

L'IMPRONTA DI ANDREA VACCARO IN DUE DIPINTI DI ANGELO SOLIMENA A MERCOGLIANO

Riccardo Sica

Abstract

Il saggio analizza due importanti dipinti del Seicento presenti in due chiese a Mercogliano e riconosce in essi l'impronta dello stile classicista che fu comune ad Angelo Solimena e ad Andrea Vaccaro, due pittori che si influenzarono spesso a vicenda e profondamente. Anche se in uno dei due dipinti appare un monogramma che è stato identificato con quello di Angelo Solimena, non sono del tutto dissipati i dubbi che esso sia stato alterato o manomesso e che all'origine possa essere stato il monogramma di Andrea Vaccaro, data la tipologia soprattutto della "A" iniziale. Basandosi su indiscutibili elementi di confronto, affinità ed identità iconografiche, stilistiche e tecniche, nonché su raffronti di immagini e su considerazioni storiche e documentarie varie, l'autore viene alla conclusione che idealmente le due opere possano essere attribuite ad entrambi i pittori in questione, uniti, in un momento particolare della loro attività (intorno al terz'ultimo decennio del Seicento), in un rapporto di innegabile collaborazione e scambi reciproci.

Parole chiave

Contatti

sica.riccardo45@gmail.com

Nelle due splendide pale d'altare presenti nella Chiesa dei Ss. Pietro e Paolo a Mercogliano, la *Sacra Famiglia con Santi* e *San Matteo, San Gennaro e San Lorenzo*, recentemente restaurate, si possono cogliere inedite affinità iconografiche e stilistiche e sorprendenti identità espressive tra la pittura di Angelo Solimena e quella di Andrea Vaccaro. Pertanto la presenza del monogramma (per la verità consunto, incerto e confuso) di Angelo Solimena in entrambe le tele rende alquanto riduttiva, a mia avviso, ai fini di una completa comprensione delle opere, l'attribuzione delle stesse al solo Solimena Senior. E ciò perché, infatti, se pure furono eseguite solo da Angelo Solimena, come il monogramma indurrebbe a farmi credere, comunque le due opere presentano, nel loro linguaggio espressivo, l'innegabile, sorprendente, eccezionale impronta anche dello stile di Andrea Vaccaro, cioè di quel "classicismo" che fu comune anche ad Angelo Solimena. I due dipinti mercoglianesi, costituirebbero, più precisamente, a mio giudizio, prove inconfutabili, preziosissime, del reciproco influsso (o senz'altro della comunanza di scelta del medesimo indirizzo stilistico) esercitatosi ad un certo punto della loro formazione tra i due artisti in questione.

L'ultima cifra della data impressa nel monogramma nella tela della *Sacra Famiglia con Santi* è poco leggibile, essendosi consumata e screpolata; invece la data 1672 scoperta nella tela di *San Matteo, San Gennaro e San Lorenzo* è piuttosto chiara e, pertanto, essa può essere assunta, per ragioni che si dirà tra poco, come la possibile e più probabile data di esecuzione di entrambe le opere.

A questa data nelle province dell'area meridionale emerge il volto del "classicismo" comune ai due pittori, Andrea Vaccaro ed Angelo Solimena, riflesso anche nei due dipinti citati. Il classicismo del primo non sorprende: esso era già iniziato nei tre decenni precedenti e s'era sviluppato fino al 1670 (anno della morte del pittore). L'artista napoletano l'aveva appreso durante il "periodo bolognese" alla fonte di Guido Reni che egli frequentò e ritrovò poi a Napoli sul fronte costituito principalmente da Massimo Stanzione e Bernardo Cavallino, con cui egli pur venne in contatto. Il classicismo del secondo (Angelo Solimena) nel

1672 è appena iniziato, ed avrà ampio sfogo nei lunghi anni successivi, grazie anche al contributo determinante del figlio Francesco. Le due tavole pittoriche a Mercogliano sicuramente riflettono questo comune indiscutibile classicismo, sicché risulterebbe difficile, se non ci fossero i monogrammi, riconoscere agevolmente e con certezza chi dei due ne sia stato l'autore.

Di qui la spiegazione per cui nel 2014 da una parte Antonella Cucciniello poteva attribuire la *Sacra Famiglia con Santi* ad Angelo Solimena, prima ancora che venisse restaurata¹ e, dall'altra, chi scrive, tre anni dopo, ignaro della scoperta fatta dalla studiosa, non esitava ad attribuirlo ad Andrea Vaccaro.² Due attribuzioni, queste, egualmente legittime, in ragione del denominatore comune dello stesso classicismo che unisce i due artisti. E ciò tanto più che è piuttosto recente la notizia della scoperta dei due monogrammi apparsi nelle opere in questione.³ Tant'è che tuttora i due monogrammi rinvenuti non risolvono la questione attributiva. Innanzitutto le due lettere intrecciate (la A e la S, le iniziali dell'autore), ormai quasi svanite sulla tela, sono pressoché illeggibili, consunte dal tempo, screpolate, lacunose. I due monogrammi, inoltre, non sono del tutto identici tra loro.⁴ Di qui la ragione, ai fini del riconoscimento dell'autore, per cui ritengo che sarebbe meglio, allora, affidarsi direttamente al linguaggio chiaro e leggibilissimo delle immagini dipinte, le quali, fra l'altro, si sono anche ben conservate.

