

ESPERIDE

Rivista di Cultura artistica in Calabria

ESPERIDE

CULTURA ARTISTICA IN CALABRIA
Storia • Documenti • Restauro

Sommario

NN. 15-16 • ANNO VIII • 1°-2° SEMESTRE 2015

Un sito pluristratificato nella valle del Corace. 9
Roberto Spadea, Francesco Cristiano, Carmelo Colelli

Precisazioni sul crocifisso in marmo della cappella dell'Annunciata di Bagaladi e sulle committenze artistiche della valle del Tuccio nel corso del Cinquecento. 24
Pasquale Faenza

Due inedite sculture della tarda maniera in Calabria: una Madonna delle Grazie di Rinaldo Bonanno e un Cristo Risorto della bottega dei Calamech. 39
Mario Panarello

Marcello Cannata, chierico e artista a Spezzano Piccolo e Macchisi. 52
Egilio Santoro

Sperimentazioni pittoriche della tarda maniera in Calabria: Marcello Cannata e Francesco Rizzuto. 55
Mario Panarello

Stefano Liguoro: sulle tracce di un artefice napoletano nella città dei Bruzi. 81
Antonio Cosentino

Partendo da Monasterace... Considerazioni su alcuni scultori del Settecento napoletano. Giovanni Bonavita e Giovanni Antonio Colicci. 93
Gianfrancesco Solferino

Appunti, ricerche e ipotesi sulla scultura lignea in Calabria e in Campania tra il XVII e XIX secolo. 111
Gianfrancesco Solferino

Scultura lignea napoletana dell'Ottocento tra Napoli e la Calabria: il caso di Arcangelo Testa e i suoi modelli. 130
Francesco De Nicolo

I dipinti di Felice Fiore nella chiesa parrocchiale di Gagliato: brani di cronaca e di storia. 145
Pierpaolo Pellegrino

Arredi e spazi di una residenza feudale. L'inventario del castello di Gioiosa in Calabria Ulteriore del 1776. 161
Furio Pellicano

Elenco degli oggetti sacri e dei danni subiti dai centri di Castelvetere, Roccella, Mammola e Martone nel terremoto del 1783. 169
Vincenzo Cataldo

Il secondo libro dei conti (1833-1880) della regia arciconfraternita di Maria SS. Addolorata di Serra San Bruno. Notizie storiche e artistiche. 177
Domenico Pisani

Gli stucchi della Chiesa di S. Maria Assunta di Cirella di Platì. Restauro conservativo e prime considerazioni sulla tecnica esecutiva. 197
Anna Arcudi

Schede 209

Recensioni 219

In copertina: Giacomo Colombo, *Cristo alla colonna*, Caulonia, Chiesa dell'Arciconfraternita dell'Immacolato Concepimento di Maria Santissima e delle Anime del Purgatorio

ESPERIDE • Rivista semestrale • nn. 15-16 • Anno VIII • Gennaio-Dicembre 2015
Autorizzazione del Tribunale di Vibo Valentia n. 562 del 19 settembre 2007

Rivista scientifica riconosciuta dall'ANVUR (Area 10) - Codice CINECA E202486

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, Panayotis K. Ioannou, Dario Puntieri, Maria Teresa Sorrenti
Consulenti del comitato scientifico: Simona Feraudo, Maurizio Carlo Alberto Gorra, Lucia Lojacono, Vincenzo Naymo, 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.
E-mail: centrostudiesperide@legalmail.it • panarello1969@gmail.com

Progetto grafico, impaginazione ed elaborazione immagini: conSenso publishing
Finito di stampare in Corigliano-Rossano (CS) nel mese di giugno 2018 a cura della conSenso publishing

La Direzione non si assume responsabilità per quanto espresso dagli autori e per il materiale da essi fornito
Gli scritti contenuti nel presente numero sono stati sottoposti a referaggio in "doppio cieco"

ISSN 2035-2166

Stefano Liguoro: sulle tracce di un artefice napoletano nella città dei Bruzi

Antonio Cosentino

Questo contributo si propone di offrire un punto di partenza per lo studio della produzione del pittore napoletano Stefano Liguoro, con la finalità di ricostruirne alcune tappe della parabola personale e professionale. L'incrocio dei dati noti con informazioni inedite consentirà una prima lettura organica dell'attività artistica dell'autore, utile per effettuare alcune considerazioni, sulle quali sviluppare futuri approfondimenti. Per questa ragione, sono stati fondamentali alcuni volumi fra cui quello di Nicola Spinosa e di Mario Alberto Pavone[1] che, attraverso una serie di affondi, ripercorrono le vicende più rappresentative del secondo Seicento e primo Settecento napoletano, consegnandoci un quadro di riferimento della temperie culturale e artistica in cui Liguoro si formò e diede avvio alla sua produzione. Inoltre il volume de *Le Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani* del biografo campano Bernardo De Dominici, dato alle stampe tra il 1742 e il 1744 e recentemente ripubblicato in edizione critica[2], costituisce un riferimento imprescindibile per l'area artistica indagata.

Un ulteriore supporto, nella stesura di questo scritto, viene fornito dalle ricerche compiute da Maria Pia di Dario Guida[3] nel catalogo della mostra *Arte in Calabria* del 1976; così come significative per questa ricerca risultano essere le considerazioni avanzate da Giorgio Leone nel saggio *Percorsi critici per una storia dell'arte nella città di Cosenza*[4]. Infine, le schede realizzate da Maria Filice[5], per l' *Anteprima della Galleria Nazionale di Cosenza*, forniscono informazioni aggiuntive sui dipinti di Stefano Liguoro custoditi presso la pinacoteca bruzia.

La quasi totale assenza di fonti documentarie, relative la figura di Stefano Liguoro, costituisce un rilevante ostacolo nel percorso di ricostruzione del suo *iter* personale e professionale; effettivamente le poche informazioni certe sull'artefice in questione sono costituite dall'iscrizione alla corporazione dei pittori e dalle firme apposte su quattro delle sue opere finora conosciute. Appare, inoltre, significativo constatare che neppure il biografo De Dominici, sempre attento a restituire i più minuziosi dettagli dei suoi contemporanei, ci fornisca nelle sue *Vite* informazioni, seppur minime, sul Liguoro. L'iscrizione del partenopeo alla corporazione dei pittori, come anticipato, costituisce un prezioso dato, poiché ci permette di formulare un'ipotesi sul suo possibile anno di nascita e, quindi, di proporre una collocazione cronologica dei suoi lavori privi di datazione. Le prime notizie della congregazione a cui Liguoro risulta iscritto[6], intitolata alla Beata Vergine e a San Luca, risalgono al XVI secolo, poiché sono andati perduti gli statuti di fondazione, e aggregava pittori, cartari[7], rotellari e indoratori che si riunivano presso l'oratorio di San Luca a San Agostino alla Zecca[8]. Il primo elenco

---

* Desidero porgere i miei più sentiti ringraziamenti alla Prof.ssa Emilia Anna Talamo, al Direttore Mario Panarello e Stefano De Mieri per il supporto offertomi nel corso della stesura di questo lavoro.

