

Sinestesiaonline

PERIODICO QUADRIMESTRALE DI STUDI SULLA LETTERATURA E LE ARTI
SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

S. ALFONSO DE' LIGUORI ISPIRA LE *MADONNE*
DI FRANCESCO SOLIMENA E PAOLO DE MAIO

Riccardo Sica

Abstract

Il saggio ripercorre il filo conduttore che attraversa la rappresentazione pittorica del volto di Santa Maria, a partire dai modelli di Raffaello e Leonardo e dal Seicento della *Madonna della Purità* dell'artista Louis De Morales, che si ammira nella Basilica di San Paolo Maggiore, Napoli. Lo scritto fa riferimento all'eccezionale rielaborazione dell'immagine di Santa Maria in chiave naturalistica realizzata dall'artista irpino Angelo Solimena e, in particolare, alla sua *Madonna del Rosario e santi*. Lo studio mostra come San Alfonso dei Liguori, con la pubblicazione della *Gloria di Maria* (scritta nel 1750), rievoca il tema mariano dopo la crisi, nel XVIII secolo, del culto di Maria contestato da alcuni scrittori cattolici. L'autore del saggio si concentra sulle relazioni poco conosciute che esistevano non solo tra San Alfonso dei Liguori e Francesco Solimena (di cui il santo, ancora ragazzo, era allievo) ma anche tra San Alfonso e Paulo De Maio, allievo di Solimena, dimostrando come lo stile, il tema e l'iconografia mariani espressi nelle opere di questi due artisti siano stati direttamente influenzati dal pensiero di San Alfonso.

The essay traces the thread of continuity that runs through the pictorial representation of the Holy Mary's face, starting from Raffaello's and Leonardo's prototypes and from the seventeenth-century of the *Madonna della Purità* by the artist Louis De Morales, now admirable in Basilica of San Paolo Maggiore, Naples. The writing refers to the exceptional reworking of the Holy Mary's image in a naturalistic key made by the Irpinian artist Angelo Solimena and, in particular, to his *Madonna del Rosario e santi*. The study shows how San Alfonso dei Liguori, with the publication of the *Gloria di Maria* (written in 1750), re-enacts the Marian theme after the crisis, in the eighteenth century, of the cult of Mary contested by some Catholic writers. The author of the essay focuses on the little-known relationships that existed not only between San Alfonso dei Liguori and Francesco Solimena (of whom the saint, still a boy, was a pupil) but also between San Alfonso and Paulo De Maio, a pupil of Solimena, demonstrating how the Marian style, theme and iconography expressed in the works of these two artists were directly influenced by the thought of San Alfonso.

Parole chiave:

Sant'Alfonso dei Liguori, Glorie di Maria, Madonna della Purità di Louis De Morales, dolcezza Madonne di Raffaello e Leonardo, Angelo Solimena, Francesco Solimena, Paolo De Maio, Chiesa di S. Maria della Purità ad Atripalda

Contatti:

sica.riccardo45@gmail.com

Già abbiamo avuto modo, recentemente, di mettere in risalto i periodi in cui generalmente in Irpinia l'immagine di Maria si sia maggiormente diffusa e imposta per la sua soave, dolce bellezza: sono molte le immagini pittoriche della *Madonna con Bambino* che, disseminate nelle chiese d'Irpinia, precorrono, sul piano iconografico e su quello stilistico, la dolcezza infinita della *Madonna della Purità* (FIG. 4) dipinta dall'artista catalano Louis De Morales (prima metà del XVI secolo) ed ora ammirabile nella Basilica di San Paolo Maggiore a Napoli (dal sacerdote Diego Di Bernardo y Mendoza donata nel 1641 ai Teatini di Napoli su consiglio del chierico don Giuseppe Caracciolo). Ricordiamo qui, a titolo esemplificativo, almeno l'immagine della *Madonna delle Grazie* (FIG. 2) di Silvestro Buono, sull'altare della Chiesa di S. Maria delle Grazie ai Cappuccini ad Avellino, e la *Madonna del Rosario* (FIG. 3) nella chiesa omonima di Taurasi assegnata a Giovanni Balducci.

