Anno XI • I-II semestre 2018

ESPERIDE



Cultura artistica in Calabria

Storia • Documenti • Restauro

21-22



ESPERIDE
Rivista di Cultura artistica in Calabria

ESPERIDE



CULTURA ARTISTICA IN CALABRIA
Storia • Documenti • Restauro

Sommario

NN. 21-22 • Anno XI • 1°-2° semestre 2018

Editoriale - Strategia della (dis)attenzione ai beni culturali 5
Mario Panarello, Dario Puntieri

Abstract 6

Dalla storia all'opera: il fonte battesimale della Paterno aragonese 12
Lorenzo Coscarella

Su Giovambattista Mazzolo e su una sua inedita scultura dell'antica Matrice di Gioia Tauro 24
Pasquale Faenza

Una "buona scultura della scuola di Michelangelo". La statua di San Nicola della cattedrale di Mileto e la nuova attribuzione a Giovan Angelo Montorsoli 49
Mario Panarello

Verso la Sicilia. Brani scultorei settecenteschi: il Dio Padre di Bagnara ed altre opere calabresi 74
Mario Panarello

Profilo artistico di un'architettura perduta: la settecentesca chiesa del Rosario di Bagnara Calabra 82
Antonio Cosentino

Nuove considerazioni sulla chiesa di San Sergio e Soci a Vallefiorita 101
Simona Anna Vespari

Culti calabresi nel Nuovo Mondo: il caso di San Domenico di Soriano e di San Francesco Saverio di Potami 110
Adrián Contreras-Guerrero, Francesco De Nicolo

Il busto di Ferdinando II di Borbone, opera di Venanzio Pisani. Dal modello in legno alle sue traduzioni in ferro fuso 119
Domenico Pisani

Sulla statua del Dio Padre di Bagnara Calabra. Indagini diagnostiche e interventi di restauro 135
Anna Arcudi, Mauro Francesco La Russa, Michela Ricca

Schede

Artisti catanzaresi da ricordare: la famiglia Frangipane 144
Domenico Pisani

I "Misteri" secenteschi in cartapesta della Confraternita dell'Annunziata di Sambiase 146
Mario Panarello, Enrico Borrello

L'opera d'arte e il suo committente: il sacerdote Luigi Carnevale e la Madonna degli Abbandonati e degli Innocenti di Giovan Battista Santoro 148
Stefano Seta

L'identificazione di due importanti ritratti di Niccolò Gaetani principe di Piedimonte di Francesco Solimena 150
Mario Pagano

Un'opera perduta di Angelo Viva: il monumento di Ferdinando I di Borbone a Pizzo Calabro 152
Domenico Pisani

Alla ricerca di una committenza: una lettera inedita del pittore Raffaele Aloisio 154
Cinzia Altomare

Recensioni 156

In copertina: F. Arosio, rilievo della facciata della chiesa del Rosario di Bagnara Calabra, fine XIX secolo.

ESPERIDE • Rivista semestrale • nn. 21-22 • Anno XI • 1°-2° semestre 2018
Autorizzazione del Tribunale di Vibo Valentia n. 562 del 19 settembre 2007

Rivista scientifica riconosciuta dall'ANVUR (Area 10) - Codice CINECA E202486
Gli scritti contenuti nel presente numero sono stati sottoposti a referaggio in "doppio cieco"

Direttore responsabile: Mario Panarello
Vice direttore: Domenico Pisani
Comitato direttivo: Francesco Abbate, Marcello Fagiolo, Renato Ruotolo, Roberto Spadea
Comitato scientifico: Giampaolo Chillè, Margherita Corrado, Antonietta De Fazio, Stefano De Mieri, Miguel Hermoso Cuesta, Pasquale Faenza, Rafael López Guzmán, Panayotis K. Ioannou, Dario Puntieri, Maria Teresa Sorrenti
Consulenti del comitato scientifico: Maurizio Carlo Alberto Gorra, Gianpaolo Leone, Antonio Macchione, Franca C. Papparella, Umberto Romano, Antonio Tripodi
Redazione: Antonio Cosentino, Monica De Marco, Francesco De Nicolo, Teresa Gaetano, Marianna Leone, Michele Romano, Gianfrancesco Solferino, Antonio Vescio
Traduzioni in inglese: Santino Pascuzzi

Amministrazione: Centro Studi ESPERIDE • Corso Regina Margherita, VII traversa • 89817 Briatico (VV)
E-mail: panarello1969@gmail.com • PEC: centrostudiesperide@legalmail.it
Per seguire l'attività del Centro Studi, della Rivista e per alcuni documenti connessi si veda: www.rivistaesperide.it

Progetto grafico, impaginazione ed elaborazione immagini: conSenso publishing e Cristiano Santacroce
Finito di stampare nel mese di aprile 2021 da PressUP S.r.l. - Nepi (VT) - www.pressup.it

ISSN 2035-2166

Profilo artistico di un'architettura perduta: la settecentesca chiesa del Rosario di Bagnara Calabra

Antonio Cosentino

«Sotto qualunque aspetto vogliasi riguardare da noi Bagnara […] meritò con ragione di essere ne' prischi tempi annoverata frai luoghi precipui del Bruzio Reggino, ed in oggi tra le città migliori che offre la Calabria Ultra», così Rosario Cardone descrive la città di Bagnara nel suo *Notizie Storiche di Bagnara Calabra* dato alle stampe nel 1873[1]. L'opera, riferimento imprescindibile per gli studi inerenti al centro bagnarese, si propone di offrire una prima ricostruzione della sua storia con l'intento di restituire ai lettori uno spaccato dell'identità cittadina[2]. Cardone nella sua disamina prende in considerazione le tre differenti età di Bagnara[3], ripercorrendo i principali eventi che interessarono l'abitato nel corso del tempo e fornendo una serie di dettagliate descrizioni dell'assetto urbanistico, nonché delle principali architetture, tra cui quelle religiose[4]. Precisamente in merito agli edifici di culto, questo scritto mira a ricostruire l'assetto tardo settecentesco di una delle chiese principali di Bagnara, la chiesa di Maria SS. del Rosario, purtroppo danneggiata dal disastroso terremoto del 1908, cercando di individuare le tangenze architettoniche e puramente artistiche con altri fabbricati coevi presenti nel nostro territorio. Si procederà realizzando un dialogo tra le fonti documentali in nostro possesso e una serie di disegni rinvenuti nell'archivio della Arciconfraternita del Rosario, con l'obiettivo di restituire una visione, quanto più fedele possibile, delle caratteristiche e delle peculiarità architettoniche del fabbricato perduto. In questo lavoro di ricerca, lo scritto di Rosario Licari, *Cenni storici sull'Arciconfraternita del SS. Rosario di Bagnara*[5], è risultato essere una essenziale fonte di informazioni, grazie anche alle puntuali descrizioni fornite della chiesa in questione. Altrettanto utili, per la stesura di questo saggio, sono state le disamine precedentemente pubblicate che si sono interessate a Bagnara e di conseguenza al suo patrimonio, come i testi a opera di Clemente Puntillo raccolti nei *Quaderni Bagnaresi*[6] e i saggi sulla storia delle congreghe di Bagnara[7]. Allo stesso modo indispensabili sono stati *l'Indagine storico-artistica sull'Arciconfraternita del SS. Rosario di Bagnara Calabra*[8] di Elena Foti e l'analisi svolta da Eleonora Uccellini su una serie di rilievi rinvenuti nell'archivio della Arciconfraternita del Rosario[9]. Per le ricerche sulle architetture barocche calabresi e siciliane, che si prenderanno in

*Desidero ringraziare la famiglia Calabrò, Domenica, Giovanni e Vincenzo, per il supporto offerto nel corso delle fasi di ricerca. Un sentito ringraziamento anche al Direttore Mario Panarello per i preziosi consigli, indispensabili per la stesura di questo scritto.

[1] Rosario Cardone, *Notizie storiche di Bagnara Calabra raccolte e illustrate da Rosario Cardone*, Reggio Calabria, Tipografia Luigi Ceruso, 1873, p. 9.

[2] Ivi, p. 6, «Or sebbene per le disavventure a cui la nostra città soggiacque, la più parte dei libri, degli scritti, e dei vetusti di lei monumenti si sono affatto perduti, ciò non pertanto i pochi avanzi di essi, ed altre opere si nazionali, come estere offrendo ai nostri riflessi una lunga, e svariata serie di nobili ed importanti memorie, destossi da ciò in me il divisamento di raccoglierle, e cronologicamente ordinarle nel miglior modo che ho saputo, acciò così fossero non solamente da tutti al presente conosciute, ma in questa operetta altresì tramandate alla posteriorità».

[3] *Ibidem*, «Distinguendo io intanto nel lungo andare de' secoli, in che fu questo suolo abitato, tre differenti età, segnate da altrettante epoche rimarchevoli, dividerò quindi in tre parti questo mio lavoro. La prima comprenderà tutto il decorso dei tempi primitivi della nostra città infino al 1085; quando appunto il Gran-Conte di Sicilia Ruggiero I fondò qui sontuosa e ricchissima chiesa. La seconda abbraccerà lo spazio di tempo che si estende dalla edificazione della detta chiesa fino al 1783; epoca in cui la nostra antica patria fu dall'orribile terremoto interamente distrutta. E la terza racchiuderà tutti gli anni trascorsi dalla riedificazione della novella città sino al presente anno 1873».

[4] Ivi, p.130: «E primamente facciamo conoscere a' leggitori, che la nostra città, dopo Reggio e Palme, non è seconda a tutte le altre della nostra provincia in ordine alla regolarità delle sue strade, al sito delle piazze, alla magnificenza ed eleganza di alcuni suoi edifizii, alla bontà di tutti i suoi fabbricati, e a tutt'altro in somma che essa esiste».

