

L'Abbazia benedettina di Loreto

12

Nuovo Meridionalismo, nel quadro di un programma di attività editoriale teso a valorizzare il più possibile le ricchezze dell'Irpinia, e cioè il patrimonio di beni culturali e di bellezze naturali della nostra provincia, ha inteso dedicare un servizio speciale all'Abbazia di Loreto, in Mercogliano, che è certamente la struttura più armoniosa dell'architettura settecentesca d'Irpinia, e che raccoglie tesori d'arte di rara bellezza.

Nell'ambito di un discorso di una utile iniziativa di riqualificazione turistica e culturale, il Santuario di Montevergine e l'Abbazia di Loreto, insieme ad altri siti, sui quali certamente ci soffermeremo nel futuro, costituiscono degli esempi visibili di quelle straordinarie ricchezze ambientali che potrebbero costituire, se gli amministratori pubblici ne percepissero l'importanza, una forza attrattiva particolare per lo sviluppo economico della nostra provincia.

Per visitare l'Abbazia di Loreto, sia pure sommariamente, e per scoprirne alcuni dei tesori ivi custoditi, abbiamo avuto l'onore ed il piacere di essere guidati dal rev.mo Priore Padre Andrea Cardin, Direttore della Biblioteca Nazionale di Montevergine.

Ringraziamo, quindi innanzitutto lui ed il rev.mo Abate.

Dobbiamo riconoscenza, come irpini, alla Comunità monastica di Montevergine e dell'Abbazia di Loreto, oltre che per l'amorevole cura con cui ha custodito un patrimonio d'instabile valore, rappresentato dalla struttura, dalla biblioteca, dalle preziose pergamene, da dipinti ed arredi, da arazzi fiamminghi e ceramiche di incredibile bellezza, per una serie di iniziative culturali e musicali, che hanno prodotto una



Sopra - Veduta dalla loggia
Sotto - Cappella: particolare del coro



intensa relazione con la comunità irpina e non solo. La comunità monastica, tra le tante cose, continua a produrre distillati, ormai famosi, come l'Anthemis, vini tipici, miele e confetture, nella antica tradizione di una attività "laica" che si aggiunge alla naturale attività spirituale e di studio, realizzando un felice connubio di idee e di azione, di cui Padre Cardin è testimone ed esempio.

A questo primo lavoro di documentazione e ricerca hanno contribuito con passione ed elevata professionalità tre amici e collaboratori di Nuovo Meridionalismo, e cioè la dott.ssa Annalisa Pontis, docente presso l'Università di Salerno (autrice delle fotografie inserite in questo numero), il Prof. Riccardo Sica, già docente di storia dell'Arte nei Licei (che ha curato lo studio dei dipinti più significativi presenti nell'Abbazia) e lo storico Andrea Massaro, che ha riepilogato con ricchezza di particolari la storia dell'Abbazia di Loreto.

Un grazie particolare alla dott.ssa Tiziana Battista, preziosa compositrice della copertina e della veste grafica della nostra rivista, ed a tutti le amiche e gli amici che hanno contribuito a questo primo servizio monografico sui beni culturali ed ambientali della nostra Irpinia.

La direzione di N.M.



Sopra
P. Andrea Cardin
Priore Direttore
Biblioteca Statale di
Montevergine

A sinistra -
Archivio storico



Particolare della Farmacia



San Raffaele Arcangelo e Tobia -
particolare della farmacia



Farmacia vaso in ceramica maiolicata
fabbrica Giustiniani



Palazzo Loreto Orologio

Alcuni cenni storici

15

di Andrea Massaro



mandò in rovina il vecchio complesso. Ben presto si pose il problema della sua ricostruzione. Nel 1733 si optò per un nuovo sito, meno esposto ai frequenti terremoti. La scelta cadde sulla contrada di Croce di Vesta, scelta avallata anche dal parere favorevole dell'architetto Domenico Antonio Vaccaro, al quale spetterà la progettazione dell'intero complesso, a partire dal 5 aprile 1734. Alla sua morte proseguirà la costruzione Michelangelo Di Blasi. L'intervento dei due architetti, non in sintonia nello stile, hanno conferito all'Abbazia di Loreto una configurazione unica dell'intero panorama

