



“DOVE POSE IL SUO NOME”: LA CHIESA DEL GESÙ A ROMA



Jean-Paul Hernández SJ

Sant'Ignazio di Loyola e i suoi primi compagni arrivano a Roma nell'autunno del 1537. Immediatamente sono coinvolti in una frenetica attività di strada: annuncio di fede ai passanti, catechismo ai bambini, vicinanza a poveri, prostitute e altri emarginati. Nel 1539 ricevono l'uso di una chiesetta il cui titolo si addice perfettamente al loro apostolato: "Madonna della Strada". Dalla sua conversione, Ignazio ama firmarsi "il povero pellegrino". E il suo segretario Nadal dirà dei primi



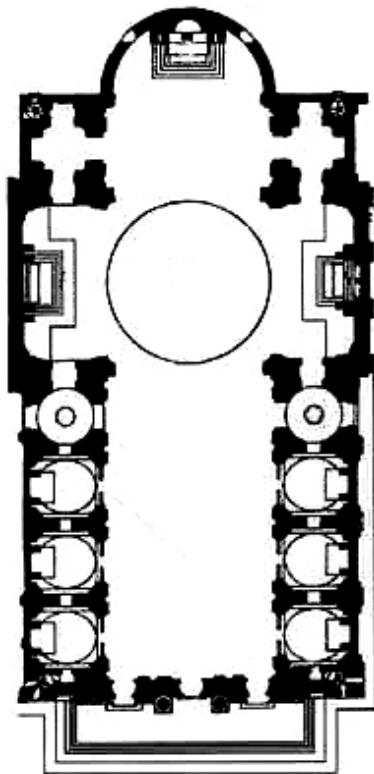
gesuiti: "il nostro chiostro è la strada". Con questa invocazione mariana i compagni di Ignazio assaporano qualcosa dello stile dei primi cristiani, chiamati "quelli della via". Di quella primitiva chiesa si è conservato solo l'immagine tardo medievale della Madonna col bambino, oggi venerata nella cappella in fondo a sinistra della chiesa del Gesù.

La chiesa della Madonna della Strada si trovava in pieno quartiere della Pigna, nel cuore pulsante della Roma rinascimentale. Anche questa ubicazione piace ai primi

gesuiti. Con i suoi "Esercizi Spirituali", Sant'Ignazio li aveva educato a "cercare e trovare Dio in tutte le cose". Per secoli i grandi fondatori e i maestri spirituali avevano cercato Dio "nel deserto", fuori dalla città degli uomini, nei monasteri lontani. Con Sant'Ignazio, Dio lo si cerca nel cuore dell'uomo, nel cuore della città. Con tutte le sue ambiguità, la sua violenza, le sue tensioni, l'umano è agli occhi di Ignazio il tempio di Dio. L'antropologia dei gesuiti non demonizza l'umano per sostituirlo con il divino ma insegna a rivelare ciò che l'umano ha già di divino. E ciò è possibile se si ama con passione quel divino che ha voluto farsi umano.

E' l'amore per la persona di Cristo in carne e ossa che spinge Sant'Ignazio ad amare anche la sua Chiesa. Ed è interessante notare che la chiesetta dei primi gesuiti si situa esattamente fra il palazzo papale e l'area più degradata del centro di Roma. Quasi a voler diventare un *trait d'union* fra i due "vicari di Cristo" che sono i poveri e il successore di Pietro. Due aspetti della "carne" di Cristo per la cui unione vale la pena dare la vita.

Molto presto la chiesetta della Madonna della Strada non basta ad accogliere le folle che usufruiscono della cura dei gesuiti. Questi “preti itineranti riformati”, che “predicano in povertà”, sono ricercati soprattutto per il ministero delle confessioni che Ignazio chiama “la consolazione delle anime”. Per due volte Ignazio tenta di avviare un progetto di ampliamento e di costruzione di una chiesa più capiente. Invano. Finalmente nel 1568, ben dopo la morte del fondatore, i gesuiti inizieranno la costruzione di quella che è tutt’ora la loro “chiesa madre”.



creazione inaspettata di un nuovo modello architettonico che divenne subito il prototipo di tutte le chiese gesuitiche che si andranno costruendo nelle decadi seguenti da

A finanziare i lavori era il principale mecenate della Roma del secondo '500, il cardinale Alessandro Farnese. Il suo architetto di fiducia, l'emiliano Vignola, doveva dirigere l'opera insieme con l'architetto di fiducia dell'Ordine, il fratello gesuita Tristano. Fra i due architetti l'accordo non fu facile. Il Farnese ambiva a un'opera di magnificenza che desse lustro al suo nome, mentre Tristano e il Generale dei gesuiti insistevano sulla funzionalità dello spazio e sulla sobrietà dell'opera che doveva rispettare “la memoria della nostra povertà”. Il compromesso fu la



Coimbra a Macao e da Sao Paolo a Vilnius.

