

## EDWARD LEAR PAESAGGISTA E TOPOGRAFO NELL'ARCIPELAGO MALTESE (1848-1866)

DOI: 10.17401/lexicon.40-41.2025-randazzo

Giuliana Randazzo

Assegnista di Ricerca, Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria

giuliana.randazzo@unirc.it

### Abstract

#### Edward Lear Landscape Painter and Topographer in the Maltese Archipelago (1848-1866)

*Edward Lear (1812-1888), a multitalented London-based poet and painter, whose full artistic significance has only recently emerged, is among the travellers of Victorian England who, no longer strictly anchored to the classical concept of the Grand Tour, contributed to the understanding of the Mediterranean islands, successfully encompassing their complex cultural, economic, and political dynamics, producing a wide range of graphic and textual evidence related to the Maltese islands.*

*This study systematically reconstructs Lear's eight journeys to the Maltese archipelago, from 1848 to 1866. Through analysis of the textual and graphic documentation, both known, and unpublished, relating to them, Lear's significant contribution as a "landscape painter-topographer" to the knowledge of the territory of Malta and Gozo clearly emerges, particularly during his longest and most prolific stay of 1865-66.*

*According to the English topographical tradition, Lear's views of the Maltese archipelago consistently engage the architectural context with the natural world, due to the extraordinary expressive synthesis characteristic of the author's eclectic artistic training, and the technique of depicting places he developed over time, by combining a systematic scientific approach with a marked perceptive sensitivity.*

### Keywords

*Voyager; Mediterranean heritage; topography; architecture; landscape; Maltese archipelago.*

Fra le molteplici espressioni artistiche, letterarie, musicali, naturalistiche e zoologiche<sup>1</sup> che rendono Edward Lear un personaggio di primo piano della cultura inglese<sup>2</sup>, questo studio intende approfondire la sua peculiare applicazione nel disegno e nella pittura ad acquerello finalizzata alla progressiva sperimentazione del genere paesistico avvenuta nel periodo intercorso tra i due viaggi in Sicilia nel 1842 e nel 1847 e gli otto intrapresi nell'arcipelago maltese dal 1848 al 1866<sup>3</sup>.

Nei soggiorni maltesi, e in particolare nel più lungo e produttivo, avvenuto tra il 9 dicembre 1865 e il 10 aprile 1866, Lear ebbe modo di esercitarsi nella riproduzione *en plein air* di paesaggi e architetture, conseguendo un'elevata qualità nella rappresentazione, oltre che una definita e del tutto personale tecnica pittorica.

La ricognizione della documentazione testuale e grafica, edita e inedita, sui viaggi di Lear a Malta e Gozo, da una parte mira ad approfondire le sue esplorazioni nelle isole mediterranee e in Sicilia<sup>4</sup>, dall'altra pone nel dovuto risalto il suo contributo di "paesaggista-topografo" alla conoscenza di questi territori nel contesto culturale del Grand Tour ottocentesco, a conclusione di una lunga, e per molti aspetti eccezionale, esperienza artistica.

#### «Topographical artist»

Il percorso artistico di Lear iniziò da autodidatta nel campo dell'illustrazione zoologica quando, a partire dal 1830, intraprese la collaborazione con la Zoological Society e la Linnean Society, ottenendo vari riconoscimenti pubblici. Un successo che lo avrebbe indotto alla pubblicazione, nel 1832, di *Illustrations of the Family of Psittacidae, or Parrots*, suo più rilevante contributo scientifico alla storia naturale, in seguito al quale entrò in contatto con Edward Smith Stanley, Lord Derby, presidente della Zoological Society, figura fondamentale nella carriera di Lear e finanziatore di molti dei suoi viaggi in Italia e in Sicilia.

Proprio il primo viaggio in Sicilia, avvenuto nel 1842, fu per Lear la naturale conseguenza della propria graduale scelta di dedicarsi al genere della pittura di paesaggio, originata all'inizio degli anni Trenta dalla conoscenza di artisti viaggiatori come David Roberts<sup>5</sup> e Daniel Fowler<sup>6</sup>.

Lear cominciò ad applicarsi nel disegno all'aperto nel 1835 viaggiando nella contea irlandese di Wicklow<sup>7</sup>, per poi intraprendere due più ampi itinerari, dall'agosto

all'ottobre del 1836 nel Lancashire del nord e nel Lake District, e nell'estate del 1837, nel territorio di Plymouth.

I numerosi schizzi e disegni datati, annotati e numerati, elaborati da Lear durante il tour irlandese, documentano la fase iniziale della sperimentazione della tecnica disegnativa e pittorica poi consolidata durante il lungo viaggio a Roma dal 1837 al 1848, intervallato da soggiorni in Campania, in Sicilia, in Calabria e in altre località italiane, nonché nei due soggiorni in patria nel 1845-1846, attestati dai suoi epistolari e dalla seguente sintetica narrazione dei suoi itinerari giovanili:

«In 1835 or '36, being in Ireland and the Lakes, I leaned more and more to landscape, and when in 1837 it was found that my health was more affected by the climate month by month, I went abroad, wintering in Rome till 1841, when I came to England and published a volume of lithographs called "Rome and its Environs". Returning to Rome, I visited Sicily and much of the South of Italy, and continued to make chalk drawings, though in 1840 I had painted my two first oil-paintings. I also gave lessons in drawing at Rome, and was able to make a very comfortable living. In 1845 I came again to England [...]. In 1847 I went through all Southern Calabria, and again went round Sicily, and in 1848 left Rome entirely. I travelled then to Malta, Greece, Constantinople, and the Ionian Islands; and to Mount Sinai and Greece a second time in 1849, returning to England in that year»<sup>8</sup>.

Il primo approccio di Lear con l'Italia meridionale avvenne pochi mesi dopo l'arrivo a Roma, all'inizio di dicembre del 1837, come si evince dalla lettera scritta il 3 maggio 1838 alla sorella Ann, in cui le annunciava la partenza per Napoli, insieme a due giovani compagni: il nobile Leopold Dyke Acland, e l'artista James Uwins, nipote e allievo del pittore paesaggista Thomas Uwins<sup>9</sup>, membro della Royal Academy of Arts e direttore della National Gallery di Londra nel 1847. Durante il soggiorno a Napoli e nella Costa d'Amalfi<sup>10</sup> nel 1838, Lear ebbe modo di confrontare le sue prime sperimentazioni nella pittura di paesaggio sia con l'accademica scuola di Thomas Uwins, tramite il nipote, sia con l'antiaccademica "scuola di Posillipo", tramite Achille Vianelli ed Ercole Gigante.

I successivi viaggi in Sicilia si rivelarono fondamentali per il consolidamento del suo percorso nel genere della pittura di paesaggio. Lear eseguiva sistematicamente sul campo veloci disegni a matita e carboncino, corredata da numerose annotazioni topografiche e cromatiche. A questa prima fase *en plein air* seguiva il lavoro in studio, in cui i tratti a matita degli schizzi venivano ripresi con l'inchiostro e acquerellati secondo un metodo, da lui denominato *penning out*, che conferiva alle sue vedute al contempo connotati di veridicità e astrazione.

Lear visitò due volte la Sicilia, la prima volta nella primavera del 1842 per dieci settimane, lungo gli itinerari più consueti del tour siciliano sette-ottocentesco, la seconda tra la primavera e l'estate del 1847 per circa dodici settimane, effettuando il giro completo dell'isola, in compagnia dell'aristocratico pittore dilettante John Joshua Proby<sup>11</sup>, con la precisa intenzione di approfondire la conoscenza dei paesaggi, delle architetture e degli aspetti sociali e culturali del territorio siciliano. Ciò nell'ambito di un ampio progetto narrativo esteso anche alla Calabria meridionale, da cui deriva la pubblicazione dei *Journals of a Landscape Painter in Southern Calabria*, nel 1852, la terza opera tratta dai suoi viaggi italiani, dopo *Views in Rome and its Environs: Drawn From Nature and on Stone* del 1841 e *Illustrated Excursions in Italy* del 1846, ma l'unica integrante la parte testuale e quella illustrativa in modo complementare.

Benché le narrazioni testuali relative all'esperienza siciliana, limitate alla sua corrispondenza personale, risultino di gran lunga inferiori rispetto alle molteplici rappresentazioni grafiche, al contrario del suo noto contemporaneo William Henry Bartlett (1809-1854)<sup>12</sup>, Lear non diede alle stampe le testimonianze delle sue esperienze in Sicilia, utilizzandole, tuttavia, come ricorrenti fonti di studio e di ispirazione anche nei suoi successivi viaggi<sup>13</sup>.

Nel 1850, all'età di trentotto anni, Lear decise di frequentare la Royal Academy, ma l'interesse per le nozioni accademiche durò appena un anno, soverchiato di lì a poco dagli insegnamenti ricevuti da William Holman Hunt, tra i fondatori della Confraternita dei Preraffaelliti, che pur senza condizionarne i contenuti contribuirono in modo sostanziale allo sviluppo tecnico e formale della sua pittura a olio<sup>14</sup>.

Con il supporto di Hunt Lear produsse quattro grandi quadri a olio su tela, tra cui *The quarries of Syracuse*, concluso nella primavera del 1853 ed esposto nello stesso anno alla Royal Academy dove vinse l'Art Union Prize<sup>15</sup>. Tali dipinti costituirono in assoluto la prima manifestazione pubblica del personale universo iconografico generato dalle sue esplorazioni antecedenti il 1850. Dagli anni Sessanta altre ne seguirono realizzate direttamente in studio con finalità esclusivamente commerciali<sup>16</sup>. Si tratta dei *Tyrants*, così come lo stesso Lear definì le serie di suoi acquerelli posti in concorrenza con le fotografie a buon mercato<sup>17</sup>.

L'esperienza artistica di Lear, come sostiene Vivien Noakes, si muove tra gli estremi cronologici, stilistici e concettuali costituiti dall'opera di Claude Lorrain (1660-1682) e di William Turner (1775-1851)<sup>18</sup>, ma affonda le sue origini nella sperimentazione della pittura *en plein air* nell'Italia meridionale, rielaborata successivamente tramite il processo del *penning out*, e l'influenza della *Pre-Raphaelite Brotherhood*.

