



OLTRE IL VELO

OMAGGIO

a RAIMONDO DI SANGRO

di ELVIRO LANGELLA

a 250 anni dalla scomparsa

NAPOLI maggio 2021
MUSEO MINIMO
di ROBERTO SANCHEZ

MIM
museo minimo



Oltre il Velo . Omaggio a Raimondo di Sangro a 250 anni dalla scomparsa
 si articola in una Mostra fotografica:

“la Cappella Sansevero nelle lastre di Umberto Santamaria Amato”
 corredata dalla presentazione del libro “Oltre il velo”.

La Mostra fotografica sarà introdotta dal personale omaggio di Roberto Sanchez,
 direttore del “Museo Minimo” di Napoli, con gouaches dedicate al tema trattato.

La galleria delle foto al bromuro d’argento ortocromatiche, restituisce
 plasticamente lo stato delle sculture e degli arredi plastici della Cappella
 gentilizia, oggi rinata all’originale splendore, nel drammatico frangente
 dell’immediato secondo dopoguerra.

Presentazione del libro omonimo che accompagna la mostra.

L’autore del libro, Elviro Langella, oltre ad offrire un’aggiornata esegesi
 sulla scorta delle sue precedenti pubblicazioni in merito - editate da Tullio
 Pironti, Ippogrifo editore, Emis Jackson, dalla rivista “Opus Minimum” - getta
 nuova luce tra l’altro, su un tema di innegabile attualità.

Sul prezioso contributo portato alla scienza medica di Raimondo di Sangro
 con la sua ricerca sul sistema circolatorio, condotta proprio nella tragica
 congiuntura della terribile epidemia del 1764, che falciò a Napoli circa
 quarantamila morti; duecentomila nell’intero Regno di Napoli.

frammenti dal libro

La Favola alchemica di Raimondo Di Sangro
di Elviro Langella
Tullio Pironti editore

L'alchimia della luce

I fuochi nel cielo stellato dalla luggetèlla del Mago

Il primo istruttivo apprendistato a quella che mi piace definire “alchimia della luce” coincideva con la scoperta di un antico laboratorio all’ultimo piano di un palazzo storico che fiancheggiava l’Accademia di Belle Arti a Napoli.

Un’insospettabile serra ricavata sull’attico raccoglieva una sterminata raccolta di piante grasse, prolungandosi dentro una veranda che aveva funzionato anni addietro come sala di posa.

Umberto viveva lì, indisturbato signore dell’eden esotico affacciato su uno tra i più invidiabili panorami della città.

Faccio fatica a ricordare un raro, luccicante sprazzo di felicità nel suo sguardo, fuori dalla cornice di quell’angolo di paradiso rappresentato dalla sua “luggetèlla”. Il suo mondo era lì, nel piccolo Eden.

Mi riesce difficile tratteggiarne un profilo, descrivere la fanciullesca emozione di quell’uomo fuori dal tempo, quando prendeva a raccontare l’incontenibile spettacolo pirotecnico riflesso nel mare.

Ogni anno il mese di agosto, poteva rinnovare puntualmente lo spettacolo antico dei tradizionali fuochi che illuminano tutta la nostra costiera amalfitana.

Nonostante gli innumerevoli, deludenti risultati, mai desisteva dal proposito di catturare con la sua antica Linhof a soffietto, le indescrivibili fluorescenze che si accendevano contro il cielo stellato, in quel paesaggio notturno unico al mondo. Quel cielo “*abbremecato 'e stelle*”, che avrebbe detto Eduardo, sfoggia un blu ancor più intenso nell’occasione, “*pecche' cchiu' argento, cchiu' splendente e brillante sti meliune 'e stelle 'anna pare'...*”

Benché mago incontrastato dell’obiettivo, nessuno dei suoi scatti avrebbe mai potuto soddisfare le inappagabili aspettative di Umberto, tanto meno raccontare *'o finale ncantato* della favola antica celebrata dal verso di Eduardo, *'O cunto*.

Per quanto il paragone possa apparirvi stravagante, mi riporta alla mente certi personaggi ritagliati da Fellini dall’immaginoso mondo del “Corrierino”, dai fumetti dell’infanzia che conservano qualcosa della fantasmagorica magia naif creata dall’antica *lanterna magica*. Proprio come recitava l’insegna gettata nel polveroso bric à brac del laboratorio dismesso, Umberto era di fatto il “Mago dell’obiettivo”.

