

PIERROBERTO SCARAMELLA

Nascita e sviluppi di una devozione: il purgatorio e il culto dei morti nel Sud d'Italia in età moderna

In questa sede cercheremo di riprendere le fila di un lavoro di ricerca pluridecennale, che ci ha portato, tra gli altri interessi, a studiare, soprattutto per l'area geografica dell'Italia meridionale, su di un piano cronologico di lunga durata, il rapporto tra i vivi e i morti. Le ricerche erano partite dallo studio dell'iconografia quattro-seicentesca del purgatorio, per poi svilupparsi attraverso lo studio delle fonti più disparate: dai testamenti ai trattati di teologia, dalle summe per predicatori ai processi e ai carteggi dell'Inquisizione romana. L'intreccio di questa documentazione ha permesso di riflettere, nel corso del tempo, sulle caratteristiche peculiari di un modello devozionale, sui rituali di morte e sul loro sviluppo tra XV e XIX secolo, sulla persistenza di credenze e pratiche arcaiche in contesti sociali mutati, e che venivano sollecitati da scelte politiche, e legislative, più attuali.¹

1. Riprendiamo in questa sede e talvolta quasi *verbatim*, spunti e riflessioni di contributi che, sull'argomento, abbiamo pubblicato, a partire dal volume Pierroberto Scaramella, *Le Madonne del Purgatorio. Iconografia e religione in Campania tra Rinascimento e Controriforma*, Genova, Marietti, 1991, per proseguire poi con i saggi: Id., *Il gatto di Larino. Un'iconografia, una tradizione letteraria e una credenza folclorica*, in Alberto Tenenti, *Scritti in memoria*, a cura di Pierroberto Scaramella, Napoli, Bibliopolis, 2005, pp. 241-284; Id., *De l'image de piété aux âmes comme intercesseurs. Développement, résistances et affirmation du Purgatoire dans la vie religieuse italienne du premier âge moderne (XV^e-XVII^e siècles)*, in *Le Purgatoire. Fortune historique et historiographique d'un dogme*, a cura di Guillaume Cuchet, Paris, EHESS, 2012, pp. 73-87; Id., *Gli amici dell'aldilà: Della speranza di rivedere i nostri cari nell'altra vita di Casto Innocente Ansaldo (1772)*, in *Prescritto e proscritto. Religione e società nell'Italia moderna (secc. XVI-XIX)*, a cura di Andrea Cicerchia, Guido Dall'Olio e Matteo Duni, Roma, Carocci, 2015, pp. 227-268; Id., *Chiesa e antispiritismo a Napoli, in Italia, in Europa (1853-1932)*, in *I demoni di Napoli. Naturale, preternaturale, sovranaturale a Napoli e nell'Europa di età moderna*, a cura di

Il latte della carità

Il punto di partenza di questa longeva riflessione trattava di modelli pittorici assai originali che apparvero nella seconda metà del XV secolo nel sud d'Italia, e segnatamente nella regione napoletana. Il motivo iconografico che fece la sua comparsa nei dintorni di Napoli attorno al 1470 è quello della Madonna delle Grazie con il Purgatorio, quando una tematica europea diventa squisitamente locale, anche se antecedenti della lattazione di devoti, la *Lactatio*, sono ravvisabili in un contesto geografico assai ampio. La *Virgo Lactans*, sempre, o quasi, accompagnata dal Bambino Gesù, non viene ritratta nell'atto di nutrire l'infante, ma offre il suo latte, con l'esposizione del seno, in due distinti atti iconografici. Il primo è quello di mostrare il seno al Cristo, o al Dio Padre, nell'atto di intercedere a favore dalla massa indistinta dei devoti/peccatori. Per citare uno tra i più antichi riferimenti iconografici sull'argomento si può fare riferimento al foglio 44v del codice 243 del duomo di Krems. Si tratta di una delle innumerevoli copie dello *Speculum humanae salvationis*, il testo trecentesco influenzato da un sermone di Arnaud de Chartres, abate di Bonneval, che godette di impareggiabile fortuna nel XV secolo. Qui Maria intercede presso il Cristo, mostrandogli il seno che lo ha allattato (fig. 1). Questi, ritratto in una mandorla, e in gloria, a sua volta la benedice. «Maria dat nobis lac pietatis et misericordiae» ricordava Jacopo da Varagine, nel suo *Mariale*.² Ed Alanus ab Insulis ricordava che Maria era: «Fons in quo ineffabilis misericordiae fluentum, in quo gratiarum omnium irriguum; fons, qui in sinu suae pietatis recipit lacrimorum nostrorum profluvium».³

Spesso la Madonna è raffigurata da sola, o in celeste colloquio col Cristo, ma in altri casi l'*Ostentatio Uberum* è uno dei poli del meccanismo dell'intercessione che vede Maria rivolgersi al Cristo, e questi al Padre. Come nell'espressione di san Bernardino da Siena,

ben manderebbe Iddio grandissimi flagelli, se non fosse che la Vergine Maria priega il Figliuolo suo, e 'l Figliuolo priega el Padre a petitione di Maria sua madre; e per quello Iddio placa la sua ira; non dico perdona, no, ma indugia

Francesco Paolo de Ceglia e Pierroberto Scaramella, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2021, pp. 207-238.

2. Jacopo da Varagine, *Mariale*, Venezia, 1497, f. 33.

3. Alanus ab Insulis, *Sup. Cant.*, 4,12, in *Patr. Lat.* CCX, col. 27.



Fig. 1. *Speculum Humanae Salvationis*, Krems, cattedrale di Krems (1325-1330).

la punizione. E Cristo Iesu riceve la grazia dal Padre, e dàlla a la Madre, e la Madre la manda a noi.⁴

Questo movimento che dalla Madonna passa al Cristo e infine al Dio Padre è perfettamente descritto in una tavola oggi al Metropolitan Museum di New York e attribuita ora a Niccolò Gerini, ora a Lorenzo Monaco (fig. 2a-b). L'azione si svolge a due livelli. Il Cristo implora la misericordia del Padre, identico nel ritratto, inviando la colomba dello Spirito Santo, mentre il figlio gli dice: «Padre mio, sieno salvi costoro per i quali volesti ch'io patissi». Mentre Maria, mostrando il seno, si rivolge al figlio con queste parole: «Dolcissimo figliolo, per la vita ch'io ti dié abbi misericordia di Chostoro». Ed è la Madonna stessa che presenta delicatamente i devoti, inginocchiati e a mani conserte, mentre aspettano il responso delle richieste divine.

Ma il motivo più diffuso della cosiddetta *Ostentatio Uberum* lo ritroviamo in una serie iconografica assai antica, ma che attraversa tutta

4. San Bernardino da Siena, *Le prediche volgari... dette nella piazza del Campo l'anno MCCCCXXVII*, a cura di Luciano Bianchi, II, Siena, s.e., 1888, p. 226 (predica XXIV).



Fig. 2a-b. Niccolò Gerini, *Intercessione di Cristo e della Madonna verso il Dio Padre e particolare*, New York, Metropolitan Museum (1396-1399).

l'età medievale e moderna. In questo caso la Madonna non si limita a mostrare il seno, ma allatta o fa discendere il latte sul devoto. La tipologia più comune, e diffusa in tutta l'Europa tardomedievale, è certamente la *Lactatio Bernardi*, la celebre lattazione nella quale la madonna espande la grazia del suo latte a rifocillare san Bernardo. A Palma di Maiorca, presso il Museo Arqueològico, è conservato un polittico dedicato a san Bernardo, dove, nel retablo superiore, l'azione della *Lactatio* appare particolarmente efficace. Innumerevoli sono gli esempi, soprattutto in area nordica, e nella pittura fiamminga quattrocentesca. Del resto i sermoni bernardiani dedicati alla Vergine puntano sulle tre virtù della Madre di Dio: l'umiltà, la misericordia e la pienezza di grazia rappresentata dalla *Lactatio* (fig. 3).

Il latte dispensato ai devoti, come il seno mostrato per chiedere misericordia ebbero, a partire dalla metà del XIV secolo, e per tutto il Quattro-



Fig. 3. *Lactatio Bernardi*, pala d'altare del particolare di san Bernardo di Chiaravalle, Palma de Mallorca, Museu de Mallorca (inizio XIV secolo).

cento innumerevoli varianti dovute certamente alle capacità immaginifiche della mistica del periodo, che spesso accostava il latte di Maria al sangue di Cristo in una vorticosa produzione letteraria e figurativa che venne disciplinata con le regole dettate dalle assise dedicate alle immagini al Concilio di Trento. Ma il periodo precedente è pieno di queste visioni dove il tema della lattazione è molto diffuso. Santa Chiara, rapita in estasi, ha l'impressione di salire una scala che conduce a Francesco. E una volta avvicinata l'*Alter Christus* «trasse dal suo seno una mammella et disse ad essa Vergine Chiara: “vieni, ricevi e suggi”; ... et essa suggendo, quello che de li suggeva era tanto dolce che per nessuno modo lo poteva esplicare».⁵

5. *Processo di canonizzazione di Santa Chiara*, in *Fonti Francescane*, Padova, Edizioni Messaggero, 1982, n. 2995.

In un testo degli inizi del XV secolo, la beata Umiliana de' Cerchi viene allattata dallo stesso Cristo.⁶

Nelle raffigurazioni mariane, anche con gli "eccessi" ai quali abbiamo accennato, e che saranno per la maggior parte disciplinati dai decreti conciliari, la *Lactatio*, verrà elargita, e rappresentata secondo il modello scritturale di Jacopo da Varagine: «Maria dat nobis lac pietatis et misericordiae ... nihil in ea severum, nihil austerum remansit, sed tota fuit lactea et mellea ... dulcis et piissime».⁷

Dunque nel Quattrocento europeo, e segnatamente italiano, accanto alla Madonna allattante si affiancano altri modelli di lattazione, non più al Bambin Gesù, ma caratterizzati o dalla *Ostentatio Uberum*, il mostrare, come atto di richiesta di misericordia e di intercessione, dei seni che hanno allattato il figlio di Dio, o come atto dell'elargizione della grazia verso i devoti, o il devoto, che reclamano la sua protezione.

In un dipinto di una collezione privata di Gragnano, risalente alla prima metà del XVI secolo, opera di un anonimo seguace di Sandro Botticelli (fig. 4), la bellissima *Madonna delle grazie* non mette in atto alcun gesto ostentativo per mostrare il seno, o approfondire con la sua azione il latte della grazia ai devoti. È il Bambino stesso a operare il momento della elargizione, alzando lo sguardo verso la madre mentre il fascio del latte, accanto allo sguardo della Vergine, in questo caso castissima, viaggia verso lo spettatore, accompagnato dal suo sguardo delicato e coinvolgente.

Il dipinto di Gragnano ci fa riflettere su di una moda che concerne soprattutto il meridione d'Italia. In effetti sembrerebbe che questo modello iconografico sia stato prodotto, o, per diversi aspetti, abbia coinvolto soprattutto le regioni del cosiddetto Mezzogiorno. E in effetti sia a livello delle rappresentazioni artistiche di livello alto, sia in quelle più "popolari" l'incremento di questo tipo di raffigurazioni, a partire dalle ultime decadi del XV secolo si incrementa. Tra le tante, scegliamo due significative interpretazioni del soggetto iconografico, appartenenti la prima ad un contesto alto, la *Madonna delle Grazie di Rubino Galeota* (figg. 5a-b), e l'altra legata ad un versante popolare, ma estremamente incisivo, della *Madonna*

6. Vito da Cortona, *Leggenda della beata Umiliana de' Cerchi*, in *Scrittori di religione del Trecento, volgarizzamenti*, a cura di Giuseppe de Luca, III, Torino, Einaudi, 1977, pp. 402-403.