Prima del pittore spagnolo la dolcezza del volto di Maria era stata espressa dal pennello di Raffaello e di Leonardo e aveva contagiato la pittura mariana in tutta Italia nel Cinquecento e nella prima parte del Seicento.¹ Approfondendo la ricerca, osserviamo che nell'ambito ristretto della provincia irpina Francesco Guarino (1611-1651) e Angelo Solimena (1629-1716) si distinsero per la straordinaria capacità di filtrare quel menzionato manierismo rinascimentale, raffaellesco, attraverso l'alambiccato della propria matrice naturalistica. Lo dimostrano, a titolo esemplificativo, rispettivamente *L'Apparizione della Vergine a S. Felice da Cantalice* di Francesco Guarino, che figura nella Chiesa di S. Maria delle Grazie ad Avellino (FIG. 15), e la *Madonna del Rosario e santi*, collezione privata, Cesinali (AV) (FIG. 11) di Angelo Solimena. In entrambe queste tele si riscontra, infatti, relativamente alle immagini della Madonna, la felice sintesi tra il sapore gustosamente provinciale del naturalismo guariniano e la nobiltà espressiva, specie nell'atteggiamento solenne, propria del manierismo raffaellesco fatto proprio dal pittore irpino. Tale miracolosa sintesi si riscontra soprattutto nel dipinto della *Madonna del Rosario e santi*, per cui su di esso intendiamo qui soffermarci, sia pure velocemente. Il dipinto è opera poco nota, che noi scoprimmo e pubblicammo nel lontano 1984;² esso è, però, importante, perché segna storicamente il passaggio definitivo – tramite mediazione – di Angelo Solimena, intorno al 1655, dal manierismo di Massimo Stanzione al realismo di Francesco Guarino, anticipando le innovazioni di Francesco Solimena. L'opera si accosta molto da vicino, cronologicamente e stilisticamente, alla *Madonna del Latte tra S. Antonio da Padova e S. Filippo Neri e le anime purganti* (FIG. 12) del Solimena senior, situata nella Chiesa del Corpo di Cristo a San Sossio di Serino, e costituisce, a giudizio di chi scrive, uno dei più calzanti esempi del momento di aggancio, di fusione e di superamento insieme dei modi della pittura tradizionale partenopea grazie all'acquisizione del naturalismo del maestro Francesco Guarino. La Vergine che consegna il rosario tra le mani di San Domenico è esemplata sul modello delle Madonne guariniane (vedi la *Madonna del Rosario* in Nocera Inferiore e la *Apparizione della Vergine a San Felice da Cantalice*, FIG. 15, del Guarino nella Chiesa di S. Maria delle Grazie ad Avellino). L'opera più precisamente si riferisce a quel filone pittorico del realismo meridionale che da Francesco Guarino giunge ad Angelo Solimena e sarà di base alla formazione del più grande Francesco Solimena, ammodernandosi alla fonte delle prove pittoriche dei maestri napoletani. Essa ripropone infine l'impostazione compositiva triangolare delle figure che si riscontra ripetutamente anche in tante altre tele dello stesso autore. Il Solimena nella *Madonna del Rosario e santi* e nella *Madonna del Latte tra S. Antonio da Padova e S. Filippo Neri e le anime purganti* (FIG. 12) replica i due identici angioletti che depongono la corona sul capo della Vergine. Nella rappresentazione dei Santi che si osservano in entrambe le opere menzionate s'effonde «lo stesso realismo di marca guariniana che, fattosi più profondo e spiccato, esprime un senso di sofferta umanità ben trasmessa dai colori scuri delle ombre che si annidano tra le pieghe delle vesti e delle mani; l'effetto prodotto è in linea con la maniera *terribile* di Mattia Preti».³ In entrambe le opere il Bambino presenta lo stesso volto «marcato nella linea di separazione dell'ombra dalla luce, ben volumetricamente modellato e tornito, che ricorda quello del Bambino che è nella *Madonna del Rosario* di Francesco Guarino a Solofra».⁴ Lo schema iconografico e stilistico adottato da Angelo Solimena nel dipinto avellinese fu fatto proprio da Andrea Vaccaro nella *Madonna con Bambino, Sant'Antonio e S. Rocco* (FIG. 14), conservato nella Chiesa di S. Diego all'Ospedaletto. Quasi identici, per tipologia e impostazione espressiva, sono i Santi Antonio e Filippo Neri nella *Madonna del Latte tra S. Antonio da Padova e S. Filippo Neri e le anime purganti* (FIG. 12), e i santi Antonio e Rocco nella *Madonna con Bambino*,

¹ R. SICA, *S. Alfonso dei Liguori e il Solimena*, «Il Quotidiano del Sud», 29 settembre 2019.