Fino ad alcuni anni fa, una singolare manifestazione culturale si è svolta nel chiostro settecentesco dell'Abbazia dei Padri Benedettini di Loreto, in territorio di Mercogliano, luogo meno aspro della residenza del Santuario di Montevergine, posto ad oltre 1200 metri sulla vetta del Partenio. La trentennale manifestazione promossa dall'E.P.T. di Avellino, nota come "Musica in Irpinia", ha consentito a migliaia di persone, di godere nel periodo estivo di godere varie serate di buona e scelta musica, oltre che ammirare la grande Abbazia scelta come location dell'evento musicale, oggi scomparso. Una nuova residenza per proteggere i verginiani dal vento, dal gelo e dalla neve che sovrasta la cima scelta da San Guglielmo nel XII secolo per il suo eremitaggio, si rese necessaria per consentire la sopravvivenza di quanti si volevano, specialmente giovani, dedicare alla vita ascetica. Così, già nel febbraio del 1195, la comunità svernava in una più confortevole dimora, adibita ad infermeria, posta nel territorio di Mercogliano, non molta distante dall'attuale Abbazia. A donare la terra ai monaci in Mercogliano fu l'imperatore Enrico VI, figlio di Federico Barbarossa, nel marzo del 1195. Notizie più precise sul complesso di Loreto sono state lasciate dall'Abate Giovanni Giacomo Giordano, nella sua opera "Croniche di Montevergine", edita nel 1649. Con il passare degli anni molte vicende hanno al centro la bella struttura. Si arriva così al 29 novembre 1732, quando un fortissimo terremoto

architettonico meridionale del XVIII secolo. Di armonico rilievo si inserisco alcuni elementi di supporto come l'orologio, rimodernato nel 1955, l'uso delle maioliche e le altre decorazione. Non diversamente di rilievo la mano degli artisti che lasciarono la loro firma su affreschi e composizione, come quella di Antonio Vecchione. Altri celebri artisti usarono i loro colori per rendere sontuoso il cenobio di Loreto, come la tela di Paolo di Maio, allievo di Francesco Solimena, che rappresenta l'assunzione in cielo della santa casa Loreto e gli stucchi dei fratelli Conforto di Calvanico. Altri interventi del primo Novecento vide nell'Abbazia gli artisti della famiglia Volpe, primo fra tutti Vincenzo, il direttore dell'Accademia delle Belle Arti di Napoli e poi del figlio Geppino e del fratello Mario. Vincenzo Volpe fu anche l'autore di due ritratti, che riportano i volti degli Abati Vittore Corvaia e Gregorio Grasso. Altre preziosità artistiche si ammirano negli arazzi cinquecenteschi. Più volte rimaneggiato da vari lavori, il complesso abbaziale nel 1847 fu trasformato in seminario diocesano, inaugurato dall'Abate Raffaele De Cesare. Ma i tesori più preziosi custoditi nel settecentesco palazzo di Loreto rimangono l'Archivio, ricco di ben 7000 pergamene e uguale filze di documenti e l'annessa Biblioteca, uno scrigno di 200mila volumi, entrambi veri fari di cultura. Degne di ammirazione, ancora, la storica Farmacia e l'antica Fabbrica di liquori dei Benedettini.