[5] Rosario Licari, *Cenni storici sull'Arciconfraternita del SS. Rosario di Bagnara,* Palermo, 1926.

[6] Clemente Puntillo, *Civiltà dello Stretto. Quaderni bagnaresi,* Bagnara, 2016

[7] Tommasina Cotroneo, Domenico Gioffré, Roberta Macrì, *Le congreghe di Bagnara Calabra*, Reggio Calabria, La Ruffa Editore, 2010.

[8] Elena Foti, *Indagine storico-artistica sull'Arciconfraternita del SS. Rosario di Bagnara Calabra*, Tesi di Diploma, Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria, Scuola di decorazione, relatore prof.ssa Maddalena Vecchi, anno accademico 1997-1998.

[9] Eleonora Uccellini, *Il rilievo della Chiesa del SS. Rosario a Bagnara Calabra* in «Il disegno di Architettura. Notizie su

considerazione più avanti, imprescindibile invece è stata la consultazione dell'Atlante del barocco in Calabria[10].

Come per molte altre architetture calabresi, la vicenda della chiesa del Rosario di Bagnara è strettamente legata ai movimenti tellurici che, il 5 febbraio 1783, sconvolsero violentemente la nostra regione[11]. Effettivamente il terremoto scosse la Calabria provocandone, purtroppo, la perdita di una ingente porzione del patrimonio artistico che, complice anche il successivo sisma del 1908, arriverà a noi estremamente frammentato e lacunoso. L'episodio catastrofico, infatti, rese necessaria la costruzione *ex novo* del fabbricato che, dopo un certosino lavoro di riedificazione, venne purtroppo nuovamente intaccato dal grande terremoto di inizio Novecento. Le fonti documentali ci offrono uno spaccato vivido di ciò che accadde alla chiesa e ai confratelli presenti nel corso del sisma «Il 5 febbraio 1783, giorno di mercoledì, nella chiesa s'erano celebrati i funerali del confratello D. Enrico Parisio, quando alle ore 19 e minuti 5[12] un forte terremoto faceva rovinare l'intiera città e così il vetusto Oratorio del SS. Rosario cadeva dalle fondamenta e tutto andava perduto. Scamparono soltanto l'antica statua della Vergine del SS. Rosario e pochi arredi sacri […] Dopo il terremoto nelle macerie della chiesa si sviluppava un incendio[13]». La risposta della congrega a tale avvenimento fu celere e gli alacri confratelli predisposero la costruzione di una baracca-cappella «Dopo pochi giorni dall'infausta data […] il 19 febbraio 1783, e ad unanimità i confratelli convenuti in numero di 37 […] deliberavano pure la costruzione di una baracca-cappella la quale fu costruita, non più sullo antico suolo ma attigua alla distrutta chiesa parrocchiale di Santa Maria delle Grazie, in un suolo appartenente alla famiglia Sciplini[14]». Questa soluzione temporanea venne utilizzata dai confratelli fino al compimento della nuova chiesa che venne edificata «sul suolo ove sorgeva la chiesa parrocchiale di Santa Maria delle Grazie[15]». Le operazioni di costruzione della baracca-cappella furono corali e non solo ad opera del clero ma anche di esponenti della aristocrazia locale, come testimonia l'ingente donazione di 400 tavole lignee effettuata dal Duca Nicola Ruffo[16]. La riedificazione della chiesa ebbe formalmente inizio nel 1784 e i documenti in nostro possesso attestano che «i lavori continuarono alacremente e già nel 1790 essendo completamente terminata nella parte di rustico, s'era già incominciata a funzionare e principiati i lavori di decorazione. La facciata tutta in travertino era completa, mancavano soltanto i due campanili»[17]. Il ripristino dell'architettura venne supportato dalle donazioni di personaggi facoltosi, come testimonia il lascito di 100 ducati effettuato ad opera del cardinale Fabrizio Ruffo che volle omaggiare il ricordo dei propri antenati, Tommaso e Antonio Ruffo, elargendo la suddetta somma[18]. Sebbene la volontà fosse quella di terminare i lavori nel più breve tempo possibile, ci furono dei ritardi anche a causa dell'occupazione francese del 1806[19]. Nel corso del decennio francese, infatti, la sagrestia venne requisita e convertita in polveriera[20] e, solo con la restaurazione borbonica, i lavori furono ufficialmente ripresi[21]. Successivamente all'acquisto, nel 1838, di una abitazione contingente la chiesa, venne eretto l'Oratorio della Vergine Addolorata con il fine ultimo di realizzare un luogo per le sepolture[22]. L'Oratorio presentava «la facciata in pietra di Siracusa con due

studi, ricerche, archivi e collezioni pubbliche e private», n. 35, 2008, p. 78-83.

[10] *Atlante del Barocco in Italia. Calabria*, a cura di R.M. Cagliostro, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2002.

[11] Cfr. R. Cardone, *Notizie storiche* cit., p. 90, «Volgendo il 1783, il mattino del 5 Febbrajo non dava nulla a divedere di straordinario. Il mare era perfettamente in calma: i venti imbrigliati non facevano sentire il suono del loro sibilare; né alcuna fumigazione, o eruzione nel vicino Stromboli si vedeva, ma solo di poche lontane nubi rivestivasi il bello azzurro del cielo. I bruti animali però erano tutti in movimento, ed essi soli bastavano a far presagire l'eccidio funesto che immediatamente succeder dovea».

[12] Cfr. Tito Puntillo, Enzo Barilà, *Il caso di Bagnara*, Cosenza, Periferia, 1993, p. 189.

[13] R. Licari, *Cenni storici* cit., p. 19.

[14] Ivi, p. 20.

[15] Ivi, p. 21.

[16] *Ibidem*; T. Puntillo, E. Barilà, *Il caso* cit., pag. 19.

[17] R. Licari, *Cenni storici* cit., p. 21.

[18] Cfr. Ivi, pag. 23, «Il 17 febbraio 1799 partendo da Bagnara per andare a S. Eufemia, il Cardinale Ruffo passando dalla chiesa nostra vi entrò per visitarla, in omaggio alla memoria dei suoi antenati Cardinale Tommaso Ruffo che aveva consagrato l'antico oratorio, e cardinale Antonio Ruffo, che fu Protettore della Confraternita e rilasciava ducati 100».

[19] Cfr. Ivi, pag. 24, «A questa epoca si stava eseguendo l'indoratura del cornicione e dei pilastri, quando nel marzo 1806 le Calabrie venivano occupate dalle truppe francesi, ed il 27 dello stesso mese moriva il Priore Sciplini, e così in seguito, sia per la detta occupazione francese, sia per l'insorgere del brigantaggio, essendo la maggior parte dei confratelli emigrati in Sicilia, i lavori della Chiesa furono sospesi».

[20] *Ibidem*, «Durante la detta occupazione militare francese la sagrestia della chiesa fu requisita ed adibita a polveriera».

[21] Ivi, p. 25, «Dopo la restaurazione dei Borboni sul trono di Napoli, essendo Priore D. Giovanni Parisi si continuarono i lavori».

[22] Ivi, p. 26, «Nel 1838 la Congregazione del Rosario, Priore Agostino Versace, comprava la casa limitrofa alla chiesa, appartenente agli eredi di Antonino Casanova la quale era composta di un grande magazzino e di sei stanze a primo piano. Demolita che fu, sul suolo di essa fu eretto l'Oratorio della Vergine Addolorata e nel 1844 con Sovrana approvazione

colonne di granito che sostenevano un piccolo pronao, internamente aveva il tetto a volta con semplice tinta». All'interno dell'oratorio erano stati posti due grandi quadri realizzati da Sandrilli di Palmi e, nel corso degli anni 70, vennero trasferiti una serie di dipinti provenienti dalla chiesa. Al posto dell'antico quadro dell'Addolorata si era costruita «una nicchia ov'era la statua dell'Addolorata ed in due nicchie laterali Gesù all'orto e Gesù che porta la Croce. Alla parte del Vangelo vi era lo altare in marmo della Vergine delle Grazie e di fronte quello in legno dedicata a San Rocco, con rispettivi quadri»[23]. Sempre dall'edificio di culto rosariano, proveniva l'organo che venne posto nella cantoria realizzata, qualche tempo dopo, nel 1885[24]. Una preziosa testimonianza, fornita da una visita pastorale compiuta dall'Arcivescovo Pietro Di Benedetto, ci consegna ulteriori dati inerenti l'aspetto della chiesa del Rosario intorno alla metà dell'Ottocento. Di Benedetto registra come l'architettura, fosse «adornata brillantemente nell'interno» […] «e riccamente provveduta di sacri arredi», aggiungendo come l'architettura fosse veramente di decoro per la città di Bagnara[25]. Nel 1871 venne deliberato, sotto la guida del Priore Giuseppe Leonardis, un ulteriore restauro della chiesa che comportò la momentanea interruzione delle attività cultuali che vennero svolte nell'Oratorio della Vergine Addolorata[26]. Una volta terminate le suddette attività di ripristino la chiesa venne riaperta, ricevendo nel 1877 la benedizione dell'Arcivescovo di Reggio Calabria[27]. La chiesa completata si contraddistingueva per il particolare pregio e armonia della sua architettura e decorazioni, così come venne sottolineato dall'Arcivescovo Francesco Converti nella sua visita pastorale. Converti descrisse l'edificio religioso con parole di elogio e ammirazione «*nil pulchrius, nil elegantius, nil divitius in templo Dei desiderari a quoquam potest architecthonicus ordo, felicitas formae, ornatum splendor*»[28]. Qualche anno più tardi, i membri dell'Arciconfraternita rosariana si trovarono nuovamente a fronteggiare una situazione problematica, che mise in pericolo la stabilità architettonica del fabbricato. Come riportato dalle fonti, «a questi tempi s'erano principiati i lavori per la costruzione del traforo della via ferrata[29] il quale traforo passando proprio sotto la gradinata della chiesa, arrecò ad essa gravi danni essendosi verificate due grandi lesioni ad ambo i due lati e temendo il crollamento di tale chiesa fu chiusa al culto»[30]. Certamente questa testimonianza fa riferimento ai lavori della Ferrovia Tirrenica Meridionale, che venne inaugurata dal 1883 al 1895, e che interessarono anche il centro bagnarese; nello specifico il tratto Bagnara-Scilla venne inaugurato nell'anno 1886, mentre quello Palmi-Bagnara nel 1888[31]. Questo nuovo accadimento ebbe delle notevoli conseguenze per la comunità religiosa che, impossibilitata a svolgere le funzioni presso la propria chiesa di pertinenza, fu costretta a svolgere le attività cultuali nella chiesa del Purgatorio per circa tre anni[32]. Per sopperire al danno provocato, «l'amministrazione delle ferrovie provvide al restauro della chiesa del Purgatorio, e per quella del SS. Rosario fece fare un dettagliato rilievo di ogni cosa»[33]. Una volta ripristinato l'edificio grazie all'indennizzo versato dall'amministrazione delle ferrovie, la chiesa venne riaperta alle funzioni e benedetta dall'Arcivescovo di Reggio, Monsignore Gennaro Portanova, il 5 ottobre 1889[34]. Il volume dei disegni utilizzati per il fedele ripristino dell'architettura, può essere identificato con la raccolta cui si faceva riferimento in apertura e già oggetto di uno studio[35], i documenti in questione sono custoditi nell'archivio della Confraternita del Rosario e offrono un punto di vista privilegiato sulle reali fattezze della chiesa settecentesca bagnarese. Il volume è composto da trenta tavole, anticipate da un indice numerico (fig. 1), che ri-