La scoperta della Sicilia, come anche di Malta, costituì per lui l'opportunità di sintetizzare il suo approccio topografico con l'incontro fra il paesaggio storico di Turner e John Ruskin e l'osservazione diretta della natura, tipicamente preraffaelita. A Turner soprattutto lo accomunava l'autodefinizione di *Topographic Artist*<sup>19</sup>, inteso come ricercatore dell'oggettività scientifica nell'arte della rappresentazione dei luoghi e al contempo dell'interpretazione delle suggestioni romantiche del suo tempo<sup>20</sup>.

L'ampia produzione di Lear a Malta, in particolare tra il 1865 e il 1866, costituisce la fase conclusiva del percorso di conoscenza e interpretazione realistica delle peculiarità paesaggistiche e architettoniche del territorio iniziato già nel primo tour siciliano del 1842<sup>21</sup> e, come per il secondo viaggio in Sicilia del 1847, anche in questo caso sembra fosse destinata alla pubblicazione a stampa<sup>22</sup> nell'ambito del più ampio progetto di coprire «the whole of the Kingdom»<sup>23</sup>.

In questa prospettiva, i vasti corpus delle vedute di Lear, «[the] last of the great topographers»<sup>24</sup>, relative ai soggiorni maltesi, costituiscono una fondamentale documentazione storica capace di restituire una realistica visione di assetti territoriali ottocenteschi, spesso compromessi, ponendosi come un prezioso contributo per la lettura e la ricostruzione dell'identità storica del patrimonio culturale delle isole del Mediterraneo.

### *I viaggi nell'arcipelago maltese*

A partire dal 1848, e per i seguenti vent'anni, Edward Lear soggiornò a Malta ben otto volte, per periodi circoscritti, nell'ambito di itinerari più estesi nel Mediterraneo, tranne che per la prolungata permanenza di quattro mesi tra l'inverno del 1865 e la primavera del 1866, interamente dedicata all'approfondimento della conoscenza dei territori di Malta e Gozo.

A seguito della distruzione del diario di viaggio, mancano riscontri delle prime soste di Lear a Malta nei mesi di aprile e dicembre 1848<sup>25</sup>, durante l'itinerario verso la Grecia, immediatamente successivo all'esperienza nel sud Italia e in Sicilia, ad eccezione di poche lettere, datate tra aprile 1848 e febbraio 1849.

La prima impressione di Lear a contatto con l'isola proviene dalla lettera scritta alla sorella Ann da Corfù il 19 aprile 1848, dopo avervi sostato una settimana: «I left Valletta on the evening of the 15<sup>th</sup>, at 5 p.m. – I cannot remember to have left any place with so much regret after so short a stay in it. Such extreme kindness I received is wonderful to think of»<sup>26</sup>.

La vivida memoria delle «white houses»<sup>27</sup> e dello «street scenery so white, so bright, so clean, so balconied»<sup>28</sup>, lo

indussero a trascorrere l'inverno a Malta, prima di rientrare in Inghilterra nella tarda primavera del 1849<sup>29</sup>.

Così Lear raggiunse per la terza volta Malta ai primi del 1849 dal porto di Alessandria, avendo modo di incontrare Henry Lushington, segretario del capo del governo, e il fratello Franklin, che sarebbe diventato una figura di riferimento nel suo percorso umano e professionale<sup>30</sup>.

Dopo la quarta breve sosta sull'isola, avvenuta nel 1853 durante il viaggio dall'Egitto a Marsiglia, documentata dalla lettera scritta alla sorella il 19 dicembre<sup>31</sup>, le prime testimonianze grafiche note della presenza di Lear a Malta risalgono alla quinta occasione in cui l'artista londinese raggiunse l'isola dall'Egitto, nell'aprile del 1854, durante il transito di un giorno verso Marsiglia.

Si tratta di una veduta dell'insediamento rupestre della valle di Bingemma, nel territorio di Rabat<sup>32</sup> [fig. 1], espressione del suo distintivo interesse per i siti rupestri, già emerso nei viaggi siciliani in relazione alla necropoli di Pantalica e alle Cave d'Ispica<sup>33</sup>. L'acquerello riprende in dettaglio la seicentesca Cappella di Nostra Signora d'Itria nel contesto paesaggistico della valle, poi drasticamente mutato in seguito alla costruzione delle *Victoria Lines*, la linea fortificata edificata nella seconda metà dell'Ottocento<sup>34</sup>.

Un paesaggio che Lear avrebbe ripreso nella successiva veduta datata 1 marzo 1866 [app. 1], di cui si conservano le versioni che documentano il processo di elaborazione adottato dall'artista: dal disegno eseguito sul campo<sup>35</sup> [app. 2], alla versione realizzata in studio<sup>36</sup> tramite il metodo del *penning out*, in cui si distinguono chiaramente le grotte nel fianco del rilievo roccioso [app. 3].

Dalla descrizione del luogo riportata nel suo diario di viaggio emerge chiaramente come l'interesse di Lear fosse rivolto, oltre che alla cappella che coronava la scogliera rocciosa, all'imponente paesaggio dell'estremità occidentale dell'isola, proiettato in direzione dell'isola di Gozo, visibile in lontananza:



Fig. 1. Edward Lear, veduta della cappella di Nostra Signora d'Itria, valle di Bingemma, 1854 (Christie's London, vendita 10 novembre 2012, lotto 71).

«Drawing more than ever, we turned up to the Bingemma, the car passing us - I drew below the church which, with its great rox is picturesque. But above, the view over the island's west end & Gozo beyond, vastly grand - with the great rocks of the valley close by (bye the bye, the cliffs of Gozo seen above the long promontories near Naxxar, are wonderfully grand: as you don't see their base & they seem a vast range of perpendicular hills far beyond)»<sup>37</sup>.

Alla fine del maggio 1862, Lear raggiunse Malta per la sesta volta, durante il viaggio di ritorno in patria da Corfù, trattenendosi sull'isola per dieci giorni. La lettera scritta a Chichester Fortescue<sup>38</sup> il 29 maggio 1862 dall'Imperial Hotel di Valletta<sup>39</sup> e alcune annotazioni nel suo diario<sup>40</sup> riflettono il grande interesse di Lear per il territorio maltese, in funzione dei suoi studi di rappresentazione paesaggistica, tanto da esprimere il desiderio di ritornarvi in futuro per dedicarsi alla pittura ad olio. In particolare, egli trascorse le sue giornate ai Barakka Gardens, i giardini pubblici di Valletta («I draw constantly on the "Baracca point" - meaning to paint a picture therefore one day»<sup>41</sup>), eletti a luoghi ideali in cui «the dreamy quiet haze of the scene after the sun is gone is a wonderful beauty»<sup>42</sup>, da dove poter osservare «a scene of ultra-perfect calm marine city beauty! "a clear walled city by the sea"»<sup>43</sup>. È in questa occasione che Lear realizzò la veduta di Senglea e del Porto Grande datata 28 maggio [fig. 2] che, insieme allo schizzo acquerellato [app. 4], costituiscono gli unici riscontri grafici di questo soggiorno, in cui emerge la volumetria del Forte Manoel e del Lazzaretto di San Rocco, inquadrati in direzione dell'isola Manoel.

Negli anni Sessanta Lear era già un artista affermato, aveva viaggiato assiduamente, prodotto centinaia di dipinti e pubblicato cinque *journals* illustrati dei suoi



Fig. 2. Edward Lear, veduta di Senglea e del Porto Grande, 28 maggio 1862 (collezione privata, vendita 28 novembre 1974).

viaggi, oltre a numerosi poemi *nonsense*<sup>44</sup> e illustrazioni zoologiche.

Alla fine del 1865, mantenendo fede al proposito, espresso più di tre anni prima, di soggiornare lungamente nell'arcipelago maltese, vi si trattenne, in compagnia di Kokali<sup>45</sup>, dal 9 dicembre 1865, quando giunse a Malta da Marsiglia<sup>46</sup>, sino al 10 aprile 1866, quando partì per Messina prima di rientrare in Inghilterra<sup>47</sup>.

Così come avvenne nel secondo viaggio in Sicilia del 1847<sup>48</sup>, Lear intraprese una ricognizione sistematica dell'arcipelago, testimoniata da una ingente quantità di materiale grafico, con la prospettiva di «working out by degrees the whole of the Kingdom»<sup>49</sup>, probabilmente in vista di una pubblicazione monografica<sup>50</sup> nell'ambito di un più ampio progetto narrativo del Mediterraneo, composto da *Views in Rome and its Environs*, del 1841, dai diari calabresi e albanesi pubblicati nel 1851 e nel 1852 e da *Views in the Seven Ionian Islands* del 1863.

La permanenza di Lear a Malta tra il 1865 e il 1866, è documentata da alcune lettere e numerosi disegni contenenti puntuali annotazioni di carattere topografico e cromatico, che consentono di ricostruire e inquadrare l'esplorazione dell'isola condotta con l'ausilio della carta geografica di Giuseppe Brockdorff (1817-1893), da lui acquistata il 26 gennaio del 1866<sup>51</sup>.

Si tratta di circa trecento acquerelli eseguiti *en plein air*, ventisei *Tyrants* e un dipinto ad olio elaborati in studio. Una grande quantità di opere, realizzate grazie a una sistematica metodologia di lavoro e a un consolidato programma quotidiano, già descritto a Fortescue in una lettera dell'11 gennaio 1857: «Well I set to work fearfully, rise at 5:30 always - at 6:30 & t o 8:30 [my assistant] comes. And then I paint till 3 or 4 having breakfast at 9 and I walk a bit till 6. Dine at 6:30, and pen out my [...] drawings till 10'»<sup>52</sup>.

L'arcipelago maltese rappresentò per Lear una meta peculiare che gli consentì di esplorare le aree costiere e interne di Malta e dell'isola minore di Gozo, e di entrare in contatto tanto con l'ambiente antropizzato dell'arcipelago, quanto con in suoi paesaggi incontaminati.