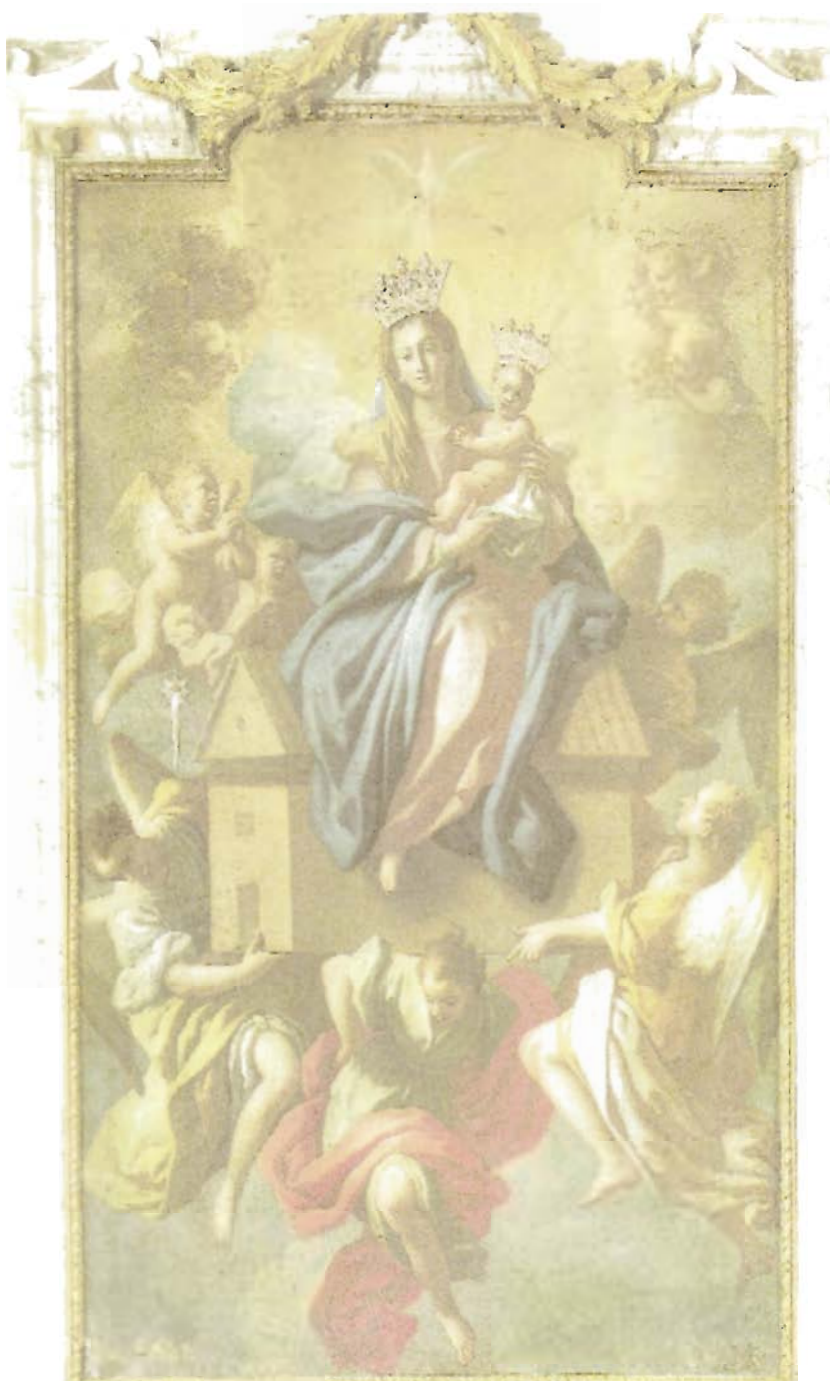
I pittori del Settecento nell'Abbazia

16

di Riccardo Sica

La funzione principale svolta nel Settecento dalle figure centrali dei maestri Francesco Solimena, Vanvitelli e Luigi Vaccaro fu quella di sposare in una superiore sintesi ed in una felice armonia di forme i portati del Barocco e quelli del Classicismo, evitando che gli uni e gli altri degenerassero rispettivamente negli esiti estremistici negativi del Rococò e del Neoclassicismo. Esempi rappresentativi in tal senso sono sicuramente l'Abbazia di Loreto a Mercogliano e le opere dei pittori del Settecento ivi attivi fin dall'inizio della seconda metà del secolo. È sintomatica la conformazione stilistica del palazzo abbaziale di Loreto, caratterizzata dalla fusione delle linee curve del Vaccaro e delle linee rette proprie dello stile di Michelangelo Di Blasi, entrambi autori della realizzazione del Palazzo abbaziale che divenne così un esemplare unico nel panorama dell'architettura contemporanea meridionale. A metà del secolo XVIII sono proprio le opere dei pittori all'Abbazia di Loreto, Gaetano Giannini, Antonio Vecchione, Giacomo Baratta, Giuseppe Montano, Onofrio Avellino, a raccogliere i frutti del miracolo operato da Francesco Solimena della fusione in uno stile originale dei caratteri apparentemente dicotomici del Barocco e del Classicismo accademico. Essi, pur nell'ambito stilistico di un prevalente manierismo eclettico, sviluppano il progetto (apparentemente vanvitelliano - ormai è definitivamente tramontata la suggestiva ipotesi di Luigi Vanvitelli autore dell'imponente costruzione abaziale - ma in realtà verosimilmente vaccariano) di diffondere la dottrina, l'iconografia, la devozione, in una parola la "cultura" verginiana, insediata nelle abbazie del Goleto, di Loreto di Mercogliano e di Montevergine.

