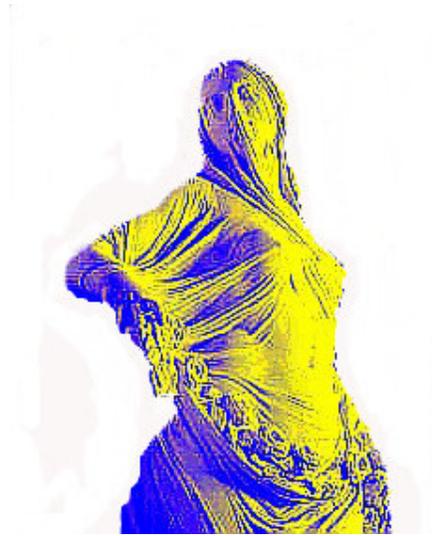


# La Pudicizia Velata della Cappella San Severo

(Lino Lista)



*Passammo al tempio poi di Pudicizia,  
ch'accende in cor gentil oneste voglie,  
non di gente plebeia ma di patrizia...*

*...Felice sasso che 'l bel viso serra!  
ché, poi ch'avrà ripreso il suo bel velo,  
se fu beato chi la vide in terra,  
or che fia dunque a rivederla in cielo<sup>1</sup>?*

## Premessa

Appare opportuno segnalare, ai fini di una miglior fruizione del presente lavoro, che già nel numero 8 dell'ottobre 2004 la rivista *Episteme*<sup>2</sup> ospitò un mio contributo concernente la cappella di Santa Maria della Pietà (o Pietatella), oggi giorno conosciuta con l'appellativo di Museo San Severo e nota agli amanti dell'arte anche come tempio delle allegorie del principe Raimondo di Sangro. In tale contributo fu esposta una tesi diversa da quelle finora maggiormente accreditate: è mia convinzione che le allegorie scultoree della cappella San Severo, anziché nel filone della cultura illuministica radicale e del sincretismo massonico, vadano interpretate ricorrendo a fonti simboliche tradizionali e, in primo luogo, all'*Iconologia* tardo-cinquecentesca di Cesare Ripa. A supporto di questa asserzione furono addotte due motivazioni: l'esistenza di un'edizione settecentesca dell'*Iconologia*<sup>3</sup>, finanziata dallo stesso Raimondo di Sangro, e la dichiarata intenzione del principe di San Severo di voler "inalzare la nobiltà de' Caratteri, de' Geroglifici e de' Segni" e "ricercarne più addietro l'antichità"<sup>4</sup>.

L'esistenza nella Pietatella di riferimenti all'*Iconologia* è accettata da molto tempo ed è incontestabile. Numerose sculture della cappella si ritrovano, sia come nomi sia con parte delle immagini a corredo, nel famoso trattato di Cesare Ripa. Il sistema di simboli

dell'*Iconologia*, però, non appare utilizzato nei tentativi finora esperiti d'interpretazione delle allegorie, essendo esso considerato semplicemente una *sorta di codice pittografico per l'identificazione delle immagini*, dunque per la ricognizione dei significanti e non dei significati. L'orientamento dominante, come già accennato, è quello di ricondurre il simbolismo della Cappella San Severo nell'alveo massonico-illuministico e tentare una decodifica nel relativo sistema di rappresentazioni.

Obiettivo del presente lavoro è fornire un esempio di confronto tra i due citati criteri di lettura, vale a dire quello che interpreta le allegorie in chiave massonica e l'altro che sperimenta il simbolismo tradizionale. Al tal fine si assumerà la Pudicizia Velata quale opera più indicata per lo studio. È conveniente considerarla tale siccome il suo scultore, il veneto Antonio Corradini morto nel 1752 nel pieno del suo impegno nella Cappella, collaborò nel disegno ideologico con Raimondo di Sangro e produsse i 36 bozzetti i quali avrebbero poi guidato, certamente per quanto concerne l'arredo iconografico, gli scultori che gli succedettero.