veniva eretta in esso la Congregazione della Vergine Addolorata. Scopo principale nell'erigere l'oratorio fu quello di costruire una grande sepoltura, perché quella che era nella chiesa del Rosario era piccola».

[23] Ivi, p. 40.

[24] *Ibidem.*

[25] Reggio Calabria, Archivio Diocesano Reggio-Bova, visita pastorale Mons. Pietro di Benedetto, 1839-1845, p. 37.

[26] R. Licari, *Cenni storici* cit., p. 31, «Nell'anno 1871 essendo il Priore il Sig. Giuseppe Leonardis, i confratelli deliberarono di restaurare la chiesa e dopo la festa del Rosario, che in quell'anno fu festeggiata con grande solennità, perché ricorreva il terzo centenario della battaglia di Lepanto, la chiesa fu chiusa al culto e s'incomincio a funzionare nell'attiguo oratorio della Vergine Addolorata».

[27] Ivi, p. 32, «Terminata la chiesa, fu aperta al culto e benedetta da S. E. l'Arcivescovo di Reggio Mons. Fra Francesco Converti il 6 Ottobre 1877».

[28] Reggio Calabria, Archivio Diocesano Reggio-Bova, visita pastorale Mons. Francesco Converti, 1876-1882, ind. 4, vol. 4, p. 199.

[29] I documenti si riferiscono, chiaramente, alla costruzione della Ferrovia Tirrenica Meridionale, la cui inaugurazione avvenne tra il 1883 e il 1895.

[30] R. Licari, *Cenni storici* cit., p. 34.

[31] Luigi Costanzo, *Storia delle ferrovie in Calabria*, Cosenza, Edizioni orizzonti meridionali, 2005, p. 58.

[32] R. Licari, *Cenni storici* cit., p. 34.

[33] *Ibidem.*

[34] Ivi, p. 36.

[35] E. Uccellini, *Il rilievo della chiesa* cit.

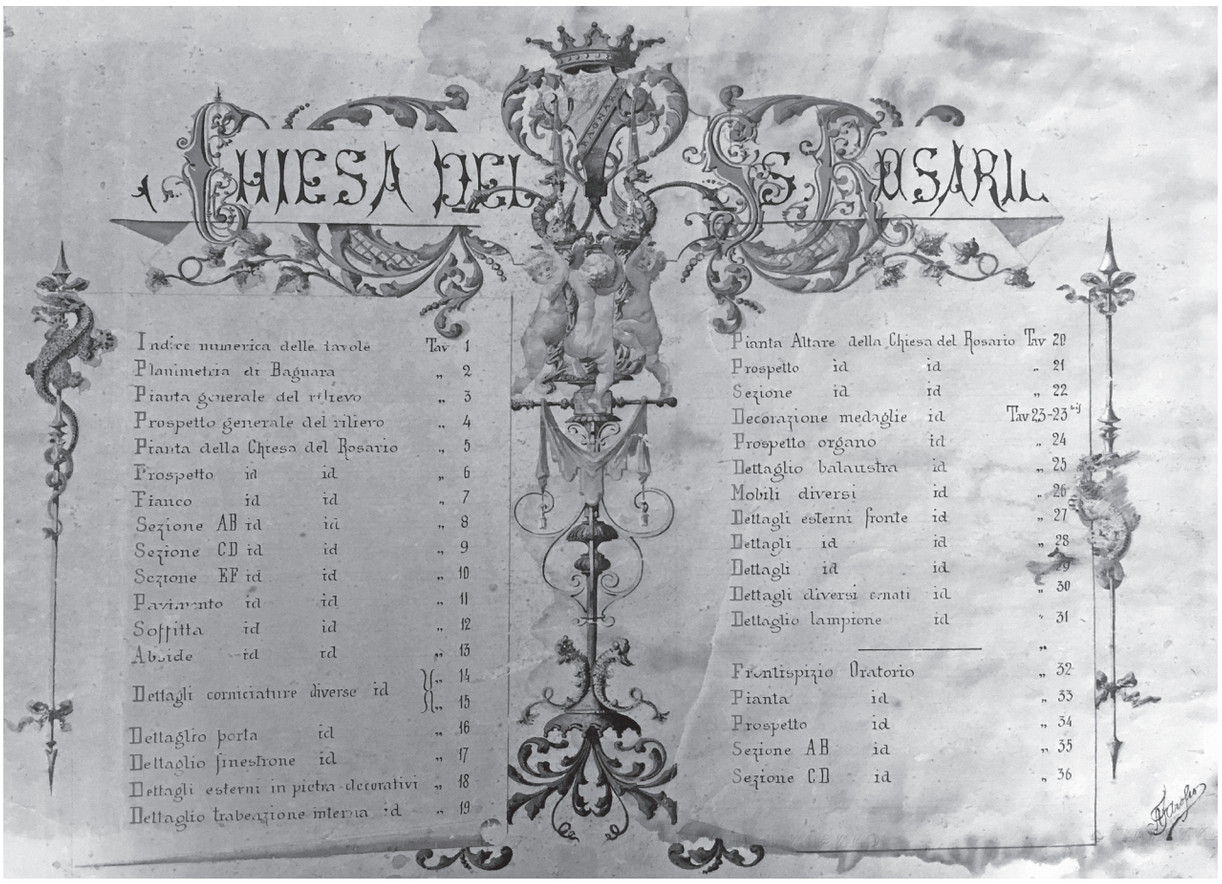


Fig. 1. F. Arosio, Indice numerico del volume, fine XIX secolo.

producono fedelmente gli spazi dell'edificio di culto, dalla pianta ai particolari degli ambienti interni, passando per i dettagli decorativi dell'abside e della volta. Il corposo numero di disegni è certamente dovuto alla sontuosità dell'edificio rappresentato che, grazie alle armoniose forme architettoniche e le opere contenute al suo interno, si presentava come bene di particolare pregio. L'indice riporta il titolo della raccolta e il numero delle tavole con le rispettive descrizioni, mentre una serie di grottesche e decorazioni fitomorfe fanno da cornice. I disegni sono eseguiti su cartoncino, a matita e acquerello, con estrema perizia e dovizia di particolari da un autore, non ancora identificato, che si firma "F. Arosio". Quest'ultimo, con ogni probabilità, fu inviato dalle Strade Ferrate del Mediterraneo per realizzare una fedele copia dell'architettura, in caso i lavori *in fieri* avessero creato, come avvenne, danni alla stessa. Le prime tre tavole (figg. 2-3-4) del volume raffigurano rispettivamente la planimetria dell'abitato da cui è possibile scorgere il tratto ferroviario in costruzione, la planimetria del complesso e, infine, il prospetto complessivo dei fabbricati. Proprio in relazione a quest'ultimo dettaglio, osservabile anche nella sesta tavola, risulta utile fare riferimento alla fotografia d'epoca[36] (fig. 5) della facciata della chiesa e della piazza antistante, che dimostra quanto fedeli siano le rappresentazioni in questione. La chiesa presenta un'architettura tipicamente tardo-barocca e la sua pianta ellittica è riprodotta nelle tavole successive, descritta dal Licari «di forma ovale e di ordine Corintio»[37]. La scelta della pianta ellittica ci offre un punto di vista interessante sulla cultura di riferimento dell'ignoto architetto che si cela dietro al progetto di costruzione del fabbricato. Le chiese a pianta centrale, infatti, non sono così diffuse nel territorio regionale e si presentano sia sottoforma di pianta a croce greca, dove spesso l'esatta simmetria dello spazio viene a mancare e, molto più raramente, di pianta ellittica. Quest'ultima tipologia è, per esempio, condivisa dalla chiesa di Bagnara con quella di San Giovanni di Dio a Sinopoli[38], la cui costruzione certamente è da collocare cronologicamente nella seconda metà del Settecento. In questo particolare caso, a differenza della chiesa di Bagnara, riscontriamo un'abside semicircolare che si contrappone a un atrio rettangolare il quale precede il vano centrale ellittico, mentre l'interno risulta

[36] Bagnara Calabra, Archivio Confraternita del Rosario
[37] R. Licari, *Cenni storici* cit., p. 21.
[38] Lorenzo Pio Massimo Martino, *La chiesa detta di San Giovanni di Dio - Sinopoli (RC) - Storia e Conservazione* in «Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico ed Urbanistico» (PAU), VIII-IX, 16/18-Roma, Gangemi Editore, 1999, pp. 207-218.