² ID., *Per un catalogo di Angelo Solimena*, in *Ricerche sul Seicento a Napoli in memoria di Raffaello Causa*, L& T, Milano 1984, p. 123.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

Sant'Antonio e S. Rocco (FIG. 14) di Andrea Vaccaro. Pressoché identici sono anche, in particolare, i due volti di Sant'Antonio da Padova nei due dipinti menzionati.

Dopo Angelo Solimena, per tutta la seconda metà del Seicento e per buona parte del Settecento, l'immagine dolce e delicata del volto della Vergine fu attinta invece, come s'è detto, prevalentemente e direttamente dalla *Madonna della Purità* (1641) (FIG. 4) del citato pittore De Morales: quest'opera, infatti, venne imitata da artisti in tutta Italia nel vano tentativo di eguagliarne, sul piano iconografico e stilistico, l'insuperabile "dolcezza infinita". Tant'è che in quasi tutte le chiese, specialmente teatine, a tutto oggi si possono osservare ancora immagini pittoriche mariane simili a questa dipinta dall'autore catalano. Va evidenziato, tuttavia, che la diffusione dei tanto dolci volti mariani subì un rallentamento nel Settecento quando cadde in crisi il culto di Maria, contestato da alcuni scrittori cattolici, come Ludovico Antonio Muratori. A ribaltare la situazione fu, fortunatamente, Sant'Alfonso dei Liguori (Napoli, 27 settembre 1696-Nocera dei Pagani, 1° agosto 1787) il quale, con la pubblicazione delle *Glorie di Maria* (scritte nel 1750), riattualizzò il culto e la tematica mariana, approfondendone la conoscenza sotto tutti gli aspetti ed eseguì egli stesso immaginette pittoriche della *Madonna* le quali, piene di tenerezza ed abbandono sentimentale, divennero "prototipi" insostituibili per tanti artisti del Settecento e dell'Ottocento e, ciò che più conta, le trasmise a Francesco Solimena, suo maestro.

Sicché, nel Settecento, il maestro Francesco Solimena poté riprendere e perfezionare in uno stile nuovo, inconfondibile, di superbo classicismo intimistico, la dolce rappresentazione naturalistica del volto di Maria ereditata dal padre Angelo, alla luce dell'insegnamento mariano impartitogli da Sant'Alfonso dei Liguori, superando definitivamente la maniera raffaellesca. Sant'Alfonso, come si sa, non smise mai di dipingere immaginette della *Madonna* (oltre che quelle di Crocifissi e Bambinelli), nel deliberato proposito di arrivare alla gente attraverso quelle immagini e richiamare l'attenzione dei fedeli, per spingerli a commuoversi, a riconciliarsi o trovare Dio.

Può dirsi che Sant'Alfonso dei Liguori e Francesco Solimena, in un eccezionale rapporto di insegnamento reciproco, determinarono insieme quell'inconfondibile classicismo devozionale, che finì con il permeare di sé l'arte del Settecento e di buona parte dell'Ottocento soprattutto nell'Italia Meridionale.