#### *La costa: paesaggi, città e borghi marini*

Durante la prolungata esperienza maltese, tra dicembre 1865 e aprile 1866, Lear disegnò con cura il variegato paesaggio costiero e portuale dell'isola, producendo una grande quantità di acquerelli eseguiti sul campo e successivamente ripresi nell'appartamento in parte adibito a studio, in via Torri 9 a Sliema, dove abitò a partire dalla metà del mese di dicembre, come documentano il contratto di locazione e gli schizzi delle piante del primo e del secondo piano<sup>53</sup>. Questi, riportati nel diario

il 18 dicembre 1865, evidenziano la presenza di un'ampia stanza, chiaramente destinata a galleria, e di un balcone da dove l'artista eseguì diverse vedute della costa antistante e del paesaggio marino<sup>54</sup>.

Tra i primi disegni realizzati, oggi noti, datati dal 25 al 31 dicembre 1865<sup>55</sup>, la veduta eseguita all'alba da Sliema, datata 30 dicembre<sup>56</sup>, in direzione dell'Isola Manoel e del porto di Marsamxett, offre, tramite poche linee essenziali, un dettagliato profilo di Valletta in cui si distingue la guglia della Pro-Cattedrale Anglicana di San Paolo, alta oltre sessanta metri [fig. 3].

«Today, again, has been wholly celestial. Cloudless sunrise—air like early summer English morning—the brightness & loveliness was a real delight of existence. And, rising before 7 & watching the wonderful sunrise, I then painted violently (the S.

Maria della Salute & roofs of houses on the left till 8:30). Dressed & breakfast. No interruptions & perfect light—& stopping at times to watch the silver sails coming in from Gozo & the gradually roofing canopy of grandly formed clouds which seemed to gather about noon. Later, sea more purple, boats more golden—thus till 4:30 when / “cleaned up” & rushed out walking by St. 12 e il to Malta. The moonlight is as wonderful as the calmness & loveliness of the sea all the day»<sup>57</sup>.

Fra le numerose vedute di Valletta realizzate nell'inverno del 1866<sup>58</sup>, nell'acquerello eseguito il 19 gennaio da Sliema, rielaborato nuovamente il 12 marzo<sup>59</sup> [fig. 4], viene ripreso da ovest il suggestivo scenario del *Grand Harbour*. Nella veduta, in cui Lear presta particolare attenzione tanto al contesto paesaggistico quanto alla volumetria delle fortificazioni e delle architetture, si



Fig. 3. Edward Lear, veduta del porto di Marsamxett e di Valletta da Sliema, 30 dicembre 1865 (Harvard University, Houghton Library ms, typ 55, 26, 971).

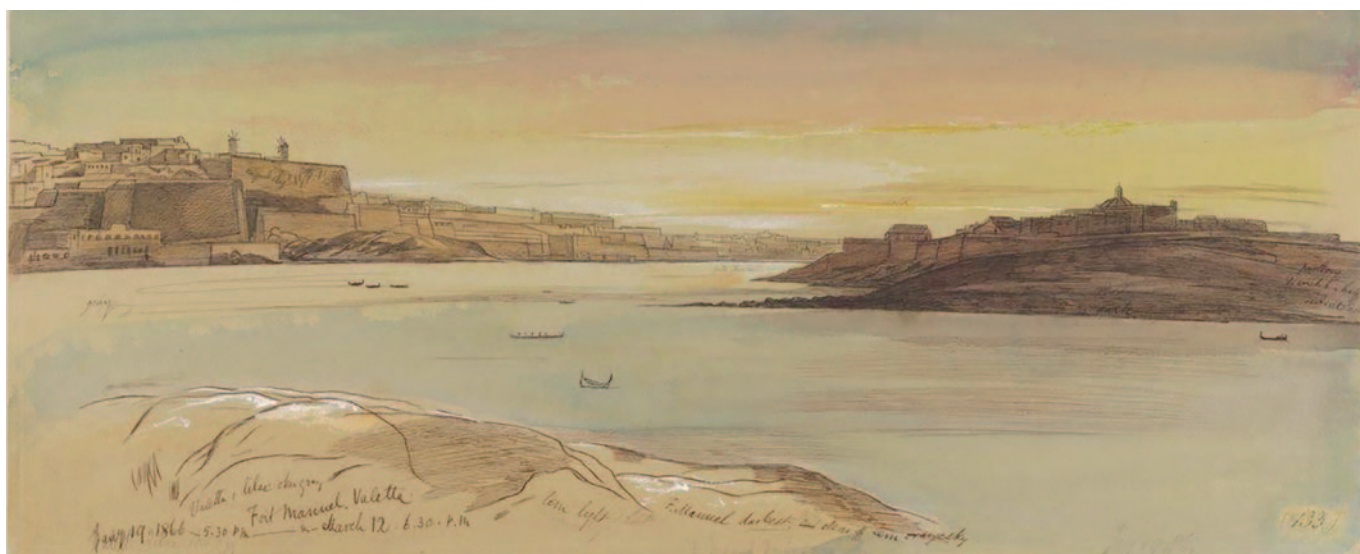


Fig. 4. Edward Lear, veduta di Valletta e del Forte Manoel da Sliema, 19 gennaio - 12 marzo 1866 (Harvard University, Houghton Library, ms, typ 55, 26, 974).

distinguono, sulla destra, Valletta e la cupola della *Carmelite church*<sup>60</sup> e, sulla sinistra, l'isola Manoel con il forte settecentesco commissionato dal Gran Maestro António Manoel de Vilhena (1722-1736), «wonderfully lovely after sunset»<sup>61</sup>.

Nel suggestivo paesaggio di Valletta e del porto di Marsamxett, ripreso in due disegni entrambi datati 7 febbraio 1866 [figg. 5-6], il contesto urbano, definito con

precisione, viene inquadrato da un punto di vista più distante che consente, al contempo, di prestare attenzione alla peculiare morfologia del territorio. Nella successiva veduta del Porto Grande di Valletta [app. 5], oggetto del dipinto rielaborato in studio<sup>62</sup>, emerge chiaramente l'influenza della Confraternita dei Preraffaeliti e in particolare di Hunt<sup>63</sup>, già evidente nell'acquerello inedito del 7 febbraio.



Fig. 5. Edward Lear, veduta di Valletta e del porto di Marsamxett, 7 febbraio 1866 (Sotheby's London, vendita 8 luglio 2011, lotto 354).



Fig. 6. Edward Lear, veduta di Valletta e del porto di Marsamxett, 7 febbraio 1866 (Chris Beetles Gallery, 2020, 39).

L'approccio topografico di Lear emerge anche nei dettagli acquerelli della baia di St. Julian's<sup>64</sup> in cui vengono riprodotti il paesaggio costiero e il contesto urbano affacciato verso l'insenatura. Fra questi, la veduta del 5 marzo 1866, che riprende la baia lungo la costa nord-orientale dell'isola, in direzione dell'attuale distretto di Paceville, tra Punta Spinola e Punta Dragonara [fig. 7]. Il disegno, eseguito da Balluta Bay, documenta la fisionomia del territorio, non ancora segnato dagli stravolgimenti dovuti all'espansione urbana<sup>65</sup> e allo sviluppo edilizio verticale che, come nel caso di Portomaso Marina, ne hanno compromesso l'integrità visiva, soprattutto in rapporto agli edifici del fronte-mare.

Tra le architetture a ridosso della baia, si distinguono il prospetto dell'ottocentesca Villa Leoni a sinistra<sup>66</sup> e le strutture fortificate in lontananza, in direzione di Paceville e Dragonara Point, oggi nota come Dragonara Casino. Tra queste la trincea Spinola-Dragonara, costruita dall'Ordine di San Giovanni tra il 1767 e il 1770, nell'area in cui oggi sorge l'hotel Hilton, e la Ta' Ghemmuna Battery, prima della costruzione, nel 1870, del Palazzo Dragonara.

Lungo la costa meridionale dell'isola, Lear si dedicò alla rappresentazione di numerosi territori non antropizzati, come nel caso del paesaggio costiero di Birzebbugia<sup>67</sup>. Fra questi si distingue la veduta delle scogliere di Hal Far, di cui si conserva l'acquerello, eseguito durante l'escursione del 25 gennaio descritta da Lear nel diario, intitolato *Garf Hassan rocks* per la presenza della grotta nota come Ghar Hasan, sul fianco della parete rocciosa lungo la ripida scogliera che viene inquadrata da un punto di vista ravvicinato, alquanto insolito fra i disegni di Lear<sup>68</sup> [app. 6], e una successiva rielaborazione datata 30 gennaio [app. 7].

«After bkfst, went across to Coff's & with him took a car as far as Hal Chaxaq, whence we walked to another St. Giorgio's Bay, hence out to the end of all roads - & to the cliffs near Hal Far S. Angelo, & certainly I never saw a finer cliffscene anywhere - except at Paxos. [...] till we reached Zurrieq & then Mqabba & so on towards Qrmi - which we left on one side, getting to Valletta by 6. At Goff's / dressed & at 7 dinner [with 3 friends] - which / thoroughly enjoyed. A pleasant evening»<sup>69</sup>.

Le vedute di Hal Far, particolarmente evocative e prive di interferenze antropiche, sono un chiaro esempio dell'attenzione che Lear avrebbe riservato ai paesaggi maltesi, cogliendo con precisione la morfologia del territorio. Esempio è in questo senso la veduta acquerellata di Fomm Ir-Rih a Mgarr, eseguita l'1 marzo, orientata verso l'ampio contesto della baia [app. 8].

### *Dimore fortificate e paesaggi naturalistici*

Più che essere attratto dalle numerose presenze archeologiche dell'isola, come la dolina di Il-Maqluba a Qrendi, e il tempio di Haġar Qim, che Lear si limitò a ritrarre in due disegni del 4 marzo 1866<sup>70</sup>, furono le baie, le valli incontaminate, le massicce fortificazioni sul mare, le ampie campagne e le distese collinari coronate da imponenti e solitarie architetture, a suscitare il suo interesse, riflesso in innovative interpretazioni, frutto dell'interazione tra percezione romantica e analisi topografica. È il caso delle molteplici opere dedicate ai palazzi Verdala e Selmun.

