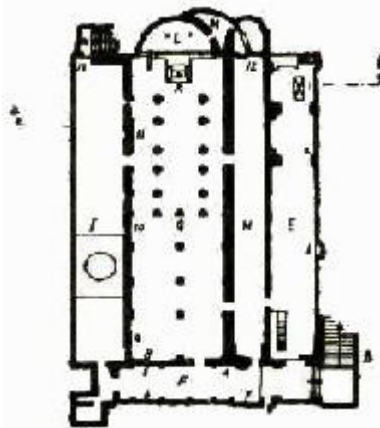


Il mosaico absidale di San Clemente a Roma: dalla fenditura della roccia all'albero della vita

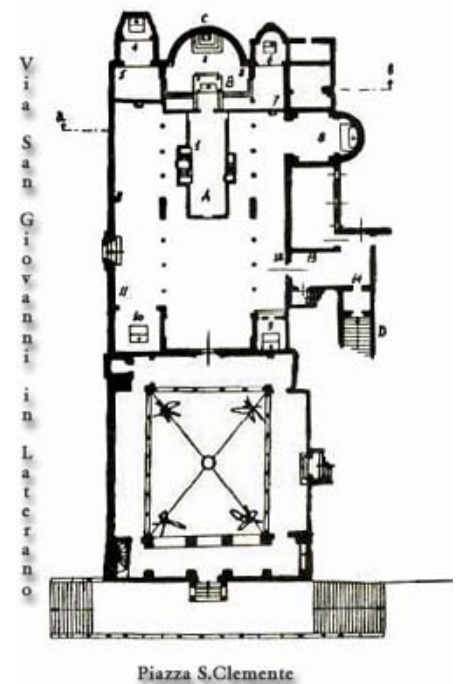
Inquadramento storico

La chiesa di San Clemente a Roma offre quattro distinti livelli archeologici tra cui un celebre mitreo del sec. III e una chiesa paleocristiana già citata da San Girolamo nel 385. L'attuale basilica superiore fu costruita invece all'inizio del sec. XII, sotto il pontificato di papa Pasquale II. Si tratta in realtà di una "ricostruzione" a partire dai ruderi rimasti dopo la distruzione di Roma del 1084 ad opera di Roberto il Guiscardo. Le fonti ci dicono che nel 1106 il cardinale Anastasio, titolare della basilica, ha già messo mano all'opera. Nell'arco del decennio successivo viene eseguito il mosaico absidale, sul modello di quello paleocristiano. Analizzando il tipo di preparazione delle tessere dorate, alcuni critici hanno evidenziato il riutilizzo di pezzi dell'antico mosaico crollato.

Siamo dunque in presenza di un'opera medievale che tenta di riproporre un modello dei primi secoli. E in effetti l'impianto paleocristiano è subito riconoscibile. La struttura e i simboli fondamentali fanno parte quella grammatica con la quale gli artisti dei secoli III-VI hanno saputo dare un nuovo significato alle forme pagane per "dire Cristo" all'uomo del tardo Impero. Questo processo di "trans-significazione" delle forme artistiche è una vera e propria "inculturazione" e appartiene alla dinamica stessa dell'Incarnazione. Per i Padri, dal momento in cui la carne umana è capace di "essere Dio", allora ogni espressione della cultura dell'uomo può essere utilizzata per esprimere il mistero del Dio incarnato.



di



Ma su una struttura paleocristiana, i mosaicisti del sec. XII inseriscono a San Clemente degli elementi tipici del Medioevo, come p. es. Maria e Giovanni che fiancheggiano il crocifisso, oppure i personaggi "annidati" sulle volute della grande pianta di acanto che riempie l'abside. Il risultato finale di queste integrazioni fa del nostro mosaico un eminente esemplare teologico della "riforma gregoriana". Dalla metà del sec. XI, Gregorio VII, appoggiato da Cluny e da grandi fondatori come Romualdo di Ravenna, si era fatto promotore di un ritorno creativo alle fonti per un rinnovamento della Chiesa.

La scritta che scorre alla base del catino absidale fornisce infatti una chiave di lettura ecclesiale a tutto il mosaico. Il testo segnato in tessere bianche su sfondo oscuro inizia con le parole: "Ecclesiam C(h)risti viti simulabimus isti" ("a questa vite paragoneremo la Chiesa di Cristo"). L'intero programma iconografico propone dunque l'immagine gregoriana della Chiesa come una vite nata dalla croce di Cristo e dove si annidano gli uomini di ogni condizione e rango sociale.

