

IL CONVENTO

Una basilica tagliata in due da un ponte, che con un colpo di scure affonda i suoi pilastri nel chiostro. Un progetto quasi impossibile, nato attorno a una grotta, senza ausilio di bulldozer o di gru moderne. E poi le catacombe, gli artefatti paleocristiani, l'artigianato ottocentesco e le recenti acquisizioni di opere contemporanee... Questa è una storia di inventori folli, di cristiani ferventi e di geniali pittori: è il *Complesso di Santa Maria della Sanità*, visibile a chiunque sfrecci in auto sul ponte che collega il centro storico alla Reggia di Capodimonte.

La basilica è meglio conosciuta dai napoletani come *Chiesa di San Vincenzo alla Sanità*. Nello scarabattolo situato in una delle cappelle vi è infatti custodita la statua del domenicano San Vincenzo Ferrer detto «'o Munacone», il cui culto è radicato nel quartiere fin dalla terribile epidemia di colera del 1836. Ma in realtà la grande opera architettonica è intitolata alla Madonna della Sanità, il cui dipinto databile tra il V e il VI sec. venne ritrovato in età rinascimentale e a cui si devono molte grazie nel corso dei secoli. Provate a immaginare una grotta sotto la collina, circondata da alberi e dall'incessante scroscio della «lava dei Vergini»: questo è l'aspetto che doveva avere l'attuale cripta nel 1559, quando un acquazzone particolarmente violento spazzò via il terreno e lasciò intravedere l'esistenza di una cavità. La gente del posto accorse e iniziò a scavare a mani nude nel fango, fino a scoprire il vestibolo delle catacombe, in cui ancora sopravvivevano porzioni di

affreschi d'epoca paleocristiana: secoli prima, per altro, vi erano state seppelitte le spoglie di San Gaudioso, vescovo di Abitinia, poi traslate entro le mura cittadine.

L'allora arcivescovo napoletano Paolo Burali d'Arezzo decise di assegnare la gestione delle catacombe a un gruppo di frati domenicani un po' particolare. Si trattava di giovani contestatori, talmente radicali da decidere di mollare definitivamente il convento di San Domenico nel cuore della città - ritenuto troppo cortigiano - e di sposare un ideale di povertà, misto a curiosità per il mondo, per la cultura e per i prodotti

dell'intelligenza umana. Cogliendo al volo l'occasione, il cardinale riuscì a far trasferire lì i domenicani ribelli, tra baracche e vegetazione incolta. Ma la dedizione e la passione dei frati consentì di attrarre molte vocazioni e di far loro ottenere il permesso di costruire un convento, anche grazie alle ingenti donazioni dei nobili, profondamente devoti alla Madonna della Sanità e desiderosi di accaparrarsi un loculo di prestigio.

La prima pietra della basilica venne posata il 19 settembre del 1602 e undici anni dopo già fu voltata la cupola, mentre nel cantiere sottostante operai, artigiani e monaci correavano indaffarati a ultimare i ritocchi agli elementi decorativi. Il merito del sontuoso progetto e la sua realizzazione vanno attribuiti soprattutto a fra' Nuvolo, giovanissimo e geniale domenicano: da una grotta

piena di fango riuscì a tirare fuori una cripta in stile rinascimentale, poi un'intera basilica con tanto di campanile, collegata al convento grazie a delle scale e con giardini, orti medicali, tipografia, biblioteca e perfino una farmacia negli spazi esterni. Una vita operosa e comunitaria, così come previsto dalla Regola dell'ordine, interrotta bruscamente nel decennio francese, quando la costruzione del ponte e del corso Napoleone comportò la distruzione della gran parte del convento.

La storia dei domenicani ribelli finisce qui: e qui comincia la modernità. Tra il XIX e il XX sec. i resti del convento saranno affidati a diversi ordini religiosi, tra cui gli alcantarini e i francescani, che vi risiederanno fino all'ultimo decennio del Novecento.