[1] Nicola Spinosa, *La pittura a Napoli dal Naturalismo al Barocco*, in *Il secolo d'oro della pittura napoletana. Da Battistello a Luca Giordano, pittori del Seicento nei Musei di Napoli*, catalogo della mostra a cura di Nicola Spinosa, Napoli , Elio La Rosa Editore, 1994.

[2] Bernardo De Dominici, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, 3 voll., Napoli, Stamperia Ricciardi, 1742, edizione commentata a cura di Fiorella Sricchia Santoro, Andrea Zezza, Napoli, Paparo, 2008.

[3] Maria Pia Di Dario Guida, *Arte in Calabria. Ritrovamenti. Restauri. Recuperi*, catalogo della mostra a cura di M. di Dario Guida, Cava dei Tirreni, Arti grafiche Di Mauro, 1978.

[4] Giorgio Leone, *Grandi Tesori d'arte: Percorsi critici per una storia dell'arte nella città di Cosenza*, in *Cosenza nel secondo millennio, Atti delle lezioni di storia popolare* (Cosenza: 1996), a cura di Luigi Bilotto, Cosenza, Amministrazione comunale (San Giovanni in Fiore, Pubblisfera), 2000, pp. 105-186.

[5] Maria Filice, *Adorazione dei Pastori* e *Adorazione dei Magi* (scheda), in *Anteprima della Galleria Nazionale di Cosenza*, a cura di Rossella Vodret, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2003, p. 98.

[6] Giuseppe Ceci, *La Corporazione dei pittori*, in «Napoli nobilissima», VII,1898, p. 8-13.

[7] Come testimonia un documento del 15 maggio 1541, rogato dal notaio Gio Lorenzo Pandolfi.

[8] L'oratorio in questione venne successivamente demolito nel XVII secolo.



Fig. 1. Stefano Liguoro, *Adorazione dei pastori*, 1710, Cosenza, Galleria Nazionale.

della corporazione risale al 1664 e annoverava pittori di elevato profilo quali Luca Giordano, Andrea e Nicola Vaccaro, Francesco di Maria[9], così come autori ancora semisconosciuti alla storiografia quali Francesco Gaetano. L'iscrizione di Liguoro alla corporazione risale al 1697, anno in cui appaiono negli elenchi anche Tommaso Salzano, Nicola Durante e Aniello Sallustro[10]. Poiché, nella maggioranza dei casi, gli artisti erano soliti svolgere questa iscrizione in giovane età, possiamo verosimilmente collocare la nascita del napoletano nella seconda metà degli anni Settanta del Settecento. Della sua origine non si hanno notizie, tuttavia è possibile ipotizzare un'appartenenza alla famiglia di Giuseppe di Liguoro, artista che viene ricordato così dal biografo De Dominici[11] «*Don Giuseppe di Liguoro, cavaliere napolitano si applicò ancor egli con gran genio al disegno e volle per maestro Francesco Solimena, con la di cui direzione fece qualche cosa, copiando l'opere sue, ma lasciando poi di colorire ad olio, si volse a dipingere in miniatura, ed in tal modo ha fatto moltissime cose con sua lode, dapoiché virtuosamente applicando il tempo è venuto a guadagnarsi nome di virtuoso ed a far sì che il suo nome resti meritevolmente eternato*». Il di Liguoro apparteneva a una antica famiglia del seggio di Portanuova e aveva contratto matrimonio con Anna Cavalieri dei marchesi d'Avenia, dalla quale, il 27 settembre 1696, nacque il noto Alfonso Maria de' Liguori[12], poi divenuto Santo. Importante è sottolineare che il cognome Liguoro, senza la particella pronominale, è attestato anche a Cosenza tra le famiglie appartenenti alla 'seconda Piazza' della nobiltà[13].

La formazione di Stefano Liguoro, come già ipotizzato da Giorgio Leone, sarebbe avvenuta presso la bottega di Luca Giordano, come suggerirebbero le affinità stilistiche riscontrate e la ripresa pedissequa di modelli iconografici giordaneschi[14].

[9] Franco Strazzullo, *La corporazione dei pittori napoletani*, Napoli, D'Agostino, 1962.

[10] Ivi, p. 29.

[11] B. De Dominici, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani* cit., p. 1260.

[12] Per un ulteriore approfondimento si rimanda a Giuseppe Cacciatore, voce Alfonso Maria de Liguori, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, II, Roma, 1960, pp. 342-350; Mario Alberto Pavone, *Paolo de Majo. Pittura e devozione a Napoli nel secolo dei «lumi»*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1977.

[13] G. Leone , *Grandi Tesori d'arte* cit., p. 162.

[14] G. Leone, *La raccolta dei dipinti di Palazzo Arnone*, *catalogo della mostra* a cura di G. Ceraudo, Soveria Mannelli,



Fig. 2. Stefano Liguoro, *Adorazione dei Magi*, 1710, Cosenza, Galleria Nazionale.

Conferma di questa ipotesi si può avere dall'analisi di due dipinti facenti parte del patrimonio della Galleria Nazionale di Cosenza e rimasti inediti fino al 1931, quando vennero citati per la prima volta nelle collezioni del Museo Civico di Cosenza e, successivamente, ceduti negli anni Quaranta del Novecento alla Regia Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie della Calabria[15]. I due quadri presentano un formato e soggetto simili che lasciano supporre fossero *en pendant*, verosimilmente destinati ad una chiesa di Cosenza soppressa a seguito dell'Unità d'Italia[16]; soltanto dopo un intervento di restauro le tele furono presentate al pubblico in occasione della mostra del 1976, *Arte in Calabria*[17]. Nel primo di questi lavori, l'*Adorazione dei pastori* (fig. 1), viene raffigurata all'interno della mangiatoia la Vergine insieme al Bambino, posti al centro della composizione e circondati dai pastori e da San Giuseppe, della cui sagoma si possono ancora scorgere alcuni particolari. Nonostante non sia presente la firma dell'artista è stato possibile attribuire, su basi stilistiche, la paternità a Stefano Liguoro, grazie all'analisi del *ductus* e della fisionomia dei personaggi che rimanda in maniera inequivocabile all'*Adorazione dei Magi* (fig. 2) opera recante, invece, la firma dell'artefice. Quest'ultimo lavoro si presenta incentrato sul corteo dei Magi intenti a ossequiare la Vergine, raffigurata in piedi, e il Bambino, mentre in alto un angelo sospende sul gruppo sacro un ombrellino processionale a mo' di baldacchino. San Giuseppe, posto sulla sinistra, assiste al saluto presentato al Salvatore, mentre sullo sfondo si snoda un corteo animato da animali esotici. In entrambe le composizioni della Galleria Nazionale l'uso del colore dagli accentuati influssi veneti si unisce agli stilemi caratteristici della cultura barocca meridionale. L'iconografia di riferimen-

Rubbettino, 1999; Tonino Sicoli, *La Banca e l'arte. La Collezione della Cassa di Risparmio di Calabria e di Lucania*, Cosenza, CARICAL, 1997.