Fig. 2. F. Arosio, planimetria dell'abitato, fine XIX secolo.

scandito da una serie di semicolonne che si posano su un alto basamento. Una ulteriore architettura che presenta analogie con l'edificio di culto bagnarese è la chiesa di San Mercurio a Coccorino, in provincia di Vibo Valentia. La facciata della chiesa del Rosario di Bagnara, come anticipato, è fedelmente riprodotta nei disegni (fig. 6) ed era ripartita in due registri; in quello inferiore, tre lesene scandiscono lo spazio di ciascun lato, connotato dalla presenza di una apertura, mentre al centro si staglia il portale inquadrato da lesene. L'architrave presenta un oculo all'interno del quale è posta, secondo le fonti, l'antica statua del Padre Eterno. Il registro superiore (fig. 7), invece, è occupato nella parte centrale da un finestrone e un balcone a balaustra inquadrato da due lesene, mentre il timpano è connotato da un oculo. Infine alla sommità dell'edificio, sul frontone, si profilano due acroteri e più in alto, sul fastigio, si staglia una croce a raggera. Un ulteriore dato da considerare, in merito all'assetto architettonico dell'edificio è la presenza della facciata a doppia torre, una tipologia già presente nella nostra regione, come testimonia la chiesa di San Leoluca a Vibo Valentia, ma diffusasi in maniera capillare soprattutto in seguito al sisma del 1783. Nelle architetture costruite a seguito del cataclisma, infatti, è possibile leggere l'innesto dei linguaggi architettonici più aggiornati che provenivano dei centri principali del Regno; questi fabbricati, come sottolineato da alcuni studi[39],

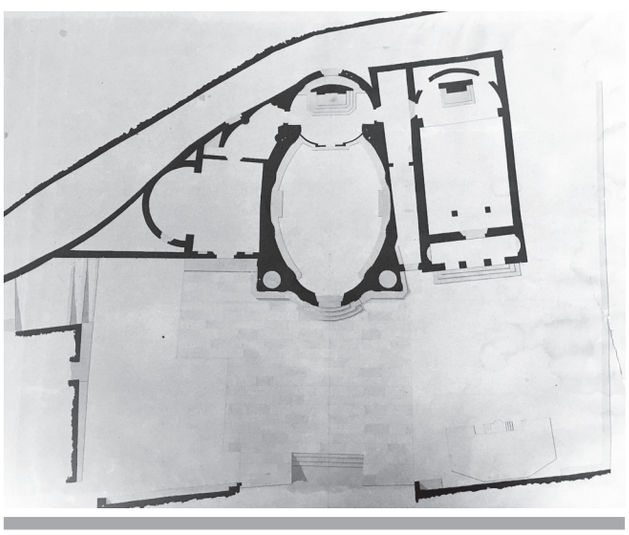


Fig. 3. F. Arosio, planimetria del complesso, fine XIX secolo.

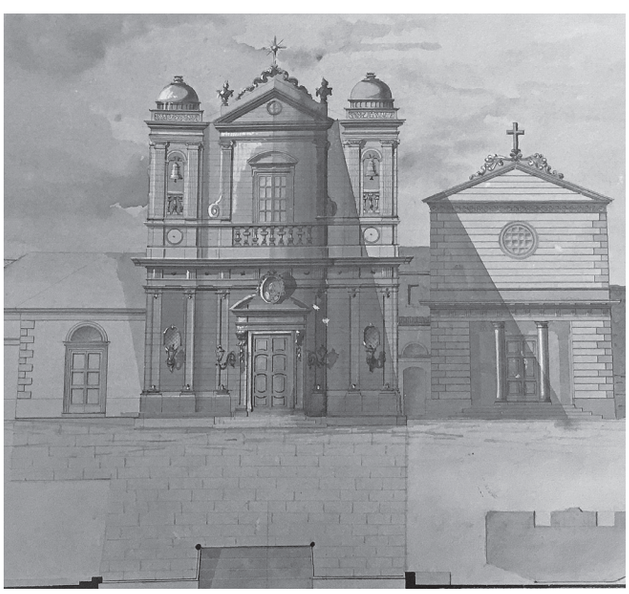


Fig. 4. F. Arosio, prospetto generale, fine XIX secolo.

[39] Dario Puntieri, *Note critiche sulle tipologie della facciata in pietra dell'architettura sacra in Calabria tra Sei e Set-*



Fig. 5. Fotografia d'epoca della facciata della chiesa del Rosario e della piazza antistante, inizio XX secolo.

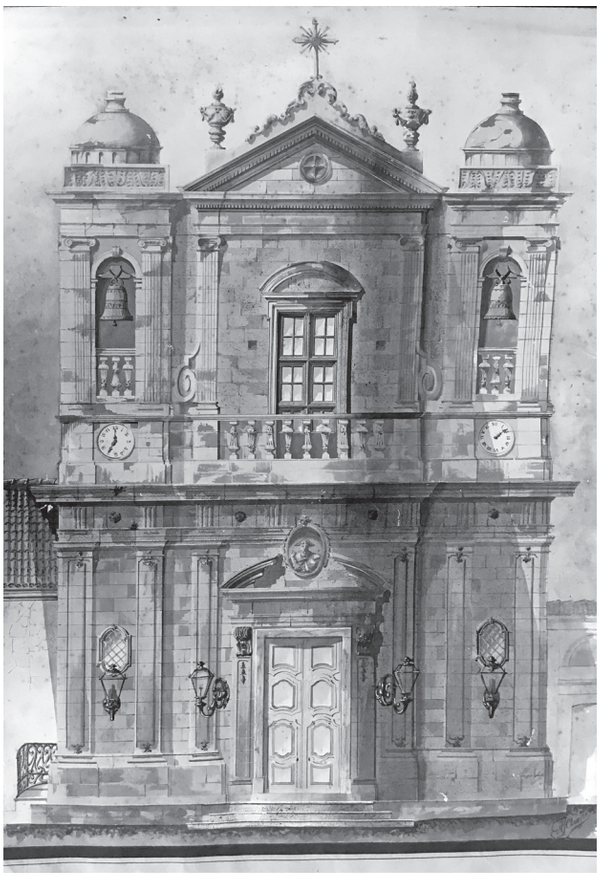


Fig. 6. F. Arosio, rilievo della facciata della chiesa del Rosario di Bagnara Calabra, fine XIX secolo.

costituiscono una importante testimonianza dell'approdo nella nostra regione della cultura di matrice neoclassica. Nel territorio calabrese, la tipologia con facciata a doppia torre trova particolare diffusione a Squillace e nelle zone circostanti[40], fino a lambire centri più lontani, compresi nelle aree meridionali della regione. Questa specifica tipologia di facciata può essere riscontrata, per esempio, nella chiesa matrice di Borgia anch'essa ricostruita dopo il tremendo evento tellurico. Anche in questo caso la facciata, antistante la piazza principale, risultava compresa tra due campanili, purtroppo non portati mai a termine[41]. Medesimo discorso è riscontrabile nella cattedrale di Squillace, dove si optò per la tipologia a doppia torre per enfatizzare l'importanza ricoperta dall'edificio che ospitava la cattedra vescovile di una tra le diocesi più antiche della Calabria[42]. Sempre nelle zone centro-meridionali della Calabria è possibile individuare questa tipologia di facciata, come nella chiesa di San Giorgio a Pizzo Calabro; quest'ultima ancora all'inizio del Novecento, si presentava integra con entrambi i campanili, che le permettevano di svettare tra gli edifici circostanti, prima del crollo della porzione superiore della facciata e di entrambe le torri[43]. Sempre nella Calabria centro-meridionale, ulteriori attestazioni di questa tipologia sono individuabili, per esempio, nella chiesa matrice di Cittanova, la chiesa di San Michele a Drapia e la chiesa del Rosario di Polistena. Un altro particolare del prospetto, questa volta il portale, è ripreso nella quindicesima tavola del volume (fig. 8), in cui è possibile scorgere la struttura costituita da due paraste con capitelli mensoliformi, reggenti la trabeazione. Quest'ultima ospita una nicchia in cui sembra essere riprodotta l'antica scultura settecentesca del Padre Eterno conservata nella chiesa[44], ipotesi avvalorata dalle fonti

tecento, in *"Oltre Longhi": Ai confini della Storia dell'Arte. Scritti per gli Ottant'anni di Franceso Abbate,* a cura di Nicola Cleopazzo e M. Panarello, Portici, Centro Studi sulla civiltà artistica dell'Italia meridionale "Giovanni Previtali", 2019, pp. 283-290.

[40] M. Panarello, *Dal Museo al territorio. Le arti dal Rinascimento all'Eclettismo nell'arcidiocesi di Catanzaro-Squillace*, in *Le arti tra storia, culto e committenza nelle antiche diocesi di Catanzaro e Squillace*, a cura di Oreste Sergi, Catanzaro, Arcidiocesi Metropolitana di Catanzaro e Squillace, 2014, pp. 69-123.

[41] D. Puntieri, *Note critiche* cit., p. 287.

[42] *Ibidem.*

[43] Ivi, p. 289.

[44] Per un ulteriore approfondimento sulla statua del Padre Eterno di Bagnara si rimanda in questa sede al contributo di M. Panarello, *Verso la Sicilia. Brani scultorei settecenteschi: Il Dio Padre di Bagnara e altre opere calabresi.*



Fig. 7. F. Arosio, registro superiore della facciata, particolare, fine XIX secolo.