La pianta della nuova chiesa era a croce latina con una imponente cupola. Ma le navate laterali erano “schiate” per dare un’ampiezza massima alla navata centrale. Si tratta del modello “ad aula” già sperimentato dall’architetto Sangallo nella chiesa di Sant’Andrea a Mantova e di Monserrato a Roma. Lo scopo di questo ampio spazio era il favorire la predicazione, ministero privilegiato dai gesuiti. L’intera chiesa del Gesù si pone così come “cassa di risonanza” per quell’annuncio con cui i gesuiti operavano nella Chiesa la “riforma dal di dentro”. Come Lutero, essi erano consapevoli che dall’ascolto della Parola si formava e dunque si ri-formava la convocazione chiamata “Chiesa”. E’ interessante notare che le decorazioni delle cappelle laterali coincidono in gran parte con le diverse tappe degli “Esercizi Spirituali”.

Con la chiesa del Gesù la Parola è messa di nuovo nel cuore di Roma; e questa Parola, perché si è fatta carne ha un nome ben preciso: Gesù. L’insistenza sul nome di Gesù sta a sottolineare che per il popolo del Nuovo Testamento il ricevere la Parola significa

ricevere una persona concreta, ricevere il suo corpo. Per i gesuiti la riforma della Chiesa non è opera solo della Parola ascoltata ma del corpo stesso di Gesù presente nell’eucaristia. Perciò la chiesa madre dei gesuiti è dedicata al “nome di Gesù”.

La spiegazione più comune di questo titolo è il richiamo alla dicitura del nuovo Ordine che Ignazio



descrive come “inseguito dal nome di Gesù”. Ma il nome di “Compagnia di Gesù” rivela che l’Ordine dei gesuiti non fu fondato dal singolo Sant’Ignazio ma da un gruppo di compagni che amavano chiamarsi “amici nel Signore”. Quando per strada fu loro chiesto come si chiamavano venne loro spontaneo non definirsi in funzione di Ignazio (e chiamarsi “ignazisti”, o “ignaziani”), ma dire il loro desiderio di condividere il pane con Gesù, cioè di essere “com-pagni” di Gesù.

Il nome di “Gesù” significa in ebraico “Dio salva” e il primo cristianesimo legge l’identità del Messia alla luce di altre due figure che nella Bibbia portano lo stesso nome: Giosuè (successore di Mosè) e Gesù Ben Sirach il saggio. Il rabbi di Nazareth è al tempo stesso il nuovo Giosuè che porta il popolo alla terra promessa e il nuovo Siracide che insegna la Sapienza. Già i Padri del deserto attribuiscono al nome “Gesù” un potere senza uguale. Pronunciare “Gesù” è in qualche modo renderlo presente, così come nell’Antico Testamento pronunciare il Nome di Dio era un renderlo presente.

La ripetizione del nome “Gesù” diventa presto una preghiera che provoca guarigione e liberazione dal maligno. Nella tradizione dell’Oriente cristiano si sviluppa così la “preghiera del nome”, chiamata anche “preghiera dell’esicasmò” o “preghiera del cuore” perché ottiene la “pace del cuore” (in greco “esichia”). Nella tradizione occidentale è San Bernardino da Siena nel ‘400 che riprende l’importanza del Nome di Gesù per insegnare alle folle incolte l’immediatezza della relazione con Cristo. La preghiera consiste nel poterlo “chiamare per Nome”. San Bernardino diffonderà il monogramma di Cristo (IHS), formato dalle tre prime lettere maiuscole di Gesù in greco, ma anche abbreviazione latina di “Gesù salvatore degli uomini (“Iesus hominum salvator”). Sant’Ignazio conoscerà questo monogramma durante i suoi anni di studio a Parigi e lo adotterà come simbolo riassuntivo della sua spiritualità e della missione del nuovo Ordine.