[15] G. Leone, *Grandi Tesori d'arte: Percorsi critici per una storia dell'arte nella città di Cosenza*, in *Cosenza nel secondo millennio, Atti delle lezioni di storia popolare* (Cosenza: 1996)], a cura di Luigi Bilotto, Cosenza, Amministrazione comunale (San Giovanni in Fiore, Pubblisfera), 2000, p. 160.

[16] M. di Dario Guida, *Formazione e consistenza del patrimonio artistico delle chiese di Calabria,* in *I Beni culturali e le chiese di Calabria*, atti del convegno ecclesiale regionale (Reggio Calabria-Gerace 1980), Reggio Calabria, Laruffa Editore, 1981, p. 241.

[17] M. di Dario Guida, *Arte in Calabria* cit., p. 206.

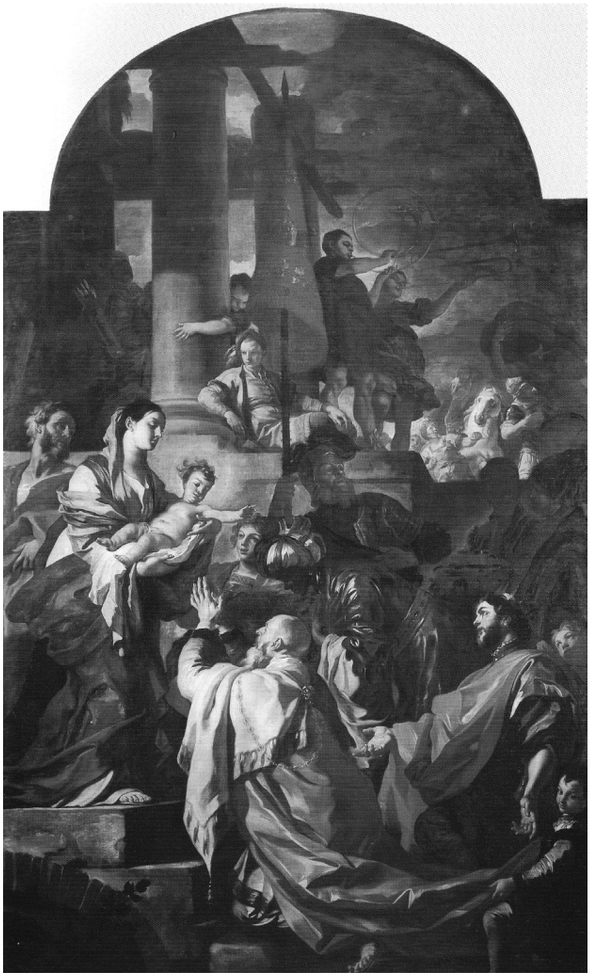


Fig. 3. Francesco Solimena, *Adorazione dei Magi*, 1699-1701, Napoli, Santa Maria Donnalbina.

to, come già appurato, è quella propria della tradizione figurativa napoletana, in cui ritroviamo rimandi alla produzione dei principali interpreti partenopei del tempo. Infatti, palese appare la ripresa dal Solimena, nella figura della Vergine in piedi, probabilmente desunta dalla celebre *Adorazione dei magi* (fig. 3) eseguita per la chiesa di Santa Maria Donnalbina a Napoli. Pertanto non sorprende il fatto che, vista la diffusione di questi modelli iconografici, composizioni simili possano essere rintracciate anche in altre opere presenti sul territorio, come nel caso di questa *Adorazione dei pastori* custodita presso la Chiesa di San Francesco a Spezzano della Sila (fig. 4). Un ulteriore dato da tenere in considerazione, nella lettura di questi primi due dipinti dell'artista napoletano, è l'incidenza dei suoi lavori nel panorama artistico cosentino, evidente nella citazione dell'*Adorazione dei pastori* in una tela custodita nella Congrega di San Giovanni Battista a Portapiana. Il particolare in questione è quello degli angeli in volo che si ritrova nella *Nascita del Battista*[18] (fig. 5) sulla parete sinistra del vano dell'altare, eseguito da un autore attivo, presumibilmente, negli anni Trenta del Settecento. Il dipinto raffigura al centro la Vergine che regge San Giovanni sulle ginocchia, sulla sinistra San Zaccaria scrive su un foglio il nome da imporre al nascituro, infine San Giuseppe viene raffigurato con il bastone fiorito in mano. Sulla destra una donna, dall'abito rosso, si copre il volto per schermarsi dalla luce abbacinante emanata



Fig. 4. Pittore napoletano prossimo a Nicola Malinconico, *Adorazione dei Magi*, prima metà del XVIII secolo, Spezzano della Sila (CS), chiesa di San Francesco.

[18] Per un approfondimento si rimanda a M. Filice, *La Chiesa della Congrega di San Giovanni Battista a Portapiana*, in *Le Chiese di Cosenza; guide*, a cura di G. Leone e Giorgio Ceraudo, Cosenza, Legenda, 2000, p. 98.



Fig. 5. Pittore meridionale, *Nascita di San Giovanni Battista*, prima metà del XVIII secolo, Cosenza, chiesa della Congrega di San Giovanni Battista a Portapiana.