7. da Varagine, *Mariale*, p. 33.



Fig. 4. Discepolo anonimo di Sandro Botticelli, *Madonna delle Grazie o del latte*, Gragnano, Collezione privata (Metà XVI secolo).

Fig. 5a-b. Pietro Befulco, *Madonna delle Grazie di Rubino Galeota* e particolare, Napoli, cattedrale di Napoli (1490 circa).



Fig. 6. *Madonna delle Grazie e monaca bizzoca*, Napoli, chiesa di S. Pietro Martire (Inizio XVII secolo).

delle Grazie e monaca bizzoca (fig. 6), attribuito, con qualche incertezza, a Carlo Sellitto e risalente agli inizi del XVII secolo.

Oltre un secolo separa i due dipinti, ma l'iconografia è la stessa, così raffinata nel primo caso, così esplosiva nel secondo, in entrambi si vuole evidenziare l'atto di elargizione della grazia, protezione e miracolo, operato dalla Vergine.

La Madonna delle Grazie di Rubino Galeota, sita nella cappella Capece-Galeota nel duomo di Napoli,⁸ fu attribuita un tempo ad Agnolo Franco e oggi a Pietro Befulco. In questo caso il bambino è coadiutore dell'atto della grazia, aiutando la madre nel dispensare il latte che cade sulla figura inginocchiata ai suoi piedi, Rubino Galeota. Il dipinto si trova affiancato dal sepolcro del nobile napoletano: «Hic iacet corpus magnifici, & strenui viri Rubini Galeotae Regni Siciliae Marescialli, filii magnifici Domini Hectoris Galeotae de Neap. militi obiit anno Domini 1445, die 8, mensis Maii. Indict». Come si può notare, l'anno della morte del maresciallo del Regno è molto anteriore alla datazione dell'opera (1490-95), e anche sull'autore non ci

sono certezze. Quello che in questa sede è importante mettere in rilievo è la compostezza dell'atteggiamento della Vergine, dal seno quasi comple-

8. Sul quadro si veda il saggio di Tino d'Amico, *Un arredo liturgico del duomo di Napoli: LA MADONNA DEL LATTE (icona galaktotrophousa) del duomo di Napoli e Rubino Galeota 'magnifici et strenui viri' tra gli ultimi angioini e Alfonso d'Aragona*, <https://tinodamico.wordpress.com/2018/11/13/la-madonna-del-latte-icona-galaktotrophousa-del-duomo-di-napoli-e-rubino-galeota-magnifici-et-strenui-viri-tra-gli-ultimi-angioini-e-alfonso-daragona/>.

tamente coperto, mentre il latte scende sul condottiero, ritratto con il suo elmo raffigurato in primo piano.

Ben altro effetto per un dipinto che, a oltre un secolo di distanza, ripropone il medesimo soggetto iconografico. Si tratta della *Madonna delle grazie in San Pietro Martire* a Napoli, dove l'assenza del bambino e la plateale elargizione del latte, sotto lo sguardo di una monaca bizzoca in preghiera, dovrebbe essere un rifacimento seicentesco di una più antica immagine ritrovata, secondo un modello al quale abbiamo accennato, in una piccola cappella di Vico Equense, S. Maria a Puntamare, nella seconda metà del XV secolo. L'immagine descritta dettagliatamente nel 1650 da Silvestro Viola non è quella che oggi si può ammirare,⁹ ma è interessante notare come, tra il XVI e il XVII secolo, si intensifichi l'utilizzo del modello iconografico che vede i devoti ritratti ai piedi dell'immagine miracolosa, e il ritratto molto probabilmente è quello che ricorda il suo trasferimento da Vico Equense a Napoli, a opera proprio di una "vecchia monaca bizzocca".

La Madonna delle Grazie col Purgatorio: la nascita di un'iconografia

Nelle rappresentazioni artistiche, mentre Johannes Molanus, nel suo *De picturis et imaginibus sacris*,¹⁰ si affrettava a stabilire i canoni pittorici dell'iconografia purgatoriale, la sensibilità barocca inventa una strabiliante quantità di gesti che accomuna, in uno stato transitorio, anime e viventi. Sembrerebbe, quella per le anime purganti, una devozione che non patì della crescente critica di giansenisti e illuministi alle *superstitio* popolari. Anche il tentativo di ricondurre la devozione in ambito cristocentrico, non bloccò un culto autonomo che spingeva la credenza, inevitabilmente, verso la sponda potente del culto dei santi. A partire dalla metà del XVII secolo le anime sante del purgatorio compaiono tra le rappresentazioni degli *ex-voto* come dispensatrici di grazie e miracoli.

Con l'ordinata esposizione di lumini, o di teschi, collegati individualmente a ogni morto, l'anima del purgatorio diventa un popolare apparato

9. *Regno di Napoli sacro, delle grandezze di Maria Vergine nella città di Napoli, suoi borghi et destritti, cioè de suoi gloriosi titoli et nomi con i quali è venerata et riverita questa gran Signora di Napolitani [...] anno 1650*, manoscritto della Biblioteca Nazionale di Napoli, XIV F 11, ff. 160 e ss.

10. Johannes Molanus, *De picturis et imaginibus sacris* [...], Lovanio, 1570.

to scenico espressivo della pietà barocca. Mentre si diffonde, al Nord della penisola, la pratica dell'accumulo delle candele, le cui fiamme sono le anime in pena (non fuoco simbolico, ma presenza reale), al Sud si diffonde la pratica macabra del culto dei crani (a Napoli), e dell'imbalsamazione dei corpi (Palermo). Qui la devozione per le anime raggiunge il massimo del contatto con il culto, e il commercio, delle reliquie, e dei corpi santi.

E se il culto mariano faceva dire ad alcuni frati predicatori che i meriti della vergine erano di gran lunga più importanti dello stesso Cristo, e che costui era finito male proprio per aver offeso una volta la sua santa madre, altri si spinsero a dire che soltanto attraverso l'intercessione delle anime del purgatorio, i santi e la Madonna potevano elargire miracoli e grazie al popolo dei fedeli.

I vivi e i morti comunicavano dunque attraverso i canali regolati dall'immaginario religioso secondo statuti mai messi in discussione: messe e preghiere in cambio di protezione e intercessione. I morti anonimi «pescati», come nell'espressione comune della predicazione seicentesca,¹¹ dalla massa indistinta delle anime tribolate e in attesa, diventavano punto di riferimento di potenza e santità per la cerchia dei fedeli.

L'immagine della *Madonna delle Grazie col Purgatorio* segue dunque una lezione iconografica che nasce e si sviluppa proprio in Campania nella seconda metà del XV secolo e che vedrà in quasi tutte le regioni del Mezzogiorno d'Italia, un successo senza eguali. Tra il 1470 e il 1570 dalla sola Campania sono giunte sino a noi un'ottantina di raffigurazioni della *Madonna delle Grazie col Purgatorio*. Di queste, la maggioranza ritrae la Madonna col gruppo delle anime, nell'atto dell'elargizione del latte. Più rare sono quelle nelle quali si nota la presenza di un devoto, o di un gruppo riunito ai suoi piedi. Dalla seconda metà del Cinquecento, a partire dalle opere di Marco Pino, accanto all'elargizione del latte, si innesta un nuovo modello iconografico legato alle devozioni peculiari dei diversi ordini religiosi: la Madonna con lo scapolare per i carmelitani, col cingolo per i minori, col rosario per i domenicani.

Capostipite di questa vera e propria moda iconografica è Angiolillo Arcuccio, l'"inventore" per così dire del modello. È evidente che le opere dell'Arcuccio sono storicamente il risultato di diversi fattori (la committenza, l'ambiente sociale, i debiti pittorici, il contesto scritturale, le devozio-

11. *La pesca de fedeli per le anime del Purgatorio, rileuata dal cantico di Mose, ed appesa in voto dal p. f. Domenico di Alessandro di Napoli*, Napoli, 1685.

ni mariane, la predicazione ecc.) non immediatamente riconducibili ad un artista dallo stile certamente non eccelso della seconda metà del XV secolo. Purtuttavia il primo artista che si cimentò con questa tematica, dipingendo almeno due raffigurazioni, quasi identiche, della *Madonna delle Grazie col Purgatorio* fu Angiolillo Arcuccio, e per una delle due raffigurazioni è giunto sino a noi anche l'atto notarile con la stipula del contratto. Il 13 settembre del 1471 *magister* Angiolillo Arcuccio promette di dipingere una figura *Sancte Marie de gratia cum purgatorio*.¹² Si tratta del primo riferimento documentario di un'iconografia dallo straordinario successo. Nella tavola presso la chiesa della Maddalena ad Aversa (fig. 7) la Madonna entra letteralmente nella montagna del purgatorio. È raffigurato – sull'esempio delle precedenti e contemporanee miniature poste a corredo delle numerose edizioni illustrate della *Divina Commedia* – come una montagna dalle cui rocce, in buche infuocate fuoriescono figure di anime in pena. Giusto al centro della montagna è la Vergine, ripre-



Fig. 7. Angiolillo Arcuccio, *Madonna delle Grazie ed anime purganti*, Aversa, chiesa della Maddalena (1470 circa).

12. Gaetano Filangieri, *Documenti per la storia le arti e le industrie delle provincie napoletane*, Napoli, Tipografia dell'Accademia Reale delle Scienze, 1883-91, V, pp. 576 e ss. Sull'Arcuccio vedi: Raffaello Causa, *Angiolillo Arcuccio*, in «Proporzioni», 3 (1950), pp. 99-110; e, più recentemente, il saggio di Franco Pezzella, *Sulle tracce di Angiolillo Arcuccio tra Aversa, Giugliano e Capua*, <https://docplayer.it/83247787-Sulle-tracce-di-angiolillo-arcuccio-tra-aversa-giugliano-e-capua.html>.

sa nell'atto di strizzarsi il seno con la mano destra, mentre con la sinistra sostiene il Bambino che le stringe l'altro seno. Le gocce di latte cadono sulle anime ritratte in atteggiamento orante. L'idea che si vuole esprimere è, evidentemente, quella della discesa di Maria nel purgatorio, la quale in virtù della preghiera distribuisce grazia – significata dal latte – consentendo così la liberazione delle anime dal fuoco, simbolo a sua volta di purificazione. La credenza che le preghiere dei vivi possano abbreviare le pene in conto dei peccati commessi in vita dalle anime che soggiornano in purgatorio, è qui sottolineata dalla diversa posizione occupata dalle anime tra le fiamme: mentre di alcune s'intravede solo la testa, altre sono riprese a mezzobusto, altre ancora sono quasi fuori dalle buche, prossime alla liberazione, a significare la diversa condizione individuale di sofferenza, legata non solo al numero dei peccati da scontare ma anche, e soprattutto, alle indulgenze ricevute. Ai piedi della Vergine poi, con lo scopo di evidenziare ancor più il contrasto tra gli attributi siderei propri della sua figura e le spigolose rocce del purgatorio, si ravvisa una mezza luna (elemento iconografico assai consueto nelle rappresentazioni mariane come simbolo di purezza) al cui interno s'intravede il volto di un uomo. Mette conto ricordare a questo punto, che l'Arcuccio fu l'inventore del tipo iconografico della *Madonna delle Grazie con le anime purganti*. Non si conosce, infatti, nelle restanti parti d'Italia e d'Europa, nessun'altra rappresentazione precedente del tema seppure essa sia da intendersi come la risultante finale di un complesso di raffigurazioni e tradizioni letterarie che proponevano l'idea teologica di Maria quale mediatrice e dispensatrice di tutte le grazie. Legate ad altre manifestazioni di critica sociale, come la *Danza macabra* e il *Trionfo della Morte*, con le quali si voleva rilevare l'azione livellante della morte, anche le rappresentazioni del purgatorio dell'Arcuccio individuano tra le anime oranti figure di papi, prelati, e imperatori. Così, ad esempio, nella tavola della Maddalena è possibile intravedere tra le fiamme un cardinale, riconoscibile per il grande cappello rosso tipico dell'epoca, rappresentato nel momento in cui sta per lasciare il luogo di penitenza. È interessante notare come l'azione della grazia dispensata dalla Vergine attraverso la *Lactatio*, è anche memoria di avvenimenti miracolosi legati all'immagine. Un'altra opera di Angiolillo Arcuccio nella chiesa di S. Maria la Nova a Napoli (fig. 8), che riprende esattamente le medesime tematiche, era anche considerata una potentissima immagine miracolosa. Nel 1596 un processo della curia napoletana cercò di disciplinare disordini scaturiti dalla devozione e dalla pubblicazione dei miracoli accaduti in quella chiesa concernenti



Fig. 8. Angiolillo Arcuccio, *Madonna delle Grazie ed anime del purgatorio*, Napoli, chiesa di S. Maria la Nova (1470 circa).