### **La Pudicizia Velata**

Il monumento, che fu dedicato a Cecilia Gaetani d'Aragona, la madre di Raimondo di Sangro morta precocemente all'età di vent'anni, a prima vista<sup>5</sup> e a un'analisi superficiale può apparire come una doppia contraddizione. La scultura, raffigurando una giovane donna la cui nuda bellezza classica emerge evidente dal velo marmoreo trasparente che la ricopre, può sembrare fuori luogo in una cappella sepolcrale. Lo stesso nome di "Pudicizia" pare un ossimoro rispetto alle forme scoperte che la statua mostra.

Oltre al velo, sul quale si genera un effetto ottico d'umidità, quasi come se fosse sudato, altri elementi caratterizzano iconograficamente la Pudicizia.

Un serto di rose adagiato sul ventre della scultura, dipartendo da un bocciolo racchiuso tra due dita della mano destra, solca orizzontalmente il grembo fino a raggiungere l'altro braccio.

La mano sinistra poggia sull'angolo ribaltato di una lapide spezzata.

Ai piedi della statua è posto un vaso bruciaprofumi.

In un bassorilievo, sottostante la scultura, è riprodotto l'episodio evangelico del "*Noli me tangere*". Gesù è ivi raffigurato, mediante il simbolo di una vanga che regge in una mano, come un ortolano qual è scambiato da Maria Maddalena nel Vangelo di Giovanni<sup>6</sup>. Alle spalle di Maria di Magdala c'è una giovane quercia.

Il monumento è adornato, infine, con una folta vegetazione d'arbusti di quercia.

Qual è il senso della scultura? Un significato essa deve pur avere, giacché lo stesso Raimondo di Sangro, citando Cicerone, scrisse che "*le immagini sono similissime alle Lettere; la disposizione e l'alloggiamento delle Immagini alla Scrittura*".

### **Una lettura iniziatica**

La lettura più accreditata della Pudicizia Velata – se ne possono ritrovare numerose tracce anche in Internet – ha probabilmente la sua origine in una monografia, opera di Rosanna Cioffi, che sin dal titolo anticipa l'orientamento interpretativo<sup>7</sup> e ha per fondamento la militanza massonica di Raimondo di Sangro<sup>8</sup>. È nell'enclave culturale della Massoneria, quindi, che lo studio citato e le trattazioni che a esso si riferiscono attingono i valori simbolici dei motivi raffigurati nella Pudicizia e, più in generale, nelle altre opere della Cappella San Severo.

La Pudicizia Velata, come sempre accade nelle interpretazioni esoteriche quando si è al cospetto di un velo, è considerata nel suo complesso un'allusione alla sapienza velata. Gli stessi arbusti di quercia sono supposti quali riferimenti alla *prisca sapientia*, siccome la quercia è ritenuta rappresentativa dell'albero della conoscenza del Bene e del Male.

Il bassorilievo corradiniano raffigurante l'episodio del "*Noli me tangere*" è ricondotto al tema "*dell'antica sapienza velata ed intangibile per chi non sia iniziato ai suoi misteri*"<sup>9</sup> e, anche, è considerato metafora di un viaggio d'iniziazione, in cui il neofita in cammino deve simbolicamente morire per rinascere.

La lettura massonica ipotizza che il turibolo posto ai piedi della scultura rafforzi il carattere iniziatico della rappresentazione, potendosi esso ricondurre alle fumigazioni con le quali i frammassoni purificano i loro riti.

Alla lapide spezzata e ribaltata si fa rappresentare la morte prematura della madre di don Raimondo.

Del serto di rose sulla vita, infine, nell'interpretazione non meno esoterica di un'altra autrice<sup>10</sup>, L. Sansone Vagni, si apprende che esso potrebbe alludere alla tradizione templare della "Rosa Mistica".

La lettura or ora esposta, soprattutto a ragione della levatura accademica degli autori dai quali è stata proposta e sposata, è fino a oggi dominante. Tal essa, però, è e rimane: una lettura. L'allegoria è "un'altra cosa".