A Siggiewi Lear produsse cinque vedute<sup>71</sup>, di cui tre dedicate al palazzo Verdala e ai giardini di Buskett: nella veduta del 3 febbraio [app. 9], di cui si conserva anche il disegno eseguito sul campo [app. 10], l'architettura residenziale extraurbana, concepita come una fortezza da Girolamo Cassar<sup>72</sup>, è ripresa da ovest, da un'inquadratura che consente di cogliere la sua posizione strategica sulla collina rispetto alla Wied Il-Luq, sino alla costa, e di distinguere i tre piani e le torri bastionate angolari, oltre che la presenza della cappella dedicata a Sant'Antonio l'Eremita, subito dietro il Palazzo<sup>73</sup>.

Un'ulteriore veduta eseguita da Lear nel territorio di Siggiewi, recante la medesima datazione, raffigura il seicentesco Palazzo Girgenti, nella valle di Ghajn il-Kbira, noto come Palazzo dell'Inquisitore<sup>74</sup> per via di Onorato Visconti (1624-1627), che vi risiedeva durante la stagione estiva<sup>75</sup>.

Nella «striking & beautiful Mellieħa»<sup>76</sup>, oltre a realizzare un acquerello della Torre di Sant'Agata<sup>77</sup>, Lear fu particolarmente attirato dal territorio di Selmun, situato nella parte nord-orientale dell'isola.

Così come per il palazzo Verdala anche l'ottocentesco palazzo Selmun a Mellieħa<sup>78</sup>, sulle alture che dominano le baie di San Paolo e Mistra, venne ripreso dal paesaggista inglese in quattro vedute: l'architettura semi fortificata, dal carattere apparentemente militare, anche in questo caso caratterizzata da una pianta quadrata e da



Fig. 7. Edward Lear, veduta della baia di St. Julians, 5 marzo 1866 (Ashmolean Museum, University of Oxford, WA1936.10.1).

bastioni angolari, venne rappresentata il 10 marzo 1866<sup>79</sup> in un primo disegno, rielaborato successivamente in studio [fig. 8]. Nella veduta l'edificio viene ripreso in direzione del prospetto frontale, in cui si distingue, oltre alla balconata continua in corrispondenza del piano superiore, il portale sormontato da una finestra al primo piano, coronata dalla cella campanaria a livello della copertura.

«[...] down to the sea, & up again, passing the Giant's Castle, Selmun - & on to Mellieha, which is very striking & beautiful - yet in order to do the farthest work, / went on to Armier Bay & to the end of the promontory: whence one saw Gozo beautifully - but / had nothing to do in drawing. So, returning to Armier Bay, I lunched in the shade of a rock, with steady=careful G. as attendant. Afterwards to Mellieha, a most picturesque village & drew till 3: when / went to Selmun»<sup>80</sup>.

Selmun rappresentava un luogo dall'orografia contrastante, particolarmente attrattivo per Lear, che tra altipiani e valli, offriva una vista eccezionale verso le isole minori, le strette baie e i promontori rocciosi. Un pae-



Fig. 8. Edward Lear, veduta del palazzo Selmun, 1866 (Fitzwilliam Museum, Cambridge, PD.22-2010).



Fig. 9. Edward Lear, veduta della valle di Mistra con il palazzo Selmun sullo sfondo 24 marzo 1866 (Christie's London, vendita 15 dicembre 2010, lotto 86).

saggio che due settimane dopo sarebbe stato il soggetto di ulteriori acquerelli, in cui il palazzo, in posizione strategica, viene ripreso a distanza, da due opposti punti di vista: dal promontorio a ovest, in direzione della Baia di San Paolo nel primo [fig. 9], e da est, dalla baia di Mistra nel secondo [app. 11].

«Morning warm. / & the Suliot [Giorgio] walked down to the bay of Mellieha & up to the fountain: the gardens were all in leaf & the figs aspire to wondrous. [...] I drew Selmun from the hilltop - a lonely castle! - Down to St Paul's Bay»<sup>81</sup>.

#### *L'entroterra: paesaggi, città, architetture*

Tra l'inverno e la primavera del 1866, Lear ebbe modo di visitare le località del primo entroterra, come nel caso di Tarxien, nel versante sud-orientale dell'isola<sup>82</sup>, raggiunta il 28 marzo durante il tragitto per Paola e menzionata nel diario<sup>83</sup>, la cui unica testimonianza grafica è attualmente costituita dal disegno inedito dell'abitato di Tarshien [fig. 10].

«About 4 it cleared & we walked out of the Qormi valley & straight up to Paola - the pomegranate gardens are delightful now. Amid them to Tarxien, where I got a little sketch of the buildings & palms with their basement of cactus. This was 5:15 & we walked back to the Hotel slowly, arriving at 6.45»<sup>84</sup>.

Oltre alla costa maltese, anche le campagne di Attard<sup>85</sup>, al tempo ancora non antropizzate, con il *St. Anton Palace* e i giardini annessi, rappresentarono per il viaggiatore inglese un paesaggio particolarmente interessante raffigurato in tre vedute<sup>86</sup> che dettagliano l'architettura seicentesca nell'ampio contesto paesaggistico. Nel disegno eseguito la mattina del 31 marzo 1866 [app.

12], i giardini di Sant' Antonio e il palazzo vengono delineati tramite poche linee essenziali, all'interno dell'ampia distesa che appare ancora libera dalle costruzioni che avrebbero successivamente occupato l'area.

Tra le aree interne dell'isola che interessarono particolarmente Lear, emergono la città fortificata di Mdina, nell'area centro-occidentale dell'isola, e Mosta compresa la valle Wied il-Ghasel, a cui sono riferibili numerosi disegni databili all'intero arco di tempo del soggiorno maltese.

L'antica capitale di Malta<sup>87</sup>, nota come Città Vecchia, venne rappresentata da Lear per la prima volta nell'inverno 1865 in una composizione quasi astratta e tra i mesi di dicembre e aprile, in nove vedute<sup>88</sup>. Fra queste emerge l'acquerello datato 28 gennaio 1866, in cui il pae-

saggio di Mdina, inquadrato da nord, durante le ultime ore della mattina, viene delineato con estrema attenzione [fig. 11]: oltre la cinta muraria sono riconoscibili i profili barocchi della Cattedrale di San Paolo e della Chiesa Carmelitana dell'Annunciazione, e a sinistra, in direzione della punta nord-orientale della cittadella, la Batteria e il Cinquecentesco Bastione d'Homedes.

Dalla veduta di Mdina, eseguita dalla Valle di Mosta il 24 marzo 1866, Lear avrebbe elaborato in studio due dipinti, fra cui l'acquerello in cui la cittadella è appena distinguibile sullo sfondo oltre la valle rocciosa in primo piano [fig. 12]. Analogamente, nella veduta di Mosta, eseguita da Mdina il 3 aprile 1866 [app. 13], la città, con il profilo della cupola della basilica di Santa Marija Assunta, è distinguibile in lontananza in direzione della costa.



Fig. 10. Edward Lear, veduta di Tarxien, 28 marzo 1866 (Peppiat fine Art, vendita 8 dicembre 2020).



Fig. 11. Edward Lear, veduta di Mdina, 28 gennaio 1866 (Christie's London, vendita 5 dicembre 2013, lotto 147).



Fig. 12. Edward Lear, veduta di Mdina dalla Valle di Mosta, 1866 (Sotheby's London, vendita 2007, lotto 210).

Mosta ebbe un posto di rilievo per Lear, che la raffigurò in ben otto vedute<sup>89</sup>, quattro inquadranti da diversi punti di vista la città con l'imponente chiesa neoclassica nota come Rotonda di Mosta, completata sei anni prima secondo il progetto dell'architetto Giorgio Grognet de Vassé<sup>90</sup>, e quattro dedicate alla valle rocciosa nota come Wied il-Ghasel, con la cappella nella grotta di San Paolo l'Eremita<sup>91</sup>.

Dai disegni di Mosta emerge chiaramente la peculiare tecnica di rappresentazione maturata da Lear, in particolare nella veduta datata 14 gennaio 1866 [app. 14], eseguita una settimana dopo la visita ad Attard, in cui, tramite pochi tratti essenziali, l'autore offre una chiara e oggettiva visione della basilica e del suo contesto paesaggistico non ancora segnato dallo sviluppo urbano di fine secolo.

Se in questo primo disegno, sovvertendo la tradizionale gerarchia figurativa, Lear poneva in secondo piano la grande architettura religiosa, appena distinguibile in lontananza nell'ampio paesaggio circostante, nelle due vedute eseguite all'inizio del mese di aprile, riprese da punti di vista più ravvicinati, la basilica appare maggiormente definita e dettagliata, come anche l'abitato e il paesaggio di Mosta.

Nel primo disegno, datato 3 aprile [fig. 13], la Rotonda, ripresa lateralmente da Est, da un punto di vista leggermente più alto rispetto alla precedente elaborazione, emerge rispetto al contesto paesaggistico, delineato con precisione, in cui in lontananza si scorge l'abitato di Mdina. Nel secondo disegno, eseguito dalla Wied il-Ghasel [fig. 14], la basilica, inquadrata da nord, da un punto di vista più ravvicinato, appare maggiormente



Fig. 13. Edward Lear, veduta della Rotonda di Santa Maria Assunta a Mosta da est, 1866 (Paul Mellon Centre, London, Photographic Archive, PA-F04115-0021).



Fig. 14. Edward Lear, veduta di Mosta e della Rotonda di Santa Maria Assunta, 3 aprile 1866 (Paul Mellon Centre, London, Photographic Archive, PA-F04115-0017).

definita e prevale una meticolosa attenzione nella rappresentazione dei dettagli architettonici, del tessuto urbano e del paesaggio circostante.