Fig. 9. Filotesio Cola dell'Amatrice, *Madonna delle Grazie ed anime del Purgatorio*, Chieti, Museo d'arte "Costantino Barbella" (1500 circa).

proprio quell'immagine.¹³ In questo dipinto l'Arcuccio dipinse, al di sopra dell'immagine della Madonna, un Cristo, nella tipologia dell'*Ecce Homo*, al quale affiancò la scritta IHV.TV.DIV.VIV. MISERERE MEI. La presenza del tema ne accentua l'impostazione pietistica, declinando l'immagine dolorosa del Cristo, l'*Imago Pietatis*, con quella del purgatorio. Il sangue che cola abbondante sul viso del Salvatore fa da pendant con il latte che scende sulle anime purganti. «Miserere mei» è inoltre il grido che intonano le anime così come descritte nei contemporanei sermoni in uso comune nella predicazione quattrocentesca. Ancora più concreto appare il gesto della *Lactatio* se osserviamo il bel dipinto di Filotesio Cola dell'Amatrice (fig. 9), oggi in un museo della città di Chieti. In questo caso la montagna del purgatorio si riduce ad una terra desolata dove atterra la Madonna. Dai seni si dipartono 14 getti di latte che cadono nelle bocche aperte delle anime. Queste fuoriescono da altrettante buche infuocate, con le mani conserte al petto o congiunte in preghiera. Sullo sfondo, un paesaggio montagnoso dona al dipinto un'atmosfera irreale. E mentre Maria si stringe il seno, il bambino è ritratto benedicente. L'intensità dell'azione, testimoniata dalla sottolineatura del percorso che fa il latte, raggiunge livelli non più superati. Il pittore, o il committente dell'opera, vuole incidere concretamente, in maniera evidente e popolare, sullo spettatore, che deve restare impressionato dall'azione, dai componenti, dal soggetto dell'opera. Paragonabile al dipinto di Chieti è il trittico nella chiesa di S. Maria Maggiore di Guglionesi, in provincia di Campobasso, opera di Michele Greco da Valona, e datata 1505 (fig. 10).¹⁴ Anche in questo caso dal seno della Madonna partono otto fiotti di latte che colpiscono altrettante anime facenti parte di un gruppo purgatorio più ampio. Come ha scritto Dora Catalano

L'immagine della Madonna del Purgatorio non ha, a questa data, alcun precedente sul versante adriatico, se non forse nella Madonna ritratta in piedi su un fondo roccioso costellato da piccole anime, oggi conservata nel palazzo comunale di Chieti. Quella dell'artista albanese sfrutta il tipo assai antico della Madonna in trono con Bambino benedicente seduto e rivolto allo spettatore, miscelando Oriente e Occidente, Bisanzio e molta Venezia (Bellini, Cima da

13. Archivio Storico Diocesano di Napoli, *Fondo Miscellanea*, A, I, 1, 1596, Processo sui miracoli operato in S. Maria la Nova, cfr. Scaramella, *Le Madonne*, pp. 331 e ss.

14. Su questo autore vedi il saggio di Dora Catalano, *Michele Greco da Valona, un artista albanese sulle coste del Molise*, in *Il Rinascimento danzante: Michele Greco da Valona e gli artisti dell'Adriatico tra Abruzzo e Molise*, a cura di Lucia Arbace e Daniele Ferrara, Torino, Allemandi, 2011, pp. 17-25.



Fig. 10. Michele Greco da Valona, *Madonna delle Grazie ed anime purganti*, Guglionesi, chiesa di S. Maria Maggiore (1510 circa).

Conegliano, Bartolomeo Montagna), nella definizione del gruppo centrale e introducendo ai piedi del sedile marmoreo il gruppo di piccole figure delle anime del Purgatorio, ristorate, sollevate o, come in uso linguistico ancora oggi, rinfrescate dal getto di latte.¹⁵

Come già accennato, nel XVI secolo quello della *Madonna delle Grazie ed anime del Purgatorio* sarà uno dei temi più sfruttati in area meridionale e segnatamente in Campania. Ma già dalle primissime decadi del Cinquecento pittori come Andrea Sabbatini, Marco Cardisco, Cristoforo Scacco, Stefano Sparano, Francesco da Tolentino, Pedro Machuca, Agostino Tesauo, Polidoro da Caravaggio, Giovan Filippo Criscuolo, Giovanni di Nola, Giovan Domenico d'Auria, Decio Tramontano, e Girolamo Imparato, per citare se non alcuni dei più importanti artisti, si cimentarono con questo

15. Ivi, p. 20.



Fig. 11. Pedro Machuca, *Madonna delle Grazie ed anime del Purgatorio*, Madrid, Museo del Prado (1517).

modello iconografico. Se l'atto della *Lactatio* diventa sempre più discreto, soprattutto dopo il Concilio di Trento, che stabiliva regole pittoriche all'insegna della morigeratezza dei toni, soprattutto quando si affrontavano tematiche mariane, il purgatorio veniva raffigurato nelle due versioni caratterizzate dal fuoco pseudoinfernale, la più diffusa, o dal lago nel quale le anime erano immerse. Al primo gruppo appartiene il dipinto di Pedro Machuca, oggi al Prado (fig. 11). Nell'opera la Madonna viene raffigurata avvolta dalle nuvole, dalle quali fuoriescono gli angeli. Ella guarda verso il basso, a seguire l'azione della *Lactatio* per la quale è coadiuvata dal Bambin Gesù che guarda verso lo spettatore, coinvolgendolo così nella raffigurazione. Nella parte bassa, nettamente separate, sono le anime purganti, costrette in uno spazio limitato e quasi compresse dall'elemento del fuoco. Esse non chiedono l'aiuto della grazia divina, ma gemono per la situazione che li atterrisce, completamente concentrate sulla sofferenza. *La Madon-*



Fig. 12. Marco Cardisco, *La Madonna in trono ed incoronata*, Salerno, chiesa di S. Maria delle Grazie (1512).

na in trono ed incoronata, raffigurata da Marco Cardisco per la chiesa di S. Maria delle Grazie a Salerno nel 1512 (fig. 12), è ancor oggi considerata miracolosissima, e spicca per la ricchezza degli elementi iconografici e simbolici presenti. *La madonna in trono* non si avvicina quindi al purgatorio, ed è raffigurata con, ai lati, due bassorilievi, due mostri alati con il corpo di dragone e la testa di capra. Questi elementi rappresentano due episodi della lotta di Ercole con Idra, e con Anteo, e simboleggiano la vittoria del bene sul male. I mostri sono la rappresentazione dell'Anticristo sconfitto dalla potenza mariana.¹⁶ Compare, alle spalle della Vergine, il tema del rosario,

16. «Et vidit bestiam ascendentem de terra, et habeat cornua duo similia agni et loquebatur sicut draco» (Apocalisse, 13, 11). Sul quadro si veda il contributo di Lucia Gai, *Pittura come oratoria. Proposte per un'interpretazione in margine ad un'opera sconosciuta di Cristoforo Scacco da Verona*, in «Memorie Domenicane», 2 (1972), pp. 219-226.



Fig. 13. Massimo Stanzione, *Madonna delle anime purganti*, Napoli, chiesa di S. Maria delle Anime del Purgatorio (1638-1642).

mentre al di sotto della stessa vengono ritratte nove anime purganti, disposte su tre livelli e immerse in un purgatorio-lago. Esse si contorcono per la sofferenza, mentre soltanto una invoca l'intervento mariano. A partire dalle ultimissime decadi del Cinquecento la diffusissima immagine si sviluppa secondo modelli simili, accompagnando il declinare del tema della *Lactatio* e l'incremento delle proporzioni e della gestualità delle anime. Un purgatorio sempre più protagonista delle celebri tele del primo Seicento fa da sottofondo alla riscoperta, e alla rinascita culturale del dipinto di S. Maria in Montedecoro. Se nella celebre tela di Massimo Stanzione (fig. 13), nella chiesa di S. Maria delle anime del Purgatorio a Napoli, risalente al 1630 circa, una Madonna abbandona il tema della lattazione e plana, con il bambino aggrappato alla sua figura, verso un gruppo di anime purganti ormai protagoniste, aiutate da-

gli angeli a sollevarsi dal fuoco purgatorio, Andrea Vaccaro, in un dipinto del 1660, riprende il vecchio tema dell'intercessione per focalizzarsi su di un Cristo giudice che accoglie le preghiere della Madre, descritta in posizione implorante per il gruppo di anime ai suoi piedi (fig. 14). Nell'iconografia del luogo di purgazione, accanto all'immagine mariana del suffragio, dalla quale però, come detto, vengono espunti tutti quegli elementi misticheggianti, come la *Lactatio* delle anime, o sconvenienti, come il seno scoperto, si affianca una descrizione del purgatorio, e delle anime purganti, autonoma, sovente affiancata dai temi macabri, vera novità del periodo. La diffusione della nuova iconografia è piuttosto uniforme per tutta la penisola, dalle Alpi alla Sicilia, anche se è proprio l'arco alpino a insistere sugli elementi di caducità e di *humana fragilitas* legati all'utilizzo dello scheletro, del teschio, come raffigurazione del morto o dei morti. La Madonna, per quanto ridimensionata dal sovrabbondante ruolo svolto dalle anime del purgatorio, anche nelle lezioni iconografiche successive, resterà il punto di riferimento

della intercessione e del suffragio. Si tratta di una sorta di giudizio ultraterreno al femminile, non incentrato sulla separazione dei reprobî dagli eletti, ma di una elargizione spontanea, naturale come l'allattamento di una madre, per tutto l'universo umano. Certamente il tema è quello del momento della elargizione della grazia, ma questo è soltanto il segno ultimo di un modello che, nella predicazione coeva, puntava sull'illustrazione di un elemento più profondo, quello della carità. Carità intesa come amore infinito nei confronti degli ultimi, degli altri, del prossimo, inducendo a quell'*operatio boni*, in un senso decisivo che richiama la rigenerazione e la misericordia. Certo, l'immagine è legata, nella percezione immediata, ai poteri miracolistici e taumaturgici della Madonna, e i tanti *ex-voto* che decorano i dipinti che abbiamo descritto sono lì a dimostrarlo. Ma l'immagine mariana valica questo significato e si traduce in un incessante dialogo con i devoti, in un costante colloquio dove si concretizzano paure e aspettative, attese e azioni del popolo cristiano: il senso ultimo dell'immagine è dunque la *caritas*, che proietta questi dipinti in una dimensione non soltanto retorica, ma quasi metastorica.