Fig. 8. F. Arosio, portale chiesa del Rosario di Bagnara, fine XIX secolo.

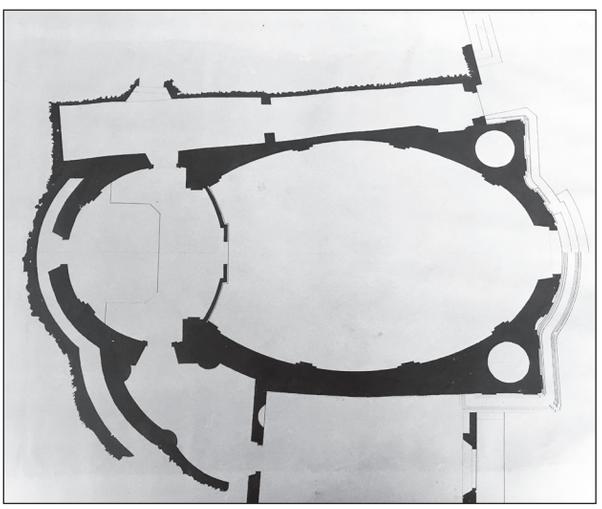


Fig. 9. F. Arosio, pianta della chiesa del Rosario di Bagnara Calabra, fine XIX secolo.

che riportano come «in una nicchia sulla porta fu posta una statua in marmo del Padre Eterno»[45]. Tuttavia, osservando con attenzione le tavole e la fotografia d'epoca in nostro possesso è possibile ipotizzare, come già fatto dalla Foti[46], che si tratti di una riproduzione, probabilmente a bassorilievo, della medesima statua. La suddetta scultura, recentemente oggetto di un restauro[47], è custodita all'interno della sagrestia dell'edificio religioso. La conformazione del portale, squisitamente settecentesco, richiama esempi simili presenti nelle immediate vicinanze del centro bagnarese, uno su tutti quello della chiesa di Spirito Santo di Scilla[48]. Ben visibili, nelle altre tavole (fig. 9), risultano l'abside semicircolare della chiesa e le due torri campanarie[49]. Le rappresentazioni, così come la fotografia d'epoca in nostro possesso, ci consentono di osservare anche l'assetto della piazza antistante la chiesa che in passato era «assai ristretta», infatti «una prima volta si era provveduto al suo ampliamento, allargandola dalla parte del Canalello e ciò fu fatto nel 1840 dopo l'erezione dell'oratorio dell'Addolorata». Tuttavia «la piazza era sempre angusta, e comprate altre due case dalla parte di tramontana furono demolite nell'anno 1871, essendo Priore il Signor Giuseppe Leonardis, fu ampliata la piazza alla grandezza in cui è al presente». Le fonti inoltre ci fanno sapere che «in-

[45] R. Licari, *Cenni storici* cit., p.22.
[46] E. Foti, *Indagine storico artistica* cit., p. 43.
[47] Si veda in questa sede il contributo di Anna Arcudi, *Sulla statua del Dio Padre di Bagnara Calabra. Indagini diagnostiche e interventi di restauro.*
[48] Per un approfondimento sulla chiesa dello Spirito Santo di Scilla si rimanda a: Virginia Todaro, *La Chiesa dello Spirito Santo a Scilla. Una rara architettura barocca della Calabria meridionale*, Cosenza, Pellegrini, 2002.
[49] Cfr. R. Licari, *Cenni storici* cit., p. 25, «nel 1818, ultimati i campanili, in uno di essi fu posto l'orologio suonante e la campana piccola di essa era quella dell'antica ''Castellana''».

nanzi la chiesa la piazza era di forma semicircolare e ad ambo i lati, di tale semicerchio v'erano due gradinate di pietra dalle quali si accedeva dalla via alla detta piazza»[50]. Successivamente, nel 1876, le due gradinate vennero sostituite con quella odierna in granito, realizzata seguendo il disegno dell'Ing. Zennaro di Reggio[51].

Il volume prosegue con una serie di rilievi (figg. 10-11) che concentrano l'attenzione sull'interno dell'architettura, offrendoci la possibilità di effettuare un'analisi critica delle decorazioni riprodotte. L'interno era opulento, ricco di stucchi dorati «in tutti gli ornati del tempio v'erano quattro grandi tele rappresentanti: la Natività del Signore, la Visitazione di Maria SS.ima, lo sposalizio della Vergine e Gesù nel tempio dei dottori, nonché altri due quadri di molto pregio, uno la Maddalena penitente e l'altro la morte di Oloferne ch'è il solo che oggi esiste. La maggior parte di queste pitture era del De Matteis[52] […] I documenti, inoltre, riportano che «furono tolti dalle pareti i cennati quadri ed al loro posto furono fatti dal celebre Fortunato da Marano da Polistena numero otto grandi medaglioni con mezzi rilievo a stucco, i quali medaglioni rappresentavano i cinque misteri gaudiosi, il secondo ed il quarto glorioso e lo sposalizio della Vergine»[53]. Quanto citato dalle fonti, ci informa della presenza nel cantiere rosariano di uno stuccatore e statuario molto attivo nel territorio calabrese, Fortunato Morani.



Fig. 10. F. Arosio, interno chiesa del Rosario di Bagnara Calabra, particolare, Fine XIX secolo.

Quest'ultimo apparteneva ad una rinomata bottega familiare che si distinse non soltanto per la realizzazione di apparati ornamentali in stucco ma, come nel caso della chiesa del Rosario di Bagnara, anche di veri e propri bassorilievi. Indagini precedenti[54] hanno individuato tracce dell'intervento della bottega dei Morani in numerosi edifici di culto calabresi, tra cui la chiesa Matrice di Seminara (1852) e quella di San Rocco a Scilla (1869). Attraverso la consultazione di documenti di archivio[55], è stato possibile appurare che il Fortunato Morani, a cui la fonte fa riferimento, non è il celebre stuccatore (1773-1836), attivo tra la fine del XVIII secolo e la prima metà del XIX secolo, ma il nipote Fortunato.

Quest'ultimo, figlio di Francesco Morani aveva proseguito l'attività familiare, collaborando all'inizio con il padre, scomparso nel 1878. Secondo le testimonianze in nostro possesso[56], è possibile affermare che Fortunato Morani fu attivo a Bagnara nel cantiere del Rosario, con ogni probabilità intorno alla metà degli anni Ottanta del secolo, e in quello della chiesa del Carmine [57]. Da quanto si deduce dalle fonti, alcuni soggetti realizzati da Morani nella chiesa del Rosario riprendono quelli dei quadri precedentemente esistenti e attribuiti in parte al De Matteis. Nello specifico rappresentavano i cinque misteri gaudiosi (Annunciazione, Visitazione, Nascita di Gesù, Presentazione al Tempio e Ritrovamento di Gesù nel Tempio), il secondo e il quarto glorioso (Ascensione di Gesù e Assunzione di Maria) e, infine, lo Sposalizio della Vergine. Testimonianza dell'operato di Morani non è soltanto il rilievo conservato presso l'archivio della confraternita del Rosario ma anche una foto d'epoca (fig. 12) che mostra i resti della chiesa settecentesca in seguito al sisma. In questa memoria fotografica è possibile scorgere chiaramente i

[50] Ivi, pp. 32-33.
[51] *Ibidem.*
[52] Ivi, p. 23.
[53] Ivi, p. 31.
[54] Per un approfondimento sulla bottega dei Morani si rimanda a Francesco Morani, *Biografia di Francesco Morani*, Edizioni Morani Arte, 2007, p. 32
[55] Polistena, Archivio privato della famiglia del Professor Francesco Morani (Morani Arte).
[56] Ibidem
[57] Giacomo Oliva, La chiesa, in *Tasselli di Storia di Bagnara Calabra*, Museo "A. Versace", Reggio Calabria, Iiriti Editore, 2006, p. 155

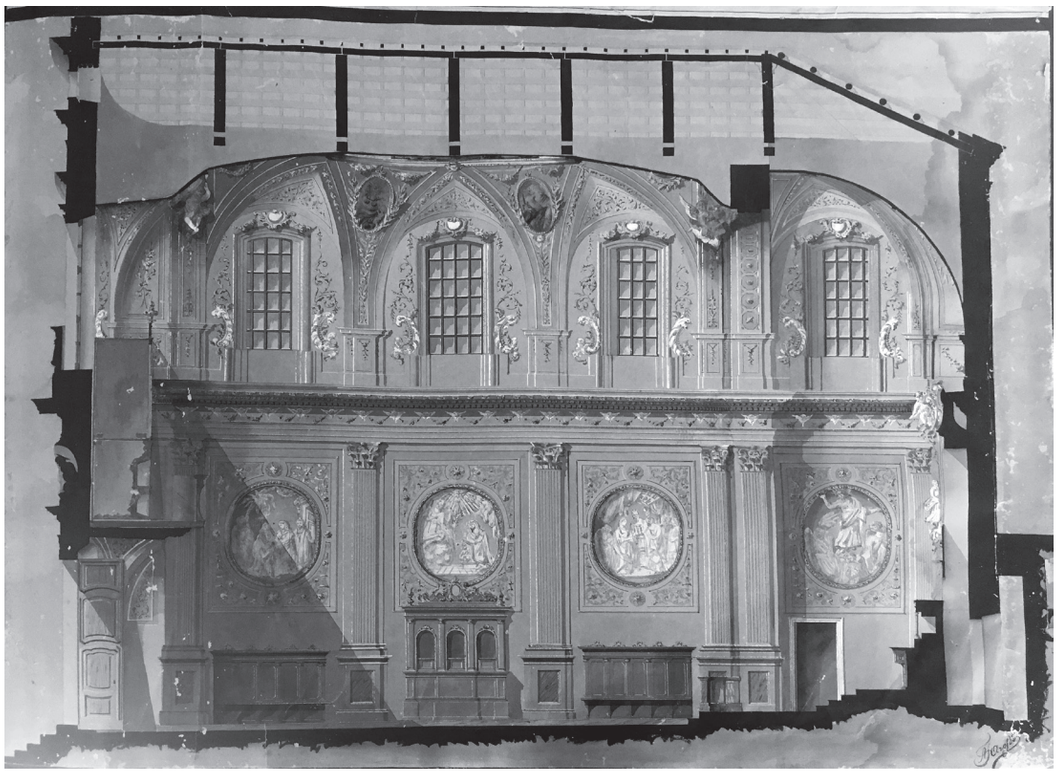


Fig. 11. F. Arosio, rilievo interno della Chiesa del Rosario, parete laterale sinistra, fine XIX secolo.



