HELGA SANITÀ

La Crypta Neapolitana: un'eterotopia

Il toponimo Piedigrotta, legato nell'immaginario collettivo alla omonima e ormai mitica festa napoletana, designa anche il particolare culto mariano della Madonna *di Piedigrotta* e fornisce, nella sua stessa etimologia, precise coordinate spaziali.

La grotta indicata dal nomen loci è un "angusto budello" anche noto come *Crypta Neapolitana*, o come *Grotta di Puteoli* o *di Posillipo*, che fu scavato sotto la collina di Posillipo con la funzione di collegamento viario fra Napoli ed i Campi Flegrei quale alternativa alla lunghissima e tortuosa Via *Antiniana*.

Alcuni autori attribuiscono la costruzione a Cocceio Nerva che l'avrebbe realizzata nel I sec.a.C., con l'aiuto di centomila schiavi e su incarico di Lucullo [1]. Secondo altre fonti la grotta fu realizzata nello stesso secolo da Lucio Cocceio Aucto, lo stesso architetto che realizzò la grotta di Seiano [2].

«[...] A traverso della collina di Posillipo passa la famosa Grotta Puteolana. Molte cose si son dette sull'autore di quest'opera. Mazzocchi l'attribuisce a Lucullo, Martorelli ad Agrippa. Strabone che la descrive (1) Lib.V), nulla ci dice dell'autore. Seneca (Epist. 57 Lib. VII) ne parla come di un infelice passaggio oscuro e polveroso. Il più probabile è che quest'opera sia di molto anteriore a Lucullo e che sia stata scavata dai Cumani e dai Napoletani per aver tra loro una più breve e più comoda comunicazione [...]» [3].

[1] Cfr. Lochiavo L., *Storia di Piedigrotta*, nota 3 al cap. 1, p. 24.

[2] Cfr. *Cronaca di Partenope*, a cura di Antonio Altamura, Società editrice Napoletana, 1974, p. 174, nota al cap. 30. Il liberto Lucio Cocceio Aucto operò nella zona flegrea e napoletana tra il 40 e il 30 a.C, ed è considerato autore oltre alla Grotta di Seiano sotto la collina di Posillipo, anche di quella detta di Cocceio sotto il monte Grillo presso Cuma.

[3] Galanti G.M., *Napoli e Contorni*, (ed. originale Napoli 1791) nuova edizione interamente riformata dall'editore Luigi Galanti, Napoli 1828, p.44.

Una suggestiva leggenda, riportata nella Cronaca di Partenope, attribuisce l'imponente opera architettonica al poeta Virgilio:

«Avendo ancora lo ditto poeta advertenza alle fatiche e tedii de li cittadini di Napoli, che voleranno gire spisso a Pizzuolo et a li bagni sovrascritte di Baia per li arbustri di un monte durissimo, lo quale era principio di affanno a quelli che volevano passare lo sovraditto monte, tanto da capo quanto da piede, fe' aprire, inansi che comenzasse, la grotta. E considerando per geometria con una mesura per poter cavare sotto di questo monte, ordinò che fosse forato e cavato il monte preditto, fe' fare una cava overo grotta di lunghezza e di larghezza con tanta subtilità ordinata che la mità de la ditta grotta per lo nascimento del sole lucie da parte di levante da la matina perfi' a mezzodí e da mezzodí perfi' a la posta del sole; lucie l'altra mità da la parte di ponente. Et imperocché il luogo era tenebroso et oscuro e per questo a quelli che passavano pareva male siguro in tal disposizione di pianeti e cursi di stelle, fo la detta grotta cavata e di tale grazia dotata che in niuno tempo, non di guerra e non di pace, fo fatto mai atto disonesto, né per omicidio, né per robaria, né per sforzamento di femene, senza timore né suspicione a quelli che ce passano e non se nce po' ordinare imbuscamento[...]»[4].

Il Comparetti, che resta una delle fonti più autorevoli sulle tradizioni letterarie virgiliane, sottolinea che in tale leggenda non c'è ombra di quel Virgilio diabolico e innamorato presente altrove. Il poeta appare piuttosto come un benefattore ed avrebbe costruito la grotta per "Geomantia"[5].

Lo stesso autore ci fa notare che tale leggenda doveva esistere a Napoli ancora nei secoli decimoquarto e decimoquinto se è vero, come attestano anche altre fonti, che la leggenda incuriosì perfino il poeta Francesco Petrarca durante il suo soggiorno napoletano. Petrarca scrive nel suo *Itinerarium Syriacum*:

«[...] Fra il Promontorio Falerno et il mare vi è un Monte, il quale è cavato da mano d'huomini, la quale opera il volgo pensa essere stata fatta da Virgilio per via d'arte magica, dalla qual cosa, essendo stato dimandato dal Re, dissi di non havere mai letto che Virgilio fusse stato magico, la qual

[4] *Cronaca di Partenope*, op. cit., p. 80; Serao M., *Leggende Napoletane*, a cura di Regina, V., Roma, Newton e Compton editori, 1995, pp. 19-22.

[5] Comparetti D., *Virgilio nel Medioevo*, (a cura di Giorgio Pasquali), La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1981, vol. II, pp. 128-129.

cosa approbando il Re mi sogiunse che tal opera non poteva essere fatta per via d'arte magica, ma sì bene per forza d'istrumenti di ferro [...]».

Ed ancora scrive che «al tempo suo le foci e le entrate della Grotta erano strette ed anguste ma che era allora pubblica fama che giammai ivi essere stato commesso alcun maleficio, come fusse un *luogo Religioso e Sacro*» [6].