L'ora di inizio di questa loro importante operazione artistico-culturale scocca all'orologio sopra la torretta del Palazzo abbaziale, sul quadrante maiolicato proposto da Francesco Barletta, il 1 ottobre 1750, come attesta la data alla base dello



Trasporto della Santa Croce di Loreto dipinto di Paolo Di Maio Cappella dell'Abazia di Loreto

stesso orologio. La data coincide con la conclusione dei lavori di costruzione del Palazzo abbaziale, che consente così l'inizio dei lavori dei pittori chiamati sul posto.

Nel 1750-1751, infatti, vengono fatti venire all'Abbazia i primi due pittori allievi del Solimena: **Antonio Vecchione e Gaetano Gianni**. Nel 1753 giunge **Giuseppe Montesano**; solo un decennio dopo, nel 1761, viene chiamato **Giacomo Baratta**; nel 1765 (comunque non più tardi del 1767) fa la sua comparsa **Paolo De Majo**; e, infine, è la volta di **Onofrio Avellino**.

Di Gaetano Gianni, artista napoletano, si conoscono poche notizie. Si sa che eseguì per il trono abbaziale i ritratti del Papa Benedetto XIV e del Re Carlo VII di Borbone, i ritratti dei Cardinali Sacripante e Imperiale, protettori della congregazione virginiana, nonché due copie della Madonna di Montevergine, sei bambocciate, due marine e altri quadri per decorare gli altri ambienti.

Le prime prove di pittura nell'Abbazia di Loreto, comunque, sono quelle di Antonio Vecchione, che s'incontrano all'ingresso, dove l'autore dipinge lo stemma abbaziale (Fig. 1), firma e data 1750 (Fig. 2) gli affreschi raffiguranti allegorie, simboli e decorazioni di iconografia virginiana, e realizza quelli relativi alle volte e alle pareti nelle due salette dell'Archivio diocesano (Figg. 3, 4, 5, 6).

Il prof. Vincenzo Pacelli ci informa che il pittore partecipa con tutta la sua bottega anche alla pitturazione della zoccolatura dei corridoi e a quella delle porte e delle finestre "secondo quella moda che vedeva gli artisti impiegati anche in lavori più specificatamente artigianali, ma che evidentemente in quel periodo erano ritenuti di pari valore e dignità" (V. Pacelli, "La pittura settecentesca a Loreto" in "Insediamenti virginiani in Irpinia", Ed. Di Mauro, Cava dei Tirreni, 1988, pag. 156). Non c'è dubbio che il Vecchione nelle sue opere risenta dello "stile dei bagnolesi irpini Jacopo Cestaro e Andrea D'Aste, nonché di Angelo Michele Ricciardi tutti attivi nelle vicine zone irpine" (V. Pacelli, *Op. Cit., ibidem*). L'Allegoria della "Giustizia" (Fig.3), in particolare, ricalca pressoché fedelmente l'iconografia e la tipologia del "

San Michele Arcangelo" che Michele Ricciardi tante volte fermò nelle inconfondibili immagini della sua prolifica produzione pittorica diffusa in tutto il Meridione.

Antonio Vecchione nasce a Nola nella prima decade del 1700. A Nola è attivo già nel 1720, dedito alla decorazione dell'anfiteatro locale. Il vescovo di Nola Troiano Caracciolo del Sole (1738 / 1764), al quale si deve la costruzione del Seminario, gli affida l'incarico di decorare le vaste sale dell'Istituto religioso, quelle del Palazzo Vescovile e la Cappella Privata del Vescovo. Si sa che l'artista eseguì molte opere nel Seminario, ma di esse restano soltanto tre, delle quali due sono firmate dall'autore e datate A.D. 1736.

Nella decorazione della volta e delle pareti del Salone l'autore raffigura tipiche figure dell'iconografia arcadica: Atena, Minerva, Mercurio e Giove, in un clima di gioiosa festosità.

L'anno successivo, nel 1737, Antonio Vecchione è attivo anche a Cimitile, dove il Vescovo di Nola F. M. Carafa lo chiama per decorare il Monastero di San Francesco di Paola appena restaurato.

