

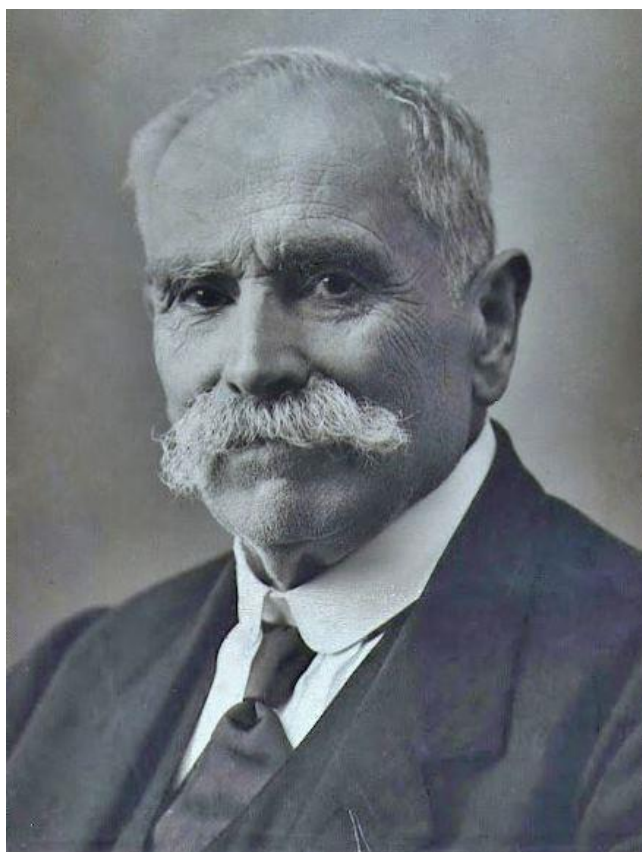
PROVINCIA ROMANA DEI FATEBENEFRAPELLI - DELEGAZIONE FILIPPINA "MADONNA DEL PATROCINIO"

IL MELOGRANO**TACCUINO VIRTUALE GIANDIDIANO**

Tel.: 00632/736.2935 Fax: 00632/733.9918 E-mail: ohmanila@yahoo.com

FU DIPINTO A ROMA IL PIÙ BEL QUADRO DI S. GIOVANNI DI DIO

Ricorre quest'anno il Centenario della morte del pittore spagnolo Manuel Gómez-Moreno y González, che era nato a Granada il 26 giugno 1834 e vi morì il 20 dicembre 1918. A lui si deve il più bel quadro di San Giovanni di Dio, che dipinse nel 1880, mentre era a Roma grazie a una borsa di studio biennale concessagli nel 1878 dalla Deputazione di Granada¹ in occasione delle nozze del re Alfonso XII e che l'obbligava a dipingere in Roma per la Deputazione un quadro all'anno e per quello del secondo anno scelse di raffigurarvi il nostro Santo. Fin dal primo momento quel quadro fu assai apprezzato in Granada, tanto che nel 1881 lo presentò all'Esposizione Nazionale, guadagnandovi il secondo premio. Lo apprezzammo in special modo noi Fatebenefratelli, tanto che ancor oggi nei nostri Ospedali d'ogni continente troviamo riproduzioni, quadretti o immaginette di tale quadro.



Pare sia l'ultima foto del pittore Manuel Gómez-Moreno

Da buon granadino, il pittore era assai devoto del nostro Fondatore e lo raffigurò mentre portava in salvo i malati durante l'incendio che il 3 luglio 1549 divampò fino all'imbrunire nell'Ospedale Reale di Granada, ossia uno dei più noti episodi della sua vita,

¹ Il pittore aveva allora già 44 anni e fu spinto ad accettare la borsa di studio per la vecchia amicizia fin dall'infanzia con l'allora Presidente della Deputazione Provinciale di Granada, Manuel Rodríguez Bolívar. Cf. *La Diputación de Granada reivindica a Manuel Gómez-Moreno pintor con una gran retrospectiva en el Condes de Gabia*, articolo diffuso nel 2012 nel sito <http://www.europapress.es> e ora consultabile nel sito <http://www.foroxerbar.com/viewtopic.php?t=11351>.



Quando a Siviglia nel 1958 il Corpo dei Pompieri volle rendere omaggio al loro Patrono San Giovanni di Dio, giudicò ovvio far riprodurre, anche se non con ugual maestria, il celebre quadro di Manuel Gómez-Moreno

tanto che nel mondo molte città l'hanno scelto come Patrono dei Vigili del Fuoco e in Spagna nel 1953 e in Portogallo nel 1990 fu scelto a livello nazionale.