Contagiato dalla passione che animava le sperimentazioni del maestro, cedeva ad un’inconfessabile suggestione infantile dinanzi alle illusionistiche apparizioni evocate in virtù delle magiche formule, nella camera oscura impregnata dell’odore della gelatina ai sali d’argento esalato dalle lastre immerse nel liquido rivelatore.

Quando col tempo, riuscii finalmente a vincere la sua diffidenza, non esitò a condividere le indelebili memorie gelosamente custodite, del bambino incline a stupirsi con candida ingenuità di fronte ai pur dilettaleschi esperimenti di *fortipia* del papà, Maggiore del Regio Esercito, in pensione, assalito da ricorrenti crolli emotivi per quella guerra mai lasciata alle spalle.

Rammentava ancora il suo infantile stupore di fronte al misterioso funzionamento delle prime, timide radio a galena.

Non è sempre vero che la dimensione esistenziale di certi creativi, si esaurisca nella più struggente malinconia, precipitandoli nella loro irrimediabile, proverbiale solitudine.

L'imperscrutabile carattere di Umberto mi porta alla mente qualcosa dell'imprevedibile personalità di Strindberg, perennemente sospesa tra le alterne contingenze del quotidiano e l'ininterrotto dialogo con le sue Muse: l'Arte, la scrittura, l'alchimia, ravvivando sull'improvvisato fornello a gas, nell'alloggio di fortuna di una pensioncina nel cuore di Parigi, il fuoco rinascente di mirabolanti rivelazioni filosofali.

Sperimentando per molteplici vie i labirinti della Conoscenza, pur nel «nero più nero» delle materie vili e fuliginose — piombi, peci, olii e cristalli —, egli poteva accedere alle luminose rivelazioni che si resero trasparenti già a più antichi ricercatori, come nel '700, a Newton e Berkeley.

Non avrebbe destato il minimo stupore sorprendere Umberto intento a catturare le stelle del cielo sull'esempio di August Strindberg. In effetti, per l'inappagabile sete di sperimentare poliedriche forme di espressione e inedite vie della conoscenza, il poeta svedese poteva vantare tra i suoi talenti, di essere anch'egli un indiscusso mago della fotografia.

Tra le sue alchimie visionarie, quelle *Celestografie* che sicuramente avrebbero fatto impazzire le più fervidi menti creative del Surrealismo e dell'Arte informale, qualora egli stesso non avesse smentito la loro artisticità, rivendicando per esse il valore di autentico reperto scientifico.

In verità, una pretesa clamorosamente sconfessata dalla *Société astronomique de France*, alla quale aveva fatto recapitare una dozzina di quelle immagini della volta celeste frutto della sua fotografia sperimentale. A dispetto della reazione che il loro autore era convinto di suscitare con le sue immagini *sui generis*, il giudizio fu decisamente scettico. Spedite a Flammarion, direttore della rivista *Astronomie*, le *Celestografie* furono pressoché ignorate dagli intellettuali dell'accademia.

Umberto mi illustrò la strana, discutibile tecnica adottata dal nostro mago-alchimista, mentre accennava ad un racconto contenuto nella sua raccolta *Sagor*.

Mi invitò a leggere la fiaba del fotografo-filosofo che sarebbe servita a farmi un'idea di quanto avesse influito nel suo approccio alla fotografia, l'appassionante metafora del “mondo alla rovescia” che improntava la filosofia del protagonista. In realtà, la fiaba era del tutto autobiografia: il protagonista non poteva che essere l'autore stesso. In quelle che l'autore definiva fiabe, si coglie un mutevole caleidoscopio di ricordi, sensazioni, sogni e presentimenti personali, che niente sembravano spartire col genere della fiaba.

Ricordo Umberto perfettamente a proprio agio nella sua fucina creativa: la frastornante wunderkammer stracolma dei più disparati, inseparabili *objet trouvè*, nella quale un ospite ordinario altro non avrebbe scorto che il dilagante disordine che regnava in mezzo ad ingombranti, polverose vetrine affastellate di anacronistici strumenti antidiluviani, marchingegni ottici e altre chincaglierie. Il disordine e la sregolatezza sembravano anzi conciliare l'inesausta disposizione creativa del mio mentore, ritrovandovi il clima congeniale alla sua intima concentrazione. Confesso che non tardai ad assuefarmi all'imperante caos del mondo perennemente sottosopra in cui amava vivere il maestro.