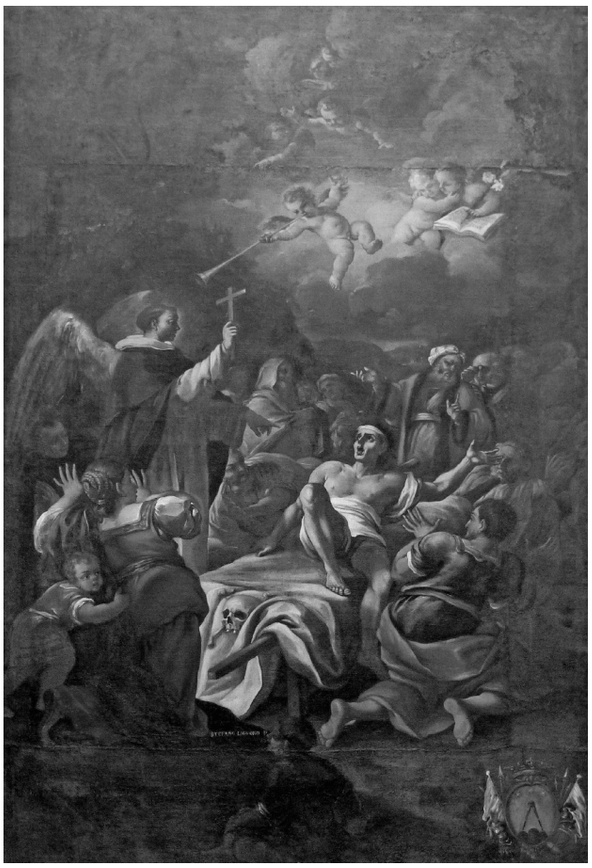


Fig. 6. Stefano Liguoro, *Miracolo di San Vincenzo Ferrer*, 1715 (?), Cosenza, chiesa di San Domenico.

dal piccolo Santo mentre un'altra figura femminile, posta di spalle, bagna un lembo di stoffa; in alto sono raffigurati i suddetti angeli, impegnati a spargere fiori e a reggere un incensiere decorato.

L'*Adorazione dei pastori* e l'*Adorazione dei Magi* non sono gli unici dipinti di Liguoro rintracciabili nel capoluogo cosentino infatti un'altra tela dell'autore in esame, recentemente restaurata[19] e raffigurante *San Vincenzo Ferrer* (fig. 6), è custodita presso la Chiesa di San Domenico[20]. L'edificio religioso si configura come uno tra i più importanti del centro bruzio e fu eretto nel XV sec., sebbene l'interno a una sola navata venne rimaneggiato nel corso del XVIII secolo per mano, tra gli altri, di Giovanni Calieri che mise a punto fra il 1729 ed il 1731 una riconfigurazione in chiave tardo-barocca dell'edificio tardo-gotico[21]. Il dipinto, situato a destra dell'altare, è stato solo recentemente riconosciuto come autografo di Stefano Liguoro, grazie alla scoperta della firma dell'autore nel corso di un restauro. L'opera raffigura il *Miracolo di San Vincenzo Ferrer*, in Italia conosciuto anche come Ferreri, frate domenicano nato nel 1350 a Valencia e canonizzato nel 1458[22]. Il Santo è ben riconoscibile dall'iconografia e dagli attributi, infatti è rappresentato con le ali tipiche dell'angelo dell'Apocalisse, una piccola fiamma sul capo e il crocifisso in mano; a questi elementi spesso si aggiunge il braccio alzato e il dito indice rivolto verso il cielo per indicare la Verità divina. L'episodio narrato vede protagonista un giovane ragazzo che, probabilmente morto, ritorna alla

[19] http://www.cetraroinrete.it/stefano-liguoro-nella-chiesa-di-san-domenico-a-cosenza

[20] Per un ulteriore approfondimento si rimanda a Ernesto Lupinacci, *il complesso monastico di San Domenico a Cosenza*, Cosenza, Periferia, 1992; Guglielmo Luigi Esposito, *San Domenico di Cosenza: 1447-1863: vita civile e religiosa nel meridione*, Pistoia, Centro riviste Padri Domenicani, 1974.

[21] Per un ulteriore approfondimento si rimanda a: Mario Panarello, *I protagonisti della decorazione: mastri marmorari e professori di stucco*, in *Atlante del Barocco, Calabria*, a cura di Rosa Maria Cagliostro, Roma, De Luca, 2002, pp. 131-148; Giuseppina Scamardì, *Il barocco a Cosenza: Giovanni Calieri "neapolitano"*, in *Quaderni del dipartimento architettonico e urbanistico; storia cultura progetto*, Reggio Calabria, Università degli Studi di Reggio Calabria, 1996, n. 1112, pp. 31-52.

[22] Vincenzo Ferrer nacque in Spagna il 23 gennaio 1350 da Don Guglielmo Ferrer, di origini inglesi, e Costanza. Miguel. Entrato nell'ordine nel 1367, San Vincenzo, passò alla storia per essere un uomo dotto, fu, infatti,docente di teologia e filosofia a Lérida e a Valencia e fu autore, tra l'altro, di trattati di filosofia. Il frate domenicano è comunemente ritenuto un grande taumaturgo «*Dio confermò la dottrina del Ferreri con tanti miracoli, che non si legge che alcuno ne abbia operati tanti dopo gli Apostoli sin'ora*» poiché, come egli stesso afferma in una lettera a Benedetto XIII, ebbe questo dono direttamente da Cristo e i santi Domenico e Francesco.



Fig. 7. Stefano Liguoro, *Miracolo di San Nicola di Bari*, 1719, Napoli, chiesa di Santa Maria alla Cesarea.

vita grazie all'intercessione di Vincenzo Ferrer, come suggerirebbe la presenza, in basso a sinistra, di un *memento mori*; tutt'intorno una serie di figure reagiscono con sgomento alla visione del Miracolo. Non è chiaro a quale, tra i tanti eventi soprannaturali attribuiti a Vincenzo Ferrer, il quadro di Liguoro si riferisca, infatti al Santo vengono attribuite numerose resurrezioni, tuttavia sembra possibile riconoscere il Miracolo della resurrezione di un giovane morto[23]. In basso a destra è effigiato lo stemma del committente che sembra aderire perfettamente alla descrizione di quello della famiglia Ferrari di Cosenza, molto attiva nel campo della committenza artistica; «*d'azzurro al compasso aperto accompagnata da tre stelle d'oro, in punta di un monte dello stesso*»[24]. Il quadro in San Domenico probabilmente ebbe un rimarchevole successo, infatti appare significativo che l'autore della *Deposizione* posta di fronte la tela di Liguoro, Antonio Granata di San Fili[25], ne abbia ripreso fedelmente il modello quasi cento anni dopo la realizzazione dell'originale per un'opera in un'altra chiesa domenicana, quella di Montalto Uffugo. Dall'analisi stilistica del San Vincenzo Ferrer si evince un netto distacco dai primi dipinti datati 1710 e connotati da un vibrante timbro giordanesco, la tavolozza si scurisce e la fisionomia dei personaggi ritratti diviene più tagliente, accogliendo le molteplici suggestioni fornite dalla coeva cultura artistica partenopea, su tutte quelle provenienti da Francesco Solimena. Liguoro, infatti, sembra quasi eseguire un'armoniosa sintesi tra i colori morbidi e impalpabili del Giordano e le marcate declinazioni cromatiche del maestro di Canale di Serino, dimostrando un'apertura verso linguaggi figurativi più aggiornati. Alla luce di quanto considerato, per il lavoro collocato in San Domenico è, quindi, possibile ipotizzare una ubicazione cronologica intorno alla metà degli anni Dieci del Settecento, anche alla luce dei punti in comune con una serie di tele, sempre di Liguoro, individuate nel capoluogo campano e datate 1719.