La simbologia dei materiali

La stessa scritta alla base del catino prosegue indicando che nella rappresentazione del corpo di Cristo sono state inserite, accanto alle tessere di mosaico, delle reliquie della santa croce e dei santi Giacomo e Ignazio di Antiochia. Il mosaico si rivela allora non più come una semplice opera d'arte ma come un vero e proprio reliquario. Osservare l'abside di San Clemente non è osservare

delle semplici rappresentazioni. Il credente si ritrova di fronte al legno reale della salvezza e a dei corpi veri. Corpi di martiri che hanno testimoniato il Risorto e che hanno fatto nascere la Chiesa. La contemplazione di questo mosaico coincide allora esattamente con la liturgia chiamata a svolgersi in questo spazio. Essa rende il credente “realmente presente” al Golgotha, al legno della croce. Ma questa “presenza reale” non è più vissuta nella disgregazione e nella paura del venerdì santo bensì viene celebrata da testimoni del Risorto, radunati in Chiesa viva. La liturgia è presenza reale della croce e al tempo stesso festa della Risurrezione. Ed è questa festa che costituisce la



Chiesa. Le reliquie dei martiri mischiate alle altre tessere del mosaico stanno a dire che sono solo l'inizio di una lunga serie e che ognuna delle altre tessere rappresenta per ciascuno di noi la promessa di diventare come loro.

In questo modo viene ripresa l'intuizione originaria del mosaico paleocristiano. Ricoprire la superficie di un luogo sacro con delle tessere colorate e dorate è dare un'immagine della comunità cristiana come di una comunione di “pietre preziose” di diversi colori che insieme formano la “Gerusalemme celeste”, secondo la descrizione del capitolo 21 dell'Apocalisse.

Nella lingua ebraica, esiste un'assonanza fra la parola “pietra” (aven) e la parola “figlio” (b'n). Parlare delle pietre di una casa diventa una metafora per parlare dei “figli” di un “casato”. Ogni essere umano è così rappresentato come un “figlio prezioso”, scelto con cura proprio perché il suo colore specifico è necessario per la bellezza dell'insieme. La stessa ricerca affannosa del mosaicista che va a cercare le pietre rare a volte in cantiere lontanissimi diventa immagine della corsa del Buon Pastore che va a prendere la pecora lontana, o immagine del desiderio di un Dio che ha scelto i suoi figli con cura infinita. Inoltre rispetto ai mosaici lisci della classicità romana, il mosaicista cristiano pone le sue tessere su una superficie di malta irregolare. Lo scopo è di evidenziare ancora maggiormente che ogni tessera dorata riflette la luce in modo diverso. La “vocazione” di ogni “pietra”, di ogni figlio, è di riflettere la luce secondo il modo suo specifico.

Immagine della Pasqua

Si può interpretare il mosaico di San Clemente come un susseguirsi di “strati teologici” che rivelano la storia della salvezza, sintetizzata nell’evento pasquale e presente nella liturgia eucaristica.

Il primo “strato” è lo sfondo oro. La tradizione dello sfondo dorato è tipica dell’arte medievale bizantina e risale all’epoca paleocristiana. Lo sfondo dorato dei mosaici diventerà lo sfondo dorato delle icone greche e russe, e segnerà ancora il ‘200 italiano.

L’oro richiama immediatamente la luce dello sguardo di Dio. In molte culture la luce è la prima metafora del divino. Come Dio, la luce non si vede, ma è ciò che permette di vedere. La luce è ciò che fa “apparire” le cose, tirate fuori dall’oscurità, così come Dio fa “essere” il creato, tirato fuori dal “non-essere”. Dagli Inca agli antichi Egiziani, dal Buddha agli Aztechi, è il raggio di luce solare che unisce il cielo agli inferi. Esso è “materializzato” per esempio negli obelischi.

Attraverso la filosofia neoplatonica, questa metafora entra pienamente nella teologia cristiana, già ben disposta da una tradizione biblica dove la luce è simbolo della Parola. “Lampada per i miei passi è la tua parola, luce sul mio cammino”, canta il salmo 119 (Sal 119,105). E’ interessante notare che le prime parole di Dio nella Bibbia sono “Sia la luce” (Gn 1,3). E Gesù stesso afferma “Io sono la luce del mondo” (Gv 8,12). Per i Padri pregare è situarsi sotto la luce, lasciarsi illuminare da Dio, lasciarsi “essere”. Pregare davanti al mosaico dorato è riconoscersi come una di quelle tessere dorate che formano il grande quadro dell’intera creazione.