Fig. 12: Fotografia d'epoca della parete laterale interna della chiesa del Rosario di Bagnara Calabra, inizio XX secolo (Foto archivio prof. Francesco Morani).

lavori di Morani prima che l'architettura colpita dal cataclisma fosse rasa al suolo. L'esecuzione di «grandi medaglioni» era frequente nella bottega dei Morani che, come consueto, si avvaleva di una serie di modelli su cui successivamente strutturare le proprie opere.

Quanto detto è riscontrabile, per esempio, nella chiesa del Rosario a Cinquefrondi o in quella di San Vito a Molochio. Quest'ultimo caso è emblematico, poiché mostra tangenze stringenti con l'operato di Morani a Bagnara, infatti sono presenti quattro medaglioni (figg. 13-14) rappresentanti gli evangelisti quasi totalmente intatti che, sebbene evidenzino una matrice maggiormente neoclassica, rimandano indubbiamente alle decorazioni di Bagnara. Di questi lavori molochiesi sopravvivono una serie di disegni preparatori[58], firmati da Fortunato Morani e da Gregorio De Raco che confermano, senza alcun dubbio, la paternità degli interventi. I bassorilievi di Morani erano impreziositi da una serie di decorazioni, è riportato infatti come «all'ingiro dei medaglioni

[58] Polistena, Archivio privato della famiglia del Professor Francesco Morani (Morani Arte).





Fig. 13 (a sinistra). Interno chiesa di San Vito, Molochio (RC).
Fig. 14 (a destra). Francesco e Fortunato Morani, *San Luca*, XIX secolo, chiesa di San Vito, Molochio (RC).

furono eseguiti magnifici ornati a stucco dal Barillari di Serra San Bruno, del quale pure il magnifico ed artistico trono sull'altare ove era posto il quadro della Vergine. Le basi di tutti i pilastri furono fatti in marmo bianco con lo sfondo in verdi di Gimigliano e molto oro fu profuso negli ornati»[59]. Anche in questo caso i documenti ci forniscono una testimonianza in merito la paternità degli interventi, attribuiti a Barillari di Serra San Bruno.

La famiglia Barillari si era distinta per le opere significative lasciate nelle chiese della nostra regione, in qualità di stuccatori, ebanisti e intagliatori. La competenza e la perizia delle maestranze serresi[60] era ben nota e la commissione presso l'edificio di Bagnara è una ulteriore conferma della considerazione riservata a questi autori. Tra questi i componenti della famiglia Barillari si seppero distinguere per abilità artistica, come nel caso del celebre architetto Domenico Barillari[61], considerato «il p.mo architetto della nostra Padria»[62] , la cui fama resta strettamente legata alla realizzazione del Grande Ostensorio per la chiesa madre di Serra San Bruno. Tuttavia, risulta improbabile individuare il "Barillari" attivo nella chiesa del Rosario di Bagnara con Domenico poiché la sua carriera artistica è ben documentata, anche attraverso una dettagliata biografia redatta dal sacerdote Domenico Pisani, in cui non viene registrata la presenza dell'autore presso il piccolo centro reggino. Per questa ragione e sulla base di raffronti stilistici è possibile attribuire cautamente, invece, l'intervento al figlio Michele. Quest'ultimo aveva già ampiamente dato prova della sua competenza, subentrando alla morte del padre nella decorazione della chiesa dei Padri Missionari a Stilo[63]. Tracce del suo operato sono individuabili, per esempio, a Squillace nel battistero ligneo del Duomo, nell'altare marmoreo della cappella di Sant'Agazio, oppure nell'altare della Chiesa del Rosario a Taurianova[64].

Sebbene in possesso solamente di riproduzioni, che potrebbero essere state alterate dalla percezione dell'autore dei disegni, è chiaro come le decorazioni di Michele Barillari siano raffinate e attingano a un repertorio di gusto spiccatamente neoclassico. Questo indirizzo è sicuramente mutuato dallo stile paterno che, nella prima metà dell'Ottocento aveva fortemente influenzato la cultura figurativa della nativa Serra San Bruno. Infatti, Domenico Barillari aveva avuto modo di aggiornarsi nel corso del proprio soggiorno a Napoli, a seguito della lavorazione del celebre Ostensorio[65], che gli permise di entrare in contatto con il linguaggio di gusto murattiano e allineare il proprio operato alle correnti artistiche più recenti. Una volta rientrato in patria, Barillari divenne punto di riferimento per gli artisti locali,

[59] R. Licari, *Cenni storici* cit., p. 31.
[60] M. Panarello, *Le maestranze serresi: cifre e linguaggi dell'architettura*, Tesi di Dottorato, Università Mediterranea di Reggio Calabria, Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico, XV ciclo, relatore prof.ssa R.M. Cagliostro.
[61] Per un ulteriore approfondimento sulla figura di Domenico Barillari si rimanda a: Domenico Pisani, *Vita e opere di Domenico Barillari. Un artista neoclassico tra la Calabria e Napoli*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003.
[62] D. Pisani, *Vita e opere* cit., p. 13.
[63] Ivi, p. 33.
[64] Leonardo Calabretta, *Serra San Bruno*, 2 voll., Davoli, Sud Grafica, 2000, pp. 193-194.
[65] D. Pisani, *Vita e opere* cit., p. 21.



Fig. 15. F. Arosio, altare maggiore chiesa del Rosario di Bagnara Calabra, fine XIX secolo.

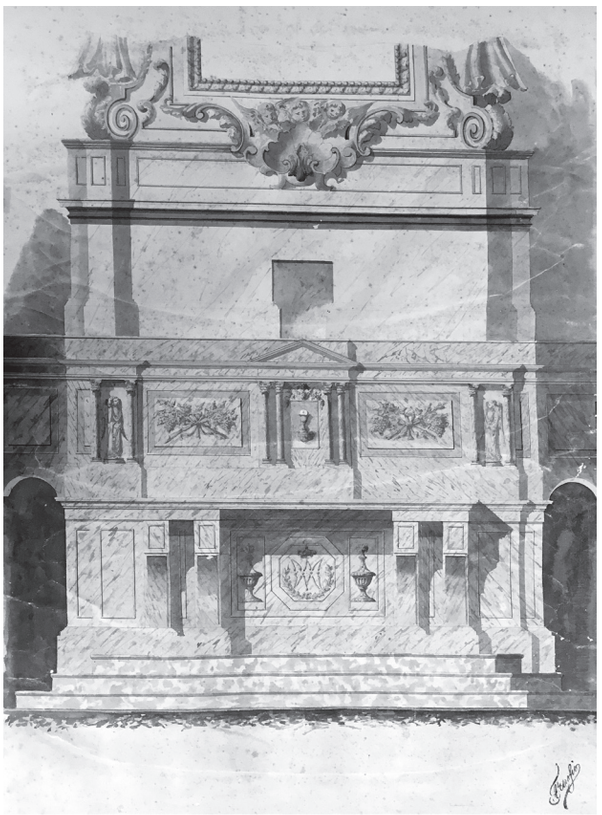


Fig. 16. F. Arosio, altare maggiore chiesa del Rosario di Bagnara Calabra, particolare, fine XIX secolo.

tra cui anche il figlio Michele, che attinsero a piene mani dal suo repertorio.

Risulta interessante ai fini del nostro studio, mettere in dialogo la decorazione effettuata da Michele Barillari a Bagnara e quella realizzata da Domenico, in collaborazione con i figli Michele e Bruno, nella chiesa dell'Addolorata di Serra San Bruno[66]. Anche in questo caso, le decorazioni della chiesa serrese sono permeate da un gusto neoclassico che non lascia più spazio alla decorazione barocca, indirizzo che ritroviamo anche nella chiesa del Rosario di Radicena, oggi Taurianova, dove Michele Barillari aveva lasciato l'ancona di un altare con fastigio architettonico a stucchi. L'altare in questione[67] sarebbe quello maggiore e conferma l'adesione del Barillari alla tradizione artistica serrese, nonché alla lezione paterna. L'altare presenta un gruppo di tre semicolonne, di cui la centrale aggettante, disposte per ciascun lato e inquadranti la nicchia centrale.

Al di sopra della trabeazione, il fastigio presenta al centro la colomba dello Spirito Santo e più in alto una serie di foglie di acanto. A Bagnara, il contributo di Barillari si inserisce all'interno delle eleganti decorazioni delle partiture architettoniche che inquadrano le scene di Morani, attorno le quali si dispongono, anche in questo caso, raffinate foglie di acanto che apportano ulteriore preziosità grazie alla pregevole doratura, nonché nella realizzazione del dossale dell'altare maggiore (figg. 15-16) In questo caso, a differenza dell'altare di Taurianova, Barillari predilige l'elemento decorativo a quello architettonico, focalizzandosi maggiormente sulla cornice e sulla decorazione. Il ciborio si presenta sottoforma di un tempio il cui frontone è sostenuto da quattro colonne, al cui centro è rappresentato il Santissimo. All'interno dei riquadri laterali si inseriscono decorazioni vegetali, mentre a delimitare ciascun lato vi sono due angeli. Nel registro superiore due lesene scanalate inquadrano lo spazio che ospitava l'immagine della Vergine, sormontata da una serie di decorazione a fogliami e in cui è possibile scorgere un riferimento alla rosa mistica.