Egli è attivo inoltre a Frigento, dove, nel 1762, decora il soffitto della Cattedrale di S. Rocco su incarico del vescovo Martinez (Figg. 7, 8 e 9).

La tela centrale rappresenta l'"Assunzione della Vergine" (Fig.7). Essa, che "nell'insieme appare come

un unico grande dipinto in cui la Madonna, circondata da figure angeliche, sale verso il cielo", è in realtà "composta da tele cucite l'una all'altra longitudinalmente incollate e inchiodate al supporto su tavole di castagno", come si legge nel testo della pregevole ricerca svolta dagli studenti della scuola media di Frigento, nell'ambito del progetto "Adottiamo un monumento". La committenza dell'opera è attestata dalla copia di un documento d'archivio (l'originale è andato distrutto a seguito del terremoto del 23 novembre 1980) che così riferisce: "... il soffitto è a farsi a guazzo tanto nelli ornamenti e puttini quanto nelli due quadri da farsi in mezzo della nave maggiore e della crociera della medesima chiesa per ducati 400".

Si ha notizia di un dipinto di Antonio Vecchione sito nella Chiesa della Formicola di Caserta, firmato e data-



Tela di massiccia cornice dorata sagomata opera di Giuseppe Montesano 1753

to 1765, intitolato "San Guglielmo riceve la Regola dell'Ordine da San Benedetto".

Lo stesso tema viene trattato anche in altro dipinto che è nel Parlatoio dell'Abbazia di Loreto. Ne è autore **Onofrio Avellino**, il più importante pittore, insieme a Paolo Di Maio, che opera all'Abbazia di Loreto, (Napoli 1674 e Roma 1741). Di Onofrio Avellino figura nello stesso parlatoio anche una tela che ritrae "il papa Clemente XII nell'atto di concedere all'abate generale della Congregazione Ramiro Girardi la facoltà di amministrare ai sudditi il sacramento della cresima e di benedire gli abati di nuova elezione nelle case dipendenti" (1732, cm. 125X98, olio (Fig. 11)).

Un'efficace e precisa descrizione dell'opera ci viene offerta da padre G. Mongelli: "L'ambientazione è presso la corte papale dove avviene la consegna di tali privilegi, che recano le date del 10 settembre 1731 e del 14 maggio 1731; ivi compaiono il Sommo Pontefice e la Curia da un lato, in cui si evidenzia la particolare caratterizzazione dei due cardinali, dimostrando una sottile attenzione alle qualità degli stessi, e l'abate generale accompagnato da un monaco dall'altra, in atteggiamento riverente ("Montevergine Barocca", Edizioni PP. Benedettini, Montevergine, 2010, pagg.128 e 129)). Per l'iconografia di quest'opera (Fig. 11) va

osservato che il personaggio Ramiro Girardi, al secolo procuratore generale presso la Curia papale nel monastero verginiano di S. Agata alla Suburra, fu personalmente conosciuto dal pittore Onofrio Avellino, che ne divenne amico a Roma, dove il pittore si trasferisce nei primi decenni del XVIII secolo. Sul piano stilistico, va evidenziato che la tela rivela l'acquisizione della lezione di Luca Giordano, specie per la fluida tavolozza dei colori a pennellate talora piuttosto liquescenti, per la complessa e movimentata macchina scenografica dei personaggi e dell'architettura degli spazi resi con precisione di riga e quadra. Il dipinto documenta contemporaneamente anche l'accostamento del suo autore ai modi della pittura di Francesco Solimena, la cui bottega frequentò con apprezzabili risultati.

Onofrio Avellino nasce a Napoli il 1674 e muore a Ferrara il 17 aprile 1741. Esordisce alla scuola di Luca Giordano. Il De Dominici riferisce che il pittore aderì così profondamente alla maniera del maestro che ne ese-

guì la copia di parecchie opere originali (di vario soggetto, specie battaglie, e un "Giosuè che ferma il Sole") destinate al mercato internazionale. Avellino realizza fedeli imitazioni anche di molte opere originali di Francesco Solimena, alla cui bottega si trasferisce nel 1692, essendo Luca Giordano partito per la Spagna. Il fratello maggiore, Giulio Giacinto, fu anch'egli un valente pittore. E' documentata l'attività di Onofrio a Roma nel 1718, pur mantenendo egli assidui rapporti con l'ambiente artistico napoletano.