Ma l’oro è anche un simbolo ancestrale di fedeltà. Proprio perché metallo resistente e duraturo, esso è usato nelle simbologie dell’alleanza. Pregare davanti a una superficie dorata è pregare davanti allo sguardo fedele del Dio che fa alleanza. Questa consapevolezza è la porta di ingresso alla preghiera per molti dei grandi maestri spirituali di Oriente e Occidente. Santa Teresa d’Avila dirà: “quando preghi, guarda con quanto amore Egli ti sta

guardando; questa è la porta della preghiera”.

A San Clemente, l’oro ricopre tutta la superficie, che è immagine del creato. Un modo per dire che la bellezza di Dio ricopre tutta la creazione. Lo sguardo di chi entra in chiesa, attratto dal luccichio dell’abside può ripercorrere tutta la superficie musiva e trova luce. “Alla tua luce vediamo la luce”, dice il Salmo 35. Il luccichio delle creature riflette l’invisibile luce del Creatore. Ogni singola creatura riflette questa Luce. C’è però un’eccezione. Nel centro geometrico del mosaico si staglia una superficie del tutto diversa. Essa contrasta brutalmente con l’oro della Creazione. E’ la croce. I mosaicisti la rappresentano con un colore blu oscuro. E’ una sorta di abisso. Ed esso coincide esattamente con l’asse centrale del mosaico, cioè con l’area dove lo sguardo finisce per concentrarsi seguendo la “pendenza” della curva absidale. Questo abisso della croce “rompe” la superficie uniforme del mosaico e cattura lo sguardo come una sorta di “buco nero”.



Nel suo studio su “Lo spirituale nell’arte” (Monaco 1910), Vassily Kandinsky ha evidenziato come il colore giallo-oro richiami istintivamente la fisicità e la vicinanza. Il suo opposto è il blu oscuro che conferisce un senso di astrattezza e di allontanamento. Una superficie blu oscura “si ritrae”, evoca l’inafferrabile senza fondo. Applicato al nostro mosaico possiamo dire che l’intera creazione è “fisicità” di Dio, esprime la sua vicinanza. Nel centro della creazione però, come una ferita profonda, si delinea un abisso, una crepa a forma di croce. E’ l’emblema del male, il luogo dove la creazione è “rotta”. E’ il luogo dove il creato non riflette più la luce di Dio. Ed è proprio quel luogo dove il nostro occhio si fissa, attratto irresistibilmente dal male. Lo “scandalo del male” è il punto focale del mosaico. Il “buco nero” dello spirito.

“Il mio peccato mi sta sempre dinanzi” dice Davide nel Sal 51. Il peccato, il male, è ciò “risucchia” tutte le energie spirituali dell’uomo. L’abisso blu oscuro

cattura lo sguardo del cuore e impedisce di contemplare l’oro della creazione. In questa “crepa della creazione” si nasconde l’uomo ferito e peccatore, come la colomba del Cantico, nascosta “nella fenditura della roccia”. Nel Cantico la colomba è lo sguardo dell’amata (Ct 1,15; 4,1) ma è anche l’amata stessa (Ct 6,9). Perciò i mosaicisti di San Clemente hanno posto dentro a questo abisso dodici colombe. Esse rappresentano i dodici apostoli e le dodici tribù d’Israele. L’intero popolo. Il suo sguardo attratto dall’abisso lo ha fatto precipitare nella fenditura della roccia e adesso non può più uscire. Allora l’innamorato chiama: “O mia colomba, che stai nelle fenditure della roccia, nei nascondigli dei dirupi” (Ct 2,14a).

La voce di Dio arriva fino agli abissi del peccato e come dicono i Padri “va a disturbare la solitudine del peccatore”, che vorrebbe rimanere solo nel suo nascondiglio. Questa voce dell’Amore è la Parola stessa. Essa chiama il peccatore a ritrovare la sua dignità: “mostrami il tuo viso, fammi sentire la tua voce, perché la tua voce è soave, il tuo viso è incantevole” (Ct 2,14b). Ma il peccatore non esce dalla sua vergogna. Allora l’innamorato decide di entrare egli stesso nella

vergogna, nell'abisso del male, pur di ritrovare la comunione con l'amata. E' la storia di Gesù di Nazareth. La storia di un Dio che entra nella morte, per restituire all'uomo un volto e una voce.