Fig. 14. Andrea Vaccaro, *La Madonna intercede presso il Cristo per le anime del Purgatorio*, Napoli, Museo Diocesano-chiesa di S. Maria del Pianto (1660).

Anime potenti e morti feroci

Nel quadro sin qui delineato, sembrerebbe che questa uniformità devozionale non prevedesse alternative, sia nelle credenze sia nelle forme culturali. Se si esclude la letteratura umanistica quattrocentesca, due modelli di contrapposizione al "sistema" del purgatorio: uno di tipo tradizionale, e di lunga durata, quello greco; e l'altro emergenziale e che nasce, si sviluppa e declina tra gli anni Trenta e Settanta del Cinquecento, quello "ere-

ticale”, si contrappongono frontalmente alle credenze e, più in generale, al “sistema” dei rapporti vivi-morti legato al purgatorio.

Il contrasto e l’opposizione della chiesa greca alla credenza nel purgatorio è certamente il motivo meno studiato, pur essendo, per ciò che concerne l’Italia, di gran lunga la questione più dibattuta ben oltre quello che è stato definito il “trionfo del purgatorio” nel XVII secolo. Le comunità greche in Italia interessano la maggior parte del versante adriatico della penisola, dal Friuli e Venezia a Lecce, la Calabria e parte della Sicilia. Una zona geografica vasta sulla quale, almeno sino agli inizi del XVII secolo, insisteva ancora il potere amministrativo e liturgico delle chiese cristiane d’oriente. Alla fine del Quattrocento, queste popolazioni avevano già dimostrato un forte legame con le loro tradizioni culturali, rigettando i dettami del Concilio di Firenze, e riconoscendo come unica autorità religiosa il Patriarca di Costantinopoli. Ci sembra evidente che proprio questo tradizionale attaccamento al ceppo religioso orientale, accanto ad una certa impermeabilità alla cultura cristiano-romana, abbia permesso per secoli la trasmissione di credenze che si basavano anche sull’immagine dell’aldilà nella quale, tra l’altro, non era contemplato il purgatorio. Le ordinazioni irregolari, la richiesta di decime per vescovi orientali, la comunione in fermentato ai neonati o ai minori senza confessione, il rigetto dell’estrema unzione, la paura dei costumi lascivi che nasceva dalla vicinanza col clero sposato, i sincretismi liturgico-rituali, la fedeltà alla chiesa greca. Questa vera e propria minaccia venne affrontata, a partire dalla seconda metà del XVI secolo, e disciplinata, attraverso le ordinanze sinodali, la correzione giudiziaria in sede inquisitoriale, e nella volontà di rendere questa popolazione stabile sul territorio. Da un punto di vista meramente sociale l’obiettivo fu quello di creare casali non promiscui, interamente abitati da greci, che seguivano un rituale greco, ma assoggettati alla gerarchia romana. L’esigenza fu quella di sradicare dalle regioni dell’Italia adriatica e meridionale ogni traccia della persistente giurisdizione ecclesiastica costantinopolitana. Il costante ricordo e memoria, presso quelle popolazioni, del pontefice romano, si coniugavano con l’imposizione delle autorità locali di riferimento, il vescovo e il vicario diocesano.

Al di là della lotta propriamente istituzionale, per il governo di quelle popolazioni che, stanziati in Italia, erano in realtà strettamente legate alle autorità ecclesiastiche orientali, quali credenze si contrapponevano alle idee che si basavano sull’idea di un luogo ultraterreno di purgazione?

Cosa era di quelle anime in attesa della resurrezione dei morti e del giudizio finale? Come si rifletteva sul contesto sociale, un'immagine dell'aldilà rigidamente binario, che non contemplava il sistema dei suffragi, delle indulgenze, di questo potere che i vivi avevano sul mondo dei morti?

Le popolazioni di origine greca stanziate in Italia non distinguevano per categorie le anime dei morti prima della resurrezione finale e del giorno del giudizio. Sollecitate dai latini, esse espressero una concezione di un luogo di incarcerazione delle anime in attesa della resurrezione in un luogo sconosciuto. Anche i giusti non entrano immediatamente in possesso della loro eredità e della beatitudine promessa. Allo stesso modo anche i dannati sono in attesa del giudizio finale. L'incertezza dell'avvenire caratterizzava gli uni e gli altri. In questo contesto di credenze teologiche, si posizionano le immagini di morti che, a differenza dell'occidente latino, sono spesso nocivi e violenti. Un'immagine dei morti "addomesticata", dove le anime dei fedeli defunti, e immersi nelle pene purgatorie, in virtù della predicazione ecclesiastica veniva proposta con attributi quasi sempre positivi, atti a eccitare la devozione e la pietà dei fedeli, si contrapponeva un'immagine dura e selvaggia, un angosciante spettro di una realtà furiosa, maligna, sostanzialmente negativa.

La letteratura medievale e la contemporanea tradizione folclorica sono piene di apparizioni di morti, anime che invitavano alla rinuncia degli aspetti più mondani della vita, per seguire il richiamo di un'esistenza i cui valori erano basati sull'ascetismo e sulla penitenza. Si tratta della questione, delicata e a più riprese dibattuta in sede storiografica, della credenza nel "doppio", negli "spettri", nei *revenants*, che si confondono, nel periodo quattro-seicentesco, con gli *exempla* di apparizioni delle anime purganti. Essa sottende ad un'immagine della morte concepita come una fase di passaggio graduale dell'anima ad un'altra dimensione, ad un altro stato. Una condizione nella quale i morti non sono completamente o del tutto lontani e chiaramente polarizzati nel loro futuro paradisiaco o di dannazione. E l'idea di un viaggio dell'anima dopo la morte affascina anche coloro che, per la posizione che ricoprivano, quelle credenze avrebbero dovuto combattere. Proprio il cardinale Roberto Bellarmino, mentre approntava teologicamente e senza tentennamenti la dottrina cattolica postridentina sul purgatorio e sulla sorte delle anime dopo la morte, non può fare a meno di essere attratto da queste credenze e stendere le sue riflessioni sul «viaggio» attraverso le «vaste solitudini» e un «incognito paese» che compie l'anima prima di approdare definitivamente all'aldilà.

Ma per quelle popolazioni le credenze si basavano sull'idea che i morti potessero ritornare sulla terra, e che si manifestassero non soltanto sotto le apparenze dello spirito, dello spettro, dell'ombra, ma con la consistenza fisica, reale, concreta, di un corpo umano. Non di apparizioni immateriali si trattava, infatti, in questo caso, ma di morti "in carne ed ossa". Una vasta campagna inquisitoriale, nata nel 1560 per le allarmate lettere dei vescovi della costa adriatica, fece venire alla luce una serie di rituali macabri legati alla credenza nel "gatto", un cadavere che di notte usciva dalle tombe e aggrediva gli esseri umani. Tra gennaio e marzo del 1560, fu ascoltato dalla curia vescovile di Chieti, Nicola Insacco, un contadino di origine greca, che sostenne che, dopo che ben otto concittadini erano morti inspiegabilmente, la comunità, in assemblea plenaria, aiutata e sostenuta dal clero locale, aveva deciso di dissotterrare alcuni cadaveri sepolti nella chiesa di san Nicola, poiché si aveva la certezza che costoro «fossero resuscitati [...] et li loro spiriti andavano la notte per le terre pieni di foco, et così amazzavano la gente che trovavano». L'uomo descrisse il rituale di esorcismo del cadavere identificato con il "gatto", lo scavo della fossa, il rinvenimento di un corpo putrefatto nella parte del volto e del tronco, e integro nelle gambe, l'ufficio religioso operato dai preti, e il risultato, positivo per la comunità, della scomparsa di queste aggressioni notturne. «Lo gatto andava per la terra la notte, et quanti ne trovava, tanti ne faceva morire» deponeva l'albanese Pietro Beve, «della terra di Chieti». E in una lettera inviata nel 1581 sempre da Larino, dal vescovo Belisario Balduino al Cardinale inquisitore Giulio Antonio Santoro, si raccontava che, per la paura che alcuni cadaveri, posseduti dal demonio, potessero uscire dai sepolcri e dalle terre sante delle chiese del paese, e arrecare danno ai viventi, intere comunità di origine greca:

cavano gli corpi morti dalle sepolture, li tagliano in pezzi et li fanno brugiar dentro le caldare d'oglio et poi li bruciano in canti et invocatione de demonii, che fanno con portar quasi tutti addosso cose de fattucchiere. Et perché sappia quanti abusi et male opinioni tengono, sia contenta vederle dalla riforma fatta dal Consiglio provinciale Beneventano, dove furno detti abusi verificati et poi corretti, et con tutto ciò non si ponno corregger.¹⁷

Quella del "gatto" è dunque una *superstitio* ben radicata nelle popolazioni di origine greca e albanese stanziata in un territorio piuttosto vasto, che va

17. Scaramella, *Il gatto di Larino*.

dalla Lucania all'Irpinia, dall'alta Puglia al Molise, all'Abruzzo. Da Potenza a Chieti, da Benevento a Larino, nella seconda metà del XVI secolo, nel contesto di un complessivo disciplinamento delle comunità etnico-religiose non cattoliche presenti in quel territorio, arrivarono a Roma notizie piuttosto precise di questi culti, di questi rituali esorcistici, e di queste credenze. Esse erano certamente legate a comunità refrattarie al controllo di ordinari "romani", gelose del loro clero e delle loro autorità religiose di riferimento.

La domanda che ci si pose, quasi immediatamente, fu quella se non fosse il caso di interpretare quei non-morti come anime del purgatorio. Qualche anno più tardi, infatti, a rispondere perentoriamente alla questione fu il missionario gesuita francese Francois Richard: «le Purgatoire n'est pas pour ceux qui ne le croyent pas». Inoltre le anime in pena temporanea non si presentano certo ai viventi per aggredirli «comme de frapper, endommager, tuer». Anche le anime del purgatorio apparivano a molestare i viventi che non si curavano di loro, e la credenza del doppio purgatorio, con la possibilità per alcune anime di scontare la pena in alcuni ricettacoli su questa terra, creava la certezza delle loro apparizioni, talvolta terrificanti, ma sempre "ammonitrici" sul futuro che si paventava ai peccatori, e imploranti pietà, aiuto e suffragi. La ferocia dei morti come nei rituali or ora descritti appartiene invece ad un'altra cultura e un'altra credenza. Quegli episodi sembrano estranei al modello cristiano che si impone nel corso dell'età moderna, e che punta sulla familiarità col mondo dei morti, sul suo accostamento all'immagine dei poveri, e al sistema di carità, al purgatorio, con la conseguente espansione dei rituali funebri, delle messe di suffragio, delle confraternite dedicate espressamente alla cura e alla memoria dei defunti.

Ma alla metà del Cinquecento proprio in quelle regioni che videro l'affermarsi della credenza nei morti feroci, che contrastava con quella delle anime in pena, bisognose di aiuto e pronte a ricambiare le azioni di carità, in un mutuo soccorso vivi-morti, anche a livello iconografico c'è una testimonianza di queste credenze che non seguivano il modello imposto dal cristianesimo tradizionale.