Il 22 ottobre 1720 Francesco Solimena gli scrive una lettera in cui esprime un'aspra critica agli ordinamenti da poco proposti per l'Accademia di San Luca (Cfr. L. Grassi, "Una lettera di Francesco Solimena a Onofrio Avellino e gli Statuti dell'Accademia di San Luca" in "Urbe", VI, 6, 1941, pagg. 1-6). A sua volta, è Onofrio Avellino a scrivere una lettera a Francesco Solimena in cui biasima la briosità di Paolo De Matteis che è causa della poca benevolenza che dimostrano gli ambienti più aristocratici del tempo. Nel 1729 egli scrive anche al De Dominicis una lettera in cui elogia la "Vita di Luca Giordano", e allega alcuni disegni e bozzetti da sottoporre all'attenzione del Solimena. A Roma Avellino subisce l'influsso travolgente del maestro Carlo Maratta di cui si



Clemente XII e l'abate Girardi di Onofrio

avvertono i segni tangibili negli affreschi che decorano la volta della Chiesa di San Francesco di Paola ai Monti a Roma. Sempre a Roma rivela le sue doti di bravo "ritrattista", ma egli si distingue soprattutto per opere di accondiscendente accomodamento di stile come "La gloria di S. Anna" nel soffitto della Chiesa di San Francesco da Paola ai Monti, un "San Giuseppe" nella medesima chiesa e un "S. Alberto che cura gli infermi" in S. Maria di Montesanto, in merito alle quali Oreste Ferrari nutre qualche riserva critica. "Soltanto la prima di queste opere - severamente asserisce lo studioso - è pervenuta ai giorni nostri, essendosi perdute le altre in epoca imprecisabile; ed anche in quella è agevole riscontrare una perdurante fedeltà ai modi pittorici, persino agli schemi compositivi e alla tipologia solimeneschi, pur se certe più luminose note chiaroscurali possano avvisare d'un cauto accostamento al maratissimo dominante l'ambiente romano" (Oreste Ferrari, *Avellino, Onofrio*, in "Dizionario Biografico", Treccani).

Nel 1710 Onofrio Avellino firma e data l'importante dipinto della "Madonna che consegna il Santo Scapolare (S. Simone) attorniato da Santi Carmelitani ed Angeli" che campeggia al centro del soffitto nel Santuario della Madonna del Carmine a Sorrento.

Nel 1715 esegue un "San Ciro e San Giovanni" per la Chiesa Parrocchiale di Vico Equense; e un "San Domenico" nella Chiesa di San Domenico Maggiore. Una splendida "Santa Cecilia", dipinta nel 1722, decora l'ingresso di Palazzo Orsetti a Lucca. L'opera è stata restituita al suo antico splendore recentemente, nel 2011, dopo un anno di restauro durante il quale è venuta alla luce una dedica che ne attesta la committenza: "Dono fatto alla Compagnia di Santa Cecilia di Lucca detta dei Musici dal signore Andrea Pacini suo confrate. L'anno 1722". (Cfr. "Diciannove dipinti tornano (restaurati) in Palazzo Orsetti", 9 ottobre 2011, in "Il Tirreno", Lucca; e Cfr. anche "Il dipinto di Santa Cecilia ritorna a Palazzo Orsetti", in "Nuovo Corriere di Lucca", martedì 17-11-2009).

Nella Collegiata della Chiesa di San Michele a Contigliano, nel lato sinistro della navata, al centro della Cappella dedicata a San Vincenzo Ferreri, Onofrio Avellino dipinge "San Vincenzo Ferreri che salva dai lupi una donna". Nella Chiesa del Rosariello delle Pigne a Napoli esegue due pitture: l'"Apparizione della Vergine" e "Il Miracolo di San Domenico", due opere che risentono fortemente dei modi classicistici, accademici, di Francesco Solimena quali si palesavano nelle opere del maestro già negli ultimi anni del Seicento. Sempre a Napoli dipinge una piccola pala d'altare raffigurante "San Nicola di Bari" per uno degli altari di San Carlo all'Arena.