Perciò chi oggi ancora visita la chiesa del Gesù è costantemente richiamato al monogramma IHS. Ad iniziare dalla facciata. Essa fu creata dall’architetto Giacomo della Porta e come molte facciate rinascimentali è un gioco di allusioni alle quinte del teatro classico. La città antistante è allora significata come scena su cui si svolge il dramma dell’esistenza. Si tratta di una metafora della vita, ben nota nella letteratura antica e ripresa in chiave cristiana nella cultura rinascimentale e barocca. Basti pensare all’opera di Calderón de la Barca, “El gran teatro del mundo”. Passare attraverso le porte della facciata del Gesù significa allora entrare “dietro alle

quinte". Ciò che si scopre dentro alla chiesa (la Parola e i sacramenti, cioè il "Nome") sono quel segreto che permette di capire ciò che si svolge sulla "scena del mondo".

Si può dire che la facciata da una parte cela lo spazio sacro, cioè garantisce una riservatezza all'esperienza spirituale, e dall'altra annuncia già ciò che il credente troverà all'interno. In altre parole, la facciata è al tempo stesso "velo del tempio" e "appello alla con-vocazione". Essa vela e ri-vela. Perciò nel suo centro appare l'enorme medaglione con il monogramma di Cristo. Esso vuole annunciare l'esperienza che la chiesa riserva a chi entra. Ciò spiega la presenza degli angeli e in particolare del serafino a sei ali. Si tratta di una evidente citazione iconografica del capitolo 6 di Isaia. In esso il profeta vede il cielo aprirsi all'interno del tempio, vede il trono di Dio circondato di serafini a sei ali e si sente inviato da Dio come profeta per il popolo. La facciata presenta così la chiesa come quel tempio in cui si apre il cielo, e dove il credente riceve la propria vocazione di fronte al trono di Dio.

Il trono di Dio nel Nuovo Testamento è la croce stessa di Cristo. Perciò l'IHS dei gesuiti è sempre segnato da una croce sovrapposta alla lettera centrale "H". Questa croce opera una equivalenza tra Nome e croce. Vale a dire: il Nome di Cristo, ciò che rivela la sua identità più profonda, ciò che si può in definitiva dire di Lui,... è la croce. E questo è il trono da cui Dio chiama ognuno a diventare profeta. A sottolineare l'identificazione fra croce e identità di Cristo stanno i tre chiodi rappresentati sotto l'IHS. Per i gesuiti essi richiamano anche i tre voti religiosi: povertà, castità e obbedienza. Tre modi di rispondere alla vocazione profetica.

Intorno al medaglione del monogramma osserviamo dei festoni di frutta. Essi sono anche disseminati in diverse aree della facciata. Molti di questi bassorilievi potevano provenire dalle rovine antiche che nella Roma del '500 diventavano cantieri dei "calcarari" (mercanti di calce proveniente dai resti antichi). La ghirlanda di frutta è un tema decorativo classico dell'architettura pagana che richiama l'abbondanza e la fertilità. Essa esprime spontaneamente l'idea del desiderio. Ed è proprio il desiderio che queste decorazione vogliono suscitare anche nel loro uso cristiano. Esse contengono in effetti i tre frutti che gli esploratori ebrei riportano dopo il primo sopralluogo nella Terra Promessa: fichi, melograni e uva. La facciata descrive così lo spazio sacro della chiesa come una "Terra Promessa", cioè come quel luogo "da sempre desiderato".

Inoltre i festoni di frutta esprimono l'idea del giardino, in greco "paradeisos". Nella Bibbia il giardino è il luogo dell'incontro amoroso perché uno ci si può spogliare.

Esso diventa così la metafora per eccellenza della preghiera. Pregare è spogliarsi davanti a Dio e incontrarlo nel più intimo. La facciata del Gesù annuncia allora l'ingresso in uno spazio di intimità fisica con Dio. Un'intimità da sempre desiderata.

Per i Padri, i frutti del giardino di cui siamo invitati a mangiare sono anche una prefigurazione dell'eucaristia. Cristo è quel frutto appeso all'albero della croce che prende il posto del frutto del peccato. Egli "diventa peccato" come dice San Paolo, per incontrare l'uomo nel fondo del suo peccato e trasformare il peccato in comunione. Per questo la simbologia dei frutti, da Ravenna al Caravaggio e a Gaudì, sono da interpretare in chiave eucaristica.