Nella tradizione tardomedievale i cadaveri che si alzano dai sepolcri e si impongono ai vivi potevano certamente essere interpretati, secondo la lezione letteraria di riferimento, mentre parlano loro, ammonendoli attraverso le proprie macabre effigi. È questa però una gestualità che si presta a diverse interpretazioni. Non c'è alcun dubbio sul fatto che, in taluni casi, i morti, pur levandosi in piedi di fronte ai vivi, non perdono il loro atteggiamento

mento quasi devoto, con le braccia conserte, come nella postura sepolcrale, o di lugubre annuncio ai vivi del messaggio morale. Ma la stessa evoluzione iconografica del tema suggerisce altresì che la presenza del cadavere vivente orientasse l'iconografia verso significati che travalicano talvolta la mera illustrazione di un poemetto medievale, quello dell'*Incontro dei tre vivi e dei tre morti*. Per sua intrinseca costituzione, l'immagine macabra, insomma, ci dice sempre qualcosa in più rispetto alla letteratura supposta di riferimento. A partire dalla fine del XIV secolo, e soprattutto tra Quattro e Cinquecento, infatti, l'iconografia subisce talvolta trasformazioni che ne mutano il messaggio. Il modello dominante continua quasi sempre il suo *iter* caratterizzato dagli aspetti più meditativi e penitenziali, che sfoceranno apertamente nella grande stagione seicentesca delle *Vanitas*, nell'Europa settentrionale questo tipo di raffigurazione denota una volontà, da parte degli artisti, di insistere maggiormente sulla palese ostilità del gruppo dei morti. Nel 1545, nel paesino di Sant'Arcangelo in provincia di Potenza, un pittore locale che non supera per estro la cerchia dei modesti artisti lucani a lui contemporanei, Giovanni Todisco di Abriola, dipinse una serie di affreschi oggi impropriamente denominati *Trionfo della morte* per il monastero di S. Maria Orsoleo (fig. 15). In effetti, a considerare la tradizionale iconografia del tema, non si tratta di un vero e proprio *Trionfo*, caratterizzato questo da una morte che sovrasta ed "atterra" un gruppo di personaggi dai diversi connotati sociali, ma piuttosto di un gruppo di morti, cadaveri parzialmente rinsecchiti, corpi mangiati dalle serpi, che aggrediscono violentemente dei viventi secondo una tipologia del tutto assente in Italia, e che ricorda proprio un'iconografia di ambiente francese o germanico. «Tu te pensi fugir da me, et yo son con te» dice un morto dalla folta capigliatura, mentre si avventa, brandendo un osso, su un giovane ritratto nell'atto di fuggire. Con asce, lance, frecce, o con le stesse grandi mani nude e stecchite, i morti sembrano concepiti per non lasciare spazio alla meditazione devota sulle ultime realtà umane, ma per atterrire lo spettatore con un'immagine tanto cruenta, per la scena dell'assalto, quanto repellente, per gli ossessivi motivi macabri. Ci si ritrova di fronte ad una disordinata lotta di uomini e di scheletri che potrebbe ricordare una sorta di danza macabra senza alcun senso del sarcasmo e dell'ironia, ma piuttosto incentrata sulla battaglia di ogni vivente con un morto. Il concetto generale e l'operazione complessiva accusano un'evidente contaminazione dei temi macabri, anche se intatta e anzi sensibilmente accentuata è la capacità terrorizzante del contrasto dei vivi e dei morti. Ma si tratta di ben altro rispetto alla



Fig. 15. Giovanni Todisco di Abriola, *I vivi e i morti*, Sant'Arcangelo, monastero di S. Maria Orsileo (1545 circa).

potenza vincitrice della *Dea Mors*. Non di morte infatti parla l'affresco ma – ancora una volta – dell'aggressione di alcuni morti ad un gruppo di viventi. Del dipinto è stata notata la «violenza espressiva, oltre ai recuperi iconografici», e in effetti la postura di alcuni morti e di alcuni vivi ricorda ora le *Danze Macabre*, secondo la tipologia comune nell'arco alpino, ora il *Trionfo della morte*, secondo la tradizione figurativa italiana, ora l'*Incontro dei tre vivi e dei tre morti*, secondo l'accezione franco-germanica. Che cosa ha spinto artisti provenienti dalle più disparate zone geografiche del continente a virare verso interpretazioni così marcatamente ossessive, violente, terrificanti di un'iconografia già di per sé piuttosto inquietante? E, soprattutto, cosa ha spinto, nel contesto di un ambiente propenso alla meditazione pacata delle ultime realtà cristiane, un oscuro pittore meridionale a offrire, proprio nelle regioni che videro la nascita del tema, un'interpretazione dello stesso così personale e audace? Almeno in parte, la risposta

non può essere offerta dal mero esame filologico delle pur scontate dipendenze e delle commistioni artistiche. Dobbiamo a nostro avviso rivolgere l'attenzione a quel filone culturale e teologico che si interessò, a partire dal tardo Medioevo, della figura del cadavere vivente, e soprattutto a quelle credenze di origine "folclorica", presenti certamente nell'Europa del nord, ma che avevano inaspettati riscontri proprio in quelle regioni che videro la nascita del tema iconografico, l'area greca, albanese ed epirota. Ed è proprio da quelle regioni che, negli stessi anni, arrivano sino a noi testimonianze palesi sulla credenza di un ritorno maligno dei morti, e della sua rappresentazione artistica.

Eretici

La presenza di comunità di origine greca nel meridione d'Italia non esaurisce quel frastagliato mondo di chi si opponeva alla credenza nel purgatorio, e alla devozione verso le anime purganti. In un'operetta data alle stampe nel 1499 dal titolo *Dialogi de Anima*, l'autore, il francescano Melchiorre Frizzoli, fa dire ad uno degli interpreti di un dialogo sull'importanza dei suffragi: «Se il sacrificio dell'altare fu il medesimo che fu offerto sul legno della croce, cioè la persona di Giesu Christo, perché non basta una sola volta ad offerirlo in la messa per salvare tutte le anime del purgatorio in un tratto, come bastò ad offerirlo una volta in croce per salvare tutto il mondo?». La domanda sembrerebbe una bella anticipazione della disputa antiromana sul purgatorio, il primo cardine ecclesiastico ad essere attaccato copiosamente dagli eterodossi italiani a partire dagli anni Trenta del Cinquecento.

La volontà di questi eterodossi della prima ora di ritornare ad un sistema binario dell'aldilà inferno-paradiso va tutto a detrimento del primo elemento. Una «teologia del cielo aperto, ovvero l'infinita misericordia di Dio», come è stata definita, di questi uomini e donne degli anni Quaranta e Cinquanta del XVI secolo consisteva nella proposta di una via "larga" alla salvezza che si contrapponeva senza indugi a quella "stretta", mercantile, da partita doppia, dei modelli ecclesiastici tradizionali. «Attraverso quel salto di qualità della vita che i dissidenti chiamavano fede», il tempo del purgatorio veniva istantaneamente eliminato, per aprire il futuro dei credenti al paradiso e alla infinita misericordia di Dio. Un paradiso allargato, dall'effetto rassicurante per le prime generazioni di "eretici italiani". Gli incartamenti processuali

dell'Inquisizione romana sono una prova tangibile. Il calzolaio Francesco Raimondo dice «che non Purgatorio perchè dominedio ha purgato per noi, itachè ben havessimo fatto tutto il mal del mondo, pur(chè) nel ponto della morte se recontronosciamo, ne basta» (1546). A Verona, nel 1550, due artigiani constatavano che le messe di suffragio per i morti sono uno spreco: «per essere tutti destinati a loco de salvatione dopoi la morte nostra, per esser sta' purgati tutti nostri manchamenti dal sangue di Christo». A Siena Alessandro Vieri sosteneva: «Se il papa ha autorit... di liberar tutte le anime del purgatorio, perchè non le cava e libera tutte?» (1568). Il Vieri si augurava che il papa ogni mattino mettesse mano alla scopa e spazzasse il purgatorio di tutte le anime che vi erano approdate durante la notte. E ancora Carlo Mandino sosteneva, seguendo una ricca tradizione anticlericale, che sia l'inferno che il purgatorio sono un'invenzione dei frati, mentre Giuliano Botticelli sosteneva che il purgatorio era un'invenzione per spaventare i bambini. Nel settembre del 1555 il sacerdote Antonio Zustigan insegnava che: «come la creatura more va subito in paradiso» poiché «quando se lassa el peccato et se more, subito se va in paradiso, et che non li è altro purgatorio nè, altro inferno, perchè Dio ha purgato per noi sun el legno della croce».¹⁸ A Capua, nel 1552, Don Vincenzo, un funaro che aveva apertamente abbracciato le idee eterodosse sosteneva:

che non [se] dovesse fare bene ne fare dire messa per l'anime de li morti perchè non servavano ad niente [...] che se la anima delo padre et dele madre [...] era andata in paradiso non avevano bisogno de ditte elemosine et messe: et se erano andati alo Inferno nulla giovavano ad cosa alcuna perchè dicea ditto donno Vincentio che non se trovava purgatorio che lo purgatorio era lo sangue de cristo.¹⁹

Il sangue di Cristo come vero purgatorio si dimostra essere la più forte metafora antiecclesiastica degli ambienti ereticali italiani dai contorni teologici assai incerti, laddove la dottrina della giustificazione diventava una vera e propria scorciatoia per il paradiso. E quando la controversistica cattolica attaccava i protestanti sostenendo che in questo modo si svendeva la salvezza sottocosto, mandando tutti «calzati e vestiti» si riferiva probabilmente non tanto alla teologia ufficiale, che piegava in quel frangente verso l'ela-

18. Silvana Seidel Menchi, *Erasmus in Italia (1520-1580)*, Torino, Bollati Boringhieri, 1990, pp. 150 e ss.

19. Pierroberto Scaramella, *'Con la croce al core'. Inquisizione ed eresia in Terra di Lavoro (1551-1564)*, Napoli, La città del sole, 1995, p. 27.

borazione di una dottrina del numero ristretto di eletti, ma piuttosto a questa sua “elaborazione popolare”. Rigetto del purgatorio voleva dire rigetto delle messe “per modum suffragii”, e di tutto il rituale ecclesiastico dei morenti: «Veccho lloco [vedo là] quisto horto, e quando moro me atterro [seppellisco] lloco», rispondeva una donna capuana della metà XVI secolo al sacerdote che la minacciava di non accogliere in chiesa il suo corpo, una volta morta, se non avesse abbandonato le sue idee eterodosse.²⁰

Come detto, il fenomeno della espansione della riforma in Italia declina già con gli anni Settanta del XVI secolo, e gli ultimi roghi dei primissimi anni Ottanta ne suggellano la fine definitiva. Sono gli stessi anni nei quali la teologia del terzo luogo dell’aldilà, e soprattutto le pratiche rituali legate al culto dei morti, delle indulgenze, vengono rilanciate e imposte. Più in particolare, in Italia, nel Sud di antica dominazione greca, nella Roma papale e nel Nord Alpino e Veneziano, dove più forte si fece sentire l’effettiva infiltrazione ereticale, la predicazione cattolica recupera e riorganizza vecchi modelli, e ne inventa di nuovi.