Nonostante i lavori d'ampliamento e di pavimentazione, voluti dal Re Alfonso d'Aragona ed in seguito dal Vicerè Don Pedro di Toledo, e l'illuminazione voluta da Giuseppe Bonaparte, la grotta rimase sempre un collegamento poco agevole. Già Lucio Anneo Seneca ne aveva lamentato la scomodità:

«[...] Niente di più lungo di quel passaggio sotterraneo, niente di più fioco di quelle fiaccole, che servono non per vedere tra le tenebre, ma per vedere le tenebre stesse. Del resto, anche se il luogo fosse illuminato, l'oscurerebbe la polvere, cosa molesta e fastidiosa anche all'aria aperta. Ma quanto è più fastidioso lì, dove turbina su se stessa e, mancando ogni spiraglio per l'uscita, ricade su quelli che l'hanno sollevata! [...]» [7].

Eppure, lo stesso Seneca, affermava di essere riuscito a riflettere in quella oscurità e di aver provato forti emozioni:

«Ho sentito quasi una scossa nell'anima, un'emozione senza paura, provocata dalla stranezza di quel fatto insolito e disgustoso. Non parlo ora di me, uomo al di sotto della mediocrità e perciò molto lontano dalla perfezione; parlo di un essere ideale, capace di dominare ogni avversità: an-

[6] Il passo è riferito ad un dialogo fra il Petrarca e il Re Roberto D'Angiò svoltosi durante una passeggiata a cavallo da Napoli verso Pozzuoli. L'*Itinerarium Syriacum,* compreso nella raccolta completa delle opere di Francesco Petrarca, *Opera quae extant omnia,* pubblicata a Basilea nel 1581, fu scritto nel 1358 su richiesta di Giovanni di Mandello, un cavaliere milanese che stava per partire per la Terra Santa. In forma di lettera il poeta illustra i luoghi del pellegrinaggio fornendo informazioni geografiche, storiche ed erudite in merito ad essi. Va detto che gran parte delle informazioni non sono suggerite da una visione personale dei luoghi ma desunte da libri e manuali sia classici che medievali. Il colloquio fra il Petrarca e Re Roberto D'Angiò è riportato da vari autori, fra i quali: Di Falco B., *L'antichità di Napoli*, 1680, pp. 11-12; Ludovico De La Ville, *La grotta di Pozzuoli* in "Napoli Nobilissima" vol. IX, 1900, p. 21.

[7] Seneca L.A., *Lettere a Lucilio*, libro V, lettera 57, "Ci sono delle reazioni fisiche che non possono essere dominate", nella traduzione di Giuseppe Monti. Ed. BUR, 1989, vol I, p. 347.

che costui rimarrebbe scosso e cambierebbe colore. Infatti, caro Lucilio, ci sono delle impressioni che nessun uomo coraggioso riesce a vincere: la natura gli ricorda così la sua condizione mortale. Il suo volto si contrae di fronte a un triste spettacolo; prova un brivido di fronte all'imprevisto e ha un senso di smarrimento se, stando sull'orlo di un abisso, ne guarda la vasta profondità [...]»[8].

Nel 1740, Charles De Brosses scriverà nella sua *Memoria sui dintorni di Napoli*:

«[...] non l'ho trovata affatto scomoda [...] benché molto oscura non lo è al punto di provocare degli scontri e due vetture provenienti da direzioni opposte vi passano molto comodamente. L'uscita dalla caverna vi porta dritto al lago di Agnano dove l'acqua bolle naturalmente sulla riva pur senza essere calda [...]»[9].

Johan Caspar Goethe, contemporaneo di De Brosses, definirà invece la grotta "più convenevole alle notturne ombre di Plutone che ai viventi"[10], e Alexandre Dumas la descriverà come un "corridoio infernale". Nel 1835 il suo *corricolo,* addentratosi nelle fauci spalancate della grotta – come travolto da un turbine – si scontrerà con un carretto:

«[...] per fortuna il dio degli ubriaconi, che vegliava sul nostro cocchiere si degnò di estendere la sua protezione fino a noi [...] ci rialzammo senza un graffio [...] Il nostro conducente ci dichiarò che gli abbisognava un quarto d'ora per rimettere in ordine il suo equipaggio; tanto più volentieri glie lo accordammo in quanto anche a noi occorreva lo stesso tempo per visitare la grotta [...]».

Dumas riconosce comunque che al tempo di Seneca, quando non c'erano le ferrovie, e di conseguenza non si traforavano le montagne, ma ci si passava semplicemente sopra, la grotta doveva essere stata una *grande curiosità.* In quanto a se, si dice impressionato soltanto "dall'abominevole puzzo di olio emanato dai sessan-

[8] Seneca L.A., op. cit., p. 349.

[9] De Brosses C., "Memoria sui dintorni di Napoli", *Viaggio in Italia* (1739-40), vol. I, Lettera XXII, pp. 441/445, edizione Parenti, Milano, 1957.

[10] Goethe J. C., *Napoli Città gentile, lettera XXVI, (1740)*, Alfredo Guida editore, Napoli, 1993, p. 68.

taquattro lampioni che rischiarano la grotta". Fa notare però che vi sono dei giorni in cui la grotta di Pozzuoli è splendidamente illuminata: sono i giorni dell'equinozio. Il sole, tramontando esattamente di fronte alla grotta, le trapassa col suo ultimo raggio e la indora mirabilmente da un'estremità all'altra [11].

La grotta dunque si configura come un luogo ambiguo per eccellenza: è un'ammirevole ma scomodissima opera d'ingegneria romana, un luogo luminoso ed oscuro allo stesso tempo. Forse proprio per la capacità di coniugare il *pittoresco* ed il *sublime*, essa diverrà una delle iconografie più riprodotte e richieste nel genere litografico e fotografico della "veduta" [12]. I fotografi Giorgio Sommer, Francesco Conrad, Gustavo Emilio Chaufforier, fra il 1860 e il 1880 – non disponendo ancora dei mezzi di ripresa adatti per luoghi così scarsamente illuminati, ma dovendo far fronte alle richieste del mercato turistico – decisero di inserire nei propri album riproduzioni fotografiche al collodio di disegni o incisioni che raffiguravano la grotta. Qualche anno più tardi nei cataloghi degli stessi autori compariranno anche "riprese dirette" dell'esterno della grotta stampate all'albumina in diversi formati. Queste cartoline ante-litteram costavano molto meno di un'incisione litografica e soprattutto i piccoli formati erano più facili da trasportare e conservare.