Oltre l'imponente basilica, ad interessare Lear fu la Rocky Valley di Mosta, attraversata per la prima volta il 24 marzo, data in cui avrebbe raffigurato in un acquerello l'antico sedime roccioso in direzione della grotta all'interno della quale sorgeva la seicentesca cappella costruita in onore di San Paolo primo Eremita, distinguibile in lontananza, quasi al centro della composizione [fig. 15]. Un paesaggio che avrebbe particolarmente attirato l'attenzione del viaggiatore, come si evince dal suo diario («going up the narrow gorges, the chapel rock view is very interesting»)<sup>92</sup>, e da ulteriori vedute eseguite il 3 aprile<sup>93</sup> [app. 15-16], data in cui Lear fece nuovamente ritorno alla Wied il-Ghasel, caratterizzata da un «Mysterious crushy noise»<sup>94</sup>, come da lui annotato in uno dei disegni. L'insenatura rocciosa della valle viene inquadrata da lontano, da un punto di vista che si restringe progressivamente, in direzione della cappella costruita all'interno della grotta ricavata dalla parete rocciosa («all immense stone rounded»)<sup>95</sup>.

#### L'isola di Gozo

Il mese di marzo corrisponde alla fase più produttiva di questo lungo soggiorno durante il quale Lear ebbe modo di esplorare il territorio e di disegnare gran parte dei paesaggi di Malta e, durante una più breve, ma particolarmente intensa ricognizione, quelli dell'isola minore di Gozo<sup>96</sup>.

Anche in questo caso dalle numerose vedute relative all'esperienza a Gozo, emerge la chiara intenzione di Lear di coglierne, con attenzione topografica, il contesto architettonico e paesaggistico, oltre alle grandi strutture megalitiche, i templi di Ġgantija a Xagħra, che tanto avevano interessato i suoi contemporanei<sup>97</sup>, ripresi in cinque disegni menzionati nel diario<sup>98</sup> di cui due già noti, datati 18 marzo 1866.

In soli sette giorni a Gozo, Lear eseguì sul campo numerose vedute, nell'ambito di un'esperienza da lui ritenuta fra le più positive del lungo periodo trascorso nell'arcipelago maltese, così descritta al termine della sua lunga permanenza, nella lettera scritta il 13 aprile dall'Hotel Trinacria di Messina:

«Did I tell you of my visit to Oudesh, vulgarly called Gozo? It was a most pleasant one, and with the aid of Giorgio I drew every bit of it, walking fifteen or twenty miles a day. Its Coast scenery may truly be called pomskizillious and gromphibberous, being as no words can describe its magnificence. I have

also drawn all Malta – more because I happened to be there, and some work had to be done, than for any good it is likely to do me. My whole winter gains – twenty-five pounds, – must remain a melancholical reminiscence of the rocky island and its swell community»<sup>99</sup>.

Tra gli ampi paesaggi di Nadur e Ghain Sielem, delle scogliere di Xlendi, della costa di Rabat<sup>100</sup> e della baia circolare di Dwejra a San Lorenzo, con la Il-Ġebbla tal-Ġeneral, nota come *fungus rock*<sup>101</sup> [app. 17], furono soprattutto le ripide scogliere di Ta' Ċenċ, a restare impresse nella memoria di Lear, tanto da costituire l'oggetto di un dipinto ad olio<sup>102</sup> che rappresenta l'unica tela maltese la cui ubicazione è attualmente sconosciuta<sup>103</sup>, oltre che dell'illustrazione dei versi di una delle poesie di *The Palace of the art* di Lord Tennyson<sup>104</sup>, e di un acquerello [app. 18]. Nella veduta, le scogliere di Ta' Ċenċ vengono delineate tramite i lunghi tratti di inchiostro e la massiccia parete rocciosa sul mare tende a smaterializzarsi gradualmente sino a raggiungere una dimensione quasi astratta, dove le imponenti scogliere appaiono quasi inglobate nel fluido paesaggio costiero. Accanto ai disegni in scala territoriale in cui viene definita la morfologia dei paesaggi costieri di Gozo, Lear realizzò le vedute in scala architettonica di Marsalforn, di Garbo<sup>105</sup> e del villaggio di Fontana, raggiunto da Lear durante il tragitto in direzione di Xlendi e ripreso nell'acquerello del 20 marzo [app. 19]. La veduta inquadra l'ingresso ad arco dell'antica fontana seicentesca l-Għajn il-Kbira, nota come Gran Fontana<sup>106</sup>, al di sopra del quale si distingue l'edicola votiva, nel punto in cui convergono Wied il-Lunzjata e Wied Siekel, con entrambe le valli che convogliano le loro acque nel Wied ix-Xlendi.



Fig. 15. Edward Lear, veduta della cappella di San Paolo l'Eremita, Wied il-Ghasel, Mosta, 24 marzo 1866 (Yale Centre for British Art, New Haven, Paul Mellon Collection, B1975.4.1316).

## Conclusioni

Tramite rapidi tratti di inchiostro, che segnavano le parti acquerellate, Lear trasferì nelle sue opere una complessa visione del territorio, contraddistinta tanto da un'estrema cura dei dettagli dell'ambiente antropizzato o naturale, quanto da una tendenza quasi astratta, espressa in particolare nelle vedute delle coste e delle imponenti scogliere dell'arcipelago. Egli sviluppò così un'originale interpretazione del genere paesaggistico, distinta sia dal conformismo accademico, sia dalle più eterodosse tendenze contemporanee, e sostanzialmente affrancata dai rapidi mutamenti delle tendenze stilistiche del mondo artistico e delle mode della società ottocentesca, grazie a una singolare ma sostanzialmente coerente progressione dall'attività di illustratore scientifico a quella di paesaggista topografo.

Restando fedele alla tradizione topografica inglese, nelle vedute eseguite durante il prolungato soggiorno maltese tra il 1865 e il 1866, la dimensione architettonica emerge in costante rapporto con quella «purity of nature»<sup>107</sup> del territorio che, a differenza di quelle prodotte dai suoi contemporanei<sup>108</sup>, pur approcciandosi in modo analitico al territorio, restarono ben distanti dalle sintetiche quanto oggettive vedute elaborate da Lear.

L'esperienza nell'arcipelago gli consentì di perfezionare le sue abilità nel produrre «poetical-topographical painting and drawing», maturando una spiccata sensi-

bilità, frutto dei molti viaggi intrapresi nel mare Mediterraneo tra gli anni Quaranta e Cinquanta dell'Ottocento<sup>109</sup>: «anyhow it is clear to me, and I dare say to you also, that totally unbroken application to poetical-topographical painting and drawing is my universal panacea for the ills of life»<sup>110</sup>. In questa prospettiva, l'esperienza maltese riflette la volontà di Lear di intraprendere un ampio progetto iconografico esteso al Mediterraneo che rientrava nel desiderio di elaborare e concludere la sua *topographic life*, come si evince dalla lettera scritta da Corfù il 7 maggio 1862:

«I should certainly like, as I grow old, (if I do at all) to work out and complete my topographic life, publish all my journals illustrated, and illustrations of all my pictures: for after all if a man does anything all his life and is not a dawdler, what he does must be worth something, even if only as a lesson of perseverance»<sup>111</sup>.

Per altro verso, pur trattandosi di una percezione soggettiva, le numerose opere maltesi di Lear della seconda metà del secolo costituiscono un riscontro e al tempo stesso una fondamentale chiave di lettura dei cambiamenti che nel tempo hanno modificato il volto dell'arcipelago, oltre che una fondamentale documentazione dell'identità culturale dei territori di Malta e Gozo, utile alla ricostruzione, alla tutela e alla valorizzazione della loro memoria storica.

## Appendice



App. 1. Edward Lear, veduta della valle di Bingemma, 1 marzo 1866 (Detroit Institute of Arts, 59.54).



App. 2. Edward Lear, la valle di Bingemma con la Cappella di Nostra Signora d'Itria (collezione privata, vendita 10 aprile 2001).



App. 3. Edward Lear, veduta della Valle di Bingemma, 1 marzo 1866 (Sotheby's London, vendita 9 luglio 2014, lotto 197).



App. 4. Edward Lear, schizzo della veduta di Senglea e del Porto Grande, maggio 1862 (National Museums Liverpool, Walker Art Gallery, WAG 8147).



App. 5. Edward Lear, veduta di Valletta, 1866 (Sotheby's London, vendita 11 luglio 2019, lotto 45).



App. 6. Edward Lear, veduta delle scogliere di Hal Far con la grotta di Ghar Hasan, 25 gennaio 1866 (Yale Centre for British Art, New Haven, Paul Mellon Collection, B1999.31.8).



App. 7. Edward Lear, veduta delle scogliere di Hal Far con la grotta di Ghar Hasan, 1866 (Christie's London, vendita 5 giugno 2003, lotto 155).



App. 8. Edward Lear, veduta della baia di Fomm Ir-Rih, 1 Marzo, 1866 (Mdina, Falson Palace, Historic House Museum).



App. 9. Edward Lear, veduta di Palazzo Verdala, 3 febbraio 1866 (Rhode Island School of Design, 64.119).



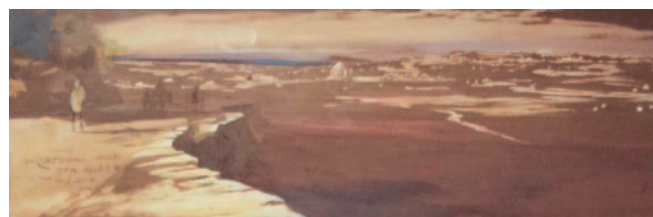
App. 10. Edward Lear, veduta del Palazzo Verdala, 3 febbraio 1866 (Bonhams, vendita 16 settembre 2009, lotto 164).



App. 11. Edward Lear, veduta del Palazzo Selmun dalla baia di Mistra, 24 marzo 1866 (collezione privata, vendita 21 novembre 2007).