Il trionfo della logica del purgatorio e il culto dei santi

A partire dagli anni Settanta del XVI secolo su diversi piani assistiamo alla progressiva, capillare diffusione del tema del suffragio, e del purgatorio che acquistano connotati che risentono, in maniera evidente, da un lato della ecclesiasticizzazione della cultura, dall’altro di un devozionalismo in netta ascesa.

Gli elementi che compongono il paesaggio dottrinale e delle pratiche culturali che si rilanciano a partire dalla chiusura del tridentino sono molteplici e possono essere in questa sede soltanto accennati.

In primo luogo, la nascita di vere e proprie chiese dedicate ai morti, dove la dimensione del sacrificio della messa era indirizzata squisitamente all’offerta del sacramento per suffragio delle anime purganti. Veri e propri monumenti ai morti, indistinti come massa anonima di anime abbandonate, una sorta di esercito dell’aldilà in attesa di aiuto, si diffonde ancora una volta soprattutto al Nord della penisola, e poi, nel corso del XVII secolo, e in concomitanza con i grandi eventi epidemici, al Sud e in Sicilia.

20. *Ibidem*.

In secondo luogo la produzione eccezionale di operette a stampa che riprendono e riorganizzano con intenti catechistici, divulgativi, pastorali, i concetti basilari della credenza. Nell'ultima decade del XVI secolo, e nella prima del XVII piccole operette vedono luce, sovente arricchite da piccole incisioni. Una produzione estremamente popolare che si affianca ai grandi trattati teologici, e alle opere controversistiche.

L'aspetto più evidente di questo rilancio e del successo del purgatorio in età barocca è certamente la sua comparsa estesa nei codicilli testamentari. Nelle formulazioni notarili, in maniera piuttosto estesa, appaiono le formulazioni che richiamano sia le anime purganti, sia il purgatorio, che è visto, al di là della standardizzazione della pratica burocratica, come un luogo di certo passaggio dopo la morte. Già a partire dagli anni Quaranta del XVII secolo, le anime purganti, che restano l'oggetto di una devozione di pietà, iniziano un vero e proprio *iter* che le porterà a essere considerate "sante". Le "sante anime del purgatorio" è una delle formule più diffuse; esse compaiono certamente come i destinatari dei lasciti testamentari, e dei legati, ma sovente chiudono, nell'*incipit* del testamento, la lunga serie di invocazioni alla corte celeste e ai santi protettori.

Da oggetto di pietà le anime iniziavano a essere percepite anche come fonte di potenza santificante, un'idea non totalmente assente dall'universo mentale quattrocentesco, ma che ora diventa preponderante. Se le comunità greche verranno lentamente ma inesorabilmente assorbite dal contesto cattolico, le resistenze eterodosse saranno completamente eliminate dalla penisola, in maniera feroce, si pensi alla strage dei valdesi di Calabria nel 1561, mentre concomitante è l'ascesa del purgatorio, come quasi esaustiva immagine dell'aldilà, e della devozione verso le anime purganti.

Il culto delle anime diventa un vero e proprio culto dei santi, e ne segue e rispetta l'eccezionale successo devozionale sei-settecentesco. E quello meridionale si manifesta non soltanto nel rituale delle processioni, nelle luminarie, nelle feste, ma anche in una intensa frequentazione delle tombe dei santi, dell'esposizione ossessiva di corpi e di reliquie.

Esibizione dei corpi, integri o devastati, incorrotti o in putrefazione, *in transis*, in reliquia; un'anatomia del corpo con la quale si sottolineava una fine senza fine, una sorta di documentazione delle sorti della resurrezione, e dei suoi molteplici contrari. Lo sviluppo storico di questo interesse per l'occultamento fisico, la dissimulazione o, al contrario, per l'esposizione fastosa, l'ostentazione della reliquia o del corpo santo, del reliquiario, è l'oggetto del presente articolo. Sono state ben studiate, per esempio da

Pavel Chihaiia, le apparizioni funerarie della figura in decomposizione, o della sua trasfigurazione in corpo mirabile, in bellezza della reliquia o del cadavere che vince la decomposizione, così come degli *aromata*, il culto degli odori emanati dai corpi “in odore” appunto, di santità.²¹

Si tratta di un modello devozionale tipicamente barocco, ma che permane sino almeno alla metà del XIX secolo. È una riflessione sul corpo morto, naturalmente, e sulla sua esposizione, o sulle sue parti vitali, il sangue, la testa, il cuore, dita, braccia, lingua, e si cercherà di mantenere questo assunto dicotomico tra la volontà di nascondere ciò che è il nulla, il *pulvis*, il *nilhil* di tanta lirica barocca, e lo splendore dei resti umani che, al contrario, non soltanto vivono ma per così dire rafforzano il significato vitale, di immortalità e di potenza *sub specie mortis*. Da un lato tutto è *vanitas*, tutto è *cineres*, per i corpi mortali, da asciugare, manipolare, seccare e poi riporre nelle sepolture definitive, nascondere alla vista, dall'altro i corpi santi, sezionati o preservati integri, dove le tecniche dell'imbalsamazione e della cura del cadavere, o delle sue parti, si mescolano con lo stupore per le miracolose spoglie che permangono intatte o addirittura emanano soavissimi odori, effluvi, olezzi paradisiaci. *Memento mori* e splendore, forza, potenza del corpo santo, che resta meravigliosamente intatto. Decomposizione e immortalità in un'immagine. «Che sia seppellito con gli altri cadaveri», imposizione dell'Inquisizione romana a religiosi refrattari, occultato o mostrato soltanto per la meditazione dell'*Humana Fragilitas*, o «che sia specchio di eternità», sempre per scelta inquisitoriale, alla vista dei devoti nella sua perennità di reliquia, indiscusso fardello dell'eternità. E così si era tentati di avvicinarsi alle spoglie dei *leaders* carismatici, constatando insaziabilmente gli effetti di una presunta santità nelle sorti incorrotte di corpi da mostrare per la loro bellezza, per la potenza che emanavano, per gli odori appunto. Cadaveri da occultare e cadaveri da esaltare, che inducevano alla devozione questi ultimi, e alla venerazione. Una sorta di santificazione artigianale che trovava il più delle volte l'opposizione, ma non sempre, e l'interdizione delle gerarchie ecclesiastiche. Ma fu una lotta tra Roma e le periferie. Ciò perché l'incorruttibilità del corpo è prova di santità, e di potenza che presuppone una volontà di azione politica, in nome di un corpo, e in quanto corpo in nome di un presunto santo, e in quanto santo simbolo ed

21. Pavel Chihaiia, *Immortalité et décomposition dans l'art du Moyen Age*, Madrid, Fondation Culturelle Roumaine, 1988.

effigie di tutta una comunità. Mostrare la reliquia, è l'atto del vedere, è l'*ecce*, guarda, ma deve esser accompagnato, in teoria, della vetustà del reperto, dall'accertamento delle sue origini, dalle loro realtà e veridicità, nella lotta tra disciplina della Chiesa ed esigenze di potere locale.

È un fenomeno di lunga durata, e questo articolo tiene conto delle costanti che se da un lato arrivano sino ai nostri giorni, non appartengono alla sola sfera della cultura ecclesiastica. Si pensi al catafalco con la salma di padre Pio, e il suo viso in silicone, progettato e attuato dalla stessa azienda che fornisce il museo delle cere a Londra, ma si pensi anche alle mummie laiche di Lenin o di Mazzini, quest'ultima progettata per un fallito catafalco, un'esposizione repubblicana mancata.

Di fronte al disfacimento corporeo si risponde con una politica dell'immagine, una perennità dell'immagine che è prolungamento ed eternizzazione della vita fisica, certo ridotta all'elemento essenziale delle ossa, o della mummia, ma pur sempre viva e anzi potentemente viva. Il mortale corpo, il cadavere si trasforma in effigie immortale, icona, *vera imago*, sostanza energetica e gagliarda come la reliquia.

Questa spettacolarizzazione dei corpi e della morte, che, come detto, non fu senza battaglie e contrasti in seno stesso alle istituzioni ecclesiastiche, ci mostra come l'aspetto fisico dei morti ossessioni particolarmente il cristianesimo tradizionale, cattolico, mediterraneo, e la sistemazione e presentazione delle reliquie fu un'arte raffinata e centrale del rituale religioso cristiano. Se nella Napoli del XVIII secolo un allarmato intendente del Magistrato di salute pubblica dichiarava che il "popolino" ha l'uso di dissotterrare i morti, nelle terre sante delle chiese della capitale, rivestirli, ricomporli, proprio come fossero corpi santi, il rituale religioso consolidato prevedeva in teoria certi necessari passi per esporre le reliquie e i corpi, esaltando, nella posa dei cadaveri ricomposti e rimaneggiati, la modestia fisica, la carica devota, la compostezza, i rosari abbarbicati alle mani come all'ultimo atto di vita terrena, l'espressione estatica di chi vive già ed eternamente il paradiso. Nel barocco italiano, la salma insegnava a pregare, a entrare nell'eternità con atteggiamenti consoni. La salma è pedagogica.

A metà del Seicento l'anonimo domenicano, estensore del *Catalogo de sancti corpi et insigne reliquie che sono nella città di Napoli e nel suo Regno* parlava di circa 3.000 pezzi, tra ampolline di sangue, teste, corpi interi, ossei o miracolosamente mummificati, e reliquie varie.²² Un esercito di santi

22. Biblioteca Nazionale di Napoli, ms. X. C. 51.

condottieri che difendeva Napoli e il Regno coprendo il territorio con un mantello protettivo. Ma questo devozionalismo in netta ascesa, nella Napoli almeno a partire dalle ultime decadi del Cinquecento, non era contrastato da Roma. Tutti ambivano al proprio corpo santo, ed è proprio nella questione della gestione di reliquie che si può notare il legame tra la sconvenienza di alcune pratiche culturali e l'interesse materiale di ecclesiastici talvolta senza scrupoli. Vendettero per reliquia una testa d'asino, alla fine del Seicento. Soprattutto i religiosi, esenti dalla giurisdizione diocesana, ottenevano con estrema, irrisoria, facilità l'introduzione di nuovi santi, nuove reliquie, nuove indulgenze, nuove devozioni. Tutto quindi sembrerebbe dipendere dalla politica romana, quella fatta di concessioni e di riconoscimenti di nuove e sempre più meravigliose celebrazioni, culti, devozioni.

I sinodi italiani postridentini intervennero spesso per esigere, dal clero secolare e regolare, gli inventari delle reliquie e dei supporti che le presentavano, cercando di impedirne il commercio e di disciplinarne il culto. Ma il successo fu modesto e parziale, e già nel tardo Seicento non infrequenti furono gli scritti irriverenti e sarcastici su false reliquie, e su santi pasticcioni, le cui sante ossa non funzionavano o funzionavano addirittura al contrario. Il poemetto *Orazione a Santo Sano*, in dialetto napoletano del tardo Seicento, ne è testimonianza: se una donna applica devotamente a un dito gonfio la reliquia del santo «guarette o dito e se seccae la mano» o se, durante una tempesta, i naviganti invocarono il santo esponendo le sue reliquie, «se sarvaje la barca e s'annegaje la gente». ²³ Ma è bene ricordare che negli stessi anni, la seconda metà del XVII secolo, esplode parallelamente anche la moda delle ceroplastiche esposte anche per motivi propriamente devozionali. Reliquie racchiuse in effigi “perenni” di cera, o immagini, altrettanto perenni ceroplastiche, icone del disfacimento fisico dei peccatori, e soprattutto delle peccatrici, come la nota “scandalosa” attribuita a Gaetano Zurlo, oggi nella cappella dei Bianchi della Giustizia a Napoli. Il corpo dei peccatori si decompone, quello dei santi è “mirabile”. Entrambi i corpi sono degni della vista: ma il primo è la dissoluzione conseguenza del peccato, il secondo presagio d'eternità.