Nell'immaginario turistico del Grand Tour la *Crypta Neapolitana* si sarebbe radicata come metafora di un irrinunciabile percorso "iniziatico", tanto più efficace proprio perché insidioso ed oscuro; era una tappa imprescindibile per coloro che subissero il fascino del sotterraneo, che volessero iniziare il proprio percorso alla scoperta della città in una dimensione profonda, "viscerale". La grotta rappresentava la possibilità di penetrare la città agendo contemporaneamente nel suo spazio e nel suo tempo e tutte le guide ad uso dei forestieri, stampate fra il XVIII e il XIX, la descrivono accuratamente. J.W.Goethe dedicò alla visita della grotta una

[11] Dumas A., Il Corricolo cap. XXVII, Passigli editori, 1985, pp. 357/359.

[12] L'iconografia della grotta basterebbe da sola a ripercorrere l'evoluzione stilistica del genere "veduta" fra i secoli XVIII e XIX nella storia delle arti grafiche e poi della fotografia. Per fare alcuni esempi ricordiamo l'accurata incisione di Gio Batta Natali ad illustrazione del volume di Antonio Paoli, *Le antichità di Pozzuoli*, del 1786; una piccola stampa di Wilhelm Huber del 1813, un disegno di Anton Sminck Pitloo poi tradotto in incisione da suo cognato Ferdinando Mori e pubblicato nei *Ricordi di Napoli e del Regno del 1837*, un'aquatinta di Achille Vianelli, una litografia acquerellata di Giacinto Gigante del 1841.

delle prime giornate napoletane del suo *Italienishe Reise*. Il 27 febbraio 1787 appuntava nel suo diario:

«Al tramonto andammo a visitare la grotta di Posillipo, nel momento in cui dall'altro lato entravano i raggi del sole declinante. Siano perdonati tutti coloro che a Napoli escono di senno! Ricordai pure con commozione mio padre, cui proprio le cose da me vedute oggi per la prima volta avevano lasciato un'impressione incancellabile. E così come si vuole che chi abbia visto uno spettro non possa più ritrovare l'allegria, si potrebbe dire all'opposto che mio padre non poté essere del tutto infelice, perché il suo pensiero tornava sempre a Napoli. Io, secondo il mio costume, conservo un'assoluta calma, e se vedo cose incredibili mi limito a spalancar tanto d'occhi» [13].

Nonostante il contegno illuminista e la sua "assoluta calma", Goethe non può sottrarsi all'effetto *perturbante* del passaggio nella grotta, si abbandona dunque al fluire dei ricordi e ritorna a suo padre, riduce dunque l'*Un-heimlich* (il perturbante) a *Heimlich* (ciò che è familiare) e ri-significa il luogo come *varco per la memoria*.

Gaetano Nobile sottolinea che la cripta, nella sua prima origine, era stata una grande cava: «La grande città di Napoli è uscita intiera dalle viscere delle colline e dei monti circonvicini. Più di ogni altro vi ha contribuito il colle di Posilipo» [14]. Possiamo immaginare in questo senso la grotta come un grosso *ventre materno*, come la cavità che avrebbe fornito la materia prima per la struttura *ossea* della città.

Vale la pena citare anche la descrizione del luogo riportata da Emanuele Bideri nella sua guida *Una Passeggiata per Napoli e Contorni* del 1857. Lo scrittore siculo-albanese, che si definisce "faziosamente greco" per indole, costume ed educazione, interpreta la grotta come *limen* fra la Napoli greca e quella latina:

«Un cocchio mi trasporta al piè del dilettoso Posilipo: là dove la strada sembra allo straniero di non offrire alcuna uscita, si scorge inaspettatamente un crepaccio nel monte [...] non appena varcata la grotta Puteolana, noi respireremo le aure del Tebro; e giungendo a Pozzuoli saremo già

[13] Goethe J.W., *Viaggio in Italia,* traduzione di Emilio Castellani, pp. 205-206, Arnoldo Mondadori, Vicenza, 1987.

[14] Nobile. G, *Un mese a Napoli. Descrizione della città di Napoli e delle sue vicinanze divisa in XXX giornate*. Giornata XIII, Napoli, 1863, p. 4.

nella piccola Roma. [...] E così mi trovai, come da questa vita ad un'altra Fuori-grotta. Un piccolo paese, anzi poche case, una calma e una gioja campestre avevano di me fatto altro uomo: or dov'è Napoli?... mi volsi indietro col guardo e col pensiero per vedere la tumultuosa città, e non vidi che la montagna verdeggiante e un foro coperto di edera come l'antro de' Ciclopi [...]» [15].

Nella descrizione di Bideri la grotta si configura come un luogo di margine, è dunque un confine, una *soglia*, un passaggio verso l'"alterità" latina, verso un *altro* luogo, un'*altra* cultura, verso tutto ciò che non si identifica con la "grecità" di Napoli.

Tutte le guide ad uso dei forestieri, comprese la *Cronaca di Parthenope* e l'*Itinerario Syriaco* del Petrarca, segnalano sopra l'ingresso della grotta, in prossimità della rupe che è a sinistra, la presenza di un mausoleo indicato come il presunto sepolcro di Virgilio Marone. Un'interessante descrizione del sito è fornita da Benetto Di Falco:

«Il loco dove è seppellito Virgilio si chiama Patulco, detto dalla Dea ch'ebbe nome Patulcis, della quale il Pontano così latinamente cantò... E tu, o mia bella Dea Patulci, sij prima presente e raccogli meco i primi fiori, et Antignana riempia teco li compagni canistrelli, così sempre le rose daranno odore insieme con l'urna, dico quell'urna ove si riposa e cela l'ombra del tuo Virgilo Marone» [16].