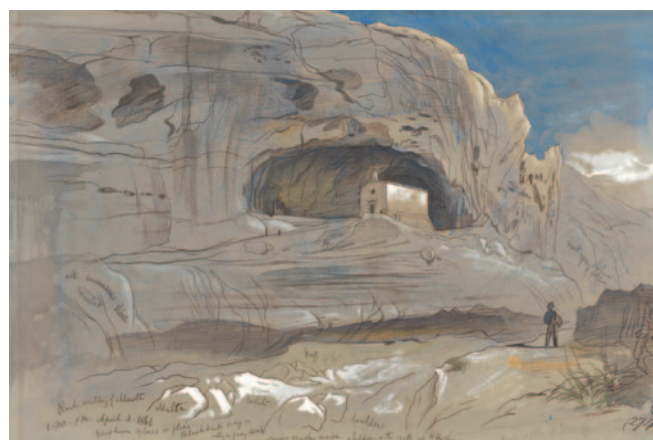
App. 12. Edward Lear, veduta dei Giardini di Sant'Antonio, 31 marzo 1866 (Sotheby's London, vendita 4 dicembre 2005, lotto 298).



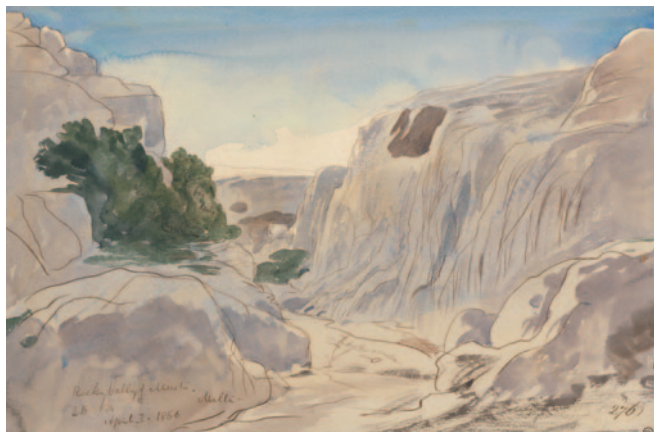
App. 13. Edward Lear, veduta di Mosta da Mdina, 3 aprile 1866 (National Museum of Fine Arts, Valletta).



App. 14. Edward Lear, veduta di Mosta, 14 gennaio 1866 (Christie's London, vendita 11 novembre 1997, lotto 125).



App. 15. Edward Lear, veduta della cappella di San Paolo l'Eremita, Wied il-Ghasel, Mosta, 3 aprile 1866 (New Haven, Yale Centre for British Art, Paul Mellon Collection, B2008.28.2).



App. 16. Edward Lear, veduta della cappella di San Paolo l'Eremita, Wied il-Ghasel, Mosta, 3 aprile 1866 (New Haven, Yale Centre for British Art, Paul Mellon Collection. B2008.28.2).



App. 17. Edward Lear, veduta della baia di San Lorenzo con la Pietra del Generale (Fungus Rock), 17 marzo 1866 (Sotheby's London, lotto 208).



App. 18. Edward Lear, veduta delle scogliere di Ta' Ċenc, Gozo, 1866 (collezione privata, vendita 1 luglio 2004).



App. 19. Edward Lear, veduta della Fontana Grande (Triq tal-Ghajj), 20 marzo 1866 (Valletta, National Museum of Fine Arts, HM16.108.2016-80736).

## Note

<sup>1</sup> Cfr. HOFER, 1967; NOAKES, 2004; NUGENT, 2009; MCCRACKEN PECK, 2012; VARRIANO, 2014; LODGE, 2019; RANDAZZO, 2021.

<sup>2</sup> Penultimo dei 21 figli di Ann Skerrett e Jeremiah Lear, Edward Lear nasce nel sobborgo di Holloway, a Londra, il 12 maggio 1812 e cresce in un contesto familiare benestante per quanto incrinato dalla crisi generata dalle guerre napoleoniche, avendo come principale riferimento la sorella Ann, poi sua corrispondente epistolare. Per la complessa biografia di Lear, segnata da disturbi epilettici e crisi depressive, si veda da ultimo LODGE, 2019, con bibliografia precedente, e in particolare, LEVI, 1995; NOAKES, 2004.

<sup>3</sup> Lo studio condotto da John Varriano ha fornito una puntuale documentazione delle lettere e delle opere maltesi di Edward Lear, cfr. VARRIANO, 2014. Su Edward Lear a Gozo, cfr. TABONE, 2015. A riguardo delle esperienze pittoriche di Lear in Sicilia, cfr. RANDAZZO, 2021; THREHUEZ, 2002.

<sup>4</sup> Su tutto ciò rinvio alla ricognizione sistematica delle vedute di Lear riguardanti Malta e Gozo, da me svolta nell'ambito della ricerca confluita nella Tesi di Dottorato dal titolo *Paesaggi e architetture del Mediterraneo: dal Canale di Sicilia al Golfo della Sirte. Ricognizioni scientifiche e itinerari culturali nell'Ottocento* (XXXVI ciclo, Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria); inoltre, RANDAZZO, 2024, pp. 36-97.

<sup>5</sup> Lear entrò in contatto con David Roberts (1796-1864) in seguito alla frequentazione con Charles Joseph Hullmandel (1789-1850), suo insegnante di litografia a Londra, cfr. NUGENT, 2009; MCCRACKEN PECK, 2012, p. 20.

<sup>6</sup> Il rapporto di Lear con il canadese Daniel Fowler (1810-1894), incontrato per la prima volta nel 1832, è descritto nella lettera del giugno 1835, indirizzata a Fanny Combe, poco dopo il rientro dell'amico dall'Italia. Partendo da Londra nel luglio 1837, Fowler avrebbe accompagnato Lear nella prima parte del suo viaggio italiano, senza tuttavia giungere a destinazione. Cfr. MCCRACKEN PECK, 2018; NOAKES, 2004; RANDAZZO, 2021.

<sup>7</sup> Riguardo al soggiorno di Lear in Irlanda e in particolare nel Distretto dei laghi, cfr. NUGENT, 2009; RANDAZZO, 2021.

<sup>8</sup> LEAR, 1909.

<sup>9</sup> NOAKES, 1988, p. 41.

<sup>10</sup> Sui viaggi di Edward Lear in Campania, cfr. NOAKES, 1994, p. 9; LEVI, 1995, p. 81.

<sup>11</sup> Sul rapporto di Lear con il viaggiatore aristocratico e pittore dilettante John Joshua Proby (1780-1858), cfr. RANDAZZO, 2021, p. 12.

<sup>12</sup> RANDAZZO, 2021 pp. 125 e seguenti.

<sup>13</sup> In merito alla mancata pubblicazione siciliana di Lear, e sulle *Pictures from Sicily* del 1853 di William Henry Bartlett (1809-1854), cfr. RANDAZZO, 2021; TREUHERZ, 2002.

<sup>14</sup> Sul rapporto di Lear con l'antiaccademica Confraternita dei Preraffaelliti, fondata nel 1848 da William Holman Hunt (1827-1910), John Everett Millais (1829-1896) e Dante Gabriele Rossetti (1828-1882), e fortemente sostenuta da John Ruskin (1819-1900), cfr. HUNT, 1914, pp. 239-245. L'incontro di Lear con Hunt avvenne nel 1852 a Hastings, quando egli ebbe modo di confrontarsi anche con William Rossetti e John Everett Millais. Vivien Noakes rileva che Lear «never aspired to being a Pre-Raphaelite Brother, but he did feel himself qualified to be called a son» (NOAKES, 2004, p. 98). Cfr. RANDAZZO, 2021, pp. 79, 123.

<sup>15</sup> Il dipinto ad olio dal titolo *The City of Syracuse from the Ancient Quarries where the Athenians were Imprisoned* venne acquistato da Henry Lygon, poi Conte Beuchamp: NOAKES, 1988, pp. 120-121; TREUHERZ, 2002; RANDAZZO, 2021, pp. 79-84, 123-124. Gli altri tre dipinti citati sono *The mountains of Thermopylae* (Bristol City Art Gallery), *Reggio Calabria* (Tate Gallery, London) e *Venosa. Apulia* (Toledo Museum of Art).

<sup>16</sup> NOAKES, 1985, p. 126; VARRIANO, 2014, p. 15; RANDAZZO, 2021, p. 90.

<sup>17</sup> Sul controverso rapporto di Lear con la fotografia, a cui attribuiva la causa del declassamento dei suoi acquerelli commerciali spesso prodotti in serie, cfr. NOAKES, 2004; VARRIANO, 2014, pp. 15-17.

<sup>18</sup> NOAKES, 1994, pp. 6-7.

<sup>19</sup> Oltre che «landscape painter» Lear si autodefiniva «topographic artist», come si evince dalla lettera scritta a Fortescue il 7 maggio 1862 da Corfù: «Both Holman Hunt and yourself have kindly written about my pictures – both saying the same as to their being hung so high. Two R.A.'s having had to decide their destiny it is a great thing they were hung at all. [...] I am in such an infernal rage about these pictures that I can't write any more. I fancy I shall give up Stratford Place this year. Do the Japanese Ambassadors' want a Topographic Artist? I'll go back with them, and perform the "Happy Dispatch" if I draw badly [...]», cfr. LEAR, 1909, pp. 239-240.

<sup>20</sup> Sull'argomento cfr. NOAKES, 2004; VARRIANO, 2014; RANDAZZO, 2021.

<sup>21</sup> RANDAZZO, 2021.

<sup>22</sup> *Ivi*, 2021, p. 49; VARRIANO, 2014, p. 9.

<sup>23</sup> NOAKES, 1988, p. 67.

<sup>24</sup> VARRIANO, 2014, p. 21.

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 4.

<sup>26</sup> NOAKES, 1988, p. 69.

<sup>27</sup> NOAKES, 2004, p. 72.

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 70.

<sup>29</sup> Come risulta da un'ulteriore lettera scritta alla sorella dall'Hotel D'Orient di Atene il 19 luglio 1848, cfr. NOAKES, 1988, pp. 78-81.

<sup>30</sup> Franklin Lushington (1823-1901), avvocato inglese e giudice presso la Corte Suprema di Giustizia delle Isole Ionie, stabilì un solido rapporto di amicizia con Lear che lo avrebbe nominato suo esecutore testamentario lasciandogli in eredità tutti i suoi documenti e disegni. I diari di Lear relativi agli anni della permanenza a Malta e in Grecia e ai rapporti con Lushington vennero distrutti da quest'ultimo alla morte dell'artista, nel 1888. Cfr. NOAKES, 2004, p. 83.