Si può dire che nel versetto del Cantico la chiamata dell'Innamorato copre la distanza infinita fra Dio e il peccatore. Si tratta di una chiamata di una tenerezza infinita. E' l'amore stesso. Questa chiamata non è un semplice fiato di voce. Questa chiamata è una Parola fatta carne. E' Gesù Cristo. Egli è il Dio che copre ogni distanza e che penetra negli abissi della morte per stare con le "sue colombe". E' la storia di un Dio "fatto peccato" (cf. 2Cor 5,21) pur di ristabilire la comunione con il peccatore.

Allora chi fissa lo sguardo sul fondo del catino absidale di San Clemente, proprio perché "catturato dal peccato", si scopre di fronte al Salvatore. L'Amore ha preso il posto del peccato. Egli ha riempito l'abisso. L'esperienza cristiana è proprio questa: ricordare il proprio peccato e al posto di vederci il peccato scoprirci l'Amore di Dio. Proprio perché l'uomo guardava sempre al proprio peccato, Dio ha deciso di entrare nel peccato per essere sempre guardato dall'uomo. Scoprire la croce di Cristo è scoprire Dio nell'abisso del proprio peccato. Lì dove uno vorrebbe sprofondare, lì dove uno si vergogna, ebbene proprio lì Egli manifesta la Sua Signoria.

Questo messaggio forte del mosaico di San Clemente è ribadito dalla simbologia che scopriamo ai piedi della croce. Nel luogo stesso dove è "piantato" l'asse verticale della croce, sotto il cespuglio di acanto che nasconde la sua base, i mosaicisti hanno rappresentato un minuscolo cervo il cui muso sfiora una sorta di nastro rosso a forma di serpente. Si tratta probabilmente della ripresa di una simbologia paleocristiana il cui significato preciso non è più evidente per i mosaicisti del sec. XII. Il cristianesimo antico aveva codificato nel libro del *Physiologus* la valenza allegorica di molti animali, spesso riprodotti nell'arte figurativa dei primi secoli. Una di queste allegorie era quella del cervo. L'uomo dell'antichità pagana era colpito dalla sete di questo animale, capace di ingurgitare enormi quantità di acqua. Era nata così la convinzione pseudo-scientifica che il motivo di questa sete fosse il fatto che i cervi mangiavano i serpenti e che il veleno dei serpenti esigeva grandi quantità di acqua per essere neutralizzato. La tradizione simbolica cristiana aveva ripreso questa convinzione interpretandola in modo allegorico: noi tutti siamo come i cervi perché noi tutti abbiamo inghiottito il serpente del peccato che ci avvelena la vita; ma proprio questo veleno ci spinge a cercare l'acqua che è la grazia, che è Cristo stesso. Il primo cristianesimo aveva interpretato così il Sal 42 che inizia con le parole: "Come la cerva anela ai corsi d'acqua, così l'anima mia anela a te, o Dio". Proprio questo Salmo dava inizio alla liturgia battesimale, quando nella notte di Pasqua i catecumeni avanzavano in processione verso l'acqua del battesimo che è la grazia a cui anelano.



Nel primitivo mosaico paleocristiano di San Clemente, ciò che adesso è una ghirlanda rossa il cui senso non è decifrabile, era molto probabilmente un serpente, inghiottito dal cervo rappresentato proprio in asse ai piedi della croce. Numerosi sono i paralleli iconografici paleocristiani che mostrano i cervi inghiottire un serpente e/o bere all'acqua della vita. La croce del nostro

mosaico è dunque piantata esattamente nel punto dove si compie il peccato, nel punto dove il cervo inghiotte il serpente velenoso. E allora non è un caso se appena sotto vediamo due cervi di dimensioni maggiori, posizionati simmetricamente, che bevono a quattro corsi d'acqua che sembrano sgorgare dai piedi della croce. Sono i quattro fiumi del paradiso, secondo il racconto di Gen 2. Proprio il luogo del peccato diventa luogo della grazia. E proprio perché il cervo ha inghiottito il serpente esso beve adesso dai quattro fiumi del paradiso. La croce di Cristo ha trasformato il luogo del peccato in paradiso.