Il Di Falco, che fu definito da Benedetto Croce *il primo descrittore di Napoli*, passa attentamente in rassegna ciò che i poeti latini Servio, Plinio, Marziale, Silio Italico avevano scritto a proposito del sepolcro di Virgilo. Servio aveva interpretato i versi conclusivi della *Georgica* come il testamento lasciato dal poeta affinché le sue ceneri fossero portate nel podere di sua proprietà a Patulco. Quel podere, dopo la morte di Virgilio, sarebbe stato acquistato da Silio Italico che, come confermato da Plinio il giovane e da Marziale, visitava frequentemente con riverenza il luogo della sepoltura del suo maestro ritenendolo sacro:

[15] Bideri, E. *Passeggiata per Napoli e Contorni. Usi e Costumi*, II edizione, Napoli, 1857, p. 165.

[16] Di Falco B., *Descrittione dei luoghi antiqui di Napoli e del suo amenissimo distretto* 1535, a cura di Ottavio Morisani, Libreria Scientifica Editrice, Napoli, 1972, p. 13.

«Virgilio fu dunque seppellito in Napoli, e non in la sua Mantua, concisiacosa che Mantua l'abbia fatto, nulla di meno di Napoli lo ha fatto poeta, lande il padre dando l'essere carnale al figliuolo, e il maestro l'esser dotto e costumato, il figliuolo è di più tenuto al maestro ch'al padre» Di Falco conclude che «[...] come i luoghi sogliono nominarsi per li sepolcri d'uomini eccellenti e rari, come Hierusalemme per il Santo Sepolcro di Cristo e il monte Cassio nella storia per il tumulo di Pompeo, Sigeo per la famosa tomba di Achille, così la nostra gloriosa Napoli per la sepoltura di Virgilio» [17].

Il Galanti definisce la sepoltura «un meschino edifizio cui si dà il nome di Sepolcro di Virgilio» e dopo avere argomentato a lungo, conclude:

oggi sembra dimostrato che il desiderio di trovare per questi dintorni dove doveva essere la tomba di quel divino poeta l'abbia fatto ravvisare in questo semplicissimo colombario di famiglia sul quale si sono poi scritte tante favole.

Lo stesso autore tiene inoltre a sottolineare che se realmente il sepolcro appartenesse a Virgilio farebbe poco onore al nostro paese l'abbandono in cui è stato lasciato questo monumento [18]. E Giovanni Emanuele Bideri incalza:

Se ciò è vero, le ceneri dell'elegante imitatore del grande Omero furono collocate nel più ignoto luogo del vasto impero romano [19].

Anche fonti più recenti smentiscono che il sepolcro contenga realmente le spoglie di Virgilio ma, nell'economia del mito e delle politiche identitarie della città, il presidio simbolico del luogo affidato al poeta-vate non può essere trascurato. Il già citato Comparetti afferma che:

La presenza del sepolcro del poeta all'ingresso della stessa grotta, sulla via Puteolana, connoterebbe significativamente il luogo come fulcro delle tradizioni virgiliane [20].

[17] Ibidem, p. 15.

[18] Galanti, G.M., 1828, op. cit., pp. 44 e 45.

[19] Bideri E., *Passeggiata per Napoli e Contorni. Usi e Costumi*, II edizione, Napoli, 1857, p. 166.

[20] Comparetti, D., op. cit., pp. 128-129.

Un contributo significativo alla mitopoiesi del luogo è dato inoltre dalla lapide posta all'ingresso del mausoleo indicato come presunto sepolcro di Virgilio: ...*Mantua me genuit, calabri rapuere, tenet nunc Parthenope, cecini pascua, rura, duces* [21].

Cedendo solo per un attimo alla tentazione di assecondare il mito in un'esegesi libera e un po' fantasiosa, saremmo tentati di assimilare Virgilio al mitico "guardiano-sacerdote" del bosco sacro di frazeriana memoria e di assegnargli il ruolo di eterno custode della *Cripta Neapolitana,* leggendario passaggio per gli inferi e *luogo Religioso e Sacro.*

Nella grotta di Posillipo, luogo *Religioso e Sacro,* si ritrovano, infatti, come in un giacimento, le tracce di un coacervo di culti tributati alle divinità orientali Mitra, Priapo e Venere.

Mitra

Il cronista Benedetto Di Falco, riferendo della grotta di Posillipo, attesta il ritrovamento al suo interno di un bassorilievo dedicato al dio Mitra:

«Nel mezzo della grotta poi fu trovato, cavando, un marmo antico, con lettere intiere, con questa inscritione*:* «OMNI-POTENTI DEO MITRA APPIUS CLAUDIUS TARRONIUS DEXTER V.C. DICAT», e cioè: «All'onnipotente Dio della Mitra, Appio Claudio Tarronio della famiglia dei Desteri, Cavaliere Consolare dedica. [...] Quanto poi alla parola barbara Mitra, che è un cappello, il quale usavano le genti barbare, mi congetturo che havesse Appio Claudio inteso il Sole, il quale adoravano i Persiani nelle spelonche e negli antri, con la effige crinita a modo di un Dio, con la Mitra in testa. Laonde, questo Cavaliere passando per la Grotta et havendo bisogno della luce del sole, meritamente gli consacrò il marmo» [22].

[21] Il distico doveva essere originariamente iscritto sull'urna contenente le spoglie del poeta collocata all'interno del mausoleo poiché, da quanto afferma Pompeo Sarnelli, nella sua Guida de' Forestieri del 1685: «[...] in questo modo dicono di aver veduto il tumulo Pietro di Stefano che scrisse delle Chiese di Napoli nel 1560 e il Vescovo di Ariano, Alfonso di Heredia». Lo stesso Sarnelli riferisce che la nuova lapide contenente l'antico distico fu posta all'ingresso del mausoleo nell'anno 1684 per volere del Duca di Pescolanciano, D. Girolamo d'Alessandro. Cfr. Pompeo Sarnelli, *Guida de' forestieri curiosi di vedere e d'intendere le cose più notabili della Regal Città di Napoli e del suo amenissimo distretto, Napoli, Giuseppe Roselli,* 1685, p. 339 e seg..