Il convento



Trasparenza di Cristo – Salvatore Scuoitto

LE CAPPELLE

Potrà sembrarvi strano che tante opere siano contenute in un'unica chiesa, aperta al pubblico e liberamente visitabile: ma per vostra informazione la *Basilica di Santa Maria della Sanità* è una vera e propria pinacoteca che raccoglie il meglio dei maestri della pittura del Seicento napoletano. Nomi che fanno rabbrivire, per potenza e incanto; nomi che ricorrono nei manuali di storia dell'arte, imprigionati tra le pagine e idealmente separati da noi da distanze abissali... Invece eccole qua! Partendo dall'ingresso e girando in senso antiorario per la basilica, scoprirete gradualmente nelle quattordici cappelle la potenza del barocco di Luca Giordano, l'armonia di Andrea Vaccaro, il manierismo dei pittori del tardo Cinquecento...



Madonna della Sanità – Gianni Pisani

Ma da sempre il Rione Sanità è aperto a nuove sperimentazioni e contaminazioni, che ovviamente hanno interessato anche la sua chiesa principale. Accanto ai maestri del Seicento figurano opere di artisti dei nostri giorni, in una commistione che celebra l'arte di ogni epoca: la *Mensa degli angeli* e il *Crocifisso di Palestina* di Riccardo Dalisi, la *Madonna della Sanità* e *L'ultima cena* di Gianni Pisani, la *Trasparenza di Cristo* di Salvatore Scuoitto e, infine, il *Crocifisso* e *San Vincenzo* di Annamaria Bova. Sparsi per la basilica troverete inoltre alcuni grandi armadi denominati «scarabattoli», con dentro le statue della Vergine Addolorata, del Sacro Cuore di Gesù, dell'Immacolata, di San Giuseppe, di San Vincenzo Ferrer e di altri santi francescani.



Crocifisso di Palestina – Riccardo Dalisi



Prima cappella

Partendo dalla destra, nella prima cappella vi ritroverete di fronte a uno dei giganti della pittura europea: Luca Giordano, anche conosciuto come "Luca fa presto" per la sua prolificità e l'ingordigia nell'accaparrarsi committenze. Eclettico e dallo stile metamorfico, era capace di replicare perfettamente opere di autori ritenuti come lui insuperabili quali Velazquez, Rubens o Caravaggio. A chi gli chiedesse spiegazioni, si racconta che il maestro rispondesse con una frase da vero e proprio scugnizzo: «Mi pagano, quindi che me ne importa?». Napoletano di nascita e di formazione, Luca Giordano sviluppò il suo personale approccio al barocco dopo aver viaggiato molto per l'Italia e aver assorbito il meglio dalla tradizione veneta cinquecentesca, senza per questo rinunciare al naturalismo di scuola

Crocifisso – Annamaria Bova



riberesca. Lo ritroveremo spesso tra le tele della basilica, tutte databili tra il 1667 e il 1672 ed omogenee per stile e ispirazione. Quello che si avverte già in questo dipinto di *San Nicola tra i domenicani beato Ceslao di Cracovia e San Luis Bertrán* è la capacità di attrarre lo spettatore, di renderlo partecipe del fatto e introdurlo a una dimensione superiore attraverso la sollecitazione delle emozioni. Vige come un'implosione dello spazio, un risucchio del mondo esterno nel chiuso del dipinto anziché il contrario. San Nicola - già vescovo della città turca di Mira, le cui spoglie verranno traslate nel 1097 nella basilica barese a lui dedicata - è ritratto a capo scoperto, per far risaltare la canizie: con una mano reca il pastorale e con l'altra benedice. Le tre sfere d'oro ricordano l'offerta fatta ad altrettante fanciulle per sottrarle alla vita di strada, a cui erano destinate, in quanto sprovviste di una dote matrimoniale. In basso compaiono anche i tre bambini uccisi e ammanniti in salamoia da un locandiere tiesteo, che vennero da lui resuscitati. Ai lati del dipinto, le figure del beato Ceslao - che con un globo di luce nel 1241 fermò i tartari che assediavano la città di Wrocław - e di San Luis Bertrán, ritratto con l'inconfondibile pistola miracolosa: un signorotto spagnolo che il santo aveva redarguito lo minacciò infatti con un'arma, che subito venne trasformata in un crocifisso. Una curiosità: nei paesi mediterranei, San Nicola è venerato come uomo di

mare e a lui sono stati intitolati molti "monti" o "casse" create per pagare il riscatto di marinai finiti in mano ai saraceni; nei paesi nordici, il piviale e la mitra di San Nikolaus si trasformeranno invece nel cappello a punta di Babbo Natale, ovvero Santa Klaus, l'origine del cui nome è facilmente intuibile.

