estudios, 151)*. Conca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 259-280.
- CASTELLI, F. R. (2010). «L'intensa carriera romana del pittore lombardo Giovan Battista Ricci da Novara (1537?-1627)». *Novarien*, XLIII, 39, 215-234.

- D'AVENIA, F. (2009). *Nobiltà allo specchio. Ordine di Malta e mobilità sociale nella Sicilia moderna (Quaderni – Mediterranea. Ricerche storiche, 8)*. Palerm: Associazione Mediterranea.
- (2011 [2015]). «Partiti, clientele, diplomazia: la nomina dei vescovi di Malta dalla donazione di Carlo V alla fine del viceregno spagnolo (1530-1713)». A: GIUFFRIDA, A.; D'AVENIA, F.; PALERMO, D. (eds.). *Studi storici dedicati a Orazio Cancila (Quaderni-Mediterranea. Ricerche storiche, 16)*. Palerm: Associazione Mediterranea, II, 445-490.
- (2018). «La 'Religion' triomphante, militante et martyre. Piété et valeurs guerrières dans les représentations de l'ordre de Malte». A: *Nobles et chevaliers en Europe et en Méditerranée (Cahiers de la Méditerranée, núm. 97/2)*, 313-326.
- DILLA MARTÍ, R. (2017). *Sant Ramon de Penyafort. Imatge, devoció i santedat*. Tesi de doctorat. Barcelona: Universitat de Barcelona <<https://www.tdx.cat/handle/10803/418807>>.
- (2019). «El Auditor Francisco de la Peña y la construcción de la santidad de Raimundo de Peñafort». A: VICENT-CASSY, C. i CIVIL, P. (eds.). *Hacedores de Santos. La fábrica de santidad en la Europa católica (siglos xv-xviii)*. Madrid: Doce Calles, 241-261.
- EUBEL, C. (1910). *Hierarchia Catholica*. Monasterii: Librariae Regensbergianae.
- FARRUGIA RANDON, R., AZZOPARDI, J. i CALLEJA, J. (2000). *St. Paul. His Life, the Shipwreck, Tradition and Culture in Malta and Elsewhere*. Malta: s. n.
- FERNÁNDEZ ALONSO, J. (1962). «Los estatutos antiguos de la iglesia y hospital de Montserrat en Roma». *Anthologica Annua*, 10, 389-398.
- (1968). *Santa Maria di Monserrato (Le Chiese di Roma illustrate, 103)*. Roma: Marrietti.
- (1997). «El Lugar Pío de la Corona de Aragón». *Anthologica Annua*, 44, 569-587.
- FERNÁNDEZ TERRICABRAS, I. (2003). «De Reus a Roma: la família Robuster al segle xvi. Algunes reflexions sobre les estratègies familiars». *Pedralbes. Revista d'Història Moderna*, 23, 551-566.
- GALEA, M. (2004). *The Jesuit Church in Valetta*. Malta: Veritas Press.
- GANADO, A. (2003). *Valletta. Città Nuova. A Map History (1566-1600)*. Malta: Publishers Enterprises Group Ltd. (PEG).
- GIANNONE, D. (2000). «'L'indice' di Antonio Lafréry». *Grafica d'Arte*, 11, 41, 3-5.
- HERRERA GARCÍA, F. J. (2018). «El patrocinio artístico de los prelados hispanos en Sicilia: el caso de Juan Ruano y Corrionero y la catedral de Monreale». A: HALCÓN, F. (coord.). *Italia como centro. Arte y coleccionismo en la Italia española durante la Edad moderna*. Sevilla: Editorial de la Universidad de Sevilla y de la Universidad de Granada, 93-104.
- INGUANEZ, M. (1928). «Cappelle dedicate alla Madonna di Monserrato nell'Isola di Malta». *Analecta Montserratensia*, vol. VII, 367-373.
- LERZA, G. (1988). «Interventi tra Ottocento e Novecento nella chiesa della nazione spagnola a Roma». *Quaderni dal Cinquecento dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, 2, 77-86.
- (1996). *Santa Maria di Monserrato a Roma dal Cinquecento sintetista al purismo dell'Ottocento. Saggio introduttivo di Sandro Benedetti*. Roma: Dedalo.
- MAHONEY, L. (1993). «Ecclesiastical architettura». A: BUGEJA, L.; BUHAGIAR, M.; FIORINI, S. (eds.). *Birgu. A maltese maritime city*. Vol. II: *Artistic, Architectural and Ecclesiastical aspects*. Malta: Malta University Services.
- MAIORANO, L. (2000). *Matteo Pérez d'Aleccio; pittore ufficiale del Grande Assedio di Malta*. Nàpols: Lupo edizioni.

- MUSET PONS, A. (1999). «El bisbe Tomàs Gargall i el guerriller Francesc Bernis: dos collbatonins que van fer història». *Materials del Baix Llobregat*, 5, 12-128.
- (2009). «Els capbreus com a font històrica. El cas de Collbató (ss. x-xviii)». *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols*, 27, 7-32.
- O'NEILL, CH. E., DOMÍNGUEZ, J. M. (2001). *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús*. Comillas: Universidad Pontificia.
- PEÑA, F. (1601). *Vita S. Raymundi de Peniafort a vetusto scriptore olim breuiter collecta, nunc...* Roma: Nicolai Mutijj.
- PIAZZA, S. (2007). *I colori del Barocco: Architettura e decorazioni in marmi policromi nella Sicilia del Seicento*. Palerm: Flacovio editore.
- QUENTIN HUGHES, J. (1986). *The Building of Malta during the Period of the Knights of St. John of Jerusalem, 1530-1795*. Malta: ProgressPress (1956).
- RIUS SERRA, J. (1948). «Auditores españoles en la Rota romana». *Revista Española de Derecho Canónico*, III, 767-781. <https://doi.org/10.36576/summa.3857>
- RUSSO, F. (2017). *Un ordine, una città, una diocesi. La giurisdizione ecclesiastica nel principato monastico di Malta in età moderna (1523-1722)*. Canterano: Aracne editrice.
- SCHRADER, J. (2006). *La Virgen de Atocha. Los Austrias y las imágenes milagrosas*. Madrid: Ayuntamiento.
- SCIBERRAS, K. (2009). *Baroque-painting in Malta*. Sta. Venera (Malta): Midsea books.
- SCICLUNA, H. P. (1955). *The Church of St. John in Valetta*. San Martin (Malta): Selbst-verl.
- The Siege of Malta 1565. Matteo d'Aleccio's frescoes in the Grand Master's Palace, Valleta* (2009). Malta: Heritage Malta & Salesians Don Bosco.
- VAQUERO PIÑEIRO, M. (2015). «Mercaderes y banqueros catalanes en Roma en el tránsito a la Edad Moderna». A: R. SALICRÚ I LLUC; M. M. VILADRIH; L. CIFUENTES COMA-MALA. *Els catalans a la Mediterrània medieval: noves fonts, recerques i perspectives*. Roma: Viella, 317-328.
- VIEJO-XIMÉNEZ, J. M. (2018). «Raimundo de Peñafort decretalista». *Revista Española de Derecho Canónico*, 75, 329-264. <https://doi.org/10.36576/summa.50670>
- ZORACH, R. (2008). *The Virtual Tourist in Renaissance Rome. Printing and Collection the «Speculum Romanae Magnificentiae»*. Chicago: The University of Chicago Press.