Sin da piccolo, Alfonso dei Liguori fu affidato dal padre (un nobile cavaliere del seggio di Portanova, nonché ufficiale superiore della marina militare) alle cure del maestro Francesco Solimena che gli insegnò i rudimenti della sua arte in cui diede prova di grande abilità. Alle immagini mariane dipinte dal Santo ed alla dottrina delle *Glorie di Maria* si ispirò anche Paolo De Maio, degno allievo del Solimena. Al magistero di Sant'Alfonso, dunque, s'affidarono per la loro formazione, come tantissimi altri artisti del Settecento, sia il maestro Solimena e sia l'allievo Di Maio. Anche Giuseppe de Liguori, padre di Sant'Alfonso, fu appassionato della pittura e allievo del Solimena, come ci riferisce il De Dominicis: «Don Giuseppe de Liguoro, Cavaliere napoletano, si applicò ancor egli con gran genio al disegno, e volle per maestro Francesco Solimena».⁵ È lo stesso De Dominicis a ricordare che il santo, ancora ragazzo, ebbe «almeno due maestri per lo disegno: uno per il disegno artistico, l'altro per la tecnica e l'estetica dei piani e degli stili. Il primo fu certamente il Solimena, già maestro del padre». S. Alfonso dipinse la *Madonna* (ovale) (FIG. 8) che ora si conserva nel Museo alfonsiano di Pagani che, con il capo circondato di stelle, sfoggia tutta la sua dolcezza e purità, venendo presa a modello dai pittori successivi soprattutto di area solimenesca. Alla scuola del prestigioso artista Solimena, Alfonso conobbe il De Maio (1703-1784) e Francesco De Mura (1696-1782) ai quali restò legato da profonda amicizia e collaborazione per tutta la vita. Furono, comunque, Francesco Solimena e Paolo De Maio i migliori traduttori e interpreti nei loro dipinti del messaggio mariano espresso nelle *Glorie di Maria* (1750) da Sant'Alfonso. L'idea centrale di tale messaggio, enunciata in un *Avviso al lettore*, riferendosi a un testo di Pierre Nicole, è che «Dio vuole che tutte le grazie che noi riceviamo passino per le mani di Maria». Analogamente al gesuita Piazza, uno dei più decisi sostenitori delle prerogative mariane, Alfonso dei Liguori, fondandosi sul significato del *consensus fidelium* e sull'importanza capitale del fatto liturgico sancito dal magistero della Chiesa (attraverso la bolla di Alessandro VII, *Sollicitudo omnium Ecclesiarum*, che aveva definito la legittimità del culto dell'Immacolata), riconobbe a Maria ogni virtù e difese come certa la dottrina dell'Immacolata Concezione, affermando la validità della pia pratica fondata non su una opinione, ma su una credenza universale della Chiesa. Seguendo le orme di Sant'Alfonso, Francesco Solimena faceva eco alla dottrina mariana di questi: e in Irpinia dipinse la *Ss. Concezione* e la *Natività di Maria* nella Chiesa della *Ss. Concezione* a Mercogliano. Il maestro irpino aderì all'idea della mediazione universale di Maria propugnata da Sant'Alfonso pur contro il Muratori, che aveva definito «esagerazioni divote» le affermazioni dei Padri e dei teologi in materia e che aveva intravisto nell'accentuazione del ricorso a Maria una svalutazione della

⁵ *Ibidem*.