Il suddetto incendio iniziò al secondo piano, esattamente nella zona al di sopra dell'atrio di ingresso dell'Ospedale e nella quale si estendeva l'appartamento del Cappellano Maggiore, dove stavano preparando un solenne convito in onore di donna Maddalena di Bobadilla, per cui un degente mentale, che godeva di una certa libertà di movimento, era stato incaricato di cucinare allo spiedo sulla fiamma del caminetto un vitello intero, per di più farcito d'uccelli e conigli, sicché egli credette necessario aumentare la fiamma, facendola però divenire altissima, col risultato che prese fuoco il soffitto in legno e poi per contiguità le travi in legno del tetto².

Al primo allarme, tutti fuggirono fuori, tranne i malati mentali, perché erano chiusi a chiave nelle loro celle. In breve tempo

² Questo e i successivi dettagli sull'incendio furono menzionati da vari testi del Processo di Beatificazione, che possiamo trovare selezionati e citati tutti insieme da Matias DE MINA SALVADOR, *Visitar la Granada de San Juan de Dios*, Granada, Ed. Comares, 1994, pp. 247-254.



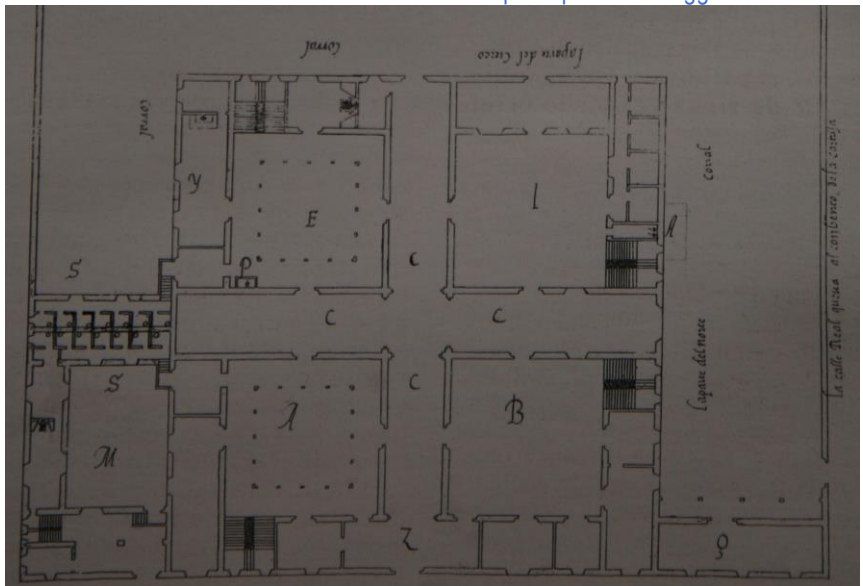
L'Ospedale visto dall'alto: la facciata dell'ingresso è quella a sinistra, mentre il Cortile degli Innocenti è nel settore in basso e a destra

il sottostante atrio d'ingresso dell'Ospedale fu invaso da un fumo così denso che nessuno osò avventurarsi per liberare i dementi, si-ti in un cortile posteriore, detto appunto degli Innocenti (indicato con una **L** nella mappa del 1618, riprodotta qui sotto³) e non ancora toccato dall'incendio. Di fronte a tale difficoltà gli Alcaldi di Granada ordinarono di portar dall'Alhambra alcuni cannoni per demolire l'ala frontale

dell'Ospedale e così impedire al fuoco di diffondersi a tutto l'edificio, distruggendolo totalmente e per di più causando la morte dei dementi chiusi nel cortile posteriore.

Frattanto sopraggiunse il Santo e fu lui l'unico ad azzardare di arrampicarsi su un muro laterale, entrando così nel Cortile degli Innocenti e, pratico com'era dei luoghi per il tempo che vi si era prodigato come volontario, aprì le celle sia del pianterreno, dove erano gli uomini, sia del primo piano, dove erano le donne, in tutto poco più di una dozzina di persone, che fece tutte uscire in giardino e di lì mettersi in salvo tramite un portoncino laterale, che dava sulla strada che sale alla Certosa. Poi tornò a salvare le loro masserizie, gettandole dalle finestre e infine si

La pianta dell'Ospedale, in cui si vede in alto a destra il Cortile degli Innocenti e le 4 celle disposte lungo il muro esterno, oltre il quale c'era una sorta di giardino chiuso da un muretto che aveva un portoncino che dava sulla contigua strada che sale alla Certosa e attraverso il quale poterono fuggire i malati.