<sup>31</sup> Cfr. NOAKES, 2004, p. 105.

<sup>32</sup> La veduta è apparsa sul mercato antiquario nel 2012, come *Study of a Mountain Church*. Cfr. VARRIANO, 2014, p. 37; RANDAZZO, 2024.

<sup>33</sup> Cfr. LEAR, 1909, p. 4; RANDAZZO, 2021, p. 76.

<sup>34</sup> La militarizzazione della *Great Fault*, la naturale barriera geografica che divide naturalmente l'isola di Malta in due parti, nell'area nord-occidentale fu avviata nel 1875.

<sup>35</sup> Per l'ulteriore schizzo eseguito sul campo che inquadra l'ampio paesaggio di Bingemma, cfr. RANDAZZO, 2024.

<sup>36</sup> Dal diario di Lear si evince che una serie di ventisei opere furono completate in studio entro la fine del mese di febbraio, cfr. VARRIANO, 2014, p. 191.

<sup>37</sup> Dal diario di Edward Lear (1858-1888), 1 marzo 1866: Cambridge, Harvard University, Houghton Library, MS Eng 797.3, 9.

<sup>38</sup> Su Chichester Fortescue, Lord Carlingford (1823-1898) e la moglie Frances Waldegrave (1821-1879), sostenitori e corrispondenti di Edward Lear, cfr. NOAKES, 2004; LODGE, 2019; RANDAZZO, 2021.

<sup>39</sup> LEAR, 1909, p. 245.

<sup>40</sup> Lear, 25-29 maggio 1862. Sul diario di Lear a Malta, digitalizzato dalla Houghton Library dell'Università di Harvard, cfr. VARRIANO, 2014.

<sup>41</sup> LEAR, 1909, p. 245.

<sup>42</sup> Dal diario di Edward Lear (1858-1888), 28 maggio 1862: Cambridge, Harvard University, Houghton Library, MS Eng 797.3, 5.

<sup>43</sup> Dal diario di Edward Lear (1858-1888), 26 maggio 1862: Cambridge, Harvard University, Houghton Library, MS Eng 797.3, 5.

<sup>44</sup> Sulla poesia umoristica di Lear e sulla letteratura del *nonsense*, sviluppata nei suoi celebri *limericks*, cfr. RANDAZZO, 2021, p. 76; NOAKES, 2004, p. 189.

<sup>45</sup> Su Giorgio Kokali (1817-1883), fedele servitore, amico e compagno di viaggio di Lear dalla primavera del 1856, quando i due si conobbero a Corfù, sino alla sua morte avvenuta nell'agosto 1883 a Monte Generoso, cfr. NOAKES, 2004, p. 118.

<sup>46</sup> Lear si recò a Malta dopo la visita di Venezia, occasione in cui Frances Elizabeth Anne Waldegrave (1821-1879) gli commissionò il dipinto ad olio *The Gran Canal Venice*, che venne concluso durante il soggiorno maltese. Cfr. TABONE, 2015; VARRIANO, 2014.

<sup>47</sup> Un ultimo soggiorno di Lear nell'arcipelago è documentato dal suo diario il 13 e il 14 dicembre del 1866. Dal diario di Edward Lear (1858-1888), 28 maggio 1862: Cambridge, Harvard University, Houghton Library, MS Eng 797.3, 10.

<sup>48</sup> RANDAZZO, 2021, pp. 49-121.

<sup>49</sup> NOAKES, 1988, p. 67.

<sup>50</sup> VARRIANO, 2014, p. 9.

<sup>51</sup> *Ivi*, pp. 20-21.

<sup>52</sup> Diario di Edward Lear, 30 dicembre 1865: Cambridge, Harvard University, Houghton Library, MS Eng 797.3, 8.

<sup>53</sup> Cfr. VARRIANO, 2014, p. 7. «this charmingly anachronistic structure has survived the modernization of the neighborhood and, though inelegantly remodeled, still stands».

- <sup>54</sup> Per gli acquerelli del paesaggio marino di Sliema, datati dall'1 al 12 marzo 1866, cfr. RANDAZZO, 2024.
- <sup>55</sup> I primi tre, eseguiti tra il 25 e il 26 dicembre, riprendono il paesaggio costiero di Valletta in direzione del porto di Marsamxett, cfr. RANDAZZO, 2024.
- <sup>56</sup> La veduta viene ripresa da Lear in un'ulteriore versione non datata, conservata presso il Paul Mellon Centre, quasi uguale ad eccezione di alcuni dettagli nel profilo della città di Valletta e della vicina Isola Manoel, cfr. RANDAZZO, 2024.
- <sup>57</sup> Dal diario di Edward Lear (1858-1888), 30 dicembre 1865: Cambridge, Harvard University, Houghton Library, MS Eng 797.3, 8.
- <sup>58</sup> Cfr. RANDAZZO, 2024.
- <sup>59</sup> Una simile versione è conservata presso una collezione privata a Malta, cfr. VARRIANO, 2014; RANDAZZO, 2024.
- <sup>60</sup> Sulle vicende della chiesa, ultimata nel 1586 e variamente modificata nel tempo, sino alla ricostruzione ultimata nel 1981 in conseguenza del bombardamento del 1942, cfr. VELLA 2011, pp. 7-15.
- <sup>61</sup> Dal diario di Edward Lear (1858-1888), 17 gennaio 1866: Cambridge, Harvard University, Houghton Library, MS Eng 797.3, 9.
- <sup>62</sup> Cfr. RANDAZZO, 2024.
- <sup>63</sup> Vedi *supra* nota 18.
- <sup>64</sup> Nel disegno datato dicembre 1865 e in tre vedute del 5 e del 13 marzo 1866, cfr. RANDAZZO, 2024.
- <sup>65</sup> Fino all'inizio del Novecento St. Julian's era costituita da poche costruzioni e abitazioni di pescatori, ad eccezione del Palazzo Spinola e della villa estiva del marchese Scicluna a punta Dragonara, cfr. ALBERTI, GRIMA, VELLA, XERRI, ZAMMIT, 2024. Sulle complesse vicende relative all'urbanizzazione incontrollata dell'area di Paceville, cfr. BILLIARD, 2014.
- <sup>66</sup> Villa Leoni è stata risparmiata dagli effetti dello sviluppo verticale dell'area e dal progetto avanzato nel 2019, ritenuto incompatibile, che prevedeva la costruzione di un hotel con l'aggiunta di quattro piani e la demolizione dell'ampio giardino formale sul retro dell'edificio, al fine di ricavare sette ulteriori piani con vista sulla collina di Birkirkara.
- <sup>67</sup> Raggiunta dopo la visita alle scogliere di Hal Far, anche la Wied iz-Zurrieq costituì un luogo particolarmente interessante per Lear, rappresentato in un acquerello dell'11 marzo. Cfr. RANDAZZO, 2024.
- <sup>68</sup> Il disegno sarebbe stato replicato in un successivo acquerello eseguito lo stesso anno, cfr. RANDAZZO, 2024.
- <sup>69</sup> Dal diario di Edward Lear (1858-1888), 25 gennaio 1866: Cambridge, Harvard University, Houghton Library, MS Eng 797.3, 9.
- <sup>70</sup> Cfr. RANDAZZO, 2024.
- <sup>71</sup> *Ibidem*.
- <sup>72</sup> Attuale residenza ufficiale del Presidente di Malta, la residenza extraurbana venne commissionata dal Gran Maestro Hughes Loubenx de Verdalle (1582-1595) e progettata da Gerolamo Cassar (1520-1592 ca.) intorno al 1586.
- <sup>73</sup> Il terzo piano venne aggiunto tra il 1722 e il 1736 Dal Gran Maestro António Manoel de Vilhena, mentre la cappella adiacente al palazzo, patrocinata dal Gran Maestro Nicolás Cotoner, venne realizzata tra il 1663-1680.
- <sup>74</sup> La veduta è conservata presso il National Museum of Fine Arts di Valletta. Cfr. RANDAZZO, 2024.
- <sup>75</sup> Si tratta della Veduta del Palazzo Girgenti, *Inquisitor Palace*, del 3 febbraio 1866, conservata presso il National Museum of Fine Arts di Valletta, cfr. RANDAZZO, 2024. Il Palazzo, edificato nel 1625 su un terreno confiscato dall'inquisitore Pietro Dusina a Matteo Falzon nel 1575, mantenne la funzione di residenza estiva degli inquisitori sino alla fine del XVIII secolo quando, in seguito alla soppressione del tribunale dell'Inquisizione, divenne la residenza dei luogotenenti e dei governatori britannici. Dopo gli interventi eseguiti tra il 1988 e il 1990, divenne la residenza estiva del Primo Ministro.
- <sup>76</sup> Dal diario di Edward Lear (1858-1888), 10 marzo 1866: Cambridge, Harvard University, Houghton Library, MS Eng 797.3, 9.
- <sup>77</sup> Cfr. RANDAZZO, 2024.
- <sup>78</sup> Sul palazzo Selmun, cfr. SPITERI, 2013; SAMMUT, 2016, pp. 53, 56.
- <sup>79</sup> Cfr. RANDAZZO, 2024.
- <sup>80</sup> Dal diario di Edward Lear (1858-1888), 10 marzo 1866: Cambridge, Harvard University, Houghton Library, MS Eng 797.3, 9.
- <sup>81</sup> Dal diario di Edward Lear (1858-1888), 24 marzo 1866: *ibidem*.
- <sup>82</sup> Nota per la presenza del complesso preistorico di Hal Tarxien, i cui scavi vennero effettuati dall'archeologo maltese Themistocles Zammit nel secondo decennio del Novecento.
- <sup>83</sup> Come la Valle di Mosta, anche la «Lonely Valley of Żebbuġ» a Casal Żebbuġ, nell'area centro meridionale dell'isola, venne attenzionata da Lear che la definì «extremely lonely and striking» nel racconto della medesima giornata, (cfr. VARRIANO, 2014, pp. 167-168), raffigurandola in due vedute datate 28 marzo 1866, cfr. RANDAZZO, 2024.
- <sup>84</sup> Dal diario di Edward Lear (1858-1888), 28 marzo 1866: Cambridge, Harvard University, Houghton Library, MS Eng 797.3, 9.
- <sup>85</sup> I tre centri di Attard, Balzan e Lija, limitrofi e simili fra loro per dimensioni, durante il dominio dell'Ordine Gerosolimitano di San Giovanni furono particolarmente ambiti per la costruzione di residenze estive, di campagna, e tenute di caccia, oltre che per l'edificazione di numerosi palazzi nobiliari.
- <sup>86</sup> Le ulteriori due vedute sono datate 7 gennaio e 28 marzo 1866, cfr. VARRIANO, 2014, pp. 73, 170.
- <sup>87</sup> «Geograficamente vicina alla Sicilia, prima del 1530 Malta lo era anche dal punto di vista politico-amministrativo. Due Università, Mdina a Malta e Rabat a Gozo, rappresentavano l'arcipelago presso la corona del re di Spagna e presso il Regno di Sicilia, e amministravano l'arcipelago sia dal punto di vista fiscale (esazione di tasse e imposte) che militare. Mdina era, inoltre, sede vescovile e, tra la sua popolazione, annoverava famiglie nobili di origine siciliana e aragonese, numerosi esponenti del clero, oltre ad una comunità ebraica»: MILITELLO, 2008, p. 19; BUHAGIAR, FIORINI 1996.
- <sup>88</sup> Cfr. RANDAZZO, 2024.
- <sup>89</sup> *Ibidem*.
- <sup>90</sup> Progettata da Giorgio Grognet de Vassé (1774-1862), la basilica venne costruita a partire dal 1833, intorno al sito di una chiesa precedente. Chiaramente ispirato al Pantheon, l'edificio neoclassico è coronato da un'imponente cupola in pietra, di 37 metri di diametro, che venne particolarmente criticata da James Fergusson (1808-1886), nella sua *History of the Modern Styles of Architecture* del 1862: «Had the designers of this building only got a learned architect to look over their design, and to correct the details, it would have been one of the most beautiful, as it is one