E allora è facile capire l'ultimo "strato" di questa narrazione iconografica. Proprio dai piedi della croce nasce un cespuglio le cui volute riempiono tutto lo

spazio disponibile, tutta la terra. Nel mosaico originario paleocristiano si tratta senza dubbio di una pianta di acanto. L'acanto era nella simbologia pagana antica la pianta della vittoria. Le sue spine richiamavano le sofferenze del combattimento e il suo profumo intenso richiamava il piacere della vittoria. Essa è poi una pianta sempre verde usata in particolare nella decorazione dei capitelli corinzi per significare il "giardino dell'eterna primavera". Il cristianesimo primitivo ha ripreso in chiave pasquale questa simbologia. L'acanto è la pianta della morte (spine) e della Risurrezione (profumo). Nel testo greco del Vangelo, la corona del Cristo crocifisso è una corona di "akanthos" (cf. Gv 19,2).

Per i nostri mosaicisti, il Cristo morto e risorto ha trasformato tutta la creazione, frantumata dal peccato, in giardino della vittoria. Le volute sono esattamente 50, in greco "Pentecoste". E' la cifra del compimento, dello Spirito che riempie tutto lo spazio e porta la Chiesa fino agli ultimi confini. E'

che la liturgia stessa è prima di tutto un'effusione dello Spirito. Sul pane e sul vino, certo. Ma anche sull'assemblea e addirittura sul mondo intero. Per i Padri, l'eucaristia è la porta attraverso cui tutta la Creazione diventa (o ri-diventa) presenza reale di Dio. Il mosaico di San Clemente descrive così la liturgia eucaristica come quella Nuova Creazione operata dallo "Spirito Creatore".

Cinquanta è anche la cifra biblica dell'anno giubilare, l'anno della remissione dei debiti e del ritorno alla terra, l'anno della liberazione degli schiavi. Il Nuovo Testamento presenta Gesù come "l'anno di grazia del Signore" (Lc 4,19), l'anno giubilare definitivo, la Pentecoste eterna.

Ma soprattutto queste cinquanta volute fanno della croce un albero che riempie l'universo. La croce è diventato albero della vita. Piantato nel centro del giardino, esso regge adesso l'universo, unisce il cielo e la terra. Vale a dire che tutto lo spazio della creazione è il luogo per fare un'esperienza sorprendente: ciò che era stato il peccato di Adamo, cioè il mangiare dell'albero in mezzo al giardino, diventa adesso la massima comunione con Dio, dal momento che Cristo stesso è diventato quel frutto appeso all'albero. Già nel sec. III leggiamo in un testo attribuito a Ippolito Romano (*Omelia sulla Santa Pasqua*, 50s.):

«Questo legno mi appartiene per la mia salvezza eterna. Me ne nutro, ci pascolo, mi consolido nelle sue radici. [...] Fiorisco con i suoi fiori; i suoi frutti mi procurano un godimento perfetto, frutti che raccolgo, preparati per me dall'inizio del mondo. Per la mia fame ci trovo un alimento delicato; per la mia sete, una fontana; per la mia nudità, un vestito; le sue foglie sono Spirito vivificante [...]. Ecco la scala di Giacobbe dove gli angeli salgono e scendono e in cima alla quale sta il Signore [...]. Questo albero che si stende così lontano fino al cielo, sale dalla terra al cielo. Pianta immortale, si erge nel centro del cielo e della terra: fermo sostegno dell'universo, legame di tutte le cose, appoggio di tutta la terra abitata, intreccio cosmico che comprende in se tutta la diversità della natura umana»

E contemporaneo del mosaico paleocristiano di San Clemente, un testo anonimo attribuito a Giovanni Crisostomo (*Omelia sui Salmi* 1) riprende:

«Egli poi è anche l'albero piantato presso i corsi delle acque, che il Padre ha generato – senza nessun mediatore – fecondo, abbondante di frutti, rigoglioso, dall'alta chioma, dai bei rami. [...] Vuoi vedere anche il frutto che questo [albero] ha dato a suo tempo? Guarda questo frutto crocifisso e il suo fianco trafitto, da cui è zampillato sangue e acqua, il sangue per indicare il martirio, l'acqua come simbolo del battesimo. Poiché infatti un fianco trafitto rovinò Adamo, era necessario che un fianco trafitto lo rigenerasse. Un legno verde abbattè l'uno, un legno secco risollevò il mondo. L'aver mangiato di quello generò la morte, il mangiare di questo fa rinascere la vita. Di quelli fu detto: Non ne mangerete; di questo invece: Gustate e vedete che il Signore è buono. [...] È bello come un melo, dolce come vino, fertile come ulivo, specioso come melograno, fruttifero come palma, maturo come uva. Gustate e vedete. Il frutto è sulla croce: fiori nei patriarchi, sbocciò nei profeti, diede profumo nella venuta, maturò nella passione, viene mangiato dopo la risurrezione. Gustate e vedete com'è dolce, com'è vigoroso, com'è maturo, com'è florido, com'è pieno di ogni bellezza»