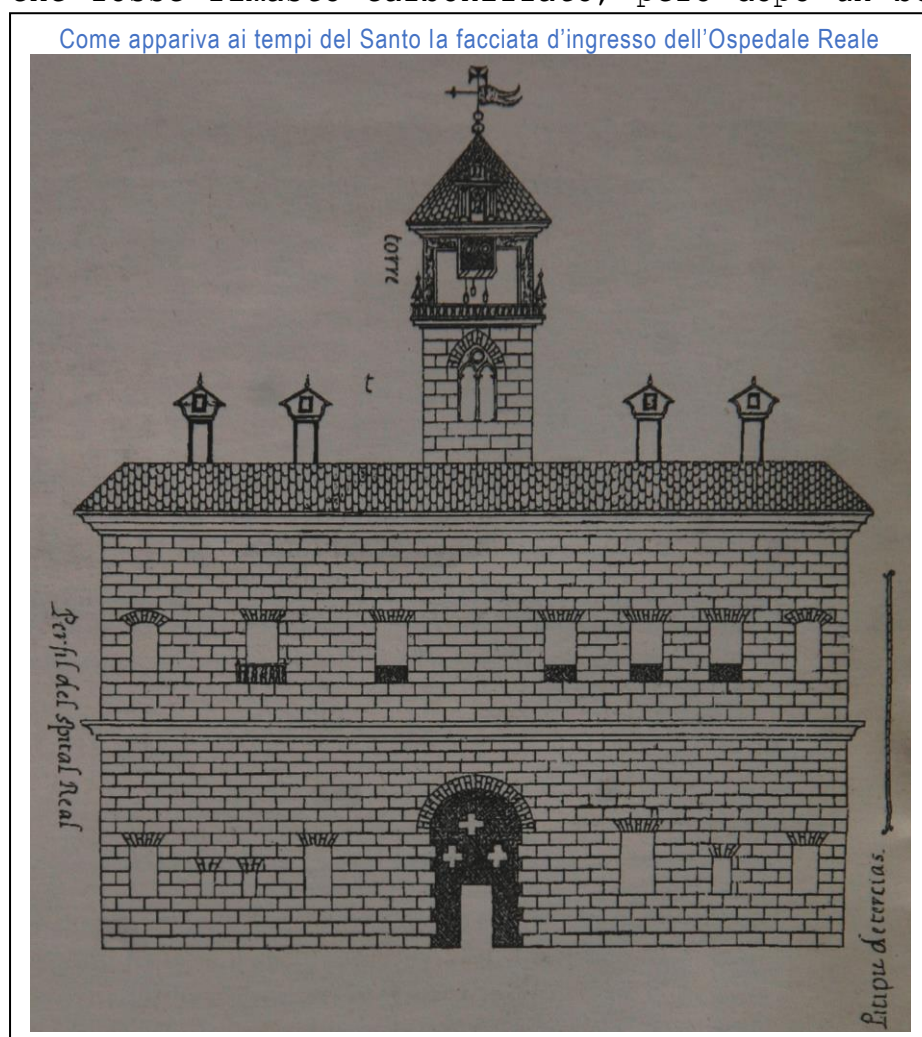


³ Questa mappa, disegnata da Martin de Soto nel 1618, rimase negletta nell'Archivio di Simancas (collocaz.: *Patronato Eclesiástico*, leg. 321) finché la rintracciai e la illustrai nella nostra rivista. Cf. Giuseppe MAGLIOZZI, *L'Ospedale Reale di Granada*, in «*Vita Ospedaliera*», LI (1996), 6, pp. 7-10.

arrampicò sul tetto, lungo le cui travi il fuoco andava propagandosi alle ali laterali, soprattutto di sinistra, per via del vento, e molto meno di destra, dove progrediva per semplice contiguità, per cui, senza che nessuno osasse seguirlo a motivo del fumo e del rischio di crolli, si armò di ascia per troncare le travi sulla destra e fermare il fuoco che, in effetti, in tal modo non raggiunse il Cortile degli Innocenti e pertanto già il 6 luglio il Consiglio di Amministrazione dell'Ospedale Reale dispose che i dementi ritornassero nelle loro celle, mentre l'ala opposta, usata due volte all'anno per i luetici, era rimasta talmente rovinata che fu necessario programmare altrove dove poterli ricoverare⁴.