of the most remarkable, churches in Europe. It pleases those who worship in it, quite as much, or perhaps more, than if its details had been purely Classical; but it is so distasteful to the educated man, that he turns from it more with a feeling of disgust than with anything like the pleasure its dimensions and form ought to produce», FERGUSSON, 1862, pp. 31-34. Sulla costruzione della Basilica e sulla critica di Fergusson, cfr. BIANCO, 2018.

<sup>91</sup> Costruita sul sito di una precedente chiesa, nel XVII secolo, la prima descrizione della cappella di San Paolo l'Eremita si trova in *Della Descrizione di Malta* del 1646 di Gian Francesco Abela. Vedi, BUHAGIAR, 1978, pp. 141-145.

<sup>92</sup> Dal diario di Edward Lear (1858-1888), 24 marzo 1866: Cambridge, Harvard University, Houghton Library, MS Eng 797.3, 9.

<sup>93</sup> Per la terza veduta, eseguita il 3 aprile dello stesso anno, cfr. VARRIANO, 2014, p. 173; RANDAZZO, 2024.

<sup>94</sup> Come annotato da Lear nel disegno, cfr. RANDAZZO, 2024.

<sup>95</sup> Dal diario di Edward Lear (1858-1888), 3 aprile 1866: Cambridge, Harvard University, Houghton Library, MS Eng 797.3, 9.

<sup>96</sup> Sull'esperienza di Lear a Gozo, all'inizio della seconda metà del mese di marzo, vedi VARRIANO, 2014; TABONE, 2015.

<sup>97</sup> Cfr. RANDAZZO, 2024.

<sup>98</sup> Dal diario di Edward Lear (1858-1888), 18 marzo 1866: Cambridge, Harvard University, Houghton Library, MS Eng 797.3, 9.

<sup>99</sup> LEAR 1911, pp. 58-60.

<sup>100</sup> Cfr. RANDAZZO, 2024.

<sup>101</sup> Dal diario di Edward Lear (1858-1888), 18 aprile 1866: Cambridge, Harvard University, Houghton Library, MS Eng 797.3, 9.

<sup>102</sup> Cfr. RANDAZZO, 2024.

<sup>103</sup> Registrato nel 1911 nelle collezioni di Charles Roundell, cfr. VARRIANO, 2014, p. 22.

<sup>104</sup> «One show'd an iron coast and angry waves. You seem'd to hear them climb and fall. And roar rock-thwarted under bellowing caves, Beneath the windy wall», da *The Palace of the art*, opera di Alfred, primo Barone Tennyson (1809-1892), con cui Lear entrò in contatto nel 1851. Cfr. TENNYSON, 1889; RANDAZZO, 2024.

<sup>105</sup> Cfr. RANDAZZO, 2024.

<sup>106</sup> Costruita nel 1685 da Gasparre Azzopardi.

<sup>107</sup> VARRIANO, 2014, p. 22.

<sup>108</sup> Come nel caso del connazionale Owen Browne Carter (1806-1859), cfr. RANDAZZO, 2024.

<sup>109</sup> Vedi *supra* nota 10.

<sup>110</sup> Dalla lettera di Lear scritta da Sanremo il 26 maggio 1872, indirizzata a Fortescue, cfr. LEAR, 1911, p. 129.

<sup>111</sup> Dalla lettera di Lear scritta da Torino il 31 luglio 1870, indirizzata a Fortescue, cfr. LEAR, 1911, p. 103.

## Bibliografia

ALBERTI, GRIMA, VELLA, XERRI, ZAMMIT, *A Historical Landscape Under Threat: Contestation and Preservation of Malta's Pastoral Droveaways*, in «Heritage» VII, 2024, pp. 3095-3119, <https://doi.org/10.3390/heritage7060146>.

L. BIANCO, *The Realisation of the Rotunda of Mosta, Malta: Grognet, Fergusson and the Episcopal Objection*, in «European Journal of Science and Theology», XIV, 4, 2018, pp. 203-213.

E. BILLIARD, *The Privatisation of Public Spaces and the Decline of Urban Connectivity in Paceville*, in «Omertaa, Journal for Applied Anthropology», 2014, pp. 606-610.

M. BUHAGIAR, *The Church of St. Paul the Hermit*, in «Heritage: an Encyclopedia of Maltese Culture and Civilization», I, 8, 1979, pp. 141-145.

M. BUHAGIAR, S. FIORINI, *Mdina, the Cathedral City of Malta: a Reassessment of its History and a Critical Appreciation of its Architecture and Works of Art*, Central Bank of Malta, Malta 1996.

J. FERGUSSON, *History of the Modern Styles of Architecture: Being a Sequel to the Handbook of Architecture*, John Murray, London 1862.

P. HOFER, *Edward Lear as a Landscape Draughtsman*, Oxford University Press, London 1967.

V. H. HUNT, *Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood*, II, E. P. Dutton and Company, London 1914.

E. LEAR, *Letters of Edward Lear: to Chichester Fortescue, Lord Carlingford, and Frances Countess Waldegrave*, ed. by Lady Strachey, T. Fisher Unwin, London 1909.

E. LEAR, *Later Letters of Edward Lear to Chichester Fortescue (Lord Carlingford), Frances, Countess Waldegrave, and Others*, ed. by Lady Strachey, T. Fisher Unwin, London 1911.

P. LEVI, *Edward Lear: A Biography*, Scribner, New York 1995.

S. LODGE, *Inventing Edward Lear*, Harvard University Press, Cambridge MA, London 2019.

R. MAXWELL, *Palms and Temples: Edward Lear's Topographies*, in *Victorian Poetry*, 48, 1, 2021, pp. 73-94, <http://www.jstor.org/stable/40601048>.

R. MCCracken Peck, *The Natural History of Edward Lear*, in «Harvard Library Bulletin», XXII, 2-3, 2018, pp. 1-68.

P. MILITELLO, *Ritratti di città in Sicilia e a Malta: XVI-XVII secolo*, Officina di Studi Medievali, Palermo 2008.

V. NOAKES, *Edward Lear, Selected letters*, Clarendon Press, Oxford 1988.

V. NOAKES, *Edward Lear. The Life of a Wanderer*, Sutton, Stroud 2004.

C. NUGENT, *Edward Lear. The Landscape Artist: Tours of Ireland and The English Lakes, 1835 & 1836*, The Wordsworth Trust, Grasmere 2009.

G. RANDAZZO, *Il «Sicilian giro» di Edward Lear. Itinerari e visioni inedite*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2021.

G. RANDAZZO, *Paesaggi e architetture del Mediterraneo: dal Canale di Sicilia al Golfo della Sirte. Riconoscizioni scientifiche e itinerari culturali nell'Ottocento*, tesi di dottorato in Architettura. Curriculum: Urban Regeneration, Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria, XXXVI ciclo, 2024, relatore T. Manfredi.

J. SAMMUT, *Il-Monte Della Redenzione Degli Schiavi u Selmun*, in *Festa Marija Bambina, Mellieha*, Soċjetà Filarmonika La Vittoria, Mellieha 2016, pp. 53, 56.

S.C. SPITERI, *In Defence of the Coast: The Bastioned Towers*, numero speciale «Arx. International journal of military architecture and fortification», III, 2013.

J.A. TABONE, *Edward Lear in Gozo, March 1866*, in *Every Traveller Needs a Compass: travel and collecting in Egypt and the Near East*, a cura di N. Cooke, V. Daubney, Astene and Oxbow Books, Oxford, Philadelphia 2015.

A. TENNYSON, *Poems by Alfred Lord Tennyson, illustrated by Edward Lear*, Bousod, Valadon & Co, London 1889.

J. TREUHERZ, *Edward Lear in Syracuse*, in «The Burlington Magazine», CXLIV, 1194, 2002, pp. 532-538.

J. VARRIANO, *Edward Lear in Malta*, Fondazzjoni Patrimonju Malti, Valletta 2014.

A.A. VELLA, *Gerolamo Cassar and the Carmelite Church*, in *Programm tal-festa Madonna tal-Karmnu*, Valletta 2011, pp. 7-15.