E' interessante notare che i mosaicisti medievali hanno trasformato questo albero, da acanto paleocristiano in vite. Se le foglie alla base della croce richiamano ancora l'acanto, le volute hanno sì il fiore dell'acanto ma il gambo della vite. Viene ripresa così un'immagine che nell'Antico Testamento simboleggia Israele (p. es. in Is 5) e nel Nuovo Testamento rappresenta Cristo stesso e la sua Chiesa. Il brano di riferimento, a cui si

ispira l'iscrizione commentata all'inizio, è Gv 15. Quando Cristo dice ai suoi discepoli "Io sono la vite, voi i tralci" (Gv 15,5), Egli sottolinea l'unione vitale fra se stesso e la sua comunità. Ed è questa intima unione a Cristo che la Chiesa del sec. XII vuole ritrovare.



La Chiesa di Gregorio VII si trova nella situazione di dover "tagliare i tralci secchi". Ma essa vede anche crescere grappoli generosi, nello studio teologico, nel rinnovamento della vita religiosa, nella stessa organizzazione della vita quotidiana del cristiano. Perciò i mosaicisti del sec. XII hanno rappresentato a mo' di grappoli le più svariate figure della società medievale,

dal monaco studioso alla contadina, dal pastore al viandante. Ma anche: Maria madre della Chiesa, il discepolo amato, i dottori della Chiesa, la fauna simbolica, gli uccelli del cielo,...



L'intero albero della croce è diventato così un'immagine della parabola del granello di senape a cui Cristo paragona il Regno di Dio: "Esso è il più piccolo di tutti i semi ma, una volta cresciuto, è più grande delle altre piante dell'orto e diventa un albero, tanto che gli uccelli del cielo vengono a far nido fra i suoi rami" (Mt 13,32).



Da notare infine che questo seme porta frutto abbondante proprio perché muore. "Se il seme caduto a terra non muore..." (cf. Gv 12,24). E proprio perché muore riceve il premio della vittoria e la Signoria su tutto l'universo. Proprio in questa sua capacità di dare la vita consiste la sua Signoria cosmica. E' quanto ci indica la cima del catino absidale. Questa parte del mosaico rappresenta un cielo aperto e una tenda allargata alla misura dell'intera creazione. "Ecco la tenda di Dio con gli uomini! Egli abiterà con loro", dice l'Apocalisse quando descrive la Gerusalemme celeste (Ap 21,3). Lo spettacolo descritto fino adesso dal mosaico absidale di San Clemente si rivela in ultima analisi come una reinterpretazione della Gerusalemme celeste. La Chiesa, simboleggiata dalla chiesa, è quella tenda del "Dio con noi", che coincide con l'intera creazione. Per i Padri, come per alcuni testi del Nuovo Testamento (cf. Col 1,15-20), la Chiesa è lo scopo finale della Creazione intera.

Esattamente al di sopra della croce, nello spazio di "cielo aperto" tra la superficie dorata e la "tenda del cielo", possiamo distinguere la mano del Padre che porge sul figlio una corona. Si tratta di uno schema iconografico ben conosciuto nell'arte paleocristiana. Esso sta a sottolineare che "Dio ha risuscitato Gesù", secondo la formula forse più antica nell'annuncio del mattino di Pasqua. La corona significa vittoria, vittima sacrificale, ma anche divinità stessa. In ultima analisi la corona è il rapporto che intercorre fra Padre e Figlio, cioè la Spirito. Allora questo schema inquadra l'intera opera in una cornice trinitaria. L'intera Creazione, come l'intera Chiesa nasce dalla relazione fra Padre e Figlio di cui la Pasqua è la massima celebrazione e l'eucaristia la sua "tenda", la sua "casa di pietre preziose".



grembo della Trinità, Milano 2005

- T. Verdon, *Vedere il mistero*, Milano 2003

Jean-Paul Hernández SJ
Bologna, marzo 2012

Per approfondire la relazione fra
arte, liturgia e Trinità:

- J. Danielou, *Bibbia e liturgia*, Milano 1961
- J. P. Hernández, *Nel*