Il prof. Mario Alberto Pavone, riconoscendo la paternità dell'opera della *Sacra Famiglia con Santi* ad Angelo Solimena, osserva come la scoperta «riapra la complessa questione della collaborazione artistica tra Angelo e Francesco Solimena, maturata a seguito del trasferimento del più giovane Solimena a Napoli».⁵ Non esita, infatti, a vedere rifluire «nel delicato trattamento dell'epidermide accorgimenti che rimandano a suggerimenti del figlio Francesco»⁶ e vede nella «Madonna con Bambino lo svolgimento più ampio dato al manto azzurro e più morbide carni».⁷ Ed aggiunge: «Anche l'impianto solenne e l'inserimento delle strutture architettoniche contribuiscono a suggerire l'ipotesi di una stretta collaborazione tra i due Solimena così come le scelte cromatiche, che vedono contrapposte le vesti della Vergine e quelle di Sant'Anna, alla cui definizione contribuisce la ripresa dei modelli del primo Seicento».⁸ Lo studioso suppone, infine, che nelle sembianze della figura di Santo Stefano nel dipinto possa celarsi il ritratto di Francesco Solimena giovane. Ora, Francesco Solimena, essendo nato nel 1657, nel 1672 (data che si legge nell'opera) aveva appena quindici anni. Si deve presumere, come suggerisce il Pavone, che Francesco Solimena fornisse con così estrema precocità i primi suggerimenti di rinnovamento alla pittura del padre Angelo?

Comunque si ponga la questione, una cosa appare certa: le due opere pittoriche mercoglianesi – e in ciò risiede il loro motivo di maggiore interesse, storico e critico – aprono, e lasciano aperto, un ampio spazio ad un inedito capitolo, tutto da scrivere, sui possibili rapporti intercorsi tra i due pittori, proprio sotto il denominatore comune di uno stesso linguaggio classicistico, di cui si diceva poc'anzi.

Personalmente propendo a riconoscere nella *Sacra Famiglia con Santi*, come già detto, l'impronta prevalente del “classicismo” di Andrea Vaccaro rispetto al classicismo di Angelo Solimena: è l'impronta diretta che, introdotta dal pittore napoletano a partire soprattutto dagli anni quaranta del Seicento, culmina proprio negli anni settanta. L'impronta classicista di Angelo Solimena, invece, negli anni settanta appena incomincia a comparire, come provano anche le due opere a Mercogliano che datano 1672.

La prima opera a Mercogliano, *Sacra Famiglia con santi* (da altri detta anche *Sacra conversazione tra santi*), è una superba tavola d'altare che, come s'è detto, non ho esitato (poco tempo fa e prima del restauro e della scoperta del monogramma) ad attribuire alla mano di Andrea Vaccaro. «Le immagini della *Vergine con*

¹ V. CASTALDI, *Il Solimena ritrovato a Capocastello*, «Il Mattino» del 17 settembre 2014, p. 40.

² R. SICA, *Il segno di Andrea Vaccaro sulla Madonna a Mercogliano*, «Il Mattino», 12 novembre 2017, p. 35.

³ Vedi in proposito CASTALDI, *Il Solimena ritrovato a Capocastello*, «Il Mattino» del 17 settembre 2014, p. 40. e SICA, *Il segno di Andrea Vaccaro sulla Madonna a Mercogliano*, su «Il Mattino», 12 novembre 2017, p. 35.

⁴ La “A” nel monogramma che compare nella *Sacra Famiglia e Santi* corrisponde esattamente a quella che figura di solito nel monogramma del pittore napoletano Andrea Vaccaro, con i piedini ben marcati alla base ed è completamente diversa dall'accenno di A che compare in *San Matteo*, *San Gennaro* e *San Lorenzo*. Stranamente, inoltre, compare una A, piccolissima, appena accennata, anche alla base della *Sacra Famiglia e Santi*, sotto un lembo estremo del manto rosso di Sant'Andrea (si potrebbe addirittura sospettare che Andrea Vaccaro, che muore nel 1670, non avesse fatto in tempo a completare la firma nel monogramma lasciandolo incompleto... In tal caso la data apposta sulla tela sarebbe stata all'origine 1670 e l'ultima cifra, ora illeggibile, potrebbe essere stata uno 0, trasformata se mai in un ipotetico “2” successivamente).

⁵ CASTALDO, *Il Solimena ritrovato a Capocastello*, «Il Mattino», 17 settembre 2014, p. 40.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

Bambino e del *San Sebastiano* che vi appaiono basterebbero da sole – ho scritto in un recente articolo – a legittimare l'attribuzione ad Andrea Vaccaro». ⁹ «La tipica Madonna con Bambino – osservavo – è copia speculare della *Madonna con Bambino e San Giovannino* dello stesso pittore che fa parte della Comunità Benedettina di Montevergine ed è riprodotta su «Montevergine Barocca», Ed. PP. Benedettini, Montevergine 2010, pag. 110». ¹⁰ L'opera riconferma le caratteristiche proprie dello stile del Vaccaro, ispirata al «naturalismo» sia di Caravaggio e sia del Guarino dal Vaccaro reinterpretedo in chiave classicistica. Ciò si evidenzia soprattutto nelle due figure dei giovani santi, Ugo e Sebastiano, una a destra ed una a sinistra: quasi «ritratti» colti dal vero, esse rivelano la dolcezza tutta reniana d'espressione e di sfumato che Andrea Vaccaro fece propria.