Un mondo pieno, insomma, nella sua ambiguità primigenia, quello delle reliquie e dei reliquiari, e di quel materiale, e di quella tipologia espositiva, vogliamo parlare. Vista sullo sfondo barocco, pieno di fasti, di dimensioni monumentali, la morte appare ancora più tentacolare, più so-

23. Archivio Storico Diocesano di Napoli, cc. non inventariate.

fisticata la sua dimensione espositiva, più glaciale se rapportata al decoro naturalista dell'arte gotica. Ma il corpo funerario in esposizione non può significare soltanto una tendenza che si sviluppa verso il macabro fine a se stesso, né come una repressione o, al contrario un risultato psicologico della reazione alla morte, ma è certamente il riscontro di un conflitto sociale e spirituale, e anche di due maniere di vivere, di perennità della reliquia, del corpo santo, o della, anch'essa perenne e immutabile, decomposizione fisica, pagata a patto dell'inestinguibile amore per la vita e patetica questione concernente il destino dell'uomo e la sua condizione.

Ma l'aspetto forse più interessante e che accomuna i due culti, quello dei santi e quello delle anime purganti, è proprio la manipolazione del corpo, del cadavere, dei resti mortali. L'ossessiva esibizione barocca dei corpi sacri, molto evidente nel Seicento, ma largamente estesa per tutto l'Ottocento, implica un'ovvia scelta ecclesiastica volta al sensazionale, al meraviglioso fisico, corporeo. Al potere "soprannaturale" delle reliquie, dei corpi manipolati degli eroi cristiani.

In un contesto dove trionfa letteralmente la credenza del terzo luogo dell'aldilà uno iato si avverte tra i sistemi teologici proposti dalla predicazione e dalla trattatistica, e la pratica culturale, soprattutto in contesti particolarmente popolosi come la città di Napoli. È un'altra fonte, quella "laica" del Supremo magistrato per la salute pubblica a illuminarci su pratiche devozionali potenzialmente nocive per la salute della popolazione. Il 20 dicembre 1779 un membro della delegazione redigeva, con queste parole, una relazione sullo stato delle terresante *intra moenia*:

si consideri quanto maggior danno si debba temere da quella barbara maniera di seppellire li cadaveri, ch'è comune in questa città ne' luoghi detti comunemente terresante. Sono queste ordinariamente sotto delle pubbliche Chiese, ed alcune a poca profondità, altre a livello delle strade, sulle quali sogliono avere le loro aperture [...]. In tanti piccioli parterre si seppelliscono li cadaveri in fossi che si cavano nel terreno, e colla terra li medesimi si coprono all'altezza di tre, o quattro palmi. Questa terra che cuopre li cadaveri si lascia smossa, e senza ne anche battersi. In questi ipogei o terresante ne' di festivi si dice anche la Messa, e molto popolo vi concorre. Nel di della commemorazione de' morti anno il costume alcuni del volgo di andare a visitare li di loro congiunti, ed amici nelle terresante, spogliarli delli cenci, e vestirli di nuovo. Dopo qualche mese di tempo, si scoprono li cadaveri, altri de quali si gittano nelle sepolture, ed altri si situano come per ornamento in alcune nicchie disposte intorno alle terresante medesime, ed ivi si lasciano pro- seguire la loro

putrefazione (la quale è, come si è detto, di lunghissima durata), e diffondere per l'aria libera i loro mortiferi effluvi.²⁴

A prescindere dalla corretta interpretazione del rito colto dallo sguardo straniero del medico, calatosi in un ambiente oscuro e maleodorante e imbattutosi in uno spettacolo forse già incomprensibile per la sua visione pragmatico-sanitaria della morte, non dubita che quella descritta è una scena di pratiche funerarie costruite sui meccanismi della doppia sepoltura. Morti che sono sepolti sotto un po' di terra lasciata irregolare; recupero di cadaveri indecomposti per rinnovare i loro vestiti; infine l'esumazione dei corpi parzialmente corrotti per terminare la loro spoliatura in loculi delle pareti. L'osservatore non ci parla della fase finale della cerimonia, del destino riservato ai resti, in questa fase delle ossa liberate dal peso della carne, al termine della lunga putrefazione. A questo proposito occorre in aiuto un altro medico, Vincenzo Petagna, incaricato dalla stessa magistratura di sanità pubblica di ispezionare, anni dopo, nel 1803, quei terreni; della sua discesa nel sotterraneo funerario utilizzato per la sepoltura dei confratelli dalla Congregazione di S. Maria dell'Orazione e della Morte, detta dei Verdi, lascia un prezioso resoconto:

visitai dunque detto luogo, e trovai che fu fondato secondo il regole, per quanto riguarda i piccoli giardini, e per seppellirvi i cadaveri; ma non potei frenare la mia sorpresa, quando entrandovi mi imbattei in una grande stanza arredata tutt'intorno di nicchie ricavate nelle pareti, e in queste vi erano ancora cadaveri non localizzati di scheletri, che provenivano da piccoli giardini in tempi diversi dissotterrati, e ivi piantati per ornamento della sepoltura, insieme con infiniti teschi posti in un ripiano sopra dette nicchie. Mi dissero che era una pratica antica, e che serviva a rinnovare la memoria dei loro morti. Questo uso o meglio questo abuso è ciò che rende molto sospetto l'esalazione di questa terra santa, poiché non si trattava di questi scheletri preparati da una mano famigerata, ma di cadaveri in parte corrotti, e conservati intatti solo dalle giunture e quindi capaci di emanare aliti dannosi per la salute.

Cerchiamo di isolare le fasi del rito così come risulta dalle loro indicazioni: i corpi vengono seppelliti nel terreno sotto un po' di terra smossa; dopo un tempo insufficiente per la completa scheletrizzazione, vengono scavati e posti in nicchie; in questi spazi ricavati lungo le pareti i cada-

24. Scaramella, *Le Madonne*, pp. 293-294; Antonio Fornaciari, Valentina Giuffra, Francesco Pezzini, *Processi di tanatometamorfosi: pratiche di scolatura dei corpi e mummificazione nel Regno delle Due Sicilie*, in «Archeologia postmedievale», 11 (2007), pp. 11-49.

veri continuano la loro decomposizione che può essere lunga; infine, su un lungo cornicione posto sopra le nicchie, sono disposti i teschi, in altri settori vi è un cimitero, dove in certi momenti vengono gettate le ossa dei cadaveri. Difficile stabilire se tutte le fasi del rito siano state correttamente intese: alla base sembra esserci un'idea di morte intesa come un processo lento, parallelo a quello della spogliazione delle ossa, che si conclude con la conservazione collettiva – esposizione dei crani, e con l'ossario a seguire gli altri componenti scheletrici. È lecito ritenere che nelle nicchie di cui queste segnalazioni fanno ricorrente menzione, sia necessario individuare la struttura del setaccio-crivello, o qualcosa di simile, ampiamente documentata a Napoli e in tutto il Mezzogiorno. La sua funzione, come emerge dai documenti citati, sarebbe quella di fornire uno spazio funzionale alla sverniciatura delle ossa; ma è la Terra Santa nel suo insieme che sembra conformarsi a questa esigenza: ci sono settori, come orti e loculi, dove la carne si consuma lentamente; e in questo processo ci sembra possibile concludere, vogliamo anche testimoniare. La lunga cornice posta in alto per l'esposizione dei teschi e l'ossario dove terminano le lunghe ossa testimoniano la seconda e definitiva collocazione dei resti. La stessa tipologia organizzativa degli spazi funerari, ricavata negli ipogei ecclesiastici, si ripete con poche varianti in tutto il meridione. Gli elementi ricorrenti sono i loculi per il rilascio delle carni concepiti come semplici sedili in muratura dotati di un sistema per l'evacuazione dei liquidi cadaverici; le cornici per i teschi; gli ossari. Tutto sembra suggerire l'elaborazione di un modello strutturale e architettonico funzionale con un doppio funerario e che si ripete, pur nella sua semplicità, con poche varianti locali. Infatti, con la nascita dei nuovi ambienti del cimitero, qualcosa cambia nel culto dei defunti legato alla devozione alle anime del purgatorio.

Le nuove aree cimiteriali e il ritorno di una devozione

In un luogo “secolarizzato” come il cimitero *extra moenia*, dove inevitabilmente diminuisce la pressione ecclesiastica, l'immaginario popolare ha la possibilità di esprimersi in modo più autonomo. A Napoli, dove è diffuso il culto dei teschi e della doppia sepoltura, in città continua il culto delle anime anonime del purgatorio, “anime abbandonate”, “mendicanti”, “anime sofferenti”, nei rioni del cimitero acquista talvolta i connotati di una devozione che si avvicina molto al culto dei santi propriamente det-

ti. Citeremo qui solo il caso di Raffaele Liberatore, letterato di Lanciano, morto a Napoli nel 1843 e ivi sepolto nel cimitero monumentale.²⁵ Dopo più di un secolo, solo gli iniziati ricordavano il suo nome, in particolare per il suo *Vocabolario Italiano Universale*, pubblicato a Napoli, per i tipi di Tramater, tra il 1829 e il 1840. Dal dopoguerra la fama di Liberatore ebbe nuova linfa, una sorta di seconda vita, questa volta da morto e potente anima purgante, con seguaci in una classe sociale completamente diversa. Eventi molto probabilmente legati alla devozione personale, determinarono il successo e la notorietà della figura del Liberatore, come anima del purgatorio, anima abbandonata, ma capace di rispondere con mirabili grazie alla devozione dei fedeli. Oggi la sua tomba, caratterizzata dal culto del teschio, adornato da un eccezionale numero di *ex-voto*, è luogo di assiduo culto da parte di una nutrita comunità di fedeli.

C'è stata un'evoluzione dei culti urbani ed extraurbani verso i defunti, le loro spoglie mortali, le credenze a essi legate? Già alla fine dell'Ottocento, con il *revival* del purgatorio proposto nello spazio cattolico anche per contrastare correnti antiecclesiastiche, atee o anticristiane, ma anche spiritualiste, si assiste a un rinnovato utilizzo del terzo luogo dell'aldilà, anche a scapito delle altre due realtà ultraterrene, il paradiso e soprattutto l'inferno. Non c'è stata certo una scristianizzazione della pietà barocca, per citare solo questo piccolo capolavoro di Michel Vovelle, *Pietà barocca e scristianizzazione in Provenza nel Settecento*.²⁶ Molto spesso presente negli incipit dei testamenti ottocenteschi, così come nell'iconografia mariana e nelle opere di predicazione, il purgatorio sembra non aver mai abbandonato l'orizzonte religioso meridionale. Il purgatorio era utilizzato anche nella retorica laica, nei discorsi per l'inaugurazione dei cimiteri extraurbani e nei giorni di commemorazione dei defunti. Bernardo Quaranta e Raffaele d'Ambra furono i capostipiti di una lunga stirpe di politici e intellettuali laici che usarono retoricamente il purgatorio nei loro discorsi commemorativi.²⁷ Nel Sud Italia, e soprattutto

25. Andrea De Angelis, *Elogio di Raffaele Liberatore*, Napoli, dallo Stabilimento Poligrafico, 1843; Emmanuele Rocco, *Notizie biografiche di R. L.*, in Raffaele Mastriani, *Dizionario geografico-storico-civile del Regno delle Due Sicilie*, Napoli, s.e., 1843, pp. 3-12.