[22] DI FALCO B., op. cit., pp. 11-12.



La riproduzione del bassorilievo raffigurante Mitra tratta dal testo del Summonte, *Historia della città e del Regno di Napoli.*

Il bassorilievo, oggi a Bruxelles e databile intorno alla fine del III sec d.C., raffigura il dio Mitra giovane e riccioluto intento a sgozzare il toro cosmico. Il dio indossa calzoni, tunica con cintura, berretto frigio e mantello svolazzante. Sono presenti alla sua destra ed alla sua sinistra due figure rappresentanti rispettivamente il sole e la luna e diversi altri simboli zoomorfi: un corvo, uno scorpione, un serpente, un cane, oltre a due cronopi. L'iscrizione dedicatoria, come fa notare Jeannette Papadopoulos, documenta in età tarda l'adesione di personaggi di rango senatorio ai misteri mitraici, diffusi e

praticati soprattutto dai militari [23]. Il ritrovamento del bassorilievo è riportato anche dal teologo e letterato Giulio Cesare Capaccio nelle *Neapolitanae Historiae* del 1607 e dal Summonte che, rifacendosi al Di Falco, assimila il bassorilievo ad una tavola detta *di Sant'Antonio* perché *sta nel cortile di Sant'Antonio*, pure raffigurante Mitra.

Il Summonte si sofferma a lungo sull'origine e sull'iconografia del culto mitraico:

«[...] si vede in questa figura che nel destro capo della tavola, sta scolpito il sole, e nel destro la luna, figurata appunto (come narra Herodoto nel 2. Li. dell'Euterpe) dicendo che gli Egittj la figuravano di corpo Alionides che vuol dire oscuro, in tal modo egli scrive tradotto in volgare.

I Buoi maschi, e li Vitelli sono immolati per tutto l'Egitto: ma le femmine non è lecito sacrificare, perché sono alla Dea Iside consacrate. Il simulacro di quella Dea è fatto (come dipingono i greci) la figura di Io, cioè una figura femminile con le Corna di Bue, per questo hanno gli Egittj le Vacche in forma di riverenza: vedesi in questo marmo espresso il sacrificio del Bue, e della Vacca, che gli Antichi facevano a questi lor nomi, dinominarono li Gentili Apollo, per questo nome di Dio della mitra, oltre degl'altri che tenea; perché come da principio dissi, essendo stata l'origine della religione trasferita dall'Egitto a' Persi, e a' Greci, ebbero i Persi in gran venerazione il Sole, e lo chiamarono Mitra, [...] Hor questo sole da lor chiamato Mitra, come nota Ostene, riferito da Lattantio, o Luttantio, grammatico sovra Statio, era da lor riverito dentro un Antro, il simulacro del quale figuravano con volto di Leone, e con abito alla persiana con la Mitra in testa (dal che lo chiamano Dio Mitra) e era un ornamento che portavano in testa le donne di Persia, e con le mani dimostrava ritenere le corna di un Bue, che facea segno di resistergli. [...]» [24].

La diffusione del culto mitraico sull' intero territorio campano, ed in diversi punti della città di Napoli, è ancora oggi tangibile attraverso i resti di monumenti dedicati al dio persiano. Particolarmente significativa in tal senso resta l'area archeologica di San Carminiello ai Mannesi, poco distante dalla cattedrale di Napoli, dove fra il 1960 e il 1973, fu riportato alla luce un complesso romano databile intorno al I sec d.C. All'interno della struttura furono individuati, in due ambienti del piano inferiore, dei luoghi di culto

[23] Puntillo E., *Grotte e Caverne di Napoli*, Newton Compton, 1994.

[24] Summonte G.A., *Historia della città e del regno di Napoli*, Tomo I, Napoli 1748, pp. 91-101.

dedicati a Mitra. Sulla parete di fondo è ancora ben visibile un rilievo di stucco bianco che rappresenta il dio mentre sacrifica il toro. Un altro mitreo è stato individuato nella gigantesca cavità di via Santa Maria a Cappella Vecchia scavata nel tufo di Monte Echia, non lontano da piazza dei Martiri, che dopo avere ospitato un tempio ed essere stata utilizzata a lungo come cava di tufo e luogo di lavorazione per i cordai, è oggi sede di un garage privato. Va infine ricordato il mitreo di Santa Maria Capua Vetere vicino Caserta che per l'ottimo stato di conservazione delle decorazioni è considerato dagli studiosi uno dei più importanti fra quelli scoperti in Italia.

È significativo che Giulio Cesare Capaccio, già nel 1631, nell'intento di recuperare le matrici solari della religiosità mediterranea e partenopea, avesse associato il dio Mitra a quell'Hebone, divinità del sole e della giovinezza, già indicato dallo scrittore latino Macrobio quale "dio de Napolitani":

«[...] Fù favola ritrovata in Persia che fusse egli un Dio nato dallo sperma che cadde in terra chiamato Mitra. Il grã Zoroastre co i capricci della sua magia, gli edificò un tempio dentro una grotta, la qual fù poi interpretata di essere questa gran mole, e fabbrica del mondo governata, moderata, e illuminata dal Sole. [...] Ma quel che udite in voce, potrete a bell'agio scorgere con la vista in due tavole di marmo che sono in questa città, l'una poco discosto dalla chiesa dell'Annunziata in un cortile di un cittadino (si tratta dell'arte di San Carminiello ai Mannesi?); l'altra nell'entrar nella chiesa di Sant'Antonio fuori la città. In quella ritrovarete un toro ginocchiato a terra, sopra cui siede un giovane ornato di cappelletto in testa, e di una clamide nelle spalle, che con un coltello gli ferisce il collo. Và salendo per le spalle del toro una serpe; gli và saltellando innanzi un cane; e uno scorpione gli morde i testicoli, finisce la sua coda in varie spighe di grano. Siede sopra un tronco di arbore un corvo; e più sopra di qua si vede il Sole, e di là la Luna. In quest'altra poi oltre a queste cose vedasi l'arbore della Palma, e due faci, l'una accesa l'altra estinta. [...]»[25].