Proseguendo l'analisi dell'interno, la volta e i suoi affreschi sono riprodotti nella tavola numero dodici (fig. 17) del volume che permette di identificare l'affresco centrale rappresentante l'*Incoronazione della Vergine*, circondato da sei riquadri raffiguranti le Virtù. Le fonti in nostro possesso

[66] D. Pisani, *Il primo Libro dei conti (1810-1836) della Regia Arciconfraternita di Maria SS. Addolorata di Serra San Bruno*, in «Esperide», II, 3/4, 2009, (2010), pp. 145-167; D. Pisani, *Il secondo libro dei conti della regia arciconfraternita di Maria Santissima Addolorata di Serra San Bruno. Notizie storiche e artistiche* in «Esperide» VIII, 15/16, 2015, pp. 177-196.

[67] L'opera è stata vagliata con il supporto di Mario Panarello.



Fig. 17. F. Arosio, volta chiesa del Rosario di Bagnara Calabra, fine XIX secolo.

attribuiscono la paternità dei lavori a Giuseppe Crestadoro[68], infatti i documenti rinvenuti ricordano come «l'artistica volta era stata ornata con belle pitture a fresco dal Cristadoro» […] «Gli affreschi erano sette e rappresentavano, quello grande, nel centro, l'Incoronazione della Vergine e gli altri sei le Virtù cioè: Fede, Speranza, Carità, Fortezza»[69]. Anche Rosario Cardone ricorda «le belle pitture a fresco del Cristadoro, delle quali è ornata la sua volta»[70].

Giuseppe Crestadoro, pittore di origine siciliana, risulta attivo in Calabria in diversi cantieri, soprattutto nel reggino. Il suo stile riflette la raffinata maniera di Vito D'Anna e di Olivio Sozzi e tradisce la conoscenza dell'operato dei maestri napoletani e romani in Sicilia, dai quali mutua linguaggi e soluzioni formali. Crestadoro si fa portavoce delle istanze giaquintesche nella sua terra natìa, riproponendo le invenzioni del maestro pugliese, filtrate dal D'Anna, senza però riuscire a replicare quella qualità cromatica e raffinatezza proprie di Corrado Giaquinto. Per questa ragione, Crestadoro, può essere considerato come uno dei principali diffonditori dell'operato

[68] Citti Siracusano, *La pittura del Settecento in Sicilia,* Roma, 1986, De Luca/Monte dei Paschi di Siena, pp. 300-308.
[69] R. Licari, *Cenni storici* cit., p. 22.
[70] R. Cardone, *Notizie storiche* cit., p.132.



Fig. 18. Annibale Carracci, *Incoronazione della Vergine*, dopo 1595, New York, Metropolitan Museum.



Fig. 19. Johann Jakob Frey the Elder, XVIII secolo, copia da Annibale Carracci.

del pittore di Molfetta in Sicilia, tanto da essere definito «giaquintesco fedelissimo»[71]. Effettivamente, nel corso della sua parabola artistica, Crestadoro mostra una conoscenza della coeva cultura napoletana ai cui stilemi e modelli formali aderisce, già dalle sue prime rappresentazioni. Infatti, l'accoglienza di moduli stilistici partenopei è già riscontrabile nella decorazione della chiesa Madre di Sortino dove l'interpretazione della lezione giaquintesca si fonde con gli insegnamenti acquisiti nella bottega del D'Anna. Tale adesione ai modelli dell'autore pugliese tenderanno ad accentuarsi nel corso del tempo, come visibile negli affreschi di Santa Maria Maggiore a Ispica, nei quali Crestadoro si svincola dalla cultura del maestro e offre una personale interpretazione

[71] Maria Accascina, *Per la pittura del Settecento nel Museo Nazionale di Palermo. Nuovi acquisti* in «Bollettino d'arte del ministero della educazione italiana», IX, 8, 1930, pp. 500-506.



Fig. 20. F. Arosio, affresco della volta di Giuseppe Crestadoro, particolare, fine XIX secolo.

della maniera di Giaquinto. I lavori di Crestadoro nella chiesa di Bagnara si inserirebbero nella fase tarda della sua produzione, da quanto è possibile apprendere dai disegni in nostro possesso che appartengono alla mano di un artista ormai maturo e consapevole dei propri mezzi. L'affresco mostra nella parte centrale la figura della Vergine, ai cui lati si stagliano Dio Padre e Cristo intenti a cingerle il capo con una corona sormontata dalla colomba dello Spirito Santo.

Nel registro inferiore vengono rappresentate due gruppi di figure, entrambi composti da schiere di angeli musicanti. Questa specifica composizione sembrerebbe mutuata dal lavoro, di medesimo soggetto, di uno dei principali maestri del tardo Cinquecento italiano, Annibale Carracci. Il dipinto in questione[72] (fig. 18), uno dei più popolari della cultura figurativa emiliana, aveva incontrato grande favore, soprattutto grazie alle innumerevoli stampe che, a quel tempo, consentivano la circolazione delle opere di maggior successo.

Una stampa che riproduce l'opera in esame (fig. 19) risale al 1741 e venne realizzata dall'incisore svizzero Johann Jakob Frey the Elder, conosciuto come Giacomo il Vecchio[73], attivo a Roma dai primi anni del Settecento. È probabile che

[72] Edgar Peters Bowron, *Buying Baroque: Italian seventeenth-century paintings come to America*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 2017, p. 99.
[73] Michael Bryan, *Dictionary of painters and engravers, biographical and critical*, Londra, Robert Edmund Graves, 1886, p. 525.

Crestadoro conoscesse l'operato di Carracci grazie a una di queste riproduzioni e abbia deciso di reinterpretarla negli affreschi della chiesa del Rosario di Bagnara (fig. 20). Come già ampiamente sottolineato questa era comune pratica per Crestadoro che, nel corso della sua carriera aveva ampiamente attinto ai modelli della cultura napoletana e romana trasponendoli, con minor o maggior esito, nei propri lavori. Sebbene solo in possesso di una riproduzione, è facile percepire la morbidezza delle figure rappresentate e il raffinato cromatismo che permea l'opera, che coniuga i risultati raggiunti da Crestadoro nel corso della sua produzione artistica.



Fig. 21. F. Arosio, rilievo pavimentazione chiesa Rosario di Bagnara, fine XIX secolo.

Quanto appena esposto trova ulteriore conferma nell'analisi delle figure delle Virtù teologali e cardinali disposte intorno l'affresco centrale, ben sei: La Giustizia, La Fortezza, La Carità, La Fede, La Speranza e La Prudenza. La Speranza[74] è rappresentata al di sopra dell'affresco centrale ed è facilmente riconoscibile attraverso l'ancora, suo consueto attributo, sorretta con la mano destra. Procedendo in senso antiorario, si incontra la figura la Prudenza, anche questa facilmente riconoscibile dagli usuali attributi, quali lo specchio e il serpente tenuto nella mano[75]. Continua il ciclo l'allegoria della Giustizia, rappresentata da una donna con il capo cinto da una corona e con in mano le bilance[76]. Nello spazio inferiore l'affresco centrale troviamo la Fede identificabile grazie all'iconografia consueta che la vede raffigurata come una donna vestita di bianco con in mano una croce e un calice[77]. Segue la Fortezza con la cotta di ferro, l'elmo e la spada impugnata nella mano destra[78]. Rimane problematico il riquadro nella parte superiore destra rispetto all'affresco centrale che risulta di non facile lettura. L'affresco, infatti, dovrebbe rappresentare l'unica virtù ricordata dalla fonte e non ancora presa in esame, ovvero la Carità, ipotesi non supportata dall'analisi iconografica effettuata. Il ciclo di affreschi di Crestadoro costituisce una importante testimonianza della capillare presenza di autori siciliani nella nostra regione, le cui tracce stanno riemergendo sempre più grazie a una serie di studi specifici. Purtroppo, a causa degli eventi tellurici del 1783 e del 1908, una gran parte dell'operato di questi artisti d'oltre Stretto è stato brutalmente cancellato. Unica possibilità di rivivere la maestosità di questi lavori, ormai inghiottiti dal tempo, sono le fonti che li ricordano, come nel caso degli affreschi di Crestadoro a Bagnara, che ci permettono di restituirne un'immagine quanto più fedele e di attribuire loro il posto che meritano nella storia artistica regionale. È probabile che l'autore effettuò l'intervento nella chiesa del Rosario di Bagnara tra fine Settecento e inizio Ottocento infatti, proprio in quegli anni, firmava l'Assunzione[79] realizzata per la Cattedrale di Reggio Calabria, ancora oggi lì conservata. La datazione dell'opera, utile come riferimento per i lavori bagnaresi, appare incerta a causa di una integrazione successiva che data la tela al 1818. Quest'ultimo dato appare poco affidabile, se consideriamo che testimonian-

[74] «Donna vestita di gialdo, con un'arboscello fiorito in capo[…] terrà un'anchora» Cfr. Cesare Ripa, Iconologia, overo Descrittione di diverse imagini cavate dall' antichità et di propria inventione, Roma, L. Facii, 1603, p. 470

[75] «Donna, con due faccie simile a Ciano, e che si specchi, tenendo un serpe avolto ad un braccio» Cfr. Ivi, p. 416 «Siate dunque prudenti come i serpenti». (Mt 10,16-18)

[76] Donna di singolar bellezza, vestita d'oro con una corona d'oro in testa, sopra alla qual vi sia una colomba circondata di splendore, haverà i capelli sparsi sopra le spalle, che con li occhi miri come cosa bassa il mondo, tenendo nella detra la spada nuda, e nella sinistra le bilancie» Cfr. Ivi, p. 188.