Non mi riesce facile trovare le parole giuste per comunicare alle nuove generazioni del *multimediale* e del *virtuale*, all'occhio smalzato che ama oggi, riconoscersi nel sofisticato processo della riproduzione elettronica, l'infantile stupore provato di fronte alla più umile eppure miracolosa, genesi dell'immagine, nell'arcana luce inattinica della camera oscura. Altrettanto difficile sarebbe in fondo, tentare di penetrare, oggi, lo spirito *naif* della fiaba di Strindberg del «fotografo-filosofo», inventore di un suo proprio mondo magico, alla rovescia: dove «le ombre diventano chiarori, il blu bianco e i pomi d'argento opachi come il ferro».

Eppure, non so tacere la meraviglia provata quando si rivelarono per la prima volta, i nitidi chiaroscuri disegnati dalla luce nel volto del *Cristo Velato* sulla lastra fotografica gocciolante, appannata dal velo lattiginoso dell'emulsione ortocromatica ancora vergine, mentre sbiancava dissolvendosi nei sali di iposolfito di sodio. Di tali prodigiose epifanie sarei stato spettatore, a contatto con il mio mentore.

Assistevole ogni volta stupito, alla magica apparizione delle eteree *immagini latenti* che giacevano, dissimulate, sospese nel brodo primordiale dei sali di bromuro.

Sottratte all'invisibilità e all'offesa della luce, esse si rivelavano nella grana del disordinato mosaico di microscopici cristalli minerali messo a nudo dall'ingrandimento. Tutt'altro che inerte, bensì viva, vibrante, la struttura granulare di quelle immagini in bianco e nero, impronta intimamente lo sguardo di quell'era magica della fotografia oggi confinata nell'opinione comune, a mera archeologia della riproduzione meccanica.

Ho ragione di credere che il disanimato puzzle dei *pixel*, sia pure dissimulato dalle nuove magie dell'alta definizione, oggi avrebbe lasciato il nostro Mago dell'obiettivo alquanto scettico, per quanto consapevole dei luminosi scenari futuri dell'arte della fotografia, evolutasi a passi da gigante dai minutissimi granelli di fecola di patata misti agli alogenuri di sali d'argento, degli albori dei fratelli Lumière.

Credo, avrebbe avvertito perfino disumanizzante il flusso elettronico dell'odierna tecnologia digitale. Forse, avrebbe provato l'identico disagio di quegli spiriti assetati d'incontaminata ispirazione, finanche di evasione negli esotici eden primitivi cari a Paul Gauguin, del tutto indifferente alla rivoluzione del post-Impressionismo. Avrebbe mai potuto entusiasarsi alle conquiste sbandierate dalla nuova estetica *puntinista* del pixel? Cosa avrebbe dovuto trovare di così sensazionale dietro l'insipiente teatrino di saltellanti pulci colorate?

[...] L'imperturbabile pazienza del nostro fotografo era attestata dalle doti artistiche prodigate in alcuni rifinitissimi arazzi, che datavano gli anni '40 drammaticamente vissuti alla febbrile ricerca di occupazioni in grado di lenire i cinque lunghi anni nei campi di concentramento, e salvarlo dal progressivo svuotamento, dall'inevitabile abbruttimento che fiaccava ogni residua energia.

Suo autentico capolavoro oserei dire pittorico, rimaneva a mio giudizio, la ricostruzione del ritratto del Principe di Sansevero, laddove l'estesa area irrimediabilmente compromessa dal tarlo del tempo, rendeva purtroppo, inutile ogni tentativo di restauro. L'ovale effigiato da Carlo Amalfi sul medaglione di rame era posto nella Cappella gentilizia a coronamento del suo monumento commemorativo.

Il ricettario segreto di Umberto a base di bitumi e pece greca, una buona matita affilata come uno spillo, non senza aver fatto prima scorta di indispensabile pazienza degna di un fine miniaturista d'altri tempi, gli consentivano risultati sorprendenti. Così, ravvivato il luminoso smalto originale, la viva espressione del principe poteva tornare a rivivere nel nostro tempo, scavalcando a piè pari, un lasso di ben due secoli.

A parte tali virtuosismi, non sarebbero sfuggiti a nessuno certi segnali a dire il vero inquietanti, in questo sotterraneo, insistente interesse portato alle cose e all'avventura del Principe, meravigliosa e al contempo, mai del tutto epurata dal leggendario fascino mefistofelico.

Scopro, per gradi, l'attività professionale svolta da Umberto presso gli ambienti medici, e il generale apprezzamento riscosso dalle sue fotografie di interesse clinico, microfotografie di laboratorio e finanche di documentazione autoptica. Rimasi sconcertato nel visionare alcuni diapositivi stereoscopici da lui realizzati per un progetto allora pionieristico, di applicazione della fotografia tridimensionale ai raggi X, messo a punto da un ingegnere napoletano per scopi chirurgici e diagnostici.