Il Capaccio indaga anche la simbologia delle figure zoomorfe e fitomorfe associate al dio:

«[...] Il toro è simbolo dell'agricoltura, [...] il serpe della provvidenza dell'agricoltore, lo scorpione della generazione, il cane della fedeltà che

[25] Capaccio G.C., *Il Forestiero* (1631), "Dell'antica religione dei napolitani", vol. I, Luca Torre editore pp. 68, 69, 70, Napoli, 1989.

quel mestiere richiede, il corvo la diligenza, il finir della coda in spighe la messe che quei frutti produce, l'arbore della Palma è dedicato al Sole perché ha trecento sessanta virtù, secondo l'opinione degli Egittij, numero dei giorni del ciclo solare; e perché sola tra gli arbori nella nascente luna genera un ramo con la virtù del Sole. Delle faci, l'accesa dinota il giorno, e l'estinta la notte, effetti dal Sole cagionati [...]» e giunge alla conclusione che: «Hebone, Mitra, Serapi, e Bacco sono l'istesso nume nelle varie figure [...] rappresentato». Sempre il Capaccio ci fa notare che a Napoli anche sulle monete il Sole è sempre rappresentato congiuntamente con la Luna e che quest'astro è associato ad una Deità femminile chiamata Diana, Artemide o Giunone Luna, invocata in soccorso dalle donne che partorivano.

Priapo

La guida ottocentesca di Giuseppe Maria Galanti riferisce della presenza nella grotta anche di un delubro dedicato al dio Priapo:

«[...]Si veggano ai lati dell'antico ingresso i segni delle ruote, l'antro di Priapo a destra, il così detto sepolcro di Virgilio a sinistra [...]»[26]. E il Celano conferma: «A destra di chi entra nella bocca della grotta vedesi una grande nicchia chiusa da rozzo cancello di legno dove in altra età adoratasi il falso Dio Priapo [...]»[27].

Del resto già nel III secolo il culto di Priapo era diffuso a Napoli e nelle catacombe dei colli Aminei, dette poi di *S. Gennaro*, esiste ancora la cripta rotonda già sacra a Priapo. La letteratura del periodo augusteo è puntellata di poesie latine di carattere osceno dette appunto *Priapei* ed attribuite a diversi autori. Nello stesso periodo Petronio Arbitro descrive nel *Satyricon* un rito sacro officiato dalla sacerdotessa Quartilla in onore di Priapo. Dai frammenti superstiti del romanzo si deduce che Ascilto ed Encolpio avrebbero turbato il rito sacro ante cryptam "contemplando impunemente quello che non era lecito contemplare". In seguito i due, accompa-

[26] Galanti, G. M., *Napoli e Contorni*, nuova edizione interamente riformata dall'editore Luigi Galanti, Napoli 1829, p. 44. Galanti L., *Guida storico-monumentale della città di Napoli e contorni*, Napoli 1882.

[27] Celano G., *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli - divise dall'autore in dieci giornate per guida e comodo dei viaggiatori*, Napoli, 1962, rist Napoli ESI, 1974, vol VII, p. 2049.

gnati dall'efebo Gitone, sono invitati presso la casa di Quartilla dove sono costretti a dedicarsi per tutta la notte al culto di Priapo. Durante il culto, fra il suono del cembalo, l'ebbrezza e promiscuità sessuali d'ogni sorta, sono celebrate le precoci nozze fra Gitone e Pannichide, una bambina di soli sette anni [28].

Vari autori [29], sulla base di una possibile ambientazione del *Satyricon* nella città di Napoli, hanno voluto identificare la leggendaria *crypta* petroniana con la *Crypta Neapolitana*. Al di là di ogni possibile congettura, ci interessa qui individuare le caratteristiche del dio Priapo e del suo culto per poterle analizzare comparativamente a quelle delle altre divinità adorate nella grotta ed al culto mariano insediatosi nello stesso luogo successivamente.

Un imprescindibile riferimento resta il testo di Richard Payne Knight pubblicato per la prima volta nel 1786 e tradotto in italiano con il titolo *Il culto di Priapo e i suoi rapporti con la teologia mistica degli antichi*. Nel testo sono riportate due lettere che attestano la "sopravvivenza" del culto di Priapo in forme moderne nella Festa dei santi medici Cosma e Damiano. Il primo documento è riferibile a Sir William Hamilton ministro di S.M. Britannica:

> Il 27 settembre una fiera annuale ha luogo ad Isernia, città fra le più antiche del regno di Napoli... Nella città ed alla fiera alcuni ex voto di cera che rappresentano organi maschili della generazione di ogni dimensione, qualcuno persino della grandezza di un palmo, sono offerti in pubblica vendita insieme ad altre figure di cera rappresentanti altre parti del corpo ma queste ultime sono meno numerose in confronto ai falli. I devoti distributori di questi voti, portano in una mano un cesto che ne è riempito, e con l'altra, presentano un vassoio per ricevere denaro. Gridano continuamente: Santi Cosma e Damiano!... I voti sono soprattutto portati dalle donne e quelli rappresentanti l'organo maschile della riproduzione superano tutti gli altri... Il voto non è mai presentato senza essere accompagnato da una moneta ed è baciato dalla devota al momento della presentazione [30].