La cappella è anche fornita di un altare risalente alla seconda metà del XVIII sec., con un'immagine del *Telo della Veronica* al centro del paliotto marmoreo. Di lato, invece, un *San Lazzaro* di anonimo ottocentesco sovrastato da un ovale con la *Madonna addolorata* di scuola solimenesca, che incontreremo di nuovo nella prima cappella a sinistra della scalinata marmorea.

Seconda cappella

Procedendo verso destra, inizierete ad assaporare lo stile tardo-cinquecentesco di uno degli autori più antichi presenti in basilica. Assieme a Giovanni Bernardino Azzolino e a Giovan Vincenzo D'Onofrio di Forlì, infatti, il fiorentino Giovanni Balducci realizzò



◀ *San Nicola tra i domenicani beato Ceslao di Cracovia e San Luis Bertrán* - Luca Giordano

Martirio di San Pietro da Verona - Giovanni Balducci

alcuni dipinti proprio mentre la chiesa di Santa Maria della Sanità veniva progettata e costruita. Pur di fattura e di ispirazione diversa, i tre artisti sono uniti da una comune matrice manierista, tendente a sollecitare alla devozione attraverso figure eleganti, dal timbro sentimentale edulcorato, nonché grazie a un uso sapiente del colore. Nella pittura di Balducci, in particolare, si avvertono echi del classicismo quattrocentesco di Raffaello, Pontormo e Andrea del Sarto, soprattutto nella resa dei volti. Il suo *Martirio di San Pietro da Verona* è qui incastonato in una cornice di legno intagliato e dipinto nel XVII sec., al di sopra dell'altare ottocentesco. Vissuto a Napoli, dove morirà dopo il 1631, Balducci verrà sepolto proprio nelle *Catacombe di San Gaudioso* e il suo teschio incastrato nel muro testimonierà in eterno il suo amore per l'arte.

Cappella di San Vincenzo

Nella terza cappella Luca Giordano si confronta con un santo il cui culto è particolarmente vivo tra le genti del Rione Sanità: *San Vincenzo Ferrer*, ritratto nell'atto di predicare alla folla. L'abito è quello tipico domenicano, saio bianco e mantello nero. Dell'iconografia tradizionale - che lo vuole ritratto da angelo dell'apocalisse con tanto di ali e tromba, vista la sua propensione per la predicazione su temi millenaristici - resistono l'indice destro alzato al cielo, la colomba, le nuvole e gli angeli. Ma la forza del tocco dell'artista sta soprattutto in quella contrazione spaziale, come se da una breccia l'universo intero penetrasse tra le mura della basilica.

Negli ovali laterali, i suoi due miracoli più celebri dipinti da Vincenzo Siola nel XVIII sec.: la resurrezione di una donna e in particolare il salvataggio di un muratore che stava cadendo da un andito. Il prodigio fu reso ancora più strepitoso dal fatto che il santo, in attesa del dovuto permesso del suo superiore, mantenne il giovane sospeso a mezz'aria.

San Vincenzo Ferrer ► vissuto nella seconda metà del XIV sec., il santo non transitò mai per Napoli, eppure il suo culto venne diffuso grazie ai predicatori dell'ordine domenicano, che lo "esportarono" anche in America Latina. La sua predicazione si concentrò spesso su temi apocalittici e gli agiografi testimoniano dei numerosi miracoli compiuti, al punto che «era un miracolo quando non faceva miracoli»: malati guariti, morti resuscitati, peccatori convertiti. Nel 1806, la statua un tempo collocata nella Chiesa di Santo Spirito di Palazzo, fu trasportata qui nella basilica ed esposta in uno scarabattolo: le grazie concesse ai fedeli comportarono nel tempo ingenti donazioni sia di ex voto che di gioielli, tutti databili tra la fine del XVIII e la seconda metà del XX sec. Nell'antisacrestia vi è un piccolo museo dedicato al santo, con una scultura che lo ritrae da giovane, probabilmente donata alla chiesa in occasione dell'epidemia di colera del 1837. Ancora oggi, in memoria delle grazie ricevute all'epoca, il primo martedì di luglio si celebra una processione per le strade del Rione Sanità. Viene inoltre festeggiato in tutto il mondo il 5 aprile, data della sua morte.