Invitato a guardare nello stereoscopio, l'evidenza plastica in 3D dell'impetosa esplorazione del corpo umano esercitò su di me una tale suggestione da costringermi a rivivere l'attimo agghiacciante in cui una scheggia o un proiettile decreta lo spegnersi della vita, attraversando il cranio di un soldato dell'ultima guerra o chissà, forse la vittima di un agguato camorristico.

L'esperienza che aveva contrassegnato quest'arco della vita del nostro fotografo, credo abbia influito non poco sulla sua particolare disposizione ad accostarsi ai misteri custoditi dalla Fenice, alle cosiddette «macchine anatomiche» allocate nel cuore della cavea sotterranea della Cappella Sansevero. La collocazione originaria di quei preziosi modelli anatomici era in effetti, nell'appartamento della *Fenice* nell'attiguo Palazzo Sansevero.

Per mia fortuna, accanto all'asettica fotografia scientifica, si apriva allo sguardo l'altra più amena galleria delle favolose sculture della Cappella; immagini decisamente meno perturbanti, a prova della parallela vocazione estetica e della sensibilità d'animo di Umberto. Ero stato informato della sua meravigliosa collezione fotografica con le Virtù di marmo del Sansevero. Ancora polverose ma fortunatamente indenni dal disastro bellico, le lastre scattate con la gloriosa Linhof esercitavano un fascino antiquariale irresistibile.

Una delle più belle riproduzioni del capolavoro di Giuseppe Sammartino, il famoso *Cristo velato*, era senz'altro la sua. Ne serbo tuttora l'indelebile ricordo, non fosse altro per aver avuto il privilegio di vivere al suo fianco la genesi di quell'immagine. L'emozione provata alla sua apparizione dalla rossa oscurità del laboratorio, finì per alimentare in me allora una rinnovata curiosità.

Sull'onda dell'entusiasmo, mi convincevo sempre più che la leggenda dell'arcana trasparenza del sudario adagiato sul Cristo dovesse avere un suo fondamento. Mi associavo all'unanime stupore che in ogni tempo mai ha mancato di lasciare traccia nell'immaginazione popolare e nei cultori dell'*Arte Regia*.

Per la pubblicazione della mia *Favola alchemica di Raimondo di Sangro*, (1983) desideravo in copertina un'immagine dello straordinario velo sul volto del Cristo, capace di riassumere nel ricordo del visitatore, la folgorante emozione che coglie entrando nella Cappella Sansevero.

Con Etelberto, mio inseparabile collaboratore in questa difficile impresa, ci ritrovammo a sbirciare un inatteso effetto luminoso nel vetro smerigliato della Linhof. Si verificava allorché le lampade alogene venivano allineate, l'una di fronte all'altra, sull'asse longitudinale della scultura.

La diapositiva registrò poi, piuttosto fedelmente, il sorprendente fenomeno ottico che avevamo osservato: una specie di congelamento dei riflessi nel levigatissimo marmo di Carrara che faceva apparire i dettagli scultorei del drappeggio come intagliati in un cristallo.

Un istantaneo flashback mi riportò al mio esordio come umile apprendista delle magie di Umberto. Mi risvegliò quel potere di fascinazione che la vista dei marmi del Sansevero esercitava su di me, vividamente evocati nella sua camera oscura. Quando ritualmente agitata nel bagno rivelatore, la lastra lasciò trasparire la palpabile immagine del *Cristo velato*, confesso di aver provato la pretenziosa esaltazione di sentirmi intimamente partecipe di un esaltante evento creativo.

La trattenevo pigiandola ai bordi con la massima cura, perdendo lo sguardo nel miraggio fotografico come un bambino incredulo sedotto dalle prestigiazioni di un'illusionista.

Mentre il velo dell'acqua grondava in rivoli, il volto affiorava nei riflessi di una materia non più marmorea. Inspiegabilmente il pannello ordito fibra per fibra dallo scultore, si animava ai miei occhi; il marmo pareva liquefarsi come lo zampillo di una fontana che i rigori invernali avevano dapprima ghiacciata.

Come descrivere quel miraggio fotografico che prendeva forma nella rossa oscurità, sulla lastra imperlata dai rivoli del bagno chimico? "Metol parti 2, Solfito anidro 25, Idrochinone 6, Bromuro di Potassio 0,5 ..." Così, il mio maestro si attardava a ripassare nella mente come un mantra, le sue incomprensibili alchimie, centellinando oculatamente a piccoli tocchi il dosaggio.