Ai due lati della facciata, due nicchie contengono le rispettive statue dei due principali santi della Compagnia di Gesù: Sant'Ignazio e San Francesco Saverio. Il primo è riconoscibile per il libro degli Esercizi Spirituali (o delle Costituzioni) che tiene in mano. Il secondo è rappresentato nel suo gesto tipico di portare le mani sul petto per cercare di aprire il vestito e



dare respiro a un cuore infiammato. Francesco Saverio, il più grande dei missionari dell'epoca moderna, è conosciuto per essere il santo dei grandi desideri e confida in una sua lettera la sua sensazione ricorrente di avere "il petto in fiamme". Tutti e due calpestano una rappresentazione allegorica del male. Il messaggio è chiaro: a chi guarda la facciata vengono presentati due testimoni del "cielo aperto", o "figure profetiche", che hanno potuto vincere il male grazie all'invocazione del Nome di Gesù.

Chi entra nella Chiesa del Gesù deve sapere che la decorazione che vi scopre è posteriore di un secolo alla costruzione delle mura della chiesa. Il Gesù rimane con una decorazione interna estremamente sobria finché nel 1672, il generale della Compagnia, Giampaolo Oliva, affida a Giovanni Battista Gaulli, la decorazione delle volte e della cupola.

L'artista genovese, soprannominato Baciccia, è un allievo del Bernini e la decorazione del Gesù sarà la sua opera maestra. Dal maestro egli assume l'arte dei cassettoni dorati e delle figure diafane che conosciamo p. es. nella cupola di Sant'Andrea al



Quirinale e che ritroviamo nelle volte del Gesù. Ma se per il Bernini l'apertura del cielo a Sant'Andrea è una lanterna angusta, per il Baciccia, il cielo si apre sopra l'intera navata centrale in un fantastico gioco di trompe-l'oeil.

Tecnicamente si tratta della ripresa del "cielo aperto" che il Cortona realizza nel 1639 nel suo "Trionfo della Divina

Provvidenza" al palazzo Barberini. Ma dal punto di vista dei contenuti l'opera del Baciccia è la fedele traduzione iconografica della teologia e della predicazione di

Giampaolo Oliva. L'affresco del voltone è il compimento e la tempo stesso il sorprendente superamento di quanto annunciato nella facciata. A darne la chiave di lettura è il cartiglio tenuto dagli angeli vicini alla controfacciata. In esso leggiamo in latino uno dei versetti dell'inno cristologico che San Paolo cita nella Lettera ai Filippesi (cap. 2): "Nel Nome di Gesù ogni ginocchio si pieghi".

Le figure dell'affresco in trompe-l'oeil sono ordinate intorno a un fulcro di luce che sembra attrarle irresistibilmente. Esso è stato più volte interpretato come una ripresa del "sole dello Spirito" che il maestro Bernini aveva realizzato



nell'abside di San Pietro. Ma al Gesù, al centro del disco di luce si riconoscono le lettere del monogramma di Cristo sovrastate dalla croce. Perciò l'opera fu chiamata il "Trionfo del Nome di Gesù". In realtà la disposizione delle figure, e in particolare degli angeli più vicini alla luce, richiama un enorme ostensorio come quelli usati in epoca barocca durante le Quarant'ore. Il Nome di Gesù, la rivelazione della sua identità più profonda, viene a coincidere così con l'ostia eucaristica, secondo la sensibilità propria della contro-Riforma.

Già nel sec. III un testo di Ippolito romano identifica il "pane eucaristizzato" con il Nome del Signore "che scende dentro di noi". Ma dal punto di vista antropologico questa assimilazione è ancora più intensa. Dire il nome, per la cultura biblica, significa rendere fisicamente presente. Ebbene il pronunciare il nome di Gesù equivale a renderlo fisicamente presente sulle labbra, così come avviene quando si assume l'ostia eucaristica. Sono due modi di descrivere il massimo di una intimità che nel nostro affresco coincidono in un solo e unico evento. E questo evento è in definitiva l'evento liturgico, rappresentato qua come comunione fra cielo e terra. L'affresco del Baciccia spiega così al fedele che partecipa alla messa al Gesù ciò che realmente sta accadendo.