Non mancano le opere attribuite a Onofrio Avellino; ricordiamo due tele (attribuite dalla Negro) raffiguranti "L'Estasi di S. Francesco" e "S. Antonio e il Bambino" nella Chiesa di S. Maria delle Grazie a Zagarolo; la tela raffigurante una "Santa in gloria" (bozzetto), olio su carta incollata su cartone, cm. 33X 25, sita a Palazzo Barberini a Roma e proveniente dal Museo Artistico Industriale (Cfr. L. Mochi Onori, "Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini, Dipartimento del '700", Gerbart S.r.l., Roma, 2007, p. 47); una "Cena in casa del Fariseo" (olio su tela, cm. 2728) messa all'asta di arredi antichi da una famiglia romana (Artribune); e "L'Assunzione della Vergine" nel Museo Diocesano di Tarquinia, Roma (olio su tela, cm. 171X118), restaurata da Ottavio De Rita (

Cfr. Giannini Tiziani, "Il Museo Diocesano di Tarquinia, restauri e ricognizioni").

Infine è da segnalare una splendida "Sacra Famiglia" (Fig. 13) carica d'intenso pietismo alla maniera di Paolo De Matteis, che Oreste Ferrari riproduce a corredo della sua scheda dedicata a Onofrio Avellino nel "Dizionario Biografico Treccani".

Nell'Abbazia di Loreto, sull'altare maggiore della Cappella, s'impone una pregevole tela di **Paolo Di Maio** (1703-178), anch'egli discepolo del Solimena, raffigurante "Il trasporto in cielo della santa casa di Loreto" (Fig. 10). Il dipinto fu eseguito nel 1765 o nel 1767 (1765 è l'anno in cui fu consacrato l'altare marmoreo su cui si erge la tela; la data MDCCLXVII, con le ultime due lettere che cadono fuori centro dell'iscrizione, si legge, invece, alla base dell'altare (Fig. 10)).

In merito a questo dipinto non c'è null'altro da aggiungere a quanto già egregiamente espresso da Vincenzo Pacelli nel 1988: "Il dipinto si colloca nell'ultima fase dell'artista, segnata dalla prevalenza di formulazioni neoclassiche adottate sull'esempio del Conca. Non vi è più traccia del vivace contrasto chiaroscurale dei primi

anni, né della svolta demuriana, maturata intorno al 1740, ma diviene sempre più serrato il discorso e finalizzato ad una chiara precisazione del messaggio religioso. Nel dipinto emergono quelle linee di tendenza divenute prevalenti con le tele dell'Annunziata di Capua (1756) in cui la lezione del Conca aveva trovato accoglienza ai fini di una diversificazione del linguaggio tardo-barocco del Solimena, come della chiarezza aerea introdotta dal De Mura per dare risalto ad immagini concepite come statue di porcellana" (V. Pacelli, *Ibidem*). E' da osservare che l'opera di Loreto del De Maio riflette anche, in maniera precipua, la lezione del Vanvitelli impartita proprio negli anni a partire dalla seconda metà del secolo XVIII. E' lo stesso Pacelli ad ammetterlo, sottolineando come "la casa della Madonna portata in volo dagli angeli nelle sue forme nette e squadrate rivela l'adesione ai criteri compositivi del Vanvitelli" (V. Pacelli, *Ibidem*). Del resto si sa che fu proprio il Vanvitelli ad introdurre Paolo De Maio nella Reale Accademia del Disegno per propagare la predilezione del classicismo normativo sulle formulazioni barocche giordanesche e solimenesche. L'opera fu eseguita nel 1765 o 1767, un anno prima o un anno dopo del dipinto "David e Abigail" e degli "Evangelisti"



Sacra Famiglia di Onofrio

rispettivamente nel Duomo di Marcianise e nel Coro della SS. Trinità dei Pellegrini di Napoli. Il punto di riferimento più stretto di quest'opera di Loreto, per puntualità di assonanze stilistiche e iconografiche, è colto, tuttavia, da Mario Alberto Pavone nella "Madonna con il Bambino tra i santi Andrea, Francesco, Chiara e Giovanni Battista" che si trova nel Duomo di Amalfi, di fronte all'altra "Madonna con Santi" sempre del De Maio. In particolare Pacelli precisa che "nel primo dei due citati dipinti di Amalfi è possibile individuare un panneggio molto simile a quello che caratterizza la Madonna di Mercogliano, il cui volto appare concepito secondo quel tipico ovale contornato da ombre, che è proprio del De Maio degli anni sessanta, cioè a partire dalle tele eseguite per l'Eremo dei camaldolesi di Visciano" (V. Pacelli, *Op. Cit.*, *ibidem*).