Scoprivo incredulo, la silhouette del volto del *Cristo velato*. Non più marmorea, prendeva a profilarsi e animarsi in forza della magiche formule, l'immagine viva affiorante nei sali di bromuro gocciolanti.

Come spiegare tale prodigiosa metamorfosi della dura materia marmorea, evaporata d'incanto negli equorei riflessi?

Per quanto si riveli assai fantasiosa, mi balenò l'idea che l'abbaglio prodotto dal lampo di magnesio dell'antica macchina fotografica fosse il vero responsabile; la soverchiante luce poteva aver prodotto forse, quella strana solarizzazione sull'emulsione della lastra.

Arrivai a sospettare perfino un'ipotesi non meno assurda.

Forse, l'interferenza delle fonti luminose impiegate, potevano aver creato qualche inspiegabile effetto polarizzante sulla superficie specchiante del marmo, non diverso dal riverbero dei due leggendari lumi posti originariamente dal principe-alchimista a capo e ai piedi della statua, per irradiare il *Cristo velato* di quell'arcana, inesauribile luce?

O forse, senza voler far torto al virtuoso scalpello del Sanmartino, tornava ad insinuarsi nella mia mente la farneticante vulgata diffusa sul trattamento alchemico del velo. I sostenitori della perdurante, mai dissipata leggenda aleggiante intorno al principe, ai suoi velami, alle intricate reti, non perdevano occasione per ribadire come l'equorea trasparenza della scultura, attestasse incontestabilmente che quella materia così duttile e incorporea, non poteva considerarsi affatto marmo, bensì un vero *compost alchemico* di invenzione del Sansevero, principe indiscusso dell'Alchimia.

Eppure, la miracolosa trasparenza da sempre attribuita alla speciale struttura diafana della materia scultorea, va cercata invece, in una qualità meno tangibile, sfuggente ai nostri sensi ordinari.

Senza volerlo, si fa violenza all'intuizione poetica dell'artista, quando si cerca di penetrare il presunto mistero del velo attraverso l'indagine empirica, avanzando sofisticate congetture sul presunto processo fisico-chimico della «cristallizzazione da soluzione basica di idrato di calcio».

Per partecipare al vero mistero dell'arte, sarebbe più ragionevole che il visitatore dei marmi di Sansevero raccogliesse invece, i suoi pensieri, per far spazio ad un lungo attimo di silenzio contemplativo, disponendosi all'ascolto della segreta musica emanata da questa immagine di folgorante bellezza.





La Cappella Sansevero





ALTARE MAGGIORE

Francesco Celebrano e Paolo Persico, anni '60 del XVIII sec.



monumento a Cecco de Sangro
 Francesco Celebrano, 1766

Una volta infilato dentro la mirabolante macchina scenica tardo barocca, il primo colpo di teatro escogitato dall'imprevedibile regista mi avrebbe colto di spalle.

Posto in alto su una piattabanda, il monumento che sormonta il portale d'ingresso alla Cappella Sansevero commemora l'impresa di Cecco che attestava l'eccellenza militare dei de' Sangro brillantemente testimoniata dall'avo.

Il leggendario episodio ammantato di epico eroismo portava subito alla mente l'escamotage del cavallo di Troia. Una vera folgorazione che assommava all'ingegno, l'astuzia dell'abile stratega mista ad ardimento fuori dal comune.

Non certo con un subdolo inganno, il valoroso antenato si guadagnò la vittoria e l'encomio di Filippo II. La scena ritraeva proprio l'attimo culminante dell'inaspettata sortita di Cecco balzato, spada in pugno, dalla cassa dentro la quale si era finto morto.



DISINGANNO
 Francesco Queirolo, 1753-54

il Cristo velato

Giuseppe Sanmartino 1753





PUDICIZIA
Antonio Corradini, 1752



DECORO

Antonio Corradini, 1751-52



ZELO DELLA RELIGIONE
Fortunato Onelli, Francesco Celebrano et al., 1767



AMOR DIVINO

Francesco Queirolo (?), seconda metà del XVIII sec.



SOAVITÀ DEL GIOGO CONIUGALE
Paolo Persico, 1768



EDUCAZIONE
Francesco Queirolo, 1753



LIBERALITÀ
Francesco Queirolo, 1753-54



SINCERITÀ
Francesco Queirolo, 1754-55



DOMINIO DI SE STESSI
Francesco Celebrano, 1767



CRISTO DONA LA VISTA AL CIECO
Giuseppe Sanmartino



NOLI ME TANGERE

Antonio Corradini



ANGELO con i simboli della Passione
Paolo Persico



SANTA ROSALIA
Francesco Queirolo, 1756 ca