Tra la folla accorsa a vedere l'incendio c'erano alcuni che poi deposero al Processo di Beatificazione e attestarono che il Santo, mentre era sul tetto, scomparve alla vista per il fumo e temettero che fosse rimasto carbonizzato, però dopo un bel po' lo videro discendere dal tetto con gli abiti intatti, ma con le sopracciglia bruciate (si noti che per umiltà il Santo usava rasare a zero barba e capelli), segno che il fuoco l'aveva davvero lambito e forse solo gli angeli l'avevano protetto; questa loro convinzione che la sua salvezza fosse stata un miracolo, ispirò l'orazione liturgica che figurava nell'antica edizione del Proprio della Messa del Santo, in cui si diceva che egli "insegnando la carità, mostrò che il fuoco esterno aveva su di lui minor forza del

Come appariva ai tempi del Santo la facciata d'ingresso dell'Ospedale Reale



discendere dal tetto con gli abiti intatti, ma con le sopracciglia bruciate (si noti che per umiltà il Santo usava rasare a zero barba e capelli), segno che il fuoco l'aveva davvero lambito e forse solo gli angeli l'avevano protetto; questa loro convinzione che la sua salvezza fosse stata un miracolo, ispirò l'orazione liturgica che figurava nell'antica edizione del Proprio della Messa del Santo, in cui si diceva che egli "insegnando la carità, mostrò che il fuoco esterno aveva su di lui minor forza del

⁴ Il verbale del Consiglio di Amministrazione tenutosi il 6 luglio 1549 è consultabile nel *Libro de Juntas*, conservato nell'Archivio della Deputazione Provinciale di Granada (collocaz.: *Hospital Real*, leg. 6954).

fuoco che lo bruciava interiormente"⁵.

Con grande abilità i distinti momenti dell'opera di salvataggio dall'incendio delle persone e delle cose furono sintetizzati dal pittore Gómez-Moreno in un'unica scena⁶, ritraendo il Santo mentre accompagnava per la scala i malati a fuggire dall'incendio e dipingendo in alto le travi infuocate che cadevano. Poco importa che storicamente ciò non era del tutto esatto, sia perché il fuoco non raggiunse mai la scala del Cortile degli Innocenti, sia perché solo le donne necessitavano scendere dal primo piano, e sia perché le vistose fasciature alla fronte o al piede dei due degenti maschili li qualificano come malati di Medicina Generale, mentre in quel momento l'unico Reparto funzionante era quello dei dementi.

Il messaggio fondamentale che il pittore voleva affidare al quadro non era, infatti, una storica ricostruzione dei fatti, ma porre in massima evidenza la premura eroica del Santo per i malati, che ben appare dall'affetto con cui trasporta un infermo e ancor di più dall'espressione del viso, che ben lascia trapelare il suo sconfinato amore ai sofferenti. Su quel viso il pittore concentra la nostra attenzione, grazie al convergere su di esso dei quattro spazi triangolari nei quali è strutturata la scena. Un altro geniale artificio per concentrare l'attenzione sul viso del Santo ce lo evidenziano alcuni bozzetti preparatori dei personaggi secondari del quadro, bozzetti oggi posseduti da privati, ma pubblicati da Javier Moya Morales nell'articolo citato in nota: in essi scopriamo che inizialmente il viso di ognuno di loro era ben visibile, ma nella realizzazione finale del dipinto ognuno di tali visi appare parzialmente coperto o dalla forte inclinazione del capo, col pretesto di proteggersi dal fuoco, come nel caso della donna, o di dare uno sguardo al proprio piede fasciato, come nel caso del malato avvolto in una coperta rossa; oppure, come nel caso del malato che il Santo sta trasportando, dal braccio con cui costui si aggrappa alla spalla del Santo; e riguardo a questo malato, va anche notato che in un bozzetto iniziale il pittore lo aveva collocato sulle spalle del Santo, poiché è così che egli normalmente trasportava i malati, però in tale posizione la testa del malato spuntava sulla spalla del Santo, coprendone parzialmente il viso, sicché il pittore ha preferito collocare il malato tra le braccia del Santo, il cui viso rimaneva così totalmente visibile. L'unico ricoverato ad avere visibile il viso è il ragazzo, che però, per avvertire il Santo del rischio che una trave infuocata gli piombi addosso, ha il suo sguardo rivolto agli occhi del frate e quindi spinge chi guarda il quadro a parimenti concentrare la propria attenzione sul viso del Santo, che dunque rimane l'incontrastato centro di attenzione della scena.