[77] «nella sinistra haverà una croce e nella destra un calice» Cfr. Ivi, p. 149.

[78] «Donna armata di corazza, elmo e spada….» Cfr. Ivi, p. 168 «Rivestitevi della corazza della giustizia […] Prendete anche l'elmo della salvezza e la spada dello Spirito, che è la parola di Dio». (Efesini 6:11-18)

[79] Rosanna De Gennaro, *Assunzione della Vergine* (scheda), in *Segni figurativi del Culto Eucaristico e Mariano nell'Arcidiocesi di Reggio Calabria-Bova*, Roma, Libreria dello Stato, 1988, p. 220.

ze della dipartita di Crestadoro sono riscontrabili già dal 1808. In questa problematica vicenda, offre un aiuto prezioso la testimonianza di Alfonso Frangipane[80] che documenta come la tela riportasse l'iscrizione "Crestadoro Fec. 180", permettendoci di collocare il dipinto tra il 1800 e il 1808. Quanto considerato, congiuntamente alle altre fonti in nostro possesso, permette di datare cautamente l'intervento di Crestadoro a Bagnara tra il 1790[81], anno in cui i documenti attestano l'inizio della decorazione della chiesa, e il 1806, anno dell'occupazione francese. Ritornando al Licari, secondo quanto riportato, l'autore degli stucchi era il siciliano Gioacchino Gianforma, membro di una delle famiglie di stuccatori tra le più attive del XVIII secolo «il rinomato Gianforma aveva eseguito pregiati lavori a stucco in tutto il cornicione in cima ai pilastri, i quali erano a scanalatura, ed in altre parti del tempio»[82]. Anche Rosario Cardone sostiene che «un bel gruppo di angioli e pei mezzi rilievi di stucco che vi sono in tutto il cornicione e in cima alle colonne, egregiamente lavorati dal famoso Gianforma»[83].

Le opere del siciliano, diffuse al di là dello Stretto, sono rintracciabili anche in Calabria, Gianforma infatti ebbe modo di lasciare tracce della sua produzione in diversi edifici religiosi sparsi sul territorio regionale. Sebbene, non sia più possibile visionare alcuno dei lavori realizzati da Gianforma nella chiesa rosariana, attraverso l'analisi dei disegni in nostro possesso e il confronto con altri suoi interventi è possibile avanzare delle ipotesi. Presumibilmente a Gianfroma deve essere attribuita la paternità dei due angeli posizionati in prossimità dell'arco di trionfo, così come quelli reggenti un cartiglio e posti al di sotto della cantoria. In mancanza di documenti certi e delle opere in questione, risulta quasi impossibile avanzare una datazione dei lavori effettuati da Gianforma tuttavia, grazie a un contratto stipulato per la decorazione di un'altra chiesa bagnarese, è possibile cautamente ipotizzare una collocazione cronologica verosimile. L'intervento dello scultore con ogni probabilità avvenne alla fine del Settecento poiché, proprio in quegli anni, aveva ricevuto una commissione da parte di un'altra confraternita di Bagnara, quella del Carmine.

Come apprendiamo da un documento redatto nel 1799, il contratto stipulato tra il Gianforma e la Confraternita impegnava l'artefice a decorare «maestralmente e con tutta lindura e perfezione, senza il menomo difetto, con farvi quegli adorni che richiederà la buona arte […] a proporzione della chiesa e farvi fra gli altri adorni nell'Arco Maggiore un tabellone con i suoi adorni in tutto simile a quello della chiesa del Purgatorio di Messina ed altresì di fare lustre e venate marmoree tutte le colonne»[84].

La presenza di Gianforma presso la chiesa del Carmine trova conferma anche nelle parole di Cardone «La seconda poi delle nostre belle chiese […] si distingue tra i nobili edifizii di Bagnara non pure pei mezzi-rilievi di stucco, e pei varii gruppi di Angioli, di che è ornata tutta la sua volta, lavorati con molta finezza dal prelodato Gianforma[85]».

Tracce della produzione di Gianforma sono individuabili anche nelle immediate vicinanze di Bagnara, a Scilla, precisamente nella chiesa dello Spirito Santo[86].

A lui ascrivibili sembrano essere gli angeli collocati come ornamento del catino, nonché gli stucchi della volta e gli angeli al di sotto della cantoria[87]; anche in questo caso, l'operato del siciliano può essere cautamente collocato cronologicamente al termine del XVIII secolo. Gianforma, come visto contribuì a diffondere ulteriormente in Calabria la cultura figurativa di matrice serpottiana, proseguendo idealmente il lavoro svolto all'inizio del secolo da Onofrio Buscemi, anch'egli legato alla lezione del Serpotta[88]. La produzione del Buscemi, infatti, si data agli anni Trenta del Settecento e si estende su buona parte del territorio regionale.

Sempre in riferimento agli ambienti interni, l'undicesima tavola del volume (fig. 21) offre una visione più dettagliata dell'opulenta pavimentazione della chiesa, connotata da una decorazione geometrica in marmi policromi già ricordati nel testo di Licari «l'artistico pavimento composto di belli disegni geometrici e di marmi verdi di Gimigliano, bianco, nero d'Egitto e di altri colori[89]».

---

[80] Alfonso Frangipane, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia-Calabria*, Roma, La Libreria dello Stato, 1933, p. 259.
[81] Già nel 1790[…] principiati i lavori di decorazione.
[82] R. Licari, *Cenni storici* cit., p. 22.
[83] R. Cardone, *Notizie storiche* cit., p. 132.
[84] Reggio Calabria, Archivio diocesano Reggio-Bova, inv. 81, b.134, prot. 969, fol. 106- 108
[85] R. Cardone, *Notizie storiche* cit., p. 133.
[86] V. Todaro, *La chiesa dello Spirito Santo a Scilla. Una rara architettura barocca della Calabria Meridionale*, Cosenza, Luigi Pellegrini Editore, 2002, p. 16.
[87] Per alcune considerazioni sulle figure si veda: R.M. Cagliostro, *Cariatidi e mensole antropomorfiche* in *Atlante del barocco* cit., pp. 466-478.
[88] Per un ulteriore approfondimento si veda: M. Panarello, *I protagonisti della decorazione: mastri marmorari e professori di stucco* in *Atlante del Barocco* cit., pp.131-158.
[89] Cfr. R. Licari, *Cenni storici* cit., p. 22.

I preziosi marmi di Gimigliano impiegati nelle decorazioni dell'edificio religioso, secondo le testimonianze, vennero donati dal Duca di Maida che, coadiuvato dai membri della confraternita, si preoccupò di far giungere i materiali *in loco*[90].

La chiesa del Rosario purtroppo riportò ulteriori danni il 16 novembre 1894 quando un forte terremoto causò danni alla architettura e distrusse quasi dalle fondamenta l'oratorio dell'Addolorata[91]. Questo avvenimento rese necessaria la costruzione di una baracca-cappella, questa volta ubicata sul corso Vittorio Emanuele. Pertanto si procedette a ripristinare la chiesa, assicurandosi la stabilità strutturale dell'edificio mentre l'oratorio venne demolito quasi totalmente per essere ricostruito. I lavori per la costruzione del nuovo oratorio iniziarono nel 1896, prima sotto la guida dal procuratore Giuseppe Morello e poi continuati da Menotti Veneziano, e vennero ultimati in tempi abbastanza brevi, tant'è che la riapertura al culto avvenne il 21 novembre 1901[92].

L'Oratorio era decisamente imponente e presentava una volta a cassettoni pitturato ad olio. «Era tutto a stucco lucido con il cornicione, i capitelli dei pilastri e la volta del sancta-sanctorum con fregi a stucco[93]».

Gli altari erano in marmo e su quello maggiore era presente, all'interno di una nicchia, la Statua dell'Addolorata mentre, nei due altari laterali, erano presenti le statue di San Rocco e quella della Vergine delle Grazie[94].

La maestosità della chiesa e dell'Oratorio vennero violate, ancora una volta, da un altro impietoso sisma, quello del 28 dicembre 1908, che strappò ai confratelli lo spazio cultuale che tanto faticosamente avevano costruito e preservato nel tempo[95].

Il corso della storia, quindi, tornò a ripetersi e così, come in occasione del precedente terremoto, i confratelli si attivarono rapidamente per erigere nuovamente l'architettura religiosa, su progetto dell'ing. Pietro De Nava[96]. Il frutto di questo lavoro è la chiesa che oggi si conserva, in cui è ancora possibile rintracciare l'impegno degli uomini e delle maestranze che tanto si sono prodigati per garantire un luogo di culto all'Arciconfraternita.

Questo lavoro paziente e certosino ha reso Bagnara un terreno fertile, in cui gli artefici ebbero modo di dare prova del proprio talento e di lasciare un segno significativo nella storia artistica locale. Un segno che, impietosamente, la brutale forza della natura ha cancellato per sempre.

[90] *Ibidem.* Cfr. «Tale marmo, verdi di Gimigliano, il Duca di Maida a mezzo del Nob. Confratello Dr. D. Giovanni Lucisani, ne aveva donato alla chiesa una notevole quantità e P. Francesco Barbaro colla sua spironara denominata La Rosariana lo trasportò gratuitamente da Sant'Eufemia a Nicastro, mentre fino a quella marina ne curò il trasporto il detto Duca».
[91] Ivi, p. 39.
[92] Ivi, p. 40.
[93] *Ibidem.*
[94] *Ibidem.*
[95] Ivi, p. 44.
[96] Ivi, p. 47.



Tav. 1. F. Arosio, Rilievo della facciata della chiesa del Rosario di Bagnara Calabra, fine XIX sec.



Tav. 2. F. Arosio, Volta della chiesa del Rosario di Bagnara Calabra, fine XIX sec.