I lavori in questione sono ubicati precisamente nella chiesa napoletana di Santa Maria della

[23] Per un ulteriore approfondimento sulla sua figura si rimanda a Ubaldo Tomarelli, *San Vincenzo Ferreri, Apostolo e Taumaturgo*, Bologna, Edizioni Studio Domenicano, 2005.

[24] Per un ulteriore approfondimento si rimanda a Vincenzo Napolillo, *Famiglie nobili di Cosenza: memoria storica*, Cosenza, Nuova Santelli, 2014.

[25] G. Leone, *Primi piani* cit., p. 227.

Pazienza, conosciuta anche come la Cesarea, dal nome del suo fondatore Annibale Cesareo[26]. L'interno della Chiesa[27], costituito da una sola navata e consolidato nella struttura dal lavoro di Tommaso Eboli eseguito nel 1735, custodisce opere d'arte realizzate da pittori e scultori di spicco. Appare significativo constatare, quindi, che i lavori presenti in questo cantiere vantino la paternità di pittori e scultori di alto profilo artistico come Nicola Malinconico[28], autore di una *Nascita di Maria* e una *Annunciazione* o Lorenzo De Caro, responsabile di una *Allegoria della Fede*[29]. Questo dato risulta fondamentale per comprendere la considerazione riservata al Liguoro, esecutore dei dipinti ubicati nelle cappelle laterali; solo una di esse reca la firma dell'autore e la data di esecuzione permettendo, attraverso un confronto stilistico, l'attribuzione e la datazione dei restanti lavori. Precisamente la tela in questione si trova nella terza cappella a sinistra, intitolata a San Nicola di Bari, e porta la firma di «Stefano di Liguoro» in basso a destra, nonché la data del 1719. Il quadro ha come protagonista *San Nicola di Bari* (fig. 7), come suggeriscono l'abito talare e la mitria vescovile[30], circondato da una serie di uomini che sgomenti assistono a un evento miracoloso, verosimilmente individuabile con quello avvenuto, secondo la leggenda, nel corso del Concilio di Nicea[31]. Nello spazio adiacente si collocano altri tre dipinti eseguiti dal Liguoro, il primo di essi raffigura il miracolo che San Nicola, arcivescovo di Mira, fece nel corso di una sosta a Nola[32] (fig. 8) mentre, nella seconda cappella a sinistra, sulla parete destra, è rappresentato un episodio della vita di Sant'Antonio da Padova, come si evince dal saio francescano e la tonsura, tipica dell'iconografia del portoghese (fig. 9). Il miracolo raccontato è tra i meno conosciuti, nonché tra i più desueti, del taumaturgo, sembra riproporre, infatti, la vicenda del miracolo del bicchiere riaggiustato e del vino versato che vide Antonio protagonista nel corso del suo viaggio di ritorno dalla Francia[33]. L'opera non è l'unico lavoro di Stefano Liguro raffigurante il Santo portoghese presso Santa Maria della Pazienza, infatti nella seconda cappella a sinistra è collocato un dipinto senza dubbio raffigurante il *Miracolo del piede riattaccato*[34]. Proprio questo quadro (fig. 10), come prima accennato, torna utile a supporto della tesi che

[26] Segretario della Real Camera di Santa Chiara del quale Michelangelo Naccherino realizza un monumento.

[27] I lavori per la costruzione del luogo di culto si protrassero dal 1601 al 1636 e, come testimoniano alcuni documenti di pagamento all'ingegnere Costantino Manni, fu rimodernata nel corso del XVIII secolo.

[28] Malinconico firma anche un *San Gennaro* ubicato nella seconda cappella a destra.

[29] La tomba reca la firma e la data al 1601, tuttavia i documenti di affidamento del lavoro risalgono al 1611-12. Cfr. F. Strazzullo, *Documenti per la storia dell'arte del '600 a Napoli*, in *Atti dell'Accademia Pontaniana*, XVIII, Napoli 1979, pp. 323-344.

[30] Per un approfondimento si rimanda a Valentino Pace, *Iconografia di San Nicola di Bari nell'Italia Meridionale*, in *San Nicola da Myra dal Salento alla Costa d'Amalfi*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 2012, pp. 75-84; Castineras Gonzales, Manuel Antonio, *Iconografia e culto di San Nicola nella sponda occidentale del Mediterraneo (XI-XIII secolo)*, in *I Santi venuti dal mare*, a cura di Maria Stella Calò Mariani, Bari, Mario Adda Editore, 2009, pp. 131-154.

[31] Il racconto narra come san Nicola dimostrò ad Ario, fautore del dibattito sulla natura di Gesù Cristo, l'assoluta uguaglianza tra il Padre e il Figlio, prendendo ad esempio un mattone e la sua triplice composizione a base di acqua, terra e fuoco. Invero, il Santo vescovo cercò di provare agli astanti la consustanzialità di Dio e, durante la sua arringa, una fiamma si levò improvvisamente, alcune gocce caddero a terra e nelle sue mani rimase della terra secca.

[32] L'episodio narra di come uno stalliere, dopo aver accusato San Nicola di ipocrisia, mutilò due muli di diverso colore, pertanto il Santo, preso a compassione, riattaccò il capo ai due animali. Cfr. Antonio Beatillo, *Historie della vita miracoli, traslatione, e gloria dell'illustrissimo confessor di Christo S. Nicolo il Magno arciuescouo di Mira, patrono, e protettore della città di Bari*, Napoli, Camillo Cauallo,1645, p. 145.