mediazione del Salvatore e del culto a Lui dovuto. Richiamandosi alla cooperazione di Maria nell'opera di redenzione, l'opera di S. Alfonso si innestava armoniosamente in quella che fu la preoccupazione dominante di lui di offrire ai fedeli i mezzi più idonei alla ascesa salvifica. Sant'Alfonso, uomo della sua epoca, navigò consapevolmente contro la situazione culturale e religiosa del Settecento, quando il culto di Maria fu in crisi, pur essendo contestato da alcuni scrittori cattolici, come Ludovico Antonio Muratori, per il timore che potesse mettere in ombra la persona di Cristo, unico mediatore presso Dio. Il Liguori, rifacendosi alla tradizione della Chiesa e all'insegnamento dei teologi, reagì con lucidità e con coraggio alle correnti di pensiero contrarie, e si impegnò a presentare il mistero di Maria nella sua verità, sviluppando fino alle ultime conseguenze il privilegio della maternità divina. Il pensiero mariano di Sant'Alfonso fu tradotto fedelmente da Francesco Solimena (che ebbe il santo come suo allievo) in quasi tutte le sue pitture in cui ritrasse l'immagine di Maria: l'esempio più rappresentativo a riguardo è costituito forse dal dipinto della *Madonna del panno* che già fu nell'Abazia di Montevergine. Anche il titolo del libro, *Le glorie di Maria*, «indica una presa di posizione contro i protestanti e i giansenisti che accentuavano la *theologia crucis*; nello stesso tempo manifesta una visione giusta e liberante della storia della salvezza, come affermazione della gloria di Dio che opera la redenzione nell'umanità per mezzo di Maria».⁶ Nel 1732, all'età di 36 anni, Sant'Alfonso, presso l'eremo benedettino di Villa degli Schiavi a Liberi (provincia di Caserta e diocesi di Caiazzo), fondò la congregazione del Santissimo Redentore nell'ambito della quale il pittore Paolo De Maio, allievo del Solimena, elaborò l'idea ispiratrice del quadro della *Madonna della Purità* (1768) (FIG. 8) che è sull'altare della chiesa del Monastero della Madonna della Purità ad Atripalda. Del resto l'amicizia che lo legava a Sant'Alfonso, fondatore dell'Ordine dei redentoristi, resta testimoniata da una lettera del 1765, anno in cui l'artista realizzò anche, dietro sollecitazione dei De' Liguori, il quadro della *Madonna in gloria e 4 monache carmelitane* di Frasso Telesino (chiesa della Vergine del Campanile). Il dipinto è firmato e datato. Lo ricorda lo stesso Alfonso de' Liguori, allora vescovo di Sant'Agata, in una lettera scritta al suo amico pittore De Maio, al quale aveva commissionato la menzionata tela della *Madonna in gloria* detta anche l'*Immacolata* per la chiesa delle suore Carmelitane di Frasso Telesino: «Caro mio D. Paolo, voi dite che amate assai la Madonna; lo credo, ma vorrei che questo amore lo faceste trasfondere anche negli altri: e però finite presto il quadro, che così sarà amata anche dagli altri». Oltre al maestro Francesco Solimena, quindi, anche l'allievo Paolo De Maio si legò alla corrente devozionale mariana di Sant'Alfonso dei Liguori sorta nell'ambito redentorista.⁷ Seguendo la strada intrapresa dal Solimena sulle orme di Sant'Alfonso dei Liguori, Paolo De Maio ideò molte opere di ispirazione mariana tra cui *Il Trasporto della Casa Santa di Loreto* (FIG. 10), conservato nella Chiesa della Badia di Loreto a Mercogliano. Sulla Santa Casa di Loreto di Ancona la Vergine Maria siede con in grembo il figlio, osannata da quattro angeli e illuminata da luce proveniente, dall'alto, dalla colomba simbolica dello Spirito Santo. Di Maio realizzò inoltre l'opera della *Madonna della Purità*, divenuta "delle Tre Corone", nel santuario omonimo di Sarno (1776), inserita nell'*Autoritratto* conservato presso il Museo dell'istituto universitario "Suor Orsola Benincasa" di Napoli, da cui A. Zaballi ricavò l'incisione che è presso il Museo di S. Martino.⁸ Un suo capolavoro, comunque, rimane la tela raffigurante la *Madonna della Purità* (datata 1768 e firmata in basso a destra) nell'ambito territoriale della Diocesi di Avellino. Il dipinto della *Madonna della Purità* (FIG. 8) nel menzionato omonimo Monastero ad Atripalda costituisce la riprova dell'assorbimento avvenuto del classicismo solimenesco e della lezione alfonsiana da parte del pittore. L'edificio religioso atripaldese in cui il dipinto si colloca fu fatto costruire nel 1660 dalla nobildonna Delia Laurenzano. Questo dipinto ad Atripalda, giova ripeterlo, testimonia come l'autore (Paolo De Maio) avesse saputo far suo sia il messaggio mariano espresso da S. Alfonso dei Liguori nelle sue *Glorie di Maria* e sia il metro classicistico ed intimistico del maestro Francesco Solimena, con la caratteristica violenza degli sbattimenti chiaroscurali.

⁶ E. PENDIENELLI, *Iconografia ed iconologia della Madonna della Purità*, Associazione Gallipoli Nostra, Lecce 2015.

⁷ M.A. PAVONE, *La componente arcadico-demuriana nella pittura di P.D. tra il 1734 ed il 1756*, in «Bollettino di storia dell'arte del Centro studi per i nuclei antichi e documenti artistici della Campania» (Salerno), 1974, nn. 3-4, p. 1031.