San Vincenzo Ferrer - Luca Giordano





GLI SCOLATOI

Una tra le offese peggiori che si possa sentir pronunciare a Napoli è «puozze sculà!» o anche «puozze schiattà!» che, pur traducendosi banalmente in un au-

gurio di morte, cela un significato del tutto peculiare. La pratica di forare i corpi per permetterne la dissecazione tramite un drenaggio dei liquidi fu infatti praticata proprio qui, nel XVII sec. Questo tipo di trattamento dei cadave-

ri era il sistema perfetto per ovviare ai problemi di spazio e di sicurezza igienica: le camere scavate sotto la cripta contenevano delle botole di accesso ad altrettante nicchie, i cosiddetti *Scolatoi*. Si trattava in sostanza di sedili su

cui venivano adagiati i cadaveri: spesso venivano anche bucati per facilitare il processo di fuoriuscita degli umori corporei, che venivano raccolti nei «cantari». Ma attenzione, la «scolatura» non era per tutti! Il numero di sedili

Gli scolatoi

ammontava infatti a trentacinque e i tempi di essiccamento erano piuttosto lunghi...

Una volta terminato questo processo, i resti venivano seppelliti in un ossario comune, ovvero in una tomba privata, nel caso di individui dai natali nobili o di personaggi particolarmente meritevoli. In questo secondo caso, il cranio del defunto aveva il privilegio di venire esposto sulla parete della cosiddetta *Galleria dei teschi*.

Abbiamo già visto quanto l'innovazione e la scienza, per i domenicani del Seicento, fossero più importanti perfino dei reperti archeologici, che all'occorrenza venivano buttati giù in nome dell'ampliamento delle catacombe. Tuttavia, per quanto macabra, l'operazione di maneggiare cadaveri risultava quasi quotidiana, soprattutto per l'usanza cristiana di recuperare ed esporre reliquie: si narra addirittura che la notte in cui morì padre Leonardo, confessore dei domenicani del convento di Santa Maria della Sanità, il gruppo di "giovani ribelli" capeggiato da fra' Nuvolo ne prelevò il corpo per svuotarlo degli organi, lo riempì di paglia, vegliandolo poi in preghiera fino all'alba. Il processo canonico che ne conseguì vide i giovani domenicani confessare la loro volontà di trasgredire alle norme e non avvertire i superiori in vista di un bene superiore. Ironia vuole che sia proprio grazie a questo processo che oggi siamo in possesso di notizie più certe sulla vita del geniale architetto.

Lo *schiatamuorto* ► con questo termine la lingua napoletana usa indicare il necroforo, più comunemente conosciuto come becchino. Il vocabolo è di derivazione incerta, ma l'ipotesi più probabile è che sia stata proprio l'usanza di bucare o «schiatte» un cadavere per far fuoriuscire i liquidi corporei a dare origine al termine. Quale che sia l'etimologia, lo *schiatamuorto* è una figura tanto rispettata quanto temuta: ed essendo Napoli una città dove fede e superstizione vanno a braccetto, al suo passaggio non mancano gesti apotropaici e riti scaramantici...

LA GALLERIA DEI TESCHI

Attraversando l'ambulacro, vi ritroverete davanti a una schiera di teschi che spuntano fuori dal muro, accompagnati dalla raffigurazione degli scheletri ad opera di Giovanni Balducci, già autore di alcune tavole presenti in basilica. Si racconta che, pur di figurare anche lui in queste catacombe, l'artista abbia addirittura rinunciato al proprio compenso. Questo è infatti un luogo speciale, destinato solo a pochi privilegiati! Gli affreschi sono accompagnati dal nome, da motti biblici e in molti casi da abiti

o strumenti utili a riconoscere la professione precedentemente esercitata dal defunto. Religiosi, militari, alti magistrati... Tutti spazzati via dal tempo: tutti accomunati dall'esperienza della morte. Ogni sepoltura assume un valore simbolico, ricordando ai vivi la futilità dell'agire umano. Su una parete sveltano figure femminili, sull'altra maschili. Le uniche eccezioni sono rappresentate dalla composizione del *Guardiano*, da un affresco delle *Anime del purgatorio* e dall'*Allegoria della morte*. Sulla parete di fondo, infine, compare un altare su cui poggia una scultura in tufo di un Cristo deposto e una croce circondata da anime purganti.

La Galleria dei teschi