Oltrepassando la cornice del cielo aperto, una serie di personaggi sono rappresentati in semi cerchio, in tre gruppi distinti. Essi sembrano essere in sospenso al di sopra di noi ma sotto l'architettura del voltone. Nel primo dei tre gruppi riconosciamo delle



figure regali di diversi periodi storici. Si tratta della processione dei "re della terra" che secondo il Salmo 72 e la profezia di Isaia 60 andranno ad adorare il Nome di Jahvè nel suo tempio. Essi sono preceduti dai tre re magi, secondo un'antica tradizione iconografica cristiana già presente a Sant'Apollinare Nuovo di Ravenna, dove i magi guidano

la processione verso il Cristo. Nel '600, la recente conversione di diversi sovrani europei al cattolicesimo offriva la possibilità di attualizzare la profezia di Isaia come il convergere dei popoli europei verso l'unica Chiesa cattolica, dove il Signore "pose il suo Nome" nella forma dell'ostia eucaristica.

Nel secondo gruppo sono rappresentate delle donne claustrali e le pie donne del Golgotha. Quasi a presentare la vita religiosa contemplativa come un rimanere ai piedi della croce. Nel terzo gruppo riconosciamo diversi santi tra cui il più in vista, San Filippo Neri, coetaneo di Sant'Ignazio. E' il santo più amato del popolo romano.

All'ultimo estremo dell'affresco, fuoriuscendo in direzione della cupola, il Baciccia ha rappresentato in una sorta di "triangolo oscuro" un intreccio caotico di figure ibride e dunque diaboliche. Sono le allegorie dei vizi elencati nei catechismi dell'epoca. Essi sono cacciati via dalla luce del Nome-Eucaristia. L'insieme dell'affresco si presenta allora come un immenso esorcismo che libera da ciò che separava il cielo dalla terra.

Quando il visitante si addentra nella chiesa in direzione dell'abside vede a un certo punto aprirsi ai suoi lati le due braccia del transetto. Nella prima chiesa del Gesù essi erano decorati da due altari che ne segnavano gli estremi laterali: a sinistra l'altare della crocifissione e a destra l'altare della Risurrezione. Questo schema, molto

frequente nella spiritualità del tempio cristiano pone l'assemblea in quello spazio che intercorre fra la morte in croce del Signore e la sua Risurrezione. La liturgia è dunque una processione fra la morte e la vita che identifica la comunità cristiana con lo stesso corpo di Cristo "in procinto di risorgere".

Dopo la canonizzazione di Sant'Ignazio e di San Francesco Saverio i due altari del transetto furono sostituiti da altari dedicati ai due santi ricordati in tutte le chiese gesuitiche del mondo. L'altare di Sant'Ignazio è particolarmente famoso per essere un'opera di Fratel Pozzo, della Compagnia di Gesù, autore dei celebri affreschi della chiesa di Sant'Ignazio.



Al Gesù, il Pozzo propone un altare che declina la glorificazione di Sant'Ignazio con la seconda tappa dei suoi "Esercizi Spirituali" di cui il santo diventa l'incarnazione. E' in effetti nella "seconda settimana" degli Esercizi che Ignazio presenta la Trinità nell'atto di contemplare il mondo e di decidere di mandare il Figlio. E' il gruppo scultorio messo in cima dell'altare. Ed è a questo stesso invio divino che partecipa Ignazio e ogni esercitante chiamato, sotto la bandiera di Cristo" ad annunciare il Vangelo nei quattro angoli della terra, come viene rappresentato nella tela principale dell'altare. Con un'ingegnosa macchinaria recentemente rimessa in

funzione, il telo viene regolarmente abbassato per lasciar emergere la splendida statua di Ignazio realizzata in metalli preziosi e simbolo della sua trasfigurazione.



All'altro estremo del transetto, l'altare di San Francesco Saverio rappresenta l'episodio della morte del santo sull'isola di Sancian, in vista delle tanto desiderate coste cinesi. Mentre sotto l'altare di Sant'Ignazio si conservano gran parte dei resti mortali del fondatore, l'altare di San Francesco Saverio comprende semplicemente il braccio destro del missionario. Ma è precisamente questo braccio destro che il santo in una lettera dice di sentire indolenzito da tanti battesimi celebrati in uno stesso giorno.