Un'allegoria deve esprimere un'idea compiuta o una storia, differente da quella raccontata sul piano delle forme, mediante l'uso coerente d'immagini simboliche. Invocando per principi d'autorità Quintiliano e Edgar Wind, se è vero che un'allegoria è una metafora continuata e il simbolo gioca nell'arte figurativa il ruolo che la metafora ha nel linguaggio, allora così come le metafore agiscono in letteratura sviluppandosi in allegoria per mezzo di figure in successione logicamente correlate, i simboli devono relazionarsi tra loro essendo coesi come in un mosaico, sia per legame sia per omogeneità del tassello. Non può ogni simbolo, l'uno indipendentemente dall'altro, configurarsi come un semplice rinvio a un'idea all'interno di un'enclave spazio-temporale e culturale di rappresentazioni. Operazione, quest'ultima, peraltro molto ardua quando nell'enclave, essendo essa sincretica, risiedono immagini e significati provenienti da generazioni simboliche tra loro differenti per età e cultura. Da una simile prassi, creativa o interpretativa che sia, può derivare soltanto un'opera d'arte, o una lettura dell'opera, stocastica. In ermeneutica, d'altra parte, quando non c'è squadra idonea a collegare il particolare al generale dei lavori di un autore e viceversa, non esiste compasso in grado di tracciare il circolo della conoscenza.

### **Una proposta d'interpretazione classica**

Esiste, nella Pudicizia Velata, un simbolo dominante: è la quercia. Il monumento alla madre morta di Raimondo di Sangro è ornato con una fitta vegetazione di quercia. Foglie di quercia furono scolpite da Antonio Corradini anche nel bassorilievo del "*Noli me tangere*", il quale raffigura l'episodio avvenuto nell'orto della Resurrezione.

Nell'immagine universale "*Amor di fama*" di Cesare Ripa<sup>11</sup> è spiegato: "*La corona Civica era di Quercia, & gli antichi coronavano di quercia quasi tutte le statue di Giove, quasi, che questa fosse segno di vita, & i Romani sollevano dare la ghirlanda di quercia à chi avesse in guerra difeso da morte un Cittadino Romano, volendo dare l'insegna della vita à chi era altrui cagione di vivere*". Pure nella tradizione cristiana, siccome si

suppose che con legno di *leccio quercus* fosse stata fabbricata la croce di Cristo, la quercia simboleggia l'albero della Vita anziché quello della Scienza. A supporto di questi riferimenti, riportare la quercia all'albero della Vita, anziché a quello della Conoscenza del Bene e del Male della tesi massonica, appare ragionevole da un punto di vista ermeneutico poiché Raimondo di Sangro manifestò un particolare interesse verso il primo. Nella sua maggiore opera letteraria, infatti, il principe di San Severo dedicò ben quaranta pagine a una trattazione della *figura tautica*, la lettera *tau*, l'antica croce della lingua paleoebraica, identificata per l'appunto come l'albero della Vita<sup>12</sup>. È assolutamente logico, in ogni caso, che un albero le cui foglie sono scolpite in un bassorilievo raffigurante l'incontro tra Cristo risorto e la Maddalena non può rappresentare altro che quello della Vita.

La lapide lesa e ribaltata nel monumento della Pudicizia, essendo per l'appunto schiantata e ribaltata in un angolo, sia intuitivamente sia razionalmente, non può alludere alla morte prematura della madre di don Raimondo. Certamente non può esserlo da un punto di vista ermeneutico, siccome in un'opera non casuale un simbolo è coerente con l'altro e nei pressi dell'evangelico orto della Resurrezione, scolpito nel bassorilievo da Corradini, si narra di una pietra rotolata davanti al sepolcro. La lapide schiantata e ribaltata della Pudicizia Velata significa, allora, resurrezione.

Il vaso bruciaprofumi, nell'iconologia di Ripa, *si pone per l'Oratione* siccome in un turibolo si brucia incenso e l'incenso si eleva verso l'alto come la preghiera (rappresentazione che ben si addice al monumento per una madre morta). In una descrizione dell'*Oratione* di Ripa, ancora una volta, il riferimento è alla vita eterna: "...le cose dimandate nell'Oratione devono esser appartenenti al Cielo, che è nostra Patria, & non alla Terra, ove siamo Peregrini". Nei turiboli si bruciava, però, anche la mirra la quale, essendo un aroma per l'imbalsamazione dei corpi, è simbolo d'immortalità. Un vaso contenente mirra, riferendoci ancora una volta all'evento raccontato nel bassorilievo del "*Noli me tangere*", lo recava Maria Maddalena, la quale perciò è definita "mirrofora", ovverosia portatrice di mirra; anche il vaso bruciaprofumi, quindi, in un'interpretazione tradizionale dell'arte, rinvia al concetto di vita eterna.