26. Michel Vovelle, *Piété baroque et déchristianisation en Provence au 18 siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 1978.

27. Bernardo Quaranta, *Una visita al camposanto di Napoli fatta il 2 Novembre 1843*, Napoli, Tipografia del Ministero dell'Interno, 1843; Raffaele D'Ambra, *Campisanti napoletani descritti [...]*, Napoli, Stamperia dell'Iride, 1845; Domenico Ventimiglia, *Il Camposanto di Napoli: ricordi*, Napoli, Manuzio, 1844.

a Napoli, la retorica delle anime in pena, largamente usata dalla Chiesa, non si placa. Ma nei documenti d'archivio non c'è più traccia dell'uso della doppia sepoltura. Sembrerebbe che il culto si sia interrotto fino alla fine del secolo quando si sono formate associazioni a favore delle anime del purgatorio in concomitanza con la grande ondata epidemica del 1886 e del 1893. La rinascita del purgatorio è quindi legata anche alle ondate epidemiche, o catastrofi demografiche, che pongono la popolazione davanti a un numero di morti incredibilmente alto. Nel 1914, a S. Pietro ad Aram, ci sono altri scavi archeologici e vengono portati alla luce molti resti umani. In seguito a queste scoperte, la cronaca ci insegna che «il tempio è divenuto veicolo di sensazioni mistiche». Il 23 luglio 1930 un forte terremoto colpì Napoli e provocò gravi danni alle strutture della basilica. I lavori di ripristino e consolidamento riguardarono anche le fondazioni e investirono il piano interrato. Questa domanda viene ribadita anche in seguito quando viene illustrato il funzionamento del Pio Monte del Suffragio: «le celebrazioni dei riti si svolgono anche nel succorpo, appena restaurato al culto dei defunti come nel 1684 e nel 1708». Durante i lavori sono state portate alla luce molte ossa. L'ipotesi è che alcuni appartengano a santi o cristiani sepolti qui nei primi secoli dell'era cristiana. Le reliquie sono comunque indistinguibili dalle ossa dei comuni mortali, in quanto non vi è alcuna indicazione e tutte le ossa presenti nella cripta diventano oggetto di culto come reliquie. C'è chi si riferisce tout court alle: «[...] le sacre reliquie dei tanti loculi [...]». Così, nella basilica dove già si praticava l'antico culto delle anime sante del purgatorio, che non aveva alcun riferimento alle ossa, avviene il ritrovamento di notevoli quantità di ossa che, a prima vista, anche le più alte autorità religiose ritengono possano essere sante martiri e quindi reliquie. Le scoperte hanno innescato uno straordinario processo devozionale che vede protagonisti il clero e il popolo. La partecipazione alla messa è promossa e guidata, oltre che dai francescani, anche dall'arcivescovo di Napoli, cardinale Alessio Ascalesi, molto legato a S. Pietro ad Aram. La stampa dell'epoca riportava la notizia dei lavori post terremoto e la cronaca di questi giorni. Il quotidiano «Il Mattino» del 12 luglio 1932 ci informa che: «Poiché si diffuse la notizia degli interessantissimi ritrovamenti avvenuti nei sotterranei della basilica, una grande folla volle visitare la necropoli e molti devoti recitarono precì». C'è anche una cerimonia inaugurale alla quale sono presenti tutte le autorità: «S.E. Ascalesi è infine sceso nella cripta paleocristiana e ha benedetto i luoghi di sepoltura dei primi cristiani napoletani, ha poi visitato la vasta necropoli greco-romana dove sono custodite

le migliaia di ossa e teschi trovate». Una lapide nell'ipogeo ricorda la visita del cardinale. È probabile che in questo clima di fervore devozionale qualche evocazione di un miracolo abbia innescato il culto che, comunque, è stato raccolto, alimentato e regolato dai minori francescani. Anche se va subito notato che i fedeli colgono subito e ricordano ancora l'evidente contraddizione che non si capisce come i martiri siano in purgatorio e non in paradiso. Per gestire questa nuova realtà, i minori francescani organizzano un vasto programma di funzioni religiose sul culto delle anime del purgatorio che si svolgono nella basilica e nell'ipogeo. Alcuni autori parlano di «epidemia miracolosa». Sono anni in cui non solo a Napoli c'è una forte devozione per le reliquie. La storia del culto delle anime del purgatorio a S. Pietro ad Aram negli anni Trenta è di particolare importanza perché da documenti, pubblicazioni e testimonianze orali è possibile formulare l'ipotesi che l'innesto nel culto dell'adozione delle "capuzzelle", che è come dire una devozione ai teschi di resti umani anonimi, sia nata qui e in questi anni. Certo, siamo sempre consapevoli che «le ragioni della nascita di un culto non sono univoche e non sempre facilmente individuabili». Il culto delle anime del purgatorio fu più volte rafforzato nell'Ottocento, ma fu rinnovato anche nel Novecento, per il ritrovamento, dopo il terremoto del 1930, e nel restauro delle chiese napoletane, di resti ossei, teschi, sacre ossa, forse di martiri, ma ha visto un enorme aumento in seguito al disastro della Seconda guerra mondiale. Ad ogni crisi della mortalità, è il rilancio del tema del purgatorio e dei culti a esso annessi. E possiamo dire che con queste vicende ci troviamo di fronte a un sempre rinnovato stupore, da parte del sistema sanitario o dell'ormai collaudata attività giornalistica, di culti popolari superstiziosi, pericolosi per la salute delle popolazioni, perniciosi per la cultura e religiosi delle classi meno abbienti. L'ultima riscoperta dei culti dei morti, in epoca contemporanea, avviene dopo la Seconda guerra mondiale.²⁸ Napoli subì circa 220 *raid* aerei tra la fine del 1942 e la fine del 1944, quasi tutti americani, quasi tutti a tappeto. Una stima completa dei morti è sconosciuta, ma è compresa tra 25.000 e 30.000, molti dei quali senza nome. In una città in rovina, riprende l'uso arcaico della mani-

28. Rocco Civitelli, *Il culto delle anime pezzentelle a Purgatorio ad Arco nel secondo dopoguerra*, Napoli, Dante & Descartes, 2016; Id., *Il cimitero delle Fontanelle dal secondo dopoguerra al Concilio Vaticano II in alcuni articoli di stampa con il racconto 'Purgatorio' di Domenico Rea*, Napoli, Dante & Descartes, 2014. Da questi due volumi ho ricavato tutti gli articoli di stampa che cito nel presente saggio.

polazione dei cadaveri e l'omaggio ai teschi dei defunti senza nome. E ancora questa riscoperta di una religiosità e di culti che non si oppongono alla sostanza teologica, quella del purgatorio, ma che, per così dire, potenziano il rito, appropriandosi di modelli ecclesiastici ormai arcaici, ma rivalutati, interpretati e riproposti. La prima è un'inchiesta de «Il Giornale d'Italia», sabato 21 ottobre 1950, che apre un contenzioso con la Curia e il Comune di Napoli. Questo il titolo del primo articolo: «Una porcheria indescrivibile, il popolo, abusivamente sostenuto dal prete e dal precettore, si abbandona a scene di idolatria e di feticismo». «Il Giornale d'Italia» parla duramente di quanto accade al cimitero delle Fontanelle con il consenso del parroco e del custode. Vengono descritte scene di fanatismo e sono indicati i prezzi per l'acquisto di ossa per il culto o lo studio. Nessuna novità, ampiamente riportata nei tanti scritti che già esistevano sulla Fontanella all'epoca, la novità è il taglio della scrittura che non è folcloristica o antropologica, ma di civile indignazione. Interessante l'inchiesta che il giornalista sta cercando di svolgere nel Comune di Napoli e in Curia per cercare appoggi a quanto sta accadendo nel cimitero. Le risposte che ottiene sono sempre vaghe o generiche e la conclusione del giornalista è che tutto è offensivo. Nel secondo articolo de «Il Giornale d'Italia» c'è una breve intervista a un docente universitario, il professor Carlo Ronga, che, riferendosi a quanto accaduto nel cimitero, parla di: «dimentica la follia collettiva e vorticoso che sconvolge le coscienze di molti nell'immediato dopoguerra». Fu in questo clima che, il 9 ottobre 1969, il n. 38 di «Nuova Stagione» pubblicò un articolo, ripreso da tutta la stampa municipale: *La Curia contro i superstiziosi culto dei morti*. Contemporaneamente arriva la pubblicazione di Roger Peyrefitte dove descrive il cimitero di Fontanelle durante il suo tour nel Sud d'Italia. Non meno interessante è la *Discesa nel regno delle ombre* di Adrian W. Martin del 1966 che tratta dell'Ipogeo del purgatorio ad Arco. Tutti i testi successivi, come quelli di Gustav Herling, Enzo Moscato e Rebecca Horn, e gli antropologi Marino Niola e Stefano De Matteis,²⁹ parlano di adozione in un crescendo onirico in cui le capuzzelle diventano il segno distintivo del culto delle anime del purgatorio a Napoli e, incredibilmente, un tratto caratterizzante della relazione con la morte. Dalle date e dalla bibliografia si deduce che il culto sia nato negli anni Trenta del secolo scorso. I lavori successivi al terremoto portarono alla

29. Stefano de Matteis, Marino Niola, *Antropologia delle anime in pena*, Lecce, Argo, 1993; Marino Niola, *Il Purgatorio a Napoli*, Roma, Meltemi, 2003.

scoperta di resti umani che anche le autorità religiose considerano reliquie. Verso queste ossa inizia un crescendo di devozione organizzato e disciplinato dai francescani. È un «rito giovane, nel senso che, nella sua forma definitiva, non possiamo attribuirgli con certezza nemmeno cento anni di vita», come scriveva Stefano de Matteis. Ma, per così dire, questo «rito giovane» aveva una lunga tradizione alle spalle, e la documentazione settecentesca proveniente dal Supremo magistrato di salute pubblica dimostra che culti simili, caratterizzati dalla manipolazione dei corpi, doppie esequie e culto dei crani, era pratica diffusa già secoli prima.

Dopo questo lungo *excursus* storico, cosa resta dell'idea di purgatorio e dei culti a esso legati? Il cimitero *intra moenia* delle Fontanelle è oggi un sito museale, e nessun culto può e deve esser offerto ai resti mortali. Nelle terre sante come S. Maria dell'Arco o S. Pietro ad Aram, accanto ad una strettissima schiera di effettivi devoti, resta quello che possiamo considerare una sorta di turismo antropologico. Più forte, a nostro avviso, resta il culto nelle aree cimiteriali extraurbane. Accanto a Raffaele Liberatore, si possono ravvisare i culti ad Antonino Tarallo, un giovane il cui corpo imbalsamato, protetto da una teca in cristallo, è letteralmente ricoperta di *ex voto*, nel cimitero di S. Giovanni a Teduccio, e ancora Anna Puntillo e Anna d'Angelo, il cui corpo è visitabile a orari prestabiliti e la cui tomba è piena di scritte di ringraziamento per grazie ricevute. Nel corso dei secoli la dimensione del purgatorio ha sviluppato culti diversi, devozioni plurime. Ma resta evidente come essa oggi resti non soltanto un retaggio arcaico, ma un'umanissima *religio* che, espungendo paradiso e inferno dall'orizzonte ultraterreno, dilata a dismisura la dimensione purgatoriale, fatta di parenti defunti, come di anime abbandonate, di «poveri», e di tutte le altre differenti maschere della morte.