Sicuramente il *San Sebastiano* si richiama direttamente, per identità stilistiche ed iconografiche, alla tipologia del *San Sebastiano* che il Vaccaro elaborò negli anni quaranta e replicò in più edizioni anche con varianti. Non mi risulta che ci sia un altro *San Sebastiano* dipinto da Angelo Solimena che, come questo a Mercogliano, si possa avvicinare al *San Sebastiano* del Vaccaro già a Genova, nella collezione Piero Pagano, ed oggi a Parigi, alla Galerie Canesso. Del *San Sebastiano* presente nella tavola a Mercogliano può dirsi quanto osservò Riccardo Lattuada in merito al *San Sebastiano* parigino del Vaccaro: «la sensualità della figura del santo è innanzitutto legata all'interpretazione del soggetto; è la bellezza – raffigurata in tutta la sua composta realtà – di una persona che sta per essere oltraggiata; una bellezza innanzitutto interiore, che colpisce ancor più per il fatto di essere specchiata in un corpo perfetto». ¹¹ Inoltre: «La fisionomia perfetta del volto di quest'ultimo è tipica di Vaccaro; la sua conoscenza dell'anatomia si palesa tutta nella forza e nella resa del torso». ¹² Infine: «Vaccaro per il *san Sebastiano* prende a modello il giovane di Guido Reni, insistendo sulla piacevolezza per cui divenne un pittore gradito ai collezionisti per la seduzione ammiccante delle sue immagini». ¹³

Si addicono, a mio giudizio, anche al *San Sebastiano* che figura nel dipinto a Mercogliano le parole che lo studioso riferisce al *San Sebastiano* di Parigi del Vaccaro: «Se è vero, come ha notato Vincenzo Pacelli, che la composizione del dipinto è in rapporto con il *San Sebastiano* di Ribera a Madrid, Prado 16, è altrettanto evidente la relazione di entrambe le opere con modelli di Reni, nella versione del *San Sebastiano* a Parigi, Louvre, e specialmente in quella dello stesso soggetto a Genova, Palazzo Rosso; due opere di Guido note anche attraverso una innumerevole serie di copie coeve. Nella versione a Genova il santo a mezza figura ha lo sguardo rivolto verso l'alto, a sottolineare la provenienza divina della forza necessaria per aver potuto sopportare il martirio; il suo torso riflette intensamente la luce contro uno sfondo paesistico; le due braccia legate in alto all'albero enfatizzano l'anatomia apollinea del suo torso. Nella sua interpretazione Vaccaro offre una altissima *variatio* del tema: come in Ribera, il santo ha un solo braccio legato all'albero e non è lievemente girato verso la parte destra del dipinto come in Reni; è visto frontalmente, in modo da offrire il massimo rendimento alla potente resa anatomica del torso, colto in un lieve *hanchement*, e del perizoma. Ma la variante più importante rispetto alla composizione di Reni è nella scelta del momento narrativo: invece di Vaccaro opta per il momento che precede il martirio». ¹⁴ La tavola pittorica a Mercogliano raffigura il santo già trafitto dalla freccia, come aveva fatto Guido Reni (e come aveva fatto Ribera nel quadro del Prado). In un *San Sebastiano* del Vaccaro già a Madrid ed ora presente alla Galleire El Viaducto, persino la freccia ed il rivolo di sangue che scende sul petto sono identici a quelli rappresentati nel *San Sebastiano* a Mercogliano.

A proposito di *San Bartolomeo*, *San Lorenzo* e *San Gennaro* raffigurati nel dipinto a Mercogliano, è necessario parlare di «esplorazione profonda degli affetti» ¹⁵ che fu propria sia del Vaccaro e sia di Angelo Solimena. Soprattutto è dato parlare della capacità che fu propria del Vaccaro già a partire dal quarto decennio del secolo di «rendere vive immagini – anche quelle di un martirio – attraverso una lettura della condizione umana dei protagonisti che va oltre il discorso stilistico, oltre il problema formale. Questa è la grandezza di Vaccaro, che con il *Martirio di Sant'Agata* si pone ai vertici della pittura italiana del suo tempo. Tra quarto e quinto decennio del Seicento Vaccaro va precisando il suo metodo, producendo varianti autonome della congerie di linguaggi figurativi che si fronteggiano anche sulla scena artistica napoletana». ¹⁶ Riflessi di questa capacità si rivelano ancora nelle due tele a Mercogliano. Infatti nelle figure dei santi martiri

⁹ SICA, *Il segno di Vaccaro sulla Madonna*, «Il Mattino», 12 novembre 2017, p. 35.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ LATTUADA, *I percorsi di Andrea Vaccaro*, ed. tau.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

raffigurati nei dipinti mercoglianesi, come già nel *Martirio di Sant'Agata* e nel *San Sebastiano* della Galerie Canesso a Parigi, s'intravede questa capacità di introspezione psicologica che fu propria del Vaccaro. E s'intravede in particolare nelle figure dei due santi con lunga barba fluente (San Bartolomeo e Sant'Andrea) che derivano non solo da tipologie già guariniane – che diventeranno poi anche solimeniane – ma anche dai prototipi dei Santi eremiti, *Paolo di Tebe e Onofrio* elaborate da Luca Giordano, maestro di Andrea Vaccaro, che si trovano nella Chiesa di S. Maria in Alto Spirito (detta di Monteverginella), nella quinta cappella di sinistra (riprodotti in *Montevergine Barocca*, Ed. Padri Benedettini, 2010). L'autore delle tele mercoglianesi, infatti, guarda intensamente soprattutto a queste due figure di santi che Luca Giordano aveva dipinto ispirandosi chiaramente al Ribera.