[33] Precisamente nel corso di questa sosta, il Santo e un suo confratello furono ospitati da una donna dalle poche risorse materiali che, tuttavia, fece di tutto per offrire l'ospitalità più degna ai due religiosi. Spinta dal desiderio di accogliere al meglio i suoi ospiti, la povera donna si fece prestare un bicchiere di vetro per colmarlo con del vino che custodiva in una botte in cantina dimenticandosi, una volta versata la libagione, di chiudere il rubinetto del recipiente. Nel frattempo, il confratello di Antonio ruppe per errore il prezioso bicchiere, suscitando la disperazione della donna che, sfortunatamente, crebbe quando si accorse di aver dimenticato la botte aperta provocando, quindi, lo spargimento della bevanda. Pertanto il Santo, mosso a compassione, decise di intervenire, ripristinando l'aspetto originario del bicchiere e ricolmando la botte di gustoso vino.

[34] La leggenda a cui si riferisce il dipinto narra di un uomo che, pentito per aver percosso la propria madre, si amputò volontariamente il piede con un'ascia, tuttavia il santo, capito il sincero pentimento del fanciullo si prodigò per guarirlo dalla mutilazione a cui si era sottoposto. *Agiografia: Dalla Benignitas* (17, 37-40): «*Accadde un'altra volta che un uomo di Padova, di nome Leonardo, fra altri peccatori che venivano confessandosi, si accusò di aver percosso con un calcio sua madre, e con tale violenza da farla cadere per terra. L'uomo di Dio, inorridito, in fervore di spirito lo rimproverò duramente e, insieme con altre parole di deplorazione, soggiunse: "Il piede che colpisce il padre o la madre dovrebbe essere amputato". Quel sempliciotto non capì il senso della frase e, nel rimorso per la colpa commessa e angosciato per le aspre parole del Santo, rincasò in tutta fretta e immediatamente si recise il piede. La notizia di una punizione così crudele si diffuse in un baleno per tutta la città e giunse all'orecchio della madre di Leonardo. Costei, tornando prontamente a casa sua, vide il figlio così mutilato. E saputane la motivazione, si diresse al convento dei frati e a gran voce si lamentava, incolpando frate Antonio di essere stato istigatore del suicidio di suo figlio. Il Santo cercò di calmarla e di spiegarle il proprio comportamento. Poi, dirigendosi all'abitazione dello sventurato, dopo aver premessa una supplichevole e devota orazione, congiunse alla gamba il piede tagliato, facendovi contemporaneamente il segno della croce e passandovi sopra con le sue sacre mani varie*



Fig. 8. Stefano Liguoro, *Miracolo di San Nicola di Bari*, 1719 (?), Napoli, chiesa di Santa Maria alla Cesarea.



Fig. 9. Stefano Liguoro, *San Antonio da Padova e il miracolo del vino versato* (?), 1719 (?), Napoli, chiesa di Santa Maria alla Cesarea.



Fig. 10. Stefano Liguoro, *San Antonio da Padova e il miracolo del piede riattaccato*, 1719 (?), Napoli, chiesa di Santa Maria alla Cesarea.



Fig. 11. Luca Giordano, *San Antonio da Padova e il miracolo del piede riattaccato*, 1685 ca. Napoli, chiesa del Gesù delle monache.

vorrebbe Stefano Liguoro seguace di Luca Giordano, poiché il soggetto riprende letteralmente l'originale[35] eseguito dal maestro napoletano (fig. 11), già oggetto di numerose riprese da altri autori e custodito nella Chiesa del Gesù delle monache a Napoli. Questa serie di lavori napoletani si distaccano nettamente da quelli ubicati presso la Galleria Nazionale, realizzati ben nove anni prima, proiettando il Liguoro verso quella che sembra essere la fase matura del suo stile, lontana dagli echi di matrice giordanesca e aperta alle istanze promosse dall'altro grande caposcuola partenopeo del tempo, Solimena. Ciò lascerebbe ipotizzare che anche l'impronta solimenesca possa aver avuto un ruolo fondamentale nella evoluzione stilistica di Liguoro, soprattutto nella fase matura della sua attività artistica. Inoltre, è da tenere in considerazione che Giuseppe di Liguoro e Alfonso Maria de' Liguori, per quali si ipotizzava una parentela con Stefano, i quali furono allievi di Francesco Solimena, come testimoniato dal De Dominici[36]. I dipinti, inoltre, sono connotati da un doppio registro cromatico; uno più cupo, dove le ombre contribuiscono a modellare i corpi dei personaggi e conferirgli un marcato plasticismo, e un altro più luminoso, fatto di cromie vibranti. Ne risultano composizioni permeate da un'enfasi severa, che conferisce solennità agli episodi rappresentati, mentre le figure si fanno più tornite, grazie a un vigoroso chiaroscuro, e le fisionomie dei volti si allungano e si fanno

volte. All'istante, il piede restò perfettamente inserito alla gamba, così che quell'uomo balzò in piedi allegro e risanato, esultando, saltando e lodando Dio».

[35] Oreste Ferrari, Giuseppe Scavizzi, *Luca Giordano: l'opera completa*, 2. Voll., Napoli Electa, Napoli, 1992, I, p. 114.

[36] B. De Dominici, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani* cit., p. 1260.

più esili. Questo nuovo indirizzo appare evidente nell'ultima opera (fig. 13) autografa di Stefano Liguoro presa in esame in questo contributo e custodita presso la Basilica di San Prisco a Nocera Inferiore[37]. L'interno dell'edificio religioso ospita una serie di lavori di artisti cardine della cultura figurativa napoletana con i quali Liguoro ebbe modo di confrontarsi; sembra importante sottolineare che il figlio di Angelo Solimena, Francesco, risulta autore, tra gli altri, di una tela ubicata nella parete centrale del presbiterio, raffigurante *San Marco*, attorniato da una serie di angeli e databile attorno al primo decennio del Settecento. Con tutta probabilità, proprio quest'opera offre la possibilità a Stefano Liguoro di entrare in contatto con l'autore che verosimilmente fu il suo secondo punto di riferimento artistico nel corso dell'attività matura e che contribuì a influenzare il suo immaginario. Infatti il Liguoro esegue, come attesta la firma apposta in basso a destra del dipinto, proprio per la Basilica di San Prisco un dipinto a olio raffigurante, quasi certamente, San Domenico. Guzman è raffigurato con la tunica propria del suo ordine e una bandiera crociata in mano, è circondato da una schiera di angeli, due dei quali reggono rispettivamente un libro e una spada, probabilmente in riferimento alla militanza attiva che il domenicano ebbe nei confronti delle eresie, in maniera particolare quella dei catari[38]. La bandiera crociata potrebbe fare riferimento alla crociata albigese[39], bandita da Papa Innocenzo III e svoltasi tra il 1209 e il 1229, con l'intento di estirpare l'eresia[40] dai territori della Linguadoca. Questo lavoro di Liguoro sprovvisto di riferimenti cronologici, in base a confronti stilistici, sembra essere successivo a quelli della Galleria Nazionale di Cosenza, trovando maggiore affinità con le opere di Santa Maria della Pazienza. Tuttavia, la tela in questione sembra sviluppare gli indirizzi che, nei quadri alla Cesarea, risultavano appena accennati. Infatti, nell'etereo angelo dagli occhi cerulei, è ravvisabile una ulteriore elongazione della figura, mentre l'intera composizione presenta un maggiore equilibrio e un netto schiarimento delle cromie, che portano alla mente gli esiti della pittura demuriana. Nonostante questo, però, lo stile di Liguoro resta visibilmente ancorato all'impronta giordanesca che permeava i suoi primi lavori, come testimoniano la vibrante pennellata e i colori squillanti che