[28] Cfr. Petronio Arbitro, *Satyricon*, nella traduzione di Ugo Dèttore, Biblioteca Universale Rizzoli (1953), Milano, 1994, 17., p. 135.

[29] Cfr. Cocchia E., "Napoli e il Satyricon di Petronio", *Archivio storico per le Provincie Napoletane, vol. XVIII (1893)*; Porcaro G., *Piedigrotta. Leggenda-Storia-Folklore*, Napoli, Fiorentino 1958, pp. 9/12; Loschiavo L.M., *Storia di Piedigrotta*, Roma 1974 p. 12.

[30] William Hamilton in Knigth R.P., *Il culto di Priapo e i suoi rapporti con la teologia mistica degli antichi*, Siena, 1980, pp. 31/34.

L'altra lettera è attribuita ad un anonimo autore molisano ed è datata 1780:

Questa devozione è tutta quasi delle donne, e sono pochissimi quelli, che presentano gambe e braccia, mentre tutta la gran festa s'aggira a profitto de membri della generazione... Finisce la festa col dividersi li Canonici la cera ed il denaro, e col ritornar gravide molte donne sterili maritate, a profitto della popolazione delle Provincia; e spesso la grazia s'estende senza meraviglia alle Zitelle e Vedove, che per due notti hanno dormito, alcune nella chiesa de' P.P Zoccolanti, ed altre delli Cappuccini, non essendoci in Isernia case locande per alloggiare tutto il numero di gente, che concorre: onde li Frati, aiutando ai Preti, danno le Chiese alle Donne, ed i Portici agl'Uomini; e così divisi succedendo gravidanze non deve dubitarsi, che sia opera tutta miracolosa, e di divozione [31].

Un nutrito numero di fonti identifica Priapo con il figlio di Afrodite e Dionisio ed individua la sua patria presso Lampsaco, città dell'Ellesponto. La genealogia è un presupposto importante per capire il mitologema che circonda questa divinità fallica. Priapo è spesso indicato come "divinità che favorisce la fecondità del genere umano" e come "dio dei giardini, degli orti e dei campi". In tal senso è significativa la sua discendenza: il mito della nascita di Afrodite è simbolo della potenza generante, la dea nasce infatti dalla spuma del mare formatasi intorno al membro virile di Urano mutilato da Crono; Afrodite è dunque la dea della generazione per eccellenza e Priapo avrebbe ereditato da lei la capacità fecondante. Dionisio, come Priapo, suo figlio (al quale è spesso assimilato), presiede alla produzione agricola e si presenta essenzialmente come nume della vegetazione, soprattutto quella che produce frutti succosi come l'uva e il vino. In quanto al presidio della fecondità delle donne, Priapo è stato spesso associato anche a Mutino Titino, (Mutunus Tutunus), la divinità romana, situata in un sacello sulla Velia, alla quale le vergini tributavano sacrifici e rituali propiziatori contro la sterilità del matrimonio prima di deporre la toga pretesta [32].

[31] Ibidem. pp. 35/37.

[32] Cfr. Martini M.C., *Introduzione* in Knigth, R.P., op. cit., pp. 7/20, Siena, 1980.

Venere

Il già citato scrittore siculo-albanese Giovanni Emmanuele Bideri identifica la Cripta Neapolitana con un luogo di culto dedicato a Venere e apre la sua descrizione della Festa di Piedigrotta con quest'epigrafe: «Fur dagli antichi a Venere un dì sacrate e sante».

L'autore si riferisce alle Grotte platamoniche priapee e alle feste che si svolgevano in quei luoghi:

«[...] Venendo poi i Gionii nella seconda epoca greca, furono tali feste dedicate a Venere generatrice; e siccome tutta la Grecia trasmarina concorreva il giorno della sua nascita a festeggiarla nel gran tempio di Cipro; così la Magna-Grecia della più remota antichità, con tutto il lusso di chi va a nozze, veniva alle sacre ma oscene feste di questa Dea. L'austera Sannita, la bella Irpina, la lontana Locrese, la molle Sibarita, la pitagorica Crotonese; e sin dalla Japicia e dalla Sicilia le vergini e le spose infeconde recavano doni e voti per aver propizia la Diva: e tutto diveniva sacro quanto di osceno praticar si potesse sotto le volte tenebrose di quelle grotte di Posilipo. Noi tiriamo un velame a quei misteriosi riti, dacchè surse in quel luogo, a gloria di nostra santa religione, come sorge la croce sopra un cadavere sepolto in terra non santa, una cappella [...] Ed ecco la chiesa di Piedigrotta [...]» [33].

Anche Gaetano Nobile, nella sua *Descrizione della città di Napoli divisa in XXX giornate* del 1863, pur non citando le fonti, identifica la divinità adorata nella Cripta Neapolitana con *Venere Callepigia.* Indipendentemente dalla loro veridicità, le affermazioni dei cronisti e le altre fonti indicano inequivocabilmente che le divinità precristiane adorate nella grotta di Posillipo: Mithra, Priapo, Venere, costituiscono una triade riconducibile ad un unico paradigma mitico della fertilità. Quella fertilità che Frazer volle indicare come *la chiave di tutte le mitologie* e che rappresenta la condizione *sine qua non* in cui l'uomo può sopravvivere e rigenerarsi, la garanzia dell'"essere nel mondo".

Nella *Crypta Neapolitana* le tracce delle divinità si sovrappongono le une alle altre generando una partitura mitologica profonda. Il culto per la Vergine Maria, che si instaurerà nello stesso luogo, perpetuerà in forme nuove attributi e funzioni del *libero*

[33] Bideri, G.E., *Passeggiata per Napoli e Contorni,* II ed. Napoli, 1857, p. 155.

gioco degli dei. Nelle pratiche festive ad esso correlate e cioè nelle danze e nelle *tarantelle complicate,* che hanno continuato a svolgersi nella grotta fino agli inizi del 1900, è possibile rintracciare quella che Jessie Weston avrebbe definito "la testimonianza di rituali sopravvissuti come pratiche occulte" [34]. Come afferma il Bideri, il culto per la Vergine e la Festa di Piedigrotta non (hanno) interamente cancellate le vetustissime tracce della prima origine, e noi vi scorgeremo qualche idea almeno, che ricorda il lusso, la voluttà e l'amore dell'immenso concorso della Magna Grecia, gli usi e le ricche vesti che per volger di secoli e secoli conservano in parte la primitiva foggia di quegli antichissimi popoli, e i riti e le danze, e i canti atellani e fescennini [35].