⁵ Cf. Giuseppe MAGLIOZZI, *La vita, gli scritti e la spiritualità di S. Giovanni di Dio*, Edizioni Fatebenefratelli, Roma, 2009, p. 45.

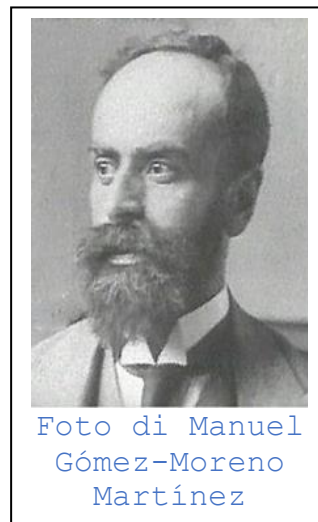
⁶ Per un accuratissimo studio critico della genialità dell'ideazione di tale scena, cf. Javier MOYA MORALES, *San Juan de Dios salvando del incendio a los enfermos del Hospital Real de Granada*, in AA. VV., *Imágenes de San Juan de Dios*, La Gráfica, Granada, 1995, p. 218-227.



San Giovanni di Dio salvando dall'incendio i degenti dell'Ospedale Reale di Granada (olio su tela dipinto nel 1880 da Manuel Gómez-Moreno e ora nel Museo di Belle Arti di Granada): nell'ultimo gradino notare la firma del pittore e sotto di essa la data e luogo, ossia "Roma 1880"

A fargli da modello per quel ragazzo fu il primogenito del pittore, l'allora decenne Manuel Gómez-Moreno Martínez, nato il 21 febbraio 1870 a Granada e che era con lui a Roma, poiché tanto questo suo figlio quanto la moglie avevano sin dal dicembre 1878 lasciato la Spagna assieme all'artista, risiedendo con lui nell'Urbe per i due anni della Borsa di Studio.

Merita ricordare che a Roma il pittore aveva fatto amicizia con Orazio Marucchi⁷, uno dei più grandi studiosi della Roma sotterranea e specialmente delle Catacombe, il ricordo delle quali s'era quasi perduto lungo i secoli e che egli prese a rintracciare e a farle conoscere, sicché un giorno vi accompagnò il pittore col suo figliolino, e per quest'ultimo quella visita risultò talmente affascinante, da segnare la sua vita, poiché gli nacque in cuore il desiderio di dedicare ogni sua energia alla ricerca storica ed artistica. In effetti, nella sua lunga vita (morì centenario a Madrid il 7 giugno 1970) pubblicò fino al 1967 ben 225 lavori, abbracciando praticamente ogni aspetto del passato storico ed artistico della Spagna, e meritando di divenire cattedratico e più volte accademico.



Noi Fatebenefratelli siamo quanto mai grati a Manuel Gómez-Moreno Martínez perché nel 1950, ricorrendo il IV Centenario della morte di San Giovanni di Dio, pubblicò un libro⁸ che risultò fondamentale per la conoscenza storica del nostro Fondatore in quanto riproduse tutta la documentazione valida che era in quel momento disponibile negli Archivi e che nessuno biografo moderno si dava la pena d'andare a consultare, preferendo infiorettare qualche biografia degli ultimi secoli: grazie a quel libro le biografie del Santo cominciarono così ad uscire dal leggendario e a restituirci il volto autentico della sua personalità, ma soprattutto ci fu qualcuno che si sentì stimolato ad individuare ulteriori fonti e tale ricerca già in diversi casi è risultata fruttuosa, permettendo negli ultimi decenni di meglio analizzare e datare alcuni eventi fondamentali della vita di San Giovanni di Dio.

Fra Giuseppe MAGLIOZZI o.h.

⁷ Cf. Giuseppe MAGLIOZZI, *Pagine Juandediane*, Centro Studi "San Giovanni di Dio", Roma, 1992, p. 252.

⁸ Cf. Manuel GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, *San Juan de Dios. Primicias Históricas suyas*, Madrid, Provincias Españolas de la Orden Hospitalaria, 1950.