La cintura di boccioli di rose sull'addome della Pudicizia, nella metafora più universale e naturale in questo mondo, non può che alludere alla vita che sboccia nuovamente. "*Tanti volti, che Morte e 'l Tempo ha guasti, / torneranno al suo più fiorito stato*" scrisse Francesco Petrarca nel *Trionfo dell'Eternità*. Un tropo, questo del poeta dei *Trionfi*, molto iniziatico seppure per niente esoterico, anzi assolutamente essoterico, intelligibile a tutti.

Vita, resurrezione, immortalità, rinascita: questi concetti, ribaditi ossessivamente con l'impeto di uno scalpello, emergono lampanti e chiari alla luce dell'iconologia tradizionale.

Rimane il velo, da indagare.

Che cosa può intendere il diafano velo che ricopre il corpo ignudo, in un'interpretazione più convenzionale?

## **Il velo della Pudicizia**

Non si potrà comprendere il senso formale del velo della *Pudicizia Velata* trascurando la spiegazione dell'immagine della *Pudicitia* che ne offre Cesare Ripa nell'iconologia pubblicata da Raimondo di Sangro: "*Pe lo Velo si dà ad intendere quanto la donna casta, & pudica deve sprezzare l'abbellimento della propria persona*". Non si potrà

collegare pienamente la scultura al bassorilievo del “*Noli me Tangere*” senza rammentare che, nel simbolismo dell’arte cristiana, la nudità è ritenuta una caratteristica virtuosa ed è un attributo iconografico della Maddalena, scolpita nel bassorilievo d’Antonio Corradini, così come lo è di Eva, considerata in uno stato di purezza prima che si ricoprisse di foglie di fico.

Appare bagnato, il velo della Pudicizia, “*come se il vapore esalato dal bruciaprofumo contribuisse a rendere umido e straordinariamente aderente alla pelle lo strato impalpabile*” è scritto nel sito della Cappella San Severo. “*Come se fosse sudato, come se fosse un sudario*” si può affermare alla luce della metafora prolungata della vita che emerge lampante dall’analisi simbolica tradizionale. Nel gioco di corrispondenze e simmetrie che collegano il particolare al generale nella Grande Opera, la metafora prolungata della Pudicizia Velata si rifletterà, allora, nella sindone trasparente del Cristo Velato.

Una vena gonfia, quasi pulsante alla vista dell’osservatore, segna la fronte del Cristo sotto il famoso velo trasparente che ha donato la fama a Giuseppe San Martino, al tempietto della Pietatella e, in primo luogo, al suo mecenate-simbolista Raimondo di Sangro.

A causa di quella vena vitale, è stato scritto, la scultura del Cristo Velato deposto, con gli strumenti della passione ai suoi piedi, è espressione di morte e resurrezione.

La *Pudicizia* fu realizzata da Antonio Corradini tra il 1750 e il 1752. Il Cristo Velato, del 1752, fu scolpito da Giuseppe San Martino in conformità a un bozzetto in creta dello stesso Corradini. Lo stile tardo-barocco del giovane scultore, naturalmente, influenzò l’opera ma non il suo significato, intimamente racchiuso nel velo del modello corradiniano e allusivo della sindone che, nella tradizione, è icona della resurrezione di Cristo. In un velo simile, per quanto emerge dallo svelamento dei simboli secondo una chiave di lettura alternativa all’esoterismo, Raimondo di Sangro volle far avvolgere la scultura dedicata alla propria madre e l’interpretazione appare più che plausibile in un sacello di famiglia.

## **Conclusioni**

L’accettazione d’ogni interpretazione di un’opera d’arte, in fondo, è sempre un atto di fede. E ogni proposta di lettura pure si deve scontrare con il rifiuto a dischiuderne il simbolismo siccome molti ritengono, similmente a E.M. Forster, che la soluzione di un enigma artistico comporti la morte della Sfinge e che, conseguentemente, l’opera ne risulti sminuita.