La figura di S. Giuseppe con bastone fiorito sarà ripresa da Paolo Di Majo nella *Sacra famiglia e Santi* annessa alla medesima Arcipretura dei SS. Pietro e Paolo a Mercogliano. Il registro più alto della scena della sacra famiglia, scena che si svolge su di un medesimo solido basamento architettonico, sarà replicata dallo stesso De Majo nella *Sacra Famiglia con santi*, firmata e datata 1740, nell'oratorio della Casa dei padri della Missione a Napoli.

C'è da osservare, dunque, che c'è come un filo rosso che collega la tradizione virginiana (che fa capo al Santuario di Montevergine) ai santi raffigurati nel dipinto della *Sacra Famiglia e Santi* a Mercogliano e i santi eremiti presenti in altri dipinti, attribuiti da altri anche ad autori diversi, nell'Abbazia di Montevergine (p.e. San Girolamo, S. Paolo da Tebe, San Onofrio). Il riferimento va in particolare al *San Girolamo penitente* che è nella Chiesa di Santa Maria Maggiore a Mirabella Eclano. Sia il *S. Girolamo* di Mirabella e sia il *S. Paolo Eremita* e il *S. Onofrio* nella Chiesa di Monteverginella a Napoli e sia, infine, i santi presenti nella *Sacra Famiglia e Santi* nella chiesa dei SS. Pietro e Paolo a Mercogliano si ricongiungono bene con la Regola benedettina virginiana, perché San Benedetto (Cfr. anche *San Benedetto penitente* nella Chiesa di Monserrato, Collegiata delle suore Stigmatine, ad Avellino) riconosceva nei grandi padri del deserto straordinari modelli di ascetismo da considerare e se mai da imitare. Del resto la lettura delle loro vite è sempre stata una consuetudine all'interno della Congregazione Verginiana, rimandando agli ideali di vita ascetica, ritirata e penitente di San Guglielmo, fondatore del Santuario di Montevergine.

Come per il *San Girolamo* del Valentin ora alla Galleria Sabauda di Torino, anche il *S. Girolamo penitente* di Monteverginella fu scambiato (questa volta dal Rodriguez nella guida alla chiesa di Monteverginella) per opera del Ribera. A Riccardo Lattuada si deve l'assegnazione del dipinto a Luca Giordano che, a suo parere, «dà la sua versione moderna e di grande libertà e densità pittorica dello stile del Ribera». ¹⁷ Si può condividere quest'attribuzione del Lattuada, anche perché il Giordano, come si sa, «iniziò proprio nella bottega dello Spagnoletto (Ribera) all'interno del quale il giovane Luca copiava assai bene le cose del maestro» (De Dominicis) e dove rimase fino alla morte di quest'ultimo. La figura di S. Onofrio in entrambe le tele, nella chiesa di S. Maria in Alto Spirito a Napoli, detta Verginella, e nella chiesa dei SS. Pietro e Paolo a Mercogliano, presenta caratteristiche iconografiche peculiari: chioma e barba lunghissima che ricoprono il corpo del Santo eremita che negli anni nel deserto non aveva mai visto essere umano; così appare anche nello stesso soggetto dipinto dal Giordano nella Chiesa di S. Francesco da Paola a Napoli. In questa singolare iconografia pittorica anche i santi a Mercogliano assumono una compostezza di intenti classicistici ed insieme un'espressività spirituale che incutono rispetto e severità morale all'osservatore. Opportunamente Riccardo Lattuada osserva che «per questo genere di dipinti Vaccaro non dimenticherà mai gli esempi di Ribera: il *Martirio di San Bartolomeo* di Opoc'no, opera forse della metà degli anni Quaranta, non fa eccezione e lo stesso può dirsi anche del *Martirio di San Lorenzo* a Sant'Agata dei Goti, Cattedrale». ¹⁸

Più in generale può dirsi che I santi raffigurati nei due dipinti a Mercogliano siano gli stessi santi raffigurati frequentemente sia da Andrea Vaccaro e sia da Angelo Solimena nelle loro opere; e quasi sempre con le stesse caratteristiche iconografiche e spesso anche stilistiche. Come sin dai primi tempi del Cristianesimo *San Lorenzo* viene raffigurato come un giovane diacono rivestito della dalmatica, che reca in mano la graticola, il ricorrente attributo della tecnica del supplizio, la palma del martirio e la borsa del tesoro

¹⁷ Cfr. L. GIORDANO, *Montevergine Barocca*, p. 120

¹⁸ LATTUADA, *I percorsi di Andrea Vaccaro*, ed. tau. Il culto di San Bartolomeo fu molto diffuso nel Meridione, specialmente a Benevento e in Irpinia. Non a caso la seconda ricognizione delle reliquie originali del Santo fu fatta dall'Arcivescovo di Benevento, Pietro Francesco Vincenzo Maria Orsini (futuro Papa Benedetto XIII), il 13 maggio 1698, due decenni circa dopo la realizzazione del dipinto a Mercogliano in cui il santo è raffigurato con il coltello in mano (essendo stato scuoiato, come tradizione vuole). Dopo il controllo innanzi a 23 vescovi, magistrati e al popolo ammesso, le reliquie furono riposte in nove ampole, otto delle quali furono racchiuse nell'urna di porfido, e una, contenente l'intero osso del metacarpo, fu destinata alla venerazione pubblica.