⁸ *Ibidem*.



FIG. 1. Disegno-incisione che introduce il libro *Le glorie di Maria* di S. Alfonso dei Liguori



FIG. 2. SILVESTRO BUONO, *Madonna delle Grazie*, 1584 c., Chiesa dei Cappuccini, Avellino



FIG. 3. GIOVANNI BALDUCCI, *Madonna del Rosario*, 1575 c., Chiesa del Rosario, Taurasi



FIG. 4. DE MORALES, *Madonna della Purità*, 1641, Cappella della Purità, Basilica di San Paolo Maggiore, Napoli



FIG. 5. Francesco Solimena



FIG. 6. S. Alfonso de' Liguori



FIG. 7. Convento Maria Ss. della Purità, Atripalda



FIG. 8 PAOLO DE MAIO, *Madonna della Purità*, ovvero *Madonna con Gesù Bambino tra San Francesco d'Assisi e Santa Chiara*, 1768, Diocesi di Avellino (cfr. *Inventario dei beni storici e artistici della diocesi di Avellino*)

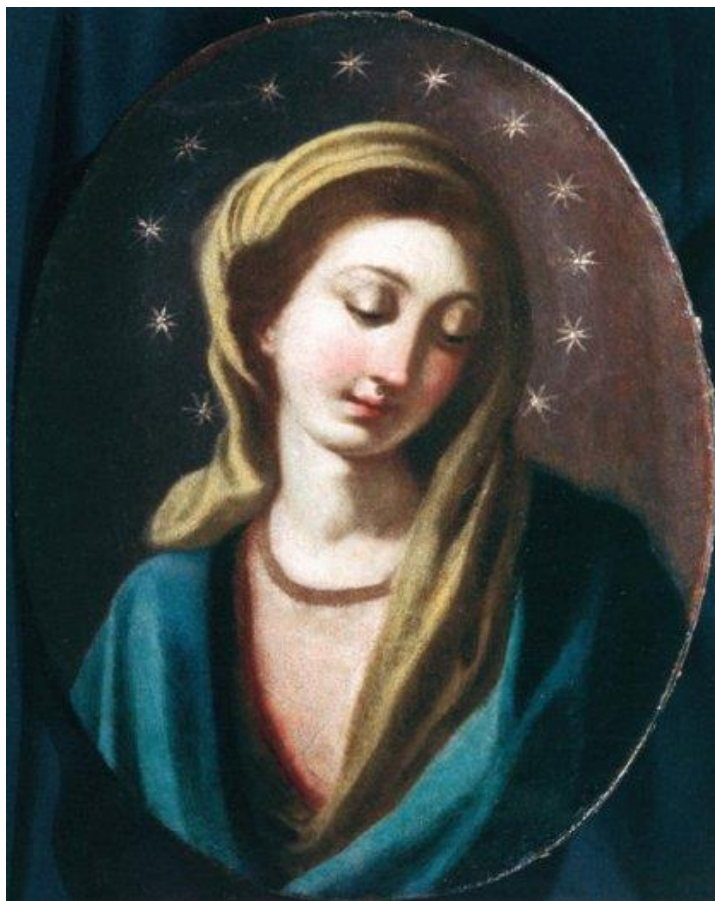


FIG. 9. S. ALFONSO DEI LIGUORI, *La Madonna (ovale)*, Museo Alfonsiano di Pagani



FIG. 10. PAOLO DE MAIO, *Il Trasporto della Santa Casa di Loreto*, Abbazia di Loreto, Mercogliano



FIG. 11. ANGELO SOLIMENA, *La Madonna del Rosario e Santi*, Collezione Privata, Cesinali (Avellino)



FIG. 12. ANGELO SOLIMENA, *Madonna del Latte tra S. Antonio da Padova e S. Filippo Neri e le anime purganti*, Chiesa di San Sossio di Serino



FIG. 13. ANDREA VACCARO, *Madonna con Bambino, Sant'Antonio da Padova e S. Rocco*, Chiesa di S. Diego all'Ospedaletto



FIG. 14. FRANCESCO GUARINO, *Apparizione della Vergine a San Felice da Cantalice*, Chiesa S. Maria delle Grazie, Avellino