Nel caso dell’interpretazione proposta della Pudicizia non è così. Ben sei simboli su sei (quercia, serto di boccioli di rose, turibolo, bassorilievo, lapide schiantata, velo) sono riconducibili, quando interpretati tradizionalmente, al concetto di vita e resurrezione. La probabilità che essi possano essere stati collocati casualmente è bassissima e la contestualizzazione nel tempietto-sacello del Cristo Velato, poi, oltre ogni filosofia attribuita al mecenate, rinvigorisce la tesi.

Nemmeno la Pudicizia Velata è svilita da una simile interpretazione, anzi! Essa, citando Edgar Wind – la citazione appare del tutto attinente –, diventa come “*un grande simbolo che vive con maggior pienezza quando il suo enigma è stato sciolto*”.

La Pudicizia Velata, che sul piano formale rappresenta *la madre morta*, sul piano traslato diviene *la madre viva*. La scultura di Raimondo di Sangro e di Antonio Corradini potrebbe allora, addirittura, essere assunta come simbolo del simbolo il quale,

una volta rovesciato, assume il valore opposto. Nella Pudicizia Velata – e quest’inversione saprà rallegrare gli amanti della duplicità unificata nel Rebis – mediante l’alchimia dell’arte fu realizzata la sintesi degli opposti.

---

<sup>1</sup> FRANCESCO PETRARCA, dal “Trionfo della Pudicizia” e dal “Trionfo dell’Eternità”

<sup>2</sup> Il contributo “*I Veli di Marmo di Raimondo di Sangro Principe di San Severo*” è disponibile all’indirizzo: <http://www.cartesio-episteme.net/ep8/ep8.htm>

<sup>3</sup> RAIMONDO DI SANGRO (edizione finanziata da), *Iconologia del Cavaliere Cesare Ripa Perugino*, Stamperia di Piergiovanni Costantini, Perugia 1764 -1767

<sup>4</sup> LEEN SPRUIT (a cura di), *Raimondo di Sangro, Lettera Apologetica*, Alos Edizioni, Napoli, 2002, pp. 99-100

<sup>5</sup> La scultura della Pudicizia è visionabile nei siti: <http://www.museosansevero.it/html/opere/pudicizia.htm> e <http://www.politicaonline.net/forum/showthread.php?t=40329>. L’elaborazione grafica a corredo del presente lavoro è un dono dell’architetto Ornella De Dantis

<sup>6</sup> Giovanni (20,15)

<sup>7</sup> ROSANNA CIOFFI, *La Cappella Sansevero. Arte Barocca e Ideologia Massonica*, Ed. 10/17, Salerno, 1994

<sup>8</sup> Raimondo di Sangro fu accettato in una loggia massonica il 22 luglio del 1750. Dopo pochi mesi ne divenne il Gran Maestro e sottomise alla sua obbedienza le altre logge del Regno. Nel luglio del 1751, se non prima, a seguito della Bolla di scomunica promulgata da Benedetto XIV e dell’Editto antimassonico di Carlo di Borbone, il Principe consegnò al sovrano le liste dei Liberi Muratori e provocò il disfacimento della Fratellanza. Il primo agosto, appena un anno dopo l’adesione, con un’epistola al Papa, ripudiò la Massoneria. Non esistono prove storiche certe dell’esistenza di logge massoniche a Napoli precedentemente al 1749, anno di fondazione della Loggia di Louis Larnage nella quale fu ammesso don Raimondo. La militanza del principe di San Severo in Massoneria, quindi, fino a quando non sarà dimostrata con documenti originali e probanti l’esistenza di una loggia napoletana antecedente a quella di Larnage, è da considerarsi di circa dodici mesi. È da ritenersi sicuro, invece, che a causa della divulgazione degli elenchi d’iscritti per opera del Principe la Massoneria non “*poté ripullulare*” presso i napoletani per almeno un ventennio.

<sup>9</sup> R. CIOFFI, *La Cappella Sansevero...*, cit..

<sup>10</sup> LINA SANSONE VAGNI, *Raimondo di Sangro principe di San Severo*, Ed. Bastogi, Foggia, 1992, p. 499

<sup>11</sup> La descrizione dell’immagine “Amor di Fama” è tratta dall’edizione dell’Iconologia di Cesare Ripa stampata a Roma nel 1593 dagli eredi di Giovanni Gigliotti

<sup>12</sup> L. SPRUIT (a cura di), *Raimondo di Sangro...*, cit., pp. 123-162