della Chiesa romana da lui ridistribuito ai poveri, secondo i testi agiografici. *San Gennaro*, in una delle due tele a Mercogliano, con addosso un tessuto damascato e merlettato, viene rappresentato in tutta la sua autorevolezza. La figura di *S. Stefano* fu frequentemente rappresentata dal Vaccaro: nel *Santo Stefano* di Collezione privata Italia, nel *S. Stefano condotto al martirio*, Mercato antiquario, New York.¹⁹ Con eguale frequenza fu raffigurato dal pittore napoletano anche *San Bartolomeo*: nel *Martirio di San Bartolomeo*, Opoc'no, Museo del Castello, nel *Martirio di San Lorenzo*, Cattedrale di S. Agata dei Goti, o nel *Santo Stefano* nelle varie Collezioni private in Italia.²⁰

Per quanto riguarda la figura di *San Matteo* che appare sulla sinistra della pala d'altare nella Chiesa dei SS. Pietro e Paolo a Mercogliano (*San Matteo, San Gennaro e San Lorenzo*), essa appartiene alla stessa tipologia che fu comune ad Angelo Solimena e ad Andrea Vaccaro. Molto probabilmente entrambi i pittori attinsero ad uno stesso prototipo elaborato da Francesco Guarino. La figura del santo appare, infatti, uguale anche nella *Disputa di Gesù tra i dottori al tempio* del Guarino presso la "Fondazione Ettore Pomarici Santomasi" a Gravina di Puglia. Mario Alberto Pavone ipotizza che la medesima figura di San Matteo ritratta nell'opera della *Madonna con Bambino e Santi* di Angelo Solimena che si trova nella Chiesa del Corpo di Gesù a San Sossio di Serino fosse stata eseguita, di proprio pugno, dallo stesso Francesco Guarino. Angelo Solimena, che fu allievo del Guarino, potrebbe aver utilizzato per primo forse quel prototipo: vi si attenne già nel 1654, nella figura a destra nella *Pentecoste*, nella Chiesa di San Michele a Solofra, e la ripropose probabilmente, quasi due decenni dopo, nel 1672, nella tela della *Sacra Famiglia con Santi* (detta da altri *Sacra Conversazione tra Santi*) nella Chiesa dei Ss. Pietro e Paolo a Mercogliano. La presenza presso la "Fondazione Ettore Pomarici Santomasi" a Gravina di Puglia di una decina di opere di Saverio Persico accanto a quelle di Francesco Guarino denoterebbe, in virtù di sicuri riscontri stilistici e iconografici, la linea di continuità della lezione di Francesco Guarino che da Angelo e Francesco Solimena giunse fino a Saverio Persico (cioè fino alla metà ed oltre del Settecento). Sicché non risulterebbe poi affatto casuale il riscontro in qualche dipinto (da me attribuito a Saverio Persico) presente nella Chiesa di San Francesco Saverio ad Avellino di elementi della pittura di Francesco Guarino, oltre che di Angelo e di Francesco Solimena, specialmente negli ovali *Giuditta con la testa di Oloferne*, *Il Sacrificio di Isacco* e *San Giuseppe con il Bambino* (come è evidenziato nel libro Riccardo Sica, *Arte e Fede nella Chiesa di San Francesco Saverio ad Avellino*, La Stamperia del Principe, Gesualdo, 2018),

Nel secondo dipinto a Mercogliano *San Gennaro* è molto più vicino, tuttavia, al *San Gennaro che intercede presso Gesù* di Angelo Solimena nella Chiesa del Corpo di Cristo a Nocera Inferiore; ma non si discosta, per tipologia e caratteri stilistici ed iconografici, dalla figura del santo che appare in alcuni altri dipinti del Vaccaro.

La scoperta della seconda opera a Mercogliano, nella quale appare il santo protettore di Napoli, *San Matteo, San Gennaro e San Lorenzo*, assegnata da Paola Apuzza ad Angelo Solimena, è recentissima, e ci aiuta, forse, a meglio comprendere i termini della questione attributiva di entrambe le tele mercoglianesi. La scoperta riconfermerebbe, come già detto e da me già intuito ed anticipato in un precedente articolo,²¹ la possibilità di un rapporto di reciprocità d'influssi tra Angelo Solimena e Andrea Vaccaro. Nel caso della prima opera (*Sacra Famiglia con Santi*), forse si potrebbe addirittura ipotizzare una collaborazione concreta tra i due artisti: al limite si potrebbe ipotizzare che, sopravvenuta la morte di Andrea Vaccaro (peraltro già presente nella pertinenza di Montevergine con altre sue opere), nel 1672 Angelo Solimena si fosse trovato a dover completare un'opera (appunto la *Sacra Famiglia con Santi*) già iniziata dal pittore napoletano. Morto il Vaccaro, Solimena Senior avrebbe potuto, forse, secondo mia ipotesi, continuare lui a dipingere, nella Chiesa di Mercogliano, i due dipinti sinora menzionati iniziati dal maestro napoletano. Certo, nella seconda opera (*San Gennaro, San Matteo e San Lorenzo*) prevalgono di più i riscontri delle qualità dello stile di Angelo Solimena, ma non si escludono quelli delle qualità pittoriche del Vaccaro. La data di esecuzione emersa, 1672, induce a constatare che a questa data Angelo Solimena, nonostante le sollecitazioni in senso modernistico, neobarocco, provenienti dall'esterno e dallo stesso figlio Francesco, fosse ancora tanto intimamente legato al "naturalismo" di Francesco Guarino, suo maestro, da riproporre – come s'è già detto – in quest'opera a Mercogliano lo stesso *San Matteo con l'Angelo* che (a giudizio di Mario Alberto Pavone) figura in un'opera di collaborazione con Angelo Solimena, cioè nella *Madonna con Bambino e Santi*, Chiesa del Corpo di Cristo, San Sossio di Serino. Non a caso Paola Apuzza coglie proprio il tratto guariniano nel San Matteo raffigurato nella tela a Mercogliano: «un vecchio dalla pelle grinzosa, capelli ingrigiti e folta