Fig. 12. Stefano Liguoro, *San Domenico* (?),1720-1730 (?), Nocera Inferiore, basilica di San Prisco.

continuano a connotare i suoi dipinti. Per questa ragione la datazione proposta per questo quadro oscilla dall'inizio degli anni Venti, dove si colloca l'ultimo lavoro firmato e datato di Liguoro, e i primi anni Trenta del Settecento, facendone il dipinto cronologicamente più tardo dell'autore.

Sin qui si sono prese in esame le opere attribuibili con certezza a Stefano Liguoro; in verità la ricerca ha portato ad acquisire anche alcuni dipinti privi di firma e datazione che, però, mostrano forti tangenze con i lavori del napoletano già analizzati. Precisamente si tratta di una serie di tele rintracciabili presso l'oratorio di una Arciconfraternita cosentina, quella di Santa Caterina di Alessandria, fondata nel XVI secolo e in origine in possesso di una cappella o un oratorio. Il luogo religioso si distingue per il pregio delle opere d'arte che custodisce e per gli stalli in legno di noce dorato e intagliato destinati ai confratelli.

---

[37] Per un ulteriore approfondimento si rimanda a Salvatore Masiello, *La basilica di San Prisco: dalle origini alla seconda metà del XVIII secolo*: *quaderni di studio*, San Prisco, Tipolito Casertano, 2003; Roberto Farruggio, *Sulle orme dello Spirito… nel bimillenario cammino della Chiesa Priscana*, Angri, Editrice Gaia, 2007.

[38] Il catarismo fu un'eresia diffusasi in diverse zone dell'Europa nel corso del Medioevo. Per un approfondimento si rimanda a Dante Domenico. *Il tempo interrotto. Breve storia dei catari in Occidente*, Bari, Palomar, 2009; Malcolm Barber, *The Cathars. Dualist Heretics in Languedoc in the Middle Ages*, Harlow, Pearson Education, 2000.

[39] Mason Marco, *"Eretgia"*, *La crociata contro gli albigesi tra storia, epica e lirica trobadorica*, Rimini, Il Cerchio, 2014.

[40] René Weis, *Gli ultimi catari. La repressione di un'eresia. Montaillou, 1290-1329*, Milano, Mondadori, 2002.



Fig. 13. Pittore napoletano (Stefano Liguoro ?), *Santa Caterina di Alessandria scorge i cristiani a sacrificare agli idoli*, 1749 (?), Cosenza, oratorio dell'Arciconfraternita di Santa Caterina di Alessandria.

Proprio qui, accanto ai lavori del Borremans[41], trovano ubicazione le tele che, cautamente, si propone di relazionare a Stefano Liguoro. I dipinti in questione recano delle iscrizioni e una data, già trascritte da Giuseppina De Marco[42] che le ritiene aggiunte in occasione di un restauro, ipotesi in seguito riportata anche da Giorgio Leone, il quale chiarisce ulteriori aspetti delle iscrizioni[43]. Effettivamente la data rinvenuta sui quadri, quella del 1749, non trova un riscontro nell'analisi stilistica degli stessi che invece sembrano afferire alla produzione artistica partenopea dei primi decenni del Settecento. Se così fosse il nome di Liguoro, già attestato a Cosenza nel 1710 con la sua *Adorazione dei Pastori*, potrebbe essere preso in considerazione, anche alla luce delle tangenze che i quadri dell'Arciconfraternita di Santa Caterina mostrano con i dipinti noti del napoletano, nello specifico con quelli ubicati presso Santa Maria della Pazienza. Questa tesi trova supporto nell'analisi della prima tela (fig. 13) raffigurante *Santa Caterina di Alessandria scorge i cristiani a sacrificare agli idoli*, dove il personaggio maschile ubicato all'estrema destra presenta, come già notato dalla De Marco, «*i lineamenti accentuati, il sopracciglio ben delineato e il naso pronunciato*»[44], connotati comuni alle figure eseguite da Liguoro, una su tutte l'angelo raffigurato nel *San Domenico* in San Prisco. Nel riquadro in questione la Santa, riconoscibile dalla corona sul capo, è colta nell'atto di rivolgersi a tre personaggi posti in prossimità di un altare, probabilmente in riferimento all'episodio della vita della Santa in cui scoraggia i cristiani dal compiere un sacrificio agli Dei[45]. Il pittore concentra l'attenzione sull'uomo intento a sacrificare che, di scatto, si gira verso la Santa pronta a dissuaderlo, per il quale evidente risulta il confronto con il San Nicola di Bari in Santa Maria della Pazienza (fig. 14). Il secondo dipinto rappresenta verosimilmente *il Sogno di Santa Caterina* (fig. 15), infatti vi è la Vergine col Bambino circondata da una schiera di angeli e in basso la Santa, riconoscibile non solo dalla corona ma anche dal libro. Ultimo dipinto (fig. 16) ricondotto a Liguoro è quello raffigurante la Martire circondata da tre uomini posti all'interno di un ambiente in cui si possono scorgere alcuni manoscritti, probabilmente riferibile all'episodio dell'*Istruzione di Santa Caterina*. Un confronto serrato con le opere della Galleria Nazionale di Cosen-

[41] Cfr. G. Leone, *La Madonna col Bambino e Anime Purganti del Duomo di Cosenza una nuova pala dei Guglielmo Borremans*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2016, pp. 22, 27.

[42] Giuseppina De Marco, *Santa Caterina di Alessandria* in *Santa Caterina di Alessandria in San Francesco di Assisi*, Cosenza, p. 7-11.

[43] G. Leone, *La Madonna col Bambino* cit.

[44] G. De Marco, *Santa Caterina* cit., pp. 7-11.