Nella volta della Farmacia abbaziale s'inserisce la tela di Giacomo Baratta "La guarigione di Tobia dalla cecità", datata 1761, seriamente alterata da successive ridipinture.

Nel Refettorio, sulla parete in fondo al ramo sinistro del corridoio, in una massiccia e sagomata cornice dorata, è conservata, infine, una splendida tela, "Abramo che ospita e rifocilla i tre angeli sotto forma di uomini" (Fig. 12), in buono stato di conservazione, datata 1753 e siglata alla base J.M. P. (probabilmente trattasi del monogramma di **Giuseppe Montesano**, secondo il Mongelli).

Alla luce di quanto sopra appare evidente che le opere pittoriche degli artisti settecenteschi attivi all'Abbazia di Loreto sono prove eclettiche che, però, documentano in modo inequivocabile l'acquisizione e l'assimilazione avvenute dei portati della lezione dell'antico maestro irpino Francesco Solimena, summa a sua volta, originale, di tutto il sapere pittorico precedente. E sono questi portati a rifluire in un linguaggio forse a volte modesto, ma sempre ossequiente ai dettami impartiti, uniforme nella mancanza di uno scatto stilistico pindarico capace di sovvertire la rigidità normativa nella creatività d'un rinnovamento possibile. Le opere dei pittori del Settecento presenti a Loreto documentano pagine di storia (virginiana, innanzitutto) e di arte in Irpinia, di cui costituiscono preziose e insostituibili tessere, come di un inconfondibile, unico puzzle. Sotto questo aspetto riteniamo che vada allargato in termini più positivi il giudizio troppo restrittivo espresso da

Oreste Ferrari nel 1988 in merito ad Onofrio Avellino, del quale allora non si disponeva della conoscenza di sufficienti opere: "La rarità delle opere superstiti, e soprattutto la loro estrema modestia qualitativa, non consentono, in definitiva, di distinguere la personalità artistica dell'Autore da quella dei molti allievi del Solimena, più o meno legati alla fase accademica del maestro" (Oreste Ferrari, *Avellino, Onofrio*, in "Dizionario Biografico Teccani", 1988).

E se di Gaetano Giannini, Giacomo Baratta e Giuseppe Montesano si hanno ancora poche notizie per poterne formulare un giudizio definitivo, degli altri pittori, Antonio Vecchione, Paolo De Majo e Onofrio Avellino sono già emerse (e stanno ancora emergendo) parecchie, ed importanti, opere che ci permettono di farli

uscire dall'ombra in cui sono stati in precedenza ingiustamente relegati.

Più in generale può dirsi che le opere di questi pittori del Settecento attivi all'Abbazia di Loreto a Mercogliano si affiancano e si integrano con quelle degli altri allievi del Solimena, come Michele Ricciardi, Paolo De Matteis, Teresa Palomba, Giuseppe De Mita, che in altre zone dell'Irpinia svolsero lo stesso ruolo di continuatori e diffusori non solo delle forme artistiche, religiose, iconografiche ma anche dei dettami, dei contenuti soprattutto di squisita cultura verginiana introdotti e promossi dai loro ben più famosi maestri, insuperabili "pittori ufficiali di corte". (1)

NOTA

1) Per completare il quadro delle pitture presenti nell'Abbazia di Loreto a Mercogliano, non possiamo non ricordare, sia pure qui in nota, che ad operare nell'Abbazia fu chiamato anche Vincenzo Volpe. Infatti, nel corridoio continuo, al primo piano, nella Galleria degli Abati, cioè nella raccolta dei venticinque ritratti degli abati della Congregazione (restaurati nel 2007 e 2008 dalla Ditta Pheliana del prof. Martino Del Mastro di Monteforte con la collaborazione di Antonietta Petruzzello) si ammirano i ritratti degli Abati Vittore Corvaia e Gregorio Grasso dovuti al pennello di quest'impareggiabile

artista, profondo indagatore della psiche umana. Di lui si possono osservare, inoltre, tra la doppia rampa di scale divergenti, dopo aver ammirato su un rivestimento di damascato rosso alle pareti tre splendidi arazzi di scuola fiamminga del '500, nell'appartamento abbaziale, i bellissimi bozzetti dei dipinti predisposti per la Cappella della Madonna di Montevergine.



S. Antonio e il Bambino Gesù di Onofrio