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Vaccaro e il giallo del monogramma*, «Il Mattino» 21 Settembre 2017, p. 39.

barba».²² Il riferimento più puntuale, tuttavia, corre subito al *San Gennaro intercede presso Cristo* di Angelo Solimena, a Nocera Inferiore. Non c'è alcun dubbio che la tipologia degli angioletti, ben torniti e paffuti che sgambettano nel cielo agitandolo con simpatica e suggestiva vivacità, sia quella tipica, inconfondibile di Andrea Vaccaro. I “putti” che a destra nel cielo nel dipinto *San Gennaro, San Matteo e San Lorenzo* a Mercogliano giocano con il pastorale del santo sono gli stessi che giocano con il pastorale nell'*Apoteosi di San Gennaro*, Madrid, Prado, del Vaccaro. Gli angioletti, di gusto squisitamente guariniano, che si catapultano con la pancia all'aria (uno mostra il suo testone che sbucca dalle nuvole), appartengono alla stessa tipologia degli angioletti che compaiono nel *San Gennaro in gloria*, Napoli, Banca di Novara, sempre del Vaccaro, nonché nel *San Gennaro che esce dalla fornace*, Napoli, Collezione privata, e nel *San Gennaro con l'ampolla*, di ubicazione ignota (riprodotti da Riccardo Lattuada nelle figg. 63-64-62 de *I percorsi di Andrea Vaccaro*, Tau editrice).

Anche la figura di San Gennaro, la cui possanza è racchiusa nell'ampio mantello paludato e decorato, è frutto della precedente esperienza compiuta sulle orme guariniane. E se non fosse per la data (molto inoltrata) che si legge nel dipinto, si sarebbe indotti addirittura a riconoscere la mano di Francesco Guarino nel gruppo dei tre angioletti che giocano con il pastorale di San Gennaro nel dipinto a Mercogliano e che si ritroveranno più tardi nei bambini alla base del dipinto citato di Nocera. La sontuosità del manto di San Gennaro, riccamente arabescato, damascato, con fini merletti e con fruscianti effetti serici alla maniera di Paolo Finoglio, si ritrova identica sia nel dipinto a Mercogliano e sia in quello a Nocera, e, prima ancora, già nel manto che ricopre un santo nella *Madonna e santi* del 1667 nella Chiesa del Purgatorio a Gravina. Forse non sarebbe neppure tanto azzardato intravedere nel chiarore di una pallida luce che permea di sé la tela a Mercogliano quella patina di cinerei colori che denota il fenomeno dell'eruzione nella tela di *San Gennaro che intercede* a Nocera Inferiore, anch'essa di Angelo Solimena. L'angelo che appare nel dipinto a Mercogliano accanto a San Matteo somiglia molto, anche se più giovane, a quello che fa capolino dal lato sinistro nella *Madonna con Bambino e santi*, Chiesa del Corpo di Cristo,(1655), a San Sossio di Serino, nonché a quello che regge la Croce nel dipinto (dello stesso anno 1672) della SS. *Trinità* nell'omonima Chiesa ad Avellino. L'Angelo accanto a San Matteo nel dipinto di San Sossio a Serino del 1655 potrebbe essere l'autoritratto del pittore Angelo Solimena, allora venticinquenne, quando con quell'opera egli si distaccava dal maestro Francesco Guarino. L'Angelo che figura accanto a San Matteo, nel secondo dipinto a Mercogliano, del 1672, potrebbe essere, invece, come suggerisce il Pavone, il ritratto di Francesco Solimena, appena quindicenne, che allora iniziava a distaccarsi stilisticamente dal padre Angelo. I due volti di angeli citati, sicuramente “ritratti”, presenti rispettivamente nel dipinto a San Sossio di Serino e in quello a Mercogliano (*Sacra Famiglia con Santi*), potrebbero corrispondere, pertanto, in una dimensione non solo ideale, a quelli rispettivamente di Angelo e Francesco Solimena. Di qui l'importanza anche storica che rivestirebbero i due dipinti menzionati: essi segnerebbero – non solo simbolicamente – il distacco epocale dei due giovani artisti dai loro rispettivi maestri. E ciò, per innestare il germoglio di quella che sarà la loro grande rivoluzione pittorica nell'area soprattutto meridionale. Gli storici hanno voluto rinvenire l'autoritratto di Angelo Solimena anche nel *Paradiso* dipinto per l'Arciconfraternita del Rosario di San Prisco a Nocera Inferiore.