Al di sopra di ambedue gli altari l'affresco dell'arcosolio rappresenta ciascuno dei due santi nel proprio itinerario verso il cielo. Itinerario che il Baciccia porta a compimento nell'affresco della cupola, dove Sant'Ignazio è presentato al Padre da San Pietro e San Francesco Saverio da San Paolo. Questo abbinamento è particolarmente significativo perché pone i due santi gesuiti in stretto rapporto con i due "principi degli apostoli" che hanno segnato la città di Roma. Ignazio come San Pietro rappresenta la centralità e l'istituzione. Mentre il Saverio come San Paolo rappresenta lo zelo apostolico che porta il Vangelo "fino agli estremi confini".

Transizione architettonica fra la cupola e la crociera sono i quattro pennacchi ugualmente affidati al Baciccia. Nella grande Tradizione i pennacchi sono per lo più decorati con i simboli dei quattro evangelisti. Essi sono "i quattro pilastri che aprono il cielo", in altre parole: "le quattro vele della rivelazione". Al Gesù, il Baciccia opta invece per una soluzione più originale. Rimane la memoria del quattro e rimane il senso ultimo della rappresentazione degli evangelisti come "rivelazione". Ma il Baciccia sceglie quattro gruppi di quattro figure che contribuiscono a "unire cielo e terra".

Se guardiamo verso l'altare, il pennacchio in fondo a sinistra rappresenta quattro condottieri di Israele fra cui spicca Mosè. Il pennacchio corrispondente sulla destra rappresenta quattro profeti, tra cui Elia. Abbiamo così l'abbinamento "Mosè e i profeti", espressione tecnica con cui la tradizione ebraica sintetizza tutta la Bibbia. Questa espressione è anche il binomio tra cui si ritrova Gesù nell'episodio della Trasfigurazione: fra Mosè ed Elia. La messa è così interpretata come una salita insieme a Gesù sul monte della Trasfigurazione. L'ostia consacrata sull'altare è quel Cristo trasfigurato, confermato da tutta la Scrittura (da Mosè ed Elia).

Gli altri due pennacchi rappresentano rispettivamente i quattro evangelisti e i quattro dottori della Chiesa. Si tratta di un nuovo binomio che rappresenta "la Scrittura e la Tradizione". Secondo il Concilio di Trento è sia nella Scrittura che nella Tradizione che si dona la Rivelazione. Nelle loro controversie contro il principio luterano della "sola Scriptura" i gesuiti avranno cura di sottolineare questa specificità della teologia cattolica.

Infine l'opera del Baciccia si conclude con gli affreschi dell'abside. Sopra la prima campata contempliamo una nuova allegoria del Nome di Gesù, questa volta descritto con la metafora musicale. Degli angeli musicisti reggono un cartiglio con il versetto biblico "et vocatum nomen eius Jesus". Si tratta di un invito all'ascolto. Gesù è una identità da ascoltare con l'attenzione di chi ascolta una sinfonia. Ma questa



metafora descrive Gesù anche come il tempo che ci viene incontro. La musica è l'arte del tempo e se il Nome di Gesù è "musica" allora il tempo è da ascoltare con attenzione per riconoscerci la rivelazione del Nome di Gesù, la rivelazione di Gesù stesso.

L'enorme affresco del catino absidale è un'interpretazione dei capitoli 4 e 5 dell'Apocalisse. In posizione centrale vediamo l'agnello sgozzato sul trono a forma di altare. Si tratta di un'ulteriore esegesi pittorica di ciò che avviene durante la liturgia eucaristica. Nella frangia inferiore riconosciamo i 24 vegliardi che rappresentano l'insieme del popolo sacerdotale nell'atto di offrire i profumi che sono "le preghiere dei santi" (Ap 5,8). All'estrema sinistra, in basso, il Baciccia ha osato un autoritratto che fissa lo spettatore. E' la sua firma ma è anche il suo modo di dirci che siamo tutti parte di quella assemblea.

Le altre decorazioni della chiesa del Gesù sono molto più recenti. Segnaliamo soltanto l'altare maggiore di fattura ottocentesca. Esso viene presto interpretato dal popolo romano più come una porta che come un altare. E in effetti si tratta di "quella porta a oriente del tempio" da dove deve entrare il Messia. Ogni eucaristia è un ingresso del Messia nel suo Tempio.



La pala d'altare originale rappresenta la circoncisione di Gesù, ovvero il momento dell'imposizione del Nome. Si può dire che sulla croce o nelle braccia del sacerdote, Gesù riceve un nuovo nome ogni volta che versa il sangue. Ed è allora la comunione a questo sangue che fa di questo luogo "la dimora dove pose il Suo Nome" (cf. Dt 12).

JPH