Nell'immaginario legato alla festa di Piedigrotta la *Cripta Neapolitana,* rappresenterà un "contro-spazio", il luogo della trasgressione e della licenziosità.

Qui nella notte fra il 7 e l'8 settembre, alla vigilia della festa dedicata alla natività della Vergine, si radunavano i popolani giunti da ogni parte della città e della Campania.

«Giungevano le isolane di Procida su feluche e trabiccoli, quelle d'Ischia e della sorella Capri, e le paesane della opposta Sorrento. Scendevano le popolazioni da venti miglia in giro, dalle emicicliche colline e dai monti più lontani, l'Amalfitana gente e quella di Pozzuoli» [36].

«La giovane sposa e la vispa vergine erano chiamate dal rito antichissimo in questa ora notturna alla deliziosa danza e al canto [...] Nell'entrata della bizzarra sala di ballo ardono dei grandi falò, quella via sembra di fuoco per gli accesi carboni delle molte fiaccole. Quella spelonca manda un'immensa luce, come un forno acceso; là dentro in ogni età i giovani innamorati danzarono con le loro amate nella notte più bella dell'estate... Sonovi anche di quelli che sazi e stanchi dal piacere, rincattucciati negli ombrosi freschissimi angoli della grotta, al suono delle arpe e al calpestio dei piedi prendono sonno [...]» [37]

Luogo mitico del culto della fertilità ma anche *soglia*, passaggio verso l'*altrove*, *perturbante* varco per la memoria, metafora generativa, e infine spazio urbano della trasgressione festiva, la

[34] Weston J.L. *Dal rito al romanzo*, 1920, p. 25.
[35] Bideri G.E., *Ibidem.*
[36] Porcaro G., *Piedigrotta*, op. cit., p. 84.
[37] Bideri G.E., op. cit., p. 156.

Crypta Neapolitana potrebbe a buon diritto essere definita un'eterotopia.

Michel Foucault definisce le eterotopie *utopie localizzate* ed afferma che ogni gruppo umano, quale che sia, si ritaglia dei luoghi utopici nello spazio che occupa, in cui vive realmente, in cui lavora, e dei momenti ucronici nel tempo in cui si affaccenda e si agita. Ogni eterotopia, e dunque anche la Cripta, si configura perciò come un *contro-spazio*, una "contestazione mitica e allo stesso tempo reale dello spazio urbano", è un luogo "assolutamente differente" che si oppone a tutti gli altri luoghi ed è destinato a cancellarli, a compensarli, a neutralizzarli o a purificarli [38].

La grotta fu chiusa definitivamente nel 1930. In conformità col II principio della scienza eterotopologica di Michel Foucault [39], la società avrebbe riassorbito e fatto sparire l'eterotopia che aveva creato. Già dal 1885 il collegamento con i Campi Flegrei fu assicurato dalla grotta nuova denominata *Galleria delle Quattro Giornate*.

Oggi la *Crypta*, inglobata nel parco archeologico detto "di Virgilio" a Mergellina, è chiusa al percorso e quasi interamente celata allo sguardo dei visitatori. Non appartiene più alla storia ed è allo stesso tempo prova di quello che Marc Augè definirebbe una "funzionalità perduta" e un'"attualità massiccia". Sembrerebbe essersi guadagnata lo statuto assoluto di "rovina" invitandoci alla fugace intuizione del "tempo puro" [40]. Eppure di tanto in tanto il mito della Crypta riconquista l'attualità e si ipotizzano rifunzionalizzazioni turistiche del luogo. La gestione dell'angusto budello è contesa fra la Soprintendenza napoletana ai beni architettonici, che presidia l'apertura della Cripta verso Mergellina, e il Comune di Napoli che gestisce la tutela del lato opposto, verso Fuorigrotta. Nel 2004, in occasione del programma di festeggiamenti *Sarà ancora Piedigrotta!*, la Crypta fu parzialmente e temporaneamente riaperta (solo i primi 100 metri dall'ingresso di Fuorigrotta) per ospitare visite guidate e rappresentazioni teatrali. Da allora sono iniziati

[38] Foucault M., *Les hétérotropies, Les corps utopique*, (2004), Crnopio, 2006, p. 11 e sgg.

[39] "Secondo principio della scienza eterotopologica: nel corso della sua storia, ogni società può perfettamente riassorbire e far scomparire un'eterotopia che aveva creato in precedenza o organizzarne altre che non esistevano ancora. "Michel Foucault, op. cit., Crnopio, 2006, p. 16.

[40] Cfr. Augè M., *Rovine e Macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, 2004.

lavori di consolidamento che hanno trasformato la *rovina* in un *cantiere*. Il cantiere della Cripta è stato riaperto agli spettatori nel settembre 2007 in occasione del ritorno della Festa di Piedigrotta ma il mitico passaggio iniziatico non è ancora interamente percorribile.

«Come le rovine, i cantieri hanno molteplici passati, passati indefiniti che vanno ben al di là dei ricordi della vigilia, ma che a differenza delle rovine raggiunte dal turismo, sfuggono al presente del restauro e della spettacolarizzazione: probabilmente non vi sfuggiranno a lungo, ma per lo meno sollecitano l'immaginazione fintantoché esistono, fintantoché possono suscitare un senso di attesa»[41].

[41] Augè M., *Rovine e Macerie*, op. cit., p. 92.