Un cenno a parte merita lo stemma raffigurato al centro della *Sacra Famiglia con Santi* a Mercogliano. La figura dell'aquila è ad ali spiegate, in campo azzurro, con il capo rivolto a destra per chi guarda. Lo stemma riporta alla consuetudine che fu propria del pittore napoletano Andrea Vaccaro di inserire emblemi significativi nelle sue rappresentazioni pittoriche (stemmi per lo più araldici che rimandano quasi sempre alla committenza o al luogo di pertinenza). Uno stemma analogo a questo mercoglianese per impostazione e peculiarità stilistiche si rinviene, per esempio, nel piccolo dipinto della *Madonna con Bambino che appare a San Felice da Cantalice* (da me attribuito ad Andrea Vaccaro) nella Chiesa di Santa Maria delle Grazie ad Avellino²³: è lo stemma della famiglia Spadafora-Ruffo (stessa aquila, stessa corona e, in più, il braccio che impugna la spada sguainata, da cui il cognome Spadafora). Andrea Vaccaro, pittore molto richiesto da committenze ecclesiastiche e nobiliari, fu particolarmente esperto nella creazione di stemmi araldici. Nel dipinto a Mercogliano lo stemma presenta il «capo dell'Impero, d'oro all'aquila di nero, coronata».²⁴ L'aquila ostenta sul petto e sulla parte bassa della coda tre rombi con al centro un punto color rubino, «simbolo dell'amore di Dio e del prossimo».²⁵ Inoltre, sulla coda, risalta una stella dorata a cinque

²² P. APUZZA, *Capocastello, ecco un altro Solimena*, «Il Mattino», 10 dicembre 2017.

²³ SICA, *I dipinti nella Chiesa di Santa Maria delle Grazie ad Avellino*, Ed. Mephite, Avellino 2017.

²⁴ Da scrittura descrittiva araldica.

²⁵ *Ibidem*.

punte a simboleggiare «l'aspirazione a cose superiori o ad azioni sublimi».²⁶ La figura dell'aquila, nella sua imponenza spettacolare, stranamente ricorda l'altrettanto maestosa immagine, in argento, anch'essa di pertinenza della Comunità Benedettina di Montevergine, del «pellicano che, ad ali spiegate, nutre i suoi piccoli, lacerando con il becco il proprio petto per facilitare l'uscita di pesci dalla borsa sotto la gola».²⁷ In araldica, come si sa, il pellicano è simbolo di *pietà, amore e carità per il prossimo*. Nello stemma nel dipinto a Mercogliano l'aquila dà l'impressione di richiamarsi in qualche modo a quest'immagine del pellicano che si trafigge il petto con il becco per farne uscire il sangue con cui nutrire i piccoli, divenendo il simbolo di Cristo che versa il sangue per la redenzione degli uomini. È chiaro il riferimento anche ai santi martiri raffigurati nel dipinto a Mercogliano.

È appena il caso di ricordare che, più che Angelo Solimena, fu Andrea Vaccaro ad essere solito inserire stemmi araldici e ritratti nelle sue opere: nel dipinto citato della *Madonna con Bambino e San Felice da Cantalice* che è nella Chiesa di Santa Maria delle Grazie ad Avellino sono raffigurati, infatti, sia lo stemma della famiglia Ruffo-Spadafora e sia il ritratto (mezza figura) di Maria Antonia Ruffo, moglie di Muzio Spadafora, probabile committente. Nel dipinto le immagini dell'aquila e della mano che impugna la spada sguainata richiama il privilegio atavico che la famiglia Spadafora vantava di «sedere a tavola con l'Imperatore tenendo la spada sguainata». Sia lo stemma nel piccolo dipinto ad Avellino e sia lo stemma nel maestoso dipinto a Mercogliano (nella Chiesa dei Santi Pietro e Paolo) sembrano proprio usciti dalla mano di un medesimo, unico autore (a mio giudizio, Andrea Vaccaro, più che lo stesso Angelo Solimena indicato nel presunto monogramma).

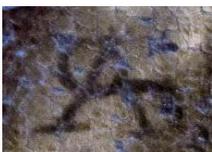
In conclusione, si ritiene che, per una comprensione completa, approfondita, esaustiva delle due tele di Mercogliano sin qui analizzate, non basti la presenza in esse del presunto monogramma di Angelo Solimena ma valgano anche i sicuri, innegabili riscontri stilistici che accostano così sensibilmente i due autori, Andrea Vaccaro ed Angelo Solimena, che in un momento particolare della loro formazione si sono guardati così intensamente e proficuamente a vicenda. In questo senso si potrebbe addirittura ipotizzare che, in una dimensione ideale, a realizzare queste due opere a Mercogliano non sia stato un solo artista, Angelo Solimena, che le firma, ma due pittori, Angelo Solimena ed Andrea Vaccaro, che, compiaciuti, si influenzano reciprocamente

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Montevergine barocca*, a cura di R. Guariglia e E. Mollica, Edizioni PP. Benedettini, Montevergine 2010, p. 212, dove la placca, cm. 26X21, è riprodotta con punzone di garanzia del Regno di Napoli, con corona e data 1726.



Angelo Solimena (e/o Andrea Vaccaro?), *Sacra Famiglia con Santi*, Chiesa dei SS. Pietro e Paolo, Mercogliano.



monogramma di Angelo Solimena



1

2

3

1. Angelo Solimena (e/o Andrea Vaccaro?), part. *Sacra Famiglia con Santi*, Chiesa dei SS. Pietro e Paolo, Mercogliano.

2. A. Vaccaro, *Madonna con Bambino*, part. *Madonna con Bambino*, Comunità benedettina di Montevergine

3. A. Vaccaro, *Sacra Famiglia con S. Giovannino*, Palazzo Reale, Napoli



4

5

4. Andrea Vaccaro, *S. Sebastiano*, Galerie M. Canesso, Parigi

5. Angelo Solimena (e/o Andrea Vaccaro?). *San Sebastiano* part. *Sacra Famiglia con Santi*
Chiesa dei SS. Pietro e Paolo a Mercogliano



6

7

8

6. *Pellicano con ali spiegate*, placca in argento, cm. 26 x 21, Comunità Benedettina di Montevergine