[45] La leggenda, infatti, narra di come, nel 305 d. C., venne celebrato ad Alessandria di Egitto l'arrivo di un imperatore, ricordato nella Legenda Aurea come Massenzio ma identificato da altri studiosi con Massiminio Daia, nominato Cesare per l'oriente nell'ambito della tetrarchia. Caterina recatasi nel luogo delle celebrazioni, dove venivano offerti in sacrificio agli Dei animali, si rifiutò di adorare le divinità pagane e, sebbene l'imperatore tentò di persuaderla con l'ausilio di diversi oratori, la giovane si mostrò irremovibile, per questa ragione l'imperatore la condannò a perire su una ruota dentata.



Fig. 14. Stefano Liguoro, *Miracolo di San Nicola di Bari* e *Santa Caterina di Alessandria scorge i cristiani a sacrificare agli idoli* (particolare), 1749 (?), Cosenza, oratorio dell'Arciconfraternita di Santa Caterina di Alessandria.



Fig. 15. Pittore napoletano (Stefano Liguoro ?), *il Sogno di Santa Caterina*, 1749 (?), Cosenza, oratorio dell'Arciconfraternita di Santa Caterina di Alessandria.

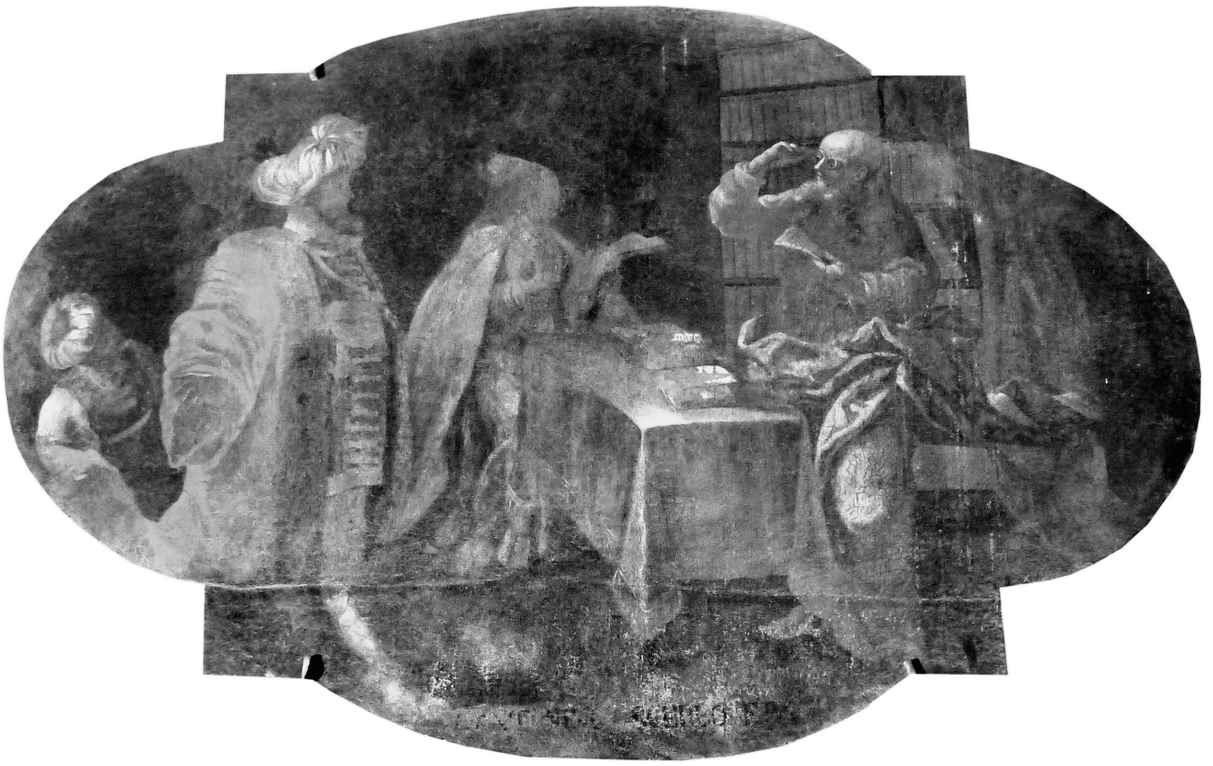


Fig. 16. Pittore napoletano (Stefano Liguoro ?), *Istruzione di Santa Caterina*, 1749 (?), Cosenza, oratorio dell'Arciconfraternita di Santa Caterina di Alessandria.

za sembrerebbe non rivelare punti di contatto significativi poiché i colori più accesi dei lavori noti non trovano immediata rispondenza con i toni più cupi dei dipinti confraternali, in verità tali connessioni possono meglio istituirsi, come già accennato, con le opere napoletane identificate per la resa plastica delle figure e per il potente uso del chiaroscuro. Precisamente quest'ultimo strumento viene utilizzato da Liguoro per amplificare la resa drammatica della scena come evidente nella *Santa Caterina di Alessandria scorge i cristiani a sacrificare agli idoli,* dove le fiamme sprigionate dall'altare fungono da punto di illuminazione e contribuiscono a sottolineare il gesto esiziale che i personaggi, investiti dall'ombra, stanno per compiere. Inoltre, nei tre dipinti cosentini ciò che emerge in modo determinate è un netto influsso giordanesco che l'artista permea di un suggestivo tenebrismo, affondando le radici nella cultura pittorica napoletana della metà del Seicento in cui si percepiscono echi di Artemisia Gentileschi e in cui si riscontrano alcuni parallelismi con la produzione di Andrea Malinconico, per questa ragione la datazione al 1749 risulta alquanto problematica.

Alla luce di quanto è emerso nel corso della disamina è possibile considerare Stefano Liguoro come un autore dal linguaggio figurativo inconstante, mutevole, connotato al principio da un accentuato luminismo e da cromie accese che contribuiscono a sospendere le rappresentazioni in un'atmosfera onirica. Tali influenze, come s'è appurato, sono chiaramente di matrice giordanesca, senza contare le numerose tangenze con gli altri allievi del maestro napoletano, uno su tutti Nicola Malinconico. Successivamente, forse a causa di un contatto con l'opera di Francesco Solimena, abbiamo un rinsaldamento della forma, come si evince dalla lettura delle opere in Santa Maria della Pazienza e nella Basilica di San Prisco. Stefano Liguoro, pertanto, può essere ritenuto un interprete dei più importanti autori del suo tempo, dai quali esporta modelli e soluzioni disegnative utili per contaminare i propri lavori; tuttavia, se le opere note risultano essere fondamentali per restituire un quadro organico della produzione del napoletano, altrettanto devono esserlo quelle non ancora pervenute, da cui certamente si potranno dedurre elementi utili per future indagini.