7. Stemma che appare nel dipinto a Mercogliano

8. Stemma che appare nel dipinto che è nella Chiesa di Santa Maria delle Grazie ad Avellino



9

10

9. e 10. *San Girolamo penitente* e *Maddalena penitente*, copie di Valentin de Boulogne, assegnabili al terzo decennio del Seicento, rispettivamente alla Galleria Sabauda di Torino e nel Musée des Beaux Arts di Chambe



11



12

11. Valentin de Boulogne (attr.), *San Girolamo*, Chiesa Madre di Mirabella Eclano

12. Valentin de Boulogne (attr.), *S. Paolo da Tebe*, mercato antiquario Doroteum
(Provenienza: collezione privata europea)



13

14

13. Luca Giordano o Valentin de Boulogne, *S. Paolo eremita*, Chiesa di S. Maria in Alto, Napoli, attr.

14. Valentin de Boulogne, *S. Onofrio*, Chiesa di S. Maria in Alto, Napoli, attr.



15. Angelo Solimena (e/o Andrea Vaccaro?), *San Matteo, San Gennaro e San Lorenzo*, Chiesa dei Ss. Pietro e Paolo, Mercogliano



16. Monogramma di Angelo Solimena



17



18

17. Angelo Solimena (e/o Andrea Vaccaro ?), *San Matteo, San Gennaro e San Lorenzo*, Chiesa del SS. Pietro e Paolo, Mercogliano

18. Angelo Solimena, *San Gennaro che intercede presso Cristo*, Chiesa del Corpo di Cristo, Nocera Inferiore



19



20

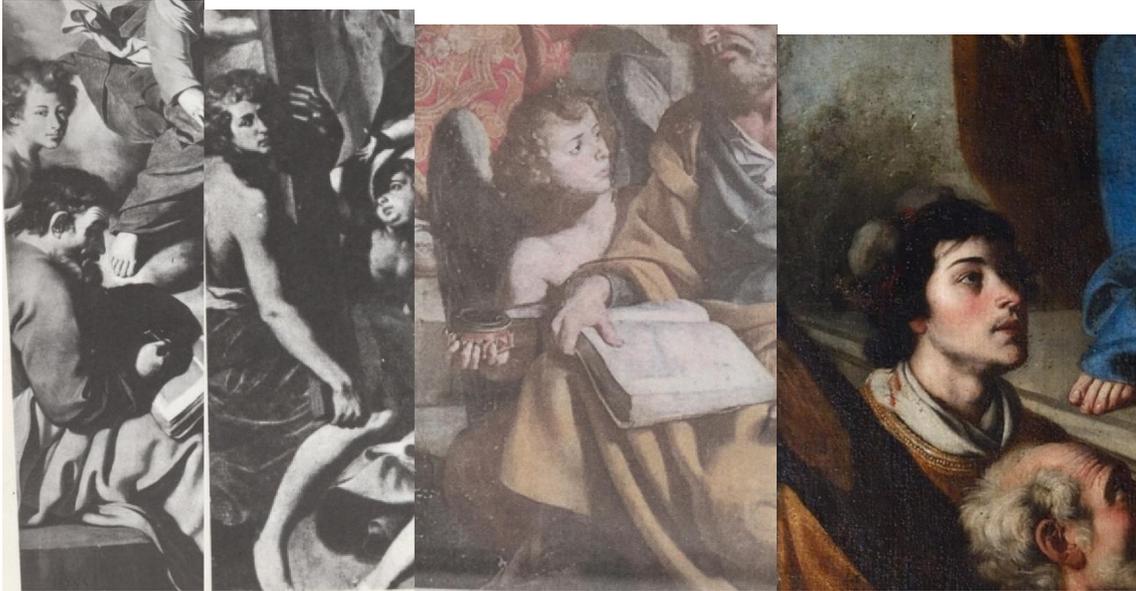


21

19. Francesco Guarino, part. *San Matteo e l'Angelo*, Fondazione Santomasi di Gravina di Puglia

20. Angelo Solimena (e/o Andrea Vaccaro?), part. *San Matteo, San Gennaro e San Lorenzo* Chiesa del SS. Pietro e Paolo a Mercogliano

21. Angelo Solimena, part. *Pentecoste* (1654), Chiesa di San Michele, Solofra



22

23

24

25

22. Angelo e Solimena e Francesco Guarino, partic. *San Matteo e l'Angelo della Madonna con Bambino e Santi*, Chiesa del Corpo di Cristo, San Sossio di Serino (1655): l'angelo potrebbe essere il ritratto di Angelo Solimena a 17 anni

23. Angelo Solimena, part. dell'angelo nella *SS. Trinità*, Chiesa SS. Trinità, Avellino, 1672
L'angelo potrebbe essere il ritratto di Francesco Solimena quindicenne

24. Angelo Solimena, part. *San Matteo, San Gennaro e San Lorenzo*, Chiesa dei Ss. Pietro e Paolo, Mercogliano. L'angelo potrebbe essere il ritratto di Francesco Solimena quindicenne

25. Angelo Solimena, part. *Santo Stefano della Sacra Famiglia e Santi*, Chiesa Ss. Pietro e Paolo, Mercogliano. L'angelo potrebbe essere il ritratto di Francesco Solimena quindicenne (secondo Mario Alberto Pavone)



26

27

26. e 27. Particolari. Angeli tratti da *San Matteo, San Gennaro e San Lorenzo*, Chiesa dei Ss. Pietro e Paolo, Mercogliano



28



29



30

28, 29 e 30. Particolari di *angeli* tratti da opere di Andrea Vaccaro